جامعة الأزهر فرع أسيوط
مجلة كلية البنات الإسلامية
المجلـة العلميـة

البناء السردي في شعر بشارة الخوري

إعداد

د/ إيناس محمد سيد حسن

المدرس بقسم الأدب والنقد
كلية البنات الإسلامية في أسيوط

(العدد الخامس عشر الجزء الأول: ٢٠١٦م)

البناء السردي في شعر بشارة الخوري

د/ إيناس محمد سيد حسن

المدرس بقسم الأدب والنقد/ كلية البنات الإسلامية

في أسيوط

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على البناء السردي في شعر بشارة الخوري ، وإبراز هذا البناء في شعره والذي حقق قدراً عالياً من العمق الفني، وأسهم في خدمة التجربة الشعرية، كما تسعى إلى إلقاء الضوء على الشاعر في النص الشعري، الذي أصبح سارداً وشاعراً في الوقت نفسه يستغل المكان والزمان والشخوص للتعبير عن آرائه ومواقفه، وعن واقعه الذي يعيشه، فكان للمكان الحضور البارز في شعره، كما حاول الشاعر من خلال الزمن أن يعود إلى الماضي، في أغلب قصائده، ليسترجع زمن الانتصارات العربية، ويقابلها بزمن الهزائم الحاضر.

وبناء على ما تقدم تحاول هذه الدراسة إضاءة البناء السردي في شعره، وكشف ملامح التأثير الذي أغنى النصوص الشعرية، وما أضافه هذا البناء من مزايا جمالية وفنية .

مدخل

مفهوم السرد:

السرد هو النظام الذي تستند إليه الفنون الأدبية كالرواية والقصة القصيرة، كما أن الشعر الحديث يمتاز بنزوعه إلسردي أيضاً، ومفهوم السرد لغة " هو تقدمة شئ إلى شئ، تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له. " (١)

أما مصطلح السرد فهو " مصطلح أدبي، يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها، جزءاً من الحدث أو جوانب من جوانب الزمان، أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق، فيصف عالمها الداخلي، وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات . " (٢)

والسرد هو بمثابة تراتيبية للعناصر، والأركان والمقتضيات، ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها، بل يتوقف أيضاً على التعرف فيها على (طوابق)، وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية (للخيط) السردي، على محور عمودي ضمنياً . "(٣)،كما يعرف السرد بأنه " هو الكيفية التي تروى بها القصة . " (٤) فالقصة التي تقع في زمن ما، يعيد السارد سردها، وفق نظام ممتع وشائق ؛ لتنال قيمة فنية مرموقة، حيث يستخدم السارد أشكالاً وأساليب سردية متنوعة، لتقديم الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخوص، عندئذٍ يظهر العمل الأدبي بمظهر فني جميل، " فالسرد

لا يقدم لنا الحكاية حسب الترتيب الذي وردت فيه في الوقائع، وإنما يعيد ترتيب هذه الأحداث بطريقة تتوخى الخيال . " (٥)

لقد اتجه الشعر الحديث إلى الإفادة من تقنيات الفنون الأدبية المختلفة، كالرواية والقصة، وأصبح السرد من مزايا هذا الشعر، فقد نال البناء السردي فيه اهتمام النقاد والأدباء، وأفردوا له مؤلفات كثيرة.فالشعر الحديث الذي يحمل قضايا الإنسان المعاصر، نزع إلى السرد، ليعبر بعمق عن الأبعاد الإنسانية المختلفة، كما أن هذا النزوع يكون أيضاً " من خلال استخدام تقنيات متعددة، كاتشاح النص بأبعاد تاريخية وأسطورية .. أو من خلال تقنية الأصوات. " (٦)

إن القصيدة الحديثة لم تعد مقتصرة على صوت واحد . وهو صوت الشاعر، وإنما أصبحت تحمل أبعاداً دلالية مختلفة، تثير الانفعالات والمشاعر الإنسانية.

وتأتي أهمية السرد في الشعر الحديث من خلال إكسابه المزايا السردية المختلفة، عندئذٍ يؤدي الشعر وظائف دلالية وجمالية ؛ إذ تظهر القصيدة الحديثة بحلة جديدة غنية المضمون ؛ " فبنية القصيدة الحديثة التي استعارت بعض حروف هذه البنية من أشعار العالم وأفكاره، ومن تطورات الأجناس الأدبية وتفرعاتها، ومن خصوصية التجربة للشاعر والمجتمع وللتراث، وأصبح بنية مركبة ومعقدة، تتداخل فيها الاستعارة بالمجاز، والرمز بالواقع، والفردية بالاجتماعية، والواقعية بالسحر، والواقع التاريخي

بالمثولوجيا، والتجربة الشخصية بالتجربة العالمية، فأصبح صوت الشاعر عاماً، بالرغم من انه محلي الكلام والصورة . " (٧)

إن إفادة الشعر الحديث من السرد القصصي والروائي قد أضفت عليه سمة الحداثة، والتحرر من الصيغة التقليدية، كما أنها قد كشفت عن العلاقات الدقيقة بين الإنسان ومحيطه، وأكسبت الكلمة الشعرية أبعاداً دلالية غنية.، ومن القضايا السردية في شعر(بشارة الخوري)التي سنتناولها: الحبكة والمكان السردي والزمن السرد في شعر بشارة الخوري:

لقد تضمنت معظم فصائد بشارة الخوري الأشكال السردية المختلفة، ولعل سبب هذا النزوع هو اتجاه الشعر العربي الحديث برمته إلى استخدام هذه التقنية، فمجمل الشعراء المعاصرين قد انتهجوا هذا النهج لكون اللجوء إلى هذا يعزز ويغني الرؤى والتجربة الشعرية، كما يمكن الشاعر من التعبير عن رؤاه بطرق عديدة بعيداً عن الضوابط الشعرية الصارمة، التي تحد نوعاً ما من التعبير الذي تحكمه الكلمات والأوزان، فتتيح الأشكال السردية المختلفة طرقاً جديدة للشاعر ؛ لكسر هذه الضوابط، كما تفتح آفاقاً واسعة لمنظور جديد للشعر العربي المعاصر..

المبحث الأول

الحبكة

تعد الحبكة ركيزة أساسية من ركائز السرد الحديث، فهي طريقة ترتيب السارد للأحداث وتضم الطريقة التي يقدم بها السارد كلاً من الزمان والمكان والشخوص والأحداث بمجملها فيمكن أن نصف الحبكة بالنسيج المتكامل الذي ينسجه، ويحبكه السارد بدقة ودراية، وفي الشعر العربي الحديث تحظى الحبكة بوجود واسع وذلك نتيجة تأثر الشعر العربي الحديث بفن القصة والرواية ؛ فالحبكة التي يحبكها الروائي في روايته والقاص في قصته قد أصبحت مهارة يقتفيها الشاعر المحدث ويستخدمها .

ونسج السارد لحبكته يعني بناء الأحداث، و" ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها . " (٨)، فالحبكة تتكون من أحداث، وهذه الأحداث تضم في طيها الحدث الزماني والحدث المكاني، وحركة الشخوص ، " حيث يعرض الحدث عن طريق الحوار بين شخصين أو أكثر، يهدف به – الحوار– بحث فكرة ما، بالتدرج والتصعيد، وفي نفس الوقت يبين عن طبيعة الشخصيات المتحاورة. " (٩)، كما يعرض الحدث عن طريق تقديم المكان والزمان والشخوص.

إن أهمية الحبكة تأتي من دورها الحيوي والريادي في النظام السردي، وتؤدي وظيفته ؛ فهي " تعيد ترتيب الوظائف السردية بتنظيم تراتبي جديد، عن طريق إعادة ترتيبها في مجموعات مختلفة من التحولات

الوظيفية. " (١٠)، فالحبكة تضم في طيها عنصر الحدث وعنصري الزمان والمكان حيث تعيد الحبكة هذه العناصر في نظم تراتبي، مع ما يتصل بها من حركة الشخوص وعنصر الحوار، فعندئذٍ يختلف هذا النظام باختلاف تناول السارد لحبكته، فتظهر مثلاً الحبكة ذات البناء الصاعد، والحبكة ذات البناء النازل، أو الطريقة التي تبدأ منها الحبكة، أو تنتهي (البداية والنهاية)، ومن ثم يظهر التوتر فيها، فكل ما سلف يشكل الطريقة التي يبني بها السارد حبكته وينسجها، لترتيب الوظائف السردية، على نحو مختلف في كل حين.

أما الوظيفة الأخرى للحبكة فهي " إثارة الدهشة في نفس القارىء " (١١)، فتعد هذه الوظيفة مهمة ؛ لأنها تتصل بالقارئ الذي يتذوق العمل الإبداعي، ومن هنا فإن عنصر التشويق والإثارة له دور فاعل في جذب المتلقي، وإثارة فاعليته التأويلية .

الحبكة ذات الحدث الصاعد:

يبدأ الحدث في هذه الحبكة بالتصاعد والارتفاع إلى الذروة ؛ حيث تتعدد الأحداث والأفعال التي تشكل عقداً متفرقة، فيدفع ذلك إلى نمو الحدث نمواً تصاعدياً، يرتفع بتعدد العقد فيه فوقوع بعض الأحداث المتوالية مترتب على وقوع بعضها الآخر، وهذا ما يدفع بالحدث إلى الصعود فـ " الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أشخاص، تربط ما بينهم علاقات، وتحفزهم لفعلهم حوافز، إنما هي أشخاص أو أفعال، تتوالى في السياق السردي، تبعاً لمنطق خاص بها ، يجعل وقوع بعضها مرتباً على وقوع البعض الآخر. " (١٢)

ومن سمات الحدث الصاعد، أن كل حدث فيه يؤدي دوراً مهماً في اتجاه النص إلى الأمام، قلا يكون تتالي الأفعال اعتباطياً في سرد ما، وإنما يخضع لمنطق معين. "فظهور مشروع يؤدي إلى ظهور عائق والخطر يؤدي إلى مقاومة أو هروب . " (١٣)، كما أن الحدث الصاعد لا يحوي تعقيداً عميقاً، يجلب الملل إلى المتلقي، كما يضفي طابعاً تلقائياً بالاصطناع والتكلف.

ومما يمثل ذلك في شعر بشارة الخوري قصيدة المسلول (١٤)

حســـــناء أي فتـــــى رأت تصـــــدِ قــتلى الهـوى فيهـا بـلا عـددِ

هكذابدأت القصيدة،التي تحكي قصة الحسناء، التي لها من قتلى الهوى الكثير ، ثم تستمر القصيدة:

بصـــرت بـــه رثَّ الثـــيابِ، بـــلا مـــأوىً بـــلا أهـــلٍ بـــلا بلـــدِ
فتخيـــــرتهُ ، وكـــــان شـــــافعه لطــف الغــزال وقــوة الأســد
ورأى الفـــــتى الآمـــــال باســـــمةً فـــي وجههـــا، لِفـــؤادِهِ الكمـــد
والـــــمال مـــــلء يديـــــه، يُنْـــــفِقُهُ متشـــفياً إنفـــاق ذي حَـــرَدِ
ظمـــــآن، والأهـــــواء جاريـــــةٌ كالســـلسبيل، متـــى يـــرُدْ يَـــردِ
ماضـــيه ، لـــو يـــدري بحاضـــره، رُغـم الأخـوَّةِ مـاتَ مِـنْ حَسـَدِ

حيث يتقدم الحدث، وتظهر أول ملامح الصراع، حيث تقابل هذه الفتاة فتىً مسلولاً، وكان هذا الفتى شاباً يافعاً، فوجدت فيه الفتاة سلواها، وأغدقت عليه الأموال .

ثم يتقدم الحدث خطوة أخرى:

قالـت لـه : نـمْ، نـمْ لفـجر غـدٍ ضع رأسك الواهي على كبدي
عينـاكَ متعبـتانِ مـن سـهرٍ ويداك واجفـتانِ مـن جَـهَـدِ
لا، لا أنـام ولا أذوق كَـرىً إن النّـَهار مضى ولـمْ يَعُـدِ
لا، لا أنـام ولا أذوق كَـرىً أنا لستُ مَن يَحيا لفـجرِ غدِ
إن ضـاع يـومي . مـا أسِـفْتُ علـى خُضَـرِ الربيـعِ وزرقـةِ الجَـلَدِ
لـم تُبـقِ لـي منـي، سـوى رَمَـقٍ مُـتردِدٍ فـي أضـلعٍ هُمُـدِ

تكشف الأبيات السابقة عن حوار . قام بيت الفتاة /سلمى، والفتى / المسلول، فالفتى عيناه متعبتان، ويداه ترتجفان، وقد أضناه التعب و أرهقه، ولذا تطلب منه أن ينام حتى الصباح، لكنه يرفض، ويريد أن ينعم بكل لحظة؛ لأنه مهدد بالموت، ولم يبق له من الحياة سوى رمق يتردد في أضلعه.

ثم يتقدم الحدث خطوة أخرى، حيث يفصح الفتى عن مرضه الذي جعله في طريقه للبلى، وهو لم يبلغ العشرين.

رَبَّــاه ! مُـــذ يومـــينِ كُنْـــتُ فَتـــىً لـــي قُـــوَّتي وشـــبيبتي وغـــدي
واليـــوم، أُسْـــرِعُ للبـــلِى، وأنـــا لَـــمْ أبلـــغِ العشـــرينَ أو أكـــدِ

ولذا فهو يريد أن ينعم بمحبوبته سلمى، ويودع السعادة، قبل أن توافيه المنية، ويستمر الحوار بين سلمى والمسلول، هو يريد أن يتمتع بمحبوبته، وبلحظاته معها، وتستجيب له الفتاة، وينعمان معاً :

قلـــبي لقلبـــك خـــافقٌ أبـــداً ويظـــلُّ يخفُـــقُ غيـــرَ متَّئـــدِ
نهبـــاً أويقـــاتِ الصَّـــفاءِ، وقَـــدْ عَكَـــفا عَلَيْهـــا عكـــف مجـــتهدِ
ومشـــى الهـــوى بهمـــا كعادتـــه، والبَـــحْرُ لا يَخلـــو مـــنَ الزبـــدِ...

ثم تمضي سنة، ويظهر الفتى في الطريق نفسه، ويبدو هزيلاً ضعيفاً، وتستمر الأبيات في وصف الفتى، بعد أن أنهكه المرض، وأصبح الموت أرحم له من أن يبقى على هذه الحالة، وتنكرت له الفتاة، وخشيت على نفسها من انتقال الداء إليها، فبقي وحيداً، بلا أنيس، ولم يجد سوى الدموع تؤنسه:

ســـنةٌ مضـــتْ، فـــإذا خَرَجْـــتَ إلـــى ذاك الطَّـــريقِ بظـــاهِرِ البلَـــدِ
وَلَفَـــتَّ وَجْهَـــكَ يمنـــةً ، فـــترى وجـــهاً متـــى تـــذْكُرْهُ ترتعـــدِ
هـــذا الفتـــى فـــي الأمـــس، صـــار إلـــى رجـــلٍ هَـــزيلِ الجســـم مُنْـــجردِ
مُـــتَلجلجِ الألفـــاظ مُضـــطربِ متواصـــلِ الأنفـــاسِ مُـــطَرِدِ

مُتَوحـــــدٌ أمـــــا الحبيـــــبُ فَمُـــــذْ خــاف انتقــال الــداءِ لَــمْ يَعُــدِ

ثم تتقدم الأحداث، حتى تصل إلى النهاية، بموت الفتى :

مـــات الفَـــتى ، فـــأقيم فـــي جَـــدَثٍ مســـتوحشِ الارحـــامِ مُـــنْفرِدِ

مُتَجَـــــلِّلٍ بالقـــــرْ، مَـــــؤتَزرٍ بالنَّبْـتِ مـن مُتَيَبـــّسٍ ونـدي

وتـــــزوره حيـــــناً، فـــــتؤنسُهُ بعْضُ الطيورِ بصـوْتها الغَرِدِ...

هـــذا قتـــيلُ هـــوى بنـــت هـــوى فـإذا مـــررتَ بأخـــتها فجِـدِ

هكذا تنتهي القصة، ذات الحدث الصاعد بموت الفتى، وثوائه في القبر الموحش، لا يؤنسه سوى الطير ويقدم الشاعر من خلال هذه القصة العبرة ، فقد كان محط اهتمام الحسناء واستمالتها، وإغوائها، عندما كان في عنفوان شبابه وفتوته، وعندما ضعف وهزل، وأصيب بالمرض المعدي / السل، ابتعدت عنه، وتنكرت له وخشيت على نفسها من انتقال المرض إليها.

يعمد إلى استحضار هذه القصيدة ضمن قالب قصصي ؛ لتعبر عن ماساة الفتى المسلول ، وقد استخدم الشاعر/ السارد ضمير (الأنا) في بنائه للأحداث؛ إذ كانت الأحداث المتتابعة والمتصاعدة مرتبطة بهذا الضمير فيظهر السارد بصورة البطل، يؤثر ويتأثر بالعوامل الخارجية، فنجده قد عاصر وعاش كل مرحلة من مراحل الأحداث، ويستمر الشاعر في شحن الأحداث بضمير المتكلم ؛ حيث يضيف بعض الكلمات التي تؤكد هذا الضمير (بدمي

- جسدي- قلبي - يومي - شبابي - مني - أنا)، ولعل ذلك نابع من حرص السارد على إبراز (الأنا) البطل من خلال الأحداث.

لقد سارت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها وفق نظام سردي تصاعدي أراد الشاعر من خلاله أن يصور مأساة الفتى المسلول، الذي كان بالأمس مطمع الحسناء، التي تبحث عن قتلى الهوى، والذي أصبح بعد مرضه ضعيفاً، هزيل الجسم، متلجلج الألفاظ، متجعد الخدين ، ولذا ابتعدت الحسناء عنه، لتبحث عن غيره من قتلى الهوى، ولفظته خشية انتقال مرضه إليها، إلى أن ذوى وهلك ومات، ويظهر مما سبق أن الأحداث المتصاعدة، قد أدت وظائف ؛ منها كشف حقيقة المسلول .

وقد قابل السارد بين الأحداث، محاولاً كشف الستار عن الحقيقة، التي حرص على إظهارها، بين ماض المسلول، الذي كان ينعم بالصحة والشباب والفتوة وحاضره الذي آل إليه، من الضعف والهزال، ومن ثم الموت، كما حملت الأحداث مهمة تمثيل التوتر والصراع بين ما كان، وما صار إليه، كما منحت المتلقي دوراً في انخاذ العبرة من هذه القصة، وهي عدم الانخداع بمثل هذه الحسناء، والوقوع في شباكها، كما فعل المسلول الذي هوى بنت الهوى فهوى.

الحبكة ذات الحدث النازل:

إن تتابع الأحداث في السرد الحكائي يمثل الطريقة التقليدية التي تقوم عليها الفنون السردية ، فغالباً ما يقوم السرد بعرض البداية، ثم يتدرج بسير الأحداث، حتى تصل إلى الذروة، ثم يعرض في النهاية حل العقدة لكن

الطريقة الأخرى في تتابع الأحداث تقوم على قلب هذا النظام، وهو ما يسمى بالحدث النازل، حيث يبدأ السارد من آخر ما حدث زمنياً في آخر الحكاية، ثم يرد بعد ذلك في السرد الحدث الذي سبقه زمنياً وهكذا حتى ينتهي، وقد عاد إلى أول حدث مر به من حيث الزمن.

وهذا التبديل الذي يطرأ على نظام تتابع الأحداث، هو إعادة لإنتاج الحكاية السردية بصورة تدعو إلى التغيير، " لذلك يتفق لتلك الحكاية أن تعيد إنتاجها استثناءً، على سبيل التغيير . " (١٥)

والحدث النازل أو الهابط هو الابتداء بالحدث الأخير في زمن الحكاية، والتدرج عبر الأحداث النازلة، حتى يصل السارد في النهاية إلى أول حدث في زمن الحكاية، فالسارد له مطلق الحرية في التفنن بسرده الذي يبني " فقد لا يطابق الزمن السردي الزمن الوقائعي الذي يحيل إليه، وقد لا يتتبع تسلسله، فالراوي يتفنن في سرد ما يحدث، يقدم ويؤخر فعلاً على فعل ويلعب وفق ما يراه مناسباً للمسار الذي يبني، أو لسؤال التشويق الذي يحاول، أو العقدة التي يعقد ... " (١٦)

ومما يمثل هذا النوع من الحبكة، في شعر بشارة الخوري فصيدة (عَبْرة وعِبْرة) (١٧)، حيث يبدأ الشاعر بالحدث الأخير في الحبكة، أي ما حدث زمنياً في آخر الحكاية، وهو سقوط عرش السلطان عبد الحميد الثاني :

قُلــل الشَّــرْقِ حــاذري أن تميــدي **سَقَطَ العَرْشُ عَرشُ عبد الحميدِ**
صــاحبَ التّــاجِ ، أيـن أنـتَ مـن التَّـا جِ ومــن صَوْلَجـانِكَ المفقـود؟

صـاحِبَ العَـرْشِ، أيـن أنـت مـن العـرْ شِ، وقـد كـان مُحْكَـمَ التَّوطِيـدِ

فالشـاعر منـذ البدايـة يحـاول أن يعـرض هـذا الحـدث، ويقدمـه علـى الأحداث الأخرى، فعرض الحدث الأخير قد أتى لكسر الرتابة المملة، في عرض الأحداث، وليؤكد على أن هذا الحدث الأخير جاء ليقدم للمتلقي العبرة من ذلك، هي أن دولة الظلم مهما طالت، فإنها لابد وأن تنتهي، وما يدل على ذلك هو عنوان القصيدة (عبرة وعبرة)، فقد سقط صاحب العرش، الذي تاه وتجبر، وكانت الرؤوس تطأطئ له، وتقدم فروض الولاء والطاعة له، فيجب على الإنسان ألا ينخدع بدولة الظلم، فإنها لابد أن تنتهي، وتسود دولة الحق .ثم يعرض الشاعر الحدث النازل الآخر، فقد ذهبت قوة الطغيان والظلم بذهاب ابن عبد الحميد:

والإراداتُ أيـــــن تلـــــك الإرادا تُ المبـيدات كـلَّ حُـرّ شـهيدِ
ذَهبَـــتِ مثلمـــا ذهبـــت وبـــادتْ مِثلما بدْتَ ، يا بن عبد الحميدِ

ثم يقدم ماكان يحدث في ظل حكم السلطان عبد الحميد، من استبداد وقهر وظلم:

وقفـــةٌ عنـــد قَصْـــرِ بلـــندز لـــيلاً والـــورى بـــينَ هُـــجَّدٍ ورقـــودِ
رقـــدوا فـــي المُهُـــودِ لكنَّمـــا الأن فُسُ منـهم في قبضةٍ من حديدِ

يعكس حال الناس، في ظل حكم ابن عبد الحميد، فهم وإن كانوا في بيوتهم، فإنهم يعانون من أسر الذل والهوان وقهر السلطان وبطشه.

كــلَّ فجــرٍ تَهُــبُّ مــن نَومِهــا الأُمْ مُ وتهفــو إلــى ســريرِ الوليــدِ
حيــث تَرمــي بنفــسها وتُهَنِّيــ بفجــرٍ مــن الحــياةِ جديــدِ
ثُــمَّ تجْثُــو أمامــه، وتنــادي ربِّ صُنْهُ من ظلم عبد الحميدِ

فالأم خائفة على ولدها، وتسعد كلما طلع عليه يومٌ جديد، وتدعو ربها أن يحفظه من ظلم عبد الحميد

ثم يقدم صورة اخرى من صور الظلم :

وقفــةٌ ، وانتبــهْ لِخَشْخَشَــةِ القَــي د وصــوت الوَعيــدِ والتهديــدِ
رجــلٌ شــاحبٌ يقــادُ إلــى الســجْ ـن مُحـاطاً بعُصْبة من قُرودِ
كُلَّمــا هَــمَّ أن يســكِّن قلبــا هاج قلبٌ أقسى من الجُلْمودِ
ألفــوا الظُّلــمَ فالمــدامعُ أشــهى عنــدهُمْ مــن عُصــارةِ العُنــقُودِ

ثم يقدم الشاعر الحدث النازل الآخر، حيث يقدم ما كان عليه الحال، قبل عبد الحميد :

صفحــاتٌ كانــت لنــا قبــلُ بيضــا فاستحالت إلــى صــحائف سُــود

حيث كانت العصور التي سبقت حكم ابن عبد الحميد، يسودها الوفاق والوئام، حيث كان الناس يعيشون في هدوء وراحة بال، وتحولت إلى صفحات سود، عندما تولى أمرهم عبد الحميد.

كــان عبــد الحميــد فيــكِ إلهــا مســتبداً بــالرَّأي غــير ســديدِ

وهكذا حتى ينتهي، وقد عاد إلى أول حدث، مر به، من حيث الزمن، وعندما ننظر إلى النص الشعري السابق، فإننا نجد أن ترتيب الأحداث الذي صاغه السارد، جاء تنازلياً ابتداءً من إسقاط السلطان عبد الحميد، وانتهاءً ببداية عصره الذي كان يسوده الاستبداد والظلم، ولقد سارت القصيدة وفق نظام سردي تنازلي، حرص الشاعر من خلاله على إبراز صور الاستبداد والظلم، التي وقعت في ظل حكم عبد الحميد ليضفي واقعية على أحداث سرده.

طريقة صوغ الأحداث:

طريقة السيرة الذاتية:

حيث يغلب- هنا- استخدام ضمير المتكلم، فيظهر (الأنا)بوضوح في السرد الذي يسرده الشاعر، " فالراوي يروي من خلال معرفته الشخصية، ومشاركته الأحداث والراوي (أنا) ينطلق في معظم الأحيان من زاوية نظره هو، فهو الذي يرى ويتكلم . "(١٨)

عندئذٍ ينقل السارد معانيه ودلالاته إلى المتلقي، واضعاً فيها تجربته الخاصة بشكل مباشر، دون اللجوء إلى التستر ، ومما يمثل ذلك قصيدة (قلب خافق) (١٩)

أنـــا ســـاهرٌ والكـــون نـــا م، وكـــل مـا فـي الكـــون نـائمْ
نـــام الجـــميع ومقلَتـــي يقظـــى تجـــول مـــع الظـــلامْ
حتـــى نجـــوم الأفـــق نامـــتْ فـــوق طيـــات الغمـــامْ
أنـــا ســـاهرٌ ، وجبـــال لبنـــا ن عليهـــا الصـــمت حـــامْ
أنـــا ســـاهرٌ،والسهل فـــي حضـــن الطـــبيعةِ كـــالغلامْ
أنـــا ســـاهرٌ، والبـــحرُ أخْـــ رسُ لا هـــديرَ ، ولا احتـــدامْ
وحسبـــت أنفـــاس الـــورى سُجِنَـــت بأقفـــاص العـــظامْ
مـــا كـــان يخفـــق غيـــر قـــل بٍ يكـــاد يُتلفـــه السّـــقِامْ
قلـــبٌ شـــقيٌّ فـــي حنـــا يـــا أضـــلعي اخـــتار المقـــام

فقد عبر الشاعر عن ارقه وسهده وسهره، والكون حوله نائم، فيبدو من خلال ذلك مشاركاً رئيسياً في الأحداث، يعكس ما أملته عليه الظروف ويرى نفسه عارفاً وعالماً بمظاهر الطبيعة حوله، والكون الذي يسوده الصمت (النجوم – الغمام – السهل – البحر – الورى) فالشاعر هو الذي يعيش هذه التجربة، وهو الذي يصورها ويتحدث عنها كما عاشها، وهو بذلك يريد إعطاءنا صورة واضحة عما حدث من زاوية رؤيته.

وقد اتجه السرد بالحديث إلى ضمير المتكلم وضمير المخاطب، بعد أن كان يسوده ضمير الغائب،حيث يضفي ضمير (الأنا) على النص دقة التعبير، ويكشف عن رؤيا العمل؛ حيث يعكس ضمير المتكلم التجربة التي يخوضها الشاعر بهذا الضمير صورة توهم بالواقعية، فهو مشارك في الأحداث، مما يقرب إلى المتلقي صورة الأحداث عن كثب.

فدخول الشاعر إلى الأحداث بهذه الصورة يعزز الرؤية الشعرية، ويثريها ؛ لأنه هو من يقوم بالأحداث، أو تقوم فيه الأحداث، يؤثر ويتأثر فيها، ومن هذا الجانب يقدم ضمير (الأنا) – هنا– دوراً حيوياً في دعم النسيج السردي المتكامل .

كما يكشف ضمير (الأنا) العوامل النفسية والداخلية التي تكمن في الأحداث، مما يجعل العمل السردي أقرب إلى الواقع، ويجعل الشخصية تنطق بمكنوناتها الداخلية، وتظهر أفكارها الباطنية، " فالسرد بضمير المتكلم من شأنه أن يضئ الشخصية من الداخل . " (٢٠) ، فيمارس السارد من خلال استخدامه لضمير (الأنا) لعبة فنية، تسمح له بالحضور القوي في قلب الأحداث، حيث نجده عنصراً فاعلاً، يقوم بالأحداث من خلال موقعه كفاعل، فهو عالم بما يحدث داخل النص السردي، فنجد الشاعر يكرر (أنا ساهر) في القصيدة .

وهذا يدل على حرص الشاعر على التدخل، الذي يوهم الإقناع، فالسرد بضمير المتكلم (أنا) هو " سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير (الأنا)؛

ليتمكن من ممارسة لعبة فنية، تخوله الحضور، وتسمح له بالتالي التدخل والتحليل، بشكل يولد الإقناع . " (٢١)

السرد المباشر:

يطغى ضمير الغائب (هو) على مجريات الأحداث، فيقدم السارد سرده بطريقة مباشرة تظهر فيها الشخصية، بينما ينأى السارد بنفسه قليلاً عن التأثير على مجريات الأحداث، فهو يقدم شخصيته بضمير الغائب، وهذا ما يفصل بينه وبين شخصيته ؛ حيث " يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلاً دقيقاً وعميقاً، ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الأشياء الفنية. " (٢٢)ومما يمثل ذلك قصيدة (الريال المزيف) (٢٣)

أخـذ الشـقا يـدها فسـارتْ خلفَـهُ ... والليـلُ ممـدودٌ علـى الآفـاقِ
سـارت . فمـاس الخيـزران بقـدها ... ورنت، فذاب السحر في الأحداق
يـا ربِّ، قالـت وهـي جاثيـةٌ لـه ... إن شئتِ حُلَّ من الحياةِ وثـاقي
قـد عشـتُ عمـري مـا عُرفـت بريبـةٍ ... وعَـبَدتُ بعـدك عفتـي وخـلاقي
والآن والأيـام مـلأى بـالأذى ... قد أصبحت وِقْراً على الأعـناقِ
زوجـي يحـارب فـي التـخوم وطفلتـي ... فـوق الفـراش تزيـد فـي إرهـاقي

مِــنْ أمهــا تبغــي الغــذاءَ لجسمــها مـن أمهـا تبغـي الـدواءَ الـواقي
وطرقــتُ أبــوابَ الكِــرام فأوصــدوا أبــوابهم فرجــعت بالإخفــاقِ

فالضمير (هي) يعود على المرأة، التي تعاني من الفقر، وزوجها تركها، وذهب يحارب في التخوم، وترك لها طفلتهما، التي تحتاج إلى الطعام والدواء كي تعيش، وبهذه الطريقة فإن الشاعر يسرد حال المرأة الفقيرة بصيغة ضمير الغائب (هي)، إذ يقف – هنا – سارداً، أو ناقلاً ذلك . في صورة حكاية يحكيها، واضعاً بينه وبين هذه الشخصية حاجزاً اسمه ضمير الغائب، ويكتفي بالعرض السردي، وينأى عن الأحداث المدرجة.

ومثال ذلك – أيضاً – قصيدة (ويلات الحرب) (٢٤) :

يــالهول الحــربِ فــي ويلاتهــا
رمــت الكــون بخطــرٍ جلــلِ
تُلهــم المليــون لا يشــبعها
ومتــى تطعــم أخــاه تأكــلِ
كــم شمــوسٍ فــي ســما المســتقبلِ
وكـم مـن نجـومٍ فـي سـما المسـتقبل
ويتيمــاتٍ فتــونٍ جمَّــةِ
فــإذا تِلْــك انطفــت شعلــنها
وإذا هــذي كبــالي طلــلِ

يضفي الشاعر على الحرب صورة حية، فهي وحش مفترس، يلتهم ويأكل، فالكلمات (رمت – تلهم – تطعم) تشير إلى صورة الحرب، التي أصبحت وحشاً مخيفاً، يلتهم كل شئ، ويعصف بكل شئ، فينقل الشاعر من خلال ذلك صورة مخيفة للحرب ، ؛ وذلك من خلال استخدام ضمير الغائب (هي)، حيث (الهي) له وظيفة (شاهدية)، فالوظيفة الشاهدية " ليس متغيرها الذي يقال له (أنا الشاهد)، كما يدل على ذلك اسمه، سوى شهادة واسعة ..... ولكن ربما وجب أيضًا أن ترى الوظيفة الشاهدية، وهي تشتغل في تلك الأنماط ، من المتخيل التي ينصب فيها السارد نفسه مؤرخًا، أي شاهدًا استعاديًا. " (٢٥)

طريقة الرسائل:

وهي طريقة في تقديم الحدث،إذ يقدم السارد العمل السردي عن طريق رسالة موجهة إلى جهة معينة، يرتئي السارد من خلالها أن تحمل تجربته ورؤاه، وهي تحمل دلالات ومعاني في مضمونها وفي توجيهها، فيستعين السارد بهذه الطريقة،" من أجل أن يوهم القارئ أن ما يقصه قد حدث بالفعل (٢٦)، حيث يستدعي الشاعر عندئذ شخصية يوجه إليها الرسالة، كما أنه يستدعي لنفسه شخصية تتحدث بالنيابة عنه، حيث يغلب هنا استخدام ضمير المتكلم، ومما يمثل ذلك قصيدة (إلى شاعر القطرين) (٢٧)

أنـت الحبيـب فمـا الشمس التـي سفـرتْ بعـد المغيـبِ ولا الظـبيُ الـذي سـنحا
لـــولا الوفـــاءُ لمـــا راودتُ قافيـــةٌ أصبحتُ أكره من أثنـى ومن مدحا
إن كـان لابـد من مـدحٍ تنمقـه فامـدحْ لنـا الحسـن أو فامـدح لنـا القـدحا
ألفـــوا الظُّلـــمَ فالمـــدامعُ أشـــهى عنـــدهُمْ مـــن عُصـــارةِ العُنـــقُودِ
يســـرق الخبـــزَ إنقـــاذاً لصـــبيته أحق بالعـذر ممن يسرق المِدَحا

لقد حاول الشاعر المقارنة بين حال الشعر في القديم، وحاله في الحاضر، مستحضراً نموذجاً للشعر في عهده الذهبي، بشاعر القطرين (خليل مطران)، فيعرض حال عصره وشعره الذي كان يسمو بالأخلاق، والحال الذي آل إليه الشعر من التكسب، من أجل الحصول على المال، ويصور حال من يرائي في شعره . بأنه اشد سوءً من حال السارق الذي يسرق الخبز ليطعم طفله.لقد أراد الشاعر من خلال هذه الرسالة أن يقارن بين حالتين للشعر، حالة الشعر الصادق، الذي يمثله شاعر القطرين (خليل مطران)، الحالة التي آل إليها الشعر من المراءاة والمداهنة والتزييف، من أجل كسب المال.

المبحث الثاني

المكـان

المكان عنصر مهم من عناصر السرد، يبرز قيمة العمل الأدبي، وخصوصاً النصوص الشعرية فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن، كما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكونات السردية الأخرى،" يتمتع المكان بأهمية استراتيجية وسيميائية في تشكيل الخطاب السردي، عبر تحاثيه(تداخله) مع المكونات السردية الأخرى " (٢٨)، فهو بمثابة خلفية رئيسية ولوحة يدرج ويرسم عليها الشاعر أو السارد ألوانه المختلفة، فتظهر الأنماط والأشكال السردية من خلال هذا المكان لوحة متكاملة ذات صبغة جمالية.

كما تشكل نسبة العلاقات التي يرسمها الشاعر، ما بين الأمكنة وغيرها من الأشكال السردية عنصر بناء أساس، تتشكل من خلاله رؤية الشاعر والسارد، ويشكل عنصر المكان آلية مهمة، يكونها الشاعر، لتشكيل قصائده، ويرسمها عبر تفاعلات متعددة، وتحولات أساسية، " فالمكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي، إلى مداره الفني الروائي أو الشعري، يمر من خلال أنفاق متعددة، نفسية وأيديولوجية وفنية، لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني التشكيلي. " (٢٩)

لقد رسم بشارة الخوري الأمكنة التي تتعلق بالواقع الفعلي في معظم قصائده، فنجده ينظر إلى المكان نظرة مختلفة، فلم يعد المكان هو مصدر الطمأنينة الإنسانية ؛ لذا " فإن تغيير طبيعة الإحساس بالحياة هو الذي

جعل أدباء القرن العشرين يغيرون أسلوب تعاملهم مع الواقع، فلم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان، لذلك تغيرت نظرتهم إليه . " (٣٠)

وتنقسم الأمكنة في شعر (بشارة الخوري) إلى أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة، وقد شغلت هذه الأمكنة حيزاً كبيراً .

المكان المغلق:

المقبرة :

تشكل المقبرة مكاناً ضيقاً مغلقاً، وهي بمثابة مجمع ومثوى أخير للأوجاع والآلام والأحزان، كما يمتاز بالظلمة والعتمة، ففي هذا المكان يموت الأمل وذلك بانفقضاء صور الحياة، وتبقى الذكريات المحملة بعبق الماضي الغابر، فالأرض الواسعة قد ضاقت، فهذه الإشارة ناجمة عن الأثر النفسي الذي يحتويه الحزن .ويبدو ذلك واضحاً في قصيدة (صهٍ أيها الموتى) (٣١)

صهٍ

أيها الموتى!

ولو كان فيكم حياةٌ

لصحتُمْ

مِلءَ هذي الحناجرِ

لقد منعوا الأنوارَ

عنكم،

وأنصفوا،

متى احتاج للأنوارِ

أهل المقابرِ...

فالمقبرة مكان موحش، مظلم، لا حياة فيها، ويرى النور لا يحتاجه الأموات . فماذا يصنع الموتى بالأنـوار وهم موتى، لا حياة فيهم.

وفي قصيدة (المسلول) (٣٢)

مـات الفَـتى ، فـأقيم فـي جَـدَثٍ مسـتوحشِ الارحـامِ مُـنْفرِدِ
مُتَجَـلِّلٍ بالقـرْ، مَـؤتَزرٍ بالنَّبْـتِ مـن مُتَيَبـسٍ ونـدي
وتـزوره حيـناً، فـتؤنسُهُ بعْضُ الطيورِ بصـوْتها الغَرِدِ...

فالقبر الذي ثوى فيهالفتى، وهو في ريعان شبابه، تسود الوحشة أرجاءه، ولا يؤنس وحدته سوى تغريد الطيور واستخدام الفعل المضارع (تزوره – تؤنسُهُ) على الاستمرارية والمداومة.

وفي قصيدة (شوقي) (٣٣)

يستقبـل الفـجرَ أهلـوها بغرتـهِ ويغرقـون الليـالي فـي سرائـرهِ
نـاموا علـى شُـرُرِ الأعـراس وانتبهـوا على صباحٍ بَكِيّ الطَّرْفِ غائرِهِ
علـى مَـآتم مـن طيـرٍ ومـن شـجرٍ خرْساءَ كالقبْرِ غَرْقَى في دياجِرِهِ

صور الشاعر حال أهل البلدة،حزناً على موت شوقي، وكأنهم في قبرٍ موحش.

الأمكنة / المسارات:

يعد الشارع / الطريق من امكنة المسارات، التي تجري فيها الأحداث، وهو بمثابة متنفس ونقطة وصل ما بين المدن والأبنية، " هذا المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعاً، في أي ساعة، ليلاً أو نهاراً ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهمتهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف، التي تنبني عليها ثنائية الأنا والآخر، التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي" (٣٤)

في قصيدة (من مآسي الحرب) (٣٥)

لا رعـــاك الله، يـــا قصـــرُ ، ولا سَـالم الـدهر ولا جـادَ الغمـامْ
فـدماءُ الشـهدا هـذي الطَّـلا وعواميـدكَ مـن تلـك العظـامْ
أيهـا النـاس الألـى خـاطوا الكفـنْ لفقـيرٍ كـيْ يفـوزوا بالـثراءْ
هـبْ ورثـتمْ بعـدهُ الأرضَ فمـن يصـلح الأرض لكـم يـا أغنيـاءْ
فـإذا طـاح بـذي الفـقر الزمـنْ فالغـنى إن يشـملِ النَّاس عـناءْ

حيث تعكس الأمكنة الجو النفسي للفقراء، الذين يعيشون في حرمان وذل.

المكان المفــتوح:

الصحراء:

تشكل الصحراء مكاناً واسعاً، وهي ببعدها الشاسع تمثل حاجزاً يفصل الأقطار، بعضها عن بعضها الآخر فلابد للذي يريد اجتيازها من أن يمتلك الصبر والمثابرة والشجاعة، في مواجهة المصير المحتوم، الذي تنطوي عليه ، لذا ارتبط مفهوم البعد والغربة عن الوطن بالصحراء، التي تمثل حاجزاً واسعاً، تفصل بين الأخلاء والأوطان، " ولعل من أبرز جماليات المكان الصحراوي ارتباطه بالعدوان على الحرية الفردية، في مؤازرة البحر الذي يشارك الصحراء هذه السمة، فالتضاد الكوني الواسع يغري الناس باستلاب حرية بعضهم، ولعل الصحراء ارتبطت بالعدوان والغزو وقطع الطرق، وكذلك ارتبطت رمزية الصحراء بإحاطتها الواسعة بالفرد الذي تستلب حريته."(٣٦)، وقد ظهرت الصحراء في شعر بشارة الخوري بهذه الصورة في قصيدة (يا جهاداً صفق المجد له) (٣٧)

سـائل العلـياء عنـا والزمانـا ... هـل خفرنـا ذمَّـةً مُـذْ عـرفانا
المـروءاتُ التـي عاشـت بـنا ... لم تزل تجري سعـيراً في دِمـانا
قـل (لجـونْ بـولٍ) إذا عاتبـتَهُ ... سـوف تدعـونا ولكـن لا ترانـا
قـد شفـينا غلـّة فـي صـدره ... وعطشنا، فانظـروا مـاذا سقـانا
ضـجَّت الصـحراء تشـكو عُرْيَهـا ... فكسـوناها زئيـراً ودُخانـا
مـذ سـقيناها العُـلى مـن دمنـا ... أيقنـت أن مَعَـدّاً قـد نمانـا

ضـــحك المجـــدُ لنـــا لمـــا رآنـــا بـدم الأبطـــال مصـبوغاً لِوانـا

فقد أضفى الشاعر عنصر الحركة على الصورة الصامتة، فالصحراء التي تتميز بالهدوء والصمت . ضجت من الشكوى، لما يعانيه الفلسطينيون ، فالصورة الحركية التي أضفاها الشاعر على الصحراء (ضجت)، تهدف إلى الرغبة في التغيير المنشود، والتحرر والثورة .

وفي قصيدة (المتنبي والشهداء) (٣٨)

عرس من الجن في الصحراء قد نصبوا لـه السرادق تحت الليـل والقبـا
كأنـــه تـــدمر الزهـــراء مارجـــة بمثل لسن الأفاعي تقـذف اللهبا
أو هضـبة مـن خرافـات مرقعـة بـأعين مـن لظـى أو مـن رؤوس ظبـي
تخاصـر الجـن فيهـا بعـد مـا سـكروا وبعـدما احتدمت أصواتهم صخبا
فـأفرغ الرمـل مـا زفـوا ومـا عـزفوا فطـار يسـتنجد القيعـان والكثبـا

فالصحراء التي تتميز بالهدوء والصمت، ضمت بين دفتيها الحضارة التدمرية، التي كانت في يوم من الأيام تعج بالحركة والضوضاء، فقد نُصِب عرس من الجن، ومازال الجن يرقصون سكارى، ويحدثون صخباً، كما ساعدت الرمال المتحركة في الصحراء اضفاء الوحشة، وهكذا ظهرت الصحراء – هنا – مكاناً موحشاً .

وفي قصيدة (الزهاوي) (٣٩)

يتســـاءلون مـــن الفـــتى الـــ عربـــي فـــي الـــزِّيِّ الغـــريبِ
صـــحراءُ يابنـــتَ السَّـــما والبِكـــر والـــوحي الخصـــيبِ
أنـــا لـــو ذكـــرتِ ذكـــرتِ أحْـــ ـــلامي وأنغـــامي وكـــوبي
إحـــدى الشـــموعِ الذائبـــا تِ أمـــام هيكلِـــكِ الرَهيـــبِ
أنـــا دمـــعةُ الأدبِ الحَزيـــ ـــن رســـالة الألـــم المُـــذيبِ
مـــن قلـــبِ لبنـــانَ الكئـــي ـــب لقلـــب بغـــدادَ الكئيـــبِ
لبيـــكَ معجـــزة البيـــا ن الحُـــرِّ والقـــلم الخصـــيبِ

ونجد للصحراء وجهاً مشرقاً، حيث يذكر الشاعر يوم راح الفتى العربي يحدو في الزي الغريب،يذرف دمعة لاهبة على الزهاوي، فالصحراء مصدر إلهام الشاعر.

المبحث الثالث

الزمـــن

يعد الزمن في مفهومه الأدبي آلية مهمة، لها أبعاد وظيفية وجمالية، فهو يشكل أداة فنية في العمق الشعري، يشكل بها الشاعر منجزه الفني، فيجسد مشاعره وأحاسيسه ومادته الأدبية والشعرية الخام، إذ تعد الأزمنة وما تحويه من أحداث منارة، يستلهم منها الشعراء ضوءاً لبناء عملهم الشعري، أما على المستوى السردي، فإن الزمن يجمع بين زمن الحكاية الذي حدثت فيه القصة، وزمن السرد الذي كتبت فيه هذه الحكاية ؛ حيث يقوم الروائي على لسان السارد بالتلاعب في النظام الزمني للحكاية، فالزمن الأدبي لا يفترض احترام تسلسله الزمني " فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، وذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان، بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة. " (٤٠) فالسارد يقطع وتيرة النظام الزمني المتسلسل، ليسترجع الأحداث الماضية، أو قد يستبق الأحداث في السرد بحيث يتعرف على وقائع الأحداث قبل وقوعها.

من آليات الزمن السردي:

الاسترجاع:

الاسترجاع هو أحد الأساليب التي يصطنعها الكاتب، يستطيع به أن " يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي، وتفسره

وتعللـه، وتضـئ جوانـب مظلمـة مـن أحداثـه ومسـارات هـذه الأحـداث فـي امتداداتها أو انكساراتها، واسترجاع الماضي إيقاف للسرد المتنامي للعودة إلى الوراء " (٤١)، فالرجوع إلى حقبة زمنية إلى الوراء، يصاحبها التذكر المرتبط بالفعل الماضي، الذي ينقب عن القديم والرجوع إلى فترة سابقة هو استدعاء للزمن الماضي الذي هو بمثابة مرجع يعود إليه السارد، لتوضيح شئ ما يرد في الحاضر، لذلك اتسم الاسترجاع بعدة وظائف ؛ "منها إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية- إطار- عقدة)، وسد ثغرة حصلت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف اللواحق المتممة أو الإحالات، و تذكير بأحداث ماضية، وقع إيرادها فيما سبق من السرد، أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية، وردت من قبل، ويسمى هذا الصنف باللواحق المكـررة والتـذكير. (٤٢)، ويتشكل الاسترجاع " من مقاطع استرجاعية، تحيلنا على أحداث تخرج عن الحاضر لترتبط بفكرة سابقة على بداية السرد، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي ورواية هذا الحدث لحظة لاحقة لحدوثه . "(٤٣)

أنواع الاسترجاع :

الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع الداخلي هو استرجاع " يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص . " (٤٤) فيأتي الاسترجاع الداخلي عن طريق استدعاء حادثة سابقة، لها صلة بطبيعة الموقف الذي تعيش، ويأتي

أيضـاً الاسـترجاع لإضـاءة الأحـداث وتنويرها.حيـث يبـدأ الاسـترجاع عـادة بالماضي الذي يعيد للذاكرة الأحداث السابقة، وهو مرتبط بالتذكر والاستدعاء للأمكنة والأزمنة والأحداث، وهو قطع لوتيرة الخط الزمني للعودة إلى الزمن الماضي، وقد أفاد الشاعر بشارة الخوري من هذه الآلية، في بعض نصوصه الشعرية، التي اتجهت اتجاهاً قصصياً، أو أفادت من بناء السرد، إذ نجده يعود إلى الماضي في لحظات سردية معينة، ويفيد من هذه التقنية في تشكيل تجربته، ومن الامثلة على ذلك قصيدة (يانفس) (٤٥)

يانفـــسِ بـــين اليـــوم والأمـــس عِـبَرٌ لمـن يغـدو ومـن يُمسـي
واليـــوم لا طِرســـي ولا قلمـــي فـي قبضـتي، حتَّـى ولا حسِّـي
لأكـــاد، ممَّـــا قـــام فـــي خَلَـــدي، أمشـي متـى أُمـشي بـلا رأسِ
وأكـــاد ممـــا حـــلَّ فـــي بـــدني أخفـــى ،فتـــجهلُ موضـــعي
وأجِيـــل طَـــرْفي لا أرى أحـــدا ممَّن أطيـب بهم سوى كأسِـي
فأبيـــتُ أرشُـــفُ مـــن مـــباسمها رُوحَ الحـــياةِ ونفحـــةِ القُـــدْسِ
وتبيـــتُ تَرْجـــعُ بـــي إلـــى زمـــنٍ حُلـوِ الأصـائلِ زاهـرِ الأُنـسِ
زمـــن غرســـتُ بِصـــدره أملـــي فجنَـى بـه نَزَقي علـى غَـرْسي
نُعْمـــى كَفَـــرتُ بهـــا فمـــا لبثـــتْ، وكـذا يكـونُ تَحَـوُّلُ الشَّـمسِ

قمسار زمن النص الشعري يبدأ باليوم، حتى يذكر أنـه أصبح وحيداً، لا صاحب له سوى الكأس، فقد ضيع لياليه سدى، دون فائدة، ثم يبدأ بعد

ذلك قطع وتيرة هذا الزمن الماضي، الذي كانت نعمه كثيرة، ولكنه كفر بتلك النعم، لذا تحول به الحال إلى ما أصبح عليه اليوم . إن التناوب بين الماضي والحاضر ينم على تعلق الشاعر بالذكريات، التي حاول من خلالها كشف جوانب النص وإضاءته، ويعد الاسترجاع – هنا –" متمماً ومكملاً للبناء الزمني، حيث يرد الاسترجاع في الغالب الأعم لتوضيح ما ورد غامضاً أو مجملاً . " (٤٦)

الاسترجاع الخارجي:

وهو شكل آخر من تقنيات الزمن، إذ يتشكل " من مقاطع استرجاعية، تحيلنا إلى أحداث تخرج عن الحاضر، لترتبط بفكرة سابقة عن بداية السرد، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي ورواية هذا الحدث لحظة لاحقة لحدوثه."(٤٧) ويأتي الاسترجاع – غالباً – مرتبطاً بالفعل الماضي، حيث الذكريات التي تعود بالنص الشعري إلى أعماق الماضي ومجرياته. ومما يمثل ذلك قصيدة (كيف أنسى) (٤٨) إذ يبدأ بالاسترجاع الخارجي، حيث يستدعي الذكريات الجميلة، التي عاشها في صباه، مع صديقته (مي) :

مَـيُّ هـلا ذكـرتِ تلـكَ السـنينا بـأبي أنـتِ كيـف لا تذكـرينا
"كـم نشـقْنا نُقـىً هُنـاكَ وقُدْسـا" كيـفَ أنْسَـى
أفـلا تَـذكرينَ ذاكَ الغـديرَا والأفـانينَ حَـوْلَهُ والزهـورا
والسُّـنُونُو يُحَـدِّث المـاءَ هَمسَـاً كيـفَ أنْسَـى

يــوم كـــنا فـــي الحقــل نمــرحُ زهْــوا وسُلــيمى معنــا وهنــد وســلوى
فصـــرفنا النَّهـــارَ قطـــفاً وغرســـاً كيـــــــــف أنْسَـــــــــى
يــوم كنـــا نقــرأ هِجـــاءً " وكرْحـــا" وسليمى تمـحو الأساطير غُنجَا

تستدعي آلية الاسترجاع – هنا – صوراً جميلة، كان يعيشها الشاعر في مراتع صباه، مع صاحبته (ميّ) ومعهما صويحباتها(سليمى وهند وسلوى) .

ومما يمثل ذلك – أيضاً – قصيدة (لبنان يا راحة الأرواح (٤٩) :

لبنـــان ياجنـــة الأرواح، مـــا فعلـــتْ بكَ اللَّيالي؟ فعاد العُرسُ مأساتا
قـد كبـرَّوكَ، لأمـرٍ صـغروكَ بـه، قـد فخـموا الاسم، لكن حقروا الذاتا
فـي كل طرفـة عينٍ : أنظُمٍ جُدُدُ... من سُوءِ حظكِ فدْ ظنوكَ مَلْـهاتا
كأنمـا كنْـتَ لوْحـاً فـي مكـاتبِهِم تمضي الأكـفُ بـهِ محواً وإثباتاً
فِتْيانَ لُبْـنانَ، هبُّوا من رُقادكُمُ. سيَّان مَـنْ نَـامَ عـن حـقٍ ومـن مـاتا

تستدعي آليـة الاسترجاع الخـارجي صوراً جميلـة، تفضح التحولات التي طرأت على الوطن / لبنان، الذي تحول عرسه إلى مأساة، وما آل إليه بسبب الأنظم الجدد، وقاموا بمحو أمجاده، وهكذا يستحضر من ذلك الماضي صور اللبنانيين / فتيان لبنان، الذين يجب أن يهبوا من رقادهم، وأن ينهضوا بوطنهم، وألا يتهاونوا في حقه فقد كان اللبناني يحمي وطنه بدمائه، وهكذا يقارن الشاعر بين الماضي الذي يسترجع فيه الامجاد والتضحيات بالحاضر

الذي بحث فيه عن الثائرين، فلم يجدهم، فلم تعد لبنان كما كانت، كما أن الثائرين قد اختفوا ومن هنا يحتاج الكاتب السارد إلى العودة إلى الماضي الخارجي، في بعض المواقف الافتتاحية، وكذلك إعادة بعض الأحداث السابقة، لتفسيرها تفسيراً جديداً، في ضوء المواقف المتغيرة، أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات، كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها، أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث . " (٥٠)

لقد كان هذا الاسترجاع اقتباساً من الماضي، أراد من خلاله الشاعر إبراز الصورة الحقيقية، التي يجب أن يكون عليها اللبناني والوطن، فما آلت إليه الأحوال والظروف، وما حدث من تغيير في الحاضر، تستجلية الإرادة والعزم والتغيير المنشود، والتطلع إلى أمجاد الماضي من هذه الزاوية، هو تطلع إلى واقع جديد، مختلف عما هو عليه الآن، حيث يستمد الشاعر هذه القيم المثلى والحياة الفضلى، التي قرنها بالصورة المشرقة التي كانت في الماضي حيث البطولة والكبرياء والثورة، ويتمنى من خلال هذا الاسترجاع أن تستمر هذه الصورة في الواقع الراهن، وأن يعود الإنسان العربي ووطنه إلى ما كانا عليه من قبل. ومن هنا "تأتي أهمية الاسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتعادل وفقاً للمصطلح النفسي ما يسمى الاستبطان، أو التأمل الباطني " (٥١)

الاستبــاق:

الاستباق هو استحضار الأحداث الواقعة في المستقبل، وهو " القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف

الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية . " (٥٢)، ويأتي الاستباق مفتوحاً على المستقبل الآتي ؛ إذ ينتهي زمن السرد ويظل الاستباق معلقاً، ويكون تعلقه مرهوناً بمعطيات الواقع الحاضر، ومما يمثل ذلك قصيدة (ماذا أقول له) (٥٣)

مـــــاذا أقـــــول لـــــهُ إذا رجعَـــــا
يَومـــــا، ولـــمْ يُبْصـــركِ فـــي القصـــرِ؟
ماتـــــت عليْـــــكَ أســـــىً، أجـــــيبيه
وإذا رأيـــــتَ الحُـــــزْنَ منْطـــــبعِا
فـــي وجهـــهِ الـــذّاوي مـــنَ القـــهرِ
كـــــوني لـــــهُ أخـــــتاً وعزيـــــهِ
وإذا أراد بـــــأنْ نســـــيرَ مَعَـــــا
لِلقَـــــبْرِ كَـــــيْ يَبكـــــي علـــــى القبـــــرِ
رُحمـــــاكِ إنَّ الـــــدَّمعَ يُؤذيـــــهِ
وإذا تّرَفَّـــــق لـــــي ليستمِـــــعا
مـــا قلـــتِ سَـــاعةَ نَزْعِـــكِ المّـــرّ
قـــــولي لـــــهُ ابتســـــمت فتُســـــليهِ

يستهل الشاعر برؤية استباقية، يخبر فيها صراحة عن موت المحبوبة، حيث يبدأ الشاعر قصيدته بقوله: ماذا أقول له ؟ ليضفي على

الاستباق عنصر المفاجأة ، ومن ثم استخدام مفارقة الاسترجاع، من خلال العودة إلى الوراء، للكشف عنه، من خلال حوار مع صاحبتها، ودعوتها لها، بأن تكون له أختاً، وأن تعزيه وتواسيه وألا تخبره بآلامها، في نزعها الأخير، فالاستباق – هنا – يكشف مدى حب المرأة للحبيب، الذي سوف يعاني ويحزن، عندما يأتي، ويجدها قد فارقت الحياة.

الحــذف:

يعد الحذف من الآليات الزمنية التي تسرّع السرد، حيث يقفز السارد بين فترات مختلفة في طولها وقصرها، متجاوزاً بذلك أحداثاً ووقائع، فهنا يسكت السارد عن تناوله الفترة المحذوفة ويشير – أحياناً– إلى الفترة الزمنية المحذوفة ؛ كقول السارد : مرت سنة أو مرت عشر سنين أو مرت أيام، وهذا ما يعرف بالحذف المعلن فـ " الحذف المعلن يترك جزءاً من القصة مسكوتاً عنه في السرد بالكامل، أو أحياناً يكون مشاراً إليه بعبارات زمنية مثل: مرت أيام عديدة، أو بعد سنة أو سنين الخ من العبارات التي تدل على الإلغاء الحكائي. " (٥٤)

ومما يمثل قصيدة (المسلول) (٥٥)

سـنةٌ مضـتْ، فـإذا خَرَجْـتَ إلـى ذاك الطَّـريقِ بظـاهِرِ البلَـدِ
وَلَفَـتَّ وَجْهَـكَ يمنـةً ، فـترى وجـهاً متـى تـذْكُرْهُ ترتعـدِ
هـذا الفتـى فـي الأمـس، صـار إلـى رجـلٍ هَـزيلِ الجسـم مُنْـجردِ

يذكر الشاعر مدة الحذف المعلن، وهي (سنة)، فيختزل تلك السنة، لينطلق في وصف الشخصية /المسلول ويسترسل في وصف حالة الفتى :

مُـــتَلجلجِ الألفـــاظ مُضـــطربِ متواصـــلِ الأنفـــاسِ مُـــطَرِدِ
مُتَوحـــدٌ أمـــا الحبيـــبُ فَمُـــذْ خـــاف انتقـــال الـــداءِ لَـــمْ يَعُـــدِ
مُتَجـــعد الخَـــدَّيْن مـــن سَـــرَفٍ متكسـر الجفنـين مِـنْ سُـهدِ
عيـــناه عالقتـــانِ فـــي نَفَـــقٍ، كسِـــراجِ كـــوخٍ نِصـــفَ مُتَّـــقِدِ

لقد اختزل الشاعر حصيلة السنة، في أمور محددة وعلمة، وهي (التعب والشقاء والضعف)، دون أن يغرق في التفاصيل، وهذا ينسجم وزمن الشعر، فالشاعر يهرب من التفاصيل،، التي تشده إلى السرد، أكثر من الشعر.

وفي قصيدة (وداد في العشرين) (٥٦) يقفز الشاعر بزمنه السردي (عشرون عاما) ، وبهذه القفزة يسقط أحداثاً، لا أهمية لها، ومن خلال ذلك يتم تسريع زمن السرد :

رِفِّـــي علـــى النّـــادي وقـــو لـــي : اليـــوم عيـــدُ مَوْلـــدي
عشـــرون ... قـــل للشـــمسِ لا تبـــرحْ وللـــدهرِ اجمـــدِ
عشـــــرون ... ياريحـــــانة فـــــي أنمـــــلي مُـــــبَدِّد
عشـــرون ... هـــلل يـــاربيعُ للصـــــبا وعَيِّـــــدِ

وبشـــــــر الزهـــــــر بأخـــــــتِ الزهـــــر واطـــــرب وانشـــــدِ
وانقُـــــلْ إلـــــى الفرقـــــدِ مـــــا نمَـنَمْـتـــــهُ عـــــن فرقـــــدي

يصور الشاعر سعادته ببلوغ ابنته عامها العشرين، فالسعادة تغمره، وروح التفاؤل تحيط به، لبلوغ ابنته العشرين، فيذكر لفظ (عشرون...)، ثلاث مرات، ويستخدم الحذف – هنا – لإسقاط الأحداث التي تتضمنها الأعوام ؛ لأنها لا تضيف شيئاً جديداً، يعمق الحدث السردي . فنكرار الأحداث في الفترة المحذوفة قد جعل الشاعر يلجأ إلى الاستغناء عنها، فلا حاجة للتكرار الذي يصبح حشواً زائداً.

المبحث الرابع

الشخصـــيات

تتسم الرؤية الشعرية الجديدة باتجاهها إلى العمق والشمول ؛ حيث تتعدد الأبعاد الشعورية والنفسية والفكرية لها، وقد دفع هذا التعدد القصيدة نحو بناء فني جديد، يمكنه التعبير عن هذه الرؤية ذات الطبيعة الخاصة، ولذا فقد استلهمت القصيدة أحد عناصر الفن القصصي، وهو الشخصية الفنية لتمكنها من تجسيد الأبعاد الشعورية والفكرية للرؤية الإبداعية في صورة أشخاص تتحاور وتتفاعل وتتصارع فيما بينها، لتشكل ذلك النسيج الشعوري الذي تعبر عنه القصيدة ؛ " فالتجربة الشعرية إفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره" (٥٧)

ومن خلال حوارهم أو صراعهم يبرز لنا الشاعر ما توحي به كل شخصية من شعور وإحساس، أو ما يحيط بها من ظروف وعوامل، تكشف لنا عن نوعية الرؤية أو الرسالة التي تحملها، " فهذه الشخصيات المتحاورة المتصارعة هي بمثابة رموز لأفكار الشاعر وأحاسيسه " (٥٨)

وينوع الشاعر في توظيفه الشخصيات، فلا يقتصر على نوع واحد منها، بل يوظف النامية منها والمسطحة ومن جهة أخرى يستلهم شخصياته من التراث، بوصفه معين لا ينضب ؛ لأن لكل شخصية تراثية شحنة انفعالية تتفجر منها عند الاستخدام، لما ترتبط به من مواقف وإيحاءات ودلالات،

فالشاعر يستفيد من التراث خاصية " الامتلاء بالمغزى، أو بأكثر من مغزى " (٥٩)

وتتنوع الشخصيات التي يوظفها الشاعر في عملية البناء الفني للقصيدة، ما بين شخصيات تنمو وتتطور،وتتحرك من طور إلى طور، ويتغير رد فعلها إزاء المواقف والأحداث التي تتعرض لها، وبين شخصيات أخرى مهمتها في القصيدة إضاءة الجوانب الخفية من الشخصيات الرئيسية أو المركزية ؛ التي تحرك الأحداث أو تحركها الأحداث ؛ " لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هي الفاعل وهو يفعل " (٦٠)

ولذا فإن الفصل الحاسم بينهما غير ممكن، ولذلك فهذه النوعية من الشخصيات لها ملامح ثابتة على امتداد القصيدة، لا تتغير ولا تتطور، ولا تؤثر في الأحداث أو تتأثر بها، وتقتصر مهمتها على إضاءة الشخصيات الأخرى، هذه الإضاءة التي تعمق من رؤيتنا لها، والولوج إلى عالمها لاكتشاف قيمتها الفنية في تشكيل البنية الدلالية للقصيدة.

والشخصية النامية هي التي ينتابها النأثر والتأثير، حيث يكون للأحداث دور بارز في نموها وتطورها، وهي بذلك تنتقل من حال إلى حال، مبرزة التحولات النفسية العميقة، التي تحملها نتيجة الصراع الذي تخوضه، فالشخصية النامية تحمل أبعاداً نفسية عميقة ومعقدة.

ومن ثم تتحدد الشخصية النامية في بأنها هي " التي تتكشف لنا تدريجياً، خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً،

وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق . " (٦١)، بينما تتحدد الشخصية المسطحة بأنها " تبنى عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً . " (٦٢)

والشخصية المسطحة:هي الشخصية التي لا تحوي عمقاً نفسياً، كما أنها تمتاز بالثبات، فلا تتغير، ولا تنمو مع الأحداث، فهي " الشخصية السطحية أو السلبية أو الثابتة غير النامية، والثانوية، وهي الشخصية البسيطة التي تكاد لا تتغير، من أول العمل إلى نهايته، تظل هي هي، ومشاعرها هي نفسها، وأطوار حياتها تبقى على حالها. " (٦٣)

ويتجلى التوظيف الفني للشخصية النامية في قصيدة (المسلول) (٦٤)، حيث يصور الشاعر شخصية المسلول، ويقدم من خلالها العبرة، ويثيرها وجدانياً، دون أن يخدش الحياء، حتى يصل إلى قوله:

سـنةٌ مضـتْ، فـإذا خَرَجْـتَ إلـى ذاك الطَّـريقِ بظـاهِرِ البلَـدِ
وَلَفَـتَّ وَجْهَـكَ يمنـةً ، فـترى وجـهاً متـى تـذْكُرْهُ ترتعـدِ
هـذا الفتـى فـي الأمـس، صـار إلـى رجـلٍ هَـزيلِ الجسـم مُنْـجردِ

حيث يرسم للمسلول لوحة من لوحات الوجدان، العازف على أوتار القلب البشري، أبعد ألحانه استنفار الأصالة الإنسانية، لتحد من تكرار مثل هذا الحب المأساة، حيث ينتهي المعشوق الضحية إلى الضعف، الذي جسده الشاعر في قوله:

قــد كــان مُنــتحِرا، لــو أن لــه كالشّـلو بـين مخـالب الأَسـدِ
لكنَّـــهُ، والـــدَّاءُ ينهشـــهُ كالشِّـلو بـين مخـالب الأسـدِ
جَلْـــدٌ علـــى الآلامِ، يُنجِـــدُهُ طَلَلُ الشَّبابِ ودارس الصَّيدِ...
مُتَوحـــدٌ أمـــا الحبيـــب فَمُـــذ خـاف انتقـال الـداءِ لـم يَعُـدِ
فقـــضى ولـــم يـــأنس بـــذي رحـــمِ يأســو، ولــم يَســعدْ بمُفْتَــقِدِ
حاشـــا مَـــدَامِعَهُ ، وكُـــنْ لـــهُ غوثـاً متـى يسـأل نـدىً تَجُـدِ

ثم يفرغ الشاعر من مسلوله، وقد أقام في قبره، مقدماً العبرة، في أقسى حقيقتها ، في قوله:

مـــات الفَـــتى ، فـــأقيم فـــي جَـــدَثٍ مســتوحشِ الارحـــامِ مُـــنْفرِدِ
مُتَجَـــــلِّلٍ بالقـــــرْ، مَـــــؤتَزرٍ بالنَّبْـتِ مـن مُتَيَبـسٍ ونـدي

هكذا كانت شخصية (المسلول) نموذجاً للشخصية النامية، في شعر بشارة الخوري، حيث كان هذا النمو فيها، وهذا التحول المفاجئ، في مسار حياته، قد أحدث مفاجأة احتوتها شخصية المسلول، فشخصية المسلول كانت نموذجاً للشباب المسنغرق في الملذات، وقد قدم من خلالها العبرة، حتى لا يسلك مسلكه غيره من الشباب .

وشخصية المرأة الضحية كانت نموذجاً للشخصية النامية في شعر يشارة الخوري، وقد قدمها الشاعر في قصيدتين ؛ الأولى (الريال المزيف)،

والثانية (من مآسي الحرب)، وقد نظمهما الشاعر في حادثتين،وقعتا إبان الحرب العالمية الأولى ، وقد قدم المرأة خلالهما معتمداً على عنصر معنوي واحد، هو العفاف الممزق وعامل مادي واحد هو الجوع ، ففي قصيدة (الريال المزيف) (٦٥)

ويــح الفقــير فمــا تُــراه يلاقــي سُدت عليــه منــافذ الأرزافِ

ثم يمضب في تمثيل هذا المزلق الإنساني، الذي وقعت فيه المرأة الضحية، معبراً عن الصراع الذي دار في ذات المرأة الأم، بين الاحتفاظ بعفتها، وبين إنفاذ حياة إبنتها، بعد أن اضاعت شرفها، فيعمد إلى القول المزلزل:

سقطت على قــدم الشَّقا فبكت لها عين الُعلى ومكــارم الأخلاقِ

وبكــى عفــاف الأنســات عفافهــا خــللَ السُّــجوف بمــدمعٍ مهراقِ

وهكذا قدم الشاعر شخصية المرأة الضحية بصورة نامية ؛ حيث لعبت الظروف الاجتماعية دوراً كبيراً في تطور الشخصية، فقد قادتها هذه الظروف إلى الوقوع في الخطأ، وتخلت عن عفافها إنقاذاً لابنتها.

وفي قصيدة (من مآسي الحرب) (٦٦)

هــي بنــت الفقــر يابنــت الغِنــى تُــؤثر المــوت علــى العَــرض

حيث يقدم الشاعر (مي)، التي تعاني الفقر والعوز،ثم يتدرج بهذه الفتاة (ميّ) من حاجتها وعوزها، إلى أن يفترسها الحاكم (الراعي)، في مرارة اليائس من عدل الأرض:

إنمـا يـأسُ الفـتى لـيس بهـين ... لا يبـالي يائـسٌ أن يخفـقا
ربِّ قـل للجـوعِ يصـبحْ شَـبَعَا ... وانقـذ الطُّـهرَ الـذي قدَّسْـتهُ
إيـه ياليـلُ فهـذا بيـتُ " مـيّ" ... طـرِقَ البابُ... فمن زور الدجى
إفتحـي . قـالت: مَـنِ الآتـي إلـيْ ... _ أنـا _ مـن أنـتِ ؟
فـإذا شمـطاء تطلـي الـوجنتين ... ويَنبِـثُّ الطـيبُ عنهـا العبقـا
وقفـت " مـيُّ " ببـاب الحـاكمِ ... كمـلاك اللهِ مقصـوص الجَـناحِ
وقفـت عطشـى كطـير حـائمِ ... حول مـاءٍ يحسبُ الورد مُـباحْ
وتخطـتهُ برجـلي صـائمِ ... أو برجلـيْ ثَمِـلٍ مِـن غـيرِ راحْ
وهـي لـو أن لـديها كِسْـرتينْ ... لثنتهـا عِـزةٌ عـن ذا اللقـا

حيث يعلن من خلال شخصية المرأة (ميّ) ضيقه، فصاحب السلطان، الذي من المفترض فيه أن يكون حامي الأخلاق ودرعها، هو نفسه الذي يغتال الأعراض، تحت ستار بسطة الكف للمعونة، وهكذا يقدم لنا تجربة فتاة شريفة، مات أبواها، ولم يتركا لها غير ثروة ضخمة من الجمال، تعادلها ثروة من الفقر، وموطن التجربة لبنان، وأرضيتها الزمنية أيام الحرب وانتهت مراحل الصراع بين الجمال الشريف،وبين ذل الحاجة، إلى أن تغامر الفتاة

بذهابها إلى قصر الحاكم، مخدوعة بكلمات قوادة عجوز ؛ لتلتمس لنفسها ولأخيها ما يعينهما على الصمود في معركة الجوع،وهناك داخل غرفة مغلقة، أعطت الفتاة، قبل أن تأخذ، أعطت شرفها، وهي مرغمة:

كما قدم الشاعر شخصية المرأة في مثال آخر، في صورتها النامية . في قصيدة (إلى امرأة) (٦٧)

مـــاذا؟ أحقـــاً كنـــتِ بـــي تهـــزئينْ وكُنـتِ فـي حـبكِ لـي تكـذبينْ
لـــم تخـــدعيني مطلقـــا إنمـــا نفسـك ياهـذي التـي تخـدعينْ
مَنعـــتُ حُـــبيَ عنـــكِ لكـــنما منحت عفوي شهيمةَ الأكرمينْ

يقدم لنا الشاعر – هنا– شخصية المرأة بصورة نامية، في مراحل التجربة ؛ حيث تتحول المرأة فيها (التمثال) إلى امرأة حية، يتدفق في كيانها الرخامي، وبفضل لمسات الفنان، حيث صنعها الفنان، كل معاني النبض والحركة، وعندما يتنكر له الرخام الحي، ويتخلى عنه، يقرر في النهاية أن يقف من تمثاله، هذا الموقف الذي يشبه التحطيم:

والآن ســـيري فـــي الطريـــق الـــذي شـئتِ فلـي أيضـاً طـريقٌ أمـين
ســـيري ولا تنســـيْ بـــأن تشـــتري، إن كُنْتِ تستـحيينَ، ذاك الجبينْ
مأدبـــةٌ أفرغـــتُ كأســـي بِهَـــا وقُمْـتُ عَنْـهَا لا كَمَـا تَـزْعُمِينْ
فَفَضْـــلَةُ الكـــأسِ التـــي عِفْتُهـــا تركتهـــا لِلْخَـــدَمِ الســـاقطينْ

كما قدم الشاعر شخصية المرأة، في صورتها النامية، في قصيدتيه (وداد في العشرين) و (ندى)، حيث يقدم لنا تجربة عاطفية في القصيدتين، إنها تجربة الشعور المتبادل بين عاطفة الأبوة، وعاطفة البنوة، تجربة الوجود الإنساني، الذي يلغى فيه معنى الإحساس بالعدم، حين يتحفف له امتداده الحياتي ـ المتصل الحلقات بحركة الزمن الدائبة .

في قصيدة (وداد في العشرين) (٦٨):

يـــا قطعـــةً مِـــنْ كَبِـــدي فَـــدَاك يـــومي وغـــدي
ودادً يـــا انشـــودتي البـــ بِكَّـــرِ ويـــا شِـــعري النـــدَي
يـــا قطعـــةً مِـــنْ كَبِـــدي فَـــدَاك يـــومي وغـــدي
ودادً يـــا انشـــودتي البـــ بِكَّـــرِ ويـــا شِـــعري النـــدَي
يـــا قـــامةً مـــن قَصَـــبِ الـــ سُكَّـــرِ رَخْـــصَ العُقَـــد
حـــلاوةٌ مهمـــا يَـــزِدْ يَـــوْمٌ عليهـــا تـــزدِ
توقـــدي فـــي خـــاطري وَصَفِّـــقِي وغـــرِّدِي
عشـــرون ... قـــل للشـــمسِ لا تبـــرحْ وللـــدهرِ اجمـــدِ
عشـــرون ... ياريحـــانة فـــي أنمـــلي مُـــبَدِّد
عشـــرون ... هـــلل يـــاربيعُ للصـــبا وعَيِّـــدِ

نجد أن (وداد) ابنته تلوح لنا في هذه الأبيات، من خلال مجموعة من صور التكوين الجمالي، فهي أنشودة وشعر، وقامة من قصب السكر،

وحـلاوة زائـدة، وريحانـة عبقـة وهلـل يـاربيع ، ولاتجمـدي ياشـمس ، الأب الشاعر يسجل أكثر مما يحلل تجربة تتفتت فيها تلك اللحظة المفجرة لطاقة الانفعال، إلى جزيئات متغيرة ونامية وهذه اللحظة، التي تعد مركز التفجير الانفعالي، هي التي دار حولها الشاعر، بمجموعة من اللفتات الذهنية لحظة الإحساس بالوصول الزمني للإبنة إلى سن العشرين، وإذا أردنا أن نفتت تلك اللحظة إلى لحظات فرعية ومتولدة، فمن المحتم علينا أن نعيش في قلب اللحظة، لنراقب نموها من الداخل عندئذٍ ستبدو لنا هذه اللحظات الجزئية الوليدة، وهي أشبه بانكاسات الآشعة، المنطلقة من مركز الضوء، إلى كل اتجاه .

لقد كانت اللحظة الزمنية، لحظة سن العشرين هي مركز الفكر الشعري، بالنسبة إلى تجربة الشاعرانطلاقه إلى الماضي، وأخرى إلى الحاضر، وثالثة إلى المستقبل، وتلك هي الاتجاهات النفسية، التي يمكن أن تلتقي بعد ذلك في نقطة تجمع فكري، أساسها ارتباط الأزمنة الثلاثة، في الوجود الداخلي للطرفين المتقابلين ؛ لنحقق فكرة الشعور بذلك الامتداد الحياتي، المتصل الحلقات بحركة الزمن، ولذا كانت شخصية (وداد) من الشخصيات النامية في شعر بشارة الخوري.

كما نجد شخصية (ندى) في قصيدة (ندى) (٦٩)

رسم الشاعر لحفيدته (ندى) لوحة، وهي في الخامسة، إنها في منظالر الشاعر (بسمة الورد – همسة الطهر – شعلة الحب – وشاح الجمال– أخت الفراشات)،

نَـــدَايَ مَـــنْ سَلْسَـــلَ الخَمْـــ ر فـــي الثـــنايا العـــذِابِ ؟
مـــن صـــفَّفَ الشَّـــعْرَ فـــوقَ الـــ ـــجَبينِ شَـــطرَ كِتَـــابِ؟
رَدَدْتِ لـــي بعـــدَ يأســـي حُلْـــمَ الهـــوَى والشَّـــبابِ

مَنْ أنتِ ؟ !

ثم يعطي الشاعر خلاصة التجربة، لوقع اللحظة الزمنية لحظة سن الخامسة، على وجوده الداخلي كإنسان، هذا الوقع مجسم بانفعال صادق، ومركز في الأبيات الثلاثة النهائية من هذه المقطوعة :

أللهُ أللهُ لمـــــــــــــــــا غضَـــت عـــلى العـــنابِ
وصَـــــــفَّقت بـــــــيديها وغمغـــــمتْ بالجـــــواب:
سَـــــلِ الريـــــاحينَ عَـــنِّي وســـلْ حـــنينَ الرَّبـــابِ

فبعد أن كانت (ندى) في بداية العمل الشعري انعكاساً لتكوين جمالي، عبر رؤية البصر والتخيل، أصبحت في نهاية هذا العمل و هي انعكاس لتكوين وجودي، عبر رؤية الشعور والفكر، اللحظة التي تعض فيها الطفلة على الشفتين، وتصفق باليدين، وتغمغم بالكلمات، معناها بالنسبة إلى الجد أن وجوده الإنساني قد بدأ بصرزة منطقية من نقطة البدء الحقيقي، لهذا الكيان الطفولي، الذي ينتسب إليه، إنها عملية إثبات للوجود وظاهرة امتداد ونفي للعدم، وكل هذا نستخلصه في نهاية الأبيات.

كمـا أورد الشـاعر بشـارة الخـوري الشخصـية السـطحية فـي قصـائده، لضـرورتها فـي رفـد وتـدعيم الـنص الشـعري مـن خـلال دورهـا الحيـوي فـي تشكيله وتنوعه، فهي رغم ثباتها، إلا أنها ضرورية، "فمفهوم التسطيح في هذه الشخصية لا يعني البتة أنها غير ضرورية، أو يمكن الاستغناء عنها، بل يعتبر حضورها حيوياً لبروز الشخصية المدورة أو الرئيسية . " (٧٠)

ونجد مثالاً للشخصية المسطحة في قصيدة (هند وأمها) (٧١)

أتـــت هنـــدُ تشـــكو إلـــى أُمِّـــها ... فسبـــحانَ مَـنْ جَمـع النـــيِّرينْ
فقـــالتْ لَهَـــا – إن هـــذا الضُّـــحَى ... أتـــاني وقـــبَلتي قُـبلـــتينْ
وفـــرَّ فلمَّـــا رآنـــي الـــدُّجى ... حبـاني مِـنْ شَـعْرِهِ خصـلتينْ
ومـــا خَـــاف يَـــا أمِّ بـــلْ ضَـــمني ... وألـقى علـى مَبْـسمي نَجمـتينْ
وذوبَ مـــــن لـــــوْنهِ ســـــائلاً ... وكَحَّـلني منـــه فـي المقلتـينْ
وجئـت إلـى الـروض عنـد الصـباح ... لأحجـب نفسـي عـن كـل عـينْ
فنـــاداني الـــرَّوضُ يـــا ؤروصـــتي ... وهـــمَّ ليفـــعل كالأولـــينْ
فهـــا أنـــا أشـــكو إليـــكِ الجميـــع ... فبـــالله يـــأمِّ مـــاذا تـــرينَ
فقالـــت، وقـــدْ ضَـــحِكت، أمُّـــهَا ... وماست من العجبِ في بُردتَـيْن
عَـــــرِفتُهُمُ وَاحِـــــداً وَاحِـــــداً ... وذقـــت الـــذي ذقتـــهِ مـــرتيْن

في هذه الأبيات يقدم الشاعر صوراً جزئية، تعبر عن يرسم من خلالها لوحة، مضمونها إبراز المفاتن الجسدية، لفتاة جميلة، في دور

التكوين، ثم يتيح لنا أن نتابعه، وهو يتنقل بريشته من مرحلة إلى مرحلة وكأنه يقوم بسياحة خارجية لمعالم هذا التكوين الجسدي، من الوجه الأنثوي، إلى القدم، ويستخدم / الضحى والليل والروض والغصن والبحر، يستخدمها كمجالات خلفية لصوره المرسومة، وكانت وسيلته الأولى إلى التجسيم قائمة على الرمز الإيحائي للصورة المركبة، صورة الضحى مثلاً في موقف التقبيل، والدجى في موقف العناق، والفصن في موقف الهمس والسجود، وما يكمن وراء كل حركة من أمثال هذه الحركات الموقعية، من معنى رامز، أو دلالة موحية، أما وسيلته التجسيدية الثابتة، فقد ارتكزت على ذلك الجو القصصي، الذي غلفت به أجزاء المشهد المعروض، فأكسبتها عنصراً جديداً من ثراء التلوين وديناميةالترابط، ولقد ختم الشاعر مجموعة لمساته الحسية، بلمسة نفسية أخيرة، في أسفل اللوحة، مضمونها أن غيرة المرأة الجميلة من المرأة الجميلة شعور أصيل، من شأنه أن يلغي أمام المنافسة، منطق الاعتراف للطرف المنافس بقيمته الجمالية لأن المقارنة في أساسها غير عادلة، ولكن مع هذا لم نجد نمواً للشخصية، فقد جاءت شخصية هند سطحية غير نامية، كان دورها ينحصر في كونها رافداً لتدعيم النص الشعري وتشكيله.

و شخصية (سلمى) نموذج آخر للشخصية المسطحة في قصيدة (سلمى الكورانية) (٧٢)

تعجَّبَ الليلُ مِنها عِندما بَرَزتْ ... تُسَلسِلُ النّورَ في عينيه عيناها
فظنها وهي عنْدَ الماءِ قائمةٌ ... منارةً ضمها الشاطئ وفدَّاها
وتمتمتْ نجمةٌ في أُذْن جارتها ... لمَّا رآتها وجُنَّتْ عند مَرآها

أُنْظُـرْن ، يـا إخـــوَتا، هـــي شـقيقتُنا فَمَـنْ نراهُ على الغبراءِ ألقاهـا؟
أتلـــكَ مـــن حـــدَثَت عنهـــا عجائزُنَـــا وقُلْـــنَ إن الجِـــنَّ يَهْـــواها
فـــأطلقَ المـــاردِ الجـــبار عاصـــفةً نغزو النجومَ فكانت من سباياها؟
قصَّـــتْ نُجَيمتُنـــا الحســـناءُ بـــدعتها عن نجـمة الشَّطِّ والآذانُ ترعاهَا

استخدم الشاعر في هذه القصيدة الإطار القصصي، وما يحتوي عليه من صور إبداعية في التغيير، ولكن لم تقدم البطلة / سلمى كشخصية عاشت التجربة، في موقف متطور، ومارستها كانفعال حي، وتبعاً لأن المعايشة الخارجية قد اقتصرت على دور التفاعل الحسي مع الحدث، فقد أثر ذلك على حركة النمو الداخلي لتلك اللحظة الزمنية الطويلة، الحافلة بالصراع والتوتر . لتحيل التجربة في النهاية إلى لوحة مجردة، وبدلاً من أن نخرج من موضوعية اللوحة بجوهر المضمون الصراعي لقصة حب مخفق، خرجنا بلمسات سريعة، تمثل التخطيط الحدثي لهذا المضمون، ومن خلال رؤية شعرية قائمة، لم تستطع أن تتبين دوافع الانفصال، بين سلمى وحبيبها فؤاد؛ لأن الأبيات التالية بينت أنهما انفصلا، لكنها لم تقدم دوافع هذا الانفصال.

بكـــى فـــؤادُ لِســـلمى والـــبِلادِ معـــاً وأنفُسٍ رضيتْ في الـذُّلِ مَثْواها
فَحَّمَـل المـــوجَ مـن أشـجانِهِ حُمَـمَاَ وشَـدَّ يَضْـــرِبُ أولاهـا بأخراهـا
وقـال– واليـأسُ يَمشـي فـي جوارحـهِ – ديار سلـمى على رُغْمٍ هَجَـرْنَاهَا

إننا ندرك لماذا بكى فؤاد من أجل سلمى، ندرك ذلك بطريقة إيحائية، ولكن لم يُظهر الشاعر ما حقيقة الصراع الذي دار داخل الشاعر،إن خمساً من السنوات السود قد صبت بلاياها على رأس لبنان، وأن حب سلمى ما يزال حباً يقتات على الذكريات، وهكذا نجد أنفسنا أمام لوحة، يغلب فيها جانب التسجيل على جانب التحليل، ومن هنا فإن شخصية سلمى تعد تموذجاً للشخصية المسطحة .

وفي قصيدة (عمر ونعم) (٧٣)

أخـــاك يـــا شـــعرُ فهـــذا عُـــمَرُ وهـــذه نعـــمٌ وتلـــكَ الـــذَّكرُ
لوحـــانِ مـــنْ فَجْـــرِ الصّـــبا ووردِهِ غـــذاهُمَا قَلْـــبٌ وروَّى مِحْـــجَرُ
فبعضـــهُ يَحُـــلُمُ فـــي أوراقِـــهِ وبعضُـــهُ عـــلى الرُّبـــى مُبَعثَـــرُ
غـــاب علـــى البُلبُـــلِ مـــا يطرحُـــهُ مـــن ريشِـــهِ وهـــو بـــه يـــأْتَزِرُ

إن الحركة في لوحة (عمر ونعم) ناتجة عن تحويل المجرى التعبيري نفسه، من منعطف موضوعي إلى آخر، أشبه بحركة الكاميرا، من زاوية إلى زاوية، فالشاعر في الأبيات يحلم بالرؤية، الرؤية المجسدة التي يمكن أن يتصور من خلالها حسية العلاقة بين نعم وعمر، على مدار هذه التنويعات المشهدية.

ثم يتحول المجرى التعبيري، إلى منعطف جديد . فقد غير الشاعر من حديث عن عمر، إلى الحديث إلى عمر في قوله:

قُـــلْ لـــي: بنُعـــمٍ وبـــأترابٍ لهـــا ... يلْعَبنَ ما شاءَ الصِّبا والأشَـرْ
ليـــلةُ ذي دَوْرانَ هـــل كانـــت كمـــا ... حـــدَّثْتَ أم أخـــيلةٌ وصـــورُ
و" نعـمُ " هـل كانـت كمـا صَـوَّرْتَ أمْ ... بالـــغَ فـــي تلوينهـــا المصـــوِّرُ
وذلـــكَ " المِـــحَنُّ " .. مـــا أوهنـــهُ ... يكـــادُ مِـــنْ رقتِـــهِ يَنـــتِثرُ
يـــا لَلْمُنَـــى أعـــنْ يَمِـــينٍ كـــاعبٌ ... وعـن شمـــالٍ كاعـبٌ ومُعْصـرِ
فمـــن هنـــا حَيْـــثُ تنـــدَّى الزَّهـــرُ ... ومـن هنـــا حيـثُ تـدلى الثمـرُ

ثم يتغير في اتجاه ثالث، في معركة صاعدة، من البعد المكاني للذكريات، إلى تلك الشرفة البعيدة، التي تتحول إلى ساحة عرض صغيرة، لبعض جوانب الشخصية النسائية المسهمة في ازدواجية الصورة، حيث ينظر إلى المرأة من زاوية التكوين الجمالي للوجه والجسد ؛ حيث لا يظفر التكوين النفسي، بما يحتاج إليه من سياحة داخلية.

قـالوا الحجـازُ مُجْـدِبٌ لمـا عـموا ... و" نعـم " فيـــه روضـــةٌ وَنَهَـرُ
إن زَفَّـــتِ العـــود أناشـــيدَ الهـــوى ... حـــنَّ لهـا العـودُ وَجُـــنَّ الـوترُ
أو صـــفقتْ للـــهوِ فـــي أترابهـــا ... مـاج لَهَـا الـوادي وَغَنَّـى الشَّـجرُ
الحُـــبُّ مـــذبوحٌ علـــى أقدَامَـــهِا ... والحـــسنُ فـي ألحـــاظِها يُكَبِّـرُ
تعـــرَّتِ الشَّـــمسُ علـــى وَجنـــتيها ... وانشَق – لو تَعْلمُ أين – القمرُ

وهكذا نجد ان الشاعر يقدم نظرة إلى المرأة كتكوين جمالي، ولم تتقدم الشخصية، ولم تتغير، من أول القصيدة إلى نهايتها.

الخاتمـــة

وبعد فإن البناء السردي في ديوان (بشارة الخوري) مثل إحدى البنى الأساسية في تشكيل نصوصه الشعرية، وأن خطابه الشعري اتسم بنَفَس سردي، تبدت عناصر السرد وتقنياته بشكل واضح وجلي، وأن الشاعر (بشارة الخوري) استطاع أن يغني الجانب السردي في ديوانه، من خلال الإفادة من العناصر السردية الأساسية: (الحبكة – والمكان– والزمان – والشخصيات)، وقد وفق الشاعر في تحقيق عنصر التشابك والتمازج الشعري التأملي والسردي، إلى درجة يصعب فيها فصم جزأيهما، بعضهما عن الآخر.

وأظهرت الدراسة – أيضاً – أن البناء السردي في ديوانه تمثل انعكاساً لرؤية الشاعر وتفصح عما يختلج فيها من رؤى إنسانية، وتجارب شعورية، وأن قصائد الديوان تحتوي في مجملها على بناء سردي، تدور أحداثه حول سيرة الشاعر الذاتية، وسيرة شعبه ووطنه، وأنها نهلت من معين السيرة الذاتية لشاعر مبدع ومثقف، مشهود له بقراءاته الواسعة، وتمثله للتراث الإبداعي للإنسان العربي، ونهلت – أيضاً – من معين سيرة شعبه ووطنه

والأشكال السردية في شعر بشارة الخوري هي عنصر بناء أساس، تتشكل من خلالها رؤيته، فيمارس من خلال استخدامه لضمير (الأنا) لعبة فنية، تسمح له بالحضور القوي في قلب الأحداث، ويقدم ضمير المتكلم في شعره دوراً حيوياً في دعم النسيج السردي المتكامل ويكشف العوامل

النفسية والداخلية، التي تكمن في الأحداث، كما يستخدم الفعل المضارع ؛ للدلالة على توحد التجربة واستمراريتها.

كما يعكس المكان في شعر بشارة الخوري انعدام الثقة والطمأنينة حتى بالأشياء التي توحي بالخير . أما الزمن عند بشارة الخوري ، فيشير من خلاله إلى زمن الهزائم العربية، فيعود في الاسترجاع إلى الماضي ليستلهم زمن المجد والانتصار، كما يشير إلى الماضي ليعيد إلى الذاكرة العربية الآلام والأحزان التي لا تزال محفورة في الذاكرة، كما وظف الاستباق في زمنه السردي .

كما تنوعت الشخصيات لتجسيد الأبعاد الشعورية والفكرية، والارتفاع من الدلالة الخاصة إلى الدلالة العامة ومن معاناة الفرد إلى معاناة الإنسان بوجه عام .

الهوامش

(١) ابن منظور، لسان العرب، نسقه وعلق عليه علي شيري، ٦ / ٢٣٣، مادة سرد، دار إحياء التراث الغربي، بيروت، لبنان، (د-ت)

(٢) طـه وادي، المـدخل لدراسـة الفنـون الأدبيـة واللغويـة، ٩٥، دار الثقافـة للطباعة والنشر والتوزيع ، قطر، الدوحة، ١٩٨٧م

(٣) رولان بـارت . طرائـق تحليـل السـرد الأدبـي، ١٣، منشـورات اتحـاد كتـاب المغرب، ١٩٩٢م

(٤) حميـد لحمـداني، بنيـة الـنص السـردي مـن منظـور النقـد الأدبـي، ٤٥، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د-ت) .

(٥) شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ٨، دار الشؤون الثقافية العامة، العـراق . بغداد (د-ت)

(٦) علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، ١٣٩، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣م

(٧) ياسين النصير، الاسـتهلال فـن البـدايات فـي الـنص الأدبـي، ٩٦ ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م

(٨) طه وادي، المدخل لدراسة الفنون الأدبية، أصدره قسم اللغة العربية، كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ٧٨، جامعة قطر، ط١، نشر وتوزيع دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، قطر، الدوحة، ١٩٨٧م

(٩) حسن بنداري . فن القصة، ٣٠١ . مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م

(١٠) صبري حافظ، تكوين الخطاب السردي العربي- دراسة في سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث، ٣٣٨، ط١، ٢٠٠٢م

(١١) أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصر، (١٩٤٧-١٩٨٥)، ٢٥، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٨م

(١٢) يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ٣٠، ط١، دار الفارابي، ١٩٩٠م

(١٣) تزيفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي في كتاب (طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد الصفا، ٤٧، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م

(١٤) بشارة الخوري، الديوان، ٣٣، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦م

(١٥) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم - عبد الجليل الأزدي- عمر حلمي، ٨٠ . المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م

(١٦) يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ٦٨، مرجع سابق.

(١٧) بشارة الخوري، الديوان،١١.

(١٨) عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف،١٢٣، ط ١المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م

(١٩) بشارة الخوري، الديوان، ٦٣.

(٢٠) عبد الحميد المحادين، المرجع السابق، ٢٨.

(٢١) يمنى العيد، المرجع السابق، ٩٤.

(٢٢) أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصر، (١٩٤٧-١٩٨٥)، ٢٤، مرجع سابق.

(٢٣) بشارة الخوري، الديوان،٥٩

(٢٤) المصدر السابق، ٧٢

(٢٥) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،١٧٢، مرجع سابق

(٢٦) طه وادي، المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية،٦٤، مرجع سابق.

(٢٧) بشارة الخوري، الديوان،٢٦٣

(٢٨) خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخياط نموذجاً)، ٧٨، دار صادر، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢١هـ

(٢٩) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ٩٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م

(٣٠) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ٦٨، مرجع سابق.

(٣١) بشارة الخوري، الديوان،٣٠٣

(٣٢) المصدر السابق، ٣٣.

(٣٣) المصدر نفسه، ١٥٤.

(٣٤)عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية – الصورة والدلالة، ٩١، دار محمد علي ط١، ٢٠٠٣م

(٣٥) بشارة الخوري، الديوان، ٨٩

(٣٦) عبد الحميد المحادين،جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية،٦٣ ط١، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، دولة البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠١م

(٣٧) بشارة الخوري، الديوان،٢٢٥.

(٣٨) المصدر السابق ،٢٠٦

(٣٩) المصدر نفسه، ٢٢٩.

(٤٠) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ٧٤.

(٤١) إبراهيم الجنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، ١٠٦،ط ١، ٢٠٠١م

(٤٢) انظر . سمير القاسم وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً،٨٢، الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د–ت

(٤٣) إبراهيم الجنداري، المرجع السابق، ١٠٤

(٤٤) سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ٤٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م

(٤٥) بشارة الخوري، الديوان،٥٧.

(٤٦) أحمد سماوي، السرد في قصص طه حسين، ١٠٤،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، (د– ت) .

(٤٧)) إبراهيم الجنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، ١٥٤، مرجع سابق.

(٤٨) بشارة الخوري، الديوان، ٤٨.

(٤٩) المصدر السابق، ٢٠٢

(٥٠) سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،٤٠، مرجع سابق.

(٥١) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية،١٩٢، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، التوزيع في الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان،٢٠٠٤م

(٥٢) حسن،بحراوي، بنية الشكل الروائي،١٣٢، ط ١، المركز الثقافي العربي.١٩٩٠م

(٥٣) بشارة الخوري، الديوان،٣٢.

(٥٤) فاطمة سالم الحاجي،،الزمن في الرواية الليبية ، ثلاثية احمد إبراهيم الفقيه نموذجًا،١٥٩ ط ١، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان، ١٩٨٨م

(٥٥) بشارة الخوري، الديوان،٣٣.

(٥٦) المصدر السابق، ٢٥٧.

(٥٧) محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث ٣٦٤، نهضة مصر، ط(٣) ١٩٦٤

(٥٨) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ٢٩، الأنجلو، ط(٢)، ١٩٦٤

(٥٩) محمد يوسف نجم، فن القصة، ٨٦، دار صادر، د– ت

(٦٠) المرجع السابق، الصفحة نفسها

(٦١) علي عشري زايد،،٢١٩ عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ١٩٨٧ م

(٦٢) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية،سابق،٢٠٣ دار الفكر العربي، ط (٥)، ١٩٩٤م

(٦٣) إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمود تيمور، ٨٤، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠٠٢م

(٦٤) بشارة الخوري، الديوان،٣٣.

(٦٥) المصدر السابق، ٥٩.

(٦٦) المصدر نفسه، ٨٣.

(٦٧) المصدر نفسه، ٩٩.

(٦٨) المصدر نفسه،٢٥٧.

(٦٩) المصدر نفسه، ٢٧٩.

(٧٠) إبراهيم بن صالح، المرجع السابق، ٨٤،

(٧١) بشارة الخوري، الديوان، ٤٢.

(٧٢) المصدر السابق، ١٦٦.

(٧٣) المصدر نفسه، ١٢٤.

المصادر والمراجع

(١) إبراهيم الجنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، ،ط ١، ٢٠٠١م

(٢) إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠٠٢

(٣) أحمد درويش ، في قضايا الشعر ونقده، الزهراء، ١٩٩٥

(٤) أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، الزهراء، ط(٢)، ١٩٩٦

(٥) أحمد سماوي، السرد في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، (د- ت) .

(٦) أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصر، (١٩٤٧-١٩٨٥)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٨م

(٧) إخلاص فخري عمارة،قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، الآداب ط(١) ١٩٩٢

(٨) بشارة الخوري، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦

(٩) تزيفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي في كتاب (طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد الصفا، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م

(١٠) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي– عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م

(١١)حسن،بحراوي، بنية الشكل الروائي،ط ١، المركز الثقافي العربي. ١٩٩٠م

(١٢) حسن بنداري . فن القصة،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م

(١٣) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د–ت) .

(١٤) خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخياط نموذجاً)، دار صادر، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢١هـ

(١٥) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، الأنجلو، ط(٢)، ١٩٦٤

(١٦) رولان بارت . طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢

(١٧) سمير القاسم وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً،الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، د–ت

(١٨) سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م

(١٩) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م

(٢٠)شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ـ بغداد (د–ت)
(٢١) صبري حافظ، تكوين الخطاب السردي العربي– دراسة في سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث، ط١، ٢٠٠٢م
(٢٢) طه وادي، المدخل لدراسة الفنون الأدبية، أصدره قسم اللغة العربية، كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ط١، نشر وتوزيع دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، قطر، الدوحة، ١٩٨٧م
(٢٣) عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف،ط ١المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م
(٢٤) عبد الحميد ، المحادين،، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية،ط١، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، دولة البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠١م
(٢٥))عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية – الصورة والدلالة، دار محمد علي ط١، ٢٠٠٣م
(٢٦)) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، ط (٥)، ١٩٩٤م
(٢٧) علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣م
(٢٨) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ١٩٨٧ م

(٢٩) فاطمة سالم الحاجي،الزمن في الرواية الليبية ، ثلاثية احمد إبراهيم الفقيه نموذجًا، ط ١، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان، ١٩٨٨م

(٣٠) محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط(٣) ١٩٦٤م

(٣١) محمد يوسف نجم، فن القصة ، دار صادر، د– ت

(٣٢)ابن منظور، لسان العرب، نسقه وعلق عليه علي شيري، دار إحياء التراث الغربي، بيروت، لبنان، (د–ت)

(٣٣) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، التوزيع في الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان،٢٠٠٤م

(٣٤) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م

(٣٥) يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط١، دار الفارابي، ١٩٩٠م