# تسريد الشعر في تجربة محمد جربوعة بين القَصِيصَة وآليات السرد

# Narration of poetry in the experience of Muhammad Jarboa between the poem, the story and the mechanisms of narration

الدكتور عزالدين جلاوجي[1]

[1]جامعة برج بوعريريج. الجزائر azzedine.djellaoudji@univ-bba.dz

تاريخ الاستلام: 2021/04/25 تاريخ القبول: 2021/05/01 تاريخ النشر: 2021/06/01

**الملخص :**

حققت تجربة محمد جربوعة الشعرية حضورا متميزا إن على مستوى عدد الدواوين المنشورة والتي قاربت العشرين، وإن على مستوى عمق هذه التجربة وتنوعها، مما يجعلها من أهم التجارب العربية المعاصرة، ورغم كل ذلك ظل النقد شحيحا في قراءتها واكتشاف عوالمها، وذلك كان دافعا كافيا للاهتمام بها، والتركيز على جزئية فيها هي "تعانق الشعري والسردي داخلها"، إذ يعتبر ذلك من أهم خصائصها، وقد توقفنا عند بسط مفاهيم الشعر والسرد وما يحدث بينهما من تعالق، ثم حصرنا الحديث في حضور السرد على مستوى عتبة العنوان وعتبة التمهيد، ثم في متن النصوص، بدء من القَصِيصَة "القصيدة/ القصة"، إلى تجلي آليات السرد كالحدث والمشهد والوصف والحوار والشخصية والمكان والزمان، منفتحين في ذلك على جملة من المناهج، وعلى آليات المنهج السيميائي بخاصة..

**الكلمات المفتاحية:** الشعر، السرد، تسريد، القصيدة القصة، عناصر السرد.

***Abstract :***

***Muhammad Jarboua's poetic experience achieved a special presence ; both at the level of the number of the published divans, which approached twenty, and at the level of the depth and diversity of this experience. It maks it one of the most important contemporary Arab experiences. Despite all this, criticism remained scarce in reading it and discovering its worlds, and that was a sufficient motivation to pay attention to it and focus on a part of it which is " the embrace of poetry and narration within it".This is considered as one of its most important characteristics, and we stopped at laying out the concepts of poetry and narration and what happens between them in terms of relationship. Then we restricted the conversation with the presence of the narration at the level of***

المؤلف المرسل: عزالدين جلاوجي

***the title threshold and the preface threshold,then, in the body of the texts, starting from the narration "the poem / story", to the manifestation of the mechanisms of narration such as event, scene, description, dialogue, personality, place and time. We are open in this to a set of approaches, and the mechanisms of the semiotic method in particular ..***

***Then, in the body of the texts, starting from the narration "the poem / story", to the manifestation of the mechanisms of narration such as event, scene, description, dialogue, personality, place and time, we are open in this to a set of approaches, and the mechanisms of the semiotic method in particular ..***

***Key words: poetry; narration; narration; poem, story; elements of narration.***

## 1.مقدمة:

حققت المدنية اليوم تقاربا كبيرا بين الشعوب والثقافات لدرجة أنْ تسلل بعضها إلى بعض تأثيرا وتأثرا، محطمة بذلك حصونا طالما تقوقعت داخلها شعوب وأمم، والأمر ذاته تحقق على مستوى العلوم التي بقدر ما تشعبت وتنوعت تعانقت وتلاقحت، واستفاد بعضها من بعض، مما حتم على الأجناس الأدبية أن تنزل من علياء نقائها وصفائها، ليفتح بعضها لبعض نوافذ، ثم أبوابا فبوابات، لدرجة أن كاد معها يمحى ما يعرف باسم الجنس الأدبي، ولدرجة أن انتصر بعض النقاد لمصطلحات جديدة أشهرها مصطلح "الكتابة"، وهم بذلك حطموا كل حصون التجنيس في دعوة منهم للاّتجنيس، وفي هذا السياق انفتح الشعر كما المسرح والرواية على كل أجناس الكتابة سردا ومسرحا، بل وعلى كل الفنون موسيقى ورسما، مما حتم معه ملاحقة هذا التطور نقدا وتنظيرا.

يلاحق هذا المقال هذه الظاهرة، مركزا على تسريد الشعر، في المشهد النقدي والإبداعي العربي، مع التطبيق على تجربة شعرية جزائرية لافتة، هي تجربة "محمد جربوعة"[1]، في دواوينه السبع الأخيرة التي صدرت بين 2014 و2020، بحثا عن مستويات وأشكال هذا الحضور، واستكناها لمدى وعي الشاعر بهذه الظاهرة، وكفاءته في تجسيدها على مستوى منجزه الشعري.

## 2.بسط مفاهيمي:

نقف في هذه النقطة عند مفهومي الشعر والسرد، ثم نبحث عن مجالات الالتحام والاختلاف بينهما، فما الشعر وما السرد؟

### 1.2 الشعر: مفاهيمه وخصائصه:

الشعر عالم سحري جميل، تموج فيه حركة الخيال والأحلام والألوان، الشعر عالم يخترق المعقول ويتجاوز الحدود والمنطق، إنه "صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة، يعتمد على الخيال... الذي يحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت له أصلا، ليشحنها بمعان جديدة، وإيحاءات غير مألوفة"[2].

والشعر بهذا الشكل يأتي "مفاجئا، غريبا عدو المنطق، والحكمة والعقل ندخل معه إلى حرم الأسرار نتحد بالأسطوري العجيب السحري، الشعر في حقيقته لا يقوم بنقل دلالات ومعان مباشرة، كما أنه لا يعكس ظواهر المادة، وإنما يحاول استبطان الجوهر الرابض في قلب الأشياء المادية بواسطة الكشف بالحدس، لا الكشف بالفكر، والشاعر يضفي على هذه المعاني كثيرا من السمات والخصائص الفنية مبتعدا بذلك عن الواقع الحرفي إلى الواقع النفسي، لأن "الفكر لا يجوز أن يدخل العالم الشعري إلا متقنعا غير سافر، ملفعا بالمشاعر والتصورات والظلال، ذائبا في وهج الحس والانفعال... ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا"[3]، كما في العلم، فالشاعر يعبر بالإشارة والرمز والإيحاء، أما المفكر فيعبر بالكلمة العارية، وهو بهذه الصفات والمميزات مغاير للنثر تماما، لأن النثر أساسا يقوم على المنطق والوضوح، ووظيفته إبلاغية مباشرة.

### 2. 2 السرد ،أهيمه وخصائصه:

دون العودة إلى المعاني اللغوية فإن السرد هو مصطلح نقدي حديث يعني رواية حدث أو أكثر[4]، بمعنى أنه ينقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[5]، يقوم به الراوي، وهو يروي حكاية (...)، فينجم عن فعل السرد الخطاب القصصي[6]، وهو ما ذهب إليه حميد لحميداني حين رأى أن "السرد هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له"[7]، ومنه تم تشييد ما سمي بعلم السرد الذي تناول بالدراسة قوانين النصوص القصصية والحكائية[8].

وبمثل ما أن للشعر عناصره التي يقوم عليها وقد أشرنا إلى بعضها سالفا، فإن للسرد أيضا عناصره التي يقوم عليها، كالحدث والشخصية والزمان والمكان، وهي تحضر بدرجة أكبر أو أقل حسب نوع السرد الذي يمكن أن نذكر منه، القُصَيْصَة والأقصوصة، والرواية والحكاية والسيرة والأسطورة والمسرحية أيضا، بل ولا يتوقف علم السرد على ذلك وإنما يمتد إلى فنون أخرى كالفن التشكيلي والإعلانات والدعايات وغير ذلك.

### 2. 3 تسريد الشعر:

عرَف النقد المعاصر مصطلح شعرية السرد نظرا لاقتحام الشعر بمفهومه الواسع تخوم السرد، ولم يتوقف الأمر عند اللغة فحسب، بل مس كل عناصر السرد وآلياته، من شخصيات وزمان ومكان، حتى صار كل السرد مبللا بماء الشعر على حد قول يوسف وغليسي[9]، كما عرف النقد المعاصر أيضا مصطلح تسريد الشعر بما يعني اقتحام السرد حصون الشعر، وإن كانت الآداب القديمة قد عرفت الظاهرتين معا، لكنها في نطاق ضيق إبداعا وتنظيرا، وهو ما شهد توسعا كبيرا في عصرنا هذا، تحت مسميات مختلفة، منها التجريب، ومنها تسريد الشعر، ومنها النص العابر للأجناس، والسؤال الذي يجب طرحه في هذا الاتجاه، إلى أي مدى يمكن لكل جنس من هذين أن يظل محافظًا على تخومه من الاختراق، وعلى جنسه من التهجين؟ من الجلي أن الرواية والقصة وكل أشكال السرد قد فتحت صدرًا رحبا لكل تلاقح يمكن أن يحصل مع كل أشكال التعبير من الأجناس الأدبية المختلفة كالشعر والمسرح والمقالة والخطابة والسيرة والمثل ومع كل فنون القول، ومن الفنون المختلفة كالرسم

والموسيقى والسينما والصورة، بل مع كل أشكال المعرفة كالرياضيات والفيزياء وعلوم الطبيعة، وقد فعلها المسرح قبل ذلك، حيث تعانقت في ميدانه كل الفنون وتلاقحت لتنجب هذا الوليد البهي الذي أفضل أن أسميه بابن الفنون لا أبا الفنون كما يشاع، إذ ليس المسرح في نهاية المطاف إلا فنًّا لم يشرق على حياة الناس إلا بتلاقح كثير من الفنون. فما حظ السرد من الحضور في الشعر وهما يختلفان منبعًا وطبيعة؟ وهل يمكن أن تكون الغنائية طاردة للدرامية التي يتميز بها السرد؟ وإن حدث فهل هو امتصاص من الشعر لآليات السرد؟ أم هو اقتحام من السرد لحصون الشعر؟ بمعنى إلى أي مستوى يتعالى الشعر على الذوبان ليحافظ على خصائصه الإجناسية؟

يظهر أنه لا مفر من تلاقح الشعر والسرد، ولا مناص للشعر من أن يحتضن السرد بمحبة وهيام، إذ "أن أروع القصائد الحديثة هي أولا وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي"[10]، غير أن هذا الحضور لا يمنحه الحق في أن يبتلع الشعر ويلغي وجوده، فإن أساليب السرد تتشكل "في النص الشعري بصورة مغايرة عن تشكلها في النص السردي"[11]، بمعنى أن السرد في الشعر له خصوصياته المختلفة، كأنما هو يخضع للشعر ويحلب في إنائه، وقد نزل ضيفا في رحابه.

### 3. تسريد الشعر في تجربة محمد جربوعة

اللافت أن تجربة محمد جربوعة قد شهدت وثبة نوعية في السنوات الأخير، خاصة من خلال دواوين: "ألف ليلى وليلى، بأي ربطة عنق ستذهب؟، ثم سكت، ذلك الشيخ أترينه؟، سعيدة، ظل المطر، مطر يتأمل القطة من نافذته"، والتي صدرت بين 2014 و2020، وهي وثبة شملت جانب الرؤيا مما جعلت محمد جربوعة شاعر قضية، وشاعر أمة يحمل همومها وينافح عنها ويتألم لجراحها ويحلم لها بالمستقبل الزاهر، كما شملت الجانب الجمالي إذ تخلص الشاعر شيئا فشيئا من العناصر الفنية القديمة أو على الأقل راح يطعمها بعناصر معاصرة، إيمانا منه بوجوب مواكبة النص الشعري للعصر دون أن يتخلى عن قيمه الشعرية الأصيلة في كلياتها العامة.

ولعل تداخل السردي والشعري ظاهرة واضحة في تجربته، بل لعلها من أوضح التجارب لديه، إيمانا منه أن الدعوة اليوم صارت ملحة لتهاوي الحصون الفاصلة بين الأجناس الأدبية، على أن يحافظ الشعر على مملكته وكبريائه، ليظل سيدا وتظل الأجناس الأخرى تابعة له.

فكيف اخترق السرد حصون الشعر لدى محمد جربوعة، وما أشكاله، وما هي أهم مفاصل القصيدة التي حط الرحال في ربوعها؟

لنجيب عن هذه الأسئلة سنقف عند محطات مختلفة من دواوين الشاعر، كالعتبة، والتمهيد، والقصيدة، بحثا عن عناصر السرد وأشكالها وعلاقتها بالقصيدة من جهة وبالشاعر من جهة أخرى.

#### 3. 1 تسريد العتبة:

وسنتوقف عند عتبتي العنوان الخارجي والداخلي، وعند عتبة التمهيد، لأنهما الأهم في امتصاص السرد.

#### 3. 1. 1 تسريد عتبة العنوان:

يظهر التسريد قويا جليا انطلاقا من عتبة العنوان، من خلال الإحالة على نص سردي عالمي هو ألف ليلة وليلة التي استلهمها الشاعر عنوانا لديوانه "ألفُ ليلى وليلى" مع تغيير ليلة بليلى ليربط ديوانه بما في ألف ليلى وليلى من عالم حضور المرأة ابتداء من شهرزاد التي انتصرت بالحكاية، أما بقية العناوين فتحيل على عنصر سردي ما، كالشخصية في ديوانه "سعيدة"، أو مشهد كما في "ظل المطر"، أو حدث كما في ديوانه "ثم سكت"، إلا أن الشاعر محمد جربوعة قد يلجأ إلى عناصر سردية يوردها مكثفة في العنوان، فديوانه "بأيّ ربطة عنق ستذهب؟" يجمع بين الشخصية التي خاطبها العنوان بقوله "ستذهب"، وبين وصف الشخصية حين قال "بأي ربطة عنق"، مما يضع في خلد المتلقي أن الشخصية اعتادت على أن تلبس ربطة عنق، إضافة إلى صيغة الاستفهام التي تجعل العنوان يستلهم عنصر الحوار أيضا، بين شخصيتي السائل والمسؤول، والأمر ذاته، وبنفس العناصر نجده في ديوانه "ذلك الشيخ أترينه؟" والأمر ذاته نلفيه أيضا في عنوان ديوانه "مطر يتأمل القطة من نافذته" إذ يستحضر شخصيتين معا فيؤنسنهما وهما "المطر والقطة"، ثم يحيل على مشهد تأمل المطر للقطة عبر النافذة، وهو إذ يعكس المعادلة، إنما يخرق بذلك أفق التلقي.

وإذا تجلى هذا في عناوين الدواوين فإنه أيضا تسلل إلى عناوين القصائد أيضا، التي يحيل بعضها على الشخصية في "زينب، العابد، غزالة، خليجية، ذات الأقراط التسعة، العربيّ الجميلُ، شقيقات العطر"، وهي شخصيات تأخذ أسماءها من صفة ما، كالعبادة، والجمال المستلهم من الغزال، ومن وسائل الزينة "الأقراط التسعة" و"العطر"، أو من المكان الخليج، كما قد تكون اسم علم "زينب، سعيدة".

غير أن الشخصية قد تحضر أيضا مقترنة بعناصر سردية أخرى، كما في العناوين، "بائع الورد الجوال" الذي يحدد وظيفة الشخصية "بائع"، كما يحيل على الحدث "جوال"، وفي عنوان "وساوس أنثى في مساء ماطر"، إذ يربط فيه بين الشخصية موصوفة بالأنوثة والوسوسة وبين الزمن "مساء" الذي يربطه بحدث "مطر"، والأمر ذاته في "هذيان مشتاقة في مساء شتوي"، إذ يربط بين الشخصية "مشتاقة" والتي يصفها بالهذيان والاشتياق، وبين الزمن "مساء" الذي يصفه بأنه شتوي، كما قد يحيل العنوان على شخصيتين "الحبيبة والشاعر"، ويربطهما بالحدث "هروب" في عنوان قصيدته "هروب حبيبة شاعرٍ نثريّ"، وقد يذكر الشخصية "امرأة" ثم المكان "خليجية"، ثم الحدث "تشتري"، ثم الوصف "لا تحسن قراءته"، في عنوانه "إلى امرأة خليجية تشتري الورد ولا تحسن قراءته"، وفي عنوانه "كهلان ينبشان ذكرياتهما في مساء شتوي" يجمع بين شخصيتين في سن الكهولة "كهلان"، وبين الحدث " ينبشان ذكرياتهما" والزمن " مساء شتوي"، والأمر ذاته في عنوانه "هذيان بدوي على طريق الربع الخالي".

كما قد يحيل العنوان على الزمن "مع الوقت"، "لحظات من صباحها الخريفي"، أو على المكان "أطلال على الوقوف" "حدائق السراب"، "جامع عقبة بن نافع الفهري"، وقد يأتي المكان مرتبطا بحدث، كما في "غيمٌ يَرُشّ نوافذ الصبايا في مدينتي"، حيث ينسب المكان إليه "مدينتي"، ويقدم مشهد الغيم الذي يتراذذ على المدينة، كما قد يأتي المكان مرتبطا بالحدث والزمن معا، كما في عنوانه "عواصم شاعرٍ استقال في الأربعين من الحبّ".

ويمكن أن نقف عند عشرات العناوين التي تحيل على عناصر سردية مفردة أو مركبة، مما يجعل عناوين محمد جربوعة طافحة بالسرد، وهو استحضار بقدر دلالاته فهو ينم عن وعي الشاعر بذلك.

### 3. 1. 2 تسريد التمهيد:

والتسريد لا يتوقف عند عتبة العنوان الخارجي والداخلي فحسب، بل يمتد إلى ما يكتبه الشاعر تمهيدا لبعض قصائده، ويمكن تقسيم هذا السرد إلى قسمين، الأول تراثي يستله الشاعر مباشرة من التراث، كما في قصيدة "خلاف فقهيّ في حكم التعذيب بالنار" التي يورد فيها ما يلي: "قالوا دخل أبو نواس مع جماعة من المحدثين على عبد الواحد بن زياد فقال لهم عبد الواحد: ليختر كل واحد منكم عشرة أحاديث أحدثه بها، فاختار كل واحد عشرة إلا أبا نواس، فقال له: مالك لا تختار كما اختاروا؟ فأنشأ يقول:

(ولقـــد كنـــا رويـــنا :: عن سعيـــد عن قتـاده
عن سعيـد بن المـــسيّ :: ـب ثم سعـــد بن عباده
وعن الشعـبي والشـــع :: ـبيّ شيـخ ذو جـلاده
وعن الأخيـــار نحكـــي :: ـه وعن أهـــل الإفـــاده
أنّ مـــن مـــات محـــبا :: فله أجـــر شـهـــاده)

قالوا: وفيه إشارة إلى ما رواه ابن عدي في كامله عن ابن عباس، موقوفا ومرفوعا (من عشِق فعف فكتم فمات مات شهيدا)..."[12]

أما السرد الثاني فتخييلي يحيكه الشاعر بداية نصه الشعري كأنما يريد به أن يضيء على القصيدة، وأن يضع الملتقي في أجوائها، وبالتالي فإن هذا السرد يأتي متلاحما مع القصيدة، وإذا كان أتى ذلك لماما في دواوينه الأولى فإنه يحضر بقوة في ديوانه الأخير "ظل المطر".

قد يركز السرد على الوصف كما في قوله بداية قصيدته "وصفةٌ لاستعادة عصفور مهاجر": "تبردُ البيوت.. فتهجرها طيورها تبحث عن دفء وفرح وغصن تقف عليه لتسترد حناجرها.. تبرد البيوت فيحدث الطلاق الحقيقي أو العاطفي ويتشرّد الأولاد بين جزيرتين متباعدتين بينهما جليد وأشواك.. ويبقى..."[13]، وقد تكون عرضا للشخصية، كما في قصيدته "أحدّثكِ عن والدتي السيدة (س)": (سعيدة)... لا أعرف إن كانت تخاف على دنياي من الشعر، أم على آخرتي.. كل ما أعرفه أنها تخاف عليّ من القصيدة... ربما لأنها تعتبرها أنثى.. أو أن وراءها أنثى.. وفي صباي كنت عازف عود، وكانت هواجسها من العود آنذاك لا تقلّ عن هواجسها من الشعر اليوم.. وقد تركتُ العزف على العود لأجل عينيها حين أخبرتني أنه حرام.. فهل سأترك الشعر يوما لأجل أن ترتاح من هواجس النساء اللائي يسكنّ قصائدي؟ ورحم الله والدة الشاعر محمود درويش التي كانت تفتش ثيابه بحثا عن أيّ امرأة[14]، وقد يجمع في المقطع السردي بين الشخصية والحدث، كما في نصه "أيتها العير.. بينكم من سرقت قلبا"، يقول: "تحت جنح الظلام تحركت.. قافلة لنساء، ولا رجل فيها.. تحمل العطر والحليّ

والحرير.. ولعلّ شاعرا فقدَ قلبه.. فأدركها يصرخ (أيتها العير إنكم لسارقون).. ولعل قلبه قد سُرق فعلا.. أو لعله ادعى ذلك ليقول: (جزاؤه من وُجِد عنده فهو جزاؤه).."[15] وفي قصيدته "غيمٌ يَرُشّ نوافذ الصبايا في مدينتي"، يورد: "ولِمَساء الخميس غيمه الذي ينفض أصابعه المبللة على أحياء المدينة، بيتا بيتا.. ويراقب علّ صبيةً تزيح ستائر نافذتها لتطل عليه.. وأعرفه، يعرف كل نساء المدينة مذ كنّ صغيرات يلعبن تحت خيطان مائه في الطرقات، ويخضن برك أمطاره في الحارات.. وأعرفه، أو أكادُ.. مغرما بالشعر يطلبُ مني بيتا أو بيتين يغازل بهما حبيبته.. وأعرف أو أكاد.. أنها حين تطلّ ليلا.. ينسى كل ما علمته من الشعر.. ليحاول إقناعي بعد ذلك أنّ من حقّ الجمال حين يفاجئنا، أن نلزم الصمت لنكتفي بالإيماء.."[16]، وقد أضاف إلى ما سبق عنصر الزمن "مساء الخميس". وقد يولي أهمية أكبر للشخصية، كما في "رسائلُ مشطوبةٌ لا تَصِل"، يقول: "هي لا تعرف.. هل مشكلتها فقط في عينيها الضعيفتين.. أم أنّ قلبها هو الضعيف لكنها تتحجج بعينيها لتبرّئه ارتعاشة يدها وهي تكتب له.. عشى عينيها حين تمتلئان دموعا فيتموج فيهما المكتوب المتردد.. الخطوط الزرقاء المرتبكة التي تشطب بها ما كتبت من حروف.. أبواب الوصول إليه المغلقة بإحكام.. عيناه اللتان تمنعانها ككلبتي حراسة من الاقتراب منه.. حيرتها التي تبدأ من كتابة الرسالة، وتمتد إلى طريقة إيصالها.. أسئلتها الكثيرة التي تكاد تذهب بنصف عقلها المتبقي حول نوع العطر الذي ستستعمله لتعطير رسالتها إليه، قبل دسها في الظرف الوردي."[17]، وكذلك في قصيدته "كهلان ينبشان ذكرياتهما في مساء شتوي"، إذ يجمع العنوان بين ثلاثة عناصر سردية، الشخصية "كهلان"، والحدث "ينبشان"، والزمن "مساء شتوي"، كما يتجلى السرد أيضا في التمهيد الذي اختاره الشاعر لنصه.

هما كهلان.. يستعرضان أوسمة الحبّ القديمة في قلبيهما..

يحدّثه صاحبه عن فاتنة، يسرف في وصف سحرها.

ويسأله: "ماذا لو قابلتها؟"

فيجيبه: "لم يعد في القلب متكأ لفاتنة..".

ويسأله: "ألم تحبّ قديما؟"..

يجيب: "ومن لم يحبّ قديما؟"

ويبتسمان.. بينما هلالٌ باردٌ يعبر فوقهما بين الغيوم.. يسترق السمع لما يقولان.. ويبتسم.."[18]

استهل الشاعر مقطوعته السردية هذه بالحديث عن الشخصية "كهلان"، ثم الحدث "يستعرضان"، ثم الحوار الثنائي بينهما، إلى وصف المشهد "بينما هلال بارد" مما يوحي بزمن البرد ولعله الشتاء بغيومه.

والشاعر حين يورد هذا المقطع التمهيدي لا تغريه فتنة السرد وتتغلب عليه، بل يظل نور الشعر وهاجا دافئا خاصة على مستوى اللغة والصورة "أوسمة الحب في قلبيهما، في القلب متكأ، هلال يسترق السمع..."

وكما يأتي المقطع السردي طويلا قد يأتي خاطفا، كما يتجلى في نصه: "سور.. ووشاحٌ.. ووردة حمراء.."

والذي يستهله بقوله: "أنتفُ أوراق غصن، وأردد عن شالها ووردتها الحمراء: نسيتهما سهوا هنا.. تركتهما عمدا هنا.."[19]، وهو نص يفيض حركة، ويجمع إلى أطرافه السرد الحدث بأفعال مضارعة تسند لضمير المتكلم "أنتف، أردد" إلى جانب الحوار الداخلي "نسيتهما سهوا هنا، تركتهما عمدا هنا"، ولا تخفى الإشارة إلى المكان باسم الإشارة "هنا"، بالإضافة إلى شخصية المتحدث/الشاعر، وبالتالي فإن هذا المقطع القصير يضم أربعة عناصر سردية، الحدث، الحوار، المكان، الشخصية.

والأمر ذاته في نصه "عواصم شاعرٍ استقال في الأربعين من الحبّ"، والذي يمهد له بهذا النص السردي: "وحين تسألهُ صبية: "أَلِي عندك قافية من غزل؟.. يخرجُ لها جيبيه.. ويحدثها عن كل جراحه التي في الأرض.."[20]، وهو على قصره يجمع الحدث "تسأله، يخرج، يحدثها"، فالحوار "إلى عندك قافية من غزل؟"، إضافة إلى الشخصيتين المتحاورتين، شخصية الشاعر وحبيبته.

والواضح الجلي في مثل هذه المقاطع السردية أنها جاءت طافحة بالشعرية خاصة على مستوى اللغة والصورة والمشهد، مما يجعلها فسيفساء جميلة مع القصيدة، ومما يشيع روح الشعر ونبضه في كل الديوان، خاصة وأنه غالبا ما يربط ذلك بالأنثى مما يزيد فعلا في جرعة الشعرية، والواضح الجلي أيضا أن عناصر السرد تأتي في القصيدة مختلفة عنها في الأشكال السردية كالرواية والقصة والحكاية، فلكل منها غايته التي يتوخاها، وطريقته التي يوصل بها رسالته الجمالية خاصة.

إن إصرار الشاعر على هذا الاستحضار على مستوى عتبتي العنوان والتمهيد دال على هوس الشاعر بالسرد، ودال على قناعته بوجوب تطعيم نصوصه بآليات سردية مختلفة، ليجعل منها حية نابضة بالحركة.

إن محمد جربوعة إذ يفعل ذلك، فهو أيضا يخوض تجربة مختلفة في كتابة قصائده، قد تجعله رائدا في ذلك.

### 3. 2 القصيدة/ القصة، أو (القَصِيصَة) في تجربة محمد جربوعة الشعرية:

وأعني بمصطلح "قَصِيصَة" الجمع بين القصيدة والقصة، أي النص الشعري الذي يستلهم السرد في كل أجزائه، فيأتي في شكل قصيدة مسرودة، تحقيقا لسردنة الشعر، مقابل ما يصطلح عليه بشعرنة السرد، وذلك يتجلى في بعض قصائد الشاعر محمد جربوعة، ومنها نصه "وساوس أنثى في مساء ممطر"[21]، والذي يحكي فيه قصة فتاة تلزم بيتها في مساء ماطر، متذكرة صراعها مع حبيبها الشاعر الذي قابل حبها بالتعالي، وتنخرط الفتاة بينها وبين نفسها في حوار داخلي يدل على التأزم والتمزق، كما تضيف القصيدة شخصية الشاعر وهو يتذكر ما دار بينهما من حوار.

وتكاد القصيدة تجمع إلى أطرافها كل عناصر السرد، كالحدث مثلا "جلست لمدفأة تبوح وتكتم، ضغطت على أضراسها، كانت تكلم نفسها، ومشت إلى الشباك"، والشخصية التي هي شخصية الفتاة التي وصفها الشاعر بـ "ذهب التوتر والجنون بحلمها، لرأسها من حنقها صعد الدم"، والمكان "جلست لمدفأة، زجاج نافذة"، والحوار الداخلي الذي غلب على النص معبرا عن الحالة النفسية التي كانت تمر بها الفتاة، ومثل ذلك:

الحـقّ ليس عليكَ، أعـرفُ جـيّدا فأنا التي دقــدقتُ بابك.. أعـلمُ
أغمضتُ عيني، كنتُ مثل صغيرةٍ مدت ذراعيـها، تـدور، وتحـلـمُ
فإلى الجحيـم الشِّـــعرُ، تبا، إنـهُ مثل التسمّـم قـاتلٌ، لا يَرحـــمُ
حمّى، ونقص في الشــهية واضحٌ ومنـــاعــةٌ قلبـيـــة تتحــطّـمُ
والآن يأتـــي كي يقـولَ بأنـني سأعودُ من بعد الرحيـلِ، وأندمُ
هــي كيّةٌ تبقــى هنا في جـبهـتي يا للرجــالِ.. وألـف آهٍ منـهـمُ[22].

وهو الأمر ذاته الذي يتأكد على لسانها في موضع آخر من القصيدة:

ويقـول معتـــرفا لأرضى: "ارجـعي قلبي وقلبك في الرضـــاعة توأم
لا لن أعـــــودَ لقـلبـه.. فلينسَنـــي هذا الشقيُّ المخطـئُ المتـوهّمُ
أصبحتُ أكره شعـره كـــرةَ العمى أوصي البنات بتركـه، وأحرّمُ
هل قلتُ فعلا لن أعود؟ فكيف إنْ حنّ الفـؤادُ، وأحـرقتهُ جهنّمُ؟
أو هل سأصـــــبرُ إن رأيتُ صبيةً أخرى بسِحـر حروفهِ تتنـعّمُ؟[23]

وذات الأمر نجده في قصيدته "أيتها العير بينكم من سرقت قلبا"[24]، التي يقص لنا فيها حكاية قافلة من النساء سرقت إحداهن قلبه، ويلحق بالقافلة ليسترد ما نهب منه، وحين تنكر يصر على تفتيشها، إذ ذلك تعترف بفعلتها، لكنها ترفض رد القلب إلى صاحبه، بل وتتحدى الجميع رافضة أن ترده وإن اضطرت إلى شقه وتقطيعه.

وفي النص القَصِيصِي يتجلى السرد منذ البداية "...قافلة قد أدلجت سحرا، خرجت تحت الدجى، ابتعدت ميلين، فقلن، فقال، صرخن"، ومع السرد ترد عناصره، مثل الوصف "كانت بلا رَجُل، قافلة نسوية، العطر يفضحها، يهز الكون إن شعرا"، ومثل الشخصيات التي تجلت في "الشاعر، والنسوة، والعاشقة"، وهي شخصيات متخيلة غير أن الشاعر يحيل على شخصية تاريخية "الصديق"، ويقصد به يوسف الذي سرقت القافلة صُواعه.

### 3. 3 عناصر السرد في قصائد محمد جربوعة:

يقوم السرد بكل تفرعاته وأنواعه على جملة من العناصر، منها الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان، والمشهد، وهي إذ تحضر في السرد لها خصوصيتها التي تختلف عنها في الشعر، مما يحتمه الجنس، إذ هي في السرد سيدة أمرها تتربع على عرشها فلها أن تصول وتجول، بينما هي في الشعر دخيلة عليه، تتسلل إلى مملكته على استحياء، ولكنها تضيء عليه وتمنحه عمقا وبهاء، وسنعرض لما حضر منها في الدواوين محل الدراسة.

### 3. 3, 1 الحدث في تجربة محمد جربوعة الشعرية:

يعتبر الحدث من أهم عناصر السرد، ورغم أنه نتاج فعل الشخصيات عادة، ونتاج كل ما يقع حولها، فإنه يعد مهما وجوهريا، لتحرك الشخصيات، وتطور الحكاية، إنه "مجموع الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني،

والتراتب السببي"[25]، إنه حركة في هيكل السرد، وقد يكون عموده الفقري، و"يكون فعلا أو عملا"[26].

وقصائد محمد جربوعة تفيض حيوية وتتفجر حركة، ويأتي ذلك في جانب منه من الحدث الذي يصر على استدعائه كلما وجد لذلك سبيلا، ويمكن أن نأخذ المقطع التالي للتدليل على ذلك:

نبني من الأمنياتِ ممالكَ..
نُصْدرُ أقوى بياناتنا..
ونقرر غزو الحياةِ وتغيير أسماء كل الشهورْ
ولكننا حينَ نكملُ خمسين عامًا..
نعيد جميع حساباتنا..
ثمّ نصافحُ أعداءنا مكتفينَ مِن الباب إذ لم نوفّقْ لندخل منه[27]

إن أفعال "نبني، نصدر، نقرر، نكمل نعيد، نقرر، نعقد، نصافح" تحيل أساسا على حركة الشخصية، مما يتشكل عنه الحدث، الذي يمنح النص حيوية.

والأمر ذاته نلفيه في النص التالي أيضا، من خلال الأفعال "أدلجت، خرجت، تتبعها، تمحو"

كأنّ قافلةً قد أدلجتْ سحَرا  كأنها خرجتْ تحت الدُّجى حذَرَا
كأنّ ريحًا بإذن الله تَتبعُها  تمحو الذي تركتْ فوق الثّرى أثرا[28]

وبقدر ما تحيل هذا الأفعال على الأحداث، فإنها تسيّج هذه الأحداث زمانا ومكانا وتأثيرا، لدرجة أنه يعمق الإحساس بكل عناصر السرد الأخرى، ولدرجة أننا نتماهى معها، ونصير جزء منها.

كما يلجأ الشاعر أحيانا إلى تسريع الحدث من خلال إيراد أفعال متتالية تكاد تقطع على المتلقي أنفاسه، وكمثل على ذلك قوله مطلع قصيدته "قبرها والمجنون"

يجري، يميل، يصيح، يعوي، يلهث  وإذا رأى أنثى يسب ويرفث
رجلاه تبذر في الدروب دماءها  والشعر مغبر طويل أشعث
ويشد للصدر الهوا، متنهدا  ويمد جيدا للسماء، وينفث[29]

إن أفعال "يجري، يميل، يصيح، يعوي، يلهث" التي جاءت متتالية دون حروف رابطة رسمت لدى المتلقي الشعور بتسارع الأحداث حد اللهاث، الذي يؤكده الفعل الأخير "يلهث"، وقد عمق ذلك الشعور بالحدث ورود الأفعال مضارعة مما يوحي بأن الحدث يقع الآن ويستمر في المستقبل، بل إن ورود هذه الأفعال في البيت الأول من القصيدة أوحى بالاهتمام البالغ بالحدث.

### 3. 3, 2 المشهد في تجربة محمد جربوعة الشعرية:

يوقف السارد تدفق الحكي ليرسم لنا لوحة بما امتلك من وسائل اللغة، فكأنما هو بيث بكاميرا خفية مقاطع من الحياة، قد يكون للزمان أو المكان أو الشخصية، إن مصطلح المشهد يطلق "على مواضع القص

المفصل الذي قد ينطوي على الوصف (...) مقابل السرد"[30].

قد يتسلل المشهد إلى النص الشعري كما يتسلل السحر، ويدهش كما تدهش الفتنة، وينبض كما تنبض الروح داخل قصائد محمد جربوعة، ويمكن أن نتخذ لذلك المقطع التالي من مطلع قصيدته "معزوفتان تحت شناشيل امرأة في البال":

لما بكـتْ.. كلّ الذي حـولي بكى وأظنه حين اشتكت ظلـــمي.. اشتكى
بسكـــوتها قالت جميـــعَ كلامها هي ما حـكتْ .. لكنّ ما حـولي حكى
ركعت من الوجــع الكبير وطأطأت وتكسرت تشكو الجراح.. كـحرف (كا)[31]

إذا يصف لنا مشهد فتاة تتوجع من هجر حبيبها لها، وقد بكى حولها كل شيء، واشتكى معها ظلم الشاعر لها، كما يصف قدرتها على البوح من خلال نظراتها الحزينة وملامحها البئيسة، ثم يرهقها الألم فتنكسر مطأطئة راكعة، منكسرة تشكو جراحها وآلامها.

إن الشاعر محمد جربوعة في هذا المشهد القصير يرسم لوحة حزينة تطفح ألما وأسى، وينفث فيها حركة عجيبة ليست جسديا فحسب والتي عبرت عنها كلمات "بكت، اشتكت، ركعت، طأطأت"، ولكن أيضا نقل إليها حركة الأحاسيس والمشاعر، واستطاع أن يأخذ بقلوبنا لتلج أعماقها فنحس بعميق أحزانها، وقد عبر عنه السكوت "بسكوتها" ليخبرنا أن ما تحمل في قلبها الصغير المرتجف أكبر من اللغة ذاتها، ثم لفظة "الجراح" التي تعكس عمق ما تعاني من ألم وانكسار.

وذات المنحى نلفيه في النص التالي:

فككتُ رباطــها.. وبكيـتُ حزنا وسالتْ تحت عينيها الخدودُ
نأتْ في الأفقِ.. والتفــتت تحـيّي وداهمنــي التــعرّقُ والـبرودُ[32]

إن عين الشاعر الساردة تنتقل بمهارة بين شخصيتين في الآن ذاته، لينقل إلينا الحركات الداخلية والخارجية معا في آن واحد، هو يفك الرباط ويبكي، ثم هي تسيل دموعها، تشرئب بعيدا وتلتفت محيية، يدهمه حضورها ويملك عليه نفسه، وبين الشخصيتين تتحرك الكاميرا الشعرية لترصد المشهد السينمائي، وتنقل إلينا فعل الجسد وفعل الأعماق التي تمور حزنا.

ورغم أن الشاعر يقذف الأنثى في شباك الحزن والضعف والانكسار، فإنه لا يستثني نفسه من ذلك، ليعبر عن تفاعله، وعن مشاركته الوجدانية لأنثاه.

قد يرد المشهد يكون المشهد قصيرا مضغوطا لا يتعدى الجملتين والثلاث، كما في قوله يصف لاجئة عربية وقد طوح بها الظلم والطغان فضيعت وطنها كما ضيعت حتى لقمة تسد رمقها، يقول:

في الحيِّ لاجئةٌ تشدُّ صغيرةً بيسارها..
وتمّد للناس اليمينْ.

وهو مشهد يختصر المكان "الحي"، والشخصية "لاجئة، صغيرة"، ويقدم مشهدا للبؤس بما توحيه وصفها باللاجئة، ثم بمشهد ضم الصغيرة، ثم وهي تمد يدها متسولة.

لكن المشهد قد يطول كثيرا في بعض الأحيان، يجمع فيه الشاعر محمد جربوعة كثيرا من الأفعال والصفات لشخصية واحدة هي شخصية أنثى، تجلس في حالة تألم واضطراب أمام مدفئتها، يقول:

جلستْ لمدفأةٍ، تبوح وتكتمُ مطرٌ، وبردٌ، والرعود تدمدمُ
والريح تأكل نفسها، وقصائدٌ فوقَ الأريكةِ حزمتينِ، ومُعجمُ
وكتابُ (كيف تعودُ بعد تغيّبٍ) تأليفُ (ألمانيّةٍ)، ومترجمُ
وزجاج نافذةٍ عليه بُخارها وكُلُبْوةٍ، كانت تطلّ وتحجمُ
ذهب التوتّر والجنون بحِلمها ولرأسها مِن حنقها صعَدَ الدمُ
ضغطتْ على أضراسها، وتنهدتْ قد كان يبدو أنها تتألّمُ
كانت تكلّم نفسها في سرّها تغلي كإبريقٍ.. تفورُ، وتشتمُ[33]

وهو مشهد يجمع بين دفتيه وصف الشخصية، ووصف المكان، والحركة الخارجية، غير أن حركة المشاعر كانت أكبر وأعمق.

والملاحظ في استدعاء الأنثى داخل نصوص محمد جربوعة أنه لا يكون إلا وهي ضعيفة منكسرة، تلهث خلفه، ويقف هو في غالب الأحيان متلذذا متمتعا بعذابها، أو بالأصح تعذيبها، فأيَّ أنثى يقصد؟ هل هي مجرد امرأة من لحم ودم، أم أن هذا الحضور الكبير يحيل على دلالات أخرى؟ ولماذا هذا التمادي في التعذيب لدرجة السادية؟ أهو قناعة أملتها قناعته، أم هو موقف له دوافعه النفسية؟

الحقيقة أن المرأة في شعر محمد جربوعة عالم رحب شاسع، بحر ممتد الشطآن، مما نحتاج معه إلى بحث مطول، يستعان فيه بالتأويل وبعلم النفس لاستكناه حقيقة هذا الحضور.

### 3. 3, 3 الوصف في تجربة محمد جربوعة الشعرية:

يمتلك السرد قوًى عديدة لبناء مملكته وجعلها زاخرة بالحياة، قادرة على التأثير من خلال رسم عوالم تخيلية حالمة، ويعد الوصف أحد أهم هذه العناصر إذ هو "نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها"[34]، وبالتالي فإن الوصف يشع على كل عناصر السرد الأخرى التي لا تملك مناصا من الخضوع لسلطانه، كونها لا تستطيع أن تتحرك قيد أنملة دون أن تستنير بإشعاعه، إنه "الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص، وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له، أو المختلفة عنه"[35]، وإذ هو كذلك فإن أشكاله ووظائفه تتنوع وتتشعب داخل النص سردا كان أم شعرا، "باعتباره يدخل بامتياز في تكوين النمذجة الاستيطيقية فضلا عن قدرته الخارقة على المساهمة على خلق باقي النمذجات وإسعافها في تحقيق الغايات والأبعاد التي تتغياها"[36].

في قصيدته "النجمة العاشقة"، والتي خصصت لمدح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، يوظف الشاعر

طاقة الوصف السريع الأشبه بلوحات يرسمها سريعا، ويوزعها بمهارة بين موصوفات عديدة، ولنا أن نأخذ المقطع التالي للكشف عن هذه الطاقة:

صمتٌ رهيبٌ.. لحظةٌ قدْسيّةٌ  فجر يذر على الوجود العنبرا
قالت قِلالُ الماء فوق مناكبٍ  للفاتنات: "وجاءَ أدعجَ أحْوَرَا"
قال الندى للياسمين: "وثغرهُ  حلوُ ابتسامته، ويغزل سُكّرا"
قالت غيومٌ في الجنوب لنخلةٍ  "قالوا ويشبهُ غيمَ عصرٍ أمطرا"
في الساحل المهجورُ بعضُ منارةٍ  شهباءُ.. تَهدي الفلكَ ليلا في السُّرى
سمعتْ كلام الماء، قالتْ: "مثلُهُ  يَهدي مناراتٍ.. ويُرسي أبْحُرا"
بحّارُ ليلٍ كان يسحب قاربا  للرمل.. مُتْعَبَ خَطْوِهِ.. مُتعثّرا
فكأنّ شمسا فوق سحنته جَرَتْ  وأنارتِ الوجهَ النحيف الأسمرا[37]

وهي طاقة تتجلى من خلال اللفظة الواحدة "رهيب، قدسية، أدعج، أحورا، المهجور، شهباء، متعب، متعثر"، كما تتجلى من خلال الجملة أيضا "يذر على الوجود العنبرا، ويغزل سُكّرا، غيمَ عصرٍ أمطرا، شمسا فوق سحنته جَرَتْ وأنارتِ الوجهَ النحيف الأسمرا..."، ورغم أن الشاعر يزاوج بين الأوصاف المادية والأوصاف النفسية إلا أنه يرتقي بها جميعا إلى عالم الأرواح، فيحس المتلقي أنه يسبح في عوالم حالمة صافية، وقد تجاوب الكون كله بكل موجوداته مع الحدث العظيم، حدث ميلاد المصطفى بشيرا ونذيرا.

ولأن المرأة هي الأكثر حضورا في تجربة محمد جربوعة، فإنه أيضا يستغل طاقة الوصف إلى جانب طاقات السرد الأخرى ليغوص بنا إلى أعماق أسرارها بحثا عن جواهرها، ومثال ذلك قوله:

لها جيدٌ إذا التفتتْ خطيرٌ  ونصف الحُسْن في الغزلانِ جيدُ
وتجرح حين تنظرُ دون قصدٍ  ومهما المرءُ يهرُب أو يحيدُ[38]

وهو هنا يوظف الوصف إلى جانب أساليب سردية أخرى كالشخصية والحدث، يستهل الأبيات بوصف شخصية الأنثى ذات الجيد الفاتن خاصة إذا التفتت كأنما كانت تصد عنه ثم استدارت، غير أن أول ما يثير المرء هما العينان، وهو ما عجل الشاعر يستدركه "وتجرح حين تنظر"، وهو وصف يجعل من عيون الأنثى سهاما قاتلة لا تخطئ هدفها البتة، وبالعودة إلى الشعر العربي القديم نلفي الاهتمام بوصف العيون والجيد دون غيرهما تقريبا، كأنما هم بذلك يتجنبون أماكن الفتنة التي يجب أن تغطى أصلا، كالنهد والخصر وغيرهما.

كما يغمس الشاعر محمد جربوعة ريشة إبداعه الشعري في محبرة الآلام ليرسم لنا لوحة حزينة بائسة لطفلة عربية شردتها الحروب التي عصفت بكل الوطن العربي المستباح، يقول من قصيدة "في المسافة الفاصلة بين الوطن واللجوء"

هي طفلةٌ لن تفهمَ المعنى.. ولنْ

أبدا تحبَّ خريطةً للحزن تطردها بلا سببٍ
وتسقيها بلا سببٍ كؤوسا من محنْ
هي طفلةٌ من جيل أطفالٍ لهم خيماتهمْ
في أيّ أرض في العراءْ
هي طفلةٌ ما عندها وطنٌ سوى حجرينِ منْ طول الرصيفِ
وخبزةٍ وإناء ماءْ
هي طفلة..
لا تعرفُ التفريق بينَ جراح أوطان تضيقُ
وجرحِ ضيقٍ في الحذاءْ[39]

ويضم الشاعر الطفلة المشردة إلى آلاف الأطفال العرب المشردين، حيث تغتال براءتهم "لن تفهم المعنى"، لكي يكبر فيهم حقد على واقع سقاهم كؤوسا من محن، على واقع شردهم في العراء وفي الخيام، على واقع أبدل أوطانهم الآمنة بحجارة الرصيف الباردة المتوحشة، على واقع عز عليهم فيه خبز وماء، إنه إعداد ممنهج بملايين الحاقدين الغاضبين الذين سينصبون شواظا من لهب وغضب على الطواغيت من محتلين وحكام ظالمين، غير أن الشاعر يصر في النهاية على أن براءة الطفولة ستظل متجذرة، فالأطفال لا يفرقون "بين جراح أوطان تضيق وجرح ضيق في الحذاء".

وهو مما تقدم يرسم لنا من خلال طاقة الوصف لوحة كئيبة للطفولة المشردة وقد توزعتها الأرصفة والخيام، وأسلمتها للجوع والآلام وللضياع لتغتال براءتها.

وقد يزْوَر الشاعر عن الوصف المباشر، ليسند ذلك للحوار، ولا شك أنه متعدد الوظائف ومنها الوصف طبعا، حين يجري حوارا بين كهلين في يوم شتوي بارد.

ماذا ستفعـلُ لو قـــابَلْتَـها مَثَـلا ... وانهارَ قلبُكَ مفتـــونا، وما احتـلا؟
يقول لي صاحـبٌ شابتْ حشاشتُهُ ... وســارَ عُمْـرا إلى حُبٍّ وما وَصَـلا
يقـول: "لــو أنّها مـــرّت بفـتنَتـها ... ببـــرج بيزا.. على ميْلينِ.. لاعتــدلا
ولوْ رأيـتَ اهتزاز الحاجـــبيْن بـــها ... لقلـــتَ مليـونَ بيتٍ فيهــما غـزلا
غيـــداءُ قَدٍّ.. لها عيـنان مِن عبثٍ ... ومـوضعٌ لحــزام إنْ مشـــتْ قَتلا
يزيدها طولُ مهوى القرط إن وقفتْ ... حُسْنا، وتَسبي إذا ما أطرقتْ خجلا
أجبتـهُ: "لمْ يَعُدْ في القــلب متكأٌ ... تُعـدّهُ نبـضـةٌ للضيــف إن نـــزلا
وكان يمكـنُ أنْ تحـــظى بقــافيـتي ... لو أنّ ذاكَ الذي قد كنتُ ما رحلا[40]

وهو مقطع يقدم لنا وصفا متكاملا لفتاة جميلة "فاتنة، حاجبان مهتزان، غيداء قد، عيناها من عبث،

خصر قاتل، طويلة الجيد، خجولة"، ويمكن جمع هذه الصفات المتفرقة ليتجلى لنا المشهد عن الفاتنة المعشوقة.

### 3. 3, 4 الحوار في تجربة محمد جربوعة الشعرية:

إذا كان الحوار هو السيد في النص المسرحي، فإن مكانته في السرد لا تقل أهمية، إذ هو انعكاس للحياة التي نحتاج فيها إلى كل أشكال الحوار انسجاما وصراعا وتدافعا، ولعل الحوار يكون أكبر من اللغة ذاتها، فهو يستمد وجوده من كل عناصر السرد الأخرى، ورغم أن للشعر عوالمه وآلياته فإن الحوار ظل جزء منه حتى عند الأقدمين، ومع ما حصل من تلاقح بين الفنون صار للحوار مكانة كبرى داخل القصيدة المعاصرة، كما كل آليات السرد الأخرى، "فقد اتخذته (الأجناس الأدبية) وسيلة تعبيرية، خصوصا الشعر فالشاعر القديم كان يتعامل مع الحوار من خلال أدوات: "قالت" "قلت" عبر الرواية، وبهذا يبتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي ولكن الشاعر المعاصر اتخذ الحوار بوصفه وسيلة تحقق الدرامية في قصيدته وتبتعد بها عن الغنائية والترهل كما تؤكد نزوعه للحوار رؤيته المتشابكة والمعقدة"[41]، وهو أي الحوار يختلف عنه في واقع الناس، لأن الحوار في الفن يجب أن يكون مكثفا مضيئا فـ"هو اقتصادي ودلالي دائما ولا مجال للاعتباطية فيه"[42]، وهو في الشعر أكثر كثافة وإضاءة لينسجم تماما مع روح الشعر الذي يقوم على الاقتصاد والتكثيف والتلميح، إن "الحوار في الشعر يتسم بلغة خاصة تتجه نحو الخطاب نفسه وتصنع حالة من التوتر والتألم فتتحقق هذه اللغة كأنها لغة أكيدة حاسمة حاضنة كل شيء"[43].

إن المتأمل في تجربة محمد جربوعة الشعرية يجدها طافحة بالحوار، كأنه يصر على استدعاء السرد من خلال هذه الآلية، وغالبا ما يسبق الحوار بفعل "قال، قلت، قالت، تقول..."، ويأتي الحوار في هذه التجربة على أشكال ثلاثة، خارجي، داخلي، درامي.

**–الحوار الخارجي:**

ويقصد بالحوار الخارجي ما يحدث من تواصل بين طرفين فأكثر[44]، ويعد موطنا من أهم مواطن تعدد الأصوات، وينهض بوظائف متعددة كالإيهام بالواقع والوصف والإخبار ورسم ملامح الشخصيات ودفع الحركة القصصية والإسهام في بناء الحكاية..."[45]

يلجأ الشاعر أحيانا إلى الحوار قصير الجمل ثنائيا بين طرفين يكون الشاعر عادة أحدهما، ومن ذلك قوله:

تقــول: "قلبُكَ..."، قلـتُ: "القلبُ مشكلةٌ  إنْ سُرَّ خافَ خفـايا الدهـرِ فانقبضا"
تقول: "فيهِ..."، فقلتُ: "القلبُ عَصْرُ هوى  وفيـه تاريخـــــهُ مذْ بالهـوى نَبَـضا"
تقول: "... جرحٌ..."، فقلت: "العمــرُ معركة  يخوضها القلبُ، شـاء المـرءُ أو رفـضا"
تقــول: "إنْ لمْ..."، فقلتُ: "الشـعْرُ آخِـــرُهُ  أنْ يضحكَ القلبُ للأهوال ممتعِضا"[46]

والملاحظ أن الشاعر يقسّم الجملة الواحد على أربعة مقاطع للحوار "قلبك، فيه، جرح، إن لم"، ليتدخل كل مرة مجيبا عن كلمة من الجملة، وفي إجاباته تحد لموت قد يتربص بالقلب، سلاحه في ذلك الشعر الذي يمنح

القلب القدرة الخارقة على مواجهة الأهوال.

وقد ينسحب الشاعر من الحوار الثنائي، ليختفي خلف شيخ ضرسته الأيام وحنكته التجارب، ليخوض سجالا بينه وبين مجموعة تتهمه بالتخريف وقد تنبأ بمستقبلهم.

وقال شيخ حكيم رب تجربة: "يارب سترك جفني اليوم قد رفا"
قالوا له: "لا يعيد الجفن قافلة" فقال: "أفا لكم من أمة أفا"
هذا الجراد قريبا سوف يأكلكم أكل السنابل في أشداقه صيفا
لا غلق أبوابكم في الليل يمنعه ولا شواربكم إذ ذلة تحف (ى)
والأنف أعظم ما في وجه صاحبه ما الحسن حين وجوه تفقد الأنفا"[47]

ورفيف الجفن في أساطير العامة دليل خير إن كان يمينا، ودليل شؤم إن كان شمالا، ويرسل الشيخ الحكيم سهام تحذيره من جراد سيزحف عليهم فيلتهم أخضرهم ويابسهم، ويجعل أرضهم يبابا بلقعا، فلا تمنعه أبواب تغلق، ولا شوارب تُحف ذلة وهوانا، والشوارب رمز الرجولة، والأنف الذي افتقدوه رمز العزة والسؤدد.

وقد يستعيض الشاعر أحيانا في الرد على قول حواري بفعل يرد به قبل أن ينهمر في الحديث، لقد سألته الصبية غزَلا، وأنى له أن يجد في صدره زادا من غزل؟ وقد امتلأ جراحا نازفات، وأنّى للحب أن يزهر في القلب؟ وقد حمل وطنا مثخنا بالمآسي والانكسارات.

وحين تسألهُ صبية: "ألي عندك قافية من غزل؟"..
يخرجُ لها جيبيه... ويحدثها عن كل جراحه التي في الأرض...
ومَن يكنْ عندهُ في قلبه وطنٌ
يخشى عليه... وجرحٌ ليس يندملُ[48]

وهكذا نلاحظ أن الشاعر محمد جربوعة لا يلجأ إلى الحوار إلا حيلة منه ليبوح، ولذلك فهو يسند لنفسه القسط الأكبر من الحوار، وهو بذلك يتمرد على تعدد الأصوات التي يقتضيها الحوار في السرد، لينتصر إلى الصوت الواحد الذي يقتضيه الشعر، ويمكن تقسيم ردوده إلى قسمين:

قسم يرد به على فتاته التي تعشقه وتطارده، فلا يكون رده إلا تعاليا وإمعانا في التعذيب، وهو بذلك يعكس معادلة العلاقة بين المرأة والرجل، إذ بدل أن تغريه فيطاردها، صار يغريها فتطارده ثم لا تقبض إلا وهما.

وقسم يكشف به عما يحمل القلب من هموم الأمة ومآسيها، فالشاعر محمد جربوعة ليس منبتا عن الواقع ليعيش في أبراج عاجية، بل هو متخندق تماما في جراح الأمة، وما أحدثه الأعداء والطواغيت من أثلام غائرة في جسدها، فيلجأ إلى الحوار ليستفزه فيبوح.

وبالتالي فإن الحوار لا يأتي اعتباطا، وإنما هو إضافة إلى وظائفه العديدة فهو كاشف لرؤية الشاعر للعالم.

**-الحوار الداخلي/ المونولق:**

ويعني المونولوق "كلام الشخص الواحد"[49]، يعبر عما تعيشه الشخصية من أحداث، وما تشعر به من أحاسيس، ومن مشاعر متضاربة، وعما تحسه داخلها من تمزق أمام ضرورة اتخاذ قرار ما، وبالتالي فهو يظهر في اللحظات الحرجة[50]

في قصيدة "معزوفتان تحت شناشيل امرأة في البال"، يلجأ الشاعر محمد جربوعة إلى حوار داخلي طويل، بعد أن وصف مشهد الحبيبة منكسرة متألمة، لائذة بحصن الصمت، والحوار الداخلي الدال على الحيرة عادة ما يكون أسئلة حائرة أيضا، وهذا ما فعله الشاعر وقد استهل ذلك بحرف الاستفهام "من؟".

منْ أعلَمَ الخُشْـــفَ الجميل وأقنعهْ  أنّي أحاصر قلـــبَهُ كيْ أقمَـــعَهْ؟
تركَ الظنـــون جميعَها مِن ظلـــمهِ  واختار مِن ظنّ العـــداوةِ أشنَعهْ
هو ليس يعـــلمُ كم جمعتُ لأجلهِ  مِما يحـــبّ ولا أحبّ، وضيّعـــهْ
لـــو أنه يـدري..لأدركَ أنـــــني  أهـوى.. ومِن أجلي لهيّجَ أدمُعَهْ
قد مـــرّ عـــــمرٌ كامـلٌ في حبّهِ  ما كـان أبـطـــأهُ بذاك وأسـرعهْ
أنا لو لكيْ أحمـي هـــواهُ قتـــلتُهُ  للثمتُ خنجريَ الذي قد روّعَهْ
أوليـس يعـــلـم أنـــه منّـي أنا  وأنا أفـرّق مهجـتي كي أجْمَعَهْ[51]

إنه حوار داخلي يبدي فيه الشاعر حيرته ممن وشى به كذبا إلى حبيبته، وقدمه إليها على غير حقيقته، محاولا أن يعبر عما في دواخله من حب وإخلاص ووفاء ولكن بصوت خافت.

ويمكن تصور المشهد بوضوح، حيث تنهار الحبيبة متألمة دون أن تبوح بما يمور في صدرها، فيقف هو بين يديها حائرا، ويلجأ إلى مناجاة نفسه، ولَيْتها سمِعته.

غير أن الشاعر قد يجري الحوار الداخلي على لسان الحبيبة، وقد هزتها الحيرة من هجرانه لها، وابتعاده عنها، فتحشد مجموعة من أدوات الاستفهام "هل، هل، أ، أ"، وهي دالة على الحيرة التي يقع فيها من ينخرط في محاورة نفسه.

هل يا تُرى يشتاق لي..؟ هل يا ترى؟  ويحبّني وحدي أنا، مهما جرى؟
أفلا يـــزالُ على العهـــودِ كحالتي؟  أم أنه نســيَ الهـــوى وتـــغيّرا؟
أتـــراه مثلـــي كلّما مـــرّت بـــهِ  ريحٌ من الماضـي الجميل تأثّرا؟[52]

**–الحوار الدرامي:**

الحوار الدرامي هو الحوار المسرحي، "على اعتبار أن الدراما تطلق على كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها"[53]، ويمكن من بين الحوارات التي يرتضيها الشاعر في نصوصه أن نميز بسهولة الحوار المسرحي، إذ يقدم الشاعر مشهدا مسرحيا متكاملا، يكون الحوار فيه هو السيد، دون وصف، ولا حدث، ولا إرشادات إخراجية أو قرائية، ولنأخذ مثالا على ذلك المقطع التالي:

قلتُ : «من أنتَ؟»

قال : «أنا»

قلتُ : «مَنْ؟»

قال : «عنوان بيتي كذا وكذا.. »

قلت : «ماذا تهمّ العناوين؟ من أنت؟»

قال : «أنا اسمي»

فقلت : «وهب أنك الآن شخصٌ بلا اسمٍ..

فهل يتغير شيء؟

فأنت بلا اسم وأنتَ تُعرّف نفسك باسمٍ، سواءْ

فمن أنت؟»

قال : «أنا ابن فلان وجدي فلانٌ»

فقلت : «أبوك وجدك لا يجعلانكَ تعرف نفسكَ

مَن أنت ؟»

قال : «أنا إن غزا الغرباء بلادي أكون شهيدا

أيكفيك هذا ؟»

فقلت : «إذا متَّ تدعى شهيدا

فمن أنت حيّا عليها.؟»

فقال : «الغريبُ»

فقلتُ : «غريبٌ لأنكَ عشتَ بثوب غريب ولم تكَ أنتَ

لذلك هنتَ»[54]

وما علينا في هذا المقطع إلا استبدال قلت بالضمير "أنا"، وقال بالضمير "هو"، ليتجلى لنا المقطع المسرحي، ويتجلى معه الحوار قصيرا مكثفا مشرقا مشعا.

والأمر ذاته نلفيه في هذا الحوار الذي يجري بين الشاعر وطفلة عربية شردتها الحروب، كأنما هو يقصد إلى التسريع في ريتم الحوار ليكون أشد وقعا وتأثيرا على نفس المتلقي.

وإذا أنا حدّثتها عنه، تقولُ:

وما الوطنْ؟»

فأقول : كالحلوى..

فتسألني : بكم؟

فأجيبها : يا طفلتي.. فوق الثمنْ.
فتقولُ لي: في أيّ دكّانٍ يباعُ؟ ومن هناكَ يبيعهُ؟
فأقول : أبناء «الْ.....».. وأصمتُ عندها..
فتقولُ : مَنْ؟
أبناءُ منْ؟
أبناءُ منْ؟
فأقولُ : مَن قتلوا أباكَ لكيْ يبيعوا لي الكفنْ
فتقول : لولا أنهُ كحذاء رِجْلي ضيّقٌ جدا ويؤلمني
ويورِثُني الجراحَ مع الزمنْ
لجمعتُ مالا واشتريتُ بنصفه وطنا صغيرا..
ثمّ بالنصف الذي يبقى معي «كيْسيْ حليبٍ أو لبنْ»
فأقولُ : ليس بضيّقٍ أبدا..
تقول : فكيفَ يخرجنا إذنْ؟[55]

إن هذا الحوار الثنائي بين الشاعر والطفلة العربية المشردة، يحوز على كل مقاييس الحوار المسرحي، مما يعني أن التلاقح في نصوص محمد جربوعة لم يقتصر على السرد رواية وقصة وحكاية، بل امتد أيضا إلى المسرح مستفيدا من آلياته داخل قصائده.

ويذهب الشاعر أبعد من ذلك، حين يجعل القصيدة كلها مقطعا دراميا متكاملا، كقصيدته "عنهن"[56]، وفيها ينوب الحوار كما في المسرح عن آليات السرد الأخرى، كالوصف والحدث والشخصيات.

### 3. 3, 5 الشخصية في تجربة محمد جربوعة الشعرية:

يفرق في السرد بين الشخصية الطبيعية والشخصية السردية، وهو ما يذهب إليه تودوروف بقوله: "إن قضية الشخصية الروائية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كلمات من ورق"[57]، ولذلك اعتبرت الشخصية السردية "كائنا ورقيا متخيلا"[58].

تتخذ الشخصية أقنعة مختلفة باختلاف الإيديولوجيات والثقافات والحضارات، والنفسيات، كما تختلف باختلاف أبعادها وحضورها داخل النص سردا أو شعرا، ومهما حاولت الشخصية أن تصنع لها عالما خاصا لا يمكنها أن تنفلت من قبضة الأديب الذي يشكلها كما شاء كما يشكل النحات تماثيله، غير أن حضور الشخصية في السرد تختلف عنها في الشعر، إذ هي في السرد "تحدد غالبا بالاسم، حتى لا تتداخل مع غيرها من الشخصيات، فتحمل عادة أبعادها الشكلية والاجتماعية والنفسية، لتوهم المتلقي بواقعيتها، فإنها في الشعر عادة ما تسند لضمير يحيل عليها"[59]، وذلك ما تميزت به الشخصية في تجربة محمد جربوعة الشعرية، والتي يمكن

تقسيمها إلى قسمين اثنين، الشخصية التاريخية والشخصية المتخيلة.

**–الشخصية التاريخية:**

وهي الشخصية التي لها وجود فعلي في التاريخ، والشاعر كثيرا ما يعود إليه مستدعيا شخصيات اتصفت بالحكمة أو بالشجاعة والقوة، أو شخصيات عاشقة، فهو يجمع بين شخصيات الحرب وشخصيات الحب، بعضها كان قبل الإسلام، من مثل: بلقيس، النعمان بن منذر، كليب، جساس، الحارث بن عباد"، ومنها ما كان بعد ذلك، كالنبي محمد، وآمنة بنت وهب، والحسين، وعقبة، وعمر، ومجنون ليلى، وابن زيدون، وولادة، ونزار قباني، ومحمود درويش، والترمذي، ومسلم، ونيرون، وصدام حسين".

من هذه النماذج يستحضر الشاعر في قصيدته "النجمة العاشقة" شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وقد ولد في مكة، فأشرقت الأنوار، وتملك الكون كله بشره ونحومه وبحاره دهشة عظيمة، فراحوا يسبغون عليه صفات نفسية وجسدية من مثل: "ما مثله أحد، نسيج وحده، قمر منير، ضوء، فجر، دفء، أدعج، أحور، حلو".

وتمتلئ القصيدة حركة حين يكشف عن تفاعل شخصيات مختلفة مع الوليد الجديد، مثل جده، وأمه آمنة بنت وهب:

أكلتـــه عينا أمه من حســـــنه  والعين تأكل.. حين تعظم ما ترى[60]

بل إن الشاعر محمد جربوعة يؤنسن كل شيء وينطقه احتفاء بالوافد المصطفى، وإذا للكل ألسنة تلهج بالدهشة والإعجاب، يقول الشاعر:

الكون كان يقـوم ويقـعد دائبا  وبلحظـة أو لحظتين تسمـرا
في لحظة نسي الوجود وجـوده  وسبت قراه جميعـها أم القرى[61]
نسيت نجوم فوق مكة نفسـها  ما أدبـــرت في ليلـها إذ أدبرا[62]

كما يستحضر شخصية قيس بن الملوح عاشق ليلى، في قصيدته "ممّا وجدتُهُ مِن المخطوطات عن قلوبهم وقلوبهنّ"، يقول في مقطع منها:

قلوب الرجال تزكّي هواها بفقْدِ العقولِ
وممشى الظهيرة حافيةً في الصحارى
(...)
فماذا أصابَ بربكِ ليلى
وقد جُنَّ قيسٌ بها
ثم عاش وماتَ مشرّد طين وقلبٍ وحلمٍ
يمدّ يديه بأودية الوهمِ ليلا إلى طيفها في اقترابْ

وتنزف رجلاهُ طول النهارِ على طرقات الذرى والشعابْ
مريضا نحيلا حزينا وطاويَ بطنٍ وعطشان حلقٍ
ومن همّها في أسابيعَ شابْ
وحين يقولون ( ليلى)
تزلزله رجفة الاضطرابْ؟[63]

ورغم الصفات الجسدية والنفسية التي يقدمها الشاعر عن شخصية مجنون ليلى، حيث هو مشرد، طريد، واهم، مريض، نحيل، جائع، ظمآن، مضطرب"، فتظهره ضعيفا خائرا منهكا مستسلما أسيرا في أقفاص حب ليلى التي لا مفاتيح لها، فإن الشاعر محمد جربوعة يعكس ما اتفق عليه الجميع في النظر إلى مجنون ليلى، إذ أن تصرفاته لا تدل إلا على القوة والجلد والصبر وتحمل الأذى قربانا لحبه، وهو ما عجزت عنه ليلى.

**–الشخصية المتخيلة:**

وهي الشخصيات التي تنسج عوالمها مخيلة الشاعر، ومحمد جربوعة يستحضر في تجربته مئات الشخصيات، يحيل عليها بضمير "أنا، نحن، هي، أنت..."، كما يحيل عليها بأسماء "كزينب، سعيدة..."، أو بصفات مختلفة منها نسبتها إلى بلدها، "كالخليجية، والشامية، والجزائرية وهكذا"، ويكون الشاعر نفسه دوما الشخصية المحورية الحاضرة في كل النصوص معشوقا وعاشقا، وباكيا وثائرا، متحديا وناقما، على ما حوله من انهيار وبؤس، ومن نماذج ذلك هذا المقطع من قصيدته "أوهام زينب":

أفشتْ هوانا في المجالس زينبُ  والغيدُ إن أفشتْ تزيدُ وتكذِبُ
زعمتْ بأنّي في هواها غارقٌ  وبأنني مِن حبّها أتعذّبُ
وبأنّني في جيبها نسرينةٌ  تتنفّسُ العطرَ الثمينَ وتشربُ
وبأنني مُهرٌ حرونٌ.. وحدها  تدنو وتمسح جيدهُ، تتحبّب
كذّابةٌ.. أتظنّني – تبا لها–  طفلا صغيرا.. دون خمس.. يلعبُ؟
أنا لست تلميذا لديها في الهوى  إن لم يُراجعْ درسَها، قد يرسبُ[64]

وفي المقطع صراع بين شخصيتي العاشقة "زينب" والشاعر، الذي يمارس عليها تعاليه بنرجسية واضحة، ففي الوقت الذي يلهث الرجال خلف الإناث طلبا لجرعة من حب، يواجه هو حبها بصفعات التكذيب والرفض، مما يحقق عنصر الصراع الذي يعد ضروريا في السرد، ولا يكون هناك صراع إلا إذا تعددت الأصوات داخل النص، وهو ما تحقق في هذه الأبيات، لقد زعمت زينب كما يزعم الشاعر أنها سلبت قلبه، فهو معذب في هواها، وبأنه زهرة في جيبها، وأنها وحدها من تروضه وتسوسه، غير أن الشاعر يرفض كل ذلك متهما إياها بالكذب وهو يأتي باللفظة على صيغة المبالغة "كذّابة"، بل ويعمم الصفة على كل الفاتنات إذ من تطبعهن الكذب.

في مقطع آخر من قصيدة "ذات الأقراط التسعة" يبدي الشاعر إعجابه الشديد بشخصية فاتنة، فيصفها مركزا على صفاتها المادية مما يوحي بأن الشاعر إنما يرى في المرأة هذا الجانب فحسب، وكأنما يتحول الشاعر فنانا تشكيليا بكلماته يرسم لنا بها لوحة لفاتنة.

في الأُذْن تسْـــعةُ أقراطٍ من الذَّهـبِ وصـــدرُ فستانها مِن نـادرِ القــصبِ
وعِطْـــرها مِن بـــلادٍ لا وجـودَ لها وفَصُّ خـــاتَمها الفضيّ مِن (حـلبِ)
وسِرْجُـــها مِن بقايا خـــيلِ مملـكةٍ قـــديمـةٍ في جنـوب الأرض للعربِ
وسيفُـــها عينُها، لا سيفَ تحمـلِه سوى رمـــوشٍ بغـير الموت لم تُصبِ
وفي الذراعـينِ عُـرسٌ من أســـاورها وفي خلاخـلها عُرســانِ مِن طـــربِ
وفي الجفـــــون نعاسٌ لا مثيـل لهُ ويَظهر الحُسْـــن في الأجفانِ بالتعبِ
إن هزّت الحاجبَ الشـــرقيَّ في قلقٍ يَضيعُ كل كـلامِ الشّعْـــر في الكتـبِ
وإنْ هيَ ابتسمتْ.. لاحتْ ببسمتها بدائعُ العـــاجِ في الأسنـانِ والشـــنبِ
ستـــون نجـــــمةِ ليلٍ في نواجـذها وبعضُ ما خلقَ الرحمـــــن من شُهبِ[65]

مركزا أكثر على ما تتزين به، "الأقراط، والعطر، خاتمها، السرج، والأساور، والخلاخل"، دون أن ينسى جانب الفتنة في جسدها مركزا على "ابتسامتها، وجفنيها، وحاجبيها، وأسنانها"، والواضح أنه يصف امرأة عربية فارسة دل على ذلك أن خاتمها من حلب، وسرجها من خيول اليمن الغارقة في القدم، كأنما يشير إلى الأقيال، أو إلى بلقيس، والواضح أيضا أن الشاعر لا يوغل في عرض مفاتن المرأة مما يدل على أنه متحفظ جدا في هذا الجانب.

غير أن الشاعر محمد جربوعة لا يحصر المرأة في جانبها الشكلي، ولا يحصر عواطفه تجاهها في الإعجاب والعشق، وإنما يلتفت إلى ما تعانيه المرأة العربية في أيامنا هذه، ويتخذ طفلة مشردة بين الخيام والطرقات والأرصفة الباردة، يقول:

هي طفلةٌ لن تفهمَ المعنى.. ولنْ
أبدا تحبَّ خريطةً للحزن تطردها بلا سببٍ
وتسقيها بلا سببٍ كؤوسا من محنْ
هي طفلةٌ من جيل أطفالٍ لهم خيماتهمْ
في أيّ أرض في العراءْ
هي طفلةٌ ما عندها وطنٌ سوى حجرينِ منْ طول الرصيفِ
وخبزةٍ وإناء ماءْ
هي طفلة..

لا تعرفُ التفريق بينَ جراح أوطان تضيقُ
وجرحِ ضيقٍ في الحذاءْ
هي طفلةٌ من أمتي العربيةِ المجروحة العينينِ مِن طولِ البكاءْ[66]

وتغشانا ونحن نقرأ المقطع سحائبٌ من حزن مركوم، والشاعر محمد جربوعة يذكرنا بمأساتنا وحقارتنا وضعتنا ونحن نترك بناتنا الصغيرات لذئبان العراء وسباع الفلوات، ورغم أن الشاعر إنما يقصد بالفتاة الطفلة كل عربي مشرد ضائع، وكل مجد منهوب، وكل عزة قعساء مداسة، إلا أنه يركز على المرأة لأنها عند العربي شرفه وعزته وأنفته، تراق دماء وتزهق روحه دونها.

### 3. 3, 6 المكان في تجربة محمد جربوعة الشعرية:

أخذ المكان السردي مصطلحات عديدة، منها الفضاء والحيز، وهو في مفهومه العام كل ما تُظرف فيه الشخصيات والأحداث بكل توابعها وملاحقها، فيمنحها القدرة على التفاعل والتحرك لإنتاج السرد، وبالتالي فهو عنصر مهم في العملية السردية، ولا يمكن بحال من الأحول الاستغناء عنه، فلا حدث ولا شخصية دون مكان، إنه "الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات"[67].

بمثل ما التفت الشاعر محمد جربوعة إلى عناصر السرد السابقة فإنه يولي المكان والزمان أهمية كبرى، ويمكن تقسيم الأمكنة عنده إلى أماكن حقيقية وأخرى متخيلة.

**–المكان الحقيقي:**

وهو المكان الموجود فعلا في حقيقة الناس سواء أكان قديما أم حديثا، وسواء أكان قائما إلى يوم الناس هذا أم دَرس، وفي هذا المنحى يسوق الشاعر محمد جربوعة مئات الأماكن من قبيلة بكر وتغلب وأطلال امرئ القيس مثلا، إلى دمشق وباريس وبرج بيزا المائل، ومن مكة وقرطبة إلى مسجد الجزائر، والذي يطلق عليه الشاعر مسجد "عقبة بن نافع"، وبين هذه وتلك تشع أحلام وتورق مشاعر، تتنوع بين الحب والكره، وبين الأمل واليأس، وبين الانتصار والانكسار.

يسترجع الشاعر محمد جربوعة "دارة جلجل"، المكان الذي اجتمع في غديره امرؤ القيس بابنة عمه عنيزة وفتيات من القبيلة في قصة مبسوطة في مظانها، عبرت عن إقبال الشاب على الحياة والتمتع بملذاتها، غير أن الشاعر ينفر من هذا المكان لما جعله محط استفسار من حبيبته.

قالت تعــاتبُ: من أشار عليك يا هذا الأنيق بهجرِ (دارة جلجلِ)؟
ماذا أصابكَ؟ هل جُننتَ لتختفي؟ مَن للزنابق والنـــدى إن ترحلِ؟[68]

إن المكان يفقد روحه حين يفقد أهله، وحين يفقد الحب بين المتحابين، إن المكان ليس أبعادا هندسية مختلفة، ولا تزاويق وألوانا، وإنما هو ذكريات سعيدة أو تعيسة، إذ لم يكن لغدير دارة جلجل معنى حين ظل منعزلا، أو حين ظل تورده الأنعام والهوام، ولكنه أشرق وخلد حين تغشاه امرؤ القيس ومن معه من النسوة، فخلده الشعر

أبد الآبدين.

ألاَ رُب يَـوْمٍ لكَ منهن صَـالـحٍ ولا سيمـا يـــومٌ بـدارةِ جُلجـل
ويوم عقــرت للعـــذارى مطيتي فيا عجـــبا من رحلـها المتحمل
تقول وقد مـــال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يامرؤ القيـــس فانزل
فقلت لها ســيري وأرخي زمامـه ولا تبعديـــني من جنـاك المعــلل[69]

فأي شيء منع شاعرنا من أن يرد غديره مع محبوبته، ويتنشق عبير الحب ويرتشف من كأس العشق؟ مادام قد فعل جده امرؤ القيس؟

يكشف الشاعر في قصيدته أن قلبه لم يعد مزهرا بالحب كما كان، وقد أدمت جراح القبيلة قلبه، القبيلة على اعتبارها حيزا للتخلف والتناحر والخيانة، للبغض والكره والحقد، وهو بذاك كأنما يقابل بين "دارة جلجل" وما حازه من حب وفرح، وبين القبيلة على اعتبارها مكونا بشريا ضيق الرؤية والرؤيا، وإذا كانت دارت جلجل مجرد غدير من أمتار، فإن قبيلة الشاعر هي الوطن العربي المترامي الأطراف.

متــورط في حـــــالة نفسيــة عربية الجرعات مثل الحنـــظل
هذي القبيلة شيبتني.. هدمت ما قد بنيت، وصفقت للمعول[70]

وشتان بين امرئ القيس الذي قضى حياته طلبا للذة، حاصرا أكبر همه في قبيلته، وبين الشاعر محمد جربوعة الذي يحمل هم أمة ضيعت مجدها التليد، وصارت محل سخرية واستهزاء، يقول:

يا شرق التصعلكِ
والتسوّلِ
والخنا
والابتذالْ[71]

ويربط الشاعر بين مأساته ومأساة أجداده قديما، متخذا من الأندلس نموذجا لذلك، مذكرا بالمآسي التي نصب الغرب مشانقها بالأمس في "محاكم التفتيش"، ليطارد هذا الغرب ذاته وعملاؤه حفيد قرطبة.

لمحـاكـم التفتيش جـرحٌ غائرٌ في كلّ أندلسٍ.. بكل زمــانِ
وأنا القصيد القرطبيُّ، وصورتي مطلوبةٌ لمشـــانقِ الإسبـــانِ
الياسمينُ فضيحتي.. فتصـوّري شعبا يُدينُ شقـائقَ النعـمانِ[72]

إن الأبيات تحيل على أماكن هي "محاكم التفتيش، أندلس، قرطبة، مشانق، إسبانيا"، وهي أماكن ظلت ترتبط في الوجدان العربي بمآسي الانهزام.

غير أن الشاعر يستحضر المكان أيضا من جانبه الإيجابي في كثير من محطاته، ومن ذلك تقديمه للمرأة العراقية تقديما أسطوريا مدهشا، إذ يربط ابنة العراق ببابل ودجلة والفرات وقصر هارون الرشيد، وهي أماكن تحيل

على القوة والعزة والأنفة، وعلى الحضارة والمعرفة والرقي، فإذا هي وقد حوت كل جمال فاتن، فإذا أضلاعهن نحاس، وقلوبهن ذهب، وهن لؤلؤ مكنون يسبي عقول الشعراء والعشاق.

ما كالعراقِ.. نســـاؤه منحـــوتةٌ مِن سِحرِ بابلَ والجنونِ الســومري
أضلاعهنَّ من النحـاسِ.. وخلفَها قلبٌ من الذهـب الثمـين الأصفرِ
وتمـوت كل صبيـــة في مـــوجـةٍ مِن نهـر دجـلة دون كل الأنهـــرِ
مِن قصر (هارون الرشيدَ) وعصرهِ يخرجنَ.. مِن بلدِ الجمـال الأشـهرِ
كاللـؤلؤ المكنونِ.. أعرف قطعةً منهن أودى ومـضُها بالجـوهـــري
بغـــداد تلعـب في المسائـــل كلِّها لكنّها في الحســـنِ..ضربة سمْـهري[73]

**–المكان المتخيل:**

وهو ما يشكل المبدع هندسته بتخييله دون أن يحيل على مكان واقعي معين، وذلك شائع الحضور في شعر محمد جربوعة، ويأتي غالبا مرتبطا بعناصر السرد الأخرى ليمنحها حضنا للتحرك، كما يأتي غالبا مرتبطا بالحالة النفسية للشاعر، ولذا يمكن تقسيمها إلى قسمين، أماكن للفرح، وأخرى للحزن

**–مكان للحزن:** وهي الأماكن الأكثر حضورا في كتابات الشاعر، وهو يحاول أن يبني لأحزانه أعشاشا، أو وهو يرمي بشرره على أماكن الانحطاط والاندحار والهزيمة، يقول:

وكل نسائنا
أمسينَ في سوق النخاسةِ
لاجئاتٍ
عند أوباش الملاهي
في الجنوب وفي الشمالْ
يا لابسي فضلاتِ أهل الغربِ[74]

إن سوق النخاسة هو مكان صارت تساق إليها نساؤنا، وقد صرن إماء في أيدي الأعاجم المتجبرين ومن والاهم من طواغيت الحكام، كما صار شرفهن ينهشه الأوباش في ملاهي الفساد والعهر، ويستحضر الشاعر مكانين هما الجنوب والشمال، كجهتين يعبر بهما عن تفشي المأساة.

وفي نصه الشعري "حدائق السراب" يكون المكان مجللا بالحزن والكآبة، ابتداء من العنوان الذي جعل الحدائق فيه لا تحيل على الحياة المتوثبة في الأعشاب والأشجار، بل تحيل على السراب، يقول محمد جربوعة:

وفي ليلةٍ حين عاد وقد شاب مفرقهُ..
واجهتهُ على الحائطِ الوردةُ اليابسهْ
وفي غرفةٍ في المدينةِ كانتْ تحدّق في زوجها امرأةٌ ناعسهْ[75]

مشهد حزين، رسم المكان حزنه ومأساته، حين عاد الشاعر منهكا متعبا خط الشيب مفرقه، فلم يواجه إلا بـ "حائط" عليه وردة يابسة، و"غرفة" بها امرأة ناعسة، زهرة فقدت الحياة، وامرأة فقدت الحب ولذة الحياة، فنقلتا الحزن إلى مكانيهما، ثم إلى الشاعر ذاته، والمرء ينطبع بالمكان خيرا وشرا، فرحا وحزنا.

**–مكان للفرح:** يستدعي الشاعر محمد جربوعة المكان أحيانا ليقيم فيه أعراسا للأفراح والأمجاد، ندلل على ذلك بمكانين هما: مكة والعراق، تلك رآها مبعث الهدى والنور قديما، وهذه مبعث العزة والكبرياء حديثا.

في نصه الشعري "النجمة العاشقة"[76] يحضر المكان مشعا بالفرح منتشيا بالسعادة، وهو يستقبل ميلاد الرسول الأكرم محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، فإذا البيت مضيء "بيت هناك، بسفح مكة نَوّرا"، وإذا "النيل مدينة أنجم"، وإذا الشام، والمغرب العربي، والقدس، والبحار، والمحيطات...، وإذا الدفء يعم الكون بمولده.

ألقت نجـــوم الفـجـر أعينـها إلى  حيث الضياء.. ومسحت تلك الذرى
صرخ الصبي.. فكان نصف صراخه  دفئا لكـون عـــاش عمـرا في العـرا[77]

كما يلتفت الشاعر إلى بغداد وقد توهم الخلق أنها سقطت، ليؤكد في نصه الشعري "لا تعرف بغداد كيف تسقط لتسقط"، أن بغداد وعراقها إنما خلقا تحديا وكبرياء وفرحا غامرا لا يخدشه حزن ولا ذلة ولا هوان.

لكنه رغـم ما قد سـال مـن دمهِ  ما اهـتزّ جفنٌ له خـوفا، ولا طـرَفا
في البردِ يلبسُ نخلَ (الكرخ) ملتحفا  (بنهر دجلةَ) و(التـاجي) إذا التحـفا
يقول في اللفظ معنى لا حـدود له  وليس يَعـــرفهُ حتى الـذي عَـرفا
فكيـف بالله لا أهـواه في شغـفٍ  ولا أمـــــوت به من حبـه شغـفا؟[78]

### 3. 3, 7 الزمن في تجربة محمد جربوعة الشعرية:

لا يمكن تصور المكان إلا مظروفا في الزمان، كما لا يمكن تصور الزمان إلا مظروفا في المكان، فالمكان زماني، والزمان مكاني، وإذا كان بإمكاننا القبض على المكان فالزمان هلامي متملص.

يحضر الزمان بقوة في قصائد محمد جربوعة، كما المكان، بل أكثر، وإن كان يحضر غالبا ملفعا بالحزن، لذلك فهو عادة ما يختار ألفاظ الزمان التالية "ليل، مساء، شتاء، خريف..."، غير أنه أحيانا يخالف هذه القاعدة ليكون الزمان للفرح أيضا.

**– زمن الحزن:** لا يجد الشاعر حين ترهقه الدروب، وتدهمه الكهولة إلا الليل يحتمي به، وإلا وردة يابسة جافة في انتظاره، كأنما تعكس جفاف عواطفه ويبوسة أحلامه.

وفي ليلةٍ حين عاد وقد شاب مفرقهُ..
واجهتهُ على الحائطِ الوردةُ اليابسةْ[79]

وللّيل في المنفى وقع أشد من صخور حطتها الخيبات من علٍ على قلب منكسر، إنه طويل ممتد ممل بائس مهموم.

والليلُ في المنفى طويلٌ مثل ظلّ زرافةٍ قبل الغروبِ
وكالحديث لدى النساءْ
الليل في المنفى كموج البحرِ يرخي بالهمومِ سدولهُ
لا شيء في الدنيا كأحزانِ المنافي في المساءْ
مَن لم يجرّبْ كيف يعبر حاجزا في الفجرِ نحو التيه في البرد الشديدْ[80]

لقد صار الليل مرعبا للشاعر بمجرد أن يبدأ زحفه فيلوح غروبه.

وإذا دنا وقت الغروب بكى وفي الـ العشاق ذلك من زمان يحدث[81]

بل أن يلوح مساءه من أعماق الفضاء، مما يجعل الزمن ثقيلا متعبا على الشاعر، وهو بهذا يذكرنا بليل جده امرئ القيس، وقد شدت نجومه بكل مغار الفتل بيذبل.

إن الشاعر محمد جربوعة لا يرى المساء إلا باردا قلقا يضم إلى حضنه المرتجف في حزن كهلين يمضغان ذكرياتهما، يسترجعان للقلب ذكريات زمن ولى وانقضى، عله يمنحهما شيئا من الدفء والأمل

كان المساءُ خفيفا.. باردا.. قلِقًا كالحظّ يجعلُ ما نرجوهُ مُحتَمَلا
كَهْلَيْنِ كنّا.. له ذكرى.. ولي مائةٌ وللشتاءِ غروبٌ يُشعلُ الرَّجُلا
كنا نُعيدُ إلى قلبَيْنِ قد بَرَدا بعض الحنينِ..ونحمًا فيهما أفلا[82]

– **زمن الفرح:** قلما يفتح الشاعر نافذة ليله لشعاع من فرح، ولا يحقق ذلك إلا بشارةُ السماء إلى الأرض، وهي ترسل من عليائها نبي الهدى، فإذا هو "فجر يذر على الوجود العنبرا" وإذا الصبح يخفي حياء ضياءه "الصبح ذاك اليوم دون ضيائه، مستحييا من ضوء أحمد أسفرا"، وإذا النجوم بقيت تشع إلى الضحى تلوم الصبح إذا أسفر.

بقيت تشع إلى الضحى مفتونة بصبي مكة واعتراها ما اعترى
قالت تلوم الصبح: ماذا كان لو لو مرة هذا الصباح تأخرا[83]

كما يمكن للحب أن يمنح الفرح شعاعا من أمل بين أمواج ليل متلاطم الظلمات.

في الليل تفتح خلسةً شبّاكها وتطلّ نحو الغيث في الظلماءِ
سَيَرَى ابتسامتها.. وينسى حينها بيتي، وكلّ قصائدي العصماءِ
فالحُسْنُ يُخرِس، ثمّ لا يبقي سوى لغةِ السكوت، ولهجة الإيماءِ[84]

ولله در الحب، ودر الحسن حين يشرق على القلب المعنى فيحيل ظلماءه نورا ووحشته أنسا.

**4. الخاتمة:**

بعد هذه الرحلة الممتعة في عوالم محمد جربوعة الشعرية يمكن أن نستقر على النتائج التالية:

✓ استفاد الشعراء العرب الكبار ومنهم محمد جربوعة، مما اعترى الشعر في مشهده العالمي، ومن ذلك

التلاقح بين الشعر وباقي الأجناس الأدبية المختلفة، وخاصة منها السرد والمسرح، مما فتح الباب واسعا أمام الاستفادة من آليات تلك الأجناس.

✓ ظل محمد جربوعة وهو يمتص إلى قصائده آليات أجناس مختلفة حريصا على أن يظل للشعر مملكته وسيادته، ولذلك لم يفتح لها إلا نوافذ، ولم يستدعها إلا لتتطبع بروحه، متخلية عن روحها داخل النصوص السردية.

✓ لاشك أن هذا الحضور آت أولا من وعي الشاعر بوجوب القفز بالقصيدة العربية إلى عوالم جديدة، تساير من خلالها حركة التجديد العالمية، ولا تجمد على أشكال وأنماط وروح قصيدة السلف، وآت ثانيا من أنه مارس هذه الفنون، فكتب الرواية "حيزية، مسعودة الثنايا، الإرهابي، أحدهم تسلل إلى ديمونة..."، وكتب الرواية الشعرية "الساعر"، وقد مكنته هذه الممارسة من استيعاب آليات السرد والوعي بها.

✓ حضرت كل آليات السرد من خلال العتبة، عناوين الدواوين، وعناوين القصائد، كما حضرت على مستوى التمهيد الذي يقدم به الشاعر أحيانا لبعض قصائده، وقسّم السرد فيها بين سرد تراثي وسرد تخييلي.

✓ شكلت بعض قصائد الشاعر قصة متكاملة، مما يمكن إطلاق مصطلح "القَصِيصَة" عليه، جمعا بين القصيدة والقصة.

✓ استدعى الشاعر كل آليات السرد متفرقة في جسد قصائده، منها الحدث، والمشهد، والوصف، والحوار، الذي تعدد بين "الداخلي والخارجي والدرامي"، كما استدعى عنصر الشخصية التي تعددت بين "الشخصية التاريخية والمتخيلة"، وعنصر المكان وقد قسمناه لـ "مكان حقيقي ومكان متخيل"، وعنصر الزمن وقد حضر بشكلين "زمن الحزن وآخر للفرح".

✓ لقد استحضر الشاعر محمد جربوعة كل ما أسلفنا ذكره عن وعي عميق أولا، وعبر ثانيا عن روح الشاعر وثقافته وقناعاته وحالاته النفسية، ونظرته للعالم.

## 5. قائمة المصادر والمراجع

### المصادر


– محمد جربوعة،

1. ألف ليلى وليلى، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2015.
2. بأي ربطة عنق ستذهب؟، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2015.
3. ثم سكت، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2014.
4. ذلك الشيخ أترينه؟، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2018.
5. سعيدة، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2018.
6. ظل المطر، دار المنتهى، الجزائر، 2020

7. مطر يتأمل القطة من نافذته، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2014.

**المراجع**

1. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،1997 .
2. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
3. أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1980.
4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، تونس، ط1، 2003، دار ميريت، القاهرة، مصر
5. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط 1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2008.
6. حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000
7. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط 5، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1983،
8. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، بنان، 2009.
9. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط 1، القاهرة، مصر، 2009.
10. فتحي المناصرة، السرد في الشعر العربي الحديث (في شعرية القصيدة السردية)،
11. إلياس، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ط 2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2006.
12. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010
13. محمد صالح المخفلي، توظيف السرد في الشعر العربي الحديث، ط 1، دار التنوير، الجزائر، 2013.

**الهوامش**

1- أصدر محمد جربوعة الدواوين التالية: رماد القوافي، جالسا على حقائب السفر، معلقات صفراء، الساعر، مطر يتأمل القطة من نافذته، ممن وقع هذا الزر الأحمر؟، وعيناها، قدر حبه، ثم سكت، اللوح، بأي ربطة عنق ستذهب؟، ألف ليلى وليلى، سعيدة، ذلك الشيخ أترينه؟، ظل المطر. وله أيضا كتب في السرد الفكر والأنساب.

2 -إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص85.

3 - سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط 5، دار الشروق، بيروت 1983، ص58.

4- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، تونس، ط1، 2003، دار ميريت، القاهرة، مصر، ص121.

5- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،1997، ص 28.

6-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010 ص243

7 -حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3،المركز الثقافي العربي للطباعات، بيروت لبنان، ص45.

8-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص249

9- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص128

10- فتحي المناصرة، السرد في الشعر العربي الحديث ( في شعرية القصيدة السردية)، ط 1، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، 2006، ص81.
11- محمد صالح المحفلي، توظيف السرد في الشعر العربي الحديث، ط 1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص25.
12- محمد جربوعة، بأي ربطة عنق ستذهب؟، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2014، ص5.
13- محمد جربوعة، ألفُ ليلى وليلى، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2014، ص 123.
14- محمد جربوعة، بأيّ ربطة عنق ستذهب، ص97.
15- ظل المطر، دار المنتهى، الجزائر، 2020، ص69
16- مص، ن، ص123
17- مص، ن، ص117.
18- مص، ن، ص137.
19- مص، ن، ص199.
20- مص، ن، ص131.
21- محمد جربوعة، مطر يتأمل القطة من نافذته، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2014، ص193.
22- مص. ن، 195
23- مص. ن، 195.
24- محمد جربوعة، ظل المطر، 69.
25- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص145.
26- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص63.
27- محمد جربوعة، ظل المطر، 33.
28- م ن، ص69.
29- ذلك الشيخ أترينه؟، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2014، ص83.
30- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص394.
31- محمد جربوعة، ظل المطر، ص187.
32- محمد جربوعة، ثم سكت، مطبوعات جربوعة، الجزائر، 2014، ص10.
33- محمد جربوعة، مطر يتأمل قطة من نافذته، ص193.
34- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص472
35- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، بنان، 2009، ص12.
36- مر. ن، ص.13
37- محمد جربوعة، ظل المطر، ص159.
38- محمد جربوعة، ثم سكت، ص9.

39- محمد جربوعة، ظل المطر، ص146.
40- مص. ن، ص137.
41- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط 1، القاهرة، مصر، 2009، ص144.
42- ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ط 2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2006، ص175.
43- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص155.
44- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص175.
45- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص159.
46- محمد جربوعة، ظل المطر، ص23.
47- محمد جربوعة، ذلك الشيخ أترينه؟، ص22.
48- محمد جربوعة، ظل المطر، ص131.
49- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص494.
50- مر. ن، ص494.
51- محمد جربوعة، ظل المطر، ص188.
52- محمد جربوعة، بأي ربطة عنق ستذهب؟ ص31.
53- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص194.
54- محمد جربوعة، ظل المطر، ص47.
55- مص ن، ص144.
56- محمد جربوعة، ألف ليلى وليلى، ص29.
57-حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص52.
58- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص270.
59- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص86.
60- محمد جربوعة، ظل المطر، ص157.
61- مص. ن، ص157.
62- مص. ن، ص161.
63- محمد جربوعة، ألف ليلى وليلى، ص9.
64- مص. ن، ص13.
65- محمد جربوعة، ظل المطر، ص59.
66- مص. ن، 149.
67- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط 1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2008، ص175.

68- محمد جربوعة، ثم سكت، ص61.
69- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1980، ص96.
70- محمد جربوعة، ثم سكت، ص62.
71- مص. ن، ص38.
72 محمد جربوعة، مطر يتأمل قطة من نافذته، ص38.
73- مص. ن، ص38.
74- محمد جربوعة، ثم سكت، ص38.
75- محمد جربوعة، ظل المطر، ص38.
76- مص. ن، ص153.
77- مص. ن، ص156.
78- مص. ن، ص92.
79- مص. ن، ص38.
80- مص. ن، ص148
81- محمد جربوعة، ذلك الشيخ أترينه؟، ص85.
82- محمد جربوعة، ظل المطر، ص139.
83- مص. ن، ص162.
84- مص ن، ص125