الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ – برج بوعريريج –
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنـــوان المذكّرة:

# جمالية التشكيل السردي في شعر " تميم البرغوثي " نماذج مختارة

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

إعداد الطالبين:
رمزي خنتاش
هديلة غضبان

إشراف: أ–د ياسين بغورة

لجنة المناقشة

| اسم ولقب العضو | رتبته | مؤسسته | صفته |
|---|---|---|---|
| بوعلام رزيق | أستاذ التعليم العالي | جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ برج بوعريريج | رئيسا |
| ياسين بغورة | أستاذ التعليم العالي | جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ برج بوعريريج | مشرفا مقرّرا |
| عبد الله بن صفية | أستاذ التعليم العالي | جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ برج بوعريريج | ممتحنا |

الموسم الجامعي : 1446–1447هـ // 2024–2025م

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ – برج بوعريريج –

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

# تصـــــريـــح شـــــــرفي

أنا الممضي أدناه

السيد: رمزي خنتاش طالب

الحامل لبطاقة التعريف الوطني تحت رقم:116898215

الصادرة بتاريخ: 2019/12/20 عن بلدية الحمادية ولاية برج بوعريريج

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

المكلف بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر بعنوان: جمالية التشكيل السردي في شعر تميم البرغوثي نماذج مختارة

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج 2025/06/11

امضاء المعني

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ – برج بوعريريج –

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

# تصـــــريـــح شـــــــــرفي

أنا الممضي أدناه

السيدة: هديلة غضبان طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطني تحت رقم:41368384

الصادرة بتاريخ: 2024/12/01 عن بلدية المهير ولاية برج بوعريريج

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

المكلف بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر بعنوان: جمالية التشكيل السردي في شعر تميم البرغوثي نماذج مختارة

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج 2025/06/04

امضاء المعني

حضر و صودق على
الصيد
بيت ارقم رقم
الصادرة في
بتحصيل مبلغ
و قدره الصندوق الشعبي
2025 جوان 15
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بالتفويض
الدكتور زيتوني

# شكر وامتنان

نحمدُ الله تعالى حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه، على ما وفقنا إليه وأعاننا عليه من إنجاز هذا العمل المتواضع، فهو سبحانه صاحب الفضل أولًا وآخرًا.

كما نتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى والدينا الكريمين، سندانا في الحياة، لما قدّماه إلينا من دعاء ودعم ورعاية لا تنقطع.

وكل التقدير والاعتزاز والشكر الخاص للأستاذ الدكتور المشرف **ياسين بغورة**، على ما بذله مــن جهد علمي وتوجيه كريم، وما حبانا به من ثقة ومتابعة أكاديمية دقيقة، فله منا جزيل الشكر والعرفان.

كما نتقدم بالشكر إلى الدكتور: **عبد الله بن صفية**، على ما قدّمه من ملاحظات وتوجيهات أثرت هذا العمل، وإلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية، الذين لم يبخلوا بعلمهم وجهودهم طيلة سنوات الدراسة.

ولا يفوتنا أن نخصّ زملاءنا الطلبة الأعزاء بجزيل الشكر على ما كان بيننا من تبادل علمي وتعاون إنساني محفّز.

فلكم جميعًا منا أصدق عبارات التقدير والامتنان.

# إهــداء

إلى من كان دعاؤهما زادي، وصبرهما سندي، ورضاهما غايتي...

إلى والديَّ العزيزين، طيب الله ذكرهما ومدّ في عمريهما، أنثر بين أيديهما هذا العمل عربون وفاء، ونقطة في بحر عطائهما الذي لا يُجارى.

إلى من سكنت القلب قبل الحرف، واحتمت صمتي قبل كلمتي...

إلى زوجتي الحبيبة... أنت المعنى الذي يجعل لكل إنجاز طعما... ولكل تعب جدوى

وإلى فلذات كبدي، ونبض روحي، وجنّتي التي أراها على الأرض:

جرهم شاهين يا أول الحكاية وأصدق البدايات.

ضرغم شاهين يا قوة الاسم وحنان القلب.

هند زمردة يا لؤلؤة الأيام وضياء الروح.

ردينة بتول، يا زهرة البيت وكتكوتته المدللة...

لكم أهدي ثمرة الأيام والليالي، فأنتم المعنى الأجمل لكل تعب، والحكاية التي لا تنتهي.

وإلى الزميلة الرفيقة، ورفيقة الزمالة النبيلة: **هديلة غضبان**

لم تكن مشاركتك في هذا العمل مجرد جهد بحثي، بل كانت حضورًا صادقًا، وروحًا نقيّة تشارك الخطى وتُخفّف العبء وتمنح الطريق بهجة ومعنى.

كنتِ العون في لحظات التحدي، واليقظة في تفاصيل البحث، والابتسامة التي تُرمم التعب كلما أوشك أن يخذلنا.

لقد كنتِ أكثر من باحثة مجتهدة... كنتِ قلبًا يعرف كيف يُنصت، وعقلًا يعرف كيف يُضيف، ورفيقة درب لا تُنسى.

من القلب: شكرًا لك، لأنك كنتِ على قدر الحلم، ولأنك جعلتِ من العمل المشترك ذكرى لا تشوبها إلا رهبة الوداع.

إلى رفيقة الدرب، التي كانت في المستوى خلقًا وعلمًا، لكِ كل التقدير والاعتزاز.

دمتِ للعلم سعيًا، وللصداقة نُبلًا، وللطريق ضوءً لا يخبو.

**رمزي خنتاش**

# إهـــداء

إلى من غرسوا في قلبي بذور القوة، وسقوها بدعائهم وصبرهم ومحبّتهم...

إلى والديَّ الكريمين، أهدِي هذا العمل عرفانًا لجميلكم الذي لا يُحصَّ، ووفاءً لعطائكم الذي لا يُقدّر بثمن.

وإلى إخوتي وأخواتي، سندي في الحياة، ورفاق القلب في كل مراحله، أخص بالذكر أختي الغالية زهرة غضبان، وأختي العزيزة سلمى غضبان، لكما مني محبة لا توصف، وامتنانًا لا يفيه الكلام.

إلى الأخ **رمزي خنتاش**: شريك الدراسة، ورفيق الدرب الذي كان كالسراج في ليل الفكر، لا يبهت نوره حين تبهت العزائم، ولا يخفت صوته حين يصمت التعب. كان كفًّا ممدودة في ضيق الأسئلة، وكتفًا تستند إليه الهمّة كلما مالت.

هو الحاضر بصمته قبل كلماته، والمضيء بحضوره لا بضجيجه.

فلك منّي شكرٌ يتكئ على المعنى قبل اللفظ، ومن القلب دعاءٌ لا يعرف الفتور.

وإلى أستاذي الفاضل **الدكتور عبد الله بن صفية**، لك من الشكر أجزله، ومن التقدير أعمقه، لما قدمته من توجيه ودعم وحرص صادق كان له الأثر الكبير في إخراج هذا العمل إلى النور.

إلى سارة فار

رفيقة الدرب وطيبة القلب، شكرًا لضحكتك ووقفتك.تخرجنا اليوم، وذكراك باقية في قلبي.

إلى هديل بوبعاية

هدوءك كان أمانًا، وحضورك راحة.مبارك التخرج يا نقية. كنتِ دائمًا النبض الهادئ وسط الفوضى، والابتسامة التي تخفف كل تعب.

تخرجنا سويًا، لكن صداقتنا باقية للأبد.

شكرًا لرفقتك الجميلة.

إلى شفيقة صوشي

روحك خفة وبهجة، وصحبتك لا تُعوّض.بالتوفيق في كل خطوة.

إلى كوثر شناحات

قلبك كبير، وهمتك جبارة.أنتِ فخر التخرج بلا منازع.

لكم جميعًا، أهدي هذه الثمرة المتواضعة، علّها تكون بحجم ما لكم في القلب من محبة وعرفان.

**هديلة غضبان**

بسم الله الرحمن الرحيم

# مـــقـــدمـــة

## مقدمة:

عرفت القصيدة العربية المعاصرة تحولات جذرية مست جوانبها الشكلية والدلالية، نتيجة الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، والسعي نحو تجاوز الأطر التعبيرية التقليدية، لم تعد تُعرَّف فقط من خلال إيقاعها أو صورها البلاغية، بل أصبحت فضاءً جماليًا مفتوحًا لتداخل وتلاقح الأجناس المتنوعة والأساليب والأنماط التعبيرية مثل السرد والحكي والمسرح، فاستوعبت تقنيات وآليات السرد، فكان من بين أبرز مظاهر هذا التحول توظيف البنية السردية داخل النص الشعري، بما يتيحه السرد من إمكانات فنية وبنائية تعمق تجربة الشاعر، وتمنح القصيدة أبعادًا جديدة من التعبير والتأويل ، حيث لم يعد السرد مقتصرًا على الرواية والقصة، بل بات مكونًا جماليًا أصيلًا في العديد من التجارب الشعرية، فأصبح التشكيل السردي في الشعر المعاصر أداة فنية وجمالية تتوسل بها القصيدة لرواية الذات والجماعة، وتأريخ الأحداث، وبناء فضاءات درامية تنقل القارئ من دائرة التعبير العاطفي الفردي إلى أفق التأمل الوجودي والقراءة التاريخية والوعي الجمعي، إذ أصبح السرد في الشعر وسيلة لاختراق الزمن الخطي، وتكثيف الرؤية، واستحضار الذاكرة الجماعية، وهو في تفاعلٍ مستمر مع التحولات الاجتماعية، والثقافية والسياسية، خصوصًا مع تلك التجارب الشعرية التي تشتبك مع التاريخ والهوية والحدث السياسي، وفي هذا السياق، تبرز تجربة تميم البرغوثي باعتبارها نموذجًا شعريًا معاصرًا استطاع أن يمزج بين الحس الملحمي، والبنية السردية، واللغة الشعرية، في توليفة فنية محكمة تستوعب القضايا الوطنية والهموم الذاتية، وتستثمر الموروث التاريخي والديني بطريقة إبداعية، فقد اتسم شعر البرغوثي بحضور سردي كثيف، تتجلى فيه شخصيات وأحداث وأزمنة وأماكن، وزوايا نظر متعددة، ما يجعله ميدانًا غنيًا لتحليل التشكيل السردي من حيث بنيته ولغته ووظيفته.

إنّ اختيار موضوع الدراسة "**جمالية التشكيل السردي في شعر تميم البرغوثي**" لم يأتِ من فراغ، بل انبثق من وعي بأهمية هذه التجربة الشعرية التي لا تكتف بالتغني بالوطن أو استحضار الرموز التاريخية، بل تُعيد سرد الحكاية الفلسطينية والعربية بلغة شعرية مشحونة بالدراما، والتوتر، والانزياح، وقد شدّ انتباهنا ذلك التوظيف الذكي لتقنيات السرد: كتنوع الضمائر، وتعدد مستويات الزمن من دمج للماضي والحاضر، وبناء الشخصيات، وتحريك الفضاء المكاني، مما يضفي على قصائد البرغوثي بعدًا دراميًا وسرديًا غنيًا، يزاوج بين الشعر والملحمة، بين القصيدة والخطاب السياسي، وبين الحكاية والأسطورة.

وتتجلى أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على عنصر فني بالغ التأثير في شعر تميم البرغوثي، وهو التشكيل السردي بما هو آلية فنية تؤسس لجمالية شعرية جديدة، تتجاوز المألوف وتُسائل الواقع والتاريخ من زاوية فنية مركبة، كما تسهم هذه الدراسة في إثراء النقاش وتقديم مقاربة جديدة للقصيدة العربية المعاصرة بوصفها نصًا سرديًا مشبعًا بالدراما والحدث والتوتر الزمني، وتكتسب الدراسة أهميتها من طبيعة الشاعر نفسه، الذي يُعدّ من أبرز الأصوات الشعرية الفلسطينية المعاصرة، نظرًا لما تحمله نصوصه من شحنات رمزية وتاريخية، ورؤى فكرية تستلهم الماضي وتقاوم الحاضر وتستشرف المستقبل.

وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل تمظهرات البنية السردية (الشخصيات الحدث، الزمن، المكان)، وتحليل مستويات اللغة السردية في القصائد المختارة من حيث (اللغة السردية المباشرة، واللغة السردية غير المباشرة، السارد التناص)، واستكشاف الأبعاد الجمالية والدلالية التي تولّدها اللغة السردية في هذه القصائد المختارة، بما يسمح بفهم العلاقة التي ينشئها الشاعر بين الشكل والمضمون، وبين الحكاية الشعرية والوعي الجماعي.

ومن هنا تطرح الدراسة الإشكالية المركزية الآتية:

**كيف يُبنى التشكيل السردي في شعر تميم البرغوثي على مستوى البنية واللغة؟**

**وما الجمالية التي يولّدها هذا التشكيل السردي داخل القصيدة البرغوثية من خلال اسقاطاته على الواقع الفلسطيني خاصة وعلى الأمة العربية عامة؟**

للإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السردي مستعينان بآليتي الوصف والتحليل، من خلال تحليل نماذج مختارة من قصائد تميم البرغوثي من ديوانه في القدس "تقول الحمامة للعنكبوت، خط على القبر المؤقت وقصيدة ابن مريم"، ومن ديوانه مقام عراق اخترنا المقطوعة الثالثة "بشار بن برد"، والمقطوعة الثامنة "موقعة كربلاء"، للكشف عن آليات التشكيل السردي وتجلياته، سواء على مستوى البناء السردي أو على مستوى اللغة، مع الاستئناس ببعض المفاهيم السردية الحديثة في سياقها الشعري.

ومن بين الدراسات السابقة التي تناولت شعر تميم البرغوثي من زوايا جمالية وسردية، تبرز دراسة هارون صوكو الموسومة بـ **"تمظهرات السرد في القصيدة العربية المعاصرة: مقاربة جمالية في شعر تميم البرغوثي"**، حيث سعى الباحث إلى الكشف عن ملامح الخطاب السردي في قصائد البرغوثي، مركّزًا على البنية السردية من حيث تعدد الأصوات، وتداخل الأزمنة، واستثمار تقنيات القصّ في تشكيل المعنى الشعري، وقدّمت هذه الدراسة إسهامًا مهمًا في بيان العلاقة بين البنية السردية والجمالية الشعرية في نماذج مختارة من شعر الشاعر.

كما نجد دراسة نغلي خديجة بعنوان **"شعرية اللغة في القصيدة العربية المعاصرة: ديوان في القدس نموذجًا"**، التي اهتمت باستكشاف الطابع الأسلوبي واللغوي لشعر تميم البرغوثي، مبيّنةً كيف تُسهم بنية اللغة الشعرية في تشكيل رؤية الشاعر الجمالية، خاصة من خلال توظيفه للتناص، والإيقاع الداخلي، والانزياح الدلالي.

وعلى الرغم من أهمية هاتين الدراستين، فإنهما لم تتناولا التشكيل السردي بوصفه بناءً جماليًا متكاملًا في شعر تميم البرغوثي، بل اكتفيتا إما برصد تمظهرات السرد أو بشعرية اللغة على نحو منفصل، ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتسهم في سدّ هذه الثغرة من خلال مقاربة شمولية لجمالية التشكيل السردي، بما يتضمنه من تفاعل بين البنية السردية، والرؤية الشعرية، والأسلوب التعبيري، وذلك من خلال تحليل نماذج مختارة في ضوء منظور نقدي حديث.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة خطة منهجية احتوت في ثناياها مدخلا ثم فصلين تليهما خاتمة.

تناولنا في المدخل: **حضور السرد في القصيدة العربية** تطرقنا فيه إلى حضور السرد في القصيدة العربية القديمة وكذا الحديثة والمعاصرة ثم تناولنا التجربة الشعرية للشاعر، وعمدنا في الفصل الأول الذي جاء موسوما بعنوان: **البناء السردي في شعر تميم البرغوثي**، حيث تم التطرق فيه إلى بنيات السرد من شخصية وحدث وزمن ومكان، ثم الفصل الثاني جاء تحت عنوان: **لغة السرد في شعر تميم البرغوثي**، وتم من خـــــلاله دراسة مستويات اللغة الســردية، السرد وحـــضور السارد، التناص.

وانتهت الدراسة بخاتمة استوفت مجمل النتائج المتوصل إليها.

واجهت هذه الدراسة عددًا من الصعوبات التي كان لها أثر نسبي في سير البحث، من أبرزها قلة الدراسات النقدية المتخصصة التي تتناول جمالية التشكيل السردي في شعر تميم البرغوثي بشكل مباشر، مما استدعى الرجوع إلى مراجع نظرية عامة حول السرد والشعرية لسدّ هذا النقص. كما شكّلت طبيعة اللغة الشعرية في شعر البرغوثي، بما تتسم به من كثافة دلالية وتداخل سردي شعري، تحديًا تأويليًا تطلّب جهدًا مضاعفًا في القراءة والتحليل.

أضف إلى ذلك صعوبة تتبع تمظهرات السرد في النص الشعري، نظرًا للطبيعة المركّبة للشعر الحديث، حيث يتداخل السرد مع البنية الشعرية في مستويات متعددة، ولا يظهر بشكل صريح كما في النصوص النثرية.

اعتمدت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي شكّلت الإطارين النظري والتطبيقي لها، وكان في مقدّمتها ديوانا "في القدس" و"مقام عراق" لتميم البرغوثي، واللذان يمثلان مرجعًا أساسيًا في دراسة جمالية التشكيل السردي في شعر الشاعر، وشكّل كتاب **"آليات السرد في الشعر العربي المعاصر"** لعبد الناصر هلال مرجعًا نقديًا مهمًا ساعد في تأطير المفاهيم النظرية المتعلقة بالبنية السردية داخل النص الشعري ،وإلى جانب ذلك، ساهم كتاب **"استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"** لعلي عشيري زايد في تقديم إطار تحليلي لفهم كيفية توظيف الشخصيات التاريخية والتراثية ضمن البناء السردي، وقد مثّلت هذه المراجع، إلى جانب مصادر نظرية وأكاديمية أخرى، أرضية متينة انطلقت منها الدراسة في بناء مقاربتها النقدية.

وفي الأخير نتقدّم ببالغ الشكر وخالص التقدير والعرفان إلى أستاذنا الفاضل ومشرفنا الكريم الدكتور **ياسين بغورة**، الذي كان نعم الموجّه والداعم طوال مسيرة هذه الدراسة، لقد كان لإشرافه العلمي الرصين، ونقده البنّاء، وحرصه الدائم على الدقة الأكاديمية، الأثر الأكبر في توجيهنا نحو المنهجية السليمة، وتحفيزنا على التعمّق والتحليل وتجاوز العقبات الفكرية والمنهجية التي واجهتنا.

فله منا كل الشكر والامتنان، راجينا من الله أن يجزيه عنّا خير الجزاء، وأن يديم عليه نعمة الصحة والعطاء العلمـــــي، وأن نكون عند حسن ظنّه بنا.

# مدخل: حضور السرد في القصيدة العربية

**أولا: حضور السرد في القصيدة العربية القديمة**

**ثانيا: البناء السردي في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة**

**ثالثا: التجربة الشعرية عند تميم البرغوثي**

- **مصادر التجربة الشعرية عند تميم البرغوثي**

# مدخل: حضور السرد في القصيدة العربية

## أولا: حضور السرد في القصيدة العربية القديمة:

يعتبر السرد من العناصر التّي تشكل بنية القصيدة العربية القديمة، ويعكس مهارة الشعراء في تصوير الأحداث، ورواية القصص، وتوثيق الوقائع، على الرغم من أن الشعر العربي القديم يُعرف بتركيزه عن الوصف والإيقاع، إلا أن السرد كان حاضرا في قصائد الشعراء، حيث أتيح للشاعر أن ينقل تجارب قصصه بأسلوب فني مؤثر، تناول من خلاله موضوعات تخص السرد، فنجد قصص الحب والفراق، والغزوات والبطولات والرحلة والصيد، والمغامرات، فاحتوت القصيدة العربية القديمة عن عناصر السرد وامتزج السرد بالشعر، فهو لا يروي قصة بترتيب زمني دقيق، بل يعتمد على الوصف والشخصيات، الزمن والمكان، والصراع والتأمل لبناء تجربة سردية متكاملة، دون الإخلال بتركيبة القصيدة الشعرية، من لغة وإيقاع وتصوير "الأسلوب القصصي قديم في الشعر العربي، لجأ إليه الشعراء الجاهليون، والإسلاميون في مواضع منه صارت تقليدا عرض عليه الشعراء"[1].

ومن أهم النصوص الشعرية التي كان السرد حاضرا فيها، معلقة امرؤ القيس، فهو من أوائل الشعراء الذين فتحوا أبواب الشعر، بما ابتكره من المعاني والأساليب " وأول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه"[2]، وهذا ما نجده بارزا في معلقته الشهيرة حيث كان توظيفه للسرد بارزا وجليا من خلال استخدام الشخصيات والحدث والزّمن والمكان فعبر عن مشاعره وأحاسيسه وسرد قصته بأسلوب حكائي مشوق.

بدأ أمرؤ القيس معلقته بالمقدمة الطللية، حيث وقف على الأطلال متذكرا حبيبته ومخاطبا صاحباه وهذا ما يعكس عنصر الاسترجاع السردي فيقول:

قِفَــا نَبْــكِ مِــنْ ذِكْــرَى حَبِيــبٍ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِــحَ فَــالمِقْراةِ لَمْ يَعْــفُ رَسْمُهــا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمأَلِ [3]

لقد كان حضور بنيات السرد في البيتين السابقين واضحا، من خلال تجلي الشخصيات، والزمن والمكان، فنجد امرؤ القيس يخاطب صاحباه ويسترجع ذكراه ويحدد ويصف المكان.

1 عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربي، القاهرة، ط1، 2006، ص29.
2 الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد لسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط2، 1965، ج1، ص74.
3أبو عبد الله الحسن الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، لبنان، ط1، 2024، ص 8-9.

كما كان حضور عنصر الشخصية في معلقة أمرئ القيس، من خلال ذكر أم الحويرث والرباب وعنيزة، فكان حضورهم ليس حضورا سطحيا بل مرآة عاكسة وبناء متكامل لشخصية أمرئ القيس كشاعر وعاشق وفارس وأمير.

وإِنَّ شِفــــائِي عَبْــــرَةٌ مُهْرَاقَــــةٌ فَهَــلْ عِنْــدَ رَسْــمٍ دَارِسٍ مِــنْ مُعَــوَّل

كَــدَأْبِكَ مِــنْ أُمِّ الحُــوَيْرِثِ قَبْلَهَــا وَجَــــارَتِهَا أُمِّ الرَّبَــــابِ بِمَأْسَــــلِ

إِذَا قَامَتَــا تَضَــوَّعَ المِسْــكُ مِنْهُمَــا نَسِــيْمَ الصَّــبَا جَــاءَتْ بِــرَيَّا القَرَنْفُــلِ

كما نجده في موضع آخر يذكر عنيزة، حيث حكى وسرد مغامراته معها عند ركوبه الهودج بقوله:

ويَــوْمَ دَخَلْــتُ الخِّــدْرَ خِــدْرَ عُنَيْــزَة فَقَالَــتْ لَــكَ الــوَيْلاَتُ إِنَّــكَ مُرْجِــلِ

تَقُــولُ وقَــدْ مَــالَ الغَبِــيْطُ بِنَــا مَعــاً عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْــتُ لَهَــا سِــيْرِي وأَرْخِــي زِمَامَــهُ ولاَ تُبْعِــدِيْنِي مِــنْ جَنَــاكِ المِعَلَّــلِ [1]

هنا في المقطع السابق يسرد أمرؤ القيس قصته مع معشوقته عنيزة والأحداث التي حدثت بينهما لما ركب معها الهودج.

كما نجد امرؤ القيس يسرد أحداث يوم دارة جلجل حيث صور، الأحداث التّي وقعت معه مع الفتيات العذارى وكيف عقر ناقته، وكيف شواها وقدمها لهم فقال:

ألاَ رُبَّ يَــوْمٍ لَــكَ مِــنْهُنَّ صَالِــحٍ وَلاَ سِــيَّمَا يَــوْمٍ بِــدَارَةِ جُلْجُــلِ

ويَــوْمَ عَقَــرْتُ لِلْعَــذَارَي مَطِيَّتِــي فَيَــا عَجَبــاً مِــنْ كُورِهَــا المتَحَمَّــلِ

فَظَــلَّ العَــذَارَى يَــرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَــا وشَــحْمٍ كَهُــدَّابِ الــدِّمَقْسِ المفَتَّــلِ

كما يعد الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد من الشعراء الذين وظفوا عناصر السرد وتقنياته، بصورة فطرية بحسب الموقف أو الغرض فكانت جل قصائده تتسم بتداخل السرد مع الشعر، هذا لأن عنترة كان يسرد مختلف المحطات التي مر بها في حياته، من فروسية وشجاعة، وبطولات كانت مصوغا لسردها وسرد صورها في شعره، فهو يؤسس خبرا لمعرفة غرض ما، إما الإمتاع أو العبرة أو إثبات نفسه فيقول في معلقته:

---

1 أبو عبد الله الحسن الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص14-15.

هَــل غــادَرَ الشُـعَراءُ مِــن مُتَــرَدَّمِ أَم هَــل عَرَفــتَ الــدارَ بَعــدَ تَــوَهُّمِ
يا دارَ عَبلَــــةَ بِالجَــــواءِ تَكَلَّمـــــي وَعَمـي صَـباحاً دارَ عَبلَـةَ وَاسـلَمي [1]

ويبدو من خلال هذه الأبيات تجلي عناصر السرد من شخصية، وحدث وزمن ومكان، فقد كان حضور شخصية عبلة واضحا في العديد من المواضع، فكان يربط عبلة ابنة عمه بالزمن والمكان " يا دار عبلة بالجوار تكلمي " ويشير إلى عنصر الزمن في قوله" وعمي صباحا واسلمي".

كما يقول في موضع آخر:

عَجِبَــت عُبَيلَــةُ مِــن فَــتىً مُتَبَــذِّلِ عــاري الأَشــاجِعِ شــاحِبٍ كَالمنصُــلِ
شَـــعثِ المِفـــارِقِ مُـــنهَجٍ سِـــربالُهُ لَم يَـــــدَّهِن حَـــــولاً وَلَم يَتَرَجَّـــــلِ
لا يَكتَســـي إِلّا الحَديـــدَ إِذا اِكتَســـى وَكَـــذاكَ كُـــلُّ مُغـــاوِرٍ مُستَبسِـــلِ
قَـــد طالَمـــا لَـــبِسَ الحَديـــدَ فَإِنَّمـــا صَـــدَأُ الحَديـــدِ بِجِلـــدِهِ لَم يُغسَـــلِ
فَتَضـــاحَكَت عَجَبـــاً وَقالَـــت يا فَـــتى لا خَـــيرَ فيـــكَ كَأَنَّمـــا لَم تَحفِـــلِ
فَعَجِبـــتُ مِنهـــا حـــينَ زَلَّـــت عَينُهـــا عَـــن ماجِـــدٍ طَلـــقِ اليَـــدَينِ شَمَـــردَلِ
لا تَصـــــرِميني يا عُبَيـــــلَ وَراجِعـــــي فيَّ البَصـــــيرَةَ نَظـــــرَةَ المِتَأَمِّـــــلِ [2]

وهنا كان حضور شخصية عنترة وابنة عمه عبلة، حيث وصف نفسه لها فتعجبت من حاله، لقد حرص الشاعر على قص وسرد الأحداث التي مر بها ويشير إليها في أشعاره، فكان عنترة بن شداد حاضرا في أيام العرب وخاصة أيام عبس مع ذبيان في حرب داحس والغبراء يقول:

هَـــلّا سَـــأَلتِ الخَيـــلَ يا اِبنَـــةَ مالِـــكٍ إِن كُنـــتِ جاهِلَـــةً بِمـــا لَم تَعلَمـــي
يخـــبرك مـــن شـــهد الوقيعـــة أنـــني أغشـــى الـــوغى وأعـــف عنـــد المغـــنم
إِذ لا أَزالُ عَلـــــى رِحالَـــــةِ ســـــابِحٍ نَهـــدٍ تَعـــاوَرُهُ الكُمـــاةُ مُكَلَّـــمِ
طَـــــوراً يُجَـــــرَّدُ لِلطِعـــــانِ وَتارَةً يَأوي إِلى حَصـــدِ القَسِـــيِّ عَرَمـــرَمِ [3]

1 عنترة بن شداد، شرح الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص148.
2 عنترة بن شداد، شرح الديوان، ص253.
3 المرجع نفسه، ص209.

وفي أبيات أخرى يسرد ويقص عنترة عن أحداث معركة وقعت بينه وبين فرسان فيقول:

لَمّـــا رَأَيــــتُ القَـــومَ أَقبَـــلَ جَمعُهُـــم يَتَـــــذامَرونَ كَـــــرَرتُ غَـــــيرَ مُـــــذَمَّمِ
يَـــــدعونَ عَنتَــــرَ وَالرِمـــــاحُ كَأَنَّهــــا أَشـــــطانُ بِئـــــرٍ في لَبــــانِ الأَدهَـــــمِ
مـــا زِلـــتُ أَرمـــيهِم بِثُغـــرَةِ نَحـــرِهِ وَلَبانِـــــهِ حَـــــتّى تَسَـــــربَلَ بِالـــــدَمِ
فَـــازوَرَّ مِــــن وَقــــعِ القَنــــا بِلَبانِــــهِ وَشَــــــكا إِلَيَّ بِعَــــــبرَةٍ وَتَحَمحُـــــــمِ
لَــو كــانَ يَــدري مــا المحــاوَرَةُ اِشــتَكى وَلَكـــانَ لَـــو عَلِـــمَ الكَـــلامَ مُكَلِّمـــي [1]

في هذه الأبيات نجد عنترة يسرد ويحكي كيف هجم على الفرسان غير مبال بهم، يصف حاله وحال جواده وكيف شكي إليه بعبرة وتحمحم. فطعن من طعن وقتل من قتل.

ولقد شكل عنصر الحوار في أشعار عنترة جزء من الصياغة السردية والأداء السردي فهو مزج بين مختلف أنواع الحوار الداخلي والخارجي حيث يقول:

هَـــلّا سَـــأَلتِ الخَيـــلَ يا اِبنَـــةَ مالِـــكٍ إِن كُنتِ جاهِلَةً بِما لَم تَعلَم
يخـــبرك مـــن شـــهد الوقيعـــة أنـــني أغشى الوغى وأعف عند المغنم [2]

هنا عنترة يبني حوارا بينه وبين معشوقته، ليؤكد حضورها في ذهنه وقلبه.

لقد ظهر في العصر الجاهلي عصبة من الشعراء خلعوا أنفسهم من قبائلهم وتمردوا على قوانينها أو خلعتهم قبائلهم لأسباب مختلفة، فاتخذوا من الجبال والقفار والصحاري مواطن لهم، سموا بالصعاليك.

كانت لهم جولات وصولات وبطولات وغزوات ومعارك، ضد قبائلهم وضد القوافل، فنقلوا هذه البطولات عبر أشعارهم وجسدوها وفق نمط سردي عفوي فطري.

ومن بين هؤلاء الصعاليك نذكر الشنفرى الأزدي، الذي حذا حذو أمرئ القيس في لاميته المشهورة، فكانت قصيدته عبارة عن قصة سرد وحكى الشاعر يوميات الصعلوك، بعد الرحيل والتمرد ونبذ كل أشكال الذل والفقر واتجاهه إلى عالم جديد تسوده حسب زعمه مبادئ الكرامة والحرية.

فنجد جل الشعراء الصعاليك يذكرون الحرية وينبذون الذل والعبودية فيقول الشنفرى في لاميته:

1 عنترة بن شداد، شرح الديوان، ص217.

2 أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات، ص88.

أَقيمـــوا بَـــني أُمّـــي صُـــدورَ مَطِـــيِّكُم فَـــإِنّي إِلى قَـــومٍ سِـــواكُم لَأَمَيـــلُ
فَقَـد حُمَّـت الحاجـاتُ واللَيـلُ مُقمِـرٌ وَشُـدَّت لِطِيّـاتٍ مَطـايا وَأَرحُـلُ
وَفي الأَرضِ مَنـأى لِلكَـريمِ عَـنِ الأَذى وَفيهـا لِمَـن خـافَ القِلـى مُتَعَـزَّلُ
لَعَمـرُكَ مـا في الأَرضِ ضـيقٌ عَلـى اِمـرِئٍ سَـرى راغِبـاً أَو راهِبـاً وَهـوَ يَعقِـلُ
وَلي دونَكُـم أَهلَـونَ سـيدٌ عَمَلَّـسٌ وَأَرقَـطُ زُهلـولٌ وَعَرفـاءُ جَيـأَلُ[1]

هنا الشاعر يسرد مساره في الماضي وكيف كان حاله مع بني أمه، غير أنه سرعان مـا قرر الرحيل من هذا المجتمــع، لأسباب عديدة والبحث عن مجتمع آخر تسوده الحرية والكرامة لا يقبل الذل والمهانة، فهـو يعلم أهله بالرحيل، لأنهم لم يؤدوا واجبهم نحوه، ولم يحفظوا له حقّه في المودّة، ويقرر أن في الأرض متسعا للعيش، وفي الأرض أهل يأنس بهم غير أهله ويريد بهم وحوش الصحراء.

مزج الشاعر بين آليتي الحدث والزمن بشكل عفوي حيث يقول وهو يصف إحدى غاراته:

وَلَيلَـةِ نَحـسٍ يَصـطَلِي القَـوسَ رَبُّهـا وَأَقطُعَـهُ الـلاتي بِهـا يَتَنَبَّـلُ
دَعَسـتُ عَلـى غَطـشٍ وَبَغـشٍ وَصُـحبَتي سُـعارٌ وَإِرزيـزٌ وَوَجـرٌ وَأَفكُـلُ
فَأَيَّمـتُ نِسـواناً وَأَيتَمـتُ آلَـدَةً وَعُـدتُ كَمـا أَبـدَأتُ وَاللَيـلُ أَليَـلُ[2]

ويتضح من خلال هذه الأبيات سرد لإحدى غاراته ومغامراته الفردية الخاطفة، لإحدى القبائل في ليلة باردة ممـطرة، مما جعله يطلب الدفء فقام بكسر قوسه وإشعال النار وطرد البرد رغم أن قوسه كان أغلى شيء يملكه.

كما نلحظ في الأبيات التي سبقت حوارا تبادله قوم القبيلة التي غزاها بمفرده، فرمل نساءهم وأيتم أولادهم في تلك الليلة الحالكة بالظلام فأنشد يقول:

فَقـالوا لَقَـد هَـرَّت بِلَيـلٍ كِلابُنَـا فَقُلنـا أَذِئـبٌ عَـسَّ أَم عَـسَّ فُرعُـلُ

1 إخلاص فخري عمارة، الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط2, 2001، ص243.
2 المرجع نفسه، ص255،256.

فَلَــــم تَـــــكُ إِلّا نَبــــأَةً ثُمَّ هَوَّمَـــــت فَقُلنـــا قَطـــاةٌ ريـــعَ أَم ريَـــعَ أَجـــدَلُ
فَـــإِن يَـــكُ مِـــن جِـــنٍّ لَأَبَـــرحُ طارِقـــاً وَإِن يَـــكُ أُنســـاً ماكَهـــا الأُنـــسُ تَفعَـــلُ[1]

هنا في لامية الشنفرى نلاحظ تجسد آليات السرد بالفطرة من راوي (الشنفرى)، المروي له (بني أزد)، القصة تمثلت في مقاطع كالآتي:

قصة خروجه من القبيلة وتمرده، واتجاهه إلى حياة الصعلكة مع أصدقائه.

قصص الغارات الفردية التي كان يقوم ضد بني أزد وغيرهم.

قصص الصيد والقنص ...

فنجد كل آليات السرد من ذكر للشخصيات وأحداث وتشكل الزمن والمكان، والوصف والصراع والحوار.

ونواصل مع الصعلكة لكن في زمن الدولة الأموية، مع شاعر شاع صيته في تلك الفترة الحساسة، ألا وهو مالك بن الريب التميمي، الذي كان شاعرا ولصا وقاطع طريق، لكنه كف بعدما أمنه سعيد بن عثمـــان فغزى معه وحارب تحت لوائه، تغيرت حياة مالك بعد من الصعلكة والتمرد إلى الغزو والجهاد تحت لواء بن عثمان، اختلف في سبب وفـــاة مالك، لكن الأرجح مات جراء لدغة أفعى بسمها الفتاك، وعندما أحس بدنو أجله قال يائيته المشهورة التي كانت عبارة عن رثاء لنفسه، قص من خلالها حياة الصعلكة ثم كيف انتقل إلى جيش سعيد بن عثمان ثم وصيته لابنته، حيث صور مقاطع سردية ممتلئة بالتصوير الحسي والحركة الدرامية، فيقول في بعض أبياته وانتقاله من الضلال إلى الهدى فيقول:

ألم تـــربي بعـــت الضـــلالة بالهـــدى وأصـــبحت في جـــيش بـــن عثمـــان غـــازيا
وأصـــبحت في أرض الأعـــادي بعـــدما أربي عـــــن الأعـــــاجي قاصـــــيا [2]

جنح مالك بن الريب في قصيدته إلى السرد الحكائي إذ نجده يسرد سيرة حياته بشكل درامي، فكان ساردا مشاركا يخبر عن تجربته قبل وبعد الصعلكة اتخذ الغرض الشعري غطاء شفافا لسرد قصته.

---

1المرجع نفسه، ص 256.

2 نوري حمودي القيسي، شعراء أمويين، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، دط، 1967، ج1، ص42.

بناء على ما سبق يمكن القول إن القصيدة العربية القديمة الجاهلية كانت حافلة بنماذج القص الشعري، واستنتجنا امتزاج السرد بالشعر بشكل فطري عفوي، وكان الشعر الجاهلي المظهر الأصيل لتلك الحياة وسرد قصصها، وقد تفاوت استخدام السرد الحكائي من شاعر لآخر، وأغلب العناصر المكونة للقصة في ضوء المفهوم النقدي المعاصر وجدناها في القصة الشعرية العربية الجاهلية، فالشخصيات والأحداث والزمن والمكان والحوار هي العناصر المكونة للقصة الشعرية الجاهلية، كما هو الحال في القصة الحديثة.

## ثانيا: البناء السردي في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

لقد أثر ظهور الحداثة وغيّر مفهوم الشعر وأخذ يقترب من النثر وبدأ يختلط ويتفاعل مع الأجناس الأخرى، فلم يعد هذا الشعر " قائما على الزخرفة الشكلية، لم تعد أهم محدداته الوزن والقافية ولم يكن قاصرا على مفردات بعينها دون أخـــرى، أو أن هناك قاموسا شعريا وآخر نثريا، ولم تتحقق شعريته بالتركيب والمجاورة"[1]، ولم تتوقف الحكاية الشعرية في مطلع عصر النهضة، فظهرت المسرحية الشعرية، ولم يفقد شعراء عصور الدول المتتابعة أثر الحكاية الشعرية.

فالحديث عن سردية الشعر هو الحديث عن مشهد يتجسد داخله قصة وحكاية يتجلى من خـــــلالها بنيات السرد، من شخصيات ويترتب على ذلك العناصر الأخرى من حدث وزمن ومكان، فالسرد كما يشير محمد مفتاح "كل نص شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة ذات"[2].

وهذا ما شهدناه في القصيدة العربية القديمة من بروز الحكاية والقصة الذاتية وملامح السرد كما سبق ذكره، غير أن آليات السرد كانت بشكل فطري وعفوي، أما بالنسبة للقصيدة الحديثة والمعاصرة فقد خرجت من البنية الغنائية التقليدية التي كانت تعتمد على التدفق العاطفي المباشر إلى فضاء أكثر تعقيدا، حيث تتداخل السردية مع الشعرية لخلق نص متشابك يجمع بين الحكاية والتأمل والصورة الشعرية، مما يفتح المجال لفضاءات إبداعية أكثر ويجعل من النص أكثر تفاعلا مع الواقع وأكثر قدرة على استجابة التجربة الإنسانية بمختلف أبعادها، فاشتملت القصيدة الحديثة والمعاصرة على سرد للحياة السياسية والاجتماعية، كما قال علي بن تميم" من خلال استخدام تقنيات متعددة، كاتشاح النص بأبعاد تاريخية وأسطورية.. أو من خلال تقنية الأصوات"[3].

وهذا ما مرده إلى أسباب عديدة كما وضح عبد الناصر هلال ذلك في قوله" فالشعر المعاصر استجابة طبيعية لمرحلة إنسانية مأزومة، إشكالية من حيث أبعادها الفكرية والجمالية، فهو وجود يكشف الإنسان في قلقه وشقائه وعبثه وتمزقه، وفوضويته، وانكساره واحباطاته، ولذا لم يصبح النص الجديد مسطح البنية، غنائي الأداء، وأحادي الدلالة"[4]، ولعل ما يزيد

1 سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2022، ص 68.

2 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 149.

3 علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2003، ص 139.

4 عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربي، القاهرة، ط1، 2006، ص31.

القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة احتواؤها على آفاق فنية، تمنحها القدرة على تجاوز الحدود الفاصلة، وقد امتاز الشاعر الحديث والمعاصر بتصوير الواقع بكل أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية والفلسفية، كما يقول علي عشيري الزايد" مغامرة يحاول من خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديـــد غيـــر معناه العادي المبتذل، ووسيلته إلى ذلك هي النفاذ إلى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمية التي تربط بين عناصره ومكوناته المختلفة"[1].

فعند ظهور المسرحية الشعرية، (خاصة عند أحمد شوقي ومعروف الرصافي)، واستمرت الحكايات الشعرية التي نسجها الأخطل الصغير وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور ومحمد الماغوط ومحمود درويش وغيرهم...فكانوا من أهم رواد القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة ، وبعد أن كانت القصيدة تبدأ بالمقدمة الطللية أصبحت في العصر الحديث في عملا فنيا يقوم بذاته يتماشى مع مواقف الحياة التي يعيشها الشاعر ويتكيف معها كما جاء في كتاب الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي " استعارت بعض حروف هذه البنية من أشعار العالم وأفكاره، ومن تطورات الأجناس الأدبية وتفرّعاتها، ومن خصوصية التجربة للشاعر وللمجتمع وللتراث، وأصبحت بنية مركبة ومعقدّة، تتداخل فيها الاستعارة بالمجـاز، والرمز بالواقع، والفردية بالاجتماعية، الواقعية بالسحر، الواقع التاريخي بالميثولوجيا، التجربة الشخصية بالتجربة العالميّة، فأصبح صوت الشاعر عاما بالرغم من انه محلي الكلام والصورة "[2].

ولقد حظي أحمد شوقي مكانة مرموقة في مجال الشعر والأدب وقفز بالشعر قفزة نوعية، حيث خرج عن مألوف القصيدة العربية القديمة الجاهلية التي كانت لها أسس وأطر في بنائها، فنظم على منوال الشعر الغربي "الشعر المسرحي والشعر الملحمي الروائي " وهذا راجع للسنوات التي قضاها في فرنسا، واطلاعه على آداب البيئة الغربية والتأثر بشعرائها، فكان ذلك النتاج الشعري المسرحي الذي أظهر من خلاله شاعريته، ومقدرته السردية وتألقه الحواري، وتمكنه من خلق المواقف الدرامية، وتقنيات المسرح الشعري، وهذا واضح وجلي في قصائده القصصية التي نسجها على لسان الحيوان حيَث " تميز بشعر الأطفال الذي أراد به أن ينقل فن لافونتين الفرنسي إلى الشعر العربَي"[3] فهو يقدم بهذه القصص حكم ورسائل الأطفال بطريقة مسلية، وممتعة، فيقول في قصيدة "الصياد والعصفورة":

حكايـــــة الصـــــيَّاد والعصـــــفورة صـــــارت لـــــبعض الزاهـــــدين صُـــــوَره
مـــــا هـــــزَأوا فيهـــــا بمســـــتحقِّ ولا أرادوا أوليـــــــــــاء الحـــــــــــق
مـــــا كـــــل أهـــــل الزهـــــد أهـــــل الله كـــــم لاعـــــب في الزاهـــــدين لاه

1علي عشيري الزايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير، القاهرة، مصر، ط4، 2002، ص11.

2 ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، دت، ص 96.

3 فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القضية السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، ط 1، 2006، ص21.

جعلتهـــا شـــعرا لتلفـــت الفِطـــن والشـــعر للحكمـــة مـــذ كـــان وطـــن
وخـــير مـــا يُـــنظم للأديـــب مـــا نطقتـــه ألسُـــن التجريـــب[1]

يوحي العنوان من النظرة الأولى إلى وجود شخصيتين أساسيتين يشاركان في خلق أحداث الحكاية.

كما نجد حكاية الثعلب والديك وهي من أبرز القصائد التي نظمها أمير الشعراء وهي حكاية هادفة تحمل بين ثناياها روح الدعابة والفكاهة، والحكم البليغة، فكان يعتمد على آليات وتقنيات السرد، من شخصيات على هيئة حيوانات فاعلة يراعي فيها تقنيات الزمن، ويحركها في أماكن مختلفة، وكان عنصر الحوار واضحا يقول:

بـــــرز الثعلـــــبُ يومـــــاً في شعـــــــار الواعِظينـــــــا
فمشـــــى في الأرضِ يهـــــذي ويســـــبُّ الماكرينـــــا
ويقـــــولُ: الحمـــــدُ للـــــهِ إلـــــــهِ العالميـــــــنا
يا عِبـــــاد الله، تُوبُـــــوا فهـــــوَ كهـــــفُ التائبيـــــنا
وازهَـــــدُوا في الطَّـــــير، إنّ الـــــعيشَ عـــــيشُ الزاهـــــدينا
واطلبـــــوا الدِّيـــــك يـــــؤذنْ لصـــــلاةِ الصُّـــــبحِ فينـــــا
فـــــأَتى الديـــــكَ رســـــولٌ مـــــن إمـــــام الناسكيـــــنا
عَـــــرَضَ الأَمْـــــرَ عليـــــه وهْـــــوَ يرجـــــو أَن يَليـــــنا
فأجـــــاب الديـــــك: عـــــذراً يـــــا أضـــــلَّ المهتديـــــنا
بلِّـــــغ الثعلـــــبَ عـــــني عـــــن جـــــدودي الصالحيـــــنا
عـــــن ذوي التِّيجـــــان ممـــــن دَخـــــل الـــــبَطْنَ اللعِيـــــنا
أَنهـــــم قـــــالوا وخـــــيرُ الـــــقولِ قـــــولُ العارفيـــــنا
مخطـــــيٌّ مـــــن ظـــــنّ يومـــــاً أَنّ للثعلـــــبِ دِيـــــنا[2]

فكان ديوان شوقي الذي نظمه على لسان الحيوانات هو شعر حكائي، ارتكز فيه على السرد وآلياته بشكل بارز.

1 أحمد شوقي، الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1983، دط، ج4، ص112.
2أحمد شوقي، الشوقيات، ص151،150.

ولقد كانت الطفرة التي شهدها الشعر العربي الحديث والمعاصر، من خلال شعـــــر التفعيلة على يد نازك والســياب، فتحت آفاقا أمام الشعراء لتصوير الواقع المعاش، والتعبير عن الأحاسيس الوجدانية في أشعارهم، بشكل سردي والتمرد على القصيدة العربية القديمة، وكسر القيود التي كانت تكبل الشاعر في نظم قصائده، ومواكبة ومسايرة الشــعر الغربي، ومثال ذلك ظاهرة الاستهلال السردي في الشعر، كانت مهيمنة على جل قصائد الشعراء في تلك الحقبة، فنجد ذلك في قصيدة "غريب على الخليج" للسياب التي استهلها بوصف الزمن والمكان، يقول:

الريح تلهث بالهجيرة، كالجثام، على الأصيل
وعلى القلوع تظل تُطوى أو تُنشَّر للرحيل
زحم الخليج بهن مكتدحون جوَّابو بحار
من كل حافٍ نصف عاري
وعلى الرمال، على الخليج
جلس الغريب، يسرح البصر المحيَّر في الخليج
ويهد أعمدة الضياء بما يُصَعِّدُ من نشيج
أعلى من العبَّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيج
صوتٌ تفجر في قرارة نفسي الثكلى عراق
كالمد يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون[1]

ومما سبق إن ظاهرة الاستهلال السردي تقنية تعبر عن حالة ضاغطة على الشاعر ومهيمنة عليه، بدلا من تلك المقدمات التي كان يبدأ بها الشاعر قصيدته من طللية وخمرية وغيرها.

ويتخذ السياب ضمير المتكلم ليكشف عن خبايا الذات في قصيدته "حفار القبور" حيث علا فيها صوت السارد فأصبح هو المتكلم يقول:

سأموت من ظماء وجوع
إن لم يمت هذا المساء إلى غد بعض الأيام
فابعث به قبل الظلام
يا رب أسبوع طويل مر كالعام الطويل
والقبر خاو يفغر الفم في انتظار
ما زلت أحفره ويطمره الغبار
تتثاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل

1 السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971، ص153.

مما تعصر أعين الموتى وتنضحه الجلود
تلك الجلود الشاحبات[1]

كما كان الشعراء في هذه المرحلة ينتقون الانتقاء الجيد والسديد لشخصياتهم، ويحسنون توظيفهم في أشعارهم، كما يقول عبد الناصر هلال" تفتح الشخصية في النص مساحة للسرد عبر التركيز على معطياتها وأفعالها وعلاقتها"[2]، وهذا ما نلاحظه في قصيدة" سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لدرويش يقول:

.. يُولد سرحان، يكبر سرحان،
يشرب خمراً و يسكُرّ. يرسم قاتله، و يمزّق
صورته. ثم يقتله حين يأخذ شكلا أخيراً
و يرتاح سرحان:
سرحان! هل أنت قاتل ؟
و يكتب سرحان شيئاً على كُمّ معطفه، ثمَّ تهرب
ذاكرةٌ من ملفَّ الجريمة.. تهرب.. تأخذ
منقار طائر.
و تأكل حبة قمح بمرج بن عامر
و سرحان مُتّهم بالسكوت، و سرحان قاتل[3]

هنا محمود درويش يسرد عالم سرحان كيف ولد-يكبر-يشرب خمرا-يرسم-يقتل، وهذا ليبين الواقع المعاش من خلال شخصية سرحان، التي عانت الاغتراب والنفي والانكسار، وسقوط الهوية والضياع في عالم لا يرحم، والتناقض الذي يعيشه الفلسطيني في ظل الاستعمار والبحث عن الحرية.

كما وظف محمود درويش شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم في قصيدته " نشيد" يقول:

مع محمد

ألو..

أريد محمد العرب

نعم. من أنت؟

1 المرجع نفسه، ص74.
2 عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص96.
3 محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، دار الريس، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ج1، ص448.

سجين في بلادي

بلا أرض

بلا علم

بلا بيت

رموا أهلي إلى المنفى

وجاؤوا يشترون النار من صوتي

أخرج من ظلام السجن..

ما أفعل؟

تحدَّ السجن و السجان

تذيب مرارة الحنظل[1]

في هذه القصيدة "يسأل الشاعر الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام عن الطريق إلى خلاصه وخلاص قومه من السجن الكبير الذي وضعوا فيه "لأخرج من ظلام السجن.. ما أفعل؟"، وكان الحوار الدرامي بين السارد وشخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم هنا تجلي جدلية الأنا والآخر، واستخدام شخصية الأنبياء وتوظيفهم في الأشعار والاتكاء عليها ماهي إلا صقل لتجربة الشاعر، فدرويش عند توظيفه لشخصية محمد صلى الله عليه وسلم يرى فيه الخلاص والانتصار والمنقذ في ظل الانهيار والضياع والتشرد والحصار الذي يعانيه الشعب الفلسطيني.

إن المتأمل لشعر درويش يدرك أنه حكاية عن الذات والوطن والنكبة التي حلت بشعبه، فيقول في قصيدته" أبد الصبار":

إلى أَين تأخُذُني يا أَبي؟
إلى جِهَةِ الريحِ يا وَلَدي...
... وَهُما يَخْرُجانِ مِنَ السَهْل، حَيْثُ
أَقام جنودُ بونابرتَ تلاًّ لِرَصْدِ
الظلال على سور عَكَّا القديم
يقولُ أَبٌ لابنِهِ: لا تَخَفْ. لا

1 محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص151.

تَخَفْ من أَزيز الرصاص! إلتصِقْ
بالتراب لتنجو! سننجو ونعلو على
جَبَلٍ في الشمال، ونرجعُ حين
يعود الجنودُ إلى أهلهم في البعيد
ومن يسكُنُ البَيْتَ من بعدنا
يا أَبي؟
سيبقى على حاله مثلما كان
يا ولدي![1]

في هذه الأبيات يسرد درويش تلك الرحلة التي عانا منها الشعب الفلسطيني ألا وهي رحلة التشريد، من خلال سؤال الابن لأبيه وهي حكاية جمعت بين درويش الطفل وحكاية شعبه المنكوب.

لقد طغى السرد على القصيدة المعاصرة لأن الشعراء وجدوها مرتعا خصبـــا للتعبير عن همومهم وهموم أبناء أوطـــــانهم، في ظل الأزمات التي مرت بها الأمة العربية، ومن بين تلك الدول الجزائر وما عانته في العشرية السوداء فعلا صوت الشاعر واستثيرت قريحته، وقد كان عزالدين ميهوبي أحد هؤلاء الشعراء الذي صدح صوته في تلك القصيدة التي عكست آلام وحزن الشاعر وصورت حقبة زمنية عاشها الشاعر والشعب الجزائري فجعلها متنفسا للتعبير عن مواقفه وطموحاته في مرحلة صعبة حيث يقول في قصيدته "اللعنة والغفران":

جئت عرافَ المدينة

شارع يعبرُني ..

عاشقةٌ تلقي بظلٍّ ذابل من خلفِ شُبّاك ..

وأمٌّ قمّطتْ طفلاً بأهدابي.. حزينة

هذه أرصفةٌ تقرأُ يوْمي

جئتُ عراف المدينة

حاملاً رؤيا ابنتي.. قالت "أبي شُفْتَكْ بِنَوْمي ..

قلت "حقّا.. ما الذي شُفْتُ؟ احْكِ لي ..

1 محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص298.

قالتْ "وكم تدفعْ لأحكي؟ "

قلت "هل تكفيكِ بوسةْ؟ "

" أمْ تريدينَ من السوق عروسة"؟ [1]

من خلال أبيات القصيدة اعتمد الشاعر عزالدين ميهوبي على حدث واحد في بناء نصه الشعري السردي، الذي يحكي فيه عن الأوضاع المأساوية المريرة والخطيرة التي مرت وعانا منها الشعب الجزائري، وهذه القصيدة هي عبارة عن متتالية سردية احتوت وشملت على آليات السرد، من شخصيات وحدث وزمن ومكان، وظفها الشاعر لينقل تلك المجريات التي مر بها هو وشعبه، حيث يبقى الشاعر يبحث عن الأمل والتفاؤل، فالأمل قائم مادام في الوطن شعب مقاوم يتحدى الصعاب.

كما إن عزالدين لم ينس قضية الأمة العربية القضية التي سالت من أجلها الدماء، حيث صور هيمنة وغطرسة الآخر على المواطن الفلسطيني واستباحة دمه في قصيدته " شيء من سيرة الطفل المشاغب " فيقول:

أبي خذني غدا الى السوق

إن غدا لنا راحة

يا أبي . .

لا تقل شيئا بنيْ . .

يا أبي لا تنزعج منّي

فإني عاتب عني

وإني محمد الدرّةْ

دمي للتربة الحرّة

محمد يا أبي طفلٌ

فلسطينيةٌ عيناهُ

قدسيّ المواعيد

1 عزالدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط1، 1997، ص29-30.

ولم يحلمْ بكراس الأناشيد [1]

في هذه القصيدة يرسم الشاعر معالم هذه المأساة الدرامية التي تكوَّن فيها الحدث والحركة والصراع، وفضاءات الحكي ممتزجة بين الواقع والمتخيل ليشكل قصة تراجيدية، صورت استشهاد الطفل محمد الدرة بدقة وبتفصيل، فكانت الشخصيات الفاعلة هي شخصية الأب ومحمد الدرة اللذين سردا الحكاية من خلال تقنية الحوار، وهنا كان الحوار وسيلة للكشف عن صِراع الذات وإحساسها بالحزن واليأس والقتل من دون سبب.

بعد التطرق إلى حضور السرد في الشعر العربي الحديث والمعاصر، تبين أن له صلة وثيقة بالسرد، حيث أفاد الشعر من تقنيات السرد، وأصبح الشاعر ساردا في شعره استطاع من خلال السرد أن يمنحه التدفق والعفوية والقدرة على التعبير وتصوير الواقع، فانتقل من القيود التي فرضتها القصيدة القديمة إلى التحرر ليخلق من هذا القصيد إبداعا فنيا ذا شاعرية عالمية، سلط الضوء على تلك النكبات والعثرات التي مـــــر بها هو ووطنه وشعبه وتعدي الأمر حتى للقضايا العالمية الإنسانية، فالقصيدة الحديثة والمعاصرة لم تعد تقتصر على صوت الشاعر، وإنما تعدت ذلك وأصبحت تحمل نظاما سرديا يصوغه الشاعر السارد، وأتاحت البنية السردية للشاعر أن يقدم عبرَ نصه قصصا متكاملة وتاريخ أمم، ومن بين هؤلاء الشعراء تميم البرغوثي الذي كرس حياته وقلمه لنقل أوجاع وآلام وأمال ذلك الشعب المشرد والمحاصر الذي اغتصبت أرضه دون وجه حق، فصدح صوته في مختلف المحافل الدولية، فتغنى بفلسطين وسرد مختلف الأحداث في أشعاره، فكانت له تجارب شاقة وممتعة في نصوصه الشعرية، وهو أحد الشعراء الذين حملوا على عاتقهم قضية الدفاع عن أوطانهم ورسم معاناتهم.

## ثالثا: التجربة الشعرية عند تميم البرغوثي:

يُعد تميم البرغوثي من أبرز شعراء الجيل المعاصر الذين جمعوا بين الأصالة والتجديد، واستطاع من خلال شعره أن يُعيد إحياء الحس القومي والإنساني بلغة شعرية تجمع بين السرد والتاريخ والسياسة والتصوف. وتمثل تجربته الشعرية تداخلاً مركبًا بين الذاتي والجمعي، وبين الانتماء الفلسطيني والعربي، إذ تمزج بين العمق السياسي والوجداني، والانخراط في قضايا الأمة، خاصة القضية الفلسطينية، بأسلوب شعري ثري بالرموز والتناصّات واللغة السردية. فهي ليست مجرد شعر مقاومة أو خطاب سياسي، بل هي رؤية شعرية شاملة تمزج بين العاطفة والعقل، وبين الهوية واللغة، وبين التراث والمعاصرة، تتسم بتداخل الأبعاد الشخصية والقومية والدينية والتاريخية، إنها تجربة تُعيد للشعر دوره الاجتماعي والثقافي والوطني، وتدفع به إلى أن يكون صوتًا للناس والمكان والذاكرة في صيغة تلامس المتلقي المعاصر.

1 عز الدين ميهوبي، قرابين لميلاد الفجر، ص11.

**-مصادر التجربة الشعرية عند تميم البرغوثي:**

-النشأة والتكوين الثقافي: ولد تميم البرغوثي في أسرة مثقفة، فوالده الشاعر الفلسطيني الكبير مريد البرغوثي، ووالدته الكاتبة المصرية رضوى عاشور تلقى تعليمه بين فلسطين، ومصر، وألمانيا، والولايات المتحدة، ما منحه تكوينًا ثقافيًا متنوعًا جعله يمزج بين التراث العربي الكلاسيكي والفكر الغربي المعاصر.

- الهوية والانتماء: تميم البرغوثي شاعر فلسطيني/عربي، ويُعدّ الانتماء إلى فلسطين الهاجس الأول في شعر البرغوثي "إن الأدب لسان حال الأمة المعبر عنها، ويمثل صورة المجتمع وهو مرآة له، تنعكس على صفحاتها أحوال هذا المجتمع من قوة أو ضعف ومن تقدم وتخلف"[1]، حيث تتكرر القدس، والمقاومة، واللجوء، والشتات في قصائده وتُعد قضايا الهوية الوطنية والانتماء القومي من أبرز مكونات تجربته، ففلسطين والقدس بشكل خاص حاضرتان بقوة في شعره، ليس بوصفهما جغرافيتين فقط، القدس وفلسطين في شعره ليستا مجرد أماكن، بل رموز للحقيقة والكرامة والحق والمقدس، حيث تتجلى الهوية الوطنية بوصفها معركة وجودية.

-الحنين والمنفى: عاش تميم تجارب الغربة والتنقل، ما جعل الحنين إلى الوطن ومرارة المنفى من الثيمات البارزة في شعره، حيث يتقاطع الذاتي مع الجمعي، يظهر ذلك في صوته الذي يمزج بين الشاعر الفرد والمواطن المقموع والمنفي. ينطلق تميم من تجربة ذاتية في المنفى، وتتقاطع مع تجربة الأمة، أما الغربة ليست فقط جغرافية، بل نفسية وثقافية، والحنين ليس مجرد عاطفة، بل استراتيجية فنية توظف الماضي في صياغة الحاضر والمستقبل، فحياته بين رام الله، والقاهرة، وبيروت والخرطـــــوم، والمهجر الأوروبي، جعلت من المنفى مصدرًا مباشرًا للكتابة.

-الحضور السياسي والوطني: له فكر سياسي والتاريخ حيث يحمل تميم خلفية فكرية أكاديمية (حاصل على دكتوراه في العلوم السياسية)، ما يجعله واعيًا ببنية السلطة، ومفهوم الاحتلال، والتاريخ الاستعماري، فيُوظّف التاريخ السياسي الإسلامي والعربي بطريقة شعرية، لا سردية، فيحول الأحداث إلى إشارات دلالية داخل النص.

-التناص الديني والتاريخي: يعتمد تميم على توظيف التناص القرآني والنبوي والتاريخي والأدبي، فيدمج بين المقدّس والتاريخي والشعبي، ومواقف تاريخية، وأدبًا قديمًا، ليخلق علاقة جدلية بين الحاضر والماضي، فيجعل من الشعر وسيلة مقاومة معرفية. واستحضار وقائع الفتوحـــــات الإسلامية والرموز العربية تكسب قصـــــائده عمقًا دلاليًا، وتثبيتا للحق في الأرض، فالتناص لا يتم بطريقة وعظية بل بوصفه آلية لتوسيع المعنى وربطه بالحاضر.

-اللغة الشعرية: تتسم لغته بمزج بين الفصحى العالية والإيقاع الشعبي فهو يوازي بينهما، مما يجعل شعره قريبًا إلى الناس دون أن يفقد عمقه، هو شاعر موسيقى داخلية، وقوافي متشابكة، وإيقاعات درامية، فيجمع البرغوثي بين اللغة الفصيحة والإيقاع الشفهي القريب من الموروث الشعبي. وتمنح الموسيقى الداخلية نصوصه توترًا دراميًا وجرسًا جماليًا، فكثيرًا

1 ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي (طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه)، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط2، 2011، ص24.

ما يستخدم الأمثال، والأغاني الشعبية، واللهجات العامية، ليمنح شعره قربًا من الجمهور ويغنيه بالحس الشفهي دون أن يفقد عمقه فهو بذلك يُعيد تأويل التراث الشعبي بأسلوب معاصر.

–التجديد في الشكل والمضمون: على الرغم من وفائه لقضايا الأمة، لا يقع البرغوثي في الخطاب التقليدي، بل يُجدد في الشكل عبر تقنيات السرد والمونولوج والحوار، حيث يميل البرغوثي إلى اللغة السردية غير المباشرة، ويُكثر من استخدام ضمائر الغائب والمخاطب، ويعتمد على تعدد الأصوات و الضمائر (أنـا، هو، هي، نحن) داخل النص، هو لا يروي فقط، بل يُشرك المستمع في الحكاية، ويُدخل صوت المكان، والتاريخ، وحتى العدو في بعض الأحيان، فيُجدد في المضمون عبر زاوية الرؤية المتفردة التي لا تكتف بالبكاء على الوطن، بل تُقاوم بلغة جمالية ومعرفية، لتقديم رؤية درامية تحرّك المشاعر وتحفّز التفكير، فتظهر مهارة البرغوثي في استخدام السرد الشعري فيصبح لا يُلق قصيدة، بل يحكي قصة.

–الجماعة والذات: يُوظّف البرغوثي ذاته الشاعرة بوصفها ضميرًا جمعيًا، يتحدث بصوت الجماعة ويستبطن آلامها وآمالها. لا يقدّم ذاته بوصفه فردًا، بل بوصفه كيانًا يتداخل مع الآخر فالشاعر ليس مراقبًا، بل منخرطا في الحكاية، فيدمج التجربة الذاتية بالتجربة الجمعية.

تجربة تميم البرغوثي الشعرية تمثل نموذجًا متفرّدًا في الشعر العربي الحديث، لأنها قادرة على دمج التجربة الذاتية بالتجربة الجمعية، وتقديمها بلغة سردية شعرية عالية، تجمع بين التراث والحداثة، وبين الحلم والمقاومة، وهي امتدادًا غنيً لمصادر متعددة والتأمل الوجودي، وقد استطاع أن يُحوّل الشعر إلى أداة وعي، لا فقط أداة تعبير، وأن يجعل من القصيدة وثيقة سردية، وحكاية وطن، ومرآة ذاكرة، تتجلى أهمية تجربة تميم البرغوثي الشعرية في كونها تمثل صيغًا جديدة من المقاومة، لا تُعن فقط بالتحريض المباشر، بل تُقدّم تصورًا شعريًا عميقًا عن الهوية والمكان والتاريخ، وتنبع خصوصية هذه التجربة من قدرتها على الجمع بين الموروث الثقافي العربي والتقنيات السردية الحديثة.

# الفصل الأول: البناء السردي في شعر تميم البرغوثي

**أولا: الشخصية**

**ثانيا: الحدث**

**ثالثا: الزمن**

**رابعا: المكان**

- **تيمة المكان المقدس**
- **بين المقدس والمدنس في شعر تميم البرغوثي**

**خامسا: تركيب**

# الفصل الأول: البناء السردي في شعر تميم البرغوثي

تعد دراسة البناء السردي في الشعر من أبرز مظاهر التحليل الأدبي المعاصر، حيث يكشف عن تحول وظيفة الشعر الأساسية ألا وهي التعبير عن الذات والوجدان والعاطفة والحرمان والغربة والحنين، إلى وسيلة لسرد التجربة الذاتية والجماعية واستحضار التاريخ وتمثيل القضايا الكبرى المشحونة بالرموز والأسطورة.

لقد تولدت بالأمة العربية المعاصرة طبقة من فحول الشعراء وظفوا أدوات السرد ضمن بنية شعرية، وتأتي دراسة هذه البنيات بوصفها مكونات مترابطة، لكنها مستقلة نسبيًا، لكل منها خصائصها وآلياتها التي تسهم في تشييد المعمار السردي للنص، من هنا فإن الوقوف على كل بنية على حدى لا يعن الفصل التام بينها وبين غيرها، بل هو مدخل لتحليل العلاقة التفاعلية التي تنتج المعنى داخل النص.

وفي هذا السياق، سنتناول كل بنية من بنيات السرد دراسة تحليلية مستقلة للقصائد المختارة لتميم البرغوثي مع الوقوف على تمظهراتها الفنية ودورها الجمالي، وذلك على النحو الآتي:

## أولا: الشخصية

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في البناء السردي، فهي التي تحرك الأحداث وتشكل جوهر السرد، كما أنها تعتبر جسرا وقناة بين القارئ والعالم السردي، كما أنها هي المحور الأساسي الذي تتشابك حوله جميع المكونات الأخرى للبناء السردي، من حدث وزمن ومكان، يتمكن من خلالها الكاتب نقل الأفكار والقيم والصراعات مما يضفي على السرد حيوية وواقعية يعرفها جيرالد برنس بقوله:" هي كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص، فعالة حيث تخضع للتغيير مستقرة حيث لا يكون هناك تناقض في صفـــاتها وأفـعالها، أو مضطربة وسطحية بسيطة..."[1]، من خلال هذا التعريف تعتبر الشخصية من أهم الركائز التي تقوم عليها النصوص السردية وتبرز الدور المحوري في السرد الأدبي، وكيفية تعاملها مع الأحداث ومع الشخصيات الفاعلة الأخرى.

-كما عرفتها الناقدة يمنى العيد" أن الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص به"[2]، أي أن الشخصيات هي الفاعل والمحرك الأساسي لبلورة الأحداث داخل النص، فهي التي تشكل العقدة كما هي التي تفككها.

1 ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد فراندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص42.

2 يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص42.

-وتعرف الشخصية بأنها "هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها"[1].

من خلال ما سبق يمكن القول إن مفهوم الشخصية يختلف باختلاف العوامل التي أدت إلى تشخيصها بحيث نجد تباينا كبيرا بين النقاد حول عنصر الشخصية والدور الذي تلعبه داخل العملية السردية.

فالشاعر المعاصر ينتقي ويختار بوعي وحرص كبيرين للشخصيات الفاعلة في نصه الشعري، ويسقطها على واقعه بغية تسليط الضوء على قصة ما ولأحداث يختارها، داعيا القارئ ليشاركه في عالمه الخاص منتجاً نصاً أدبياً ذا معايير خلاقة وأبعاد عميقة وبناءة.

والشاعر تميم البرغوثي من الشعراء المعاصرين الذّين حرصوا وأحسنوا استدعاء وتوظيف تلك الشخصيات المختلفة منها، الدينية والتراثية والأدبية والأسطورية، في شعره.

## -الشخصيات ذات المرجعية التاريخية:

وفي مواجهتنا للنص البرغوثي، في ديوانيه "في القدس-مقام عراق" حاولنا سبر قراءته، وأمكننا الكشف عن تجلي عدة شخصيات منها الدينية التراثية والأدبية والمرجعية التاريخية.

ومن أبرز الشخصيات الدينية التراثية التي وظفها البرغوثي ليتكئ عليها لإثراء نصه الشعري نجد شخصيات المرسلين والأنبياء، يقول علي العشري: "شاعت في شعرنا المعاصر ظاهرة استخدام الشخصيات التراثية على نحو لم يعرفه شعرنا من قبل في أي عصر من عصوره حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر"[2]، ومن بين هؤلاء الشخصيات الشخصية الإسلامية، نجد شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم في قصيدة "تقول لحمامة للعنكبوت" من ديوان في القدس في سرد حادثة الغار، ارتأينا أن تتم دراسة الشخصية في جدول نرصد من خلاله صفاتها الداخلية والخارجية ومرجعتيها وكذلك أفعالها وأقوالها وما تفكر فيه وبعد نقوم بعملية التفسير والتحليل:

1 عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر، دط، 1990، ص67.

2 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997 ص 7.

- **قصيدة" ما تقول الحمامة للعنكبوت" ديوان في القدس**

| الشخصيات | المواصفات | | ماذا تفعله | ماذا تقوله | ما تفكره به |
|---|---|---|---|---|---|
| | صفاتها (الداخلية – الخارجية) | انتماؤها ومرجعتيها | | | |
| الشيخان" النبي صلى الله عليه وسلم+ أبو بكر رضي الله عنه" | رسول الله +الخليفة /الصحبة والصداقة/الغربة/ الجلال/ الضعف/ الخوف المشقة /المعاناة | إسلامية | – الدعوة الى الله<br>– الهجرة<br>– الاختباء من المشركين<br>–توحيد الأمة ولم شتاتها | Ø | الهجرة الى المدينة<br>بناء حضارة إسلامية |
| مشركو قريش | الجبروت/ المقت/ التسلط/ شريرة/القتل /الأسر | جاهلية وثنية مشركة | –التقصي والبحث عن الشيخان | Ø | –محاولة القتل والأسر والتخلص منهما |
| الحمامة | الحيرة/ التساؤل/ الحماية/ الخوف/ الخير /الشكوى/ الضيافة/ | | –حماية الشيخان<br>–بناء العش في مدخل الغار | –تقول الحمامة للعنكبوت : أخية تذكرتني أم نسيتِ؟؟ ص53<br>–أخية ماذا جرى لهما؟؟ أترى سلما؟؟<br>يا أخية هل تعلمين؟ | –حماية الشيخان والبحث عن السلامة لهما |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | الإثراء/التفاؤل/ الارتحال/النصح | إسلامية | -السؤال المتكرر عنهما<br>-البحث عن الحرية<br>-الطيران والطواف في بلاد الله الواسعة<br>والبحث عن الشيخين | لقد كان في الغار وعد بأن السماء ستنثر مثل أرز العروس<br>على العالمين<br>لقد كان في الغار دنيا من الصين حتى بلاد الفرنجة ص54<br>- وقمت أنسق عشا فسيحا دعوت إليه الطيور قبيلا فلتنظري ماذا حولك ما تبصرين؟ أخية ماذا جرى لهما؟؟؟<br>أترى سلما؟؟ ص55<br>- تقول الحمامة لما رأت روح حارسة الغار فاضت وقد أصبح الغار من بعدها طللا:<br>تعزي قليلا وخلي من الدمع ما هملا<br>ثم ميلي إلى كل طفل وليد قصي عليه الحكاية قولي له في زمان مضى | إن يعيشا يصبحا أمة<br>-البحث عن السلام ونشر دين الحق والعدل<br>-الجهاد والكفاح لأن الحياة تستحق المخاطرة |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | حل في غارنا عربيان وارتحلا<br>ص56 | |
| العنكبوت | الثبات /الانصات/ الحماية /الرقي / التخفي/ الضيافة والترحيب/ حارسة/ | إسلامية | -الانصات<br>-بناء بيت في مدخل الغار<br>تذكير الحمامة بأن الحياة والموت بيد الله | -فقلتِ على الرحب في الغار بيتي<br>وفي الغار شيخان<br>لا تعلمين حَميتِهما يومها أم حُميتِ<br>جليلان إن ينجوا يصبحا أمة ذات شمل جميع شتيت<br>وقوم أتوا يطلبونهما تقف الريح عنهم من الجبروت<br>أقلب عيني في القوم ما بين وجه مقيت<br>ووجه مقيت ص53<br>-أتوا فارتعشتُ فقلتِ اثبتي تحرزي الخير يا هذه ما حييتِ<br>فليس بأيديهمُ أن تعيشي وليس بأيديهمُ أن تموتي<br>سنحمي الغريبين من كل سيف بريش الحمام وأوهى البيوت<br>سنبني المآذن في المشرقين بخيط رفيع وخبز فتيت<br>ص53 | -حماية الشيخان<br>-بناء المآذن<br>-<br>الاستشراف بدين جديد حتى يصل إلى مشارق الأرض وغاربها<br>-حكاية القصة إلى الجيل الجديد |

**أ–الشيخان:**

تعد الشخصيات المرجعية الإسلامية التي وظفها الشاعر/ السارد في قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت هي أهم شخصيتين في التاريخ الإسلامي، وقد تم تسليط الضوء عليهما لما تكبداه من معاناة ومشقة في حياتهما، وليمنح القصيدة عمقا تاريخيا ووجدانيا وثقافيا، مما يجعل النص يسرد قصة أوسع يتجلى من خلالها الصراع القائم بين الحق والباطل منذ القدم (محمد صلى الله عليه وسلم الحق *قريش الباطل)، وهذا ما شُوهد في القصيدة من تساؤل الحمامة عن الشيخان من بداية دخولهما الغار حتى خروجهما منه، وهذا ما يحيل القارئ من خلال الجدول إلى عظمة شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبي بكر رضي الله عنه، وتلك المعاناة والمشقة التي لقياها في سبيل نشر هذا الدين الجديد، ومواجهة جبروت وطغيان قريش التي كانت أقرب الناس إليهما، ومحاولة قتلهما وأسرهما بالتربص لهما وتقصي آثارهما رغم الهجرة والرحيل، من خلال الجدول وتتبع سمات الشخصيتان المرجعيتان المذكورتان أعلاه، نلحظ أن الشاعر تعمد استحضارهما ولم يعطي صفتهما بشكل مباشر، بل كان مستنبطا من بعض الأبيات في القصيدة على لسان الحمامة والعنكبوت.

لقد كان استحضار شخصية النبي صلى الله عليه وسلم مع صاحبه في حادثة الهجرة والحصار الذي عانى منه في الزمن الماضي، وكيف كان الخلاص منه ومن بطش المشركين بواسطة معجزات إلهية" الحمامة والعنكبوت "، ما هو إلا اسقاط على الواقع الحاضر والحصار الذي يعانيه الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني الغاشم.

هنا جاء توظيف الشخصيتين بشكل غير مباشر ليعيد قراءة القصة الدينية في سياق المقاومة الفلسطينية، مما يمنح القصيدة بعدا تاريخيا عقائديا يجعلها أكثر عمقا وتأثيرا.

**ب–المشركون:**

لقد جاء توظيف شخصية المشركين موازاتا مع شخصية النبي صلى الله عليه وسلم مع صاحبه، وهذا ليبين ما مدى العداوة والجبروت والبطش والتسلط وعدم تقبل الآخر، وهذا في السعي لطمس الحق، وهنا يسقط تميم المشركين في زمن الحاضر بأنها ذلك المحتل الظالم المستبد ويرمز من خلالها إلى الاحتلال الصهيوني.

**ج–الحمامة:**

وأهم شخصية رمزية في القصيدة هي شخصية الحمامة لأنها كانت فاعلة ومحركة داخل النص الشعري من خلال صفاتها وأقوالها وأفعالها، وقد ركز الشاعر/ السارد عليها فجعل لها حيزا كبيرا في نصه الشعري، فتقمصت هذه الشخصية المرجعية العديد من الأدوار، تتضح من خلال الجدول والصفات التي اتسمت بها، فكانت رمزا للحماية والأمـــان والحريـــة، وصوتا صادحا للحق والمقاومة في مواجهة الظلم والاستبداد، تبلغ الحمامة ذروة اليأس من عدم إجابة العنكـــبوت، وتستحثها في الإجابة متحسرة متسائلة عما أصابها من خطب وترجوها في يأس أن تتمسك بالحياة ولا

تموت، ولكن تنتهي الأحداث بموت العنكبوت في ظل أوضاع متردية، وتطلب الحمامة من العنكبوت أخيرا أن تسرد حكايتهم لكل طفل وليد وتخبره.

فكانت دائمة السؤال المتكرر والحيرة عن ذلك البصيص (محمد عليه الصلاة والسلام، أبو بكر) المنبثق في وسط الجهل والخوف والحصار، ليؤكد للقارئ عن مدى تفاؤلها واستبشارها بالغريبين اللذين احتميا بالغار، وكيف كان لها ذلك الدور البارز في تظليل وتمويه المشركين عن وجودهما داخله ببنائها عشها في مدخل الغار، مما جعل مشركي قريش يظنون بعدم دخولهما للغار، فكانت نجاة الغريبين بمعجزة إلهية.

ترمز الحمامة في العادة والغالب إلى السلام والصفاء والبراءة، لكن في قصيدة "تقول الحمامة للعنكبوت " انتقلت من رمز السلام إلى رمز المقاومة والجهاد والكفاح والوعي وتحدي الصعاب، وهنا جاء اسقاطها وتحويرها على الشعب الفلسطيني المقاوم المجاهد الذي تحدى ومازال يتحدى ذلك المحتل المستبد.

## د–العنكبوت:

شخصية العنكبوت جاءت متلازمة مع شخصية الحمامة غير أن هذه الشخصية كانت مكتفية بالإنصات والعمل في هدوء وسكون، ومن خلال الجدول وتجلي صفاتها كان التردد والتوجس يعكسان فكرة الاختباء بدلا من المواجهة، فكان دورها الرئيسي هو بناء ذلك البيت الوهن لحماية الغريبين وهما الشيخان، وهنا كانت شخصية العنكبوت مناقضة لشخصية الحمامة تماما، فالأولى كانت متفائلة باحثة عن الأمل والاستشراف بذلك المستقبل المجيد الذي يحققه الشيخان إن عاشا ونجيا من بطش المشركين، عكس شخصية العنكبوت التي تميزت بالاختباء والاختفاء والسكوت وعدم مواجهة الواقع رغم بنائها ببيتها في مدخل الغار، مما جعل المشركين يظنون أن الغار لم يدخله أحد.

سلط تميم البرغوثي بتوظيفه لرموز تاريخية إسلامية كان لها تأثير بالغ في المجتمع الإســـــلامي خاصة وفي العـــالم عامة، وهذا ما تميزت به هذه القصيدة فقام بتوظيف أهم شخصيتان في التاريخ الإسلامي، واستحضر شخصية الحمامة والعنكبوت المستوحاة من حادثه الغار وهذا كله لتحقيق أهداف فكرية وأدبية وسياسية، في استلهامه للوقائع والأحداث التاريخية التي ترتبط بالواقع الذي تحياه الأمة، فهو يعبر من خلال أسلوبه الشعري المتفاعل عمّا تجيش به نفسه وما يدور في فكره من مآلات ودلالات، من خلال ذاته المبدعة التي استطاعت أن يُنتج أدبا متفاعلا أبدع فيه من خلال توظيفه لتلك الشخصيات، جسد من خلالها حال الأمة في الماضي حيث كانت الوحدة والقوة وحالها في الحاضر مع الضـــعف والهـــوان، مما يدفع القارئ للتفكير والتساؤل عن أسباب التحول، وليجعل منه ذلك القارئ المتفحص والمتأمل حول مصير الأمة والتغيرات التي طرأت عليها.

–كما استلهم الشاعر /السارد في قصيدته التي تحمل عنوان " ابن مريم" على أهم شخصيتان في المجتمع المسيحي ألا وهما عيسى وأمه مريم عليهما السلام من خلال القصيدة نحلل الشخصيات في الجدول الآتي:

| • قصيدة" ابن مريم " ديوان في القدس | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الشخصيات | المواصفات | | ماذا تفعله | ماذا تقوله | ما تفكره به |
| | صفاتها (الداخلية –الخارجية) | انتماؤها ومرجعتيها | | | |
| عيسى عليه السلام ابن مريم | رسول /مسيح/مشفي /داعي | دينية مسيحية | Ø | Ø | Ø |
| مريم عليها السلام | الأمومة /الانتظار | دينية مسيحية | الانتظار | Ø | Ø |
| الشعب الفلسطيني | الصلب /اليأس / البساطة /الاضطهاد | إسلامية | -لم يأت بدين جديد<br>-لم يسفك الدماء<br>-لم يسرق<br>-لم يقل الزور<br>-لم يبرأ العميان<br>-لم يحي الموتى<br>-لم يتحدى الكهنة | Ø | Ø |

**أ–مريم**

يتجلى توظيف شخصيتان بارزتان في قصيدة ابن مريم وهما عيسى ومريم عليهما السلام، وهذا ليجسد من خلالهما الصراع الوجودي في القدس والأحقية له، جاء توظيف شخصية مريم من خلال الإحالة إليها بضمائر المخاطب (كاف الخطاب " بربك "، وياء المخاطبة" تنتظرين") وكلاهما يرجع إلى ضمير المنفصل المخاطب أنتِ، وقد أسقطها الشاعر/ السارد على واقع الأمة عامة والقدس خاصة وهو في حالة استياء لذلك الوضع المزرى الذي تعاني منه القدس، كما نلمس في شخصية مريم عليها السلام بضمير الغائب المتصل في قوله:

ولكنها عندنا فذة يلمع القبر من تحتها في القدس، ص94

وهذا راجع لأحوال القدس في الوقت الحالي وما تعاني منه رغم أن أهلها لم يفعلوا شيئا، فقد جسدها الشاعر في صفات ثابتة وهي: صفة الانتظار والخذلان، وهذا ما عاشته وعانت منه السيدة مريم من جراء الأضرار التي ألحقها اليهود بسيدنا عيسى من خلال رفضهم لرسالة التوحيد، فكان إسقاطها على واقع القدس وشعبها وما ألحقه الغزاة به وكيف يكافح ويناضل من أجل استرجاع الحرية والعيش في أمن وسلام.

**ب–المسيح عليه السلام:**

تعد شخصية المسيح عليه السلام هي الشخصية التي ركز عليها الشاعر من خلال موقعة الصلب وتلك الصفات والمعجزات التي أخصه الله بها، وتلك القدسية التي منحه الله إياها، فهنا الشاعر ينفي عن الشعب الفلسطيني تلك المعجزات والآيات التي كان يمتلكها المسيح، غير أنه عانى ولاقى مثلما عنى ولاقى سيدنا المسيح من صلب وسفك لدماء دون وجه حق.

لقد أسقط الشاعر تميم البرغوثي شخصية المسيح عليه السلام على الشعب الفلسطيني في الواقع الحاضر في هذه القصيدة، وطرح فكرة الصلب وتحمُّل هذه الشخصية العذاب من أجل مبادئها، وهذا اسقاط على الواقع العربي والفلسطيني تحديدا، حيث يتم تزييف الحقائق ومعاقبة الأبرياء، هنا تتحول شخصية المسيح إلى رمز الحرية وإلى كل مضطهد يتعرض إلى القهر والظلم والقمع دون وجه حق ودون ارتكاب أي ذنب.

احتلت الشخصيات ذات المرجعية الدينية التراثية حيزا واسعا في النصوص الشعرية، لدى الشعراء المعاصرين قدموا من خلالها رؤية لواقعهم المعاصر، فكانت وليدة لولعهم وفهمهم واطلاعهم الكبير على هذه الموروثات، فقد كان الواقع يتحكم في اختيار هذه الشخصيات والعناصر المكونة لنصوصهم الشعرية " التراث الإسلامي يحوي عددا من الشخصيات الإسلامية التي تجسد البعد الثوري في مواقفها وملامح حياتها ...الشخصيات عنصرا أساسيا ومنبعا ثريا يمد القصيدة الجديدة ذات البعد الثوري بالقيم الثورية التي تمثلتها في الماضي ومنحت تلك القيم الثورية بعدا فنيا عندما غدت تلك الشخصيات

الإسلامية بالنسبة للشعراء الذين يواجهون وطأة الطغيان السياسي والاجتماعي" [1] ، حيث عقد الشاعر/ السارد أواصر العلاقة بتراثه العربي وتميّزت هذه العلاقة بقدر كبير من الاستيعاب والفهم الواعي، وهو ما جعل من التراث ثراءً كائناً حيّاً نابضاً بكل ألوان الحياة في وجدانه وخاطره حيث يقول لعشيري:"...وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا على آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشر"[2] ، ومن ثمّ كان التراث أحد المصادر الأساسيّة التي نهل من ينابعه، بما أضفى على تجاربه وتنوعاً.

وقد جنح تميم البرغوثي إلى استدعاء الشخصيّات التراثيّة التاريخية ووظّفها ضمن سياقاته الشعريّة، والتعبير عمّا تحمله هذه الشخصيّات من رموز في تصوير الحوادث المتشابهة التي عاصروها، فنجده يستحضر شخصية زينب والحسين في المقطوعة الثامنة من ديوان مقام عراق.

| • قصيدة" المقطوعة الثامنة " ديوان مقام عراق | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الشخصيات | المواصفات | | ماذا تفعله | ماذا تقوله | ما تفكره به |
| | صفاتها (الداخلية – الخارجية) | انتماؤها ومرجعتيها | | | |
| زينب | أسيرة /أخت /أم / الصياح /الحزن /الثكل /مفجوعة/ الاستغاثة/حرة / الصبر/ الصمود/ البلاغة | إسلامية / آل البيت/تراثية | -النهي عن الرثاء<br>-الصياح وهي في أصفادها<br>-النداء للأمة ولومهم على مقتل الحسين<br>-الاستغاثة | كُفُّوا لِسانَ المراثي إنها تَرَفُ**** أُمُّ الرَّزَايا عَنِ الأَحْزَانِ تَنْهَاكُمْ<br>فَلْتَسْمَعُوا فَهْيَ بِالأَحْزَانِ أَوْلاكُمْ**** يا أُمَّتِي لا تَخَافُوا مِنْ مَرَايَاكُمْ<br>وَاللهِ ما قُتِلَ المَقْتُولُ لَوْلاكُمْ**** فَالآنَ أَقْبَحُ مَا تَأْتُونَهُ الأَسَفُ | -التنبؤ بأحوال العراق |

1 محمد عبد الله منور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط1، 2007، ص551.

2 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ض40.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | -ذم آل أمية<br>-الجواب على الاسئلة | | تَصِيحُ زَيْنَبُ يَا مَولايَ يَا سَنَدِي**** يَا وَالِدِي وَابْنَ أُمَّي ثُمَّ يَا وَلَدِي ص85 | |
| الحسين | ابن رسول الله/ أمير المؤمنين/ فدائي /كريم /مغدور/ مقتول/شهيد/ إمام/الشجاعة | إسلامية<br>آل البيت<br>تراثية<br>سياسية | -السؤال كيف ترك الناس في العراق | -فَقَالَ لَهُ الإمام:<br>يَا هَمَّامُ، كَيْفَ تَرَكْتَ النَّاس؟ ص86 | -مواصلة السفر للعراق<br>والكفاح ضد الضلم<br>الوعي الكامل بمصيره دون تراجع |
| همام بن غالب الفرزدق | شاعر/ مسافر/القدوم /الطفولة /الدخول /النصح/شاهد | | -الجواب على سؤال الحسين<br>-اخبار الحسين بأحوال العراق | - قالَ يا ٱبْنَ رَسولِ الله<br>قُلُوبُهُمْ مَعَكْ<br>وَسُيُوفُهُمْ عَلَيْكْ<br>والنَّصْرُ مِنْ عِنْدِ الله ص86 | -الاستشراف بغدر الحسين وخذلانه<br>-محاولة صد الحسين عن مواصلة السفر |

### أ-زينب رضي الله عنها:

من خلال الجدول تمثل شخصية زينب مثالا للمرأة المسلمة المفجوعة بمقتل أخيها الحسين -عليه السلام-والصابرة على الأسر من طرف جيوش بني أمية، فهي تلك المرأة التي شهدت موقعة القتل وكيف سيقت في موكب حزين من أرض المعركة إلى دار الخلافة في دمشق، غير أنها بقيت شامخة صامدة داعية الله أن يلهمها الصبر.

لقد وظفها البرغوثي في ديوانه "مقام عراق" كشخصية دينية تاريخية بل تعدى الأمر في استدعائها وأصبحت رمزا للمرأة العربية المقاومة الصامدة في وجه الظلم والطغيان والاستبداد، فكانت شخصية زينب ما هي إلا امتداد للنضال النسوي، في ظل احتقار المرأة في مثل هذه المواقع والأحداث، ويعكس استدعاء زينب فلسفة تميم البرغوثي في قراءة التاريخ وربطه بالحاضر وتلك النكبات التي أصابت العراق فأصبحت رمزا وصوتا يروي مأساة العراق فإن العراق سيظل شاهدا على تلك الحادثة.

### ب-الحسين عليه السلام:

يوظف الشاعر تميم شخصية تاريخية تراثية، لها وقائع وأحداث خلدها التاريخ ومن بين الشخصيات الإسلامية نجد شخصية الحسين عليه السلام "وأبرز من فتن شعراءنا شخصيات النوع الأول شخصية الحسين عليه السلام وتكاد تكون أكثر شخصيات الموروث التاريخي شيوعا في شعرنا المعاصر، فقد رأى شعراؤنا في الحسين عليه السلام الشخصية الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة الذي يعرف سلفا أن معركته مع قوى الباطل الخاسرة، ولكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقنا أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، وأن في استشهاده انتصارا له ولقضيته"[1].

تمثل شخصية الحسين شخصية دينية تاريخية شعرية مناهضة للباطل، حيث من خلال الجـــــدول تتبين مـــن صفاتها، قلق وحيرة الإمام الحسين على حال الأمة ومحاولة الوقوف ضد الظلم والقمع والاستبداد، هذا ما أدى إلى استشهاده في أرض البطولة والمقاومة حتى آخر رمق، وهنا الحسين كان يعلم بأن المواجهة كانت ستكون دموية فهو لم يغرَّ بأهل بيته ولا بمرافقيه، ولكن كان لابد من المواجهة.

ولقد استحضر تميم البرغوثي شخصية الحسين وجسدها في جسد العراق، واعتبر أن حسين الأمس هو عراق اليوم وما يعانيه عراق اليوم من الاحتلال والدمار والخراب، غير أنه لم يستسلم بل مازال يقاوم ويدافع عن عرضه وشرفه إلى يومنا هذا فمأساة الحسين ومقتله وفاجعة استشهاده ما هي إلا اسقاط على تلك المجازر التي عانى منها العراق قبيل الغزو الأمريكي.

1 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص121-122.

تم استدعاء شخصيه الحسين في ديوان مقام عراق لتميم البرغوثي ليعبر من خلاله عن تلك القضايا النبيلة في هذا العصر وكيف تلقت الهزيمة واستشهاد أبطالها، ما هو إلا انتصار على المدى الطويل لهذه القضايا ولتلك الدعوات، وشخصية الحسين ما هي إلا رمز كل شهيد في سبيل كل قضية نبيلة وقد أصبح راية يلتف من خلالها الجموع، فحور تميم البرغوثي شخصية الحسين والظروف الماضية التي عاشها الحسين إلى ما يشبه ظروف الأمة العربية في الحاضر، ووقوفها ضد السلطات السياسية العالمية في عصرها الحاضر، مثل هذه المواقف التي يواجهها أبناء الأمة في العصر الحاضر ضـــد الحكام المتسلطين، وتميم يستحضر شخصية الحسين بن علي عليه السلام بوصفه الشهيد الذي واجه الظلم دون مساومة، ويجعله يتحدث أو يُروى عنه في مشاهد درامية مشبعة بالإيحاءات السياسية، هذا يُظهر أن الحسين، في تصور تميم هو الذي يختار موته بكرامة، لا ضحية مفروضة عليه.

## ج–الفرزدق:

جاء استحضار شخصية الشاعر الفرزدق في موقعة كربلاء مع الإمام الحسين عليه السلام، فكان حوار الشخصية حقيقي وقد تم استحضارها في النص الشعري لكونها شخصية ذات صيت في العصر الأموي ولها مـــواقف مـــع آل البيت، من خلال أبيات القصيدة يتضح أن تميم البرغوثي عرّج على قصة الفرزدق والحوار الذي دار بينه وبين الحسين عليه السلام قبل بلوغه أرض كربلاء فكانت شخصية الفرزدق ناصح إلى الإمام في قوله:" قلوبهم معك وسيوفهم عليك".

وهنا ومن خلال شخصية الفرزدق يمكننا اسقاطها على تلك الأحداث السياسية في العالم العربي، حيث يكون التعاطف الشعبي مع قضية العراق والقضايا النبيلة، لكن السلطة تكون بيد الحكام الذين يملكون زمام الأمر، والفرزدق الذي كان يعلم بما ستؤول إلية الأمور من مقتل الحسين لكنه لم يكن جزء من هذه الموقعة، هذا ما يبين مكانة الشاعر حيث يدرك الحق لكنه لا يستطيع تغييره.

تميم البرغوثي مزج شخصياته التاريخية في سياق موقعة كربلاء مثل زينب، الحسين، والفرزدق بأسلوب شعري يجمع بين السرد الملحمي، والبُعد الرمزي، والحس السياسي المعاصر، يتعامل مع هذه الشخصيات لا بوصفها فقط شخصيات تاريخية، بل بوصفها رموزًا للحق والكرامة والبطولة والمقاومة.

تميم البرغوثي لا يذكر هذه الشخصيات ك "مراجع تاريخية" فقط، بل يُحمّلها تأويلات رمزية، فالحسين هو الحق المطلق والموت الشريف، أما زينب فهي الكرامة التي تتحدث بعد الذبح، والفرزدق ضمير الشاعر العاجز والمشاهد المتألم.

–كما وظف الشاعر/السارد شخصية أدبية معروفة "بشار بن برد" لها صيت قوي من حيث صفاتها المتميزة في المقطوعة الثالثة.

| • قصيدة" المقطوعة الثالثة بشار بن برد " ديوان مقام عراق | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الشخصيات | المواصفات | | ماذا تفعله | ماذا تقوله | ما تفكره به |
| | صفاتها (الداخلية – الخارجية) | انتماؤها ومرجعيتها | | | |
| بشار بن برد | شاعر/أعمى/ الجس/سكير/ متناقضة/ سليط لسان /متمرد مدافع /فدائي/مناهض | إسلامية سياسية | -ذكر حياته المليئة بالمغامرات والتحديات<br>-قول الشعر<br>-الآذان في غير الموعد<br>-قيادة العميان...<br>- السخرية | ـ أنا بَشّارُ بْنُ بُرْدْ<br>أَنَا مَنْ أَذَّنَ في غير الأَوَانْ<br>كنتُ سكرانَ ولكن<br>أَنَا من ماتَ فِداءً للأَذَانْ<br>ص32<br>- عَني حُذُوها وقُولُوا قَالَ بَشَّارُ<br>لا تدَّعُوا العجزَ ما في العجزِ أعذار<br>تَعَ مدُ المرءِ للنسيانِ تِ ذكارُ<br>وبعضُ من حَزِنُوا في حُ زنِهم عارُ<br>والحزن كالذنب بالإخفاءِ يَ نكَشِفُ<br>لا تدعوا العجزَ فالأعمَى له بَصَرُ | -النصح بالكفاح والنضال وعدم تقديم الأعذار<br>- الانتصار رغم القمع |

**-بشار بن برد:**

من خلال الجدول واستظهار شخصية بشار بن برد في ديوان "مقام عراق" لوحظ أن الشاعر ركز على تلك الصفات التي كانت تحملها وتتبناها شخصية بشار بن برد، من سرد سيرة حياته، فشخصية بشار بن برد هو ذلك الشاعر سليط اللسان الجريء، الذي تحدى السلطة بلسانه اللاذع وسخريته الحادة، فكان معارضا للخلافة العباسية، استخدم شعره لهجاء أمراء الدولة العباسية والسخرية من سياستهم، وهذا ما لمسناه في صفات تلك الشخصية في قصيدة بشار بن برد، فهو الذي أذن قبل الأوان بعد أن كان سكران على أحد الأسطح و موكب الخليفة المهدي يمر فسمعه وسأل عنه، فعاقبه وهنا أجريت له محاكمة على فعلته وتم إعدامه حيث يقول: في القصيدة "أنا من مات على إيمانه"، شخصية بشار بن برد وظفها الشاعر واستلهمها السارد ليشير إلى القهر السياسي الذي عانت منه، حيث استخدم الشاعر الكلمة كسلاح لرد الظلم، حيث لا يزال الشعراء والمثقفون عرضة للقمع والنفي إذا تجاوزوا الحدود المسموح بها في نقد السلطة والحكام.

هنا الشاعر يحاول أن يستلهم شخصية بشار بن برد ويستحضر تلك الحادثة الحقيقية، ويريد إعادة إحياء كلمة الشعر في نقل مآسي ومصائب الشعوب، فتوظيف بشار بن برد عند تميم يحمل عدة دلالات منها القمع والاستبداد عبر العصور فهو عاش في ظل دولة قوية، لكنها لا يتسامح حكامها وخاصة من ينتقدها وهذا ما حفظه التاريخ في تلك الممارسات مع الرأي الآخر وكذلك الصوت المعارض رغم فقدان البصر، فكان بشار بن برد يمثل ذلك الشاعر الذي يسخر وينتقد الوضع السياسي في شعره فكان استمرار الكلمة ولم يستطيع الحكام إسكات الشعراء رغم القمع والسجن.

في الأبيات التي سبقت كان وصفا لحياة بشار بن برد مشيرا الشاعر ومحوّرا تلك الشخصية إلى حالة الأمة العربية والأوضاع التي آل إليها مصيرها، والحياة التي يعيشها الإنسان العربي حيث يعاني من الذل والقهر والقمع والحرمان والبطش من الحكام، فنلحظ تكرار ضمير المتكلم "أنا" وهو ما يحمل دلالات على صوت الشاعر نفسه ومعانته من القهر والقمع والبطش ، فهنا يسقط الشاعر شخصية بشار بن برد صاحب السيرة الغنية بالمغامرات والأحداث الصعبة والمعاناة التي كان يعاني منها حتى في خلقته، على ذلك الإنسان العراقي، وما هي إلا همزة وصل بين الماضي و الحاضر، ومرآة عاكسة عن واقع العراق وما بها من طبقات ومذاهب وطوائف واتجاهات، كما لا ننس ذلك المحتل الغاشم الذي ساهم وبشكل كبير في تشكيل ما سبق ذكره.

- **قصيدة" الخط على القبر المؤقت " ديوان في القدس**

| الشخصيات | المواصفات | | ماذا تفعله | ماذا تقوله | ما تفكره به |
|---|---|---|---|---|---|
| | صفاتها (الداخلية – الخارجية) | انتماؤها ومرجعتيها | | | |
| الشهيد "ياسر عرفات" | رئيس الدولة الفلسطينية/ الغربة /التشريد /الوحدة / السيادة / الضعف /وطني مقاتل /المرض/ | مسلم فلسطيني سياسي وطني | -ارتباك الشفتين<br>-تقبيل للناس<br>الإصرار على تكرار الكلام<br>-كتابة الوصية | -في مقبرة بلا شواهد سؤال الصحفي الى أين تذهبون من هنا؟ والجواب الى القدس ص69<br>- كأنك رضيت بالإجابة سلمت الورقة الى المراقب الأعظم<br>لم يعد عندك صبر أن تراجعها<br>نظرت الى الأسئلة والاجابات<br>قلت: " هذا أنا أتعبني الامتحان جداً الحمد لله انتهى" ص72<br>-افعلوا بعدي ما تشاؤون أحبوني أو لا تحبوني قدسوني أو لا تفعلوا لكن اعلموا | - الدفن في مدينة القدس<br>- الحث على الشهادة والكفاح حتى النصر |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | أنني لم يكن لي قوم سواكم<br>أحبكم لأنني ليس لي أحدٌ أحبه غيركم<br>سلام عليكم<br>هذه قدرتي ص74 | |
| خليل الوزير " أبو جهاد " | وزير /ساسي/ مقاوم /ثوري | إسلامي فلسطيني سياسي | الدخول الى بوابات الله "الشهادة" | Ø | Ø |
| الشهيد أبو اياد" صلاح مصباح | سياسي /مقاوم / ثوري | إسلامي فلسطيني سياسي | | Ø | Ø |

**أ–الشهيد ياسر عرفات:**

من خلال الجدول والدراسة له نلحظ أن شخصية الشهيد قد تم التركيز عليها لأنها هي المقصودة من خلال أبيات القصيدة، وهي شخصية القائد المغوار البطل "ياسر عرفات" رمز للنضال الفلسطيني لعقود، ولقد ارتبط شخصه بهذه القضية الفلسطينية، على الصعيد العربي والعالمي، فكان حضور هذه الشخصية في القصيدة من خلال استشهاده ودفنه في مدينة رام الله، وهو الذي أوصى قبل أن يموت بأن يقبر ويدفن في مدينة القدس الشريـــف، غير أنه حُرم ذلك الشـــرف، كما لوحظ من خلال ما سبق وما أوصى به عدم اكتمال ذلك الحلم الفلسطيني الذي كان يسعى له من تأسيس دولة فلسطينية كاملة السيادة عاصمتها القدس الشريف، وهذا ما دلت عليه سمات وصفات الشخصية من خلال الجدول مجتمع فيها، فيما فعلته وما قالته وما كانت تطمح إليه وتفكر فيه، ولقد ركز الشاعر/ السارد على علاقة هذه

الشخصية التي نالت الشهادة بعد كفاح ونضال طويل، وجسدها على أنها رمز للنضال والوحدة الوطنية الفلسطينية، حيث استطاعت هذه الشخصية في الواقع أن تَلم وتَشمل تحت لوائها وقيادتها تلك الفصائل المشتتة، واعتبر الشاعر/ السارد استشهاد البطل ما هو إلا خسارة لكل فلسطيني، والحالة التي أصابت الشعب الفلسطيني من ضياع وحيرة وتشتت واختلاف.

هنا في هذه القصيدة الشاعر لا يرث الشاعر "ياسر عرفات" وحده فقط بل يرثي فلسطين بأكملها والنضال الذي لم يصل إلى غايته، فالشاعر وظف ذلك الرمز الوطني والتاريخي وجعله رمزا للكرامة الفلسطينية.

**ب–أبو جهاد وأبو إياد:**

من خلال الجدول تم التعريج على شخصيتين بارزتين هما أبو جهاد وأبو اياد، وهما أحد القادة البارزين في المقاومة الفلسطينية، اللذين تم اغتيالهما على يد قوات الاحتلال الصهيوني الغاشم خارج الوطن، وهنا يبين الشاعر/ السارد كيف تم تصفية القادة الفلسطينيين الواحد تلو الآخر دون تحقيق أحلامهم بتحرير فلسطين، والالتحاق بكوكبة الشهداء وتعتبر هذه الشخصيتان من أبرز الشخصيات التي نادت بالنضال والكفاح والجهاد، وقد تم تصنيفهما قبل الشهيد "ياسر عرفات" وقد وظفهما الشاعر لغاية في نفسه وهي ليبين للقارئ الغربة التي عانى منها الشهيدان وأنهما دفنا خارج الوطن، وليؤكد للقارئ أن "ياسر عرفات" لم يكن القائد الوحيد الذي فقدته فلسطين بل هو جزء من السلسلة الطويلة و من القادة الذين ناضلوا وكافحوا واستشهدوا، هذا ما نجمعه في عبارة المصير المشترك للقادة الفلسطينيين وهنا يدرك القارئ ويحس بذلك التكرار المأساوي لفقدان القادة الفلسطينيين واحدا واحدا.

**ثانيا: الحدث**

يعتبر الحدث مكونا مهما من مكونات البنية السردية ومركزا لبنائه، إذ يشكل العمود الفقري الذي تقوم عليه هذه التقنية، إذ تتمحور كل عملية سردية حول حدث ما، فهـــــو من العناصر اللازمة في السرد بحيث لا يقـــوم السرد إلا به، وللحدث أو الفعل تعريفات عدة منها " عبارة عن الحادثة الفعلية أو تيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة ويعد أحد ضروريات الكتابة وأساس الفعل فيه ومحور العملية الفنية يشتمل ويتطور امتداد الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات إذ يعتني بتصوير الشخصية أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى بيان وكيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي من أجله قام، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[1].

من خلال هذا التعريف يتضح بأن الحدث تتضافر منه عناصر السرد في النص ويكون تيمة درامية حركية للموضوع الأساسي الذي تدور حوله القصة، ويسعى لإنجاز فعل بفاعل (شخصية) وحدث وزمن زمكان.

1 شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص21.

ويعرف الحدث أيضا بأنه" الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكلة للواقع كان لا بد من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها ضمن الغاية المحددة"[1].

ولا يشترط في الوقائع الذي يبنى عليها الحدث أن تكون على نمط واحد ومحدد من الترتيب، فالحدث عبارة عن" مجموعة من الوقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان، وتكتسب تلك الوقائع خصوصياتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين"[2].

نلاحظ من التعريفين السابقين أن الحدث هو مجموعة أفعال تحرك الشخصية، فهو بمثابة العصب الأساس للقصة والحبكة السردية في المنجز الشعري، ولا يشتر فيها الترتيب الزمني ولكن كيفية الترتيب، فليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي لها أهمية وإنما الكيفية التي أطلعنا عليها السارد على تلك الأحداث، أو هو مجموعة وقائع وأفعال التي من شأنها تشكل موضوع القصة.

يعد الاختيار المناسب للأحداث الذي يريد من خلالها الشاعر/ السارد في نصه هو عنصر جوهري في بناء حبكة متماسكة ومقنعة، فالعلاقة بين الشخصية والحدث ليست مجرد تفاعل عشوائي، بل هي عملية مدروسة حيث يتم اختيارها من طرف الشاعر بدقة تضمن الانسجام بين صفات الشخصية والدور الذي تلعبه في القصة، والعلاقة بينهما هي علاقة وطيدة ولصيقة، ولنجاح هذا العمل الأدبي يعتمد على مدى اقتناع القارئ بهذا التفاعل بين الشخصية والحدث.

من خلال الدراسة السابقة لقصائد تميم البرغوثي واختيارها، فقد تم التركيز على تلك القصائد التي نستطيع الكشف عن مدى تداخل الأحداث في الشعر، وتحوله إلى شاهد تاريخي ورؤية نقدية وصوت مقاومة، وتبرز هذه الخصائص في قصائده التي تم دراستها سابقا، حيث تتجلى الحبكة السردية كمسار للشخصيات التـــاريخية والمرجعيات الدينية السياسية، التي كان لها دور بارز في تشكيل تلك الأحداث التي لها صلة بالواقع التاريخي العربي والإسلامي، والتي أسقطها البرغوثي على الواقع المعاصر مبرزا في ذلك التشابه والتشابك بين الماضي والحاضر.

وعند دراسة عنصر الحدث ارتأينا تقسيمه إلى وضعيات ثلاث (وضعية المنطلق والمنجز والوصول) لكل قصيدة أو مقطع ثم نفسره ونحلله.

1 عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص25.

2 عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط،1988، ص24.

**أ–قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت:**

* الوضعية المنطلق :

–حوار بين الحمامة والعنكبوت حيث تستعيد الحمامة ذكرى لقائها السابق في غار حراء أثناء هجرة النبي صلى الله عليه وسلم مع صاحبه أبي بكر والاختباء في الغار.

*وضعيات الإنجاز :

–هجرة النبي صلى الله عليه وسلم مع صاحبه.

– اختباء الشيخان داخل الغار.

– محاولة القتل والأسر من طرف المشركين.

–حماية الشيخان والبحث عن سلامتهما.

– بناء عش الحمامة جانب الغار.

– بناء شبكة عنكبوتية في مدخل الغار.

– البحث عن السلام ونشر دين الحق والعدل.

*الوضعية الوصول:

موت العنكبوت حكاية قصة الشيخان في الغار كيف حلا وارتحلا.

تعتبر قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت للشاعر/ السارد تميم البرغوثي، عبارة عن سرد أحداث دينية تاريخية، والمتمثلة في حادثة الغار أثناء هجرة النبي صلى الله عليه وسلم مع صاحبه أبي بكر رضي الله عنه، ومن خلال القصيدة فقد استهل الشاعر قصيدته بذلك الحوار بين الحمامة والعنكبوت اللتان لعبتا دورا رمزيا في تشكُّل الأحداث، و حماية النبي وصاحبه من قريش، غير أن هذا الدور الرمزي كان له أثر بالغ في الحبكة، وهنا يبرز ذلك الحدث التاريخي ويحيلنا إلى دور الكائنات الصغيرة في تحقيق نتائج عظيمة، وقد سلط البرغوثي الضوء عليهما ليبين للقارئ أهمية التعاون والتضحية، وكيف يمكن للأفعال البسيطة أن تترك أثرا في مجرى وتشكيل أحداث القصيدة، تعكس حالة التأمل والتساؤل حول مصير الأمة العربية والإسلامية، من خلال تساؤل الحمامة عن الشيخان بعد حادثة الهجرة، وهنا الشاعر/السارد يركز عن مصير الأمة ومستقبلها، وتتضح تلك العلاقة و الأحداث التي جرت في الماضي والحاضر، وكيف يمكن للتاريخ أن يعيد نفسه في حاضرنا المعاصر.

من خلال الوضعيات المدروسة آنفا تتضح كيفية انتقاء واختيار البرغوثي لهذه الحادثة خصوصا، فقد تعمد الشاعر/ السارد المزج بين التاريخ والواقع المعاصر، مسلطا الضوء على أهمية الأحداث التاريخية في تشكيل الوعي الجماعي، مبرزا دور الأفراد مهما كانوا صغارا في تحقيق التغيير ووضع التاريخ، فتميم البرغوثي جعل من قصيدته "تقول الحمامة للعنكبوت" واختيار هذين الشخصيتين في تحريك الأحداث المختلفة من الوضعية المنطلق إلى الوضعية الوصول، رغم بساطتهما وضعفهما غير أنهما استطاعتا أن تحققا غايتهما في حماية الشيخان والحيرة والتساؤل والقلق عن حال الأمة، ولقد تعمد البرغوثي على تكرار عبارة 'تقول الحمامة للعنكبوت' وهذا ليضفي للقصيدة طابعا سرديا يسهم في تشكيل تلك الحبكة المقصودة، ويبرز تلك المشاهد والأحداث مما يجعل النص ذا حيوية ويعمق من تأثيره العاطفي والمعنوي على القارئ.

**ب–قصيدة ابن مريم**

*الوضعية المنطلق:

-الصلب.

*وضعيات الإنجاز:

-الانتظار.

-تزوير الحقائق التاريخية وتشويهها

-ظلم الأفراد والمجتمعات.

-الانحناء والترقب.

*الوضعية الوصول:

-تجريم وإدانة الأبرياء وبراءة المجرمين والطغاة، والبقاء على الحالة المذلة رغم مرور النهار والسنين.

في قصيدة ابن مريم وحادثة الصلب التي تعرض إليها عيسى عليه السلام، الحادثة صورت كيفية تشويه الحقائق وتغيير الروايات التاريخية، لتحقيق أغراض ومصالح لصالح جهة معينة، وهنا كان استحضار الحدث الديني ويتجلى من خلال التلاعب بالحقيقة التاريخية، والظلم الذي يتعرض لـــه الأفراد والمجتمعات في ظل الهيمنة والسيطرة والاستعمـــــار والاستبداد، وهنا تميم البرغوثي يسقط هذه الحادثة على ذلك الشعب المقهور والمظلوم، ويستحضرها ويركز ويبين أنه بريء من تلك الادعاءات المذكورة في القصيدة وهي: ( أنه ليس ابن إله، ولم يسرق المال، ولم يقل الزور، ولم يسفك الدماء، ولم يأت بمعجزات الأنبياء، ولم يأت بدين جديد، ولم يتحد الكهنة)، كل هذه كانت عبارة عن دلائل استعملها ذلك العدو الغاشم ضد الشعب الفلسطيني.

من خلال هذا التشابك والتشابه بين الماضي والحاضر فقد أشار الشاعر/ السارد إلى أن المصلوب ليس المسيح ابن مريم، بل هو الشعب الفلسطيني وأسقط تلك الحوادث على الواقع المعاصر والحاضر المعاش، وهذا امتداد للظلم المستمر والتلاعب بتلك الحقائق عبر التاريخ وكل هذا يحيل إلى إدانة الأبرياء، وبراءة المذنبين بناء على معايير مجتمعية تتحكم فيها القوى العالمية وهذا ما يدع القارئ للتفكير والتمحيص في كيفية التصدي لهذه الظواهر في الواقع المعاش للمجتمع الفلسطيني المقهور المغلوب على أمره.

**ج–المقطوعة الثامنة من ديوان مقام عراق:**

*الوضعية المنطلق:

–سفر الحسين إلى العراق.

–تساؤل الحسين عن حال الناس.

*وضعيات الإنجاز:

–التضحية والشجاعة من أجل المبادئ والعدالة.

–غدر الحسين عليه السلام من طرف حلفائه.

–مقاتلة وصد الحسين دخول العراق.

–البكاء والحزن على مقتل الحسين ورثاءه.

–أسر آل البيت وهم أهل الحسين.

*الوضعية الوصول:

–مقتل الحسين عليه السلام.

في المقطع الثامن من مقام عراق كانت حادثة كربلاء حاضرة في شعر تميم البرغوثي، ولقد سرد الشاعر/ السارد بطريقة مشوقة متبعا في ذلك تسلسل المشاهد لتلك الحادثة، وكيف جرت في الزمن الماضي فكانت شخصية الحسين تمثل الشخصية المحورية في تحريك الأحداث فمثلت روح التضحية من أجل مبادئ العدالة، في ظل الظلم والاستبداد، وقد صور شجاعة الإمام رغم تلك الظروف القاسية وكيف أن المعركة التي خاضها الحسين وهو يعرف ويعي ما ستؤول إليه الأمور غير أنه كان نموذجا للمقاومة والحفاظ على مبادئه، وهنا الشاعر استحضر معركة كربلاء وما حدث فيها من قتل وتنكيل وأسر لأطهر بيت على وجه الأرض.

من خلال موقعة كربلاء والأحداث التي دارت فيها وتم سردها في المقطوعة تتجلى شجاعة الحسين وصموده أمام ذلك الجيش الظالم، وهنا تظهر من خلال شخصية الحسين ومعاناته في موقعه كربلاء، وهذا ما أسقطه تميم البرغوثي على ذلك الشعب العراقي ووقوفه ضد الظلم وبكل شجاعة، وهذا يعتبر انجازا عظيما، والبرغوثي في موقعة كربلاء ربط بين الماضي والحاضر فلم يقتصر على تقديم شخصية الحسين في سياقه التاريخي فقط، بل حاول أيضا ربطه بالواقع المعاصر حيث يتجلى الحسين كنموذج للثبات والمقاومة في مواجهة الظلم والاستبداد والاستعمار وهذا ما يعكس على القارئ المبادئ التي عاش عليها ومات عليها رضي الله عنه وهذا ما يتميز به الشعب العراقي في زماننا الحاضر.

وقد تجلت البطولة في شخصية أخرى شكلت أحداثا في موقعة كربلاء، فزينب التي كانت حاضرة في هذه الموقعة تعتبر رمزا للصمود والشجاعة بعد استشهاد أخيها، فحين المعركة هي تلك الصابرة المحتسبة لفاجعة مقتل أخيها، رغم هذه الفاجعة التي ألمت بها فقد أظهرت زينب قوة عظيمة في تحمل ما جرى، وحافظت على ثباتها أمام الهمجية التي ارتكبت في حق آل البيت.

من خلال المقطوعة تبرز قيمة وشخصية المرأة المسلمة من خلال تأزم الأحداث فقد كانت هي قائدة العائلة بعد استشهاد الحسين رضي الله عنه، حيث اتخذت على عاتقها مسؤولية حماية الأسرة في ظل الأسر، وأصبحت رمزا من رموز المقاومة، وعند تشابك الأحداث تصبح شخصية زينب تتصدر موقع البطولة المكمل لدور الحسين واستحضار موقعة كربلاء هي نقطة الانطلاق للحديث عن المقاومة في العراق ضد الظلم والطغيان واسقاطها على الحاضر والحفاظ على القيم والمبادئ التي يجب أن تظل حية في ذاكرة الشعوب العربية، فموقعة كربلاء تمثل مأساة إنسانية عظيمة، تم اسقاطها على واقعنا المعاصر عامة وعلى العراق خاصة، فهي ليست مجرد معركة بين الحق والباطل بل هي موقف مشرف ضد الظلم والطغيان في واقع اليوم، وهذا ما يشير إليه الشاعر/ السارد إلى ضرورة الوقوف في وجه الظلم أينما كان والوقوف بثبات في وجه التحديات الكبرى في المجتمع المعاصر، وهذا ما يظهر في القيم والتضحية التي جسدها في شخصية الحسين وعائلته في أرض كربلاء التي لا تزال حية في ذاكرة الشعوب والشعراء ويجب أن تبق مصدر إلهام للأجيال القادمة في مواجهة الظلم والاستبداد والاستعمار دفاعا عن المبادئ والحقوق.

### د-مقطوعة بشار بن برد

*الوضعية المنطلق:

-وقوف بشار بن برد فوق الجدار والأذان قبل الوقت.

-مرور موكب الخليفة العباسي المهدي ورؤيته بشار بن برد.

*وضعيات الإنجاز:

-نقد الواقع المعاش.

-التمرد على الخليفة والسلطة الحاكمة.

-الموت من أجل الفداء.

-محاكمة بشار بن برد.

*الوضعية الوصول:

إعدام بشار بن برد واخماد ثورته ضد سياسة الخليفة المهدي.

من خلال الأحداث التي صورها الشاعر/ السارد من الوضعية المنطلق، والرؤية النقدية التي ميزت شخصية بشار بن برد وتمرده على الواقع المعاش السياسي والاجتماعي، كانت هذه الحادثة التي تم من خلالها إعدامه والتخلص نهائيا من أفكاره المناهضة للدولة العباسية عامة ولسياسة الخليفة المهدي خاصة، فلقد كانت أحداث القصة تدور حول هذه الشخصية وتسليط الضوء على صفاتها، وهنا تمثل الأحداث لشخصية بشار ذلك الشاعر المتمرد سليط اللسان الذي عاش ظروفا اجتماعية صعبة، والذي كان يعاني من عاهة خلقية، وكان يعيش مهمشا في مجتمع كان يسوده الظلم والاستبداد على مثل هذه الفئات في المجتمع، هنا مثّلت شخصية بشار بن برد من خلال الأحداث النقد والتمرد الاجتماعي والسياسي مع التركيز على صوته الذي لا يسكت رغم الظروف التي مر بها، ومن خلال هذه المقطوعة يتضح أن الشاعر/السارد قد ربط واقع العراق بالماضي البعيد والحاضر المعاصر الذي يعاني من التدمير والتقسيم وسوء استغلال السلطة، فتشابهت الأحداث بين الماضي والحاضر وأسقطت الواقعة على واقع العراق الحالي في ظل الصراعات والحروب.

ولقد تمحورت الأحداث في مقطوعة بشار بن برد حول استخدام واستحضار بشار كرمز للتمـــــرد الثقافي والسياسي، والتعبير عن الصراع بين الواقع الظالم ورفض الفرد للظروف التي يعيش فيها، فهنا اشتدت وتشابكت الأحداث حتى وصلت للرفض والتمرد على السلطة القامعة، فبعد هذا التمرد من شخصية لها سلاح قوي ألا وهو اللسان والشعر تم تصفيته واخماد ثورته، وهنا يسقط الشاعر/ السارد شخصية بشار بن برد على الواقع المعاش وتلك الأحداث التي تحدث في العراق من خلال تلك التصفيات والاغتيالات التي طالت ونالت مختلف الأطياف في العراق وهذا ما يسمى بالظلم السياسي والاجتماعي والتهميش العرقي.

## هـ-قصيدة خط على القبر المؤقت:

*وضعية المنطلق:

-تجمع الحشود لتشييع ودفن الشهيد ياسر عرفات في رام الله في قبر مؤقت.

*وضعيات الإنجاز:

-مدح ورثاء الرئيس الشهيد.

-التسول.

-الطواف داخل مدينة القدس.

-التصدق ومواساة عائلات الشهداء.

-جمع رمال المدن مع كتابة اسم كل مدينة في كيس الرمل الذي ملئ منه.

-محاصرة لبنان.

-خروج الرئيس مع المجاهدين والمقاومين عبر البحر للدفاع عن لبنان.

استشهاد أبو جهاد وأبو إياد.

*الوضعية الوصول:

-الرضا والقبول والفهم للموت باعتباره جزء لا يتجزأ من الحياة (دفن الشهيد في قبر مؤقت).

تدور الأحداث في قصيدة "خط على القبر المؤقت" لتميم البرغوثي حول حياة الراحل الشهيد شهيد الأمة ياسر عرفات، بعد حصاره في رام الله، فهو في وصيته كان يرجو أن يدفن ويقبر في القدس، لكن الله ومشيئته شاءت أن يدفن ويقبر في مدينة رام الله، حيث احتشد الناس والجماهير لتشييع جنازته، فتميم البرغوثي يسرد حياة ذلك البطل من معاناة وتشريد وتنقل وغربة وجهاد ومقاومة، من بلد إلى آخر، فحياة الشهيد الراحل مشتتة غير أنه لم يبال لتلك الغربة وذلك القهر، الذي كان يعاني منه فأشار عبر القصيدة إلى تلك الحادثة التي خرج فيها هو وجموع المجاهدين والمقاومين المنـــــاضلين، لنصرة لبنان حينما حاصرها ذلك العدو الغاشم سنة 1982، فالشاعر قصد جمع تلك المواقف وتلك الأحداث التي مرّ بها الشهيد البطل.

ثم يعرج على شهيدين بارزين هما أبو جهاد وأبو إياد وبقية الشهداء ويستشرف لهم تلك الحياة الدائمة والنعيم الأخروي، الذي سينالونه جزاء الشهادة في سبيل الدين والوطن، ثم يعرج على تلك الفاجعة التي ألمت بالأمة العربية وعلى مرأى من العالم، وكيف تم تصفية الشهيد جراء المحاصرة، والمعاناة والمرض، فسُلمت تلك الروح الطاهرة إلى ربها نقية زكية صابرة محتسبة.

**ثالثا: الزمن**

يشكل الزمن العمود الفقري للنصوص الأدبية النثرية والشعرية، فهو الذي تتحرك بفضله الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهو المحرك الأساسي بالنسبة للشخصيات والأحداث، بحيث تترابط الأحداث بشخصيتها والزمن

يحركها في أمكنة متعددة، ويرسمها الكاتب حسب ما يقتضيه الزمن، لذلك تعد القصيدة السردية ذات بنية زمنية يتشكل من خلالها معالم الحكي، فأصبح الزمن من مكونات العمل الشعري وعنصرا بارزا فيه.

الجدير بالذكر أن الزمن في الخطاب الشعري لا يبتعد كثيرا عن نظيره الروائي أو أي عمل أدبي، إلا أن الوقفات في العمل الروائي تطول كثيرا، ففيها رؤيا ومواقف من الواقع ليست مجرد قالب عشوائي تبث فيها الأحداث، بخلاف الشعر " إذ يتوقف البعد الزمني على نوع السرد الذي يعتمد عليه الشاعر في تشكيل النص وبالأخص إذا كان السرد يعتمد على حدث محدد أو أفعال متوالية تصل بحدث أو حبكة سردية تميز النص ... بل إن النص في السرد الحكائي باعتباره يقدم الزمن السردي دراميا تحدده حركة الذات في النص والذوات الأخرى "[1].

هذا ما يتوافق مع تعريف جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية بقوله: "يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة – الحاضرة –... ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها"[2].

كما يعد الزمن من أبرز عناصر البنية السردية، حيث يلعب دورا محوريا في عملية السرد، من تشكل الأحداث وتطور الشخصيات، حيث يسهم في النص الأدبي ويؤثر في تجربة القارئ وفهمه للأحداث والشخصيات، كما أن الزمن يرتبط ارتباطا وثيقا بعناصر البنية السردية وخاصة المكان" يعدان من العناصر القصصية ويرتبطان مع العناصر الأخرى ارتباطا وثيقا، وأكد الدارسون أهميتهـــــا، فالزمان تترتب عليه عنـــــاصر التشويق والسببية والتتابع، ويرتبط بالحكاية ارتباطا وثيقا" [3] ، وهذا كما وضحه بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي حيث يقول:" إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال لم وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم الأبطال ومن الميزات التي تخصهم"[4].

من خلال ما سبق يمكن القول إن لا سرد بدون زمن ولا مكان، وأن علاقة الزمن بالمكان علاقة مترابطة ومتداخلة فيما بينهما أي لا زمن بدون مكان ولا مكان بدون زمن إذ لا يمكن الفصل بينمها وهذا ما حدده ميخائيل باختين حيث أطلق عليه مصطلح " الزمكانية".

وقد اهتم جيرار جنيت بعنصر الزمن باعتباره رائد الدراسات السردية، حيث أوجد للزمن جملة من التقنيات المضبوطة والدقيقة لدراسته في العمل الأدبي من بينها المفارقة الزمنية، فلقد تنوعت الأزمنة في القصيدة الشعرية وأخذت شكلان إما

1محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2004، ص227.

2جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، ط2 ،1997، ص59.

3 قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، القاهرة، دط، 1978، ص26.

4 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الحدث)، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، دط، 2004، ص26.

أن يكون الزمن استرجاعا واستذكارا لأحداث وقعت في زمن ماضي، وإما أن يكون الزمن استباقا واستشرافا لأحداث يمكن التنبؤ بها في الحاضر والمستقبل.

**أ–الاسترجاع:**

للاسترجاع دور فعال في سد وملء الفجوات السابقة التي نتجت من الحذف أو الانفعال، وتغيير بعض الفجوات ويراد به العودة إلى الماضي لرواية ما وقع من قبل ويعرفه جيرالد برانس في المصطلح السردي بأنه "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة الواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[1]، إذن هو استذكار الماضي وهو نوعان: داخلي وخارجي.

**ب–الاستباق:**

يعد الاستباق تقنية هامة لاستشراف ما سيحدث قبل حدوثه، فهو تقنية فنية سردية يلجأ إليها المبدع قصد تخطي ترتيب الزمن من أجل إثارة وجذب المتلقي، والاستباق تقنية زمنية قد أشار إليها جيرار جنيت بقوله:" والحكاية أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به الذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن"[2].

وهذا ما يؤكده حسن بحراوي بقوله الاستشراف هو " سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها " ويقول أيضا " هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي يصلها الخطاب الاستشرافي مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[3].

ويمكن تعريفه أيضا بأنه" رؤيا جامحة في ثنايا المستقبل، رؤيا فكرية أدبية وإبداعية تقفز شرفات متعددة... فالاستشراف قفزة فوق المسلمات السائدة قفزة تكشفها رؤيا الأديب، الفنان وترصدها قبل وقوعها لتكسب ضوء فوق جسد الأحداث والتحولات"[4].

من خلال التعرفين السابقين يمكن القول بأن الاستشراف يدخل من باب المتوقع أي سبق الأحداث والتطلع لما هو آت.

## 1–قصيدة "تقول الحمامة للعنكبوت"

يسترجع الشاعر/ السارد حادثة الغار وحدث الهجرة وكيف صوره في مشهد حواري بين الحمامة والعنكبوت في الزمن الماضي وتلك الحادثة التي جمعتهما، وكيف كانت انطلاقة تلك الشرارة التي أدت إلى حضارة متكاملة الأركان مترامية

1جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص25.

2جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص76.

3 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ص132.

4 عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية أنساق السرد وآفاق السرد، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريريج، ط1، 2022، ص6.

الأطراف، حيث إن الحمامة والعنكبوت كانتا شخصيتان فاعلتان في الزمن الماضي، ثم يعود تميم لينقلهما إلى الزمن الحاضر واسقاطهما عليه، مستعينا بخاصية تسريع الأحداث بناء على كيفية تقديم الزمن في نص القصيدة والتلاعب بالزمن.

الزمن في الشعر ليس مجرد ترتيب للأحداث بل هو أداة فنية تحمل دلالة نفسية وثقافية وتاريخية، وفي قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت، يوظف تميم البرغوثي الزمن بشكل درامي وإنساني عميق يجعل من الحوار بين الحمامة والعنكبوت تجليا لتداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتستخدم تقنيات الاسترجاع والاستشراف والتكرار لتصوير حالة الانتظار والقلق، هذا التوظيف للزمن يعكس تجربة إنسانية عميقة تتعلق بالبحث عن اليقين في ظل عدم المعرفة بالمصير في سياق رمزي يربط بين الماضي النبوي والحاضر الفلسطيني.

## أ-الاسترجاع:

-استرجاع حادثة الغار: القصيدة تبدأ بحوار تسترجع فيه الحمامة والعنكبوت حدثا ماضيا حيث تقول:

تقـــــول الحمامـــــة للعنكبـــــوت  أخيـــــة تـــــذكرتني أم نســـــيتِ؟؟
عشـــية ضـــاقت علـــي الســـماء  فقلـــتِ علـــى الرحـــب في الغـــار بيـــتي
وفي الغـــــار شـــــيخان لا تعلمـــــين  حميتهمـــــا يومهـــــا أم حميـــــت [1]

فالقصيدة تبدأ من لحظة تذكر حدث الهجرة النبوية إذ تخاطب الحمامة العنكبوت في هذا المقطع يحيل مباشرة إلى حادثة الغار المعروفة في السيرة النبوية، حيث اتخذ النبي صلى الله عليه وسلم مع صاحبه أبي بكر مأوى في غار ثور، وكان من علامات النجاة نسجة العنكبوت خيوطا على فم الغار وعشة الحمامة عليه، فخيل للأعداء ألا أحد في الداخل، وهنا تستعيد وتسترجع الحمامة ذكرى اليوم الذي ضاقت فيه السماء عليها حيث لجأت إلى العنكبوت التي عرضت عليها المأوى في الغار هذا الماضي ليس مجرد خلفية، بل هو مرآة يقاس عليها الحاضر، هنا تستدعي الحمامة ذكرى حادثة الغار المرتبطة بهجرة النبي صلى الله عليه وسلم مما يربط الماضي بالحاضر ويظهر استمرارية التجربة فنجد الاسترجاع استخدم في القصيدة لتذكر الماضي.

هذا هو الاسترجاع الرئيس في القصيدة حيث تعود الحمامة إلى لحظة تاريخية مقدسة حادثة الغار في هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبي بكر رضي الله عنه.

1 تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص53.

-استرجاع حماية الشيخان: هنا تستذكر الحمامة وجود الشيخين في الغار ودور العنكبوت في حمايتها مع الإشارة إلى أهمية نجاتهما في تأسيس أمة موحدة كما في المثال يقول:

وفي الغـــــار شـــــيخان لا تعلمـــــين حَميتِهمـــــا يومـــــــها أم حُميـــــتِ
جلـــــيلان إن ينجـــــوا يصبحـــــــا أمـــــة ذات شمـــــل جميـــــع شتيـــــت
وقـــــوم أتـــــوا يطلبـــــــونهما تقـــــف الـــــريح عـــــنهم مـــــن الجبـــــــروت
أقلـــب عيـــني في القـــــوم مـــا بـــين وجـــــه مقيـــــت ووجـــــه مقيـــــت
أتـــــوا فارتعشـــــتُ فقلـــــتِ اثبـــــتي تحـــرزي الخـــير يا هـــذه مـــا حييـــتِ [1]

يعود هذا الاسترجاع إلى زمن سابق وهو حادثة هجرة النبي صلى الله عليه وسلم مع صاحبه أبي بكر، الحمامة تسترجع عن واقعة تاريخية تستعيد فيها مشهدا من الماضي الإسلامي المؤسس حيث كان الرجلان في الغار، ومطاردون من قريش يبحثون عنهما، أي توظف الذاكرة بناء مشهد مضى، الحمامة تبني عشها العنكبوت تنسج خيوطها والعدو يمر فلا يرى شيئا، في هذا الجزء تستعد الحمامة لحظة الخوف عندما اقترب القوم وكيف شجعتها العنكبوت على الثبات وتحقيق الخير.

-استرجاع البحث عن مصير وحالة الغريبين:

تقول الحمامة للعنكبوت
أخية تذكرتني أم نسيت
أخيةُ هل تذكرين الغريبين
ما فعلا بعدنا يا فُديتِ؟؟؟؟
أخية ماذا جرى لهما؟؟ أترى سلما؟؟ في القدس، ص53

فالحمامة تبحث عن مصير الغريبين اللذين احتميا بالغار في سؤالٍ متكررٍ، يكشف عن زمنٍ قلقٍ غير محسوم تتلاشى فيه الحدود بين الماضي والحاضر زمن المستقبل، هذا التكرار يبرز حالة الانتظار والترقب ويعكس مشاعر القلق وعدم اليقين

وحالة من التوتر الناتجة عن عدم معرفتها بمصير الغريبين، فالقصيدة لا تمنحنا إجابة حاسمة عن الغريبين فقد يكون الغريبان وصلا أم لم يصلا والحمامة طافت تحت السماء ولم تجد لهما أثرا، هذا الشعور وخيبة البحث، الاسترجاع هنا مرتبط بالزمن النفسي أكثر من الزمن التاريخي مما يبرز تأطيرا للزمن النفسي.

1 تميم البرغوثي، في القدس، ص53.

تميم البرغوثي في تقول الحمامة للعنكبوت يجعل الزمن جسدا حيا يعيش التوتر مع الشخوص، الزمن هنا ليس مسارا للأحداث بل موضوعا للشعر ذاته يطرح كمعضلة كهاجس كغموض، وبهذا تتجاوز القصيدة مجرد التذكير التاريخي لتصبح تأملا في العلاقة بين البشر والقدر بين الخوف والرجاء بين الذاكرة والمستقبل.

في قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت لتميم البرغوثي الاسترجاع هو لحظة في النص يعاد فيها استحضار حدث من الماضي، وتستخدم كثيرا لتوضيح خلفية ما أو إبراز التوتر بين الماضي والحاضر، الاسترجاع في القصيدة لا يستخدم فقط لسرد أحداث قديمة بل يحمل دلالات رمزية ربط الماضي المقدس بالحاضر الضائع، وإبراز الفجوة بينما كان من أمل وما هو كائن من ضياع، و تأكيد أن التاريخ نفسه قابل للنسيان إذ لم نحافظ على ذاكرته، تميم يخاطب جمهورا يعرف هذه الأحداث ويعيش وجعها لذلك يستخدم الاسترجاع ليوقظ فيهم تلك الذكريات الجمعية ويعيد توجيه وعيهم نحوها، مثل استرجاع حادثة الغار الذي يربطه تميم بمطاردة الصهاينة اليوم للشعب الفلسطيني هذا الربط يعمق الشعور بأن التاريخ يعيد نفسه وإنما ما يحدث في القدس اليوم يشبه الهجرة والبطولة الأولى في الإسلام، عندما يستدعي تميم وقائع من السيرة النبوية أو من التراث فهو يمنح الشخصيات المعاصرة مثل الغربيين والمقاومين هالة رمزية وكأنه يقول هؤلاء في مقام أولئك .

ومن خلال هذه الاسترجاعات نلاحظ أن الحاضر لا يملك يقينا، والمستقبل مجهول فلجأ تميم البرغوثي في القصيدة للماضي، وهذه الاسترجاعات استدعت لحدث تاريخي معين ألا وهو حادثة الغار، وأخرى استدعاء لتجربة شعورية عميقة مرتبطة بالحرب بالضياع أو الخذلان، وهذه الاسترجاعات جعلت من الزمن غير مستقر تعكس فقدان الثقة في الاستمرارية أو في الحماية، فتثري الايقاعات النفسية والمجازية للنص الشعري وهذه العودة إلى الماضي ليست للحنين بل للشك، هل الماضي الذي نعتمد عليه ما زال حيا في ذاتنا؟

الزمن في القصيدة يتأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل فهذا التأرجح يخلق توترا شعريا يحاكي الغموض الذي يحيط بالمصائر مصير الغربيين ومصير الأمة الإسلامية.

-الماضي زمن النبوة ثمن النجاة الاعجازية والإلهية وهو يمثل الوعد.

- الحاضر زمن التساؤل والضياع وانعدام الجواب ويمثل الواقع الفلسطيني أو العربي في حالة البحث عن الخلاص.

-المستقبل زمن مجهول لم يكتسب بعد لكنه يبقى مفتوحا فيه أمل أو فناء قيامة أو نسيان.

**ب-الاستشراف" الاستباق":** ومن بين الاستباقات في القصيدة نجد تميم يقول:

جلـــيلان إن ينجـــوا يصـــبحا أمـــة ذات شمـــــل جميـــــع شـــــتيت [1]

1 تميم البرغوثي، في القدس، ص53.

-هذا توقع مستقبل مشروط في الفعل (إن ينجوا) استباق لمصير الغريبين فيصبحان نواة لأمة جديدة يظهر حسا نبوئيا ورُؤويا عند الحمامة ويكشف عن الأمل الكامن وسط الخوف، والغريبان يعتبران من رموز الأمل والتغيير، ويشير الاستباق حول مصير الغريبين مما يحفز القارئ للتفكير في العواقب المخيمة، يوظف الشاعر/ السارد رموزا تاريخية لربط الأحداث الماضية بالواقع المعاصر، مما يضفي على النص طابعا تأمليا ورُؤويا فيعبر من خلال الاستباق عن الأمل في التغيير رغم الواقع المؤلم مما يمنح النص طابعا إنسانيا، في هذا البيت يقدم تميم البرغوثي تصورا مستقبليا يبرز أهمية الفرد في تحقيق الوحدة والتغيير مما يحفز القارئ للتفكير في دوره في صناعة المستقبل.

-استشراف لحماية الغريبين: يوظف الشاعر تميم البرغوثي أسلوب الاستباق أو الاستشراف حيث تتحدث الحمامة عن أفعال مستقبلية، ستقوم بها لحماية الغريبين المآذن مستخدمة أدوات بسيطة كريش الحمام وخيوط العنكبوت يقول:

سنحمي الغريبين من كل سيف
بريش الحمام وأوهى البيوت
سنبني المآذن في المشرقين
بخيط رفيع وخبز فتيت في القدس، ص53

استخدام صيغة المستقبل "سنحمي وسنبني" يعكس إصرار الحمامة على القيام بأفعال محددة في المستقبل، مما يضفي على النص طابعا تنبئيا بريش الحمام وأوهى البيوت، وخيط رفيع وخبز فتيت، ترمز إلى البساطة والضعف مع ذلك تستخدم لتحقيق أهداف عظيمة مما يعكس فكرة أن القوة لا تكمن دائما في الأدوات بل في الإرادة، فبرغم ضعف الأدوات تظهر الحمامة تصميما على حماية الغريبين وبناء مآذن مما يعكس روح التحدي والإصرار على تحقيق الأهداف رغم الصعوبات.

في هذا المقطع يقدم تميم البرغوثي تصورا مستقبليا يبرز أهمية الإرادة والتصميم في تحقيق الأهداف مما يعطي النص طابعا تأمليا رغم الأدوات البسيطة والرموز الضعيفة مما يخلق قوة غير متوقعة.

-استشراف من لحظة تاريخية بسيطة: كما يوظف الشاعر أسلوب الاستشراف بطريقة فنية مميزة حيث تعبر الحمامة عن رؤيتها لمستقبل مشرق ينبثق في الماضي يقول:

لقد كان في الغار وعد
بأن السماء ستنثر مثل أرز العروس
على العالمين
لقد كان في الغار دنيا
من الصين حتى بلاد الفرنجة في القدس، ص54

يظهر المقطع كيف أن حدثا بسيطا في الغار في الماضي يحمل في طياته بذور تغيير عالمي، مما يبرز قدرة اللحظات الصغيرة على التأثير الكبير في مجرى التاريخ، وتشير الحمامة إلى أن الغار لم يكن مجرد مأوى بل كان نقطة انطلاقة لوعد إلهي بانتشار الدين والعدل في العالم، حيث السماء ستنثر على الأرض بركتها مثل العروس التي تزف إلى بيت زوجها، هذا الانتشار يبرزه الشاعر للامتداد الجغرافي الإسلامي من الصين إلى بلاد الفرنجة، مما يدل على عالمية الرسالة، التي بدأت في ذلك الغار الصغير.

من خلال هذه الأمثلة يتضح أن تميم البرغوثي يستخدم الاستباق كأداة فنية لتعميق الرسالة الشعرية، وربط الماضي بالحاضر والمستقبل، وتحفيز القارئ على التفكير في دوره في صناعة المستقبل، يستحضر الشاعر/السارد الحادثة ويسقطها على الواقع المعاصر، مستشرفا مستقبلا ينبثق من تلك اللحظة التاريخية فالغار لم يكن مجرد مأوى بل كان نقطة انطلاقة لوعد إلهي، بشَّر بانتشار ذلك الدين الذي يتميز بالعدل والسماحة والسلام، فالاستباق يبرز كيف أن لحظة بسيطة في الماضي يمكن أن تكون نقطة انطلاق لتغيير عالمي يبرز التحدي الذي تواجهه الشخصيات في تحقيق أهدافها، مما يعزز من التوتر الدرامي في النص كما يشجع القارئ على التفكير في كيف يمكن لأحداث صغيرة ولحظات بسيطة أن تكون لها تأثيرات كبيرة في المستقبل.

تعتمد قصيدة تقــول الحمامـــــة للعنكبوت على تداخل بنيات السرد لجعل القارئ يدرك الفارق بين الماضي والحاضر، من خلال الجمع بين السرد التاريخي والحواري والنفسي والرمزي، يقدم الشاعر رؤية عميقة لحالة الأمة، حيث يبدو الزمن الحاضر عاجزا عن إعادة انتاج لحظات المجد التي شهدها الزمن الماضي، هذا التداخل السردي لا يجعل القصيدة مجرد تأمل تاريخي بل يجعلها نقدا سياسيا واجتماعيا للحالة الراهنة، مستخدما الماضي لفهم الحاضر واستشراف المستقبل.

## 2-قصيدة "ابن مريم":

لدراسة تقنية آلية الزمن من قصيدة "ابن مريم" عليه السلام نلاحظ تداخل الزمن الديني برمز الواقع الشعري، وهذا الربط بين الماضي والحاضر، واسقاط أحداث تاريخية ذات طابـــــع ديني على الواقع المعاصر، يتجـــلى هذا من خلال القصيدة، ونحن بصدد دراسة الاسترجاعات والاستباقات التي وظفها تميم البرغوثي:

### أ-الاسترجاع

لقد صلبوه فماذا بربك تنتظرين

لقد صلبوه وليس مسيحا ولا ابن إله

لقد صلبوه لا لسرقته المال أو قوله الزور أو سفكه الدم أو أيّ ذنب جناه في القدس، ص93

من خلال القصيدة نلاحظ أن الاسترجاع لحادثة الصلب كان يتكرر بشكل مستمر وواضح في عبارة لقد صلـــــبوه، وهذا الاستحضار لحظة الصلب واسترجاع التاريخ الماضي في هيئة مأساوية، حيث كان صلب المسيح ابن مريم عليه السلام في التاريخ المسيحي في الماضي، والاسترجاع هنا يحمله الشاعر بعدا إنسانيا عاما، يطال كل مظلوم أو مقاوم عبر الزمن، ويسقطه على ذلك الشعب الفلسطيني الذي يصلب كل يوم، ومن خلال القصيدة لم يكتف الشاعر/ السارد بسرد ماضي، بل يسترجع حادثة الصلب ويحورها في الزمن الحاضر ويؤكد على أن المصلوب في القصيدة لا يملك صفات إعجازية، لأنه إنسان عادي لكنه صلب ويصلب ظلما، وهذا ما أسقطه على الشعب الفلسطيني الذي تنتهك حرمته في كل وقت، الاسترجاع في القصيدة يتحول إلى آلة لإدانة الحاضر، وكشف ذلك التكرار لعملية الصلب والقمع في فلسطين.

### ب–الاستباق:

الاستباق في قصيدة "ابن مريم" طغى الاسترجاع على الاستباق، فنجد ندرة الاستباق إلا في موضع أو موضعين نذكر الآتي:

فإن أكملته انحت فوقه

وظلت على حالها هكذا

إلى أن يمر النهار

إلى أن تمر السنين في القدس، ص94

هذا التوظيف للاستباق المذكور آنفا حيث يستشرف إلى زمن قادم، لا يرجو الخلاص منه، بل البقاء على الحالة وامتداد في زمن المأساة الراهنة التي يعيشها الشعب الفلسطيني المصلـــــوب ظلما، المصلوب الذي لم يقم بأي جريمة شنعاء، هنا الشاعر/السارد وظف هذا الاستباق بطريقة ليست استشرافية أو تفاؤلية، بل بطريقة درامية تشاؤمية، إذ يرسم ذلك الواقع المأساوي الذي يمدد بعمر المعاناة ويجعل من طول الانتظار قدرا محتوما.

من خلال طغيان "الاسترجاع على الاستباق" نلاحظ أن الماضي يدين ذلك الحاضر والواقع المعاش، ويأخذنا إلى مستقبل مسدود ومجهول وغير معروف، يعم فيه التشاؤم واستمرارية الانتظار وعدم التطلع والتفاؤل إلى ما هو أحسن والتخلص من تلك القيود التي ألفها ذلك الشعب عبر الزمن.

## 3–المقطوعة الثامنة "مقام عراق" موقعة كربلاء:

### أ–الاسترجاع:

-في المقطوعة الثامنة من ديوان مقام عراق يستذكر الشاعر/ السارد تميم البرغوثي عدة أحداث ويعيدنا إلى زمن الماضي، فنجده يسرد ويستذكر لحظة تاريخية عظيمة تركت جرحا عميقا في الأمة الإسلامية لا يندمل بمـــرور الأيام والسنـــين، ألا وهي موقعة **كربلاء** يقول :

رأيت زينب في أصفادها تقف

تصيح يا من علينا دمعهم نزفوا مقام عراق، ص84

نلاحظ في هذا الاسترجاع استحضار شخصية زينب رضي الله عنها عليها وعلى أبيها السلام، لحظة كانت في أصفادها تقف وهي تصيح وتذرف الدمع، هذا الاسترجاع هو مشهد من مشاهد موقعة كربلاء، فهو يسرد لحظة ماضية ويقدم استفهام استرجاع حول علاقة الإنسان بالموت من نسيان أو الاعتياد عليه، كما يسترجع حادثة كربلاء وما تلاها من سبي وأسر وتنكيل وإهانة لأطهر بيت 'آل بيت النبي '، فكان الاسترجاع يصور مشهدا دراميا من التاريخ الإسلامـــــي، وهنا الشاعر /السارد يصبح شاهدا ومشاركا لا راويا، من خلال الفعل رأيت فيستحضر الحدث الماضي ويسرده وكأنه رؤية آنية لا مجرد ذكرى، فالشاعر/ السارد استدعى زينب أخـــت الحسين عليهما الســـلام في السبي والأسر، في صورة جسدية حية، ويسقطها على لحظة معاصرة آنية، على كل أخت وأم عراقية تؤسر وتسبى ،وترثي أخاها وأباها في ظل الظلم والاستبداد، هذا الاسترجاع يعيد إحياء تلك المأساة والفاجعة التي وقعت في الماضي ويسقطها على الواقع المعاصر للعراق، فكان موقعة العراق تتكرر في العراق بشكل مستمر وآني، وهذا ما قاله تميم البرغوثي في بداية مقطوعته" ألا كم كربلاء صارت بالعراق وكم حسين داست خيل أمية ديوان مقام عراق، ص 82 .

في هذا الاسترجاع يبين امتدادا حيا للذاكرة والألم والوجع، ويبين للقارئ ويوضح له إننا لا زلنا نعيش عدة كربلاء وأن زينب ما زالت تصيح في أصفادها وفي شوارعنا.

ومن بين الاسترجاعات في المقطوعة أيضا يقول:

قدم الفرزدق همام بن غالب في صباه

من الكوفة إلى المدينة

فدخل ... قلوبهم معك وسيوفهم عليك مقام عراق، ص86

في هذا الاسترجاع يستحضر شخصيتين بارزتين من لحظة ومن زمن حاسم، في ظل موقعة كربلاء، هذا الاسترجاع يعيدنا إلى لحظة فاصلة وحدث بارز وقع قبيل موقعة كربلاء، فالشاعر/ السارد تعمد توظيف هذا الاسترجاع واستحضار ذلك التاريخ السابق، واقحام شخصية بارزة في ذلك الوقت ألا وهو الشاعر الفرزدق ضمن فضاء القصيدة، واسترجاع لحظة من حياة الشاعر الذي كان له موقف بطولي حين مواجهة هشام بن عبد الملك مدافعا عن آل البيت، وناصحا

للحسين عليه السلام فيقول "قلوبهم معك وسيوفهم عليك"، وهنا عبر هذا الاسترجاع يوحي الشاعر بأن التاريخ يعيد نفسه، وأن الباحثين عن العدالة والسلام يعدمون ويخذلون وينكل بهم عبرة لغيرهم حتى لا يبق لهم أثر.

### ب–الاستباق:

–الاستباق في عبارة "الحسين آخر الأبد" يتنبأ الشاعر بأن العراق سيظل يعيش مصير الحسين في موقعة كربـــــــلاء، أي أن المأساة مستمرة وهذا بعد انتهاء الألم أو تحقيق العدالة في المستقبل، وأن للعراق مصيرا سرمديا أبديا من الغدر والخذلان جراء موقعة كربلاء.

–ونلمح الاستباق أيضا في موضع آخر في عبارة "ودهره أموي ما له شرف" هنا يستشرف من خلال العبارة أن بني أمية سيلاحقهم ذلك العار على مر السنين والأعوام، وأنهم بدون شرف وستذكرهم الأمم بأنهم قتلوا خير من وطء الثرى في ذلك الوقت ألا وهو ابن رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقتلوه وخذلـــــوه ونكلوا به وبأهله، وهذا حكم ممتد إلى المستقبل، ويرسم لهم مستقبلا بلا شرف يلاحقهم عبر التاريخ.

## 4–المقطوعة الثالثة قصيدة بشار بن برد:

### أ–الاسترجاع

–يتجلى زمن قصيدة بشار بن برد من ديوان مقام عراق، من خلال تلك الاسترجاعات التي وظفها تميم البرغوثي وتوظيف شخصية بشار بن برد، واسترجاع حادثة بشار بن برد مع الخليفة العباسي المهدي يقول:

أنا بشار بن برد

أنا من أذن في غير الأوان

كنت سكران

أنا من مات فداء للأذان  مقام عراق، ص 32

في هذا المقطع يستذكر الشاعر/ السارد لحظة ماضية من حياة بشار بن برد، ويقوم بسرد حياته المليئة بالمخاوف والمخاطر خلال حكم بني العباس، حتى وطئه الإعدام بسبب لسانه السليط، فجاء توظيف هذا الاسترجاع والاستذكار ليبين الشاعر/ السارد ذلك التمرد الذي قام به بشار بن برد وربطه الماضي بالحاضر الذي تعيشه بغداد من قصف وقتل وتعسف، من قبل السلطة الحاكمة، فشخصية بشار بن برد ليست فقط شخصية تاريخية، بل أصبحت رمزا يمثل معاني متعددة، فهو رمز للتمرد والإبداع رغم القيود والظروف الصعبة التي عاشها، يخلق الشاعر/ السارد جسرا بين زمن العباس القديم والعراق المعاصر، حيث يعيد الحياة إلى شخصية قديمة مع دلالة جديدة تعكس وضعية العراق اليوم، ويستخدم هذا

الاسترجاع ليثير الشاعر تساؤلات حول كيفية استمرار تلك السلطة المهيمنة والظلم الذي عاشه بشار في حقبة مماثلة لتلك الأحداث التي يشهدها العراق في زمن البرغوثي، ويعيد تأطير التاريخ فيظهر أن التجارب القديمة ليست مجرد أحداث من الماضي، بل تنبض في حاضرنا وتستوجب الوقوف عندها لفهم جذور الأزمات السياسية والثقافية، ويشمل الاسترجاع في صورة استعارات ورموز تجعل من التاريخ مـــــادة فنية تنساب في نسيج القصيدة، لتحيل القارئ بالترابط بين السنين والأزمنة، وهو لا يقوم بنقل صورة ثابتة لشخصية، بل يعود صياغتها بأسلوب يعكس روحه التمردية وروح المقاومة، مما يعزز من قيمة الشعر كونه نافذة على الماضي لتفسير الحاضر، يعد الاسترجاع في القصيدة بمثابة حفظ لذاكرة الثقافة العربية والتراث الأدبي والتمرد الشعري، فيستخدم التاريخ كمرشد نقدي حيث يظهر أن التجارب التاريخية مهما كانت مرة تحمل في طياتها دروسا مهمة تساعد في فهم التحديات الحالية، وقد وظف الاسترجاع ليخلق تقابل بين بغداد العباسية المزدهرة وبغداد المعاصرة الجريحة فيظهر التناقض الحاد بين الماضي المشرف والحاضر المأساوي، ومحاولة تجاوزها في قصيدة بشار بن برد، يعتبر الاسترجاع استجواب الواقع المعاصر من خلال هذه التقنية، يشكل تميم جسرا بين الماضي والحاضر بغداد الحضارة وبغداد اليوم الحرب والدمار.

## 5-قصيدة "خط على القبر المؤقت":

### أ-الاسترجاع:

-يسترجع الشاعر/السارد تلك الجموع التي كانت حاضرة مندفعة لتشييع جثمان القائد المقاوم والشهيد ياسر عرفات في رام الله، وتلك اللحظة التي كانت من المفروض أن تكون تلك الجموع في القدس لحضور جنازته ودفنه في مدينة القـــــدس، لكن مشيئة الله وقدره أن يدفن ويقبر في رام الله، كما يسترجع حياة البؤس والتشرد الذي عانى منه ياسر عرفات، وانتقاله من بلد إلى آخر في عدم الاستقرار وهذا ما يسمى بالاغتراب عن الوطن.

- وفي موضع آخر يسترجع ويشير إلى خروج الرئيس الراحل مع المقاومين والمجاهدين عن طريق البحر إلى بيروت بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان.

دموع الخروج إلى البحر

الكوفية الرقطاء والشعر الطويل

الكاكي المشمر

وشمس آب في القدس، ص69

والرجوع إلى شمس آب هو ذلك التاريخ الذي حوصرت فيه لبنان، في شهر سبتمبر الذي خرجت فيه المقاومة عبر البحر مع الشهيد ياسر عرفات حيث يقول: في العبارة "مما تنويه لنا شمس الشهر التالي"، في هذه القصيدة يوظف الشاعر/

السارد الاسترجاع في سرد حياة ياسر عرفات حتى وفاته ودفنه في رام الله فيقول في العبارة" أضع البيجامة الزرقاء قبعة الصوف في الكيس" ومن ثم يعرج على لحظة استشهاده.

**ب–الاستباق:**

–نلمس في بداية القصيدة لتشييع جنازة الشهيد يقول:

وكـــــل لابـــــس ثـــــوب المنـــــايا شـــــهيد في جنازتـــــه شـــــهيد [1]

يوحي هذا البيت بأن كل من حضر جنازة ياسر عرفات الشهيد من الشعب الفلسطيني سيلبس يوما ثوب المنايا حين يسقط في ميدان الشرف والجهاد وينال الشهادة وهذا يعلي مقام الشهيد.

– ونلمس استباقا آخرا في قوله:

أبو جهاد

أبو إياد

يدخلون من بوابات الله

الباقون كلا

فليبقوا خارجا لم يموتوا بعد في القدس، ص76

يستشرف الشاعر السارد في الأبيات السابقة بدخول الشهيدين أبو جهاد وأبو إياد من بوابات الله، أي إلى جنات عرضها السماوات والأرض، وهذا حكم بالمصير الأخروي، لا يعتمد على الانتظار والوقوف أو الحساب، بل هو مصير ويقين جزاء الشهادة، كما يستشرف الشاعر/ السارد بحياة الباقين والمجاهدين والمناضلين بأن مصيرهم سيؤول إلى مصير أبي جهاد وأبي إياد أي أن وقتهم لم يحن بعد بالدخول من بوابات الله والولوج إلى الجنة.

–ونلمح استباقا آخرا في نهاية القصيدة حيث يقول :

لكنني أتأكد إذ يظهر القول لي نفسه أن سيبقى رثاؤك...مستحيلا في القدس، ص 76

يستشرف الشاعر/السارد بأن رثاء رئيسه وسيده وقائده وشهيـــــــد الأمة ياسر عرفات، يبقى أمرا مستحيلا لمكانته، ولمواقفه وصموده ضد أكبر طغيان في العالم.

1 تميم البرغوثي، في القدس، ص67.

في القصائد التي تم دراستها لوحظ طغيان الاسترجاع على الاستباق، وهذا راجع لأسباب فنية ودلالية تتصل برؤية الشاعر/ السارد، فتميم البرغوثي مشبع بالتاريخ والهوية العربية والإسلامية، فهو كثيرا ما يستحضر الماضي العربي الإسلامي المجيد والفلسطيني الإنساني، وهذا ليؤسس عليه فهم الحاضر المعاصر، فيخلق من تلك الرموز والأحداث التاريخية حضورا روحيا معاصرا، وهذا ما يعكس استشرافه لواقع الأمة من خلال شعره.

فهو لا يرى نصرا كاملا لكي يستشرف، فكيف لأمة منهارة من جميع الأصعدة أن يستشرف لها بمستقبل زاهـــــــــر، ودائما ما يجعل القصائد المدروسة ذو نهاية مفتوحة، يجهل القارئ ما ستؤول إليه أحوال الأمة، وكأنها دعوة من تميم البرغوثي للقارئ أن يضع نهاية يبحث من خلالها عن الأمل والنصر والعودة والانتصار، ولهذا طغى الاسترجاع على الاستباق في قصائد تميم البرغوثي المدروسة، فهو مرآة عاكسة لتلك الرؤية الشعرية التي يتمتع بها ومن ذلك الموروث التاريخي الذي أعطاه قوة وطاقة إلهام يبني عليها قصائده، بينما يبقى المستقبل عنده احتماليا مفتوحا مشروطا على المجتمع بالرجوع إلى تاريخه وأمجاد أسلافه.

## رابعا: المكان

لقد اكتسب المكان أهمية بالغة في النص الأدبي، إذ مثل بنية فنية جمالية وشكل بؤرة وباعثا ملهما للكثير من الأدباء والشعراء، فهو مسرح حدوث الأفعال وفق العلاقة بين الإنسان ومكانه وتجربته، حيث بات مرتبطا بمعطيات حياته على كل الأصعدة، وأصبح همزة وصل بين ماضيه ومستقبله، فلا قيمة للمكان دون وجود الإنسان عليه وبدوره لا يستطيع الإنسان العيش من دون مكان.

فمثل المكان في تجربة الشاعر الحداثية " جوهر الأزمة التي يعيش حدثها بكل جوانبها فكريا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا"[1].

ويعد غاستوف باشلار كأول ناقد أعطى أهمية لدراسة المكان من خلال كتابه "جماليات المكان" والذي يرى فيه أن البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز التكييف الخيال " وعندما نبتعد عنه ونظل دائما نستعيد ذكراه " [2] وقال أيضا " إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا بشكل موضوع فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحو لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور ... وأن المكان الممسوك بواسطة الخيال لم يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي "[3].

1 سمير عباس، الزمكان في الشعر العربي المعاصر، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص29-30.

2 غاستوف باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص09.

3المرجع نفسه، ص31.

لقد منح باشلار للمكان صفة الخيال وتمسك بصنع فضاءات وأمكنة خيالية خاصة تقربه من عالم الفن أكثر، وأنه في دراسته الخيال لا يوجد موضوع دون ذات، بل أن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية ويجعل للذات موضوعها الخاص. ولم يربطه ويحدده بالأبعاد والقياسات والمساحات.

فالشاعر المتمكن هو الذي يخلق من المكان الواقعي صورة خيالية تجذب المتلقي أكثر فأكثر نحو الموضوع.

"إذا كان الزمان يمثل الخيط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخيط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث "[1].

**أ-تيمة قدسية المكان:** يعد المكان في النص الشعري أكثر من مجرد خلفية للأحداث، بل تتجسد بوصفه كيانا دلاليا يحمل في طياته بعدا وجدانيا وروحيا، تتسرب إليه التجربة الإنسانية وتضفي عليه قداسة نابغة من الألم والذاكرة والتضحية.

## 1-قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت:

في قصيدة تقول "الحمامة للعنكبوت" تتجلى قدسية المكان "الغار" بشكل متفرد، تجعل منه أكثر من مجرد موضع جغرافي في السيرة النبوية ليغدو مسرحا للمعجزات الإلهية، ومركزا للسكينة والحماية الربانية، الغار هنا ليس فضاء ماديا فحسب بل هو نقطة تجلي للطف الإلهي، وموضع اصطفاه الله ليحتضن نبيه صلى الله عليه وسلم وصاحبه في لحظة شديدة الحرج.

-تتعمق قدسية الغار من خلال استحضار الحمامة والعنكبوت، وهما كائنان هامشيان في الظاهر، لكن الشاعر يضفي عليهما دورا جوهريا في حماية الرسالة، فاختيار هذين الكائنين تحديدا لم يكن عشوائيا، بل يحيل إلى دلالة رمزية بالغة، الحمامة تمثل السلامة والطهارة، والعنكبوت ترمز إلى الحماية الدقيقة الهشة، فالحمامة تأتي من أوهى البيوت والدفاع يأتي بريش الحمام، والمآذن تبنى مـــن خيط رفيع وخبز فتيت، هذا الانقلاب من منطلق القوة يعيد تعريف البطولة في القصيدة ، ويبرز كيف أن المكان مهما بدأ بسيطا يمكن أن يكون حاضنا للمعجزات إذ مقترن بالإرادة الإلهية، فإنه يعلن أن وجودهما ووظيفتهما ليستا منفصلتان عن قدسية الغار، بل هما جزء من معناه وقدسية التاريخ، فالمكان الذي احتضن النبوة قد اختار حتى أدوات حمايته وفق إرادة إلهية، وجعل من أوهى البيوت بيتا للحماية وأضعف المخلوقات حراســـا للنبوة، فكلاهما يصبحان في خطاب الشاعر مخلوقين خلقا من أجل الغار، ولأجل تلك الحادثة القدسية التي تصف حدثا ماضيا، بل تكشف عن وضعية كونية مقدسة تجعل منهما شركاء في الرسالة، لا مجرد شاهدان عليها وهكذا يغدو المكان محاطا بقدسية مزدوجة قدسية الحدث النبوي، وقدسية الرموز التي حمته، وبذلك يقدم تميم البرغوثي الغار بوصفه مكانا يختزن التجربة الانسانية بكل تناقضاتها الخوف والأمان، الضعف والقوة، الغياب والحضور، وفي الوقت نفسه يرسخ من خلاله

1 سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثينية نجيب محفوظ، ص 106.

رؤية شعرية ترى أن القداسة لا تنبع من ضخامة المكان بل من عمق المعنى ومن ذلك الالتحام الرمزي بين السمـــــاء والأرض، في لحظة من تاريخ اختاره الله أن يحفظ نبيه بأضعف المخلوقات، بتصور شعري عميق للمكان، وبإعطائه بعدا قدسيا وروحيا بالغ الدلالة، فالغار في القصيدة لا يقدم بوصفه مجرد كهف لجأ إليه النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه في طريق الهجرة، بل يصور على أنه مسرح لحدث تاريخي مفصلي تتجلى فيه العناية الإلهية بأسمى صورها.

– المكان الذي احتوى الخوف والنجاة والضعفاء والحماية تلك الأحداث المثيرة، جمع بين حضور النبوة وصمت الجبل، ليغدو رمزا خالدا للسكينة الإلهية والمعجزة الصامتة، فالقصيدة لا تصور المكان كجزء حي من حيث الحدث بل أكثر، يتحول إلى رمز أزلي للأمل والنور في أحلك الظروف، هذه القدسية لا تنبع من الجغرافيا بل من الحضور الإلهي الذي ملامحه من المعجزة التي حدثت فيه دون ضجيج.

–ويتجاوز الغار طبيعته الفيزيائية ليصوره كفضاء مقدس يلتقي الزمن البشري بالزمن الإلهي، والعابر بالأزلي وتصبح قدوسية الغار مشروطة بمحتواه من رسالة خالدة، وبما تجلى فيه من لطف إلهي، حيث تحول الضعفاء إلى حماية، وسكون إلى فعل والصمت إلى وعد ممتد في الزمان، في لحظة حاسمة من التاريخ، لتكون تلك القداسة التي لا تنبع من ضخامة الأمكنة بل من معانيها وحمولاتها الرمزية ومن قدرتها على احتواء لحظات التجلي التاريخي الروحي.

–كما أن المكان "الغار" الذي اعتبرناه مكانا مقدسا لمعجزة نبوية، أيضا يحمل أبعادا سياسية وواقعية معاصرة، ففي سياق القصيدة يصبح الغار رمزا للمأوى الآمن في وجه الطغيان، ومحطة مقاومة في وجه القهر، وتعبيرا عن لحظة تحول مفصلية، تمهد لبذور مشروع تحرري أكبر، فالمكان في بعده الرمزي لا يحيل فقط إلى حماية النبي من أعدائه، بل يوازيه الشاعر مع الواقع والإنسان الفلسطيني العربي الإسلامي الذي يلجأ إلى الضعف ليتحصن به، وينتظر لحظـــــــة الانبثاق والانتصار، وهكذا يربط البرغوثي بين التاريخ الراهن ويحول الغار إلى صورة مصغرة من واقع الاضطهاد والمقاومة ليكون المكان المقدس أيضا مكانا سياسيا يبشر بالخلاص والانتصار، وفي هذا الاطار يتداخل الزمن بالمكان والرمز بالتاريخ، ليصبح الغار معادلا موضوعيا للواقع العربي المعاصر، حيث تسود الهشاشة لكنها لا تمنع الحلم، وتشتد العزلة لكنها لا تغلق أبواب الرجاء، فالمكان بهذا المعنى لا يستحضر بوصفه استذكارا لحدث عابر، بل يستدعي ليفعل في الحاضر وليسهم في بناء الوعي المقاوم، و ربطه بأصول النبوءة والكرامة والاختيار الإلهي، ومن خلال القصيدة تتحول الحكاية إلى بنية خطابية تستدعي إلى استنهار الوعي واستدعاء الأمل ،وتأكيد الاستثمارية بين الماضي المقدس والحاضر الجريح، وبهذا يصبح الغار أكثر من ملجأ، وأكثر من مكان للحماية.

من خلال ما سبق في قصيدة تقول "الحمامة للعنكبوت" يمنح للمكان بعدا يتجاوز الجغرافيا ليغدو فضاء للقداسة والرسالة، تكتب في لحظة تاريخية خالدة، بأدق تفاصيلها الزمنية والوجدانية، المكان هنا ليس الغار فحسب، بل هو البقعة التي انسكب فيها الوحي، واتحدت فيها الأرض والسماء، والضعف والمعجزة والخوف والأمل، فغدا الغار نواة لولادة العالم الجديد، الذي ستنبثق منه حضارة متكاملة، الغار في القصيدة يحمل قدسيته من رمزيته التاريخية، فهو ليس مجرد موضع للاختباء، بل هو حاضن الوعد الإلهي، ومنطلق لمسيرة النور والعدل، في قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت يضفي تميم

البرغوثي على المكان الغار بعدا قدسيا فريدا، إذ يتحول من كهـــــف صغير في جبـــــل إلى معجزة، ومركز للرحمة الإلهيـــــة، وموضع احتضنه الله باحتضان نبيه وصاحبه، فالقصيدة ترسخ أن الغار ليس مكانا عابرا في الزمان، بل موضع مختار بعناية إلهية، حيث تجسد اللطف الإلهي في أضعف الكائنات حمامة وعنكبوت، وجعل منهما أدوات للحمـــاية والسر، ولأن الغار موضع وعد ورسالة فإنه لا يتوقف عن زمنه، بل يمتد أثره إلى الأجيال القادمة وفي نهاية القصيدة تدعو الحمامة إلى نقل الحكاية" قصي عليه الحكاية قولي له في زمن مضى حل في غارنا غريبان وارتحلا" هنا تتكرس قدوسية المكان عبر الذاكـــــرة الجمعية، وتصبح الحكاية فعلا عبادة تورث كما يورث الإيمان، وتروى كما تروى الكـــتب المقـــدسة، فالمكان في هذه القصيدة ليس خلفية للأحداث، بل هو بطل صامت، حمل في صمته مجدا لا ينس، وتتجلى القدسية في أن المكان له بذور حضارية ووعد بالنهضة، وإشارة إلى أن الانتصار الكبير قد يبدأ من أضعاف النقاط، حين تحل فيه البركة الإلهية، وقد أصبح الغار رمزا حيا للمقاومة ومنصة لرؤية تحررية تمتد من التاريخ إلى الحاضر ومن الشعر إلى الفعل.

## 2-قصيدة ابن مريم:

المكان ليس مجرد موقع جغرافي، بل هو حالة وجدانية، تمثل الطهارة والتاريخ والذاكرة الجماعية، ابن مريم في هذه القصيدة يمثل امتدادا لروح القدس وعلاقتها بالنبوة والتاريخ الديني، وهو يربط بين الأرض المقدسة والإنسان الذي يعاني في تلك الأرض، القدس تؤكد على أن القدس ليست فقط مكانا دينيا، بل هي جزء من الهوية الفلسطينية والعربية، وتبرز العبارات الشعرية التي تظهر القدس كمكان يتجاوز الزمن مرتبطا بالإنسان الفلسطيني وصراعه على الأرض.

- القبر مكان مركزي ليس باعتباره موضعا دينيا مقدسا تقليديا، بل كما اكتسب قدسيته من تجربة إنسانية عميقة، عبر عيني أم واقفة على حافة الانتظار والفقد، فالقبر في قصيدة ابن مريم يشير إلى صـــاحبه كشخصية دينية أو نبوية، وبالتالي لا يملك من منظور ديني قداسة مكان دفن الأولياء أو الشهداء بالمعنى التقليدي، ففي قوله "عند نافذة يلمع القبر من تحتها" هنا اللمعان ليس وصفا بصريا، بل علامة شعرية على التحول الرمزي فالقبر يعد مكانا مضيئا لا بفعل ضوء الشمس بل بفعل الذاكرة، والحضور العاطفي، يتشكل هنا معنى جديد للقداسة لا يرتبط بالسماء بل بالأرض حيث يتجاوز الموت مع الحياة في لحظة شعرية مكثفة، الشاعر لا يقدم القبر باعتباره مكانا مقدسا جاهزا، بل يُصنع من خلال التجربة العاطفية والروحية للأم قداسة جديدة تنبع من الإنسان نفسه، فالقبر رغم خلوه من المعجزات، أو الرموز الدينية يتحول إلى موضع مقدس لأنه يختزن حضور الوجدانية، ويمثل تقاطعا بين الأرض والروح، وهكذا يعيد الشاعر صياغة قداسة المكان لا على أساس النبوة أو المعجزة، بل من خلال الانتظار والفقد والعاطفة الصافية ليمنح القبر مكانة كرامة للقداسة الأرضية الإنسانية.

-تحضر السماء في الشعر بوصفها رمزا مركزيا للغيب، وللمطلق وللارتباط بالعالم العلوي، الديني أو الروحي، وغالبا ما ترتبط في المخيال الجمعي بالقداسة، سواء كانت سماء الأنبياء أم سماء المعجزات، أو الدعاء، غير أن هذه القصيدة تعيد

تشكيل قدسية السماء بطريقة معكوسة، فهي لا تنبع من معجزة هابطة منها، بـــل من صورة يعكسها الألم والحنين الإنساني، السماء هنا ليست مرآة للرب، بل شاشة للأمومة الممزقة، ومساحة يتجدد فيها الغائب بصـــورة رمزية خـــالصة، ففي البيت التالي "بعين عليه وأخرى على زرقة السماء تشكل تمثاله في الهواء وصلصالها الانتظار" يتضح في هذا المقطع أن السماء لم تعد فقط رمزا للمجهول، بل غدت لوحة للتمثيل الداخلي، أن الأم التي لم تعد ترى ابنها في القبر، تصنع له تمثالا في السماء من مواد غير مألوفة، الهواء والانتظار هذه الصورة تكثف المفارقة، السماء التي اعتدنا عليها أن تأت منها المعجزات، أصبحت الأن تستقبل صورة من صنع الألم الأرضي، حيث لا تتجه الأم فيها إلى الرب، بل إلى ظل ابنها في الفضاء، وهي بذلك تصنع قداسة شخصية ذاتية خارج كل منظومة دينية جاهزة، وبهذا تصبح السماء مقدسة لأنها احتوت تمثالا هشا من الصلصال الشعري، لا لأنها أظهرت معجزة أو نزلت بوحي، تعيد هذه القصيدة تشكيل قداسة السماء على نحو فني ودلالي معكوس فالسماء بدلا من أن تمنح معنى الإنسان، وتصبح في حاجة لأن تشحن بالمعنى من الأرض من الحزن من الانتظار ومن خيال، أم تنتظر بين القبر والفضاء وهذا ما يحول السماء من فضائل الإلهي المتعارض إلى مســـــاحة إنسانية، ومن هنا تنبع قداسة جديدة نابعة من عمق التجربة الإنسانية لا من خارجها، السماء في النص لا تأتي بحل لكنها تحتضن التمثال المتخيل، هذا التمثال ليس حقيقيا بل صورة بديلة للعدالة الغائبة، فبدلا من قيـــامة حقيقية، هناك صورة تشكل من صلصالها الانتظار، تقع على الواقع خيبة الأمل من الوعود الكبرى ومن الإنقاذ الإلهي ومن التغيير الآتي من السماء فالحل لا ينزل بل يشكل من الأرض من الانتظار من الحزن الطويل.

-يتحول ذلك القبر المقدس ويسقطه الشاعر إلى مجازر القبور الجماعية للسجون، في أماكن التغييب التي يعيشها الواقع العربي، حيث تغتال الحقيقة وتنثى الضحايا بلا عدالة، رغم رمزيته الروحية، لا يقدم القبر كموضع للراحة، بل كرمز للمظلومية المتكررة، إنه المكان الذي دفن فيه ابن مريم المعاصر ضحية الجور الحديث الذي يعاني منه ذلك الشعب الفلسطيني، فالقبر هو قبر شهيد تحت الاحتلال، وقبر شاب تحت التعذيب ،وقبر مهاجر غرق في البحر، وقبر فتاه قتلت باسم الشرف، بهذا يتحول المكان من مجرد موضع سردي إلى فضاء الرمز للتأمل في واقع عـــــربي متشابه ومتكرر في مآسيه، وفي اسقاط مفهوم المكان التقليدي على واقع عربي معاصر، حيث تتحول القبور إلى رموز الموت المتكررة، والسماء إلى فضائل للأمل المؤجل، والنافلة إلى نقطة مراقبة، لتلك الأمة ومن خلال هذه الرموز يعيد تميم البرغوثي تشكيل المشهد السياسي والوجداني، للعالم العربي مؤكدا أن القداسة في زمن القمع لم تعد تأتي من الأنبياء، بل من الأمهات الصابـــــــرات، والمظلومين الصامتين والمصلوبين الذين لا أحد يذكر أسمائهم لذلك المجتمع الفلسطيني.

### 3-مقام عراق "المقطوعة الثامنة الحسين، موقعة كربلاء":

-كربلاء في "مقام عراق" هي جوهر المأساة والبطولة في التاريخ العراقي، وهي مفتاح لفهم هوية العراق الروحية والسياسية، كربلاء ليست مجرد مدينة في الجنوب العراقي، بل هي مكان يتجاوز الجغرافيا صار رمزا للصراع بين الحق والبـــاطل، والعدل والتغيير، في ضمير الشاعر كما في ضمير الشعوب، كربـــــلاء مأساة مستمرة لا تنته باستشهاد الحسين، بل تتكرر في كل خذلان وفي كل ظلم. كربلاء مكان مقدس في العراق كربلاء مكان محمل بالمعنى والأسطورة

والدم، يقول" ألا كم كربلاء صارت بالعراق ***كم حسين داست خيل أمية" وهنا تتحول كربلاء إلى رمز مستمر، ومتكرر للمأساة ويتجاوز دلالته التاريخية، ليعبر عن تكرار القمع والخذلان، تتحول إلى بؤرة مركزية تستقبل المشاعر الدينية والوعي السياسي والضمير الجمعي، وتتخذ القصيدة الحسينية الحديثة من واقعة كربلاء نقطة انطلاقة لاستحضار أيام الشهادة والمظلومية والثورة على الظلم، وفي هذا السياق لا تبرز كربلاء كمجرد مسرح تاريخي، بل تتحول إلى مكان رمزي تتجلى فيه معالي النبل والخلود، فتظهر قدسية كربلاء في قصيدة مقام عراق من خلال تلك الشخصيات الدينية التي خاضت الصراعات، والبطولات في موقعة كربلاء، يظهر العراق بوصفه جسدا متجسدا للإمام الحسين، مما يضفي عليه طابعا قدسيا استثنائيا، "إن الحسين عراق حل في جسدي إن العراق حسين آخر الأبد" في هذا الدمج يتضح المكان بالشخص، فالعراق لم يعد أرضا فقط، بل كائنا شهيدا ذابت تلك الحدود بين الإنسان والمكان، الحسين ليس فردا بل كيانا يمثل القدسية لمقامـــه ، والعراق ليس وطنا فقط في كربلاء المتجسدة، هذه المعادلة تمنح كربلاء قدسية مطلقة، لأنها تجسد جوهر العراق الشهادة، والكرامة والتضحية، إن هذه المماثلة الكلية بين الشخصية والمكان تكشف عن بعد أخلاقي وروحي، حيث يغدو العراق في ذاته تجسيدا لكربلاء، وتغدو كربلاء تمثيلا دائما للعلاقة القدسية بين الحسين والعراق بذلك ينتقل المكان من حيزه الجغرافي إلى حيز رمزي وأخلاقي وقدسي لا نهائي.

– وتتجلى قدسية كربلاء من خلال مشهد زينب التي تواجه المعزين فيها، يظهر هذا من موقف زينب التي تصرخ في كربلاء، وتخرج كربلاء من كونها مجرد مأتم إلى أن تصير رمزا للظلم المتكرر، وللمعاناة المتجددة، ومكان تتكرر فيه المأساة باستمرار مما يضفي عليه قدسية متجددة متجاوزة للزمن، بهذا المعنى كربلاء ليست حدثا ماضيا، بل معيارا دائما للفعل والصمت الوفاء، والخيانة الصدق والنفاق، كل من يجرد سيفه دفاعا عن القيم يشعر أنه تأخر عن الركب، كربلاء تصبح وسيلة لمحاسبة الأمة، وكم من الحسين يجب أن يحمل وتحمل قضيته، فكربلاء جوهر الهوية العراقية من حيث هي رمز للشهادة والكرامة والتحدي، فقداسة كربلاء لا تنبع من المكان الجغرافي، بل من استمرار حضورها كفضاء للمقاومة والاستشهاد للأفراد والجماعة في كل زمان إنها ليست كذكرى بل كائن حي راغب في الحياة يتحرر ويبعث من جديد.

–كربلاء لا تظل حبيسة الماضي، بل تتحول إلى واقع معاش يتكرر في كل لحظة من التاريخ العراقي المعاصر، وبهذا التصوير يعيد الشاعر فتح جراح الماضي على جسد الحاضر، ويطرح كربلاء كرمز يتجسد في كل قهر سياسي، وفي كل قمع لصوت حر، وفي كل تواضع مع الباطل، فالحسين لم يقتل مرة، بل يقتل كل ما صمت الناس عن الظلم، وكلما تواطؤوا مع الطغاة، وهذا ما تؤكده صرخة زينب في القصيدة يقول:

كفوا لسان مراثي إنها ترف أم الرزايا عن الأحزان تنهاكم

تصيح الحرة من اندب واناخاي

من حملي الجمل برك وناخاي

العراق حسين متجسد وانا خاي

عراقي والدهر من آل أمية مقام عراق، ص85

بهذا التوظيف تصبح كربلاء امتدادا زمنيا ومكانيا لا تقتصر على الماضي وعلى الجغرافيا، فالمكان المقدس هنا يتسع ليشمل كل أرض يذكر فيها الحسين ويستعاد فيها صوته، وتستنهض فيها القيم التي مات من أجلها، الشاعر/السارد يعيد تعريف كربلاء من كونها مكانا إلى كونها رمزا دائما للمواجهة بين الخير والشر، والحرية والاستبدال، ويقدم قراءة معاصرة لمكان كربلاء المقدس، لا بوصفه أثرا بل بوصفه موقفا أخلاقيا وإنسانيا مستمرا، فالمكان لا يكون مقدسا بالبكاء عليه بل بمدى الالتزام بقيمه الجوهرية المقاومة الشهادة الحق والكرامة.

## 4-خط على القبر المؤقت:

تطور وانتقل المكان من كونه مجرد خلفية للمكان الفيزيائي في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، إلى كونه فضاء رمزيا يحمل دلالات أيديولوجية وثقافية وروحية، على نحو يلتقي فيه مع الهوية والانتماء وفي شعر المقاومة أصبح المكان عنصرا حيويا مرتبطا بالاحتلال والصراع على الأرض، وفي هذا السياق يبرز المكان المقدس الذي يتجاوز بعده المادي ليغدو رمزا للقيم الدينية والتاريخية والإنسانية، ارتبط مفهوم المكان المقدس في الشعر العربي ارتباطا وثيقا بالرمزية الدينية والتاريخية إن المكان المقدس ليس موقعا جغرافيا فحسب بل هو حيز رمزي وروحي يكتسب قدسيتهم للتاريخ والحدث والإيمان وفي الوعي الجمعي العربي والإسلامي لا يوجد مكان أسمي قداسة من القدس بعد الحرمين، فهي المدينة التي تحتضن الأديان وتلخص التاريخ وتبقى محور الصراع بين الظلم والحق **"القدس"** على وجه الخصوص تعد أكثر الأماكن قداسة في الوعي العربي والإسلامي، حيث تمثل المدينة التي ارتبطت بالإسراء والمعراج وبالتاريخ الإسلامي وبالقضية الفلسطينية، منذ بداية القرن العشرين ارتبطت القدس بالشعر العربي بالمقاومة، ورفض الاستعمار وأصبحت رمزا للصمود والتضحية، في الشعر العربي الحديث يرى بعض النقاد أن المكان المقدس يشكل مساحة لتجلي الذاكرة الجماعية وتوحيد الهويات المقاومة في ظل الاستعمار أو الاحتلال، القدس بوصفها مكانا مقدسا لا تعني مجرد الموقع الجغرافي بل تنطوي على بعد روحي ثقافي وتاريخي يتجاوز حدود الزمان والمكان.

تتداخل الذكريات الشخصية في خط على القبر المؤقت لتميم البرغوثي، مع الرمزية الوطنية ويستحضر الشاعر القدس كمكان مقدس، ويوازي الموت والخلود في آن واحد، تتعدد الأبعاد الرمزية في القصيدة، ويمثل المكان فيها عنصرا أساسيا في بناء المعنى، حيث القدس ليس مجرد موقع أو مكان جغرافي، بل مساحة روحية وعاطفية، تداخل فيها الفرد مع الجماعة والزمن مع المكان، هي الأرض التي ترفض الرحيل، حيث يتم تمجيد الشهادة والمقاومة والموت من أجلها، الشاعر يطرح القدس كعنصر المقاومة، من حيث لا يمكن أن يتأثر بزوال الزمن، تتجلى القدس في القصيدة في علاقتها مع الشهداء وقداستهم، حيث تعكس معنى الخلود في التضحية والمقاومة فكل شهيد يسجل في ذاكرة المكان وتصبح القدس حاضنة للأرواح، وتصبح ذلك المكان المقدس والمشرف التي يحوي ترابها ذلك الكم الهائل من الشهداء، حين يتحدث الشاعر عن

القبر المؤقت فهو يقر بأن الإنسان زائل ولكن مكان القدس باقٍ وهذا يعزز فكرة أن القداسة لا تختزل في الأفراد بل تتجلى في المدينة ذاتها والتي تصير مأوى للشهداء ورمزا الخلود.

القدس ليست أثر تاريخي أو رمز ديني جامد، بل يجعلها شخصية فاعلة في الحاضر، تتحدث تحذر وتطالب، وكأنها ما تزال تناظر وسط الناس والجموع، وهي شريكة نضال معاصرة، تشهد الشهداء وتخاطبهم وتطلب ولا تسبقها أرواحهم ما يعني أن الاحتلال مستمر والقدس ما زالت تقاوم، وليست قضية ماضية أو منتهية، الشهيد في القدس في القصيدة ليس استثناء، بل نموذجا مستمرا للحظة الفلسطينية المعاصرة، تميم لا يحتفل بموت قديم بل يؤرخ لموت حاضر يعكس واقعا فيه الموت مستمر والاحتلال لم ينته، والقدس ما زالت تحت الحصار، إذا فإن قدسية المكان في هذه القصيدة لا تنفصل عن جراح الحاضر، بل هي مرآته الروحية والسياسية، والقدس مدينة ما زالت محتلة ومقدسة في الوقت نفسه، يرفض اختزالها في تراث سيّاح أو مكان أثري، يؤكد أنها حية بالشهداء والأحياء والمصلين والمرابطين، وهذا يعني أن قدسية القدس لا تنفصل عن واقعها السياسي، بل تنبع منه والتفاعل معه فالشهيد يموت لكن القدس لا تموت، فهي الثابت المقدس مقابل الزوال البشري، هذا التصور هو جوهر المعركة الرمزية في الحاضر، و الاحتلال يراهن على تفريغ المدينة لكن القصيدة تقول عكس ذلك، إذ اسقاط قدسية القدس على الحاضر هو في جوهره تثبيت للهوية ضد الإزالة وتأييد أن القداس لا تهدم بالجرافات.

**ب–بين المقدس والمدنس في شعر تميم البرغوثي:**

يتأسس شعر تميم على توتر دائم بين قطبين متناقضين: المقـــــدس بما يمثله من قيم عليا (الحق، الوطن، النبوة الشهادة)، والمدنّس بما يحمله من انتهاك وتزوير (الاحتلال، الخيانة، التواطؤ، استغلال الدين)، هذه المفارقة ليست مجرد لعبة جمالية، فيُقيم في شعره توترًا جماليًا ومعنويًا عميقًا بين المقدّس والمدنّس، حيث تُطرح هذه المفارقة بوصفها أداة نقدية تكشف زيف الواقع السياسي والاجتماعي، وتعيد ترتيب سلم القيم، فالمقدّس عند تميم لا يُقدَّم بوصفه ثابتًا مؤسطَرًا، بل كقيمة تُنتهك أو تُستغل، بينما يظهر المدنّس أحيانًا متزيّيًا بلباس الشرعية والسلطة.

–في "تقول الحمامة للعنكبوت" يسخر تميم من القوى التي تستغل الرموز الدينية مثل العنكبوت وغار ثور لتبرير الخضوع والخذلان، بينما الحقيقة مغيّبة، هنا نرى تحول المقدّس إلى أداة تزييف، حيث يُستخدم الخطاب الديني لستر المدنّس (الاستسلام، الخيانة، التجارة بالدم)، في مفارقة قاتلة بين المظهر والجوهر.

– المقدس المغتصب: القدس في قصيدة "خط على القبر المؤقت" تتجلّى المفارقة بوضوح: فالمدينة التي ترمز إلى القداسة الدينية والتاريخية، تحتلها قوة دنيوية مدنّسة، هي الاحتلال الإسرائيلي، الذي يستعرض "مقدساته" الزائفة داخل أسوار المدينة الحقيقية، هنا تضيع البوصلة، ويصبح المكان المقدّس مشوّهًا، ويعيش الفلسطيني المفارقة هو داخل المكان المقدّس، لكنه ممنوع من قدسيته.

-كربلاء والنقاء المهدور يُستدعى نموذج كربلاء بوصفه المفارقة القصوى بين قداسة الموقف ودنيوية السلطة، فدم الحسين رمز للحق، يقابله صمت مدنّس أو تواطؤ سلطوي، وهذا ما يُسقطه تميم على الواقع العربي الحديث، حيث يُستشهد الأبرياء وتُدنس القيم باسم الشرعية أو الأمن أو الوطنية.

يُمثّل شعر تميم ذاته محاولة لاستعادة القداسة الحقيقية من بين الركام، فالشعر في لحظات المفارقة، يصبح مساحة تطهير وتعرية، يعيد فيها الشاعر ترتيب الرموز، ويفضح المدنّس المتخفي بلباس المقدّس، سواء كان سلطة أو إعلامًا أو خطابًا دينيًا زائفًا، فالمقدس في شعره ليس جامدًا ولا محنّطًا، بل ديناميكي يُكتشف عبر الفعل الأخلاقي المقاوم، لا عبر الشكل أو السلطة، بينما المدنّس ليس دائمًا مرذولًا ظاهرًا، بل قد يتزيّن بأقنعة المقدّس، كما في صورة "العنكبوت" التي تدّعي حراسة الغار بينما تنسج خيوطها في السوق.

تميم لا يكتف بإدانة المدنّس، بل يُعيد تفكيك السلطة الزائفة التي تتاجر بالرموز، ويسترجع القداسة إلى معناها الأخلاقي الأصيل، عبر استدعاء صادق لمقامات مثل القدس، غار ثور، كربلاء، لا بوصفها أماكن فقط، بل بوصفها حقولًا رمزية تتقاطع فيها السياسة بالتاريخ، والدين بالعدالة، والمكان بالكرامة.

تمثل العلاقة بين المقدس والمدنس في شعر تميم البرغوثي أحد أبرز وجوه التوتر الدلالي والجمالي في تجربته، إذ تتجلّى بوصفها آلية تفكيك وكشف، لا مجرد استدعاء رمزي، فالشاعر لا يقدّم المقدس كقيمة ميتافيزيقية مغلقة، بل كحقيقة أخلاقية ووجودية تتجسّد في الفعل المقاوم، وفي التزام الإنسان بقضاياه، وفي ارتباط الأرض بالكرامة والحق، وفي مقابل ذلك، يُعرّي البرغوثي حضور المدنّس، لا كعنصر نافر ظاهر، بل كمستتر متخفٍ في خطاب السلطة، والدين المـــــــــؤدلج، والاستعمار، والخيانة، ويعيد مساءلة الرموز المكرّسة، ليفضح كيف يُستعمل المقدّس لتبرير القمع، أو تزوير التاريخ، أو تخدير الشعوب.

## خامسا: تركيب

يعد تميم البرغوثي من أبرز الشعراء المعاصرين، الذي امتلك تلك الذاكرة التاريخية الغنية الممتزجة بمختلف الشخصيات التي كان لها صيت عبر التاريخ من خلال أحداث ممزوجة بقيم خالدة في التاريخ، أو لمواقع وأحداث مختلطة بأزمنة بقي التاريخ يذكرها، فكانت الحكاية السردية التميمية مزجت بين آليات السرد من شخصيات، حدث، زمن، ومكان في قالب شعري.

ومن خلال الوقوف على الأمثلة والقصائد المختارة واستكشاف هذه الآليات في بناء المعنى وتوصيل تلك الرسالة الشعرية القارئ توصلنا إلى ما يلي:

تمتلك القصائد المدروسة القدرة على تفاعل بنيات السرد بطريقة شعرية جمالية، من شخصية وحدث وزمن ومكان في سياق شعري، يجعل من تلك القصائد و النماذج المختارة حكاية صادقة تعبر عن الوطنية والإنسانية، وكأن القارئ

يعيشها ويسايرها ، وهذا ما لاحظناه من ذلك الترابط المتكامل الداخلي، بحيث لا تستعمل كل آلية على حدى، بل تتفاعل وتتناغم في بناء وحدة دلالية جمالية تجعل من القصيدة متماسكة وكأنها لبنة واحدة، حيث إن الشخصية لا تظهر دون الحدث والحدث لا يتبلور دون زمن ولا مكان، وآليات السرد متكاملة مترابطة يكمل الأول الثاني والآخر الأول.

فتميم البرغوثي من خلال دراسة القصائد المختارة لوحظ أنه يحسن انتقاء الشخصيات الدينية، إذ شكلت الشخصيات الدينية نمطا سرديا فاعلا تشابكت من خلاله مع الحدث و تتجذر في المكان، وتتلبس بطبقات من الزمن التاريخي والرمزي كل هذا الترابط والتشابك بين آليات السرد من استحضار شخصيات دينية ومرجعية ومكـــــان مقـــــدس ، هذا أسقطه البرغوثي في الواقع المعاصر لفضح التناقضات السياسية المعاصرة والاستبداد الذي تعيشه الأمة العربية عامة وفلسطين والعراق خاصة، هذا ليبين للقارئ تلك الحضارة السالفة والسابقة، ولهذا لوحظ طغيان الاسترجـــاع على الاستباق، فالاسترجاع في القصيدة هو أداة فنية يعيد بناء الزمن و يدمج الحاضر في الماضي، و يدمج الشخوص للمعاصرين بعدا بطوليا، و يحرك القارئ المتلقي عاطفيا فكريا ويقارن بينها وبين تلك الأمـــة المهزومة المنكسرة المضطهدة التي عانت الويلات، فكان نصه عبارة عن لوحة فسيفسائية سردية تركت الباب مفتوحا على مصرعيه للتأويل والمقارنة وإسقاط الماضي المجيد والحاضر المخزي.

كما لوحظ في القصائد المختارة على تحوير الحدث التاريخي المتكرر الذي يقتنيه ويسقطه على الحاضر والمستقبل فهو يكتفي باستحضار الماضي، بل يستدعيه في بنيته السردية تجعل من ذلك التكرار واسقاطه على الأمر الواقع المعـــــاصر، نبوءة من تلك التجربة الذاتية والجماعية أي أن الحدث يعيد نفسه من زمن ماضي إلى زمن حاضر وهذه بنية سردية استشرافية تتجاوز وصف الحال ونقطة التحول، وتصبح قصيدته مرآة للمستقبل من خلال الذاكرة وتكثيف الماضي.

# الفصل الثاني: لغة السرد في شعر تميم البرغوثي

**أولا: مستويات اللغة السردية**

1-اللغة السردية المباشرة في قصائده

2-اللغة السردية غير المباشرة في قصائده

**ثانيا: السرد وحضور السارد**

1-السارد المشارك

2-السارد الراصد

3-السارد المشارك الراصد

**ثالثا: التناص**

أولا: تعريف التناص

ثانيا: مصادر التناص

1-التناص الديني

2-التناص التاريخي

3-التناص الأدبي

**رابعا: تركيب**

# الفصل الثاني: لغة السرد في شعر تميم البرغوثي

تُعدّ اللغة أساس الإبداع الأدبي، ومادته الأولى التي تتشكّل من خلالها الرؤية الجمالية والفكرية للنص، فهي ليست مجرد وعاء ناقل للمعاني، بل كيان حيّ متحوّل، يتجاوز وظيفته التقريرية الإخبارية إلى وظيفة إيحائية رمزية تعبّر عن الداخل بقدر ما تحاكي الخارج. وهذا ما جعل كثيرًا من النقاد يعتبرون اللغة الصوتية والدلالية، وانفتاحها على التأويل والتناص والانزياح، ما يجعلها مكوّنًا إبداعيًا قائمًا بذاته، لا مجرد وسيلة للتواصل.

وفي سياق التشكيل السردي في الشعر، تتخذ اللغة بُعدًا وظيفيًا إضافيًا، إذ تصبح أداة لبناء الحكاية الشعرية، وتحريك الشخصيات، وتوليد التوتر الزمني، وإنشاء العلاقات بين الضمائر والأصوات، مما يستدعي وعيًا عميقًا بأبعادها الدلالية والإيحائية. وتُظهر القصيدة الحديثة قدرة اللغة على أن تكون سردية دون أن تفقد شعريتها، وتُعدّ تجربة تميم البرغوثي مثالًا بارزًا على هذا التوظيف الجمالي للغة السردية، حيث تتميز قصائده بطبقات لغوية متشابكة، تحتضن الأصوات الشعبية والتاريخية والأسطورية، وتتحرّك بين الضمائر والمسافات والأزمنة في لغة نابضة بالتوتر والرمزية.

## أولا: مستويات اللغة السردية

تختلف مستويات اللغة السردية باختلاف أسلوب السرد وهذا وفقا لرؤيه الـــــراوي أو الأفكار التي يريد تمريرها للقارئ، واللغة السردية من أهم ملامح الشعر العربي الحديث والمعاصر، وقد تطورت خاصة عند الشعراء الذين مزجوا بين الحكاية والرمز في الشعر، فدُمجت الحكاية بالرمز، والحدث بالأسطورة، والواقع بالحلم، فبرزوا وبرعوا في توظيف السرد بأساليب متنوعة، فكانت قصائدهم ممتزجة في ثنائية تقاطعية هي اللغة السردية المباشرة واللغة السردية غير المباشرة، حيث لجأ الشعراء المعاصرون إلى استخدامها.

### 1-اللغة السردية المباشرة :

وهذا النوع يستخدم فيها الراوي أو الشاعر/السارد لغة مباشرة، بتوظيفه ألفاظا وعبارات لا توحي إلى المجاز أو الكناية والاستعارة، بل يعتمد على اللغة الشفافة الواضحة والبسيطة، التي لا يجد فيها المتلقي تكلفا وعسرا، فاللغة هنا المقصد منها إخباري إبلاغي تؤدي دور الوسيط بين المرسل والمتلقي فهي "لغة تنحو إلى الشفافية...وتعبر عن محمولاتها بوضوح ويسر"[1].

1 عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية (أنساق وآفاق المستقبل)، ص156.

## 2-اللغة السردية غير المباشرة:

في هذا المستوى "يستفحل السارد في إبراز قدراته اللغوية، مستعينا بالسرد المليء بالرموز والإيحاءات والاستعـــــارات، بغية ايصال المعنى فهي "لغة يميل بها السارد إلى الاكتناز والامتلاء"[1].

نجد الشاعر تميم البرغوثي الذي مزج قصائده بهذا النمط السردي، فكانت قصائده تتأرجح بين لغة سردية مباشرة ولغة سردية غير مباشرة، ولقد تم اختيارنا لقصائد له عنيت بدراسة من حيث البنية السردية وها نحن سنقوم بدراستها من حيث مستويات اللغة.

## *قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت

**1-اللغة السردية المباشرة** :من خلال تعريف اللغة السردية المباشرة لوحظ أنها عبارة عن تقديم للأحداث والوقائع والأفكار بطريقة واضحة بسيطة، تسرد فيها الحكاية أو المشاعر بلا حجاب بلاغي، أي دون ايحاءات أو مجازات واستعارات.

-من أبرز مقاطع السرد المباشر في القصيدة نذكر ما يلي :

غداة أناديك هل لك هل لك *** أن يدخل الغار أهلي وأهلك في القدس، ص 53

- في هذا البيت يخبرنا الشاعر بشكل مباشر عن رغبة الحمامة في الاختباء في الغار دون تلميح أو ترميز، فتستخدم الحمامة خطابا مباشرا للعنكبوت دون أي تورية أو رمز أو أي غموض، فهي تصرح بحوار واقعي بسيط بينهما تطلب منها الدخول إلى الغار مع أهلهما، فقد استخدم الشاعر أسلوب الخطاب المباشر والحوار الصريح في عبارة "أناديك "، "وهل لك هل لك"، وهذا يدل على أسلوب النداء المباشر والحوار الصريح، أي لا يوجد وسيط لغوي، بل هناك محاطبة حية تجري بلغة مباشرة لغة للحديث الطبيعي، فنلاحظ انعدام غياب الأساليب البلاغية، في هذا البيت قدم الشاعر السارد حديثا حقيقيا بلغة مباشرة بسيطة تقريرية واضحة، اعتمد على الحوار المباشر وتحديـــد الزمن والمكان دون استعارة أو مجـــــاز، مما يعزز ويوضح السرد وقربة العاطفي من المتلقي.

- كما نلمح استخدام اللغة المباشرة لتميم البرغوثي في المقطع الآتي:

ميلي إلى كل طفل وليد

وقصي عليه الحكاية

1 عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية (أنساق وآفاق المستقبل)، ص158.

قولي له في زمان مضى

حل في غارنا

عربيان

وارتحلا في القدس، ص 56

في هذا المقطع وقبل أن تموت العنكبوت أوصت الحمامة وطلبت منها أن توصل الحكاية إلى كل الأجيال القـــــادمة، فاستخدم الشاعر السارد الأفعال الواضحة مثل "ميلي" و"قصي" فعل أمر مباشر واضح تطلب منها الميلة والانتباه، والفعل "قصي عليه الحكاية" فعل أمر واضح وهذا يعني القيام بسرد القصة على كل طفل، وهنا لا توجد استعارة ولا مجاز ولا تلميح معقد، بل أوامر واضحة وصريحة، فلوحظ استخدام الحمامة خطابا مباشرا للعنكبوت بصيغة الأمر، دون أن تمرر الحديث عبر راوي أو وصف خيالي، وفي عبارة كل طفل وليد هنا تحدد العنكبوت للحمام لمن تسرد لها الحـــــــكاية، وهو كل طفل وليد حديث الولادة، في هذه العبارة لا يوجد غموض، بل وصف صريح لمن ستقص الحكاية، وهذا هو جوهر اللغة السردية المباشرة انعدم الأسلوب البلاغي من مجازات وإيحاءات واستعارات.

## 2-اللغة السردية غير المباشرة:

### أ-المجاز:

في هذه القصيدة تشكل الإيحاءات والمجازات والاستعارات والرموز العمود الفقري للغة السردية غير المباشرة، فقد تجلت من بداية عنوان القصيدة إلى نهايتها.

-تقول الحمامة للعنكبوت هذا حوار مجازي وغير مباشر، وهو إسناد الكـــــلام إلى رمزين هما الحمامة والعنـــكبوت، فهما كائنان لا يستطيعان النطق وهذا حوار رمزي.

-وفي مقطع آخر نلمح المجاز أيضا في عبارة" الغار أوسع من كل شيء"، الغار هنا ليس مجرد مكان أو كهف، بل مجاز عن المكان الحامي والآمن الذي احتضن الغريبين، فالغار تحول من كونه مكان إلى رمز للحماية والأمن.

- كما يتجلى المجاز في مقطع آخر في قوله: حل في غارنا عربيان...وارتحلا. فكلمة "حل وارتحلا" مجاز لطريقة حضور حامل الرسالة ورحيله من الغار، وليس مجرد الولوج والخروج.

-ومن المجازات في هذه القصيدة قوله:

لقـد طفـت كالشـك علـى كـل الـبلاد وأنـــت هنـــا كـــاليقين بقيـــت [1]

في هذا البيت يشبه الشاعر/السارد الطواف بالشك، فهذا التشبيه هو مجاز أي عبارة عن حركة وتيه في الأرض والسماء التي تعاني منه الحمامة، كما شبه الثبات باليقين وهو مجاز عن ذلك الاستقرار الذي تنعمت به العنكبوت داخل الغار.

وفي موضع آخر يقول:

لقد كان في الغار دين

من الصين حتى بلاد الفرنجة

أسواقها وميادينها وقوافلها وعساكرها وصياح المناديل في القدس، ص54

في هذا المجاز الغار المكان الصغير البسيط الذي احتوى تلك الشرارة التي وصل صداها إلى جميع البلاد، يتحول مجازا إلى مكان واسع أفقي يحتوي العالم فتجاوز الجغرافيا والزمن وأصبح غير محدود، فكان انتشاره بشكل عجيب، وبقدرة إلهية.

**ب-ايحاء:**

تبتسم القصيدة إلى التلميح والايحاء فنجده يقول:

وفي الغـــار شـــيخان لا تعلمـــين حميتهمـــا يومهـــا أو حميـــت[2]

أخيـــه تـــذكرين الغـــربيين مـــا فعـــلا بعـــدنا يا فـــديت [3]

وفي زمان مضى

حل في غارنا

عربيان

وارتحلا في القدس، ص 56

1 تميم البرغوثي، في القدس، ص 56.

2 المصدر نفسه، ص53..

3 المصدر نفسه، ص53.

فالشخصيتان التاريخيتان "النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبوبكر رضي الله عنه" هنا الشاعر/ السارد في الأبيات المذكورة أعلاه لا يذكر اسماهما صراحة ومباشرة، بـــل يشير ويلمح إليهما بعبارة تدل عليهما، فنجده يقول "شيخان جليلان، غريبان، عربيان" وهذا ما يفضي عليهما بعدا رمزيا وتاريخيا واسعا من خلال حادثة الغار.

**ج–الاستعارة:** في هذه القصيدة نلمس العديد منها نذكر ما يلي:

– في عبارة وقوم أتوا يطلبونهما تقف الريح عنهم من الجبروت: في هذه العبارة 'تقف الريح' شبه الريح بالإنسان حيث ذكر المشبه 'الريح' وحذف المشبه به 'الإنسان' وترك قرينة دلت على المحذوف به 'تقف' على سبيل الاستعارة المـــكنية، لأن في الأصل الإنسان هو الذي يقف وليست الريح فالريح تهب، وتتجسد الكناية في عبارة تقف الريح عنهم من الجبروت الريح هنا يشير إلى الريح المادية أو المعروفة، فقد قال الريح ولم يقل الرياح، فالريح تأتي غالبا بالعذاب والفساد أما الرياح فتأتي بالرحمة، وهي كناية عن القوى الظالمة والجبروت التي تقف أمام تلك القوة الإلهية وصمود الشيخان في الغار فالريح تمثل الاضطهاد والعنف الذي يتوقف أمام قوة الحق والمقاومة.

–السماء ستنثر مثل أرز العروس على العالمين: شبه السماء بالدراهم حيث ذكر المشبه 'السماء' وحذف المشبه به 'الدراهم' وترك قرينة دلت على المحذوف 'تنثر' على سبيل الاستعارة المكنية، السماء ستنثر مثل أرز العروس على العالمين فهنا الكناية في عبارة" سينثر على العالمين "تدل على البركة والنعمة الجزيلة، فالأرز يدل على البركة والنقاء والطهر الذي سينثر مثل الدراهم على العالمين، وفي 'السماء ستنثر' فيها تشخيص للسماء كأنها تملك الإرادة والقوة على النثر، وما تنثره السماء يكون المطر مثل أرز العروس، الأرز ينثر في الأعراس فرحا وتبريكا، فهو رمز للبهجة والاحتفال والكرم، فيشبه الشاعر السماء بعروس تَنثر منها البركة والفرح على الناس، والعبارة توحي بقدوم فرح كبير أو تحول مبارك يشمل الجميع وتحمل معانيها البهجة والاحتفال الكونية والتجدد وهو علامة الرحمة السماوية.

–بسط الجوامع: شبه الجوامع بالأيدي أو الفرش حيث ذكر المشبه 'الجوامع' وحذف المشبه به 'الأيدي أو الفرش' وترك لازما من لوازمه 'بسط' على سبيل الاستعارة المكنية، وبسط تعني فرش أو نشر، الجوامع جمع الجامع، وهو المسجد الكبير الذي يجمع فيه، إذاً بسط الجوامع استعارة تدل على انتشار المساجد في الأرض كمـــا تبسط البـــساط أو السجـــاد، وهي صوره بلاغية توحي بكثرة المساجد وانتشارها، وأن الأرض كلها صارت كأنها مكان عبادة وطهارة واتساع، ومكان لعبادة الله وهذا يدل على سيادة الدين الإسلامي في البقاع الممتدة والمبسوطة في أرجاء المعمورة.

–وتنسجي الغربيين ليلا حنونا: شبه الليل بالنسيج حيث ذكر المشبه 'الليل' وحذف المشبه به 'النسيج' وترك لازما من لوازمه 'تنسجه' على سبيل الاستعارة المكنية، فالنسيج هو فعل دقيق ومتواصل تقوم به المرأة التي تحسن صناعة النسيج بشكل حرفي، في ليلا حنونا تقوم على تشخيص الليل ومنحه صفات إنسانية، فيصبح كأمٍ حنونة أو وطن يحن إلى أهله

الذين غربوا، وهنا يتحول الليل من الغربة والخوف، إلى الأمل والدفء والعاطفة، فيصبح ملاذا آمنا أو حضنا دافئا، وزمنا رحيما يحتوي الغربة والحزن.

-تقتلينني بهذا السكوت: شبه السكوت بالسلاح حيث ذكر المشبه 'السكوت' وحذف المشبه به 'السلاح' وترك قرينة دلت على المحذوف 'تقتليني' على سبيل الاستعارة المكنية، فالفعل تقتلينني يستخدم عادة للإشارة إلى ازهاق الروح أو إيقاع الموت المادي، لكن هنا لا يقصد به القتل الحرفي، وعبارة 'بهذا السكوت' لا يعد أداة قتل ماديا في الحقيقة لكنه هنا يقدم كسبب للموت، فتشبيه السكوت بالفعل القاتل وتشبيهه بالأذى النفسي بالموت الحقيقي جعل السكوت قاتلا، وهو لا يقتل في الواقع فالمجاز هنا في الاسناد. توحي العبارة بأن الصمت موجع أكثر من الكلام الجارح وأن الذي يسكت يمارس قسوة أو اهمالا من خلال الصمت، وأن المتكلم يعاني ويتألم من التجاهل والبرود العاطفي، لدرجة يشعر أن هذا السكوت يفقده الحياة أو المعنى بالحياة، وهو سلاح مؤذٍ معنويا، فالعبارة 'تقتلني بهذا السكوت' جعل منها الشاعر/السارد السكوت كأنه سيف أو سكين أو رصاصة معنوية، يعبر بها عن وجع نفسي عميق سببه الإهمال أو البرود أو الصمت القاتل، في العلاقة التي كانت تربط صديقتين حميمتين هما الحمامة والعنكبوت جعلت من سكوت العنكبوت سببا في مقتل الحمامة.

**د-الكناية:** وتجلت في مواضع منها

-أوهى البيوت هي كناية عن موصوف فأوهى البيوت هو بيت العنكبوت كما هو معروف.

-وفي قوله: سنبني المآذن في المشرقين بخيط رفيع وخبز فتيت في القدس، ص 53

كناية عن العزيمة والإرادة فالمآذن ترمز إلى الهوية والإيمان والرفعة والحضارة الإسلامية، وهي أيضا علامة الوجود والبقاء، في المشرقين تعبر عن الامتداد الواسع جدا من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، بخيط رفيع وخبز فتيت الخيط الرفيع والخبز الفتيت هما رمزان الفقر الشديد وضعف الإمكانيات، فالكناية تقوم على اظهار القدرة على تحقيق العظمة ببناء المآذن في الأرض، وهذا كله باستخدام أضعف وأبسط الأدوات خيط رفيع وخبز فتيت، وهذا تعبير غير مباشر عن الإرادة الصلبة التي لا تقهر و عزيمة لا تحتاج إلى وفرة مادية، بل تعتمد على الإيمان والقوة المعنوية والثقة بالذات والقدرة على الانجاز رغم الظروف المستحيلة.

- ضاقت علي السماء: في هذا التعبير لا يخص الضيق الفعلي للسماء، بل يقصد به شعور الشخص بالضيق النفسي، والسماء تستخدم في كناية عن الفضاء الواسع الذي يصبح ضيقا بسبب المعاناة الشخصية.

- سنحمي الغريبين من كل سيف: في هذا السياق لا يقصد بالسيف ذلك السلاح الذي يدافع به الشخص عن نفسه، بل هو كناية عن مجمل تلك التهديدات والأخطار التي تهدد سلامة الغريبين وأمناهما، وفي الواقع فالسيف يشير به الشاعر إلى تلك التحديات والتهديدات الفكرية والعنف السياسي، الذي قد يواجهه الأشخاص في المجتمعات.

*** قصيدة بن مريم**

## 1-اللغة السردية المباشرة:

-اللغة السردية المباشرة تتجلى في العديد من الأبيات منها:

لقد صلبوه

فما بربك تنتظرين في القدس، ص 93

فالشاعر الشاهد نقل الأحداث والمواقف كما هي، بطريقة تقريرية واضحة فهو يروي الحدث بشكل صريح، أين تم الصلب فلا يدع للقارئ أن يتخيل أو يفسر، بل يخبره مباشرة بحدث الصلب.

-كما نلمس لغة مباشرة في أبيات متتالية حيث يقوله:

لقد صلبوه وليس مسيحا ولا ابن إله

لقد صلبوه لسرقته المال أو قوله الزور

أو سفكه الدم أو أي ذنب جناه

ولم يصلبوه لدعوى ودين في القدس، ص 93

الشاعر في الأبيات ينفي الأسطورة، والأفعال الخارقة بشكل مباشر، مستخدما أداة النفي "لم وما" بدون استعارة أو تلميح أو مجاز، بل بلغة واضحة أقرت تلك الحقائق في القصيدة.

-وفي موضع آخر نلمح اللغة المباشرة في قوله:

وظلت على حالها هكذا

إلى أن يمر النهار

إلى أن تمر السنين في القدس، ص94

هنا ينقل الشاعر الحدث بطريقة بسيطة واضحة دون غموض أو مجاز، فهو يقول بصراحة أن الأم ظلت على حالها تنتظر مدة طويلة، وقد استخدم أفعالا واضحة "ظلت، يمر، تمر" فلم يستخدم صورا خيالية أو رموزا غامضة، بل لغة فهومة بسيطة.

## 2-اللغة السردية غير المباشر:

### أ-المجاز:

– بقيت والدقائق تترك آثارها في الجبين: هذا مجاز مرسل أسند من خلاله أثر الجروح إلى الدقائق، والدقائق لا تجرح في الواقع، فجعل الدقائق تترك أثارها في جبين الأم، فالشاعر/ السارد أسند فعل ترك الأثر للدقائق 'الزمن ' مع أن الذي يترك الأثر حقيقة هو الألم أو الحزن أو مرور العمر لا الدقائق نفسها، فمرور الزمن الطويل وما يصاحبه من ألم وحزن يترك أثرا على الجبين، أراد الشاعر/ السارد من خلال هذا البيت أن يصور أثر الانتظار الطويل الذي عاشته الأم، إذن الزمن لم يمر فقط، بل ترك خطوطا وتجاعيدا في جبينها، فأصبح مرئيا يفضح المعاناة الداخلية.

### ب–الإيحاء:

–عنوان القصيدة: ابن مريم يحمل دلالات دينية ثقافية وأسطورية عميقة، فهذه العبارة توحي إلى المسيح عليه السلام، فالشاعر لم يذكر اسمه صراحة، بل استخدم كنية ابن مريم في ذلك ايحاء لعدة أمور منها: القدسية والطهر، والمعاناة والخلاص، الهوية الثقافية.

– ولم يأته في لياليه روح أمين: هو ايحاء يشير من خلالها الشاعر/السارد إلى جبريل عليه السلام وعن الوحي الإلهي الذي ينزل من السماء، وفي المعنى الحقيقي للعبارة هو غياب الروح الأمين عن ذلك الشخص الذي لم يكن نبيا مرسلا، مما يجعله إنسانا عاديا فهو لا يملك تلك القوى والمعجزات الإلهية.

### ج–الاستعارة:

في قوله: وصلصالها الانتظار في القدس، ص 94

–الانتظار أصبح كالصلصال الذي يشكل الأم نفسيا وجسديا بفعل الحزن، كان الانتظار شيئا ماديا تمسكه وتشكله، المشبه هو الانتظار والمشبه به الصلصال الطين الطري الذي يشكل باليد وهي مادة لينة قابلة لصنع التماثيل وهو المستعار منه مع ترك قرينة دالة على ذلك، وهي كلمة وصلصالها لأن الانتظار بطبيعته ليس صلصالا ماديا فوجود الكلمة نفسها يدل على أن الكلام مجازي وليس حقيقي، فأصبح الانتظار يمثل الصلصال يشكل الإنسان ويؤثر عليه بمرونة وزمن طويل.

– تشكل تمثاله في الهواء: شبه التمثال بالسحب التي تتشكل في السماء حيث ذكر المشبه به ' التمثال' وحذف المشبه 'السحب' وترك لازما من لوازمه 'التشكل' على سبيل الاستعارة تصريحية، في هذه العبارة الشاعر يستخدم الاستعارة وهو يقارن الابن أو الصورة الذهنية له بصورة مادية يمكن تشكيلها "التمثال" وهنا الشاعر يربط التشكيلة بخيال الأم فتتشكل لنا صورة المشبه وهو صورة الابن في ذهن الأم الذكرى التي شكلت لديها عند حادثة الصلب، والمشبه به هو التمثال الذي يمكننا تشكيله في الهواء والقرينة بينهما هي عبارة 'تشكل في الهواء' تظهر أن التشبيه هنا ليس ماديا، بل خياليا وهذا ما يكشف عن الصورة العاطفية والروحية للام وهي استعارة تصريحية.

### *المقطوعة الثامنة قصيدة كربلاء :

## 1-اللغة السرية المباشرة:

-قدم الفرزدق همام بن غالب في صباه: في هذا المقطع الشاعر/السارد يقدم معلومات مباشرة وبسيطة عن قدوم الفرزدق همام إلى المدينة، فهو سرد مباشر للحديث الذي يدخل فيه همام على الحسين، وهو تصوير مباشر للأحداث، كما نجد ذلك الحوار الصريح البسيط الذي لا يلتبسه أي غموض، الذي دار بينهما دون أي تلميحات ولا مجازات، ودون توظيف للرموز، فاللغة السردية المباشرة تعتمد على الإخبار المباشر للأحداث والحوار الفوري وتقديم الشخصيات والحالات دون اللجوء إلى الرمزية أو المجازية.

-أيضا اللغة المباشرة في قوله أسائلكم أيها النادبون أين صاحب هذا العزاء مقام عراق، ص 89

تنعكس اللغة المباشرة بشكل واضح في هذا البيت، وهو عبارة عن سؤال ونداء مباشر من زينب بنت علي رضي الله عنها وعلى أبيها إلى الحاضرين في مأتم كربلاء.

## 2-اللغة السردية غير المباشرة:

### أ-المجاز:

-كأنا عابرون على سراط: فالمجاز هنا يستخدم كلمة السراط كرمز للصعوبة والمحنة، ويشير بها إلى فكرة السراط الذي في الثقافة الإسلامية، يعبر من خلاله الناس يوم القيامة إلى الجنة أو النار، وهو جسر ضيق مخيف فهذا ليس معناه الحقيقي في القصيدة، بل هو مجاز يشير إلى الطريق الصعب المحفوف بالمخاطر في الحياة، فالشاعر يشير إلى أن الأمة كانت تسير عبر فطرة زمنية صعبة ومظلمة، عانت من حالة مأساوية، فهو طريق صعب ملغم بالتحديات ومصبر عن التيه والضياع في ظل الظروف القاسية.

-قلوبهم معك: مجاز مرسل حيث لا يمكن للقلوب أن تغادر الأجساد لتكون مع أحد حرفيا، فالمعنى غير حقيقي وهذا ما أراده الشاعر للتعبير عن الجزء بالكل، وتعني أن مشاعرهم وعواطفهم وتأييدهم الكامل معك، حتى لو لم يكونوا حاضرين بأجسادهم، فعلاقته جزئية حيث ذكر الجزء ' القلوب' وأريد به الكل.

-سل الأرواح: مجاز مرسل علاقته المحلية، سلِ صيغة أمر تفيد الطلب والاستفهام، لكنها هنا ليست حرفيا، لأن الشاعر/ السارد صور الأرواح وكأنها كائنات حية ناطقة تسأل وتجيب كالبشر، بينما الأرواح في الحقيقة لا تسأل، وعنى بها الشاعر أن من أراد الحقيقة والمشاعر الصافية والصادقة، فلا يسأل الأجساد بل يسأل الأرواح نفسها.

- الدهر أموي ما له شرف: يتجلى هذا المجاز في كلمة الدهر ويجسده في صورة السلطة الأموية في تلك الحقبة من الزمن، ويربطها بصفة اللاشرف، وهنا المجاز يحيل إلى إدانة الفترة الأموية وخاصة تلك التي قتل فيها الحسين عليه السلام، فوصفها باللاشرف لأنه جسدها بالظلم والانحراف عن المبادئ الإسلامية، فدهر بني أمية مرحلة تاريخية سيطر

فيها الظلم، فافتقرت إلى الشرف والعدالة، وبتلك الحادثة الشنعاء 'مقتل الحسين في كربلاء 'جسدها الشاعر /السارد في هذا البيت.

### ب–الإيحاء:

–والله ما قتل المقتول لولاكم: في هذه العبارة ايحاء إلى المقتول الذي لم يتم ذكر اسمه، وهو الحسين عليه السلام فكانت العبارة توحي بحجم الخيانة والتقاعس الذي أدى إلى مقتل الحسين، والعبارة تلمح إلى أن المسؤولية ليست فردية بل جماعية، لأن العبارة جاءت بصيغة الجمع لا بصيغة المفرد.

–إن الحسين عراق حل في جسد إن العراق آخر الأبد: هنا الشاعر /السارد يلمح بوجود علاقة قوية تربط الحسين الشهيد بالعراق الضرير، فقد دمج البرغوثي الحسين بعراقه بحيث يصبح الحسين رمزا أسطوريا يتجسد في جغرافيا العـــــــراق، فهو جوهر العراق ومن خلال رؤيته وثباته، فالشاعر يوظف الحسين كرمز سرمدي وخالد للعراق، فالعلاقة التي نشأت ولمح إليها البرغوثي هي علاقة متكاملة متلازمة، فلا حسين بلا عراق ولا عراق بلا حسين حيث يبقى الحسين حاضرا في الذاكرة إلى الأبد ما دامت هناك كربلاء وفي العراق.

### ج–الاستعارة:

–نهدي الاعتذار: شبه الاعتذار بالهدايا، حيث ذكر المشبه (الاعتذار) وحذف المشبه به (الهدايا) وترك قرينة دلت على المحذوف (نهدي) على سبيل الاستعارة المكنية، الفعل نهدي يُربط في الأصل بالأشياء المادية مثل إهداء كتاب إهداء زهرة إلى غير ذلك، لكن هنا المهدى هو الاعتذار وهو معنى مجرد لا يقدم كهدية مادية ملموسة، فالاستعارة المكنية هنا تقوم بتشبيه الاعتذار بالهدية، الشاعر/ السارد يطلب أن نقدم اعتذارا للإمام الحسين، كأننا نقدم له شيئا ثمينا بكل احترام وخجل، فهذا الاعتذار يرفع من شأن الحسين ويعظم مكانته ويرفع قدره في الوجدان رغم المحبة والندم.

– لسان المراثي: استعارة مكنية حيث شبه المراثي بالإنسان، ذكر المشبه (المراثي) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دلت على المحذوف (لسان) على سبيل الاستعارة المكنية، صُورت فيها المراثي كإنسان له لسان يطلب منه أن يسكت ويصمت، وفي هذا تشخيص للمعنى وتعظيم للمرثيِ، فالشاعر/ السارد يبرز أن مقام الحسين أرفع من كل رثاء، وهو ليس بحاجة لا لبكاء ولا لنحيب.

–النجوم تحاول مرهقة أن تنام: حيث شبه النجوم بالإنسان، ذكر المشبه (النجوم) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دلت على المحذوف (مرهقة –تنام) على سبيل الاستعارة المكنية، فالنجوم هي أجرام سماوية من الجماد لا تحس بتعبٍ ولا تأوي إلى النوم، وقد صُورت النجوم تصويرا إنسانيا كأنها كائنات حية مرهقة، تحاول أن تنـــــام وهذه صـــوره غير واقعية، وهذا ما يعكس الأسر الكوني والرمزي أمام فاجعة كربلاء، ويضفي عليه بعدا تتشكل فيه الأحزان والمعاناة أمام مشهد استشهاد الحسين.

-مرايا الوجوه: شبه الوجوه بالنوافذ، حيث ذكر المشبه (الوجوه) وحذف المشبه به (النوافذ) وترك قرينة دلت على المحذوف (مرايا) على سبيل الاستعارة المكنية، فالمرايا أشياء مادية تعكس الصور، والوجوه هي وجوه البشر وهي في الأصل لا تسمى مرايا، فالشاعر/ السارد لا يقصد بالمرايا الوجوه مرايا حقيقية، بل شبه الوجوه بالمرايا في قدرتها على عكس ما في النفس من مشاعر، وقد دلت على أن ما يشعر به الناس من أسى، ذنب، ألم، حـــــزن أو حب يعكَس ظاهرا على وجوههم، ففي موقعة كربلاء أصبح كل وجه مرآة لإيمانه أو خيانته، لفداء أو نكوص، فالعار لم يمح عن وجوه من خذلوا الحسين، بل بقي مرسوما كعلامة لا تزول تعكس خيانة لا تنس، وفي المقابل نرى تلك الوجوه النورانية التي ساندت وضحت وآمنت بالحسين وبفكرته بقيت تشيع خلودا لا ينضحل.

### د-الكناية:

-أمّ الرزايا: كناية عن الحزن والمآسي الجسيمة، والكناية هنا المقصود بها موقعة كربلاء ومقتل الحسين، فهي أم المصائب وأعظمها وأشدها وقعا في التاريخ الإسلامي، ففداحة المصيبة أكبر من الحزن والبكاء، فبلغت مبلغا عظيما يصبح الحزن والبكاء هينا أمام هذه الموقعة.

-ألا كم كربلاء صارت بالعراق: فكربلاء هي اشارة عن تلك الموقعة التي وقعت خلال دولة بني أمية، حيث قتل الحسين عليه السلام فيها، فكربلاء هي كناية عن الفاجعة التاريخية التي حدثت هنالك، وعبارة كم كربلاء صارت بالعراق كناية تشير إلى أن كربلاء أصبحت بمثابة رمز دائم للمذبحة التي تحدث في العراق، فأصبحت كربلاء تتكرر وتستمر في العراق.

## *المقطوعة الثالثة بشار بن برد

### 1-اللغة السردية المباشرة:

-أنا بشار بن برد: اعتمد الشاعر/ السارد على ضمير المتكلم أنا، فكرره بشكل مستمر وهذا ما يعطي القصيدة طابع السرد الذاتي المباشر، هذا ما لمسناه في حديثه عن نفسه بلا وسيط، وباستعمال لغة واضحة بسيطة وكأنه سردٌ لذكرياته واعتراف لمجريات حياته، بنى الشاعر أبيات القصيدة بلغة واضحة شفافة غير مكثفة، سرد فيها مواقف الشاعر وتصرفاته الكبرى من أذان تحت القصف إلى الدفاع عن ابليس، فجمع بين بساطة الجملة السردية وانفعالات مكثفة، فالشاعر في هذه القصيدة اعتمد على ضمير المتكلم وترتيب الأحداث بطريقة واضحة، قدم فيها شخصية بشار بن برد بشكل جلي وشفاف.

### 2-اللغة السردية غير المباشرة:

### أ-المجاز:

أنا من دافع عن ابليس في عصيانه: هذه العبارة تكشف عن مجاز فلسفي عقلي يبرز التمرد يجعل من الشاعر صوتا للشك والتمرد، ضد الطاعة العمياء لسلطه قامعة لشعبها، حتى وإن لزم الأمر الدفاع عن رمز من رموز الشر والتعاطف معه، وهذا ما اشتهر به بشار في حياته فكان شاعر سليط اللسان متمردا على الوضع السياسي، هنا الشاعر/السارد يقدم لنا صورة الشاعر المفكر الجريء المتمرد، الذي يجرؤ على التفكير في المحرمات والسؤال عن المسلمات.

### ب–الإيحاء:

–أنا قائد العميان في طرقات بغداد إلى أبياتهم والمبصرين: هنا بشار بن برد رغم أنه كان ضريرا كفيفا، إلا أنه قائد يقود الناس ويوصلهم إلى بيوتهم، وهذا يوحي بأن الإبصار الحقيقي ليس بالبصر، بل بالبصيرة والوعي فبشار عند تميم البرغوثي هو ذلك الشاعر المثقف الذي يقود المجتمع حتى وإن كان ضريرا.

–أنا من مات على إيمانه: هنا إيحاء بالإيمان والتصوف، فالشاعر/السارد لم يحدد نوع الايمان فبشار كان شاعرا يؤمن بالثورة والتمرد والخروج على السلطة.

–من غرب الشعر عن أوطانه: يعبر الشاعر عن اغتراب الشعر العربي عن بيئته الأصلية، وأنه لم يعد يؤدي دوره الثقافي السياسي الوجداني، فقد تم نفيه من أوطانه ومجاله الطبيعي في الدفاع عن القضايا وإيقاظ الوعي وقيادة الناس كما كان في العصور الماضية، فتميم البرغوثي يرى نفسه مثل بشار حيث لم يعد الشعر يُحتضن في أوطانه، بل بات مغتربا ومغربا عن القضايا التي ينظم من أجلها الشعر.

–أنـــا من أذن تحت القصف فجرا: توحي العبارة إلى الغزو الأمريكي الذي تعرض إليه العراق عام 2003 فجـــــــرا، حيث بدأت الغارات الأمريكية على بغداد في مشهد ظل محفورا في ذاكرة الشعوب العربية.

### ج–الاستعارة:

–يحفظ في كفيه جدران المكان: شبه الجدران بالمال، حيث ذكر المشبه (الجدران) وحذف المشبه به (المال) وترك قرينة دلت على المحذوف (يحفظ) على سبيل الاستعارة المكنية، في هذه الاستعارة تعمق العلاقة بين الشاعر والمكان وتبرز قدرة الشعر على أن يخلد الأماكن ويجعلها حاضرة في اللغة والوجدان، فتميم البرغوثي لا يقصد أن بشار بن برد يحمل مكانا في كفيه، بل أنه يحفظ تاريخ بغداد في ذاكرته الشعرية والفكرية مفصلا تلك الذكريات والتواريخ والمواقف التي مر بها.

– تسكن الأسرار في إعلانه: شبه الأسرار بالإنسان، حيث ذكر المشبه (الأسرار) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دلت على المحذوف (تسكن) على سبيل الاستعارة المكنية، في هذا البيت يخفي في طياته باطنا خفيا وأمرا سرّيا، أي أن العلنية تحوي السر وهذا تعبير غير منطقي، لأن السر يسكن الإعلان فالشاعر/ السارد يجعل من شعر بشار بن برد وعاء لباطنه وأسراره وما يجول في خاطره من تمرد وخروج على الوضع السياسي.

-وبّخه الدهر: شبه الدهر بالإنسان، حيث ذكر المشبه (الدهر) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دلت على المحذوف (وبّخه) على سبيل الاستعارة المكنية، صور من خلالها الشاعر/ السارد الزمن ككائن واعٍ يمارس العتاب واللوم ليؤكد أن ما حدث له لم يكن مجرد مرور زمني، بل عقوبة وهذا ما تجلى من خلال العقوبة التي سلطت على بشار بن برد.

## *قصيدة خط على القبر المؤقت

### 1-اللغة السردية المباشرة:

-سأحمل كيسا من الخيش: هنا السارد هو المتكلم نفسه، يبدأ بفعل مضارع يدل على نية قريبة أو خطة فردية صرح بها مباشرة ألا وهي فعل الحمل، فهذه العبارة لا يوجد فيها الغموض ولا الالتباس وخالية من الرموز والاستعارات والتعابير المجازية، قيل فيها الحدث كما هو بلا تلوين أو تورية عبر فيها المتكلم عن فعل يوم بسيط واقعي مباشر.

- يطلق النار من زاوية الشارع منتبها للعدو: في هذه العبارة نُقل الحدث كما هو، فالشاعر السارد يسرد مشهدا خارجيا محسوسا، شخص مسلح خلف زاوية الشارع، أي لا توجد في هذه العبارة لا زخارف بلاغية ولا صور مجازية ولا استعارات ولا لغة شعرية، فهذه العبارة جسدت الحادثة كما هي، ووصفت المكان كما هو أُظهر فيها المسلح بالوضع الحذر والانتباه.

### 2-اللغة السردية غير المباشرة:

#### أ-المجاز:

-قلبه طير ملول يريد العيش: حيث صور القلب وهو مركز الإحساس والوجدان بطائر الملول، والصفات المشتركة بينهما الرقة، الحساسية، والرغبة في الانطلاق في الحياة، والشاعر/ السارد يصور من خلال هذا المجاز رقة الإنسان الفلسطيني وحبه للحياة، رغم الموت المفروض عليه فالشعب الفلسطيني لم يطلب القتال بل فرض عليه، بل يريد أن يعيش لا أن يموت لكنه قتل رغما عنه.

#### ب-الإيحاء:

خط على القبر المؤقت: يوحي العنوان بأن القبر مؤقت، وأن عملية الدفن ليست نهائية، وأن جسد الرئيس الشهيد ياسر عرفات سينقل ويتم دفنه في القدس الشريف كما أوصى.

وكل شهيد في جنازته شهيد: توحي هذه العبارة أن الهوية الفلسطينية الحديثة كما يصورها البرغوثي مبنية على الاستشهاد المستمر والتضحية، وأن الفلسطيني حتى في لحظة الوداع يحمل وعيا داخليا بمصيره، فهو شهيد مُحتملٌ وأن الموت يتكرر ويستمر ويتوالد لكنه لا يطفئ الكرامة والمقاومة، فالشهادة عند الفلسطيني فرحة عارمة وكأنها مولود جديد.

## ج–الاستعارة:

أرض تميد: هنا شبه الأرض بالإنسان، حيث ذكر المشبه (الأرض) وحذف المشبه به (الانسان) وترك قرينة دلت على المحذوف (تميد) هذه على سبيل الاستعارة المكنية، صوّر فيها الشاعر الأرض ككائن حي يهتز ويتحرك ليعبر عن الاضطراب وعدم الاستقرار والقلق الوجودي والاغتراب في ظل الاحتلال الذي تعاني منه فلسطين، بحيث لا يجد الإنسان موطنا وموضعا ليدفن فيه، فالأرض رافضة للظلم قلقة على الفقد عجزت عن احتضان موتاها.

–لابس ثوب المنايا: شبه ثوب المنايا بالإنسان، حيث ذكر المشبه ثوب (المنايا) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينه دلت على المحذوف (لابس) على سبيل الاستعارة المكنية، صور الشاعر/ السارد في هذه العبارة الموت كثوب يُرتدى ليعبر الشاعر عن قرب للموت والاستعداد له، فكل مقاوم أو شهيد يذهب إلى القتال مدركا نهايته، فالشاعر صور الموت ثوبا يُرتدى للدلالة على أن المقاوم قد تهيأ للمـــــــوت والاقتراب منه، وكأن الموت أصبح جزء من كيان المقاوم الفلسطيني، فالشاعر/ السارد يوحي من خلال هذه الاستعارة الاستعداد إلى الفداء والبطولة ثم الشهادة.

–سأمدح ضعفك لا قوتك : هنا شبه الضعف بالرئيس، حيث ذكر المشبه (الضعف) وحذف المشبه به (الرئيس) وترك لازمة من لوازمه (سأمدح) هذا على سبيل الاستعارة المكنية، في هذه الاستعارة يجعل من خلالها الشاعر/ السارد الضعف موضعا للمدح لا للذم، حيث يمنح الشاعر/ السارد الضعف قيمة إيجابية تستحق المدح لا بوصفه عجزا بل بوصفه إنسانية أو شرفا في مواجهة القسوة والطغيان، فهذه العبارة موجهة إلى الشهيد ياسر عرفات فيصبح الضعف أسمى من العنف.

## د–الكناية:

– يهزون قوائم عرشك: فهي كناية عن سقوط أو زعزعة الحكم، فهنا يظهر أن هناك من يدبر ويعمل تحت الخفاء في صمت وحذر في اسقاط وزعزعة حكم المتسلط على شعب أعزل، فهنا الكناية تضفي على قوة الطرف المقام وتُظهر هشاشة الطرف المحتل المسيطر.

–قبر شريد: كناية عن التهجير والغربة عن الاوطان والتيه، فهي تجسيد لانعدام الاستقرار وضياع الكرامة حتى بعد الموت، وتعبر عن واقع المقاوم والشهيد الفلسطيني الذي لم يجد مكانا يدفن فيه، وهذا كله بسبب ضياع الأرض والغربة عن الوطن فالتشريد لا يطال الأحياء فقط، بل هو امتداد إلى الشهداء والموتى.

من خلال ما تم دراسته سابقا لمستويات اللغة السردية تبين طغيان اللغة السردية غير المباشرة على اللغة السردية المباشرة، فاللغة السردية غير المباشرة كانت سيمة بارزة لقصائد تميم البرغوثي عكست رؤيته الشعرية والوجودية، فالزخرفة البلاغية كانت استراتيجية جمـــالية فنية تبينت في هذه القصائد، فالبرغوثي لم يعتمد كثيرا على التصريح المباشر في نقل أفكاره، بل فضل التعبير بالتورية والاستعارة والمجاز والإيحاء، فهو في قصائده لا يقدم قصيدة جاهزة للمتلقي، وهذا ما يتيح

له في بناء قصيدته مخاطبة العاطفة والعقل والضمير والتاريخ، وينظم رحلة تأملية ووجدانية، يتطلب من القارئ والمتلقي أن يشارك في صنع معنى النص، وأن يفعِّل مخياله لفك رموز وإيحاءات النص، وقد تجلت كثافة اللغة السردية من خلال اعتماده على الرموز التاريخية و الدينية دون أن يصرح للقارئ بها، بل يتركه يدرك المعنى من خلال الإشارات الرمزية والإيحاءات، فهو يستعير تلك القصص والأحداث التي يبني عليها رؤية سياسية معاصرة، يتجاوز من خلالها تلك الرقابة المفروضة على الشعراء، ويضفي عليها بعدا أسطوريا وملحميا للقضايا الواقعية التي تعيشها الأمة العربية عامة وفلسطين خاصة، وهكذا فإن طغيان اللغة السردية عند البرغوثي تعكس فلسفة شعرية قائمة على التلميح لا على التصريح، وعلى الإيحاء لا على الإخبار، وهذا ما يعزز دور الشعر كقوة رمزية وجمالية تعيد البناء في وجه التشويه والانكار.

وتكمن جمالية اللغة السردية غير المباشرة في شعر تميم البرغوثي من خلال مجموعة من الآليات التعبيرية، التي منحت نصوصه كثافة رمزية، وثراء دلاليا تكمن في قدرتها على الإيحاء لا على تصريح والتكثيف لا التبسيط وتجسيد الرموز لا التقرير، فهذه الآليات تعكس عمق التجربة الشعرية فيحول النص من أداة للقول إلى أفق للتفكير، ومن الخطاب المباشر إلى بنية رمزية، فتترك للقارئ فسحة للشعور لا فقط للفهم.

وقد استخدم تميم البرغوثي اللغة السردية غير المباشرة ليقدم عدة رسائل عبر قصائده المدروسة:

-الهوية الفلسطينية تظل حية في الذاكرة والتاريخ من خلال الرمزية.

-الألم الإنساني يتجاوز الحدود الجغرافية والسياسية ليصبح تجربة كونية.

-التحولات الاجتماعية تصبح مادة شعرية حيث يمكننا تأويلها بطرق متعددة.

-القداسة والألم هما جزء من النضال الروحي والثوري المستمر.

فاللغة السردية غير المباشرة تمنح القصيدة عمقا وثراء، مما يسمح بقراءات متعددة وتجربة شعرية غنية، فأعطت لها القدرة على مخاطبة القارئ بصوت شاعري مليء بالغموض والإيحاء.

## ثانيا: السرد وحضور السارد

يعد السارد من أهم العناصر الفعالة والمهمة في البناء السردي، حيث يقوم بحكي الأحداث وتقديم الشخصيات ووصف الأمكنة والأزمنة، والذي يعمل على ايصال فحوى كلام النص إلى المتلقي فيستخدمه الشاعر أو الراوي كوسيلة بديلة لنقل رؤياه وأفكاره، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يعتبر السارد هو المحور الأول في العملية السردية، ويمكن تعريفه بأنه" هو مانح السرد، فهو الذي يرسله إلى الطرف الآخر، سواء تجلى هذا الآخر نصيا أم لا، إنه كذلك ذلك الصوت

الذي قد يغدو خفيا أحيانا والذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[1].

أما تودوروف فيعتبره" الذات الفاعلة لعملية التلفظ التي يمثلها الكاتب... فهو الذي ينظم عمليات الوسط أمام الآخرين، وهو الذي يجعلنا نرى الأحداث بعيني الشخصيات أو بعينيه هو دون أن يكون من الضروري ظهوره أمامنا، إنه هو أخيرا الذي ينقل لنا المواقف من خلال الحوار بين شخصيتين أو من خلال الوصف الموضوعي"[2].

فالسارد هو الذي يقوم بسرد الحكاية، أما السرد فهو طريقة تقديم الحكي وعليه يمكن القول بأن العلاقة بينهما هي علاقة تكاملية، فالسارد هو الذي يتحكم في طريقة السرد، فلا يمكن أن نتصور سردا بدون سارد، ولا سارد بدون ســـــــرد، وقد سلف الذكر بأن السارد قد يتجلى بمعنى حاضر، وقد يكون خفيا، وعليه يمكن تقسيم العلاقة بين الصيغ السردية والسارد إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

السارد المشارك، والسارد الراصد، والسارد المشارك الراصد، " وينشأ عن القسم الأول سرد ذاتي لأن الراوي يكون من المشاركين في بنائها فيؤدي دور السارد والشخصية في الوقت نفسه، وعن القسم الثاني سرد غيري لأن الراوي فيه مستقل عن الحكاية، وعن القسم الثالث سرد مزيج يأخذ من خصائص الأول وخصائص الثاني"[3].

### 1-السارد المشارك (ضمير المتكلم):

السارد المشارك هو الذي يسرد الأحداث باستخدام ضمائر المتكلم (أنا أو نحن)، فيكون النص بهذا نصا ذاتيا يعبر من خلاله السارد، والذي تقمص دور الشخصية البطل، فعبر عما جرى ونقل تجربته وأحاسيسه ومشاعره ووجدانياته الذاتية وتصوير الظاهرة كما هي، وأحيانا يلجأ السارد إلى استخدام الضمير الجمعي( نحن) وهذا يدل على التحول من الفردية إلى الجماعية، وأنه ينتمي إلى تلك الجماعة وقضاياها وهمومها وآمالها وآلامها، نجد الناقد عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية يوضح ذلك" يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد مثلا كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة 'بلغني'، فكانت تغزو السرد إلى نفسها، وتحاول إذابته واستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكايتها، تحت طقوس عجائبية مثيرة، و لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه، في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية"[4].

ولصيغ السارد المشارك بضمير المتكلم جماليات نذكر بعضها كما ذكر عبد المالك مرتاض:

---

1 نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، العدد 08، جامعة بسكرة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، ص98.

2 المرجع نفسه، ص 98.

3 عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية (أنساق السرد وأفاق المستقبل)، ص 147.

4 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة علم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص158-159.

– يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدث المروية، مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفناه ويفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد ظاهريا على الأقل، وذلك لدى استعمال ضمير الغياب فيغتدي الزمن السردي وحيدا مندمجا بحكم أن المؤلف يغيب في شخص الشخصية التي تسرد عمله.

– يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر: متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس أو لا يكاد يحس بوجوده، بينما المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه حين كان الأمر متمحضا للسرد بضمير الغائب الذي يمكن المؤلف من الظهور والبروز.

– ضمير المتكلم يحيل على الذات بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع، ف'الأنا' مرجعيته جوّانية، على أن 'الهو' مرجعيته برانية.

– إن ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس، وغيابات الروح على حين أن ضمير المتكلم بما هو ضمير للسرد المناجاتي، السرد القائم على ما نطلق عليه نحن المناجاة، يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية فيعربها بصدق ويكشف عن نواياها بحق ويقدمها إلى القـــارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون، إن 'الأنا 'معادل من بعض الوجوه، لتعرية النفس ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله بها أشد تعلقا، اليها أبعد تشوفا"[1].

ويجدر الإشارة أن استعمال ضمير المتكلم "نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة، فكأنه امتداد لها أو كأنه امتداد منه، كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي التي كانت تأثيرها عميقا في الفكر الغربي، ومن أشهر من كان سباقا إلى اصطناع ضمير المتكلم في فرنسا بروست، وسيلين (1894-1961) من أجل الارتقاء بالعمل السردي إلى مستوى الشهادة"[2].

أيضا حسب رأي عبد المالك مرتاض أن "كتابة السيرة الذاتية التي تتعامل مع الحميمية الذاتية روجت لهذا الضمير في الانتشار، ولفتت انتباه النقاد إلى جمالية ضمير المتكلم الذي يمكن استعماله في مواقف لا يمكن أن يستعمل فيها ضمير الغائب"[3]. وهذا ما يتنافى مع رأي إحسان عباس في كتابه فن السيرة بأن" استخدام هذا الضمير 'الأنا ' يجعل السيرة تنزع إلى التجرد في الحكم، وباستعمال ضمير الغائب بريء من مظنة العجب والدعوى والتمجد بالنفس وغير ذلك من الصفات التي يوحي بها ضمير المتكلم"[4].

1عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص159-160.

2 المرجع نفسه، ص162-163.

3 المرجع نفسه، ص163.

4 إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص133-134.

## 2-السارد الراصد (الغائب):

السارد الراصد هو السارد الذي يبتعد عن ذاتيته ولا يعلن عن حضوره وتدخله مباشرة، وإنما يترك قرينة دالة عن حضوره أثناء فعل الحكي باستعمال ضمائر الغائب.

يعتبر عبد المالك مرتاض ضمير الغائب" سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقي، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع استعمالا، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتاب آخرا"[1].

لصيغ السرد بضمائر الغائب جملة من الأسباب التي جعلته أكثر شيوعا في الأعمال السردية الحكائية من بينها:

-أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، وإيديولوجيات، وتعليمات، وتوجيهات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارحا ولا مباشرا إلا إذا كان محروما مبتدئا.

-يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ 'الأنا' الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي، وأنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة، وذلك على الرغم من أن الكاتب المحترف يعنت نفسه في محاوله فصل الأنا السردي عن الأنا الكاتب.

-يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل، وذلك حيث أن 'الهو' في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي، كان الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، وهي مجرد خدعة سردية، وتقنية للتعامل مع الزمن الذي هو زمن الكاتب وحده، مما حمل على المتلقي التصديق بحدوث ما يجري، وأنه أدخل في التاريخ والواقع من حيث هو مجرد نسيج لغوي ونتيجة ذلك يقترب من الأسطورة وعطاء الخيال-إن اصطناع ضمير الغائب في السرد "يحمي السارد من إثم الكذب بجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدعه يبدع، ولقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النص عن ناصه، وذلك بحكم أنه مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سوائه. فهو ببعض هذا السلوك ينتقل من وضع السارد الكاتب إلى وضع السارد الشفوي"[2].

-إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الـــــــروائي أن يُعرِّف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي كل شيء، وذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس.

-يفصل ضمير الغائب النص السردية فصلا عن ناصه الذي نصّه، ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها، والشخصيات ممثلات فيها، فيعتقد من لا يعلم بالخدعة السردية أو بالأدب السردي ببساطة، إنما يحيكه السارد في

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص153.

2 المرجع نفسه، ص153-154.

نصه وهو حقا كان بالفعل، وأن الناس مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية... فضمير الغائب بالقياس إلى الرواية لوحة زيتية إن شئت، ولون قشيب رطب إن شئت، بل هو السر الذي من أجله كانت تلك الحكاية ودارت عليه الرواية، إنه يعـــني إن شئت أنا، وإن شئت أنت، فأنا هو، وهو أنت، وإن 'هو' يعني الوجود في جمـــاله ودمامته، وسعادته، وشقـــائه وبدايته، ونهايته، فكان 'هو' هو الذي يجعل من السرد رواية ومن الرواية سردا، ومن السرد حكاية منسوجة من خيوط لغوية، محبوكة فورا، ومهلهلة طورا آخرا، هي التي تصور عالما متوازيا للعالم الواقعي"[1]، ولهذا فضل الكثير من الروائيين والشعراء توظيف ضمير الغائب في مدوناتهم، للتعبير عن وجهات النظر المتعددة من خلال شخصيات مختلفة، وهذا ما يمنح للنص بعدا إنسانيا نفسيا، وباستعماله يشعر القارئ أن ما يروى هو حقيقة موضوعية، ويسمح هذا الضمير للكاتب الحرية في التنقل بين المشاهد من خلال الشخصيات دون أن يكون مقيدا بوجهة نظر.

## 3-السارد المشارك الراصد:

السارد المشارك الراصد هو الجمع بين المشاركة والرصد أي بين ضمير الغائب والمتكلم أي" هناك ساردا وحيدا أخذ موقعا يجمع بين المشاركة والرصد"[2].

من الملاحظ أن الروائي أو الشاعر قد "وصل حلقات من التاريخ الإسلامي والعربي بالحاضر الذي يمثله، وأن له أن يمد خيوط استشرافه نحو المستقبل، وقد اختار لذلك صيغة فنية راقية، انتقل فيها مخاطبة المتلقي، باستخدام الضمير 'أنت' على اعتبار أن أزمنة هو الزمن الذي لا يموت إلا بموت القراءة ذاتها، فزمن القارئ بالنسبة لزمن الروائي زمن لاحق، كما إنه زمن لا يعرف حدا معينا ينتهي إليه"[3]، وهذا ما يتماشى مع رأي عبد المالك مرتاض في تعريفه للسارد المشـــارك الـــراصد، وإعطائه صيغة "ضمير المخاطب 'أنت' ولقد صنف السرد بهذا الضمير في المرتبة الثالثة وذلك لقلة حضوره في الأعمال السردية، ثم الأحداث نشأة آخرا في الكتابات السردية المعاصرة... ومن أُشتهر باستعماله وربما في العالم كله الروائي الفرنسي ميشال بيطور في روايته الشهيرة "العدول" أو التحرير، ويأتي استعمال هذا الضمير وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا لا هو يحيل على خارج قطعا، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكن يقع بين بين: يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الـغائب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم"[4].

من الملاحظ أن السارد "في ألف ليلة وليلة مثلا، كان ربما اصطنع الضمائر الثلاثة في موقف واحد، كما لم يعجز هو إدماج ضمير في التبادل الضمائر عبر الخطاب السردي"[5].

---

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 154-155-156.

2 عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية (أنساق السرد وأفاق المستقبل)، ص 153.

3 المرجع نفسه، ص 155.

4 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص163.

5 المرجع نفسه، ص163.

ويرى أيضا عبد المالك مرتاض إن "استعمال ضمير المخاطب لم يتخذ له شكلا معلنا وصريحا للسرد على غرار ضميري الغائب المتكلم"[1] إلا مع الروائي الفرنسي ميشال "هو أول من استعمل واستخدم ضمير المخاطب بمنهجية، وأثبت أن ضمير المخاطب قادر على أن يكون ندا عنيدا، وغريما شديدا، لضميري المتكلم والغائب معا، وفي اعتقاده بأن استعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضرورة أنه وسيط بين ضميري الغائب والمتكلم، بل إن وظيفته سردية أساسا، وهو في كل الأطوار والأحوال يوقع حدثا سرديا بعينه"[2]، وخير دليل على ذلك ما قاله ميشال في أحد فصول روايته "العدول " حيث يقول فيه "وحين سيستيقظ بعد غد، الأحد صباحا، زهاء الساعة التاسعة، وأنت في الطابق الرابع من السادس والخمسين عن طريق مونطي دلافارينا ستتوهج الشمس عبر تفاريج النوافذ، وأما الأصوات التي ستسمعها فلن تكون إلا إيطالية"3 فنجد السارد هنا يخبر شخصياته عن ما ينتظرها من أحداث بعد استيقاظها بعد الغد صباحا فيستشرف أحداثا قبل وقوعها، فالسرد بضمير المخاطب يمكن أن يكون استشرافيا في بعض الاحيان.

ومن أبرز مميزات السارد المشارك الراصد ضمير المخاطب يجعل ضمير المخاطب السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية الروائية، ملازما لها، ملتصقا بها، مزعجا إياها، فلا يدع لها أي حيز من حرية الحركة، وحرية التصرف، بينما ضمير الغائب يجعل شيئا من الفارق الزمني والفارق الحيزي أيضا، بين الكاتب والحدث الذي يسرد سارده بينه وبين الشخصية التي يلاعبها ويحركها"[4].

وخلاصة القول إن استعمال الضمائر الثلاثة في عملية السرد سواء نثرا أو شعرا، ما هي إلا مسالة جمالية فنية لا جوهري، فيستعمل الروائي الشاعر ما يشاء منها وكيف ما شاء حسب ما تقتضيه الحاجة والموقف.

## *قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت

**1-السارد المشارك:** يظهر السارد بوصفه ساردا مشاركا في القصيدة أي أنه سارد ليس سارد خارجي يسرد الأحداث فقط، بل هو جزء من الحكاية ويملك تجارب ومشاعر ذاتية داخلية داخل النص الشعري.

-**ضمير المتكلم**: أنا-نحن

سنحمي الغريبين

سنبني المآذن

أنا من أتيتك أشكو السماء

1عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص165.

2 المرجع نفسه، ص166.

3 المرجع نفسه، ص167.

4 المرجع نفسه، ص167.

حضرت أقاسمها بعض قوتي

وقمت أنسق عشا فسيحا

أتيتك أسال عن صاحبينا في القدس، ص53

كل هذه العبارات تدل على أن السارد مشارك في بلورة الحدث، ويتحدث عن تجربة عاشها بنفسه فلم ينقل الحدث فقط بل عاشه بتأملٍ وإمعانٍ وتساؤَل عن نتائجه، فالشاعر/ السـارد يتقاطع وجوده مع الحمامـة صوتا وشعـورا، ويعكس قلقا حضاريا على الرسالة الإسلامية، فالشاعر/ السارد وظف رمز الحمامة والتاريخ وحادثة الغار متكئا على ضمير المتكلم والسرد الحواري، فانتقل بين الماضي والحاضر وبين الحيرة واليقين وهذا ليعيد انتاج القضايا السياسية والروحية في وجدان المتلقي المعاصر، فالشاعر/ السارد لم يكتف بوصف الحدث بل يجعل المتلقي يعيشه عبر شخصيته.

**2-السارد الراصد:**

تقول الحمامة لما رأت

روح حارسة الغار فاضت

وقد أصبح الغار من بعدها طللا في القدس، ص54

السارد الراصد ظهر في لحظات محورية في قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت، ففي المثال المذكور أعلاه مع موت الحمامة يعطي مسافة سردية تأملية تحتاج من خلالها العملية السردية إلى عنصر خارجي محايد يزيد عمق المأساة ويحكي الوجع والفقد والألم، فالشاعر/ السارد لا يكتف في نقل المشهد، بل يجعل منه طبقات صوتية متداخلة فيما بينها تحاكي تعدد الرؤى والأفكار في الواقع الذي يريد أن يمررها الشاعر، ويمنح المتلقي فرصة والرؤية الشمولية دون تحكيم العاطفة.

## *قصيده ابن مريم

**1-السارد المشارك:** نلاحظ ندرة حضور السارد المشارك في هذه القصيدة حيث لا نجد في النص ما يدل على أن السارد جزء من الحدث نفسه وأن له علاقة مباشرة بالشخصيات.

**2-السارد الراصد:**

لقد صلبوه فماذا بربك تنتظرين

لقد صلبوه وليس مسيحا ولا ابن إله

لقد صلبوه لسرقته المال أو قوله الزور في القدس، ص93

فهذا دليل على حضور السارد الراصد وهذا خارج الحدث، ينقل رواية أو قصة عن شخصِ المسيح عليه السلام وحادثة الصلب، ولا يسرد تجربة ذاتية، والسارد هنا يراقب مشهد الانتظار والحزن دون أن يكون جزء منه، بل هو صوت خارجي يتأمل فالسارد الراصد يظهر في الحكي بضمير الغائب بشخصيات أخرى، فنلاحظ أن السارد يعطي خطابا تأمليا دون تدخل شخصي ورؤية وتحليلات من خارج الحدث فهو لا يشارك في الحدث بل يتخذ موقفا تأمليا يخاطب الأم المنتظرة دون انخراط مباشر ويصف المشاهد بدقة وهدوء.

### *المقطوعة الثامنة موقعة كربلاء

### 1-السارد المشارك:

فما زلنا نلوم على ذوينا

ونهدي الاعتذار إلى بنينا مقام عراق، ص82

في هذه الأبيات نلاحظ الصوت الجماعي الذي يعبر عن إحساس الجماعة، فالسارد استخدم ضمير المتكلم 'نحن' شريكا في أحاسيس الجماعة لا ناقدا من الخارج، فهو مشارك فعال مندمج في الوعي الجماعي يذوب فيه شخصيات رمزية مثل زينب ليعبر عن غضبها واحتجاجها، فهو لا يقف موقف المحايد بل يتورط وجدانيا وتاريخيا ودينيا فينتقل من الرثاء إلى المساءلة ومن الحزن إلى الاتهام، ويعتبر نفسه جزء من الجماعة المتألمة، ومن الزمن الممتد من كربلاء حتى اللحظة الراهنة فهذه المشاركة تخرج القصيدة من السرد المحايد إلى السرد المشارك.

### 2-السارد الراصد:

مأتم في البلاد سرادقه الليل

كأن الوجوه مرايا الوجوه

ينتظرون إلى الأرض

فجأة وقفت زينب في السرادق مقام عراق، ص87

رغم الأحداث المحورية والفارقة في الأبيات المذكورة أعلاه غير أن السارد لا يظهر، بل ينقل الأحداث بصيغة السارد المخفي تاركا زينب تتحدث بنفسها، فهو يتوارى ويختفي خلف اللغة والرموز ليمنح المتلقي سلطة التأويل فغيابه لا يعني الصمت، بل يعني إعادة كتابه التاريخ والوجدان الجمعي فهو يترك المجال للرموز والأصوات التراثية أن تتحدث بذاتها، حيث تحولت شخصية الحسين، زينب، وموقعة كربلاء إلى رموز تتحرك في فضاء شعري من دون مذيع أو مفسر.

## *المقطوعة الثالثة بشار بن برد

### 1-السارد المشارك:

وفي هذه القصيدة يتجلى حضور السادر المشارك بوضوح من بداية القصيدة إلى نهايتها فهي تروي وتحكي قصة الشاعر بشار بن برد على لسانه فيقول الشاعر:

أنا بشار بن برد أنا من يحفظ في كفيه جدران المكان مقام عراق، ص 33

إن هذا الحضور المكثف للسارد المشارك في هذه القصيدة حيث يتقمص السارد شخصية دينية، تراثية، أدبية سياسية رمزية، ويتحد بها صوتا ودلاليا، فيجعل من بشار بن برد امتدادا لصوته، ومن تاريخه استمرارا لتجربته، فالسارد/ الشاعر هو بشار بن برد ذاته يروي حكايته بضمير المتكلم لا ينقل سيرته الأدبية، بل ليحول الشخصية إلى مرآة للذات الجمعية المقهورة والمتمردة، فسارد لا ينقل فقط بل يعيد كتابة التاريخ وفق موقفه فيستثمر التناص مع شخصيات تراثيه تاريخيه بإنتاج نص جديد تصبح فيه الشخصيات التاريخية المعاصرة وتنطق بهموم العصر الحديث، فالشاعر السارد ينفتح على تمثيل الجماعة بأكملها أمة، وطنا، وذاكرة، فعبر تميم البرغوثي من خلال شخصية بشار بن برد عن هموم الأمة ويعيد قراءة التاريخ من خلال موقع الانتماء والمعاناة، ويحيي لسان الشاعر وصوت الأمة معبرا عن الحاضر من خلال الماضي، وبهذا يحول تميم البرغوثي قصيدة بشار بن برد إلى بيان شعري جماعي لا إلى سيرة ذاتية فردية، ويحوله إلى رمز دائم، ينطق بلسان الشعر وفعاليته فيخلد الكلمة ويجعلها أزلية في وجه الظلم والطغيان.

### 2-السارد الراصد:

نلاحظ في القصيدة ندرة السارد الراصد حيث تظل معظم القصيدة محكومة بحضور السارد المشارك غير أنه يوجد مثال يظهر بشكل واضح.

كل من أذن في بغداد مثلي مقام عراق، ص 33

يكشف المثال عن تحول من السارد المشارك إلى السارد المفارق حيث يتحول من الشخص المتكلم المباشر إلى المراقب، أو شاهدا على أحداث جماعية مبتعدا عن اللحظة الزمنية والمكانية الخاصة به، حيث يبدو وكأنه ينفصل عن الحدث الذي كان جزء منه سابقا وهو الأذان، فهو يتحدث عن الأذان في بغداد كفعل جماعي ويخرج هذا التحول السارد من موقعي الفردي المباشر أي السارد المشارك إلى موقع السارد المراقب.

***خط على القبر المؤقت**

## 1-السارد المشارك:

سأمدح ضعفك لا قوتك

سأحمل كيسا من الخشن

كالشحاذين أمر به على الناس في القدس، ص67

في بداية القصيدة يظهر السارد في هيئة المتكلم وهذا ما يضفي على النص خصوصية التجربة وشخصنتها، فيؤكد انخراط الشاعر في المشهد العام في وصفه واحدا من أبناء القضية لا متفرجا عليها، فهو شاهد ومشارك ومتكلم، منخرط وجدانيا وسياسيا في تفاصيل الحدث والتاريخ والمكان، فتميم البرغوثي السارد لم يكتف بدور السارد المحايد أو المراقب من الخارج بل تبنى بوعي تام دور الشاعر الفاعل الذي يحمل موقفا سياسيا من الواقع، فصوته المتلبس بجراح أمته ووطنه والمصر على البوح أجبره على أن يكون فاعلا لا واصفا، فهو سارد يتحرك من داخل النص يعيش فيه ويحاكيه من خلال تجربته الشعرية.

## 2-السارد الراصد:

أبو جهاد

أبو إياد

يدخلون من بوابات الله

الباقون كلا

فليبقوا خارجا لم يموتوا بعد في القدس، ص71

السارد في هذا المثال يتضح بأنه راصد فهو يتحدث عن شخصيات غائبة جسديا 'أبو جهاد وأبو إياد' وهذا ما يعكس مجموعة من الأفكار الرمزية العميقة حول الخلود الثوري والذاكرة في سياق النضال الثوري الفلسطيني، فتميم البرغوثي لا يصفهم بأنهم موتى بل هو يغيب عن الحدث بمعنى أنه لا يتحدث عن نفسه أو عن تجربة شخصية مباشرة، بل يتحدث عن شخصيتين اللذين نالتا الشهادة، فهو يحكي عن الشهداء من زاوية خارجية فالشاعر/ الشارد هنا يشير إلى أنهم لم يموتوا بعد وأن الروح الثورية التي حملوها تستمر، فهو يختار التفاعل مع الذاكرة الجماعية حيث لا يتورط في الأحداث ولكنه يظهر غيابه بشكل فعال وهذا ليستمر في تأثير على وعي المتلقي في كيفية خلود وبقاء الشهيد حيا في الذاكرة الوطنية والجماعية.

## 3-السارد المشارك الراصد

مشيك بين الأنقاض

رعشة يدك وأنت تسلم على عدوك

ابتسامتك له مهزوما

افتعالك المتقن للسعادة الغامرة برؤية كذبك عليه

وكذبك علينا

وكذلك على نفسك في القدس، ص70

في هذا المثال السارد كان حاضرا غائبا في نفس الوقت الحضور ويتجلى من خلال سرد الأحداث وتوضيح الصراعات الداخلية والتناقضات في الشخصيـــات، لكن غيابه بعدم تدخله مباشرة في فهم الشخصيـــات أو تفسير أفعالها، فهو موجود كشاهد لكنه غائب عن الانتماء الفعلي للمشهد، فهو عين ترى بعمق لكنها تظل في الظل وهذا ما يعكس توازنا دقيقا بين الحياد والتورط بين الحضور الفني والغياب الشخصي.

من الملاحظ أن تميم البرغوثي يختار أحيانا أن يكون ساردا مشاركا، وأحيانا ساردا مراقبا راصدا، وهذا وفق لوظيفة السرد التي يريد السارد تحقيقها من خلال حضوره في النص مبرزا في ذلك المستوى العاطفي والسياسي الذي يسعى إليه في اللحظة الشعرية، وهذا التنوع يمنح النص ديناميكية فنية ويمنع الرتابة كما يخلق توازنا بين الوجدان والتحليل، فعندما يكون مشاركا يبرز صوته كابن للواقع الفلسطيني والعربي، فيمنح قصيدته طابعا احترافيا وكأنه يقول أنا جزء من هذا الحدث الألم والتاريخ، ويوصل التجربة مباشرة للقارئ فمشاعر القهر والفقد والانتماء تؤثر على السارد المشارك، وهو بذلك يشحن اللغة بطاقة وجدانية عالية تجعل القارئ يعيش تجربة شخصية حية وليست مجردة وهذا ما لمسناه في قصيده بشار بن برد.

أما بالنسبة للسارد الغائب المفـــارق يستخدمه تميم حين يريد أن يعطي مساحـــة أكبر للتأمل الجماعي أو التـــاريخي، حيث يروي المواقع ويحافظ على الذاكرة الجماعية ويخفي نفسه كشخص ليُقرب القضية كقضية جماعية لا كقضية ذاتية، يحافظ من خلالها على مسافة فكرية تسمح له بتحليل الواقع أو نقده دون تورط عاطفي مباشرة فالبرغوثي ينتقل بذكاء ووعي بين السارد المشارك والسارد المفارق بحسب حاجته الشعرية والوظيفية والخطابية للنص، فحين يريد الاقتراب من المتلقي يتقمص دور السارد المشارك ويفارق سرد الشخصية عندما يريد الحديث باسم الجماعة أو تحليل مشهد من فوقه دون تقييد نفسه بالذات الفردية.

## ثالثا: التناص

### أولا: تعريف التناص

يعد التناص من المفاهيم النقدية الحديثة، والأكثر ذيوعا وشيوعا بين أوساط الباحثين المعاصرين، فقد أخذ عدة تعاريف وهذا نتيجة تعدد الآراء حول مفهومه.

ويعد ميخائيل باختين من النقاد الغربيين الأوائل الذين أسسوا لمصطلح التناص في كتاباته دون إطلاق مصطلح التناص بعينه. "والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة على علاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية... يمكن قياس هذه العلاقة التي تربط خطاب الأخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار، وتعد جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر، وبصورة أساسية علاقات تناص"[1]، حسب باختين أن النصوص تتحاور مع بعضها البعض أي نص يحاور نصا سابقا.

وفي نفس السياق نجد الناقدة **جوليا كريستيفا** قد تأثرت بنظرية الحوارية عند باختين، وقد ذهبت إلى أن "كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[2]، معنى هذا أن النص اللاحق هو تشرب نصوص سابقة عنه، فهو لا يأتي من فراغ، وإنما هو منبثق من رحم نصوص ماضية وسابقة عنه، ثم توضح في "إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور عمل النص وهو نص منتج"[3] بمعنى أن النص يتشكل من خلال إنتاج نصوص مختلفة.

نجد أيضا جيرار جينت من بين النقاد الغربيين الذين أولوا اهتماما بالغا بمصطلح التناص وقد "كرس جينت كتابا بأكمله للبحث في المتعاليات النصية، وحاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه، وإن جعل همه الأساس يرتكز على ما نسميه بالتعلق النصي"[4].

وهذا ما ركز عليه جينت أن يكون هناك تعالق وتفاعل بين بنيتين نصيتين، وقد قسم هذه المتعاليات إلى خمسة أنماط وهي" معمارية النص، والتناص، والميتانص، والمناصة، والتعلق النصي"[5].

---

1 تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط2، 1996، ص121-122.

2 عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص326.

3 أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص12.

4 سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص 22.

5 المرجع، نفسه، ص23 .

ويعد أيضا محمد مفتاح من أبرز النقاد العرب الذين درسوا مصطلح التناص وأولوا اهتماما به، ففي كتابه تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص عرض فيه تعاريف "كريستيفا وجينيت ولورانت ورفاتير... ليصل إلى تعريف جامع وشامل لمفهوم التناص على أنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[1].

أما سعيد يقطين ونتيجة تأثره بأفكار جينيت وهذا ما نلحظه في كتابيه انفتاح النص الروائي، والرواية والتراث السردي، يفضل سعيد يقطين استعمال مصطلح تفاعل النص بدل التناص إذ يقول" يؤثر استعمال التفاعل النصي لأنه أعم من التناص... فيما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا"[2].

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن القول بأن هناك تضارب في الآراء واختلافات تمحورت حول ضبط مفهوم واحد للتناص (تعالق النصوص، تداخل النصوص، التناص، الحوارية، تفاعل النصوص، التعالي النصي)، وببساطة يمكن للباحث القول بأن التناص هو استنطاق النص الراهن بأعين نصوص سابقة عنه أو تقاطعية النصوص، وأنه قناة اتاح التقاء الماضي بالحاضر، ويتم التناص إما بالتقاطع الحرفي أي نأخذ المقطع كما هو، وإما يكون بالإيحاء، وإما يكون متصرفا فيه.

## ثانيا: مصادر التناص

لقد تعددت مصادر التناص، حيث وظف الشاعر/ السارد تناصات متنوعة قديمة وحديثة، غنية برموزها وإيماءاتها في السياق الشعري لقصائده.

### 1-التناص الديني:

ونعني بالتناص الديني "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القران الكريم أو الحديث النبوي الشريف والأخبار الدينية... مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي والشعري وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليا معا"[3].

لقد شكل التناص الديني مرجعية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة ولا سيما البرغوثية، لخصوصيته بتميزه وقدرته على النهوض بالمبدع والتأثير في الوجدان الجمعي، وقد تجلى التناص الديني في القصائد المدرسة مع القرآن ومع السيرة النبوية ومثال ذلك استحضار حادثة الغار في قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت.

#### أ-التناص مع القرآن الكريم:

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ط2، 1986، ط3، 1992، ص120-121.

2 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص98.

3 أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص37.

-يعد التناص مع القرآن الكريم أحد أساليب القصيدة العربية الفنية الذي ينهل منه الشاعر لإثراء المعنى وتوسيع الدلالة ومنح النص بعدا روحيا وتاريخيا ونقديا في آن واحد، وقد ورد عند تميم البرغوثي في قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت في قوله:

سـنحمي الغـريبين مـن كـل سـيف بـريش الحمـام وأوهـى البيـوت [1]

جاءت تناص مع الآية القرآنية للكريمة في قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ۖ**﴾ سورة العنكبوت: الآية 41

لقد استحضر تميم البرغوثي هذه الآية القرآنية ضمنيا ليبرز أوهى وأضعف البيوت ألا وهو بيت العنكبوت لكن في حادثة الغار، تُبرز المفارقة بعد أن كان بيت العنكبوت ضعيفا أصبح هو الحامل للنبي صلى الله عليه وسلم مع صاحبه أبي بكر رضي الله عنه وهذا كله بفضل الله وقدرته، حيث جُعل من الضعف قوة وقد أسقط البرغوثي هذا التناص على الحـاضر، ليظهر الرموز الإسلامية من أدوات الانبعاث وأوهى البيوت إلى الأطلال يبكى عليها، وقد وضع القارئ بين حقيقة مؤلمة ليبين يقين الأمس وتيه اليوم وواقع الانقسام والضياع، الذي تعانيه الأمة العربية وخاصة في قضايا مركزية مثل القضية الفلسطينية وقضية العراق.

-وفي قصيدة ابن مريم يوظف تناصا دينيا إسلاميا مسيحيا مع شخصية المسيح عليه السلام، ليعيد تأويل القصة المقدسة في ضوء الواقع الإنساني والسياسي الراهن، فهو استحضر المسيح عليه السلام لا للتقديس الشخصية بل ليفككها ويعيد بنائها كرمز للبشرية، فالمسيح في القصيدة ليس نبيا، وإنما هو شخص عادي أُتهم ونُسبت إليه تهم زائفة، وقد ربط البرغوثي شخصية المسيح بالواقع العربي المعاصر وأسقطه من خلال رمزية الفداء وإعادة البعث، تميم البرغوثي يشير بأن المصلوبين اليوم لا يحتاجون أن يكونوا أنبياء حتى يظلموا أو يقتلوا، فالشاعر تميم البرغوثي في استحضار المسيح عليه السلام يوضح تشابه المأساة بينه وبين الشعب الفلسطيني، فالمسيح يصبح صورة للفلسطيني الذي يقتل مرتين مرة برصاص الاحتلال ومرة بالغدر والخذلان الذي يعانيه من أقرب الأقربين، فيصلب على خطيئة لم يرتكبها بل يصلب على أنه فلسطيني الهوية.

-في قوله: كأنا عابرون على صراط إذا جزنا فلسنا عائدين التناص مع قوله تعالى:

﴿ **وَإِن مِّنكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا ۚ كَانَ عَلَىٰ رَبِّكَ حَتْمًا مَّقْضِيًّا**﴾ سورة مريم: الآية 71، وقوله:﴿ **اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ**﴾ سورة الفاتحة: الآية 6 -7

التناص مع الصراط في القرآن الكريم يشير إلى طريق العبور في الآخرة، حيث تُعرض الأعمال فهو جسر عبور إما إلى الجنة وإما إلى النار، لكن البرغوثي يستعيره ليقدمه كرمز للواقع المظلم المعقد الذي يعيشه الناس في عراق اليوم، فأصبح

[1] تميم البرغوثي، في القدس، ص 56.

الشعب العراقي يعبر على جسر الصراط في دنياه قبل آخرته وهذا جراء الاحتلال والدمار والفتن الطائفية والسياسية وفقدان الأمن السياسي والانتماء، وكأن العراق بأكمله يعيش يوم القيامة الخاصة به، فوجب على العراق والعراقيين عبور الجسر الصراط بثمن التضحية والنهوض أو السقوط في مصير مؤلم لا يستطيع الخروج والنهوض منه.

-يتجلى التناص الديني مع القرآن في قصيدة خط على القبر المؤقت في قوله:

وكـــــل فوقـــــه غـــــيم بخيـــــل  كـــــــل تحتـــــــه أرض تميـــــــد

فقد تقاطع هذا النص دلاليا مع العديد من الآيات القرآنية:

﴿وَأَلْقَىٰ فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ﴾ سورة لقمان: الآية 10

﴿وَجَعَلْنَا فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِهِمْ وَجَعَلْنَا فِيهَا فِجَاجًا سُبُلًا لَّعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ ﴾ سورة الأنبياء: الآية 31

﴿وَأَلْقَىٰ فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَأَنْهَارًا وَسُبُلًا لَّعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ سورة النحل: الآية 15

استحضر الشاعر السارد هذا التناص القرآني وهو يعي أن الجبال وضعت لتثبيت الأرض ومنع اضطرابها، وعند تميم البرغوثي لا توجد جبال تثبت الأرض بل كل يعيش في اهتزاز واضطراب بلا استقرار في أرضه التي ولد فيها ألا وهي فلسطين، إذ تتحول الجبال الرواسي رمز الاستقرار في القرآن إلى رمز ثم يسقطها في الزمن الحاضر إلى الاستعمار والاحتلال والأنظمة المستبدة وذلك الاحتلال الصهيوني الغاشم، وبالتالي تغيب الجبال الحقيقية والثبات الحقيقي وتحضر بدائلها المهزوزة ألا وهو الاستعمار، وهكذا يصبح الميد تعبيرا عن اختلال التوازن السياسي والاجتماعي تحت سلطة الجبال المزيفة، وهذا ما ينطبق على الواقع الفلسطيني الذي يعيش حالة دائمة من الاضطراب بفعل الاحتلال الإسرائيلي، وغياب العدالة والانقسام السياسي كما يحمل إشارة مبطنة إلى غياب الرواسي الوطنية أو القيادة القادرة على حفظ الأرض من الميد، في حين أن الرواسي في القرآن تحفظ الأرض فإن غياب العدالة الوحدة والإجماع العربي يزيد من اهتزاز واضطراب الدولة الفلسطينية ما دامت بلا حماية سياسية.

### ب-التناص مع السيرة النبوية

تقـــــول الحمامـــــة للعنكبـــــوت  أخـــــيّ تـــــذكرتني أم نســـــيت
لقـــد طفـــت كالشـــك كـــل الـــبلاد  وأنـــت هنـــا كـــاليقين بقيـــت [1]

1 تميم البرغوثي، في القدس، ص 56.

فالقصيدة تعيد بناء الحادثة بلغة شعرية استدعت شخصيات ورموز دينية متمثلة في استحضار أعظم شخصيتان في التاريخ الإسلامي 'النبي صلى الله عليه وسلم وأبو بكر رضي الله عنه' فكـــانت شخصية النبي تحمل وظائف فنية ودلالية، فقدسية النبي صلى الله عليه وسلم أضفت قداسة ورمزية على الحدث الشعري وجعلت من الشاعر/السارد ينقد التحول التاريخي بين النقاء الأول والخذلان الراهن، استحضار شخصية النبي محمد يشحن النـــص بطاقة روحية مقـــدّسة، تجعل من القصيدة فضاءً للقداسة تتماهى فيه الرمزية الدينية مع الحضور الوطني والسياسي.

كما كان لحضور واستدعاء رمزي الحمامة والعنكبوت اللتان شكلتا أدوات للنصرة وأسهمتا في الحماية للشيخين هذا ما خلق مفارقة زمنية بين الحاضر والماضي، فزمن النبي صلى الله عليه وسلم كان زمن النقاء والإيمان والبطولة، وزمن الحاضر زمن الصمت والضياع والانقسام والتخلي عن الرسالة، فتميم البرغوثي استحضر حادثة الغار لاستنهاض الضمير العربي من خلال المقارنة بين الماضي الملهم والحاضر المؤلم، وهذا بهدف توسيع الدلالة التاريخية السياسية، فحادثة الغار تمثل من المخيال الإسلامي لحظة حرجة من لحظات التأسيس حينما اجتمع الضعف البشري مع العناية الإلهية لتفتح أسباب أمام حضارة كبرى من خلال استحضار حادثة الغار، ويُلمح الشاعر/ السارد ويُسقط الحادثة على الواقع الراهن، فالشاعر لا يكتف باستحضار حادثة الغار كزينة بلاغية بل يعيد تأويل الرموز المذكورة سالفـــا وإسقاطها على واقع الأمـــة العربية، فالتناص هنا مع شخصية النبي صلى الله عليه وسلم لا يعلي من المقدس فحسب، بل يفعله نقديا لاستنهاض الوعي والمسؤولية الجماعية، فالبرغوثي مزج بين الشخصية الدينية المقدسة والواقع المعاصر ويحاكي الزمن من خلال الرموز 'الحمامة والعنكبوت' وينتقد الحاضر بما بناه على أوهى البيوت.

## 2-التناص التاريخي:

يقصد به "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي تبدو منسجمه لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الشعري"[1].

لقد شكل الموروث التاريخي مادة خصبة ومصدر إلهامٍ للشاعر المعاصر، فاستغل معطياته للتعبير عن قضاياه وهمومه ومشاكله وبخاصه قصة الصراع العربي الصهيوني، وحالة التيه التي آلت إليه الأمة، ومجمل القضايا الإنسانية فاستحضار التناص التاريخي والحضاري من شأنه أن يكون أكثر عمقا وحضورا في الوجدان العـربي وأشد تأثيرا على القـــارئ والمتلقي، وهذا ما لجأ إليه الشاعر تميم البرغوثي في قصائده وذلك ليخلق نوعا من التأثير والتوضيح للمتلقي وإعطاء نظرة شاملة للتاريخ الماضي وإسقاطه على حاضر اليوم وإعادة صياغتها بشكل يتوافق مع تجاربه المعاصرة بواقع العصر فيجمع بين الماضي والحاضر.

1 أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص29.

-تُعدّ كربلاء وزينب والحسين من أعمدة التناص التاريخي عند تميم، حيث تتحوّل الواقعة إلى مرآة تعكس الواقع العربي الراهن، حيث مثلت شخصية الحسين عليه السلام الوعي العربي والإسلامي، وأصبحت رمزا للتضحية والحق المهدور والمقاومة، وقد استثمرت تميم البرغوثي هذا الرمز في ديوانه مقام عراق من خلال موقعه كربلاء فيقول:

ألا كـــم كـــربلاء صـــارت بالعـــراق وكـــم حســـين داســـت خيـــل أميـــة
إن الحســـين عـــراق حـــل في جســـدي إن العـــراق حســـين آخـــر الأبـــد [1]

فكربلاء لا تُستحضر كأرض معركة فقط، بل كجسد للحسين، وكأن العراق كله هو الحسين الذي يُطعن مرارًا، ما يجعل الصورة الشعرية ذات طابع أسطوري، ملحمي، ومؤلم ، تعمد الشاعر/السارد استدعاء الحسين لأنه أيقونة تاريخية ضد الظلم والطغيان وصاحب حق، فحول تميم البرغوثي الحسين لعراق اليوم، وكأن كل ما حدث في كربلاء يحدث في كل مدينة عراقية، فكربلاء ليست حادثة ماضية بل نموذجا يتكرر فالعراق عاشت العديد من كربلاء، حيث يظلم الأحرار وتسفك الدماء، فتميم البرغوثي استحضر هذه الشخصية كجسر تواصل بين الماضي والحاضر، فالحسين يعد رمزا وطنيا وإنسانيا جامع بين الكرامة والحرية والعدالة، يتجلّى في نصوصه لا بوصفه شهيدًا دينيًا فحسب، بل بوصفه كيانًا متجسدًا في العـــراق، يحمل دلالة المكان والرمز معًا، فيصبح "الحسين عراقًا" و"العراق حسينًا، فالشاعر يعي ويعرف شخصية الحسين فاستدعاء الحسين هو مفهوم للثورة والكرامة التي يفهم من خلالها القارئ أن العراق لا يفهم إلا في ضوء كربلاء، وبالتالي فالمتلقي يؤوّل الواقع العراقي، وتميم البرغوثي لم يستحضره لتخليده وإنما لتبيين تجذره في الذاكرة والهوية الوطنية.

وتم استحضار شخصية زينب عليها السلام في المقطوعة الثامنة في الأبيات الآتية:

وفجأة وقفت زينب في أصفادها

حاسرة وجميع بني آدم ينظرون

وقالت لهم أنا زينب بنت علي

أسائلكم أيها النادبون مقام عراق، ص85

من خلال هذه الأبيات كـــــان حضور زينب واستدعاؤها كشخصية مأساوية ،حيث أعطى تميم لزينب صوتًا ثوريًا، لا يكتف بالبكاء بل يُعاتب ويُحمّل الأمة مسؤولية الصمت والخذلان، فيُخرجها من إطار الضحية إلى الناطقة باسم الوعي الشعبي المقهور، فأعاد بنائها لتكون صـــوت الضمير والاحتجاج والوعي المقاوم، فوظفها الشاعر كصوت ثائر

1 تميم البرغوثي، مقام عراق، ص83.

واعـــي، فزينب ذلك الصوت النسوي علا صوتها وغلب على الصوت الذكوري فجعل منها سيدة الخطـــاب ومحور القصيدة، فهي التي كانت شاهدة للجريمة الشنعاء وقد أسقطها تميم البرغوثي على الواقع العراقي، وجعلها مشهدا يتكرر في كل فترة من فترات التاريخ التي يعيش فيها الشعب العراقي مظالم الظلم السياسي الطائفي والإقليمي، وجعل منها الشاعر/السارد الصوت النسائي المنادي بالثورة والمقاومة في الواقع العراقي فأشار إليها بالثبات في مواجهة المحن وثباتها في موقعة كربلاء رغم قسوة الواقعة، وهذا ما يحيل أن الشعب العراقي رغم كل ما يعانيه من فساد وصراعات واحتلال لا يزال مطالبا بالثبات في مواجهة السؤال والتمسك بالقيم والمبادئ التي مثلتها موقعة كربلاء.

**3-التناص الأدبي:** ونعنى بالتناص الأدبي تداخل "نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته"[1].

-استحضر تميم البرغوثي تناصا أدبيا في المقطوعة الثامنة في قصيدة بشار بن برد، حيث أعاد إحياء صوت الشاعر التراثي، الشخصية التي كانت تسجل رفضا للقيود الاجتماعية والدينية، فهو ليس مجرد شاعر تاريخي، بل رمز الثورة الفكرية والتمرد، استدعى تميم شخصية الشاعر الأعمى بوصفه رمزًا للرؤية الداخلية في البيت "أنا قائد العميان في طرقات بغداد إلى أبياتهم والمبصرين" وأعاد تشكيل بشار كشخصية ثائرة، بصيرة رغم العمي، ناقدة رغم العزلة، ليجعل منه رمزًا للعراقي المثقف المقاوم التمرد ضد الظلم والانغلاق في الحاضر، فيبني تميم صورة شاعرية مركبة، يذوب فيها بشّار الحقيقي وتميم المعاصر، ويصير الشاعر هو من "أذّن تحت القصف" حيث يستثمر رمز الأذان، الصوت الطاهر المرتبط بالإيمان والفجر والسلام، ليضعه وسط القصف والدمار، يتحوّل من فعل تعبديّ إلى صرخة مقاومة، ما يعكس تداخلًا بين النص الشعري والتاريخ الشخصي والوطني، وتحول التناص الأدبي إلى عملية انبعاث رمزي للشعر المقاوم، فاستحضره الشاعر كمحارب ضد النظام والاستبداد، وعبر عن تمرده ضد القيود الزمنية والمكانية فصور نفسه أنه أذن في غير الأوان وهو سكران مما يخلق مفارقة شعرية توحّد بين القداسة والمأساة، ويمنح الأذان وظيفة مقاومة تتجاوز طقوسيته، وهذا تمرد، فهو لا يقبل الظروف التي تحد من حرية التعبير والفكر ليصبح صوتا حرا يعبر عن رفض الاستكانة، والقبول بالواقع المأساوي فإعادة إحياء هذه الشخصية التاريخية والثقافية البارزة كشخصية ثائرة، عبر من خلالها البرغوثي عن مواقفه الشخصية والسياسية في السياق المعاصر العراقي الذي يعاني الظلم والقهر والبطش والهم والعدوان، فأصبح رمزا للخراب والحروب والعنف بعد أن كان العراق مهدا للعلم والثقافة والحضارة.

تناول تميم بشار كشخصية أدبية تحمل التناقضات بين الكفر والإيمان، العصيان والتقوى، حـــــرك من خلالها الفكر، وأنتج سردا شعريا مفتوحًا، يربط فيه الماضي بالحاضر ويستنهض رموز الثقافة في مواجهة الانهيار، ويثير أسئلة حول

1 أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص50.

الحرية، السلطة، الخطيئة، والطهر، يروي شيئًا عن الماضي لكنه يشير مباشرة إلى الواقع العراقي، حيث التقي المقدّس بالمـــدنس، والسلام بالدّمار، والاحتلال بالخذلان.

-اعتمد تميم البرغوثي في المقطوعة الثامنة على تناص عكسي مع معلقة عمر بن كلثوم يقول:

أَبَا هِنْـــدٍ فَـــلَا تَعْجَـــلْ عَلَيْنَـــا وأَنْظِـــرْنَا نُخَـــبِّرْكَ الْيَقِينَـــا
بِأَنَّا نُـــوردُ الـــرَّايَاتِ بِيضًـــا وَنُصْـــدِرُهُنّ حُمْـــرًا قَـــدْ رَوِينَـــا
أَنَّـــا العَاصِمُـــوْنَ إِذَا أُطِعْنَـــا وَأَنَّـــا العَازِمُـــوْنَ إِذَا عُصِيْنَـــا
وَنَشْـــرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المِـــاءَ صَفْـــواً وَيَشْـــرَبُ غَيْـــرُنَا كَـــدِراً وَطِيْنَـــا
أَلاَ أَبْلِـــغْ بَـــنِي الطَّمَّـــاحِ عَنَّـــا وَدُعْمِيَّـــا فَكَيْـــفَ وَجَدْتُمُوْنَـــا
إِذَا مَـــا المَلْـــكُ سَـــامَ النَّـــاسَ خَسْفـــاً أَبَيْنَـــا أَنْ نُقِـــرَّ الـــذُّلَّ فِيْنَـــا
مَـــلأْنَا البَـــرَّ حَـــتَّى ضَـــاقَ عَنَّـــا وَظَهـــرَ البَحْـــرِ نَمْلَـــؤُهُ سَفِيْنَـــا
إِذَا بَلَـــغَ الفِطَـــامَ لَنَـــا صَبِـــيٌّ تَخِـــرُّ لَـــهُ الجَبَـــابِرُ سَاجِدِيْنَـــا[1]

يقول تميم:

أمـــيرَ المـــؤمنينَ خَـــلاكَ ذَمٌّ أتـــدري مـــا أصـــاب المؤمنينـــا
زمـــانٌ هـــوَّنَ الأحـــرارَ مِنَّـــا فُـــدِيتَ، وحكَّـــمَ الأنـــذالَ فينـــا
فلـــو متنـــا وقيـــل لنـــا اســـتعيدوا حيـــاتكمُ القديمـــةَ مـــا رضـــينا
فمـــا زلنـــا نلـــوم علـــى ذوينـــا ونهـــدي الاعتـــذار إلى بنينـــا
أمـــيرَ المـــؤمنينَ وإنْـــت عِـــدنا كـــريمِ الكـــفّ تـــوفي إنْ تعِـــدنا [2]

وهذا لا ليعيد إنتاج خطاب الفخر القبلي، بل ليقلبه إلى خطاب نقدي يُدين واقعا عربيا متصدعا، تتجلى ملامحه بوضوح في الحالة العراقية، ففي حين يتغنى عمر بن كلثوم بقومٍ تخرّ لهم الجبابرة صاغرين، يُصور تميم في أبياته شعبا هُوّن أحراره، وحُكِّم أنذاله، في انعكاس درامي يُظهر مدى الانحدار القيمي والسياسي، وتميم يسقط الأبيات إسقاطا مباشرا على ما شهده العراق بعد الاحتلال الأمريكي من صعود للطبقة السياسية الفاسدة، وتهميش للوطنيين، وتفكك للنسيج المجتمعي.

كما أن الخطاب الموجّه إلى "أمير المؤمنين" في قوله: "أميرَ المؤمنين خلاك ذمٌّ"، لا يُقصد به حاكمًا بعينه، بل يُستدعى كرمز يُحمّل مسؤولية الغياب، والتخاذل، والتواطؤ ضد العراق الجريح، ويبلغ الإسقاط ذروته في البيت الذي يقول فيه الشاعر: "فلو متنا وقيل لنا استعيدوا / حياتكم القديمة ما رضينا"، فهنا يتجلّى رفض تام للواقع الراهن، إذ صار الماضي بكل تعقيداته أفضل من الحاضر الذي أُنتج بفعل الاحتلال والتقسيم الطائفي وانهيار القيم.

1 أبو عبد الله الحسن الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص236.
2 تميم البرغوثي،مقام عراق، ص83-84.

بهذا التناص، يُفعِل تميم البرغوثي التراث الجاهلي بوصفه مرآة عكسية، تُبرز هشاشة الحاضر العربي، وخصوصا في العراق، إذ تنتقل القصيدة من معجم السيادة والفخر إلى معجم الفقد والخذلان، فلا يعود التناص ترفا أسلوبيا، بل يتحول إلى أداة كشف، تُفجِر التناقض بين ماضٍ أسطوري مهيب وحاضر تُهدر فيه الكرامة ويُهمّش فيه الأحرار.

**رابعا: تركيب**

وتُشكّل اللغة السردية، بصيغتيها المباشرة وغير المباشرة، إحدى الأدوات الجمالية والفنية التي يوظفها الشاعر/السارد في تشكيل رؤيته للعالم، وخاصة في سياقات النضال، والهوية، والانتماء. تقوم اللغة السردية المباشرة في شعر البرغوثي على الخطاب الواضح والمباشر، الذي لا يحتمل التأويلات الكثيرة، بل يهدف إلى توصيل رسالة محددة تتسم بالواقعية والوضـــــوح، فيصف الأحداث السياسية والاجتماعية بشكل توثيقي، حيث يُسجّل المأساة بلغة قريبة من لغة اليوميات أو الشهادات. وكذا استعمال اللغة الخطابية التي تتوجه إلى الجمهور لتحريضه أو توعيته، وهو ما يُعبّر عن وظيفة شعرية ملتزمة. كم اعتمد على ضمائر المتكلم والمخاطب، مما يعكس انخراطه المباشر في الحدث أو الخطاب، فتفضي هذه اللغة إلى خلق علاقة وجدانية مباشرة بين النص والمتلقي، وتحمل بعدًا تواصليًا حادًا، يتماشى مع طبيعة القضايا التي يعالجها الشاعر. أما اللغة غير المباشرة، فتتسم بتكثيفها الرمزي والدلالي، وتمنح القصيدة طابعًا تأويليًا وانزياحيًا، من خلال اللجوء إلى الرموز والأساطير والشخصيات التاريخية، في إحالات متعددة المعاني تفتح أفقًا للتأمل فكان يرتكز الشاعر/السارد على الصور البلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والتورية، وهي عناصر تخلق مسافة بين النص ومعناه الظاهر، تهدف هذه اللغة إلى الإيحاء أكثر من التصريح، وتُعبّر عن تعقيدات الوجود الفردي والجمعي في ظل الأزمات والهويات المتنازعة.

فالجمع بين اللغة السردية المباشرة وغير المباشرة في شعر تميم البرغوثي ليس مجرد تنويع أسلوبي، بل يُمثّل استراتيجية فنية واعية تُعبّر عن ثنائية الواقع والحلم، التاريخ والرمز، الذات والجماعة، فالمباشرة تخدم البُعد النضالي، في حين تمنح اللامباشرة الشعر عمقًا فنيًا وجماليًا يُؤهّله للبقاء والتأثير.

وكان استخدام السارد المشارك والراصد في قصائد شـــعر تميم البرغوثي يعكس التجربة الفلسطينية بأبـــعادها المختلفة، ما يجعل شعره أداة فنية تحمل رسائل سياسية وإنسانية قوية، ومن خلال هذا التداخل السردي، حيث يجنح الشاعر/ السارد في بناء خطاب شعري يتجاوز الذات إلى الجماعة، ويرصد الحياة والظروف بتفاصيلها، معززًا بذلك موقعه كصوت ثقافي مقاوم، فيستخدم البرغوثي السارد المشارك في قصائده لتعزيز الانتماء والهوية الوطنية، حيث يتحدث بضمير الجمع "نـــحن"، مما يخلق شعورًا بالوحدة والمقاومة، ويجعل من شعره صوتًا جماعيا يحمل القضية الفلسطينية، حيث يعبر عن هوية العرب والفلسطينيين بصوت جماعي، ويلعب الراصد دور المراقب الذي يرصد أحداث الاحتلال، معـاناة النـــــاس، المشاهد اليومية للحياة الفلسطينية تحت الظلم، وذلك بأسلوب تصويري واقعي يكشف التفاصيل الصغيرة التي تعبر عن الواقع السياسي والاجتماعي، هذا الأسلوب يمكن أن يُشعر القارئ بالتواجد الفعلي في المشهد.

تجلى الجمالية السردية في شعر تميم البرغوثي من خلال توظيفه للغة السردية المباشرة التي تمنح نصوصه طابعًا واقعيًا حيًا، يقرب القارئ من التجربة، إلى جانب السرد غير المباشر الذي يضفي عمقًا دلاليًا من خلال الرموز والإيحاءات، كما يستخدم السارد المشارك لخلق إحساس جمعي بالهوية، بينما يظهر السارد المفارق ليمنح النص بعدًا تأمليًا، هذا التنوع السردي يمنح شعره تميزًا فنيًا يمزج بين البساطة والرمزية، وبين الانتماء والاغتراب.

يُمارس تميم البرغوثي دور الشاعر/السارد الذي يجمع بين القديم والجديد، بين التاريخ والأسطورة، بين القداسة والـــدم، ليرسم خريطة وجدانية وفكرية للإنسان العربي، فيشكّل التناص ركيزة أسلوبية وفكرية مركزية في شعره ، حيث تنصهر الأصوات الدينية والتاريخية والأدبية في نسيج شعري يُعيد تشكيل الوعي الجمعي العربي، ولا سيّما في سياقات مقاومة القهر السياسي واغتراب الهويّة، ويقوم تميم بتوظيف التناص لا باعتباره أداة للتزيين البلاغي فحسب، بل كآلية لاستحضار الذاكرة الجمعية، وإعـــادة ترتيبهـــا في مواجهة الحاضـــر المضطرب، لاسيمـــا في سياقات كالاحـــتلال، والانقســـام، والخذلان، والتناص في شعره ليس محاكاة، بل مقاومة، والرمز ليس ماضيًا، بل استشراف للمستقبل ، فهولا يُكرر النصوص التراثية بل يُعيد إنتاجها ضمن بنية شعرية جديدة، لا يُقدَّم التناص كاقتباس مباشر أو كأثر سطحي، بل كإعادة خلق رمزية ذات أبعاد جمالية ومعنوية، إنه يستنطق الشخصيات والأحداث لقول ما لا يستطيع الواقع قوله، فالجمال هنا ليس زخرفًا لغويًا، بل موقف من العالم، يعيد توجيه المتلقي من الاندهاش إلى المشاركة، ومن الرثاء إلى الغضب، ومن الخضوع إلى التمرد، النص التناصي عنده ليس اقتباسًا بل تفكيكًا وإعادة تركيب يحمل رؤية فكرية وشعرية مقاومة، فتميم البرغوثي يقدّم نصًا مشبعًا بالتناصات، لكنه لا يكتف بالاقتباس أو التذكير، بـــل يُعيد إنتاج المـــعنى، ويجعل من الشخصيات والأصوات القديمة أدوات فنية لتحليل الحاضر، ويستدعي الشاعر نصوصًا تراثيةً ليدمجها في رؤيته المعاصرة، إما عبر الاستلهام أو المعارضة أو التضمين، هذه التعددية في الطبقات تمنح النص كثافة فنية وجمالية عالية، وتحفّز القارئ على التأمل في المعاني الكامنة وراء كل صورة أو مرجع.

فالقيمة الجمالية في شعر تميم ليست في فخامة اللغة فقط، بل في المعنى الذي تستبطنه، والتوتر الإبداعي بين الأصل والمعاد إنتاجه، فالتناص عند تميم البرغوثي ليست شكلًا زخرفيًا، بل هو آلية بلاغية وفكرية لإحياء الذاكرة، وتحميل النصوص القديمة طاقة جديدة تستجيب للحاضر، من خلال مزج الأسطورة بالسياسة، والمقدس باليومي، يخلق البرغوثي من خلالها خطابًا شعريًا يلامس جوهر المأساة العربية، ويُعيد الاعتبار للقصيدة كفعل مقاومة، ومن كل ما سبق تتضح الجمالية من خلال التناص الذي وظّفه الشاعر/ السارد في القصائد كالآتي:

- إضفاء قدسية رمزية على المكان والحدث.
- ترسيخ الذاكرة الجماعية وربط الماضي بالحاضر.
- التحول من التاريخ إلى الرمز.
- تكثيف المعاني بأقل ألفاظ.

- توليد التوتر الشعري بين القداسة والانكسار.

# الخاتمة

## خاتمة:

في ختام هذه الدراسة يتّضح أن جمالية التشكيل السردي في شعر تميم البرغوثي تكتسب طابعًا خاصًا يجمع بين التفاعل العميق مع التراث الأدبي والشعبي وبين استجابة حية للواقع المعاصر، فيعبر عن الهوية الفلسطينية بشفافية وعمق، هذه السردية التي تسهم في بناء الخطاب الشعري، تجعل من شعره صوتًا فاعلًا في سياق القصيدة الحديثة، متجاوزًا الحدود التقليدية للأدب في صورته الفصيحة والموحدة، واتّكأ تميم على البنية السردية بوصفها إحدى الركائز الأساسية في تشكيل رؤيته الشعرية، لا باعتبارها تقنية مكمّلة، بل كأداة جوهرية لإعادة بناء العالم الشعري والتعبير عن الذات الجمعية، وقد تجلّى هذا الاعتماد في ما يلي:

-كشفت الدراسة أن الشخصية في شعره لا تُقدّم بوصفها كيانًا فرديًا فحسب، بل كصوت جمعي يعكس الهم الفلسطيني والعربي، تتخذ أحيانًا شكل البطل الشعبي سواء كانت واقعية (المنفي، السارد الشاهد، المقاتل، اللاجئ، المثقف) أو رمزية من التراث الديني والتاريخي، واعتمد البرغوثي على تقديمها داخل قصائده، ما أضفى على النص بُعدًا دراميًا سرديًا واقعياً يتجاوز الذات إلى الجماعة، يجعل من المتلقي يشعر أن ما يحدث اليوم هو امتداد لتاريخ طويل، مما يعزز من قوة التعبير والتأثير الشعري.

-أما الحدث، فليس تتابعًا خطّيًا للمواقف، ولا يُقدِّم سردا فحسب، بل هو بناء رمزي تتخلله المفارقات والانقطاعات ليعبّر عن هشاشة الواقع وتقلباته، حاملًا لرؤية سياسية أو وجدانية، سواء أكان حدثًا تاريخيًا (كمعركة أو تهجير) أو يوميًا (مقاومة، استشهاد، اغتيال)، مما يضفي على القصيدة طابعًا حكائيًا متوترًا، وهذا يُكسب النص حركة داخلية غنية.

- اتّسم الزمن بالشكل الدائري أو المتشظي، معتمدًا على تكسير التسلسل الزمني عبر تقنيات الاسترجاع والاستباق، مما أتاح قراءة اللحظة الشعرية بوصفها تقاطعًا بين الماضي والتاريخي والراهن السياسي، ما جعله يربط بين الماضي والحاضر في نسيج واحد، مؤكدًا استمرار القضية الفلسطينية، لا كحدث منقطع، بل كقصة مستمرة.

-احتل المكان موقعًا رمزيًا محوريًا، حيث يتحوّل من فضاء جغرافي إلى حامل للذاكرة، فهو ليس خلفية، بل فاعل سردي، يتحرك ويتكلم ويتحول إلى "شخصية"، كما هو الحال في القدس وبغداد وغيرها من الأمكنة التي تُمثّل رموزًا للصراع والهوية فهي مكانٌ مقدّسٌ وجريحٌ في آن.

في شعر تميم البرغوثي، تتجلى جمالية التركيب بين بنيات السرد في قدرته على نسج عناصر الشخصية الحدث، الزمن، والمكان داخل نسيج شعري متماسك، بحيث لا تعمل هذه العناصر بشكل منفصل، بل تتداخل لتنتج دلالات مركّبة تُعزز أبعاد النص، إن البنية السردية عنده ليست شكلاً جاهزًا، بل تتشكل داخل السياق الشعري وفق رؤية عضوية، حيث تُستثمر الشخصية بوصفها حاملًا للتاريخ الجمعي، ويتداخل الحدث مع البنية الزمنية المتكسّرة، فيما يتخذ المكان وظيفة رمزية وسياسية.

## خاتمة:

-أما اللغة السردية فقد جاءت مزدوجة الوظيفة، إذ ظلت وفية لحسّها الشعري من حيث الموسيقى والكثافة، لكنها أيضًا قادرة على تشكيل العالم السردي من خلال تنويع الأساليب، واستخدام المجاز، والمفارقة، والسخرية، وتوظيف العامي والفصيح في تناسق فني لافت.

-كذلك كان لاختيار أنماط السارد دورٌ أساسيّ في إنتاج التعدد الصوتي داخل القصيدة، حيث تتناوب ضمائر الغائب والمخاطب والمتكلم بما يعكس غنى التجربة وتنوع زوايا الرؤية، ويمنح النص شعريةً سردية تقوم على التفاعل لا التقريرية.

-شكّل التناص الديني والتاريخي والأدبي دعامة أساسية للبنية السردية، حيث استطاع البرغوثي عبره أن يربط الواقع المعاصر بنصوص كبرى مؤسسة في الوعي العربي والإسلامي، ما أضفى على شعره عمقًا رمزيًا ومعرفيًا، وعزّز من طاقتها التأويلية.

إن هذه الجمالية المركّبة في تشكيل السرد عند تميم البرغوثي، بما تحمله من أصالة لغوية، ورؤية فكرية، وحنكة فنية، تمثل إضافة نوعية إلى الشعر العربي الحديث، وتكشف عن قدرة القصيدة على أن تكون فضاءً سرديًا حيًّا، يستوعب الذاكرة، ويقاوم النسيان، ويُعبّر عن الذات الجمعية في لحظة فقدٍ وتشظٍ، وبهذا ينهض البرغوثي بدور الشاعر/السارد الذي لا يُنشد فقط، بل يروي، ويشهد، ويعيد خلق العالم شعريًا.

أما جمالية النهاية المفتوحة، فهي إحدى أبرز آليات البرغوثي السردية، إذ يجنح في العديد من قصائده إلى ترك نهاياته غير مغلقة، ما يفتح الباب أمام تعدد القراءات والتأويلات، إذ لا يُقدّم النص ذاته كمعنى جاهز، بل يحرّض القارئ على بناء المعنى واعطاءه دورًا تخفيزيًا داخل النص، وتجعله شريكًا في إنتاج الدلالة، لا مجرد متلقٍ سلبي، واستحضار خلفياته التاريخية والدينية والثقافية لفهم التناصات والانزياحات، هذه التقنية تُعبّر عن رؤية شعرية واعية بعدم الحسم، ورفض الخطاب التقريري، وتأكيد استمرارية المقاومة والمعنى.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## ❖ المصادر:

القرآن الكريم برواية حفص

1. تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2009.
2. تميم البرغوثي، مقام عراق، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2015.

## ❖ المراجع:

1. أبو عبد الله الحسن الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، لبنان، ط1، 2024.
2. أحمد شوقي، الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1983، دط، ج4.
3. الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد لسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط2، 1965.
4. السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971.
5. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط2، 1996.
6. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، ط2 ،1997.
7. عنترة بن شداد، شرح الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002.
8. محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، دار الريس، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ج1.
9. إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1996.
10. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000.
11. أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، منشورات عالم الكتب، القاهر، مصر، ط1، 2008، ج1
12. إخلاص فخري عمارة، الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط2, 2001.
13. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد فراندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.
14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الحدث)، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، دط، 2004.
15. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.
16. سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2022.
17. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
18. سمير عباس، الزمكان في الشعر العربي المعاصر، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
19. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2009.
20. عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط،1988.
21. عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية أنساق السرد وآفاق السرد، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريريج، ط1، 2022.
22. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.
23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة علم المعرفة، الكويت، دط، 1998.
24. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر، دط، 1990.

**25.**عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربي، القاهرة، ط1، 2006.

**26.**عزالدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، الجزائر، ط1، 1997.

**27.**عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

**28.**علي عشيري الزايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير، القاهرة، مصر، ط4، 2002.

**29.**علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2003.

**30.**علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997.

**31.**غاستوف باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

**32.**فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القضية السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، ط 1، 2006.

**33.**قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، دط، القاهرة، 1978.

**34.**محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2004.

**35.**ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي (طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه)، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط2، 2011

**36.**محمد عبد الله منور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط1، 2007.

**37.**محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ط2، 1986، ط3، 1992.

**38.**محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

**39.**نوري حمود القيسي، شعراء أمويين، دار الطباعة للنشر والتوزيع، بغداد، دط ،1967، ج1.

**40.**ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، دت.

**41.**يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

### ❖ المجلات:

**1.** نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، العدد 08، جامعة بسكرة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ–ج |
| مدخل: حضور السرد في القصيدة العربية | |
| أولا: حضور السرد في القصيدة العربية القديمة | 5 |
| ثانيا: البناء السردي في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة | 11 |
| ثالثا: التجربة الشعرية عند تميم البرغوثي | 19 |
| ✓ مصادر التجربة الشعرية عند تميم البرغوثي | 20 |
| الفصل الأول: البناء السردي في شعر تميم البرغوثي | |
| أولا: الشخصية | 23 |
| ثانيا: الحدث | 39 |
| ثالثا: الزمن | 46 |
| رابعا: المكان | 58 |
| ✓ تيمة المكان المقدس | 59 |
| ✓ بين المقدس والمدنس في شعر تميم البرغوثي | 65 |
| خامسا: تركيب | 67 |
| الفصل الثاني: لغة السرد في شعر تميم البرغوثي | |

فهرس الموضوعات:


| | |
|---|---|
| **أولا**: مستويات اللغة السردية | 69 |
| 1.اللغة السردية المباشرة في قصائده | 69 |
| 2.اللغة السردية غير المباشرة في قصائده | 70 |
| **ثانيا: السرد وحضور السارد** | 83 |
| 1.السارد المشارك | 84 |
| 2.السارد الراصد | 86 |
| 3.السارد المشارك الراصد | 87 |
| **ثالثا: التناص** | 94 |
| **أولا**: تعريف التناص | 94 |
| **ثانيا**: مصادر التناص | 95 |
| 1.التناص الديني | 95 |
| 2.التناص التاريخي | 98 |
| 3.التناص الأدبي | 100 |
| **رابعا: تركيب** | 102 |
| **الخاتمة** | 104 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 107 |
| **فهرس الموضوعات** | 110 |
| **الملخص** | 112 |

## ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة جمالية التشكيل السردي في شعر تميم البرغوثي، مركّزة على دوره في بناء تجربة شعرية متفردة تمزج بين السرد والشعر، وبين الوعي الفردي والجمعي، وقد أبرزت الدراسة كيف وظّف البرغوثي عناصر البنية السردية من شخصية، وحدث، وزمن، ومكان، بشكل عضوي يخدم الرؤية الشعرية، إلى جانب استخدامه للغة سردية ذات طابع رمزي وتفاعلي، تُغني المعنى وتُثير المتلقي، كما تبيّن أن تنوّع أنماط السارد، والانفتاح على التناص الديني والتاريخي، أسهما في تعميق البعد الرمزي للنص، وجعلا من القصيدة فضاءً مفتوحًا للتأويل، وقد خلصت الدراسة إلى أن تميم البرغوثي لا يستخدم السرد كزخرف، بل كأداة جمالية ومعرفية تُعيد تشكيل العالم وتُعبّر عن قضايا الأمة بلغة شعرية نابضة بالحياة والذاكرة.

**الكلمات المفتاحية:** جمالية، التشكيل، السرد، شعر، تميم البرغوثي

## Summary of the Study

This study explored the aesthetics of narrative structure in the poetry of, focusing on its role in shaping a unique poetic experience that blends storytelling with lyricism, and individual consciousness with collective memory. The study highlighted how Al-Barghouti employed the narrative elements—character, event, time, and place—in an organic manner that serves the poetic vision. He also utilized a symbolic and interactive narrative language that enriches meaning and engages the reader. Moreover, the diversity of narrative voices and the openness to religious and historical intertextuality deepened the symbolic dimension of the text, turning the poem into an open space for interpretation and dialogue. The study concluded that Al-Barghouti does not use narrative as ornamentation, but as an aesthetic and cognitive tool that reshapes the world and expresses the concerns of the nation in a poetic language pulsing with life and memory.

**KEY WORDS**: Form .Aesthetic .Narrative. poetry. Tamim Al-Barghouti

الحمد لله