Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وابحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

تجليّات السّرد في المتون الشِّعريّة الحكائيّة المعاصرة... قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي أنمـوذجا

Narrative manifestations in the contemporary anecdotal poetic

The case of al Quds poem by tamim al-barghouti

هارون صوكو/ haroun soukkou 1، صالح قسيس/ salah guessis 2

1السنة الثالثة دكتوراه (ل.م.د)، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة

Year three PHD, university of Mohammed El-Bachir El-Ibrahimi, Faculty of literature and languages, Departement of Arabic language and literature, Laboratory of contemporary linguistic and literary studies
haroun.soukkou@univ-bba.dz

2 أستاذ التعليم العالي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة

Higer education professor, university of Mohammed El-Bachir El-Ibrahimi, Faculty of literature and languages, Departement of Arabic language and literature, Laboratory of contemporary linguistic and literary studies
salah.guessis@univ-bba.dz

هارون صوكو/ haroun soukkou haroun.soukkou@univ-bba.dz

تاريخ الاستلام: 2022-10-15 تاريخ القبول : 2023-03-09

الملخص:

تأتي الدراسة كمحاولة لسَبْرِ غَوْر سردية القصيدة الحكائية المعاصرة، والكشف عن أبرز العناصر السردية التي انفتحت عليها من مختلف تقنيات الفنون الأخرى كالرواية والحكاية والقصة وغيرها، والبحث في مكوّناتها الحكائية التي فتحت بوابة الغنائية على السرد الحكائي بمختلف عناصره ومميزاته، من حكايات عامة، وزمان ومكان، وشخصيات، وإيقاع سردي، وحتى الوصف الذي يستظل تحت ظلّه السّرد، وتحديدًا في قصيدة "في القدس".

الكلمات المفتاحية: سرد؛ حكي؛ شعر؛ قصيدة حكائية؛ تميم البرغوثي.

Abstract:

The study comes as an attempt to fathom out the narrative nature of the modern story poem, and to unveil the most distinguished narrative elements to which it opened up from the different techniques of the other arts, such as the novel, the tale, the story, and others. It comes also to look into its story component which they opened the gate of the lyric poetry on the story narrative whit its variety of elements and characteristics, such as general stories. Setting, characters, narrative rhythm, and even the description which includes narration.

Keywords: narrative; anecdote; poetry; anecdotal poetry; tamim elbarghouti.

مقدمة:

أصبحت القصيدة العربية المعاصرة أكبر من كونها مجرّد شبكة من العلاقات التي تؤلّفها العناصر الشعرية فقط، وذلك بعد إنفتاحها على مختلف تقنيات الفنون الأخرى، ما أمكنها من إحتضان طاقات متعدّدة مستمدَّة من السرد، والحكاية، والقصة، والرواية، والدراما، وحتى من المسرح، وهو الأمر الذي أغنى الشعر العربي المعاصر بحركة راصدة لفكر المبدع وخياله، فصارت القصيدة عملاً فنيا تتمظهر فيه مختلف الظواهر أبرزها: السرد والحكي، محققة بذلك عديد المكاسب على الصعيدين الإبداعي والفنّي بفضل إمتداد العلاقة وتطورها بين الشعر والسرد والحكي، وهو ما انعكس إيجابا على الوضع الشعري العام للقصيدة الحكائية العربية المعاصرة بعدما صارت تشكيلا فنيا إبداعيًا تؤلّفه مختلف العناصر والآليات والتقنيات السردية. لتأتي هذه الورقة البحثيّة طارحة إشكاليّة تجلّيات السّرد وتمظهرات الحكي في القصيدة العربية المعاصرة عمومًا، وقصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي خصوصًا.

فانفتاح المتون الشعرية الحكائية المعاصرة على مختلف عناصر السرد وتحديدا في قصيدة "في القدس" يجعلنا نتساءل: إلى أي مدى بلغت علاقة التداخل بين الشعري والسردي في القصيدة الحكائية المعاصرة؟ ثم كيف تجلّى السرد على مستوى المتن الحكائي في قصيدة "في القدس"؟ وهل قيّد النزوع السردي دلالة القصيدة الحكائية "في القدس"؟

وعلى هذا الأساس فإن هذه الورقة البحثيّة تحاول سبر غور سردية القصيدة المعاصرة، والتنبيه إلى تلك التجاذبية والعلائقية الحاصلة بين النصوص الشعرية الحكائية المعاصرة والسرد، وتتبع مدى انفتاح المتن الشعري المعاصر على مختلف تقنيات السرد، وذلك من خلال التطبيق على والتمثيل بقصيدة سردية حكائية معاصرة هي قصيدة "في القدس" لشاعر معاصر له باعٌ طويل في هذا المجال، في الوقت الذي كثُرَ فيه الحديث عن شعرية السرد وخصوصا الرواية، وقَلَّ فيه الحديث عن سردية الشعر وخصوصا في الشعر المعاصر. وذلك باعتمادنا في البحث على المنهج الوصفي وفق إجراء تحليلي، والذي يصف الأدوات الإجرائيّة لمناهج النقد

وبخاصة الوصفي، بُغيةَ الوقوف على بعض الظواهر الفنيّة في النّص.

المحور الأول: سَـرْدَنَة الشِّـعري... نحو قصـيدة سـردية معاصرة

أولا: السرد في الشعر:

الحديث عن السّـرد في الشّـعر –دون موارية- حديث عن المكونات السـردية التي يحتويها النص الشّـعري من شخصيات تحمل مخزونا دلاليا معيّنا، وأحداث تدور حولها، ضـف إلى ذلك ما يُميّز النص الشـعري الذي يغلب عليه الطابع السـردي من حركـة، وصـراع، وزمـان ومكـان، هـذين الأخيرين اللّـذين يُعتبران وعاءً لكلّ ما يسـرده الشـاعر في القصـيدة، وهذه المكونات هي التي تجعل من كل نصّ شعري سردي حكاية يسرد فيها الشاعر/ السارد "retailer" مختلف تجاربه، أو رحلاته، أو أخباره وأخبار غيره وإنجازاتهم، متَّخذًا من السّـرد والحكاية طريقًا يمرّر أفكاره عليه، لـذلك فـإن «كلّ نصّ شـعريّ هو حكاية، أي رسـالة تحكي صـيرورة ذات، وإذا ما صـحّت هذه المصـادرة على كل أنواع الشـعر فإنها تصـير غير مدافعة في الشّـعر التاريخي الذي لا يقتصـر على حكاية ما جرى لشـاعر، وإنّما يتعدّى ذلك إلى اِسـتعراض تاريخ أقوام متعدّدين في لقطات موحية».[1]

والنص الشـعري ليس كتلة جامدة، بل هو خطاب مُوَجَّهٌ صـوب المتلقي"receiver" الذي يتجوّل داخل عالم النص وفقا لمنظوره، وطبيعته، وهويته، إذ إن قراءة القارئ للنص الشعري تعدّ قراءة لهويته هو، اِنطلاقا من تفاعله مع البنيات السـردية المكونـة للشـعر، وكلمـا تجـاذب النص الشـعري مع غيره من الأنواع الأدبية ونزع إلى عناصـر السـرد وتقنياته كلما حقق نشـوة أكبر في نفس المتلقي المتـذوق من خلال التقنيـات السّـردية التي تمارس حضـورها وحركيّتها داخل بنية النص بشـكل مسـتمر «تلك التقنيات التي تَهَامَتْ مع الشّـعر في بذوره الجينية، مؤكدا طبيعة الإنسـان ورغبته في الحكي والسّـرد ليكشـف عن وجوده (تكلّم حتى أراك)»[2]؛ أي إن هذه التقنيات قد تماشـت مع القصـيدة العربية منذ القديم حتى يوم الناس هذا، فصـارت واحدة من جمالياتها ومرتكزاتها الأسـاسـية التي ترتكز عليها، وخصوصا في العصر الحديث والمعاصر.

ولقـد نزع الشّـعر العربي نحو بلورة الواقع، وتصـوير مختلف المشـاهد تصـويرا لا يخلو من حكي القصـص سـواء القصص الذاتية أو الجماعية، وهذا ما يعكس طبيعة الشّـعر المنفتحة على السـرد، وتقنياته، وهو أمر يعود إلى خصـوصـية القصيدة العربية وسماتها الفنية، ذلك أن كل قصيدة سردية تقوم أسـاسـا على الحكي، ولكنها تتدرّج في نسـبة الحكي، وهذه النسـبة تتفاوت من قصـيدة لأخرى على قدر التلاقح الحاصل بين الشّـعري والسّـردي، وهذا ما يتمظهر في القصـيدة العربية الحكائيـة المعاصـرة، التي صـارت تحمل في بنيتها جملة من الظواهر والخصـائص جعلتها تتميز عما سـبقها من المنجز الشـعري القديم بالتفرّد والاسـتقلالية، والجنوح إلى تطعيم النظام الشـعري ببنيات سـردية، في محاولة لتوسـيع الأفق الدّلالي للنص، وتجاوز عقدة الجنس الأدبي الصّـافي بقواعده وقوانينه.

والنص الشـعري العربي منذ القديم اِنفتح على مختلف المكونات السـردية غير أنّ الاِهتمام بظاهرة "سـردية الشـعر" لم يحظَ باهتمام من قبل النقاد والدارسـين على خلاف الاِهتمام الذي حظيت به دراسـاتٌ كُثُر والمتعلقة "بشـعرية السـرد" فـ «منـذ مـا يزيـد عن عقـدين من الزمن كَثُرَ الحـديـث في النقـد العربي الحديث عن شـعرية السـرد، وراحت دراسـات عديدة تحاول أن تسْبِر غور شعرية الرواية والقصة، وشعرية العنوان أيضـا...غير أنه بالمقابل لم يتم الاِهتمام بما يكفي بالظواهر السـردية في الشـعر إلا في حدود دراسـات تقليدية تناولت (الشعر القصصي) بوصفه موضوعًا أكثر من كونه شكلاً، مما يحرم قارئ هذا الشـعر، أو قارئ نقده من الالتفات إلى كثير من جماليات النص».[3]

وكان ممكنا -لولا خشـية الإطالة- أن نتطرق للحديث عن جدلية الشعر القديم والسردي، والعلاقة التي جمعت بين القصيدة العربية القديمة والحكاية والقصة، وما لحقه النص الشـعري العربي من تحولات جوهرية من القصـيدة العمودية إلى قصيدة التفعيلة التي ساهمت في حضور السّرد بشكل كبير في الشعر العربي المعاصر، أو أن نتناول ظاهرة سردية الشّـعر لدى شـعراء ينتمُون إلى مراحل أدبية أقدم، بدءًا من العصـر الجاهلي وصـولاً إلى مرحلة الحداثة، كما كان ممكنا أيضـا أن يعود المرء إلى تخوم القصـيدة الملحمية والدرامية، وما تتسّـم به من تنويعات مختلفة لوجود الشـخصـيات، والصّـراع، والحوار، والعقدة، والزمان والمكان...الخ، لكن بدلا من ذلك، وحرصًـا على تناول ما يخدم موضـوع بحثنا فسـوف يأتي الحديث في عجالة عن القصـيدة العربية المعاصـرة وانفتاحها

على مختلف التقنيات السّردية، وكيف أنها لم تعُدْ فنًّا مستقلاً عن الفنون والأجناس الأدبية الأخرى.

ثانيا: سرديّة القصيدة الحكائيّة المعاصرة

إنّ قارئ القصيدة العربية المعاصرة ومتلقّيها تتمظهر له ملامح السرد الجَليَّة، ولغة الحكاية الغالبة، كما يلمح تلك التَّجاذُبية والعلائقية الحاصلة بين الشّعر والسّرد والحكي، فالشّعر المعاصر حسب محمد مفتاح «إستجابة طبيعية لمرحلة إنسانية مأزومة، إشكالية من حيث أبعادُها الفكرية والجمالية، فهو وجود يكشف الإنسان في قلقِه وشقائه وعبثه وتمزّقه، وفوضويته، وإنكساره وإحباطاته، ولذا لم يصبح النص الجديد مسطّح البنية، غنائي الأداء، وأحادي الدلالة»[4]، بل انفتح على عوالم وفضاءات واسعة القراءة والتأويل والمعاني، يكشف الإنسان في مختلف أحواله، كما يكشف المجتمع وانعكاساته على الشاعر المعاصر وإبداعاته، مما أدّى به إلى إستعارة بصر القصاص"Anecdotist" وقدرة الرّاوي/ السّارد، فالقصيدة بتفرّدها واستقلالها، وغنائيتها وعلى اختصارها لم تعد قادرة على تصوير الواقع ومحاكاته كباقي الأجناس الأدبية الأخرى، وعلى رأسها الرواية والتي صار لها تأثير أكبر من غيرها، وهو الأمر الذي جعل الشاعر المعاصر يستحضر مختلف التقنيات السّردية الخاصة بالرواية في قصيدته، فلم تعد القصيدة المعاصرة مجرّد كتلة جامدة أحادية الدلالة، كما أنّ «الشعرية العربية لم تعد تُولي إهتماما خاصًّا بتفرد دلالة النص بقدر ما تهتم بمجموع المستويات العامة التي تشكّل البنية الكلية للنص بكل ما بداخلها من علاقات ظاهرة أو خفيّة».[5]

ولعلّ ما يزيد القصيدة العربية المعاصرة إنفتاحا على آفاق فنيّة تمنحها القدرة على تجاوز الحدود الفاصلة بين الشعر والسرد والحكي هو ذلك النفس القصصي والملحمي الذي يمتاز به الشاعر المعاصر، والذي يحاول من خلاله تصوير الواقع بكلّ أبعاده السياسية، والاجتماعية، والثقافية والدينية...إلخ، وإعادة تقرير معنى جديد له تماشيا ولغة العصر والمجتمع، فالقصيدة حسبه «مغامرة يحاول من خلالها أن يعيد إكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديدا غير معناه العادي المبتذل، ووسيلته إلى ذلك هي النّفاذ إلى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمية التي تربط بين عناصره ومكوّناته المختلفة»[6]، بُغية تصويره وفق خلق إبداعي لكتابة شعرية ترفض الركون لمبدأ نقاء النوع الأدبي وصفاءه، بل تفرض الإنفتاح على كافة التقنيات السردية والأساليب الحكائية والممكنات التعبيرية، والأدوات اللغوية للخروج بتصوّر جديد لبنية نصية قائمة على تسريد الشعر، فظهر ما يسمى بالقصيدة الحكاية.

إن بناء القصيدة العربية المعاصرة على هذا الإنفتاح الذي تجاوز حدود البنية المغلقة للنص الشعري يقتضي من القارئ ثقافة أدبية وفنية واسعة، فالقصيدة أصبحت متداخلة مع مختلف تقنيات الفنون الأخرى، كالرواية والقصة، والمسرح، كما أخذت «تستعير من أدواتها وتكنيكاتها الفنية ما يساعد على تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة بما فيها من تركيب وتعقيد...كالسينما والتصوير والموسيقى وغيرها من الفنون، بحيث أصبح بناؤها الفنّي على قدر من التركيب والتعقيد يعادل ما في رؤية الشاعر...».[7]

كما أن النص الشعري المعاصر إقترن بشتّى أنماط الخطاب، وتلاقحت فيه الأجناس، وبرزت القصيدة في أشكالها الممتزجة بالنزعة القصصية السردية، ومضامينها الخارجة عن تقاليد الشعرية الموروثة، بل ويُخيَّل لقارئها أنه يقرأ رواية أو حكاية أو قصة، وهذا نِتاج التجديد والانعطاف الذي آلت إليه النصوص الشعرية المعاصرة، ولم يشتمل هذا التجديد على جانب من الجوانب فقط، بل تعدّى ذلك إلى بنيات عديدة في القصيدة، سواء من حيث شكلُها، أو مضمونُها.

وهكذا تكون القصيدة المنفتحة على بنيات العمل السردي أكثر من كونها ساكنة في شكل من الأشكال أو بنية مغلقة محدودة، وإنما «بدل القصيدة المغلقة، المنطوية على نفسها التي لا تفسَّر إلا بطريقة واحدة، ومنظار واحد، واتجاه واحد، يتطلع الشاعر الجديد إلى القصيدة المنفتحة الزاخرة بممكنات كثيرة، ولئن كان للقصيدة المغلقة شكل مغلق بالضرورة، فإن للقصيدة المنفتحة شكلاً منفتحا بالضرورة، فالشّكل الكثير سيحل محلَّ الشَّكل الشعري الواحد»[8]، والحق أن الشاعر الجديد صار يعتمد في تشكيل القصيدة السردية على أساليب الحكي والقصّ، فنجد القصيدة الحكائية على تعدد أشكالها، والتنويع في عرض أنماطها تميل كلّ الميل نحو السرد الحكائي والقصصي من خلال تتبّع الشخصيات والأحداث.. ومن خلال التنويع في الإيقاع والتّشكيل.

المحور الثاني: السرد والحكي في قصيدة "في القدس"

عند تتبع القارئ لمظاهر السرد والحكي في قصيدة "في القدس" سرعان ما تتجلى له تلك النزعة السردية الحكائية التي يمتاز بها الشاعر، إذ تجنح بشكل واضح جَليّ إلى وضع العناصر المكونة لحكايتها وفق تمركز خاص، فكلّ عنصر سردي مكوّن لها يُخلَق ثم تُجعَل له وظيفته في القصيدة الحكائية، وعلى إثر هذا نجد قصيدة "في القدس" تتباين وتختلف من حيث تقديم حكايتها على مستوى متنها، ومن هذا المنظور سوف تأتي دراسة العناصر المكونة للحكاية وفقا لتقصي ما تسرده القصيدة من حكاية عامة لها مكوناتها وعناصرها السردية الأساسية من شخصيات، ومكان، وزمان وأحداث، وحتى الحركية المتصاعدة والمتنامية نحو أفقٍ سردي متعاظم، والتي بدورها تسوق المتلقي إلى قمة الموقف الدرامي السردي.

أولا: في سردية العنوان

السرد يتمظهر مع العتبة النصيّة/ العنوان الذي جعله من صميم موضوع الحكاية، وفي الوقت الذي نقرأ فيه تعريف سعيد علوش للعنوان بأنه "مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصًّا أو عملًا فنّيًّا"[9] يتجلى لنا هذا المعنى في القصيدة، ونحن نحيل القارئ هنا إلى عبارة العنوان "في القدس"، والذي يأتي من صميم الموضوع وعلى مباشرته، ولكنه يمثل دلالة رمزية بعيدة تحيل على موضوع سياسي واجتماعي يشغل الناس جميعا، كونه يخوض في سيرة القدس بكل آمالها وآلامها، والقضية الفلسطينية التي توحد وتجمع.

ولكن عنوان القصيدة لا يمكن أن يأخذ مشروعيته إلا من خلال متن القصيدة/ الحكاية، لأن الشاعر عمد إلى عنوان على شاكلة مقطع لغوي أقل من جملة كاملة، حيث استحضر شبه جملة مكونة من جار ومجرور، مفيدا من حذف المتعلّق؛ أي متعلَّق الجار والمجرور، وهو الفعل المحذوف المقدَّر بـ "يوجَدُ"، حيث يمهد عبره لبداية سرد الأحداث من مطلع النص، ومن هنا يتبين لنا مدى فاعلية العنوان في تسريد الأحداث داخل النص الشعري. فإذا تحدث متحدث بلفظة "في القدس" فإنه يتساءل: "في القدس ماذا؟" ليأتي المتن كإجابة عن السؤال: يوجد في القدس(...)، وعرض الصور الملتقطة ثم سرد الأحداث.

كل تلك الالتقاطات الخاطفة التي يعددها يجمعها في قوله: في القدس، وهي عبارة العنوان الذي جاء من صميم الموضوع، وعلى مباشرة المتن الحكائي للنص. وبناء على ذلك يأتي العنوان كجملة سردية لوجود فعل الحركة، مع حرف واسم دالّين عليه، بقدر ما يدلّان على إطار مكاني محدد تجري داخله الأحداث التي يسردها البرغوثي، وهو المدينة –مدينة القدس- ، في الوقت الذي يكون هو على الهامش يشاهد بعينيه، ويسرد الأبيات، ويصور الواقع الذي آلت إليه، ومن خلال عبارة (في القدس) نجده يحاول أن يُدخل المتلقي إلى الأحداث بطريقة مباشرة والتي تقوم على حكيٍ متكرّر على مستوى النص/ الحكاية، فتكون (القدس) هنا عنصرا بارزا وفعّالا ومحطة مهمة يجب الوقوف عندها، لأن الشاعر يشكلها عن طريق اللغة، وليست لفظة القدس عنصرا من العناصر التي تمثله اللغة فحسب، ولا تعتبر مكانا فنيا فقط، بقدر ما تكون الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتدور داخله الأحداث، والشاعر/السارد خلق هذا الفضاء المكاني ليجعل القصيدة أشبه بعالم الحكاية في قالب مونودرامي ذي طابع مأساوي بعد التقاطه صورا لما يحدث في المدينة من مشاهد حزينة.

سرديًّا؛ يشكّل العنوان في هذه القصيدة الحكاية قطعة لغوية سردية تمهد لإطلاق النفس السردي على مستوى متن القصيدة. ليأتي المتن الحكائي توسعةً للمساحة السردية أمام السارد.

ثانيا: القصيدة: حكاية سردية عامة:

يحكي الشاعر/ السارد حكاية عامة ذات طابع سردي خالص حول زيارته للقدس بعد الغياب المديد، مستعيرًا بَصَرَ القصّاص، وقدرة السارد مُتّخذًا من الوصف حركية تقوده إلى السرد المباشر، بيدَ أنه استهلّ اِفتتاح القصيدة الحكاية بالنّظم على نمط الشعر العمودي، لينتقل بعد ذلك إلى النّظم على طريقة شعر التفعيلة والذي يكثّف دلالة السرد، يقول:[10]

مَرَرْنَا عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَرَدَّنَا
عَنِ الدَّارِ قَانُونُ الْأَعَادِي وَسُورُهَا
فَقُلْتُ لِنَفْسِي رُبَّمَا هِيَ نِعْمَةٌ
فَمَاذَا تَرَى فِي الْقُدْسِ حِينَ تَزُورُهَا
تَرَى كُلَّ مَالَا تَسْتَطِيعُ اِحْتِمَالَهُ
إِذَا مَا بَدَتْ مِنْ جَانِبِ الدَّرْبِ دُورُهَا
وَمَا كُلُّ نَفْسٍ حِينَ تَلْقَى حَبِيبَهَا
تُسَرُّ وَلَا كُلُّ الْغِيَابِ يُضِيرُهَا
فَإِنْ سَرَّهَا قَبْلَ الْفِرَاقِ لِقَاؤُهُ
فَلَيْسَ بِمَأْمُونٍ عَلَيْهَا سُرُورُهَا
مَتَى تُبْصِرِ الْقُدْسَ الْعَتِيقَةَ مَرَّةً

فَسَوْفَ تَرَاهَا الْعَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُهَا

تبدأ الحكاية مع مرور الشاعر/ السّارد بالقدس ومع وصوله إليها بعد الغياب الطويل، ورغم هذا الغياب، لم تتمّ هذه الزيارة، بعدما ردّه قانون الأعادي الصّارم الذي خطَّه جنود الاحتلال، ومنع الدخول إلى القدس، وهنا يبدأ في مباشرة سرد أحداث الحكاية المراد تقديمها، حيث يكون الشّاعر هو السارد نفسه، يكون في سيارة وهي مكان مغلق متحرك مهيَّأ لوصف الأحداث، يمرُّ على القدس سريعًا ويلتقط إلتقاطات خاطفة.

ثم تنتهي الحكاية بعدما مُنِعَ من دخول القدس من قبل الأعادي وقوانينهم، تميل به السيارة تاركا المدينة خلفه...أما باقي الأحداث الختامية فللسّرد أن يقول حكايتها، يقول: [11]

الْعَيْنُ تُغْمِضُ ثُمَّ تَنْظُرُ، سَائِقُ السَّيَّارَةِ الصَّفْرَاءِ مَالَ بِنَا
شَمَالًا نَائِيًا عَنْ بَابِهَا
وَالْقُدْسُ صَارَتْ خَلْفَنَا
وَالْعَيْنُ تُبْصِرُهَا بِمِرْآةِ الْيَمِينِ
تَغَيَّرَتْ أَلْوَانُهَا فِي الشَّمْسِ مِنْ قَبْلِ الْغِيَابِ إِذْ فَاجَأَتْنِي بَسْمَةٌ
لَمْ أَدْرِ كَيْفَ تَسَلَّلَتْ لِلْوَجْهِ
قَالَتْ لِي وَقَدْ أَمْعَنْتُ مَا أَمْعَنْتْ
يَا أَيُّهَا الْبَاكِي وَرَاءَ السُّورِ: أَحْمَقُ أَنْتْ؟
أَجُنِنْتْ؟
لَا تَبْكِ عَيْنُكَ أَيُّهَا الْمَنْسِيُّ مِنْ مَتْنِ الْكِتَابْ
لَا تَبْكِ عَيْنُكَ أَيُّهَا الْعَرَبِيُّ وَاعْلَمْ أَنَّهُ
فِي الْقُدْسِ مَنْ فِي الْقُدْسِ لَكِنْ
لَا أَرَى فِي الْقُدْسِ إِلَّا أَنْتْ

إنّ هذا النسق السردي البديع يمثّل نهاية أحداث الحكاية التي قدمها الشاعر، حيث إنحرفت به السيارة جهة الشمال، والتي ترمز لطريق العودة، لتصبح القدس خلفه تابعًا إياها بمرآة السيارة من الجهة اليمنى، ومع هذه اللحظات الموجعة، يرسم الشاعر إبتسامته المفاجئة التي تعيد من خلال فتح باب الأمل بها مع نهاية حكايته، هذه الابتسامة التي لم يَدْر كيف تسلّلت للدمع مخاطبة إياه، كي يكفَّ عن البكاء، فهو مهما صار الهامش، إلا أن الأصل يبقى غلاَّبا، والشاعر العربي العصري شجاعته شجاعة إحتواء، لا شجاعة إعتداء، فهو على هامش المدينة، وكلّ ما بداخلها يشهد بأنه على متنها لأنه الفلسطيني الأصل، مؤكدا ذلك بقوله على لسانها "في القدس من في القدس"، ولكنها لا ترى في القدس إلاّه.

إنّ الشكل العام للقصيدة الحكائية هنا يلفت نظر القارئ إلى البنية السردية للمقامات، ولكنّ النوع الأدبي في القصيدة يقلب النوع الأدبي للمقامات رأسًا على عقب، فالمقامات تبدأ بالسرد ثم تنتقل إلى الشعر العمودي الذي يكثّف دلالة السرد، ولكن النوع الأدبي عند تميم يبدأ بالشّعر العمودي الذي يمهّد للتّفعيلة في غنائية تفتتح الحكاية، وبذلك يفتح بوابة الغنائية على بوابة السرد الحكائي، وهو ما أعطى النص نظرة متكاملة إتخذت شكل حكاية عامة جنحت إلى تطعيم النظام الشعري في النص ببنيات سردية تلاحمت مع بعضها البعض، تجاوزت من خلالها القصيدة عقدة الجنس الأدبي الصافي محافظة على جمالياتها الإيقاعية وتشكيلها الشعري ذي الطابع الحكائي السردي.

ثالثا: إيقاع السرد/ (إيقاع التركيب):

من الطبيعي أن يتمظهر على القصيدة إيقاع خاص فكل شاعر له اهتمامه الخاص بالإيقاع، وهو بطبعه ميّال إلى التنويع في إيقاعية قصائده، والملاحظ أن البرغوثي من بين أولئك الشعراء والمعاصرين والذي له شغل إستثنائي بالإيقاع في شعره، وخصوصا اشتغاله على الجانب الإيقاعي الذي له علاقة مباشرة بالسرد «ذلك الإيقاع الذي يمكن أن يجده المرء في القصيدة والقصة والرواية على حدٍّ سواء»[12]

ونخصّ بالذِّكر في هذا المقام حول الإيقاع السردي: إيقاع التركيب، هذا الأخير الذي يشترك مع السرد بحكم قيامه «بدور إيقاعي في السرديات على وجه العموم، فإذا تمّت الإفادة منه في قصيدة حكائية، فإن من شأن ذلك أن يسهم في رفع سوية موسيقى النص»[13]، وهو ما جعل الشاعر يشتغل عليه في القصيدة، معتمدا على تكرار شبه الجملة "في القدس" على مستوى المقاطع ككل، والتي بدورها تحمل في طياتها أصواتا متعددة الدلالات والإيحاءات التي تحيل على حنين الشاعر إلى القدس، إذ يقول: [14]

فِي الْقُدْسِ بَائِعُ خُضْرَةٍ مِنْ جُورْجْيَا بَرِمٌ بِزَوْجَتِهِ يُفَكِّرُ فِي قَضَاءِ
إِجَازَةٍ أَوْ فِي طِلَاءِ الْبَيْتْ
فِي الْقُدْسِ تَوْرَاةٌ وَكَهْلٌ جَاءَ مِنْ مَنْهَاتِنَ الْعُلْيَا يُفَقِّهُ فِتْيَةَ
الْبُولُونِ فِي أَحْكَامِهَا
فِي الْقُدْسِ شُرْطِيٌّ مِنَ الْأَحْبَاشِ يُغْلِقُ شَارِعًا فِي السُّوقِ
رَشَّاشٌ عَلَى مُسْتَوْطِنٍ لَمْ يَبْلُغِ الْعِشْرِينَ
قُبَّعَةٌ تُحَيِّي حَائِطَ الْمَبْكَى
وَسُيَّاحٌ مِنَ الْإِفْرَنْجِ شُقْرٌ لَا يَرَوْنَ الْقُدْسَ إِطْلَاقًا

تَرَاهُمْ يَأْخُذُونَ لِبَعْضِهِمْ صُوَرًا مَعَ اِمْرَأَةٍ تَبِيعُ الْفِجْلَ فِي السَّاحَاتِ طُولَ الْيَوْمْ

يشكّل تكرار التركيب "في القدس" عنصرا سرديًّا فاعلا على مستوى المقطع، مفيدا من حذف المتعلّق؛ أي متعلَّق الجار والمجرور، وهو الفعل المحذوف المقدَّر بـــ "يوجَدُ" ثم يؤدي الحذف إلى خلق مجموعة الالتقاطات التي اِلتقطها الشاعر/ السارد، وهي: بائع الخضرة، فتية البولون المرتبطين بالمحرقة، الشرطيّ، سياح والإفرنج، وبائعة الفجل...إذ يجمعهم مكانٌ واحد وهو القدس، وهنا تأتي القدس من خلال تكرارها كجزء فاعل في الحكاية، لأنها تبدو كبنية حدودية تجمع البشر المتناقضين على اِختلاف أجناسهم وأعراقهم، والجند المنتعلين الذين يكبّلون الوطن السَّليب.

إنّ الذي يجعل القدس جزءا فاعلا في هذا المقطع السّردي هو أن الشاعر/ السارد يقدمها كمكان محصور ومحدَّد يجمع الجميع، ففي القدس يوجد بائع الخضرة، وفي القدس توجد توراة وكهل، وفي القدس يوجد شرطيٌّ من الأحباش، وفي القدس يوجد رشاش وقبّعة، وسيَّاح من الإفرنج، وهذا التكرار الملحوظ هو الذي يخلق إيقاعا سرديًّا خاصًّا، يُسهم في المضيّ في السَّردِ قُدُما من بداية المقطع إلى نهايته ثم يمضي في سرد الأحداث حيث يقول: [15]

فِي الْقُدْسِ أَسْوَارٌ مِنَ الرَّيْحَانْ
فِي الْقُدْسِ مِتْرَاسٌ مِنَ الْإِسْمَنْتْ
فِي الْقُدْسِ دَبَّ الْجُنْدُ مُنْتَعِلِينَ فَوْقَ الْغَيْمْ
فِي الْقُدْسِ صَلَّيْنَا عَلَى الْأَسْفَلْتْ
فِي الْقُدْسِ مَنْ فِي الْقُدْسِ إِلَّا أَنْتْ

يسهم تكرار شبه الجملة "في القدس" في مجملية سرد الأحداث على مستوى المقطع في تحقيق إيقاع سردي بطريقة متسلسلة، ما يخلق إيقاعا تركيبيا ليس على مستوى الأبيات فقط، وإنما على مستوى مقاطع القصيدة كلها التي تكرر فيها هذا التركيب الجملي ستا وعشرين مرة، وهو ما ساعد الشاعر على اتخاذ السرد طريقا يفضي أوله إلى آخره، ليعرض بقية اِلتقاطاته، من الأسوار، والمتراس، والجند...ويستمر الشاعر/ السارد في تكرار التركيب الجملي من بداية المقطع "في القدس أسوار" إلى نهايته "في القدس من في القدس..." حيث عمد في بنائه التركيب إلى أسلوب سردي سلس دفّاق، يساعد على المضيّ في تسريد الأبيات دون إعاقات.

رابعا: السارد...فسحة الذات

إنّ السارد هنا هو من يقف خلف الصوت في بداية القصيدة "مررنا، فقلت لنفسي"، يُوسّع فسحة الذات ومحاورة نفسه، ثم تختفي الذات السّاردة، خلف اِلتقاطات الشّاعر/ السارد، ثم تعود فسحة الذات، ويرجع إلى ذاته، ويعطيها حرية أكبر في التعامل مع المجاز بغير حدود، حيث أنتج فكرته، ثم سلّمها إلى سارد كلّي المعرفة، فيقدم التاريخ كشاهد في الحكاية، يفسح له المجال للتحدث في الوقت الذي أمسك الشاعر بخيوط الحدث مختزلا العديد من تفاصيله، إذ يقول:[16]

وَتَلَفَّتَ التَّارِيخُ لِي مُتَبَسِّمًا
أَظَنَنْتَ حَقًّا أَنَّ عَيْنَكَ سَوْفَ تُخْطِئُهُمْ وَتُبْصِرُ غَيْرَهُمْ
هَا هُمْ أَمَامَكَ، مَتْنُ نَصٍّ أَنْتَ حَاشِيَةٌ عَلَيْهِ وَهَامِشٌ
أَحَسِبْتَ أَنَّ زِيَارَةً سَتُزِيحُ عَنْ وَجْهِ الْمَدِينَةِ يَا بُنَيَّ
حِجَابَ وَ اقِعِهَا السَّمِيكَ لِكَيْ تَرَى فِيهَا هَوَاكْ

يجعل الشاعر/ السارد هنا من التاريخ شخصية يتحدث على لسانه، جاعلا منه شاهدا في حكايته الشعرية، يشهد على الموقف، ويشهد على المكان رغم غياب الإنسان وخلوّ المدينة من أهلها، والذات المخاطبَة هنا هي ذات الشاعر/ السارد نفسه، فهو «يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه»[17]، إلا إذا عاد إلى تتبّع الأحداث المسرودة من بداية الكلام.

ثم تقرأ الذات الساردة التاريخ، وتحاول إعادة تركيبه، مخاطبة كاتبه، وتاركة للشعر السردي قول حكاية تدوين التاريخ وشهادة المكان:[18]

يَا كَاتِبَ التَّارِيخِ مَهْلاً
فَالْمَدِينَةُ دَهْرُهَا دَهْرَانِ
دَهْرٌ مُطْمَئِنٌّ لَا يُغَيِّرُ خَطْوَهُ وَكَأَنَّهُ يَمْشِي خِلَالَ النَّوْمْ
وَهُنَاكَ دَهْرٌ مُتَلَثِّمٌ يَمْشِي بِلَا صَوْتٍ حِذَارَ الْقَوْمْ
وَالْقُدْسُ تَعْرِفُ نَفْسَهَا فَاسْأَلْ هُنَاكَ الْخَلْقَ يَدُلُّلْكَ الْجَمِيعُ
فَكُلُّ شَيْءٍ فِي الْمَدِينَةِ ذُولِسَانٍ حِينَ تَسْأَلُهُ يُبِينْ

إنّ عودة فسحة الذات للسرد والمخاطبة هنا مكّنتها من اِتباع هذا النّسق السردي التوجيهي، بحكم اِصطناعها فعل الأمر "اِسأل" لتجعل كل شيء في القدس كائنا ناطقا، بما فيه الحجر، الذي جعل له ذاكرة، ولسانا مبينا، يُفصح وقت السؤال، ويشهد عن الأشياء الدخيلة والمزيفة التي غيّرت ثقافة القدس، وشوّهتها، وجعلتها عرضة لكل من هبّ ودبّ، من

الشـرطي والسـياح، والإفرنج...لتصـبح الذات الشـاعرة أي السـارد نفسـه غريبة، باعتبارها فردا فلسـطينيا دخيلا وغريبا أمام تلك الذَّوات التي يراها الشاعر غريبة ودخيلة هي أيضا.

ثم ينتقل من الحوار الـذاتي، وفسـحة الـذات إلى مقطع سـردي مجسّـد في حوار بضـمير الغائب، تسـردها الذات الشـاعرة على لسـان بعض شـخصـياته المتَشَـيّئة من أعمدة الرخام والنوافذ، يقول: [19]

فِي الْقُدْسِ أَعْمِدَةُ الرُّخَامِ الدَّاكِنَاتْ
كَأَنَّ تَعْرِيقَ الرُّخَامِ دُخَانْ
وَنَوَافِذُ تَعْلُو الْمَسَاجِدَ وَالْكَنَائِسَ
أَمْسَكَتْ بِيَدِ الصَّبَاحِ تُرِيهِ كَيْفَ النَّقْشُ بِالْأَلْوَانِ
وَهُوَ يَقُولُ: "لاَ بَلْ هَكَذَا"
فَتَقُولُ: "لاَ بَلْ هَكَذَا"
حَتَّى إِذَا طَالَ الْخِلَافُ تَقَاسَمَا
فَالصُّبْحُ حُرٌّ خَارِجَ الْعَتَبَاتِ لَكِنْ
إِنْ أَرَادَ دُخُولَهَا
فَعَلَيْهِ أَنْ يَرْضَى بِحُكْمِ نَوَافِذِ الرَّحْمَنْ

قدّم الشـاعر/ السـارد هنا حوارا من نسج خياله، في صـورة فنية معتمدا رمزين يشكلان شخصيتين متشيّئتين متحاورتين، في طابع درامي سـردي مثير بين النوافذ والصـباح، وهو قائم على التعصّب للرأي والانقسـام والانفصـال بسـبب الخلافات، ويسـبب تلك العصـبية، وهو المبتغى من قبل العدو، إذ إن هدفه هو خلق الخلاف والنزاع بين الشـعب، فنجد الشـاعر يعبّر عن رؤيته الخاصة، معتمدا على الحوار بين شخصـيتيه، ولكن التعصب للرأي منعهما من الإقناع والإقتناع، فينقسـما ليصبح الصبح خارج العتبات، وهو يحيل هنا على الواقع الذي آل إليه الشعب الفلسطيني.

بعد ذلك يعود الشـاعر إلى ذاته، ويفسح لها المجال في قول حكاية الواقع الأليم آل إليه المواطن الفلسـطيني بعدما صـار الهامش، بينما صار غيره هو نصّ المدينة وأصلها، يقول: [20]

أُمُرُّ بِهَا وَ اقْرَأُ شَوَاهِدَهَا بِكُلِّ لُغَاتِ أَهْلِ الْأَرْضْ
فِيهَا الزِّنْجُ وَالْإِفْرَنْجُ وَالْقِفْجَاقُ وَالصِّقْلَابُ وَالْبُشْنَاقُ
وَالتَّاتَارُ وَالْأَتْرَاكُ أَهْلُ اللهِ وَالْهُلَّاكُ وَالْفُقَرَاءُ وَالْمُلَّاكُ وَالْفُجَّارُ
وَالنُّسَّاكُ
فِيهَا كُلُّ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى
كَانُوا الْهَوَامِشَ فِي الْكِتَابِ فَأَصْبَحُوا نَصَّ الْمَدِينَةِ قَبْلَنَا

حيث يشـير الشـاعر/ السـارد هنا إلى تاريخ المدينة والمراحل والحقَب التاريخية التي مرت بها، والأمم التي عمرتها، وكل من عليها ومن فيها، من زنج وإفرنج وقفجاق، وصـقلاب وبشـناق وتاتار وأتراك...وغيرهم، ليجمعهم بعد ذلك بقوله "فيها كل من وطئ الثرى"، بإستثناء اليهود الذين لم يسجّل لهم حضورًا.

خامسًا: وهجُ السّردُ في ظلّ الوصف:

للوصـف وظيفتين أسـاسـيتين كما حـددهما حميد لحميداني: «الأولى جمالية، والوصـف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل إستراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصـفا خالصـا لا ضـرورة له بالنسـبة لدلالة الحكي، والثانية توضـيحية أو تفسـيرية، أي أن تكون للوصـف وظيفة رمزية دالة على معنى في إطار سـياق الحكي»[21]، والشـاعر المعاصر غالبا ما يجنح للوصف في شعره بغية وظيفة جمالية، وباعتباره من تقنيات السرد التي «تستحوذ على إهتمام القارئ بأن يقدم له تفصـيلات عادية أحيانا...فالنص الشـعري يزخر بأدوات وعوالم متنوعة وحركية».[22]

ومن أهم هذه الأدوات والعوالم الأمكنة والعوالم والطبيعة، والفضاءات المحسوسة وغيرها.

ففي قصـيدة في القدس يقدم السـارد من خلال الوصـف الذي يتداخل فيه المكان "في القدس" وصـورة الهلال الذي يعطيه حركية فاعلية داخل القصيدة إذ يقول: [23]

فِي الْقُدْسِ يَزْدَادُ الْهِلَالُ تَقَوُّسًا مِثْلَ الْجَنِينْ
حَدْبًا عَلَى أَشْبَاهِهِ فَوْقَ الْقِبَابِ
تَطَوَّرَتْ مَا بَيْنَهُمْ عَبْرَ السِّنِينَ عَلَاقَةُ الْأَبِ بِالْبَنِينْ

يجعل الشـاعر/ السـارد الهلال يتقوّس، ويعانق القبة، معتمدا على الوصـف الذي يحاول من خلاله تحقيق رؤيته للقدس وما آلت إليه، حيث اتخذ الفعل "يزداد" الذي يدل على الحركية القائمة وعدم الثبات، يحيل على التغيرات والتأزمات داخل القدس على خلاف ما تبدو عليه في الخارج، ثم ينقاد إلى منحنى تصـويري أعمّ، بوصـف الأبنية والحجارة، والقبة...محاولا تخليدها داخل القصيدة يقول: [24]

فِي الْقُدْسِ تَعْرِيفُ الْجَمَالِ مُثَمَّنُ الْأَضْلَاعِ أَزْرَقُ
فَوْقَهُ يَا دَامَ عِزُّكَ قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ
تَبْدُو بِرَأْيِي، مِثْلَ مِرْآةٍ مُحَدَّبَةٍ تَرَى وَجْهَ السَّمَاءِ مُلَخَّصًا فِيهَا

يقوم الوصـف في هذا المقطع بعمل تزييني جمالي، يُشَـكّل إسـتراحةً وسـط أحداث الحكاية السـردية، وهو يقوم أيضـا بفعالية سـردية داخل مكان محدد وهو القدس، فيُحدث

جدلا بين المكان والزمان، فالأبنية تعود حجارتها إلى زمن بعيد، ولكنه يحاول تخليدها من خلال تقديمها في صورة مقاومة للفناء والزّوال على يد العدو، إذ يعيدها الشاعر إلى اِقتباسات من الإنجيل والقرآن، حيث يجعل للحجر ذاكرة وتاريخا، لأن الحجر له ذاكرة وله تاريخ، متخذا من الوصف طريقا لتعرية الواقع.

ثم ينتقل الشاعر/ السارد بالكاميرا إلى مُثمَّن الأضلاع ليلتقط فوقه القبة الذهبية التي يصفها بأنها مرآة محدبة تعكس وجه السماء فيها، وهو ما جعله يتعامل معها بوصفها مكانا خاصا يلخص فيه صفاء ونقاء السماء على خلاف الفساد القائم على وجه الأرض المحتلة، وفي هذا الأسلوب السردي الوصفي يقدم الشاعر القدس كعالم مفعم بالصور محاولا إخبار المتلقي بالأحوال التي يسردها على مستوى المقطع، وجاعلا من الوصف أداة تشكّل صورة المكان (القدس).

ويمكن اعتبار القصيدة بأكملها كاميرا تفصيلية دخلت في تفاصيل القدس، وقدمتها في شكل مونودراما موجعة، وفيها سُخريّة مُرّة، كما يمكن اعتبارها قصيدة حكائية سردية، فمن أول كلمة يتأكد السرد بالفعل السردي "مرَرْنَا" ثم تأتي الإلتقاطات التي يسردها الشاعر تحت ظل الوصف، ثم يتأكد السرد في النهاية من خلال الفعل السردي "مَالَ" في قوله "سائق السيارة الصفراء مال بنا شمالا" حيث تتضح لنا سردية البنية النصية وحركيتها من بداية الحكاية إلى نهايتها، في ظلّ تلك الالتقاطات الخاطفة التي عرضها الشاعر في القصيدة، والواقع أنها تجسد إيديولوجيا معينة قدمت قالب سردي حكائي يعبّر فيه عن حال العصر الشقي الذي يعيشه الفرد الفلسطيني خصوصا والعربي عموما.

إنّ الحكاية التي تقدمها لنا هذه القصيدة تندرج تحت نسق سردي ينتقل فيه الشاعر/ السارد من الشعر العمودي إلى بؤرة التكثيف الدلالي للسرد في شعر التفعيلة، كما تقوم على تدوير فني جميل، بحيث ابتدأت الحكاية مع وصول السارد، وانتهت مع عودته، تبدأ عندما كانت القدس أمامه، ثم تنتهي بعدما صارت خلفه وبعدما مَرَّ عليها «وهذا ما يمنح النهاية اللغوية صفة الفاعلية والتأثير في مسار الحدث السردي وفي نفس المتلقي»[25]، وإذا كان هناك تأثير عليه بهذه المونودراما الموجعة التي صورها فإنه يعود في نهاية الحكاية ليفتح باب الأمل من جديد بقوله "لا أرى في القدس إلا أنت" إشارة منه لوحدة وطنية وعربية لا تزال هي الحلم، ولا تزال هي الأمل.

خاتمة:

وصفوة القول إنّ القصيدة الحكائية المعاصرة قد ضاعفت طاقاتها االفنّيّة والإبداعيّة والجمالية من خلال انفتاحها على مختلف تقنيات السّرد، وعناصر الحكاية؛ حيث أخذت خصوصيتها من التكوينات السردية والبنيات الحكائية المُستعارة من فنون إبداعية وأجناس أدبية عدّة، فنجد في الغالب تداخلا بين الشعري والحكائي والسردي والوصفي، وتعود استعانة النصوص الشعرية المعاصرة بالنّظم الحكائي والسردي إلى روح المبدع، تلك الروح المُزوَّدة بأبعاد الحضارة الجديدة التي يعكسها إبداعه، جاعلا من السرد والحكاية طريقا يقيم عليه تشكيل النص الشعري ومبناه، ليُمرّر فيه مضمونه ومعناه، تماشيًا ولغة العصر.

إنّ طبيعة القصيدة الحكائية المعاصرة المنفتحة على تقنيات الفنون الأخرى أبرزها السرد والحكي هو ما ميّزها عما سبقها من المُنجَز الشعري بالتفرّد والاستقلالية بعد تجاوزها عقدة الجنس الأدبي الواحد الصافي، بل لم تعُد القصيدة مجرّد كتلة جامدة منطوية على نفسها، أحادية الدلالة، وإنما فرضت انفتاحها على أساليب الحكي وتقانات السرد وممكنات التعبير بُغية منح الأثر للمتلقي، وتوسيع الأفق الدلالي للنص الشعري.

قصيدة "في القدس" قصيدة سردية بامتياز، فالسرد غلب على كثافة الشعرية، ولمَّا كان الشرط الأساس لإدخال السرد في القصيدة هو المحافظة على شعريّتها وعدم تقييد دلالاتها، فإنّ هيمنة السياق السردي عليها لم يُفقدها شعريتها ولم يُقيّد دلالاتها، إذ نلحظ أنه كلما ارتقى المستوى السردي في القصيدة اتّسع الأُفق الدلالي لها من خلال اشتمالها على تقنيات السرد ومكونات الحكي، من حكايات عامة، وشخصيات، وزمان ومكان، وإيقاع سردي والتي عرضها الشاعر/ السارد تحت ظل الوصف.

تستحضر قصيدة "في القدس" شكلين؛ الشكل العمودي وشكل التفعيلة، ولكل شكل وظيفته السردية والحكائية في النص، حيث يمهّد الشكل العمودي للتفعيلة في غنائية تفتتح الحكاية، ثم تتخلص التفعيلة من الغنائية لتكثيف النّزوع السردي وسرد حكاية الواقع.

تمظهر على القصيدة إيقاع سرديّ خاص من خلال التّكرار (تكرار التركيب الجملي)، وهو ما خفّف من حدّة الغنائية في بداية النص، وجنح بالقصيدة نحو المُضيّ في تسريد الأبيات بأسلوب سلس دفّاق.

تتميّز القصيدة بطابعها السردي الحكائي الغالب عليها، والذي يُفسّر من خلاله الشاعر/ السارد حالات الصراع داخل القدس، وما حلّ بها من ظلامية واستكانة وغياب لقيم العدل، وكأن النص الشعري هنا لمحةٌ من التاريخ يخوض في سيرة "القدس" وما تحمله من خلفيات تاريخية في غاية العنف والاختلاف والتشتّت.. فيأتي تصوير تلك الحالات في طابع مونودرامي موجع ساخر، يبدأ بداية غنائية حكائية، وينتهي نهاية سردية درامية قائمة على الحوار.

. قائمة المراجع:

1-أدونيس علي أحمد سعيد إسبر: مقدمة الشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979.

2-تميم البرغوثي: في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2017.

3-حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

4-عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة الغربية، القاهرة، مصر، 2006.

5-علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير، القاهرة، مصر، 1423هـ-2002م.

6-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992.

7-محمود إبراهيم الضبع: السرد الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 1997.

8-يوسف حطيني: في سردية القصيدة الحكائية، محمود درويش نموذجا، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2010.

الهوامش:

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص 149.

[2]- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة الغربية، القاهرة، مصر، 2006، ص 10.

[3]- يوسف حطيني: في سردية القصيدة الحكائية، محمود درويش نموذجا، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2010، ص 5.

[4]- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 31.

[5]- محمود إبراهيم الضبع: السرد الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 1997، ص 50.

[6]- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير، القاهرة، مصر، 1423هـ-2002م، ص 11.

[7]- نفسه، ص 24-25.

[8]- أدونيس علي أحمد سعيد إسبر: مقدمة الشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979، ص 107.

[9] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1405هـ-1985م، ص155.

[10]- تميم البرغوثي: في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2017، ص 7.

[11]- نفسه، ص 12.

[12]- يوسف حطيني: في سردية القصيدة الحكائية، ص 63.

[13]- نفسه، ص 70.

[14]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 7

[15]- نفسه: ص 8.

[16]- نفسه: ص 8.

[17]- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 46.

[18]- تميم البرغوثي: في القدس، ص 8-9.

[19]- نفسه: ص 10.

[20]- نفسه: ص 11.

[21]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 79.

[22]- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 136.

[23]- تميم البرغوثي: في القدس: ص 9.

[24]- نفسه: ص 9.

[25]- يوسف حطيني: في سردية القصيدة الحكائية، ص 18.