البعد الجمالي للحكي في شعر تميم البرغوثي "في القدس أنموذجا"

The aesthetic dimension of narration in Tamim Barghouti's poetry "in Jerusalem as a model"

بلقاسم أوراغ / طالب دكتوراه
الدكتور: محمد الصديق معوش

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي(الجزائر)
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده جامعة الوادي
belkacemaouragh40@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/06/22 تاريخ النشر: 2021/11/04ذ

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الإفادة من العلاقة بين الأديب والأحداث التي تحفزه على سردها،و التواصل معها بطرق مختلفة و أصول متعددة، وهذا ما عرف بالحكي، فمنذ القديم تناقلت الإنسانية أخبارها وأحداثها بطرق مختلفة ومتنوعة وخاصة الشعر ؛ بدءا بالوقوف على الأطلال في العصر الجاهلي وصولا إلى الشكل المعاصر للقصيدة الشعرية، ومن النماذج الشعرية التي يحتفي بها الشعر العربي المعاصر أشعار "تميم البرغوثي"، التي احتوت في ثناياها الكثير من الخصائص الجمالية التي شكلت أساس الحكي في قصائده، وبناءا على ذلك سوف تحاول هذه الدراسة الوقوف على أهم العلاقات والتفاعلات التي تحدث في نفسية الشاعر من خلال استجلاء أهم آليات الحكي الموجودة في القصيدة، والمتمثلة في:المكان، الزمن، الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الحكي، الزمن ، المكان، الشخصيات، القدس.

Abstract: This research seeks to benefit from the relationship between the writer and the events that make him narrate them, and communicate with them in different ways and have multiple origins, and this is what was known as narration, since ancient humanity has transmitted its news and events in different and varied ways, especially poetry، From standing on the ruins of the pre-Islamic era to the contemporary form of the poem. Among the poetic models celebrated by contemporary Arabic poetry is the poetry of Tamim Al-Barghouti, which contained many aesthetic characteristics that formed the basis of narration in his poems.

Accordingly, this study will try to identify the most important relationships and interactions that occur in the psyche of the poet by exploring the most important

mechanisms of narration present in the poem, which are: the place; Time; Personalities.

key words: Storytelling Time، the place، Characters، Jerusalem.

توطئة:

شكّل الحكي تيمة فنية وباعثا ملهما لكثير من الأدباء و الشعراء، باعتباره المنبر الذي يستلهم ويستولي على الأسماع، فهو مسرح حدوث الأفعال وفق العلاقة الدلكتيكية بين الإنسان و الزمكان الذي تحتويه، دون أن ننسى مجموعة التفاعلات التي تحدث في نفسية هذا الإنسان وكل ما يحيط به، والأديب أيا كان شاعرا أو ناثرا هو إنسان تربطه علاقات تقوم على سرد الأحداث، والتواصل معها بطرق مختلفة وأصول متعددة، وهذا ما عرف بالحكي، فمنذ القديم تناقلت الإنسانية أخبارها وأحداثها بطرق متنوعة وخاصة الشعر، الذي احتل مساحة شاسعة من التمظهر في كافة الأجناس و الأنواع، بدءا بالوقوف على الأطلال في العصر الجاهلي وصولا إلى الشكل المعاصر للقصائد الشعرية، فكلها تصور لنا أحداثا وقعت في زمن معين ومكان محدد، محملة بأبعاد نفسية تضمنتها شخصيات بأشكال مختلفة،ومن النماذج الشعرية التي يحتفي بها الشعر العربي المعاصر أشعار "تميم البرغوثي"، التي احتوت في ثناياها الكثير من الخصائص الجمالية التي شكلت أساس الحكي في قصائده، وانطلاقا مما سبق تنطلق إشكالية كبرى تتأسس على رصد أهم الآليات الجمالية في قصيدة في القدس، والتي تنطوي على العديد من الصفات الجمالية و التي صنعت الحكي، فالمتمعن في أشعار تميم البرغوثي تستوقفه التقنيات الحكائية التي وظفها لإعطاء قصائده إيقاعا موسيقيا متميز وأحداث تعددت طرائق حكيها باختلاف زمانها ومكانها، لكن قبل عرض وتفحص هذه الآليات وجب الوقوف أولا عند الحكي مفهوما وتحديد أهم عناصره ورصد مفهوم للجمالية و الفروق الجوهرية بين علم الجمال والجمالية.

1- قراءة في مفاهيم علم الجمال،الجمالية،الحكي :

إن الجمالية جزء مضمر من علم الجمال، فهذا الأخير مرتبط بكل " ما يثير فينا إحساس بالانتظام و التناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد معين أو أثر فني من صنع الإنسان"[1]، فالمبدع حين يجسد جمال الطبيعة فهو لا يستسيغه نقلا كما هو موجود في الطبيعة، وإنما يضفي عليها صور جديدة وليتناولها بطرق مختلفة جذابة، فيحاول تجسيد ما يتوقع أن يحصل لا ما يراه، وهذا ما يصنع الجمال الفني في الأعمال الإبداعية، والجمال ليس محصورا في جانب معين بل انتقل حتى إلى الفنون الأدبية باختلاف أجناسها ما يصنع جمالية في كل عمل أدبي.

والجمالية على حد تعبير **"عباس حسن"** هي مصدر صناعي مشتق من الجمال، والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيد في آخره حرفان، وهو فرع من فروع علم الجمال العام يهدف إلى دراسة الجمال المطلق في تجارب الإنسانية، من خلال استخلاص القيم الجمالية دون محاولة إصدار الأحكام من طرف المبدع[2]، لأن مهمته اكتشاف القيمة الجمالية للأشياء من عمل المتلقي الفذ و القادر على تفكيك الأشياء وتحليل التيمات الفنية في الحكي، فلا وجود لنصوص تخلو من جمالية يتسم بها الإطار العام للحكي، هذا الأخير الذي تعددت واختلفت في مفهومه كتابات النقاد والدارسينِ بين رأي يفضل استعمال كلمة سرد، لأنها تشمل كافة الجوانب السردية للأعمال الإبداعية باختلافها، ورأي آخر يعتمد مفهوم الحكي كعنصر أساسي في صنع ونظم النصوص الإبداعية، إلا أن الكثير من الدراسات أجمعت وخاصة في الآونة الأخيرة على أنها تصب في سياق واحد(الحكي/ السرد)، فهو يمثل توالي الأحداث وفق زمان ومكان معينين، بحيث تقوم بها شخصيات حقيقية أو خيالية، و يعتمد فيها المبدع طرائق معينة في تجسيد الأحداث وهو ما يسمى بالطريقة التي تروى بها الأحداث، حيث يقوم النص الحكائي على مجموعة من العناصر أو التقنيات التي تمثل النظام السردي المتحكم في أي عمل إبداعي، لأنه لا وجود لنص يخلو من هذه العناصر .

2– المكان:

ويعتبر المكان تيمة سردية في كل عمل أدبي، فهو عنصر فعّال يحوي و يؤطر أحداث القصة السردية في الخطاب، فالمكان يمثل البيت أو كل شيء حسب **"غاستون باشلار"**، إذ يعجز الزمن على تسريع الذاكرة وهو مرتبط بالإنسان من الناحية المادية ومن نواحي مختلفة، بحيث قد ينعكس على أداء الشخصية سلبا أو إيجابا[3]، وهذا ما أشار إليه **"يوري لوتمان"** في حديثه بأن المكان " حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه... ،تجعل من معايشتنا له عملية تتجاوز القدرة الواعية لتتوغل في اللاشعور، فهناك أماكن تساعدنا على الاستقرار، فالإنسان لا يحتاج إلى مساحة جغرافية للعيش فيها وحسب"[4]، فحياة الإنسان تتأسس من الرقعة الجغرافية التي يقطن فيها ومدى قدرة انعكاسها على شخصيته، فمثلا شخصية اليهودي والمسلم تختلف باختلاف الرقعة الجغرافية المعاش بها، وقد يتجاوز المكان الواقع المادي المحسوس إلى الجانب الخيالي الذي يصنعه المبدع في سرد أحداثه، ليتشكل في صورة جديدة مخالفة للواقع، حيث يسعى فيها المبدع إلى رصد نظرته تجاه الواقع بطريقة جمالية، مما يصنع عدة أماكن في النص وهذا ما يسمى عند الدارسين بالفضاء، والفضاء أوسع من المكان.

وتتعدد أشكال المكان من نص لآخر، فهناك المكان الجغرافي وهو المتولد عن طريق السرد، ويتولد من شخصيات عديدة غالبا ما تكون قريبة من الواقع، ويوجد المكان الدلالي وهو الذي يعتمد على الدلالة المجازية التي يصنعها الحكي وتذهب بالقارئ لآفاق أخرى، وتتشكل عن طريق الصورة التي تخلقها اللغة، وهناك الفضاء النصي المرتبط بالحيز الذي تشغله الكتابة الحكائية على مساحة الورق من خلال الفراغات التي تنشأ في عالم الكتابة[5]، ومن هنا يظهر لنا أن كل هذه الأشكال يتم اعتمادها في بلورة القيمة السردية لأي عمل إبداعي باختلاف جنسه.

وينهض المكان على جملة من الأنواع تختلف باختلاف زوايا الرؤية من مبدع لآخر، حسب التجربة النفسية والاجتماعية التي صنعها المبدع في عمله السردي، ما يصنع ثنائيات متضادة ومنغلقة تشكل بدورها ديناميكية دلالية تعطي كل منها دلالة ودورا معين، وتنقسم أنواع المكان إلى نوعين (أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة)، أما الأولى تمثل المساحات الجغرافية التي لا تحدد بحدود واضحة، وتنفتح على المجهول، لديها بداية مرتبطة بالمبدع وليس لها نهاية في مخيلة المتلقي، فهي تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع والعلاقات الإنسانية[6]، وهذا ما يكشف عن الصراعات القائمة بين هذه الأمكنة بوصفها عناصر ومحفزات نفسية للإنسان، وتحدث تفاعلا بين ما هو روحي في الإنسان وما هو موجود في المكان، وخير مثال على ذلك البكاء على الأطلال في الشعر العربي القديم، فالشاعر بمجرد رؤيته لهذه الأطلال يسترجع ذكريات سالفة عاشها في هذه الأماكن، ومن أمثلة الأماكن المفتوحة نموذج المدينة بفضائها الواسع اللامتناهي من الأحلام والآمال، كذلك نجد لفظة الشارع التي تنفتح على العديد من الدلالات و المعاني، حسب نفسية المبدع وطريقة بلورته لتلك الأحداث في الشارع، ما يعطي انفتاحا روحيا ونفسيا لذلك المكان، في حين تشكل الأماكن المغلقة طريقا مخالفة للأماكن المفتوحة، فهي تمثل حيزا مكانيا محدودا، ويختلف استعمال الأماكن المغلقة من مبدع لآخر، لأن الانغلاق لا يقتصر على الأماكن ولكنه أحيانا يخرج عن ما هو مجسد في الواقع إلى ما يجسد في الخيال فقط؛ أي أن المكان المغلق يتحدد بمساحة معينة كالغرفة، البيوت، القصور، مما يقدم دلالة إيحائية تحيل على العلاقة الوثيقة بين المكان والشخصية في ثنايا العمل الإبداعي.

2-1-الأماكن المفتوحة في القصيدة:

أن تكتب الشعر فهذه ميزة، لكن أن يحمل الشعر المكتوب معظم الدلالات التي يمكن أن تتمظهر عبر بعض الرؤى والثقافات...، فهذه درجة من درجات الإبداع و"**تميم البرغوثي**" صورة من هذا الإبداع، ومن خلال لمحات فنية سريعة يمكن أن نلاحظ أن شعره لا ينحصر في دلالة معينة، بحيث أصبحت قضاياه بنى مكانية فنية لها خصائص اجتماعية وثقافية ومعرفية وتراثية واسعة

النطاق، تتجاوز ما هو موجود خارجها وتصبح هي العالم المثالي والأمل الذي يصبو إليه الشاعر وهي كالآتي:

أ_القدس: يبدأ الشاعر بعنونة قصيدته ب: **"في القدس"**، ويقصد بهذا أن كل ما سيدور من معالم وآثار ومشاعر، سيدور حول ما هو موجود في القدس، فتظهر عاطفة الشوق والحنين إلى العالم الذي لم يعد بإمكان الشاعر دخوله فيسافر بنا إلى العالم الذي مازال يذكر معالمه، وفي هذا يقول[7]:

مرزْنا على دار الحبيب فردّنا
عن الدار قانونُ الأعادي وسورُها
فقُلْتُ لنفسي رُبما هي نعْمة
فماذا ترى في القدس حين تزُورُها
ترى كُلّ ما لا تستطيعُ احتمالهُ
إذا ما بدتْ من جانب الدّرْب دورُها

تحمل هذه الأبيات السابقة مشاعر الحب والشوق والحنين المتجذرة في نفس الشاعر للقدس ومن فيها، فهي دار الأحباء، الذين فقدهم في يوم من الأيام، فبمجرد المرور عليها رأى كل يمكن تصوره، فماذا لو دخلها فعلا وسكن بها، ولم يتوقف الشاعر عند هذا الحد بل ارتقى إلى الحركية التي تتميز بها المدينة، فهي على غير عادة المدن المحتلة الأخرى التي يسودها الصمت والحزن والحركية والنشاط، فهي مدينة التناقضات والاختلافات، فتجد شوارعها مليئة بأجناس مختلفة غريبة عن واقع المدينة تماما، غير مبالية بما يحدث في المدينة وهذا ما نجده جليا في قوله[8] : في القدس، بائعُ خضرة من جورجيا برم بزوجته

وفي قوله[9]: في القدس شرطي من الأحباش يُغْلقُ شارعا في السوق،

وقوله أيضا[10]:

وسياح من الإفرنج شُقْر لا يرؤن القدس إطلاقا
تراهُم يأخذون لبعضهم صُورا
مع امْرأة تبيعُ الفجْل في الساحات طُول اليومْ

في الأسطر السابقة تتقاطع الشخصيات وتتناقض أجناسها المختلفة، كما تتقاطع في المكان الذي بينها، فتصبح قيمة الإنسان فيما يصنعه المكان من روابط اجتماعية و إنسانية يصنعها التلاؤم و التناغم، لذلك بدت القدس و كأنها كائن حي ينبض بكل ملامح الحياة، عبر الوصف الدقيق بملامح

الحياة البسيطة في الشارع المقدسي، والتي يصنعها هذا المكان، ثم ينتقل الشاعر من وصفه لأحياء المدينة إلى وصف البنايات العتيقة للمدينة، فيقول[11]:

في القدس أبنية حجارتُها اقتباسات من الإنجيل والقرآنْ
في القدس تعريفُ الجمال مُثمّنُ الأضلاع أزرقُ،

فالقدس هنا ليست حجارة متراصة ومنتظمة فقط، إنما مباني تأسس وتأصل لحضارتين وديانتين، فهي ليست عادية في نظر الشاعر، إنما هي جزء مقدس لا يتجزأ عن هذه الديانات، وجزء من آياتها وسورها، ويواصل الشاعر "تميم" وصفه في مدى عراقة هذه المدينة فيقول[12]:

في القدس أعمدةُ الرُخام الداكناتُ
كأنّ تعريق الرُخام دخانْ
ونوافذ تعلو المساجد والكنائس،
أمْسكتْ بيد الصُباح تُريه كيف النقشُ بالألوان،

استطاعت هذه الصورة أن تكشف عن واقع وحالة المدينة المقدسة، إذ أنه وبالرغم من قدمها وقدم أعمدتها، إلا أنها لا تزال تحتفظ برونقها ومكانتها وعروبتها الإسلامية، حتى النوافذ لها هيمنتها، فكل شيء في المدينة لم يوجد هكذا عبث.

ب_القبة: تعتبر قبة الصخرة المشرفة إحدى أهم المعالم المعمارية الإسلامية في العالم، ذلك أنها إضافة إلى مكانتها وقدسيتها الدينية، تمثل أقدم نموذج للعمارة الإسلامية، لهذا نجد الشاعر "تميم" يحتفي بها ويتفنن في وصفها وذلك في قوله[13]:

في القدس تعريفُ الجمال مُثمّنُ الأضلاع أزرقُ،
فوْقهُ، يا دام عزُّك، قُبّة ذهبيّة،
تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلخّصا فيها
تُدلّلُها وتُدْنيها
تُوزّعُها كأكْياس المعُونة في الحصار لمستحقّيها
إذا ما أُمّة من بعد خُطْبة جُمْعة مدّتْ بأيْديها

نلاحظ في هذه الأسطر يحدد الشاعر تعريف للجمال، ويرى أن من يريد تحديد وأخذ صورة للجمال فعليه بالقدس، وما يزين هذا الجمال تلك القبة الذهبية، والتي تبدو مثل مرآة محدبة تعكس كل ما يحيط بها من جمال، فتبدو هذه القبة صورة مصغرة تحاكي وتنافس السماء في جمالها.

2-2- الأماكن المغلقه في القصيدة :

يعد الحديث عن الأماكن المغلقة هو حديث عن أماكن محددة بمساحات محددة، حيث ظهرت هذه الأماكن بشكل متباين في القصيدة وهي كالآتي:

أ_الدار: يريد الشاعر من خلال قوله [14]:

مرزنا على دار الحبيب فردّنا
عن الدار قانونُ الأعادي وسورُها

أن يوجه تفكير المتلقي نحو هدف معين، وهو العودة إلى البيت الذي ترعرع فيه، والذي حال بينه وبين داره اليهود المغتصبين.

ب_ حائط المبكى: هو أحد المعالم التاريخية والأسطورية، والذي يعتبره اليهود الجزء الوحيد المتبقي من هيكل سيدنا "**سليمان**" عليه السلام، فأصبح قبلة لصلاتهم ومناسكهم، يحيونه بقبعاتهم السوداء، بكل حرية ودون حرج، حيث أراد الشاعر من خلال استخدام هذا المعلم التاريخي في قصيدته أن يشير إلى انقلاب الأوضاع المعاشة في القدس وإبعاد المسلمين وتغييب حضورهم فقال [15]:

قُبّعة تُحيّي حائط المبكى

ج_ القبور: يقول الشاعر [16]:

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنّ سطورُ تاريخ المدينة والكتابُ ترابُها
الكل مرُّوا من هُنا

يريد الشاعر أن يؤرخ لعراقة هذه المدينة المقدسة، إذ جمع بين ماضي هذه المدينة وحاضرها، فهو يشير إلى الأمم التي مرت من هنا وإلى تاريخها المسطّر في صفحات هذه الأرض الطاهرة والتي بقيت حبيسة هذه القبور؛ إلا أن هذه القبور التي يعتبرها الشاعر ككتاب للمدينة لا تحمل في صفحاتها أي اسم يهودي أو أي معلم إسرائيلي، و هذا دليل على عدم وجود تاريخ لليهود في هذه المدينة.

3-الزمن:

إن الزمن في النص السردي مرتبط باللحظة التي سردت فيها الأحداث، وقد يكون الزمن واقعي أو خيالي مرتبط بالوجود الإنساني للشخصيات وأفعالها السردية، وقد يأتي الزمن متسلسل بطريقة

منطقية متتابعة يعتمد فيه الراوي الكثير من الأحداث التاريخية والاجتماعية، و النفسية..."[17]، ولاشك أن المتتبع " لمفهوم الزمن وخاصة في الجانب الروائي أن يمتلك القدرة الامحدودة في تغيير موقعه باستمرار أثناء الكتابة التي يقوم بتشييدها، ولكن هذه القدرة تبقى على اتساعها نسبية ومتفاوتة من كاتب إلى آخر، مما يضع أمام الباحث مهام مضاعفة"[18]، لأنه سيصبح من غير الممكن لديه توظيف جهاز مفهومي موحد لمقاربة ظاهرة الزمن السردي في النصوص.

3-1: أقسام الزمن السردي:

أ-الزمن التاريخي: وهو الذي تتميز به بنية النص التقليدية، التي يأتي فيها الزمن متسلسلا منطقيا متتابعا، ذا بداية ووسط ونهاية، وهو الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية لحياة الأبطال [19].

ب-الزمن النفسي: وهو الذي تتميز به روايات تيار الوعي الحديث؛ بحيث تقوم بتكسير الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم تاريخيا، فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات الوعي واللاوعي [20].

ج-الزمن الداخلي:وهو الزمن الاحتفالي الدائري المهيمن في روايات الخرافة، وهو زمن يقدر بقيم متغيرة باستمرار[21].

3-2: المفارقات الزمنية:

أ- تعريف اللواحق ووظائفها: ويعتمدها الكتاب في إضفاء جمالية على نصوصه، وتعرف هذه اللواحق بالاسترجاع، وهي عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق تنطلق من النقطة الزمنية التي بلغها السرد[22].

ب- تعريف السوابق ووظائفها: تتمثل هذه العملية السردية في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي "سبق الأحداث"[23]، كما تأتي كوسيلة لتسد مسبقا ثغرة لاحقة.

3-3-مستويات الزمن السردي: وهي ثلاث أقسام بالقياس إلى العلاقة المتبادلة بين زمن ثنائية السرد و الحكاية، وبحسب تصنيف **"جيرار جينيت"** وهي:

أ-مستوى النظام: يعني أنه عندما لا يتطابق ترتيب الأحداث في الزمنين، زمن السرد وزمن الحكي بسبب تعددية الأبعاد في زمن الحكاية، والذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في

حين أن زمن السرد يملك بعدا واحدا هو بعد الكتابة على أسطر الرواية، والأمر الذي يجبر الكاتب على أن يختار ويحذف من الأحداث الكثيرة و الشخصيات الواقعية في زمن الحكاية اختيارا وحذفا ينسجم وزمن السرد الروائي، وهذا حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما ينشأ عنه ما يسمى "المفارقة السردية"، التي تكون تارة ارتدادا إلى الماضي، وتارة أخرى استباقا لأحداث لاحقة، ولكل مفارقة سردية مدى واتساع، فمدى المفارقة السردية هي المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب، واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية[24].

ب-مستوى المدة: يعني قياس السرعة، فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر، الأمر الذي ينشأ عنده ظهور ما يسمى " حركات السرد "[25].

ج-مستوى التواتر: يرتبط بمستوى تواتر الأحداث من المتن الحكائي، كما بيّن **" تودوروف"** في قوله: أن القص المتكرر هو عندما تستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه، وأن الخطاب المؤلف يستدعي خطابا واحدا من الأحداث المتشابهة، والتكرار هو قضية أسلوبية في مجال التقييم الغني للعمل الأدبي[26].

وبهذا فالزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الباحثين منذ القدم وجلبت انتباههم، لكون الزمن من الأبعاد الغامضة و المستعصية على القياس الدقيق لصلته بمفاهيم تجديدية تبحث في الوجود والأزلية و الكينونة.

3-4-الزمن في القصيدة:

3-4-1: المفارقات الزمنية:

أ-اللواحق: جاء نص قصيدة **"في القدس"** محتفيا بالماضي من خلال عودة الشاعر المستمرة إليه، وتوظيفه الدائم لذاكرته في حدود استثمار مخزونه، الذي كان يكسر حدود الأبعاد الزمنية داخل النص، ناقلا بذلك المتلقي إلى مدى بعيد أو قريب.

ومن أهم تقنيات الاسترجاع التي جاءت في القصيدة قول الشاعر[27]:

في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر،
باعوهُ بسوق نخاسة في أصفهان
لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا فخاف أميرُها من زُرْقة في عيْنه اليُسْرى،
فأعطاهُ لقافلة أتت مصر، فأصبح بعد بضع سنين غلاّب المغول
وصاحب السلطانْ

هكذا يبدأ الشاعر في الكشف عن أحد أهم الحقب التاريخية التي حكمت الدولة الإسلامية، وقامت بإنجازات عظيمة، من خلال الإيمان والإسرار و العزيمة، ووقوفها أمام جيش المغول الجبار، ومن الملاحظ أن الشاعر لم يتوقف هنا وإنما عمد إلى استحضار الأقوام التي سكنت القدس وعاشت فيها، وفي هذا الصدد يقول[28]:

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافرا أو مؤمنا
أُمرر بها واقرأ شواهدها بكلّ لغات أهل الأرض
فيها الزنجُ والإفرنجُ والقفْجاقُ والصّقْلابُ والبُشْناقُ
والتاتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،
فيها كلُّ من وطئ الثّرى

استحضر الشاعر هنا حقبة زمنية ساحقة في الماضي البعيد، بحيث تحوي أهم الأمم و أعظم الحضارات، التي سكنت القدس وعاشت فيها، فكانت لهم سماء مفتوحة، استطاعوا العيش فيها مجتمعين أو متفرقين، فكيف أصبحت اليوم لا تضيق إلا على المسلمين؟، كما عمد الشاعر إلى هذا الاسترجاع ليثبت أن أمة صهيون لا وجود لها في تاريخ القدس، وأنه ليس لهم أي حق فيها.

ب- السوابق: تعمد هذه الآلية إلى إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وقد جاءت هذه القصيدة محملة بالعديد من التنبؤات والاستشرافات، وذلك في قول الشاعر[29]:

فقُلْتُ لنفسي رُبما هي نعْمة
فماذا ترى في القدس حين تزُورُها
ترى كُلّ ما لا تستطيعُ احتمالهُ
إذا ما بدتْ من جانب الدّرْب دورُها
وما كلُّ نفس حين تلْقى حبيبها
تُسرُّ، ولا كُلُّ الغياب يُضيرُها
فإن سرّها قبل الفراق لقاؤُه
فليس بمأمون عليها سرُورُها
متى تُبْصر القدس العتيقة مرّة
فسوف تراها العيْنُ حيْثُ تُديرُها

يحكي السارد في هذه الأبيات عن نظرة تطلعية تكتسيها آفاق الأمل والسعادة، فبالرغم من الحواجز والعقبات فهو يعلم أن المدينة ستبقى تألفه كما آلفها ذات يوم، وبعد هذه النظرة التفاؤلية من طرف الشاعر، يفسح أيضا مجال للمدينة فتقول عن لسانه[30] :

قالت لي وقد أمْعنْتُ ما أمْعنْتْ
يا أيها الباكي وراء السور، أحمقُ أنْتْ؟
أجُنِنْتْ؟
لا تبك عينُك أيها المنسيُّ من متن الكتابْ
لا تبك عينُك أيها العربيُّ واعلمْ أنّهُ
في القدس من في القدس لكنْ
لا أرى في القدس إلا أنْت

فبالرغم من الصد الذي واجهه الشاعر وعدم زيارته للمدينة تخاطبه أسوارها وميادينها ومبانيها ، أحيائها وكل شيء في المدينة، وتعلن له انه وبالرغم من عدم زيارته لها، فإنه سيبقى العربي الذي يسكنها، معلنة بذلك ميثاق ووعد بأن يسكنها ويجوب شوارعها، وأنها ستطرد مغتصبيها الذين دمروها وعاثوا فسادا فيها.

4- الشخصية:

تعدّ الشخصية آلية ومفهوم له أشكال وأبعاد مرتبطة بتعريفات علم الاجتماع وعلم النفس وعلوم أخرى، وهنا تعددت التساؤلات حول مفهومها وكينونتها، وحول التفاعلات والعلاقات التي تحدثها خاصة في النصوص السردية، ويختلف مفهوم الشخصية باختلاف كل مبدع(الكاتب\ الشاعر) الذي يتناولها ويتحدث عنها، فمثلا الشخصية عند الواقعية التقليدية هي شخصية حقيقية من لحم ودم ولها وجود حقيقي في الواقع؛ "لأنها تنطلق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني، المحيط بكل ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التامة"[31] ، وفي هذا الاتجاه ارتبطت بما هو موجود في الواقع.

أما الاتجاهات الأخرى فيرى النقاد أن الشخصية "ليست واقعية، بل إنها من خلق الراوي ترتبط بخياله الفني وقدرته الإبداعية، وتكتسب سيماتها من خلال وعيه ومخزونه الثقافي، فهي مجرد كائنات ورقية"[32]، حيث نفت هذه الاتجاهات أي صلة للشخصيات بالواقع، حتى وإن وجدت فليس شرط أن تكون الشخصية تجسيدا لما هو موجود في الواقع، أما حضور الشخصية في الشعر فهو:"اختيار إبداعي لقيام الضمير (الغير متعين) دون التلفظ باسم الشخصية في الكثير من الأحيان، بينما لا يقوم السرد النثري إلا بتعيين الشخصية نفسها، ويوهم بوصف الشخصية

بواقعيتها، ولا تتحقق إلا من خلال علاقاتها مع شخصيات أخرى، بينما وصف الشخصية في الشعر يرفعها على كونها شخصية واقعية، فلا بد من المجاز في وصفها، ولا تشترط وجود علاقات لها مع شخصيات أخرى"[33] ؛ إذ نجد في الكثير من القصائد الشعرية شخصية واحدة تدور حولها الأحداث دون الحاجة إلى إثبات وجودها من طرف شخصية أخرى، وللشخصية أنواع يصنفها النقد الأدبي حسب التفاعلات التي تحدث بينها وبين عناصر السرد، ووفق طريقة عرض الكاتب لها، لذا نجد ضروب متعددة من الشخصيات، ومن أهم هذه الضروب الشخصيات الرئيسة والثانوية وأيضا المرجعية والإشارية.

4-1-الشخصيات الرئيسة والثانوية:

تتحدد مسألة الشخصيات بحسب أدوارها في الأعمال الأدبية وفق طريقة عرض الكاتب لها، فإن كانت الأحداث تدور حول شخصية معينة فهذا يعود إلى "أهمية الدور المسند لكل شخصية في النص"[34]، وهذا الدور هو الذي أدى إلى استخلاص تصنيف يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسة بالثانوية، وهذا ناتج عن الدور الذي تقوم به الشخصية في الحكي فتكون رئيسة(بطل) أو ثانوية(مساعد)، كما نجد الشخصية الرئيسة " هي التي تدور حولها أوبها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الأشخاص حولها "[35]، وهذا ما يجعل منها المركز الذي تتفاعل به الأحداث، وتصبح هذه الأحداث وسيلة تفسير وتفعيل لمركزية هذه الشخصية.

أمّا الشخصيات الأخرى فهي تقوم بخلق فضاء تعيش فيه الشخصية الرئيسة دورها في العمل الأدبي، وهذا "ما يجعل منها مركز جذب وتوجيه مختلف باقي الشخصيات والتي تعتبر فواعل تتواصل بها الشخصية الرئيسة"[36]، ومن هنا يمكن استخلاص فضاء تحكمه شخصية بطلة، وتسهم في خلق مجموعة من الشخصيات المساعدة لها.

4-2-الشخصية المرجعية:

ترتبط الشخصية دوما بمعنى خارج النص ومتصلة بنسق معين وثقافة محددة، بحيث تظل مقروئيتها دائما مقترنة بدرجة مشاركة القارئ تلك الثقافة، ومن هنا "يمكن القول أن الشخصية المرجعية تحيل على واقع نصي يفرزه سياق اجتماعي معين"[37] ؛ ولا يترصدها إلا القارئ أو المتلقي بتوجيه من الكاتب.

4-3-الشخصية الإشارية:

وهي دليل يشير إلى حضور المؤلف أو القارئ في النص، "وتتخذ الشخصية الإشارية قيمتها المرجعية بالعودة إلى الفضاء المكاني والزماني الذي ترد فيه، والسياق اللساني هو الذي يسمح بتأويله"[38]، وفي هذا الجانب يمكن تتبع الإشارات، التي تحيل إلى تدخل المؤلف أو القارئ في المتن

الحكائي، فالسارد يعتبر وسيطا بين المؤلف والكتابة، حيث يقوم بوظيفة السرد أو الحكي ويقوم بنقل المؤلف بأمانة.

ومما لاشك فيه تبقى الشخصية مفتوحة على القراءات والتساؤلات من الطرفين المبدع\المتلقي، ويمكن حصر هذه التساؤلات في طريقة عرض الكاتب في خلق شخصية مقبولة متصلة بواقع معين أو مستنسخة من خياله الواسع، وتبقى هذه الشخصيات متصلة بما نعرفه عن أنفسنا ومما يعرف على الناس.

4-4-الشخصيات في القصيدة :

4-4-1- الشخصية الرئيسة (شخصية الراوي):

تجلت الشخصية الرئيسة في ظهور ملامحها في بداية القصيدة، والتي تعتمد السرد أو الحكي في تقديم الأحداث والتعبير عن مشاعر وأحاسيس الراوي من معانات وأزمات وصراعات تجوب وجدانه وتخالج عواطفه، فيستعمل ضمير المتكلم " **أنا**" وتارة أخرى يستعمل ضمير المتكلم "**نحن** " بصيغة الجمع، ليأخذ منبر الجماعة ويتحدث باسمها، وليضع من خلال هذا الضمير قضية سامية لها أصوات، ولها صدى في ذات الجماعة، فنجد الشاعر متضاربا بين هذا وذاك، وفي هذا نجده يقول [39]:

مرزْنا على دار الحبيب فردّنا
عن الدار قانونُ الأعادي وسورُها
فقُلْتُ لنفسي رُبما هي نعْمة
فماذا ترى في القدس حين تزُورُها
ترى كُلّ ما لا تستطيعُ احتمالهُ
إذا ما بدتْ من جانب الدّرْب دورُها
وما كلُّ نفس حين تلْقى حبيبها
تُسرُّ، ولا كُلُّ الغياب يُضيرُها
فإن سرّها قبل الفراق لقاؤُه
فليس بمأمون عليها سرُورُها
متى تُبْصر القدس العتيقة مرّة
فسوف تراها العيْنُ حيْثُ تُديرُها

أراد الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يقدم صورة لأحوال القدس بعد غياب طويل، فأراد من خلال هذا الوصف الدقيق أن ينقل للمتلقي مدى واقعية ما يراه وما يحسه، وأن يوصل إلى العالم أن هذه الأحداث حقيقة وغير مبتذلة.

4-4-2-الشخصيات الثانوية:

وجدت هذه الشخصيات لتحدث تفاعلا وحركية وديمومة مستمرة، لاستمرار السرد ولتضع وسط حيوي، تستطيع الشخصية الرئيسة ممارسة حركيتها بسهولة، إذ تتجلى هذه الشخصيات في تلك الحوارات المباشرة والغير مباشرة الموجودة في القصيدة، وهي كالآتي:

أ- البائع: تشير شخصية البائع إلى السياسة الاقتصادية التي يعتمدها الكيان الصهيوني في استقدام التجار ويهود جورجيا إليها، وفي هذا يقول الشاعر[40]:

في القدس، بائعُ خضرة من جورجيا برم بزوجته
يفكرُ في قضاء إجازة أو في طلاء البيتْ

يرمي الشاعر من خلال هذه اللفتة إلى الاستراتجيات الاقتصادية التي تعتمدها إسرائيل، والتسهيلات التي يعامل بها تجار اليهود، فبائع الخضرة يظهر عليه أنه يعيش حياة رغيدة، إذ لا يفكر في تطوير تجارته وإنما يفكر في قضاء الإيجازات أو طلاء البيت.

ب – الأحباش: تعكس هذه اللفتة من الشاعر إستراتجية ثانية من إسرائيل في تنشئة معسكرات في إثيوبيا واستقدام جنود يسهمون في صناعة جيش إسرائيل فنجد الشاعر يقول[41]:

في القدس شرطي من الأحباش يُغْلقُ شارعا في السوق،

رشّاش على مستوطن لم يبلغ العشرين،

ج-السياح :يريد الشاعر أن يخبر العالم أنه لا يسمح إلا للإفرنج بزيارة القدس، والاستمتاع بآثارها فقط، لهذا فهو يقول[42]:

وسياح من الإفرنج شُقْر لا يرؤن القدس إطلاقا
تراهُم يأخذون لبعضهم صُورا
مع امْرأة تبيعُ الفجْل في الساحات طُول اليومْ

وهنا يظهر التميز العنصري الذي تعتمده إسرائيل، فالإفرنج لهم الحق دوما في دخول القدس وأخذ الصور مع أثارها وسكانها أما المسلمين فلا يسمح لهم حتى بالتنفس فيها، وهكذا تشكلت العلاقة بين الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية الأخرى، فنتج عن هذه بنى قوية أسست لظهور الراوي من مختلف الجوانب ومختلف الزوايا، وكان هذا عن طريق الحوارات فيما بينها.

3-4-4: الشخصية المرجعية :

جاءت هذه الشخصية لتكون وسيلة يدعم بها الشاعر رؤيته في تحرير القدس، ورفع معنوياته وتغيير الواقع المعاش، وبث الآمال في الأمة العربية والنهوض بالثورة لتحرير القدس، وعلى هذا اعتمد الشاعر شخصية تكون ينبوع له ولمن يسانده ويوافقه في تحقيق هدفه .

* **شخصية بيبرس:** و ينطلق الشاعر في سرده وإثبات أدلته نحو استطاعة العرب في تحرير القدس، وهذا بالعودة إلى فتح أوراق التاريخ واستحضار شخصية القائد بيبرس، والذي يقول فيه[43]:

في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء ا
باعوهُ بسوق نخاسة في أصفهان
لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا فخاف أميرُها من زُرْقة في عيْنه اليُسْرى،
فأعطاهُ لقافلة أتت مصر، فأصبح بعد بضع سنين غلاّب المغول وصاحب السلطانْ

استحضر هنا الشاعر سيرة الظاهر بيبرس، ذلك الطفل المملوك الذي لم يعرف لليأس اسم، فأصبح بشجاعته وإسراره ملك الملوك، فجمع بين مصر والشام والحجاز، ومن خلال هذه الشخصية أراد الشاعر أن يبث ويزرع الأمل في الأمة العربية في استرجاع القدس، وتحريرها من الصهاينة وهذا بالاعتماد على الإسرار والشجاعة وعدم الفشل.

4-4-4 : الشخصية الإشارية :

ظهر هذا النوع من الشخصية في العديد من الأبيات والأسطر والتي تشكلت من خلالها القصيدة، وهذا عبر التدخلات التي اعتمدها الراوي في تسيير أحداث القصيدة وهي كالأتي: جاءت شخصية الراوي في ضمير المتكلم **"أنا"** كدليل على حضور الراوي في النص، ليحيل إلى إشارة أو يضع الأحداث أمام الواقع السائد في القدس، ومن أهم هذه النماذج ما قاله الشاعر[44] :

أظننْت حقا أنّ عينك سوف تخطئهم، وتبصرُ غيرهم؟
ها هُم أمامك، متْنُ نصّ أنت حاشية عليه وهامش
أحسبت أنّ زيارة ستُزيحُ عن وجه المدينة يا بُنيّ
حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها هواكْ؟
في القدس كلّ فتى سواكْ

إلى أن يقول:

في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

يظهر الشاعر من خلال هذه الأسطر تواجده في هذه القضية، فتبرز شخصية الراوي بوضوح تعلن أنها جزء من هذه المدينة، وأنه لا يمكن الفصل بينهما، ونجده يقول أيضا[45] :

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لك
لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْت

هكذا أراد الشاعر نهاية إشارية من خلال التأثير والتوجيه الغير مباشر للأحداث لخاتمة مفتوحة على الأمل والنصر في استرجاع القدس، كما أسهم في تقريب المتلقي وإشراكه لذة الأمل في استرجاع القدس.

الخاتمة:

ازدادت العناية في السنوات الأخيرة بدراسة البنى السردية في الأدب بوجه عام والشعر بوجه خاص، وبدا ذلك واضحا عبر معالجات الباحثين والنقاد و تطور النقد الحديث وتعدد مناهجه ونضج رؤاه، وخاصة بعد ارتباط الأدب بالقضايا الاجتماعية والواقعية و الانفلاتات السياسية والأمنية التي شابت الكثير من الدول العربية، وهذا ما انعكس على الإبداعات الفردية للكتاب والشعراء، وكان للقضية الفلسطينية قسطا كبيرا من الاهتمام، خاصة في ما يتعلق بالشعر، وفي ضوء ما سبق اتضح من هذه الدراسة أن الشاعر استطاع أن يرسم بكلماته البعد الجمالي الخاص للنص الشعري عنده في هذه القصيدة، كاشفا بذلك عن رؤيا إيديولوجية وفكرية ظهرت

من خلال الالتفاتات المرسومة من طرف الشاعر وكيفية توظيفه للأمكنة والأزمنة وأسماء الشخصيات في هذه القصيدة، والتي سعى من خلالها إلى إيصالها إلى المتلقي بسبل شتى ولغاية التأثير فيه، وعبر ذلك تكون هذه الدراسة قد وصلت إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

أولا- المكان:

-يتحول المكان المغلق إلى مفتوح، والمفتوح إلى مغلق.

-بدا التناص مع الأماكن التاريخية واضحا، خاصة الأماكن التاريخية و الدينية.

-لجوء الشاعر المتكرر إلى الأماكن المفتوحة هو محاولة للتخلص من الواقع المحيط به.

ثانيا- الزمن:

-تكسر مسار الحكي في القصيدة أدى إلى تداخل الأبعاد الزمنية الثلاثة، وانتقال الشاعر من بعد إلى أخر حول الزمن من النسق التسلسلي التتابعي إلى المستوى المتشظي.

-هيمنة المفارقات الزمنية، وسيطرة الاسترجاع والذي كان الأكثر بروزا في القصيدة.

-اعتمد الشاعر على الاسترجاعات التاريخية أكثر من الاستباقات، وهو ما يؤكد مدى عمق العلاقة بين التاريخ العربي ووجهة نظر الشاعر.

ثالثا- الشخصيات:

-يلاحظ القارئ تأثير الزمن على الشخصيات خاصة شخصية الراوي، والتي أبدت اعتمادها الكلي على التاريخ.

- بروز نزعة تفاؤلية تتسم بالقومية خاصة من جانب الراوي وطريقته فى التدخل في السرد.

-شكلت هذه الشخصيات من خلال تركيبتها الفكرية والإيديولوجية تفاعلات أسهمت بدورها في خلق فضاء سردي متكامل، ساعد بدوره في صنع هذا النموذج.

قائمة الهوامش:

[1]- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984،ص:85.

[2]-ينظر: حمد بن سعود، جماليات المكان في الرواية السعودية، 1423هـ، ص: 23.

[3]- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان،ط2، 1994، ص:39.

[4]-ينظر: الأب لويس شيخو، المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط3، 1994، ص: 704.

[5]-ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1997،2، ص:63.

[6]-ينظر: المرجع نفسه ، ص:63.

[7]- تميم البرغوثي، ديوان في القدس، الكتابة والنشر:ياسر علوان، حقوق النشر محفوظة، 2011-2012، ص: 2.

[8]- المصدر نفسه، ص: 3.

[9]- المصدر نفسه، ص: 3.

[10]- المصدر نفسه، ص: 3.

[11]- المصدر نفسه، ص: 3.

[12]- المصدر نفسه، ص: 4.

[13]- المصدر نفسه، ص: 4.

[14]- المصدر نفسه، ص: 1.

[15]- المصدر نفسه، ص: 1.

[16]- المصدر نفسه، ص: 6.

[17]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973، ص:87.

[18]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1972، ص: 98، 99.

[19]- ينظر: آمنة يوسف ، تقنيات السرد، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص: 67.

[20]- ينظر: المرجع نفسه ، ص: 68.

[21]- ينظر: المرجع نفسه ، ص: 69.

[22]- ينظر: سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلئ نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، دس، ص:82 .

[23]- المرجع نفسه، ص:84.

[24]- ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص: 69، 70.

[25]- ينظر: المرجع نفسه، ص:70.

[26]- ينظر: أبو الفرج غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غلب حمزة، قناديل للتأليف والترجمة و النشر،ط1، 2004، ص: 432.

[27]- تميم البرغوثي، ديوان في القدس، المصدر نفسه، ص: 5.

[28]- المصدر نفسه، ص: 6.

[29]- المصدر نفسه، ص: 1.

[30]- المصدر نفسه، ص:7 .

[31]- آمنة يوسف، تقنيات السرد، الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، دط،1997، ص: 25.

[32]- رولان بارث، مدخل إلى التحليل السردي(طرائق التحليل السردي)، مجموعة مقالات، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، دط، 1992 ، ص: 76.

[33]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1،2002، ص: 587.

[34]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 207.

[35]- عبد القادر أبو شريف وآخرون، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط3، 2000، ص: 13 .

[36]- سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص:216.

[37]- شربيط أحمد شربيط، سميائية الشخصية الروائية، مجلة السميائيات والنص الأدبي، ماي، عنابة، ج2، ض:220.

[38]- رشيد بن حدو، مستويات النص السردي، مجلة آفاق، الرباط، المغرب، ع918، 1980،ص:82.

[39]- تميم البرغوثي، ديوان في القدس، المصدر نفسه، ص: 2 .

[40]- المصدر نفسه، ص: 2 .

[41]- المصدر نفسه، ص: 2 .

[42]- المصدر نفسه، ص: 2 .

[43]- المصدر نفسه، ص: 5.

[44]- المصدر نفسه، ص: 2.

[45]- المصدر نفسه، ص: 7.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- تميم البرغوثي، ديوان في القدس، الكتابة والنشر:ياسر علوان، حقوق النشر محفوظة، 2011-2012.

2- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

المراجع باللغة العربية:

3-أبو الفرج غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غلب حمزة، قناديل للتأليف والترجمة و النشر،ط1،2004.

4-الأب لويس شيخو، المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط3، 1994.

5-آمنة يوسف، تقنيات السرد، الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، دط،1997.

6-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

7-حمد بن سعود، جماليات المكان في الرواية السعودية، 1423هـ .

8- حميد لحميداني، بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2،1997.
9-عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.
10-عبد القادر أبو شريف وآخرون، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط3،2000.
11-عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2002،1.
12-سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
13-سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلئ نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط.

المراجع المترجمة:

14-رولان بارث، مدخل إلى التحليل السردي(طرائق التحليل السردي)، مجموعة مقالات، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، دط،1992.
15-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان،ط2، 1994.

المجلات والمقالات:

16-رشيد بن حدو، مستويات النص السردي، مجلة آفاق، الرباط، المغرب، ع918،1980.
17-شربيط أحمد شربيط، سميائية الشخصية الروائية، مجلة السميائيات والنص الأدبي، ماي، عنابة، ج2.