مجلة اللغة الوظيفيةIssn:2437-0967

المجلد9،العدد2
2022

تداخل الخطابين السردي والشعري في شعر تميم البرغوثي قصيدة في القدس أنموذجًا

The narrative and poetic discourses overlap in Tamim Barghouti's poetry, a poem in Jerusalem as a mode

رشيد بوكراع* (1)

مخبر الشعريات وتحليل الخطاب، جامعة عنابة،(الجزائر)

chichoubouka86@gmail.com

نجاة عرب الشعبة (2)

مخبر الشعريات وتحليل الخطاب، جامعة عنابة، (الجزائر)

nadjettearab@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2022/08/25	تاريخ القبول:2022/12/26	تاريخ النشر:2022/12/30

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تداخل الخطابات في الخطاب الشعري العربي المعاصر من خلال التركيز على الخطابين السردي والشعري في شعر تميم البرغوثي قصيدة في القدس أنموذجًا، وكذا تجلية البنية السردية والبحث عن آلياتها وتقنياتها في هذه القصيدة المختارة للدراسة والتحليل، وقد بدأنا دراستنا بمدخل نظري أشرنا فيه إلى آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ثم ركزنا بحثنا على تجليات البنية السردية في قصيدة في القدس والتي تمثل الجانب التطبيقي وهو لُب الدراسة.

الكلمات المفتاحية: تداخل، السردي، الشعري، في القدس، البرغوثي

Abstract:

This study aims to reveal the overlapping of discourses in contemporary Arab poetic discourse by focusing on the narrative and poetic discourses in Tamim Barghouti's poetry, a poem in Jerusalem as a model, as well as the manifestation of the narrative structure and the search for its mechanisms and techniques in this poem selected for study and analysis. Narration in Contemporary Arabic Poetry Then we focused our research on the manifestations of the narrative structure in a poem in Jerusalem, which represents the applied aspect and is the core of the study.

Key words: Overlap, Narrative, poetic, in Jerusalem, Barghouti

* رشيد بوكراع

1.مقدمة:

إن نظرة فاحصة على الخطاب الشعري العربي القديم تجعلنا ندرك منذ الوهلة الأولى بأنه خطاب وجداني، عاطفي، مغرق في الذاتية والغنائية وأحادية الصوت، إذ من النادر أن نصادف قصيدة واحدة أو أبيات ذات أسلوب حواري، قصصي، تفاعلي، بالمقابل يحفل الخطاب الشعري العربي المعاصر بهذا الأسلوب الحواري، السردي، الذي نطالعه عند أهم الشعراء المعاصرين مثل: النواب، والبياتي ، دنقل ودرويش وأدونيس وأحمد بخيت وتميم البرغوثي والذين وظفوا في مختلف قصائدهم آليات السرد وتقنياته فوصفوا لنا الأحداث وأطنبوا في الحوارات وجعلوا قصائدهم محْكاة أي محكية بدل المُغناة وبالتالي فقد ابتعدوا عن الذاتية والغنائية التي سلكها آبائهم الأقدمون، فقد صارت القصيدة المعاصرة مجالاً رحبًا لتفاعل الأحداث ونموها وتطورها، ومرتعًا خصبا لإدارة الصراع والمعارك بين الشخصيات المختلفة، والأيديولوجيات المتنافرة.

كما صارت مسرحًا لإدارة الحوارات بين هذه الأطياف وهذا ما يحيلنا من جهة أخرى على الدرامية والموضوعية في الشعر المعاصر، غير أن غنائية الشعر العربي القديم وأحاديته الصوتية لم تقف حاجزًا أمام بعض الشعراء القدامى في توشيح أشعارهم بالسرد، حيث يذهب النقاد إلى أن العرب عرفوا هذا البناء القصصي والدرامي أول ما عرفوه عند الشاعر ذي القروح (امرؤ القيس) وعرفوه عن كثب عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي تزخر نصوصه وخطاباته الشعرية بهذا الفن السردي الحديث والمعاصر، وبالتالي تحقيق التداخل بين الخطابات خاصة التداخل بين ما هو سردي وما هو شعري ومن أمثلة ذلك هذه الأبيات:

ولقد أذكر إذ قلت لـها ودموعي فوق خدي تطرد

قلت: من أنت؟ فقالت: أنا من شفه الوجد وأبلاه الكـمد

نحن أهل الخيف لا من أهل منى ما لمقتـول قتلناه قود

قلـت: أهلاً أأنتم بغيتنـا فتسمين؟ فقالت: أنا هند (بن أبي ربيعة، 1980)

ويعد الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي من الشعراء المعاصرين الذين تميز شعرهم بالتداخل بين النمطين أو بالأحرى بين الجنسين في قصائده العابرة للأجناس، فقصائده وأشعاره تحفل بهذا الفن الروائي المعاصر في حسن وصفٍ للأحداث وإجادة لسبك الأفكار وبراعة في إدارة الحوار وهندسة القالب القصصي وفقا للقالب الشعري والإيقاعي، فكيف تجلى تداخل الخطابين السردي والشعري في الخطاب الشعري لتميم البرغوثي؟ وكيف وظّف البرغوثي آليات السرد في قصيدته في القدس؟

هذه هي الإشكالية التي سنحاول الإجابة عنها في مقالنا هذا بالدراسة والتحليل وقد استخدمنا المنهج التحليلي الوصفي من أجل التعمق في البنية السردية لقصيدة في القدس وتحليلها تحليلاً علميًا عمليًا وهدفنا

من هذه الدراسة هو الكشف عن تداخل الخطابات في الخطاب الشعري العربي المعاصر خاصة الخطابين السردي والشعري من خلال التعمق في البنية السردية لخطاب تميم البرغوثي الشعري.

2. مدخل إلى آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:

يعتمد الخطاب الشعري المسرود على الآليات والتقنيات السردية والتي بدورها تشكل الحكاية التي تسمح حسب محمد غنيمي هلال: «بانفتاح النص الشعري على آفاق مغايرة، وارتياد فضاء نصي جديد، ومخالفة لمراحل التشكيل السابقة» (غنيمي، 1982)، وعناصر السرد المختلفة من رواية للأحداث (الراوي) وإدارة للحوار وتزاحم للشخوص وتعدد وتنوع للأمكنة والفضاءات، والنص الشعري عبر مسيرته يأبى أن يبوح بعالمه الخاص إذا وضع تحت مجهر النقد، وإنما يصبح طيعا إذا تحققت جدلية القراءة في ظل إنسانيته التي تحولت من السياق الغنائي إلى السياق الدرامي نتيجة لحركية النص الدائبة والدائمة معا، ومحاولة الخروج على الأنساق البالية، الجاهزة والرؤى المسطحة التي يقودها وعي مغلف بالرجعية وغياهب التقليد، في ظل خطاب يقوم على فكرة التنافر والتلاقي والحوار والمناهضة والتوازي وعلى فكرة التأسيس الخاص والاختراق لهذا التأسيس في الآن نفسه حتى يمتزج بالخطابات الأخرى ويفارقها مكونًا بنية التخالف والتآلف أو محاولاً عبر مرحلة التهجين أن يفتح لنفسه أفقًا يأبى الانغلاق والتحديد، كما يقول ميخائيل باختين: « إنه أي الخطاب أسير مخترق بالأفكار العامة والرؤيات والتقديرات والتحديدات الصادرة عن الآخرين موجهًا نحو موضوعه يرتاد الخطاب تلك البيئة المكونة من الكلمات الأجنبية المتهيجة بالحوارات، المتوترة بالكلمات، والأحكام والنبرات الغريبة ثم يندس بين تفاعلاتها المعقدة...» (باختين، 1987).

إن انفتاح الخطاب الشعري على الأجناس الأخرى أكسبه أبعادًا جديدة تتسم بالدرامية والواقعية والحياد عن الذاتية والغنائية، وفي ظل توفر الخطاب الشعري المعاصر على المتن الحكائي بات من الجلي والواضح وجود تقنيات وآليات السرد في هذا الخطاب الشعري بعد أن كانت هذه الآليات والتقنيات مقتصرة على الرواية (عروس، 2016)، وفيما يلي آليات السرد وتقنياته في الشعر العربي المعاصر:

1.2 الراوي: الراوي في مفهوم الدراسات السردية واحد من شخوص القصة غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته وليس هو المؤلف في الرواية أو القصة أو صورته، بل موقع خيالي يصنعه المؤلف داخل النص، كما أنه قد يتفق مع موقف المؤلف داخل النص وقد يختلف معه. أما الراوي في الشعر فهو الشاعر نفسه يكون عليمًا ومشاركًا ولهذا حين يقوم بمهمته داخل النص يصبح راويًا أصيلاً لذا من حقه أن يتلاعب باللغة حتى يصل إلى المجازية الطافحة فبراعة الشعر تكمن في قدرته على التصوير والقدرة على استغلال اللغة وتوظيفها لصالحه ولهذا فالراوي في الشعر أكثر حرية من الراوي في الرواية لأنه يتعامل مع اللغة والمجاز بدون حدود ولا قيود. (هلال، 2006)

2.2 الشخصية: الشخصية هي العالم المعقد، الشديد التركيب، المتباين، المتنوع، وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها واختلافها من حدود، وحضور الشخصية في الشعر هو اختيار ابداعي نظرًا لقيام الضمير(غير المتعين) بدورها، بينما لا يقوم النثر السردي إلا بتعيين الشخصية نفسها، ومن ثم فتعيين الشخصية في القصيدة يتحمل بوظائف أعلى عنها في السرد كما أن وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعتيها، بينما وصف الشخصية في الشعر يرفعها إلى كونها واقعية كما أن الشخصية في السرد تتحقق بوجود شخصيات أخرى بينما في الشعر غير مشروط ذلك لأنها لا تحقق وظائف وإنما تحقق رؤية للعالم. (هلال، 2006)

3.2 الحدث: يمثل الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية والكاتب لا يعنى بواقعية الحدث وإنما يعنى بالانطلاقة الواقعية لهذا الحدث باعتبار الانطلاق من الواقع مرجعية للحدث السردي الأمر الذي ينشأ عنه العديد من التقنيات السردية المختلفة كالارتداد والمونولوج الداخلي والمشهد الحواري والتخلص والوصف، أما في الشعر فالقصيدة تشكل أحداثها وتكون أحداث الواقع في الخلفية وتلقي بظلالها عن طريق الإيحاء والإشارة فالذي ينشغل به الشاعر هو فلسفة الحدث وليس الحدث في حد ذاته، لذا فالحدث الشعري تخلقه اللغة وتصل به أحيانًا إلى الأسطرة فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن، يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى. (هلال، 2006)

4.2 الوصف: يشير ابن منظور إلى أن الوصف يعني «وصفك الشيء بحليته ونعته» أما المعنى الاشتقاقي له فيعني التجسيد والإظهار والإبراز حيث كان يقال: «قد وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره»، ولذا فالوصف آلية فعالة في العمل السردي ولا يستقيم السرد بدونه وهو يلائم الأشياء التي توجد دون حركة عكس السرد الذي يلائم الأشياء التي تتواجد بالحركة ويقوم الوصف بوظيفتين جمالية وتفسيرية والوصف في الشعر يكون موظفًا لذاته بما أنه غرض من أغراض الشعر فهو يسلط الضوء على بعض الأحوال والمواقف والمشاهد والعواطف. (هلال، 2006)

5.2 الحوار: ويكون بين شخصين أو أكثر ويمكن أن يتعانق مع كلام شخصية واحدة ويعد الحوار من الفنون المسرحية لكن الرواية والشعر اتخذاه كوسيلة تعبيرية وقد اتخذ الشاعر المعاصر الحوار بشكل يضفي الدرامية على نصه الشعري تدفعه الرغبة في إعادة صياغة العالم المتشظي وتحذوه رغبة الإخلاص في التجربة وحرصه على تجسيمها وينقسم إلى حوارين حوار داخلي وحوار خارجي. (هلال، 2006)

3. البنية السردية في قصيدة في القدس لتميم البرغوثي:

سنحاول في هذا الجانب التطبيقي من الدراسة تحليل قصيدة في القدس لتميم البرغوثي وتبيين مدى تداخل الخطابين الشعري والسردي من خلال الكشف عن تجليات الخطاب السردي فيها والتعمق في البنية السردية للقصيدة وذلك وفقاً للمنهجية التالية:

-الجانب السردي في عنوان القصيدة.

-الأحداث الجارية والمتناولة في القصيدة.

-الشخصيات المحورية والثانوية المؤنسة والإنسانية الواردة في القصيدة.

-الحوار الجاري بين شخوص القصيدة.

-الفضاء الذي تدور فيه أحداث القصيدة.

1.3الجانب السردي في عنوان قصيدة (في القدس): (البرغوثي، 2017)

يضعنا العنوان -في القدس-في بداية الحكاية وانطلاقتها فهو يحيلنا على قلب مدينة القدس وما يدور فيها من أحداث مفصلية ومهمة كونها امتداد تاريخي ومشترك ديني وتراثي بين مختلف الأجناس والشعوب وأهميتها العالمية اليوم كونها بؤرة لأعظم صراع حول المقدسات في العالم ويجرنا الشاعر -إن صحّ التعبير-جرًّا لنستكشف أعماقها فهي دعوة شعرية لنرى القدس من الداخل ونستجلي العوالم الخفية لهذه المدينة الرمز، والتي تعتبر خلاصة العالم وقبلته الروحية والوجدانية وما تحمل في الوجدان من تعلق الإنسانية جمعاء بها ،والشاعر يقوم بتهيئتنا نفسيًا وعاطفيًا قبل أن نلج معه هذه المدينة العظيمة والتي بدت من خلال العنوان مفتّحة أبوابها بلا أقفال ومن دون أغلال ،ويتأسس العنوان في القدس بشبه جملة مكونة من جار ومجرور وهو دلالة على اهتمام الشاعر بالقدس وجعلها موضعًا للاهتمام نفسه لأنه يضع المتلقين في درجة الاهتمام نفسها وكأن الشاعر يقول أنتم لا تعرفون القدس كما أعرفها لا تعرفون دورها ولا قصورها ولا جدرانها ولا أسوارها ولا هندستها الفريدة ومدنها العتيدة ،فتعالوا أحكي لكم حكايتها وأقص عليكم قصتها من البداية وهنا يتداخل السرد مع الشعر في تنوع أجناسي محكم الصنعة ومتقن البدعة بحيث لا يفقد الشعر بريقه ولا ألقه و لا سحره ولا جاذبيته.

لا شك أن الخطاب الشعري متداخل الخطابات يرتكز على آليات وتقنيات سردية لا بد من توافرها في هذا الخطاب الشعري وإلا فلا يعد سرديًا وهذه الآليات هي: الراوي، الحدث، الشخصية، الحوار، العقدة والفضاء، وهذه الآليات تتمازج وتتزاوج فيما بينها مكونةً لنا ما يعرف بالمتن الحكائي أو الحكاية. (الضبع، 1997)

2.3 الحدث: الحدث هو أساس الحكاية وملازمها الأبدي وبه تبدأ وتنطلق وفي غماره تدور المجريات والمتغيرات والتي تكون إما رئيسة أو ثانوية، ومنها المهمة والأقل أهمية والتي تتفاعل فيما بينها مكونة لنا

الوحدة الدرامية، والحدث في قصيدة تميم البرغوثي هو إبراز الشاعر لمدى أهمية هذه المدينة وإظهار مكانتها العالمية وقيمتها الوجودية في عالم اليوم فهي قبلة العالم أجمع بطوائفه الدينية والإثنية والأيديولوجية والسياسية. كأن الشاعر يطلعنا على كنز غالٍ وثمين لا يوجد أغلى ولا أثمن منه والقدس كانت متعددة في أعراقها وطوائفها إلا أنها موطن العربي الأصيل وهذه الحقيقة التي ستظل ثابتة وإن تغيرت كل الحقائق الأخرى، فالعربي هو صاحبها الأصلي وهو الأولى بها في تلميحٍ للصهيونية الغاصبة التي اغتصبتها وانتزعتها من بين أيدي أصحابها وشعبها الفلسطيني (مسلمين ومسيحيين)، وبعد توصيف بالغ الأناقة الشعرية والجمالية السردية وعلى إيقاع الكامل الجميل الرنان، يتجول بنا الشاعر عبر قصيدته في وسط المدينة العتيقة المقدسة، حيث الباعة القادمون من أصقاع الأرض والمنشغلون بهموم الحياة وتكاليفها الباهضة وهم لا يأبهون بهذا لأي صراع ديني أو إيديولوجي جارٍ في المدينة المقدسة يقول الشاعر محققًا هذا التوصيف:

في القدس، بائع خضرةٍ من جورجيا، برمٌ بزوجته يفكر في قضاء إجازةٍ أو في طلاء البيت. (البرغوثي، 2017)

ومتدينون كثر وملٌ ونحلٌ تتداخل من كل البقاع، في مهبط الأنبياء ومنبع الرسالات.

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاء من منهاتن العليا يفقّه فتية البولون في أحكامها (البرغوثي، 2017)

كما يتداخل السردي مع الشعري في هذه المقاطع، تتداخل التركيبة الأجناسية والبشرية في هذه المدينة العتيقة فمن أمريكا إلى إفريقيا إلى أوروبا.

في القدس شرطيٌّ من الأحباش يغلق شارعًا في السوق.

رشاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغ العشرين

قبعةٌ تحيّي حائط المبكى (البرغوثي، 2017)

فهذه صورةٌ عاكسةٌ للتداخل الموجود في المدينة بين العرب والأحباش الأفارقة واليهود وهم يؤدون طقوسهم الدينية واستعمل الشاعر القبعة للدلالة على حاخامات اليهود الذين ينسبون القدس لأجدادهم فهم من يغذون هذا الصراع، كما استخدام الرشاش للدلالة على هذا الصراع القائم بين المستوطنين القادمين من شتى بقاع العالم والفلسطينيين أصحاب القدس.

ويمضي الشاعر في رسم صورة أخرى بارعة الجمال، ليلتقط بوحي المعايشة والمشاهدة للحياة اليومية للسياح والأجانب الذين يتجولون في حارات القدس وشوارعها وأزقتها والذين لا يأبهون للصراع القائم ولا يلتقطون الصور أمام القدس بل يتجاهلونها تمامًا ويفضلون بعدًا تواصليًا هو السياحة، ثم يقوم بتصوير مشهد هؤلاء الشبان ليضعنا في الصورة المشاهدة وكأننا نشاهدها معه يقول:

وسيّاحٌ من الإفرنج شقرٌ لا يرون القدس إطلاقًا.

تراهم يأخذون لبعضهم صورًا

مع امرأةٍ تبيع الفجل في الساحات طول اليوم. (البرغوثي، 2017)

وفي خضم تسارع الأحداث وتطورها ودورانها، يستقر الشاعر على الحقيقة التي خلق من أجلها هذا الصراع، ليصل إلى أهم نقطة في مجرى هذه الأحداث المتزاحمة والمتراكمة، ألا وهي أحقيته وأحقية قومه العرب في هذه المدينة فهم أهلها وهي أرضهم وهنا يتم السرد دورته الأولى:

في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم.

في القدس صلينا على الأسفلت

في القدس من في القدس إلا أنت. (البرغوثي، 2017)

وهكذا نجد أنفسنا أمام دراما محبوكة ومنسوجة بإتقان واحكام من شاعر جعل لسانه قلبه، ليعيد تشكيل مدينة القدس في وجداننا من جديد في صيغة حكائية، بنائية، درامية يتفاعل مع كل قاطنيها من زوراها وعشاقها من كل أرجاء العالم، مصوّرًا بكاميرا السرد كل ما يجري فهو يضفي على واقعها الأليم مسحة جمالية آخذة في السحر والفتنة.

3.3 الحوار: يعد الحوار أساس العملية السردية سواءً كانت رواية أو قصة أو مسرحية أو سينما أو سيناريو وهنا يختلف الحوار بين المشاهد على الجهاز والمقروء في الروايات ويتنوع الحوار بين الداخلي (المونولوج) والحوار الخارجي (الديالوج) وهو سمة الحوارية عند ميخائيل باختين ويستوجب حضور أكثر من صوت، ويختلف الحوار الداخلي كونه يتصف بالتداعي الحر أما الحوار الخارجي فيخضع لمنهجية وخطة معينة حسب السؤال أو الاستفسار أو تداعيات الكلام وبالعودة إلى قصيدة في القدس هناك جانب كبير من هذا الحوار المتخيل الذي يلعب فيه التصور للأحداث التاريخية ومجرياتها دورًا كبيرًا وهذه ميزة نجدها في الشعر أكثر من غيره من الأجناس فالرواية مثلاً لها جانب واسع من التخييل لكن هذا الخيال يستند على رؤى وأحداث حقيقية لذلك كثيرًا ما غذى التاريخ الروائيين وألهمهم بكتب ومصادر تاريخية، لكن الشعر يختلف عن باقي الأجناس كونه جمالي وتخييلي صرف ويبني من لا شيء ويخلق عالمه بنفسه دون الاستناد على مصادر موثوقة أو الرجوع إلى وثائق مخطوطة بالاعتماد على الإيقاع والزخم التصويري والطاقة الإبداعية لدى الشاعر، ويبدأ الشاعر قصيدته بحوارٍ داخلي مونولوجي وعلى إيقاع الطويل وهذا نوعٌ آخر من المزج والتنويع والتداخل الايقاعي بين البحور الشعرية، فالبداية كانت بالطويل والتفصيل والختام بالكامل، ومن خلال الحوار الداخلي أو الذاتي، يطلعنا الشاعر على البعدين الإنساني والجغرافي في جولته مع سائق السيارة في أرجاء القدس العتيقة والمحصنة بفعل الفاعلين إذ يقول:

مررنا على دار الحبيب فردّنا عن الدار قانون الأعادي وسورها
فقلت: لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها؟
ترى كل ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب دورها
وما كل نفسٍ حين تلقى حبيبها تسر ولا كل الغياب يضيرها
فإن سرها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمونٍ عليها سرورها
متى تبصر القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تديرها (البرغوثي، 2017)

كما أن التخييل في النص يصل إلى قمته فها هو التاريخ يحاور الشاعر ويدعم حواره بابتسامة عريضة:

وتلفّت التاريخ لي متبسمًا
أظننت حقًا أن عينك سوف تخطئهم وتبصر غيرهم. (البرغوثي، 2017)

فالصهاينة والغرباء غدوا نصًا ومركزًا بحكم القوة وتزييف التاريخ والعرب صاروا الهامش الذي لا يذكر ويستخدم الشاعر هنا ضمير أنت للدلالة على المواطن العربي.

ثم يقر التاريخ بالحقيقة المرة:

في القدس كل فتى سواك (البرغوثي، 2017)

فالقدس هي المها التي تعشقها وحكم عليك الزمان بفراقها:

وهي الغزالة في المدى حكم الزمان ببينها
ما زلت تركض خلفها
رفقًا بنفسك ساعةً إني أراك وهنت (البرغوثي، 2017)

ولكن دورة الحقيقة تعود فتراجع دورة التاريخ نفسها فتقول:

في القدس من في القدس إلا أنت. (البرغوثي، 2017)

ثم ينتقل الشاعر بالحوار نحو جهة مؤثرة في التاريخ، فيخاطب كاتب التاريخ قائلاً:

يا كاتب التاريخ مهلاً
فالمدينة دهرها دهران
دهرٌ أجنبيٌّ مطمئنٌ لا يغير خطوه ودهرٌ وكأنه يمشي خلال النوم.
وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بل صوتٍ حذار القوم. (البرغوثي، 2017)

فالمدينة يا كاتب التاريخ عهدها عهدان ...

ودهر أجنبي .... أي احتلال مغتصب وجبار ولكنه في حلم وسيفيق منه يومًا ما وقد رجعت القدس إلى أصحابها...

وهناك دهر، كامن.... وهو يقطن أرجاء القدس بحذر مخافة إفاقة العدو وهم العرب السكان الأصليون للقدس.

والقدس تعرف نفسها فاسأل هناك الخلق يدللك الجميع

فكل شيء في المدينة

ذو لسانٍ حين تسأله، يبين (البرغوثي، 2017)

فالقدس تعرف نفسها فهي ناطقة الضاد منذ الأزل وإن نطقت يومًا فلن تجيب العالم بغير اللغة العربية.

وفيها أيضًا هلال المسلمين يزداد إشراقًا ويكبر بين الحين والحين

في القدس يزداد الهلال تقوّسًا مثل الجنين

حدبًا على أشباهه فوق القباب

تطورت ما بينهم عبر السنين علاقة الأب بالبنين. (البرغوثي، 2017)

ويتواصل الحوار الخارجي أو الديالوج بنفس سردي عجيب فائق الدقة والبراعة الشعرية والتصوير المتقن فالتعايش مشترك بين الإنجيل والقرآن عبر آلاف السنين في القدس أي بين المسلمين والنصارى في أرجاء هذه المدينة المقدسة.

ونوافذٌ تعلو المساجد والكنائس،

أمسكت بيد الصباح تريه كيف النقش بالألوان،

وهو يقول: «لا بل هكذا».

فتقول: «لا بل هكذا».

حتى إذا طال الخلاف تقاسما.

فالصبح حرٌ خارج العتبات لكن

إن أراد دخولها

فعليه أن يرضى بحكم نوافذ الرحمان (البرغوثي، 2017)

ويبلغ السرد أوجّه حين يصل إلى حادثة مفصلية في تاريخ القدس والإسلام عامة، مشيرًا إلى معركة شهيرة في التاريخ الإسلامي وهي معركة عين جالوت التي انتصر فيها قطز على المغول وأوقف عدوانهم على العالم الإسلامي وقبل ذلك يروي لنا تفاصيل دقيقة عن حكاية هذا البطل.

في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراء النهر،

باعوه في سوق نخاسةٍ بأصفهان

لتاجرٍ من أهل بغداد أتى حلبًا فخاف أميرها من زرقة في عينه اليسرى،
فأعطاه لقافلةٍ أتت مصر، فأصبح بعد سنين غلاب المغول وصاحب السلطان. (البرغوثي، 2017)

ويتداعى الحوار بين الأشياء والشخوص في القصيدة:

وتقول إذ يطلقون قنابل الغاز المسيّل للدموع عليّ: «لا تحفل بهم»
وتفوح من بعد انحسار الغاز، وهي تقول لي «أرأيت!» (البرغوثي، 2017)

4.3 الشخصيات: في هذه القصيدة شخصيات محورية فاعلة ومؤثرة في الأحداث وهناك شخصيات غير محورية أي ثانوية وتنقسم إلى شخصيات مؤنسة وأخرى إنسانية وفيما يلي توزيع شخصيات هذا الخطاب الشعري:

أولاً: شخصيات محورية:

-الشاعر الذي يمثل دور الراوي والذي ينقل لنا مجريات الأحداث ويمثل الشخصية الرئيسة في هذه الدراما.
-الإنسان العربي الأصيل وصاحب الحق في القدس والمشار إليه في الخطاب بالضمير أنت.

ثانياً: شخصيات غير محورية:

1.شخصيات مؤنسة: تتمثل في: سائق السيارة، قطز، كاتب التاريخ، الأب، البنين، الشيخ.
2.شخصيات إنسانية: وتتمثل في بائع الخضرة، الكهل، الشرطي الحبشي، المرأة.....

5.3 الفضاء: وينقسم إلى الزمان والمكان الذي تدور فيه الأحداث.

أولاً: المكان: وفيما يلي أنواع الأمكنة الواردة في النص:

1.أماكن ضمنية: وتفهم من سياق الخطاب وهي: فلسطين، الوطن العربي، العالم الإسلامي، العالم المسيحي.
2.أماكن وصفية: وهي الموصوفة وتدور فيها جل الأحداث وهي: القدس أو أورشليم.
3.أماكن معروضة: تساهم في البناء الفني للعمل الدرامي وما ورد منها في القصيدة: جورجيا، منهاتن، الهند، بابل، الساحات، المساجد، الكنائس، مصر، دار الحبيب.

ثانيًا: الزمان: كل سرد يتخذ مسار زمني محدد له وذلك بغية تصوير الأحداث التي تتطور وتنمو عبر الزمن لتشكل لنا البناء الفني الدرامي في أبهى حلة وأجمل صورة وقد استخدم السارد (الشاعر) تقنية الاسترجاع لتدوير مجريات السرد واتمام دورته والشاهد على ذلك مطلع القصيدة:

مررنا على دار الحبيب فردّنا عن الدار قانون الأعادي وسورها
فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها
ترى كل ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب دورها

وما كل نفسٍ حين تلقى حبيبها تسر ولا كل الغياب يضيرها
فإن سرها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمونٍ عليها سرورها
متى تبصر القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تديرها (البرغوثي، 2017)

4. خاتمة:

تناولنا في هذه الدراسة تقنية من تقنيات الخطاب الشعري المعاصر ألا وهي تقنية السرد ،وبيّنا آليات توظيفها ومسحتها الجمالية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، من خلال استجلاء واستقراء ومقاربة قصيدة في القدس للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، لنستكشف عن طريقها التداخل والتمازج الحاصل بين الخطابين الشعري والسردي في هذه القصيدة، لذا فخطاب تميم البر غوثي الشعري يمثل بحق فسيفساء لالتقاء الخطابات وتحاور فحواها وتفاعل متونها كأنّها دعوةٌ صريحة لانفتاح الخطاب الشعري المعاصر على غيره من الخطابات (السرد) ،ومردّ ذلك تلك البراعة الشعرية الفائقة التي يتحلى بها الشاعر والذي نقلنا بفضل خطابه السردي وقالبه القصصي الجذاب إلى أرجاء مدينة القدس العتيقة مما جعلنا كأننا نستكشفها لأول مرة وفيما يلي أهم النتائج التي خرجنا بها من هذه الدراسة:

1.التداخل الحاصل بين الخطابين السردي والشعري سمة من سمات القصيدة العربية المعاصرة.

2.الابتعاد عن المباشرة والحوارية السطحية واستخدام الرمز والقناع والشواهد التاريخية والأسطورية كلها تقنيات معاصرة استخدمها الشاعر عن وعي ودراية.

3.المزج بين الشكلين التفعيلي والعمودي في القصيدة وكذلك يوجد تداخل ايقاعي حاصل في البنية الشكلية للقصيدة (الطويل والكامل).

4.ينتمي تميم البرغوثي للمدرسة الحداثية شكلاً ومضمونًا ويعد اليوم من دعاة الحداثة والانفتاح على تقنيات الخطاب الجديدة في الشعر العربي.

5. قائمة المراجع:

- **المؤلفات:**

-البرغوثي، تميم، (2017)، في القدس، دار الشروق، مصر، (2017)، مكتبة أحمد الرميحي.
-بن أبي ربيعة، عمر، (1980)، ديوان بن أبي ربيعة، دار صعب، بيروت، (1980)، دار صعب.
-باختين، ميخائيل، (1987)، الخطاب الروائي، دار المان للنشر والتوزيع، الرباط، (1987)، دار الأمان للنشر والتوزيع.

-غنيمي، محمد هلال، (1982)، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، (1982)، دار العودة.
-هلال، عبد الناصر، (2006)، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر، (2006)،

- **الأطروحات:**

-الضبع، محمود إبراهيم، (1997)، السرد الشعري، قسم التربية، كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر. (1997)،

- **المقالات:**

-عروس، محمد، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس نماذج من الشعر الجزائري، إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 2، العدد العاشر، 149-151؛ (2016)،