ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

**Dr.Alaa A.Abdulsahib**

**University of Baghdad/ College of Education for Women**

**Email:** alaa.ar@coeduw.uobaghdad.edu.iq

***Keywords:***

**Tamim Al-Barghouti, narrative structure , elements of narrative**

**A r t i c l e i n f o**

***Article history:***

Received 15.Oct.2022

Accepted 17.Dev.2022

Published 1.Feb.2023

# The narrative structure in the poetry of Tamim Al-Barghouti

A B S T R A C T

The study aims to shed light on the elements of narrative construction in the poetry of Tamim Al-Barghouti, and to highlight the aesthetic value of the narrative, which contributed to achieving a degree of artistic depth and highlighting the poetic experience.

The study adopted the structural approach using the analytical approach.

The research provided an introduction that clarifies the term narration in language and terminology. The first topic explains the first element of the narration elements, which are the two types of characters: round and flat. As for the second topic, it looked at another element that the poet employed in his poems, which is the event element. The third topic studied time with Presenting examples of the mechanism of anticipation and retrieval in time and place, both the friendly and the hostile. As for the last topic, it included internal and external dialogue.

All of this was accompanied by many poetic examples of the poet from his published poems, summarized in the two poetic collections: (In Jerusalem) and (The Maqam of Iraq); They are in classical Arabic.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

**DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol50.Iss2.3478**

# البنية السردية في شعر تميم البرغوثي

**م.د. آلاء عبد الرضا عبد الصاحب**
**كلية التربية للبنات /جامعة بغداد**

**الملخص**

تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على عناصر البناء السردي في شعر تميم البرغوثي، وإبراز القيمة الجمالية للسرد والتي أسهمت في تحقيق قدرًا من العمق الفني وإبراز التجربة الشعرية.

وقد اعتمدت الدراسة المنهج البنيوي بالاستعانة بالمنهج التحليلي.

قدم البحث تمهيدا يوضح مصطلح السرد في اللغة والاصطلاح، فالمبحث الاول الذي يوضح اول عنصر من عناصر السرد، وهي الشخصيات بنوعيها :المدورة والمسطحة، أما المبحث الثاني فقد بحث في عنصر آخر وظفه الشاعر في قصائده وهو عنصر الحدث ، وعمد المبحث الثالث الى دراسة الزمان مع عرض أمثلة عن آلية الاستباق والاسترجاع في الزمن، والمكان بنوعيه الأليف والمعادي، أما المبحث الأخير فتضمن الحوار الداخلي والخارجي، وقد صاحب ذلك كله الكثير من الأمثلة الشعرية للشاعر من قصائده المنشورة، تتلخص في المجموعتين الشعريتين: (في القدس) ، و (مقام العراق) ؛ كونهما باللغة العربية الفصحى .

**الكلمات المفتاحية:** تميم البرغوثي، البنية السردية، عناصر السرد.

## المقدمة

الحمد لله الذي علمنا ما لم نعلم، وجعل فوق كل ذي علم عليمًا، وصلى الله على خير معلم أرسل للخلق وعلى آله وسلم تسليما..

**وبعد**

فإن كل جنس أدبي يختص بمجموعة من الخصائص التي تميزه عن غيره، ولكن تلك الأجناس ليست كتلا جامدة تصب في قوالب معدة مسبقًا، ولذلك فتلك الأجناس والشعر بشكل عام لا يخلو من تداخل جنس أدبي آخر معه، والمتمثل في عناصر السرد التي تصنع تداخلًا في العناصر الفنية بين القصة والشعر، فتقضي على نظرية الحدود الفاصلة بينهما ، فالسرد جنس يمكن أن يتجلى في أشكال الخطاب، كما أن الشعر قد يحمل في طياته قصة تتميز بكونها موزونة ومقفاة.

وقد هيمنت النزعة السردية على الشعر العربي الحديث وذلك لما في عناصر السرد –من شخصيات وزمان ومكان– من مرونة وواقعية تجعل الشعر منفتحًا على بقية العناصر الأدبية، ومن هذا المنطلق وقع اختياري على الشاعر الفلسطيني "تميم البرغوثي" للكشف عن تجليات البناء السردي في شعره، وجعلت عنوان البحث "**البنية السردية في شعر تميم البرغوثي**".

**أسباب اختيار الدراسة:**

1- إبراز خاصية النزوع السردي في شعر "تميم البرغوثي.
2- يعد "تميم البرغوثي" أحد الشعراء الذين حملوا على عاتقهم قضية الدفاع عن أوطانهم ورسم معاناتهم.
3- يعد شعر "تميم البرغوثي" فيضًا زاخرًا بعناصر البناء السردي.

**أهمية الدراسة:**

تكمن أهمية الدراسة في الكشف عن أثر البناء السردي في شعر "تميم البرغوثي"، وإبراز أهم عناصر السرد في شعره.

**هدف الدراسة:**

تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على عناصر البناء السردي في شعر تميم البرغوثي، وإبراز القيمة الجمالية للسرد والتي أسهمت في تحقيق قدر من العمق الفني وإبراز التجربة الشعرية.

**منهج الدراسة:**

سوف تعتمد الدراسة على المنهج البنيوي بالاستعانة بالمنهج التحليلي.

## التمهيد

### مفهوم السرد:

**1- السرد لغة:**

سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سردًا إذا كان جَيِّد السياق له. وفي صفة كلامه، لم يكن يَسْرُد الحديث سردًا أَي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَد القرآن: تابع قراءته في حَذر منه. والسَّرد: المُتتابع"( ابن منظور: لسان العرب، ص211).

"وقال الله جل جلاله في شأن داود: ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾، قالوا: معناه ليكنْ ذلك مقدرًا، لا يكونُ الثَّقْب ضيقًا والمِسمارُ غليظًا، ولا يكون دقيقًا والثقب واسعًا، بل يكون على تقدير" (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ص157).

**2- السرد اصطلاحًا:**

"الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءًا من الحدث أو جانبًا من الزمان أو المكان الذين يدور فيهما، أو ملمحًا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات"(طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص 40).

كما أن السرد "عملية إنتاج يمثل فيها دور المُنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السِلعة المنتجة" (لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، 2002م، ص105).

والشاعر من خلال السرد "لا يقدم لنا الحكاية حسب الترتيب الذي وردت فيه في الوقائع، وإنما يعيد ترتيب هذه الأحداث بطريقة تتوخى الجمال" (شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 1994م، ص8).

وعلى الرغم من أن السرد قد عنى بدراسة القص إلا أن "الفنون في عصر واحد قد تتبادل فيما بينها التأثير، وقد تؤثر فيها العوامل الاجتماعية نفسها" (جان بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال،، ص10).

وقد تحمل القصيدة مكونات البناء القصصي، فيسرد الشاعر تجربته الإنسانية بلغة شعرية، وقد تجلى السرد في "القصيدة الغنائية منذ أقدم العصور، إذ تشير شعريات كل من أفلاطون وأرسطو إلى أن هذه الصيغة ليست وقفًا على الملحمي والقصصي، بل وتشمل الجنس الغنائي ، يشير أفلاطون وهو بصدد الحديث عن طرائق المحاكاة الثلاث إلى نمط من السرد يدعوه بـ "السرد البسيط" ويمثل له بخمريات "باخس" (إحسان عباس: من الذي سرق النار "خطرات في النقد والأدب، ص82). وعليه فإن السرد حاضر "في كل الأزمنة، وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات؛ يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى الإنسانية؛ ليس شعب دون سرد" (رولان بارت ،1988م، ص89).

## المبحث الأول

### الشخصيات

تعد الشخصية من أهم مكونات البناء السردي، إذ لا يخلو الخطاب السردي من فاعل يتحكم في بقية العناصر السردية، مما يؤكد أن "لا سردًا واحدًا في العالم دون شخصيات"(رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ص123).

وتعرف الشخصية بأنها "كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات" (لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113، 114).

كما أنها "التنظيم الدينامي داخل الفرد، لتلك الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد خصائص سلوكه وفكره" (أحمد محمد عبد الخالق ،1992م، ص39).

**أولًا الشخصية المدورة (الرئيسة):**

هي الشخصية التي "تتكشف لنا تدريجيًا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرًا أو خفيًا، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة" (نادر أحمد عبد الخالق، 2009م، ص35).

كما أن الشخصية المدورة "تتطور وتنمو قليلًا قليلًا بصراعها مع الأحداث أو مع المجتمع، فتتكشف للقارئ...، وتفجؤه بما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة"(محمد غنيمي هلال: ،1997م، ص530).

والشخصيات الرئيسة "تنتهي إليها الأحداث وخيوط القصة"(شوقي ضيف ، 1962م، ص227).

يقول البرغوثي:

تَرَى الطِّفْلَ مِنْ تَحْتَ الجِدَارِ مُنَاديًا أَبِي لا تَخَفْ والموتُ يَهْطُلُ وَابِلُهُ

وَوَالِدُهُ رُعْبًا يُشِيرُ بِكَفِّه وَتَعْجِزُ عَنْ رَدِّ الرَّصَاصِ أَنَامِلُهْ

أَرَى ابْنَ جَمَالٍ لم يُفِدْهُ جَمَالُهُ وَمُنْذُ مَتَى تَحْمِي القَتِيلَ شَمَائِلُهْ..

(تميم البرغوثي: ديوان في القدس،ص98).

تمثل شخصية "الطفل" (محمد الدرة) أبعادًا نفسية معقدة، فهي تحمل عدة دلالات نفسية لطفل لم يبلغ الحلم، فهي تارة تحمل معنى الشجاعة البريئة في وجه البغي والطغيان، وهي تارة تحمل معنى الثبات في مواجهة الصعاب، وقد تجلى ذلك في حديثه لأبيه أن "لا تخف" في لحظاتٍ يحوم الموت فيها حولهما وتنهشهما أنياب الغدر، كما أن الشاعر قد صور شخصية "الطفل" بالنضوج؛ إذ إنه لم يجزع وإنما تقبل أقداره برضا نفس وإباء.

**ثانيًا الشخصية المسطحة (الثانوية):**

وهي الشخصية السطحية أو السلبية أو الثابتة غير النامية أو الثانوية، وهي الشخصية البسيطة التي تكاد لا تتغير من أول العمل إلى نهايته، تظل مواقفها هي هي، ومشاعرها هي نفسها وأطوار حياتها تبقى على حالها" (إبراهيم بن صالح: القصة القصيرة عند محمد تيمور، 2002م، ص84).

كما أنها "هي الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى، وإما تصرفاتها فلها دائمًا طابع واحد.....، وهي إما بيضاء ناصعة البياض، وإما سوداء حالكة السواد لا توسط بينها" (عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه "دراسة ونقد"،1987م، ص192، 193).

يقول تميم البرغوثي:

سَنَبْحَثُ عَنْ شَهِيدٍ في قِمَاطٍ نُبَايِعُهُ أَمِيـرَ المؤمِنِينَا

وَنَحْمِلُهُ عَلَى هَامِ الرِّزَايا لِدَهْرٍ نَشْتَهِيهِ وَيَشْتَهِينَا

فَإِنَّ الحَقَّ مُشْتَاقٌ إلى أَنْ يَرَى بَعْضَ الجَبَابِرِ سَاجِدِينا

(ديوان في القدس: ص129).

مثلت الشخصية الثانوية "شهيد" رمزًا للطهر والحق المقيد في قماط، فعلى الرغم من أن تلك الشخصية لم يجعل لها "تميم البرغوثي" حضورًا فيزيائيًا، إلا إنها مثلت النور في نهاية نفق مظلم، فهي تعبر عن الأبعاد النفسية للشخصيات الرئيسة التي اختفت وراء قناع واتضحت في قول الشاعر "سنبحث، ونحمله، ونشتهيه"، مما يشي بصفات تلك الشخصيات من قهر وخنوع وقمع، جعلهم يشتاقون لشهيد كان رمزًا للنضال والشجاعة حتى وإن قمط في كفن، فإنه جدير لأن يصبح أميرًا عليهم. وفي قوله:

أربعةُ جيوشٍ من وَرَقِ اللَّعِبْ
جيشانِ أحمرانِ وجيشانِ أسودانْ
تظْهرُ المُذيعةُ فِي نَشرةِ الأخْبارْ
يتقاتلُ الأسودانِ والأحمرانْ
المُذيعةُ تَذْكُرُ خَلْطَ الأَوْرَاقْ
يتحَالفُ كُلُّ جَيْشٍ أسودَ مَعَ نَظِيرٍ أحمرْ
المُذيعةُ مَرَّةً أُخْرَى
تَنْقَسمُ كلُّ ورقَةٍ إلى لَوْنَيْنْ

(ديوان في القدس: ص41، 42).

جاءت الشخصية الثانوية (المذيعة) في الأبيات السابقة بسيطة غير متطورة ولا نامية، فقد انحصر دورها في بث أخبار الجيشين الأحمر والأسود، وهذه الشخصية وإن كان دورها بسيطًا إلا أنها تمثل إنموذجًا وإسقاطًا على بعض من يرون الفرقة والشتات قائم في أوطانهم ويكتفون بالنظر ونقل الأخبار دون أن يكون لهم دور فاعل أو رأي سديد فيما يحدث؛ فيكون مصير أوطانهم إلى مهاوي التاريخ.

## المبحث الثاني

### الحدث

يعرف الحدث بأنه "أي شيء يدفع مجرى القصة إلى الأمام تجاه ذروة وخاتمة، والفعل قد يكون فكرة، أو حديث أو حركة جسمانية" (حسين رامز محمد رضا ، 1972م، ص425).

كما أنه "معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني" ( طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص32).

ويعد الحدث "مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين" (عبد الله إبراهيم ، 1988م، ص27).

ولكنه وكما ذكر "طه وادي" أنه "في الحقيقة ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث..؛ فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها" (طه وادي ، 1987م، ص64).

إذ إن الحدث هو "مجموعة الأعمال أو الحوادث التي تأتي وفق طبائع الأشخاص" (م لابيه سي فينسنت: نظرية الأنواع الأدبية،1977م، ص171).

وكما لا ينفصل الحدث عن الزمان، فإنه كذلك يقترن بالحوار الذي يبرز التكوين النفسي للشخصيات، فالحوار "يكشف عن الأحداث المقبلة" (انظر: لاجوس إيجري: فن كتابة المسرحية، 1956م، ص411).

وقد وظف "تميم البرغوثي" الحدث ليعبر عن الأوضاع في الوطن العربي، وشعوره حيال تلك الأوضاع التي يرفضها تارة وينتقدها تارة أخرى، كما استطاع أن يجعل المتلقي جزءًا من الحدث وجعله جزءًا جليًا في الصراع وتنامي الأحداث، يقول معبرًا عن الأمان المفقود في قصيدة طويلة بعنوان "تقول الحمامة للعنكبوت":

تَقُولُ الحمَامةُ للعنْكَبوتِ أُخَيَّ تَذكَرتِني أمْ نَسِيتِ
عشيَّةَ ضَاقَتْ عليَّ السَّماءُ فقُلتِ على الرَّحبِ في الغَارِ بَيْتي
وفي الغار شَيخَانِ لا تَعْلَمينَ حَمَيْتِهما يَوْمَها أمْ حُمِيتِ
جَليلانِ إنْ يَنْجُوَا يُصْبِحا أُمَّةً ذَاتَ شَمْلٍ جميعٍ شَتيتِ
وقَومٍ أتَوا يطلبُونها تَقِفُ الرِّيحُ عنهم مِنَ الجَبَرُوتِ

(ديوان في القدس: ص53).

يبدأ الشاعر "تميم البرغوثي" قصيدته معتمدًا على نسق التتابع في الأحداث، فهو يتناص قصة الحمامة والعنكبوت اللتين كانتا أمام الغار عند هجرة المصطفى ﷺ، ويكشف الحوار عن مضي ذلك الزمن، إذ إن الحمامة تحاول أن تذكر العنكبوت بها وبالحدث الجلل ذلك الذي جمعهما، ثم يستطرد الشاعر الأحداث إلى أن يصل إلى مرحلة الذهول مما آل إليه الوضع إذ إن الأمان والخير رحلا برحيلهما، وذلك في قوله على لسان الحمامة:

أُخَيَّةُ مَاذا جَرى لَهمَا
أَتُرَى سَلِما
يَا أُخَيَّةُ ماذَا جَرى
لأَرَى ما أَرَى
فَلَقد طُفْتُ تحتَ السَّما
لم أَجِدْ أحدًا منهما
وكأنهما لمْ يَكُونا هُنا
لم يحِلَّا ولمْ يَرْحَلا
يَا أُخَيَّةُ ضَيْفَاكِ ما فَعَلا
أوَ لمْ يَصِلا للمَدِينَةِ (ديوان في القدس: ص55).

يتضح من سرد "الحمامة" للأحداث أن زمنًا قد مضى، وأنها قد بذلت جهدًا مضنيًا في البحث عن محمد ﷺ وصاحبه، وهي تسأل العنكبوت ما حل بها، ولكنها لا تجيب، وتبلغ الأحداث ذروتها، في قوله:

أَتَيْتُكِ أسْألُ عنْ صَاحِبَيْنَا فلا تَقْتُلِيني بهذا السُّكوتِ
أراكِ أُخَيَّةُ لا تَنْطِقِينَ بأيِّ الدَّواهِي الإناثِ دُهيتِ

(ديوان في القدس: ص56).

تبلغ الحمامة ذروة اليأس من إجابة العنكبوت، وتستحثها الإجابة في حسرة متسائلة عما أصابها من خطب وترجوها في يأس أن تتمسك بالحياة ولا تموت، ولكن تنتهي الأحداث بموت العنكبوت في ظل أوضاع مترديه، وتطلب الحمامة من العنكبوت أخيرًا أن تسرد حكايتهم لكل طفل وليد وتخبره:

قُولي لَهُ

في زمانٍ مَضَى
حلَّ في غارِنا
عَرَبِيَّانِ
وَارْتَحَلا (ديوان في القدس: ص58).

بني الحدث في القصيدة السابقة على التتابع، والذي يعد "من أقدم الأنساق البنائية، إذ إن الراوي يقدم لسامعيه الأحداث في خطٍ متسلسل تسلسلًا زمنيًا وبترتيب وقوعها، أي يروي الأحداث جزءًا بعد آخر من دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيء من قصة أخرى" (عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص13).

وفي قوله:

مَاضِي المدينةِ صَدَى
أَلُمُّ الصَّدَى مِنْ فَوقِ رؤوسِ الجِبالْ
وأضَعُه في الكيسْ
أدقُّ على النَّاسِ الأبْوابْ
أضعُ ما تَصَدَّقَ به القَومُ مِنْ ثِيابِ شُهَدَائِهم
نشراتِ الأخبارْ، مَشْيَكَ بينَ الأنْقَاضْ
رعْشَةَ يَدِكَ وأنتَ تُسَلِّمُ على عَدُوِّكْ
ابتسامَكَ له مَهْزُومًا
افتعالَك المُتْقَنَ للسَّعَادَةِ الغامِرَةِ برُؤْيتِهْ
كذبَكَ عليه، وكذبَكَ علينا
كذبَكَ على نفسِكْ
أَضَعُهُ في الكِيسْ
أَلُمُّ أكْياسَ الرَّمْلِ مِنْ أيامِ حِصَارِكْ
أَكْتُبُ على كلِّ كيسٍ اسمَ المدينةِ التي جاء مِنها
الرَّمْلُ رَمْلٌ كَريمْ

(ديوان في القدس: ص70).

يرسم الشاعر الأحداث في الأبيات السابقة عبر تاريخ ممتد، وقد صور ما تبقى من هذا التاريخ بصدى صوت قد كان وانتهى، وفي صورة سردية يحاول الشاعر أن يجمع تلك الأصداء عن تاريخ أمته ويضع معها ما تبقى من أثر شهداء ضحوا بأرواحهم من أجله، كما أنه لن ينسى أن يجمع في ذلك الكيس ذكرى العابرين بين انقاض المدائن الخربة، والخائنين الكاذبين، حتى أكياس الرمل التي شاركت في الحصار.

يجسد الحدث في الأبيات السابقة حالة الإنكار لما يدور في الأوطان من تخاذل وتهاون مع العدو جعل تاريخ الأمة كالصدى لا قيمة له.

## المبحث الثالث

## الزمان والمكان

### أولًا الزمان:

يعد الزمن من أبرز عناصر السرد، والذي يرتبط بالحدث ارتباطًا وثيقًا، والزمن من جهة تكوينه "مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة " عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية "بحث في السرد"، 1998م، ص102.

والسارد قد يتلاعب بالنظام الزمني، "فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، وذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد؛ ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة "حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 1993م، ص74.

وتكمن أهمية زمن السرد في كونه "الشاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع" (عبد الفتاح عثمان ،1982م، ص54).

وقد نوع "تميم البرغوثي في استخدام الأزمنة ما بين استرجاع واستباق، فجاءت كالتالي:

**1- الاسترجاع:**

الاسترجاع هو "عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثًا سابقًا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد" (شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص62).

ومن خلاله يقوم السارد بتأليف "نوعًا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه، ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها" (إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، 2013م، ص119).

وقد تمثل الاسترجاع في شعر "تميم البرغوثي" في قوله:

فِي انقطاعِ الكَهْرباءْ
تحتَ القَصفْ
وَحْدِي في البَيتْ
كنتُ ما أزالُ أحاولُ وصْفَ الدِّيارْ
خطُّ الأُفقِ مُتَعَرِّجٌ من حطامِ المبانِي
والدُّخانُ دعَاءٌ عابِسْ

دِيارٌ بِبَيْروتٍ وأُخْرى ببغْدادَ عيِيٌ بها النَّاعِي عيِيٌ بهَا الشَّادِي
لقَد كنتُ أبْكِي في طِلُولٍ لأجْدادي فأصبحتُ أَبْكِي في طلولٍ لأحفَادِي

امْتَدتْ يَدٌ مِنْ ورَائِي
تَعَدَّتْ أربعةَ عَشَرَ قَرنًا
رَبَّتَتْ على كَتِفِي
لا تَخَفَ لستَ وحْدَك ما دُمْنَا معك فلن
تَنْقَطِعْ

(ديوان في القدس: ص77).

يبدأ المسار الزمني في الأبيات السابقة من بداية انقطاع الكهرباء المتزامن مع دوي القصف المحمل بمشاعر الخوف والغضب، ثم يتكئ الشاعر على آلية الاسترجاع فيقطع وتيرة الزمن لاستخدام الفعل الماضي "كنت" والذي يعود به إلى ما كان يقوم به قبل انقطاع التيار الكهربائي، فقد كان يستعد لوصف ديار الوطن في الماضي والتي يرثى لها، وقد تحولت أطلالًا، ثم يستخدم الشاعر آلية الاستباق في قوله "فأصبحت أبكي في طلول لأحفادي"، ويعود مرة أخرى للاسترجاع عن

طريق الفعل "امتدت"، ويحدد مسارًا زمنيا قدرة "أربعة عشر قرنًا"، لذلك الامتداد، وتلك الأيدي التي ربتت على كتفه لتشعره بالاطمئنان.

**2- الاستباق:**

الاستباق هو عملية سردية قائمة على التوقعات؛ فهي "تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا" سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلًا وتطبيقًا"، 1985م، ص76.

إذ يتم "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات" (حسن بحراوي، 1990م، ص132).

وقد تمثلت تلك العملية في قول "تميم البرغوثي":

إنْ سَارَ أَهْلِي فالدَّهْر يتَّبِعُ يَشْهَدُ أحْوالَهم ويَسْتَمِعُ
يَأخُذُ عنهُم فَنَّ البَقَاءِ فَقَدْ زادوا عَلَيْه الكَثِير وابْتَدَعُوا
وكُلَّما هَمَّ أن يَقُولَ لَهُم بأَنَّهم مَهْزُومونَ مَا اقْتَنَعُوا
يَسِيرُ إنْ سَارو في مظَاهرةٍ في الخَلْفِ فيهِ الفُضولُ والجَزَعُ
يَكتُبُ في دَفترٍ طريقتهم لعلَّهُ في الدِّروسِ يَنْتفعُ
لو صَادَفَ الجَّمعُ الجيشَ يَقْصدُهُ فإنَّه نَحوَ الجَّيْشِ يَنْدفعُ

(المصدر: http://alqasidah.com/dish23.php?item=nsarahli).

تقوم الأبيات السابقة على فعل التخييل، إذ إن الشاعر "تميم البرغوثي" قد لجأ إلى آلية الاستباق التمهيدي، والذي "يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقًا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد"( مها القصراوي، 2004م، ص213).

وقد بنى "البرغوثي" سرده على افتراضات ربما تصيب أو تخطئ، فهو يفترض أن الدهر يسير ملازمًا لأهله مراقبًا لهم، يتعلم منهم النضال وحب البقاء، وإذا ما شاهد الزمان انهزامهم الذي لا يستسلمون له ولا يعترفون، وأوشك أن يخبرهم فإنهم مسبقًا قبل أن يكمل لا يقتنعون، فيسجل ذلك الإصرار في دفتره عله يتعلم الدرس.

وفي قوله:

مَرَرْنَا عَلى دارِ الحبيبِ فرَدَّنا عَنِ الدَّارِ قَانونُ الأعادي وسورُها
فَقُلْتُ لِنَفْسِي رُبما هِيَ نِعْمَة فَمَاذا تَرَى فِي القدسِ حين تَزُورُها
تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ إذَا مَا بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها
ومَا كلُّ نَفْسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها

(ديوان في القدس: ص7).

يأتي الاستباق في الأبيات السابقة كإعلان عن المشتاقين إلى مدينتهم (القدس) والذين منعهم قانون البغي عنها، فهو يستشرف ما يمكن أن يلقاه من مرير الوضع إذا ما عبر إليها، فربما وجد ما تنوء عن حمله نفسه، فليس كل نفس تسعد بلقاء حبيبها إذا كان هذا اللقاء يبعث الألم والحسرة على ما آل إليه وضع الحبيب.

**<u>ثانيًا المكان:</u>**

إن "الإدراكات الحسية والشعورية وارتباطهما بالصورة المتحركة" (مراد مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر، 1989م، ص115).

يسيران وفقًا للزمان والمكان، فهما عنصران متلازمان ومرتبطان، كما أن "كل حادثة لا بد أن تقع في مكان معين" (غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، 1980م، ص73).

كما أن المكان يمثل "الأرضية الفكرية والاجتماعية، التي تحدد فيها مسار الشخوص، ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي، نفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني" (حيدر لازم مطلك: المكان في الشعر العربي قبل الإسلام،1987م، ص17).

وواقعيًا فإن المكان هو "الإطار الذي تقع فيه الأحداث" (سيزا قاسم: بناء الرواية، 1984م، ص76).

ولكن "المكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي إلى مداره الفني الروائي أو الشعري، يمر من خلال أنفاق متعددة نفسية وأيديولوجية وفنية، لكي يصل أخيرًا إلى المدار الفني التشكيلي"( شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، 1994م، ص92).

ويعد المكان "بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيًا العناصر المشكلة له" (حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص4).

وقد وظف الشعراء المعاصرون المكان في شعرهم المكان بمختلف دلالاته؛ ليكون شاهدًا على أفراحهم وأتراحهم، ولذا فقد تعددت دلالات المكان، كالتالي:

**1- المكان الأليف**

هو مكان العيشة المقترنة بالدفء والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر"(إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص281).

وقد تجلي ذكر المكان المألوف عند ذكره للأماكن التي شعر فيها بالطمأنينة، ومن ذلك قول "البرغوثي" في قصيدة "القدس":

في القُدْسِ أَبْنِيَةٌ حجارتُها اقْتِباساتٌ من الإنْجِيلِ والقُرآن
في القُدْسِ تَعْرِيفُ الجَمَالِ مُثَمَّنُ الأضْلاعِ أزرقُ
فَوْقَهُ يا دامَ عِزُّكَ قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ
تَبْدُو بِرأْيِي مثلَ مرآةٍ محدَّبة ترى وجْه السماء
مُلَخَّصًا فيها، تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها
تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمسْتَحِقِّيها
إذَا ما أُمَّةٌ مِنْ بعْدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها
وفي القُدْسِ السَّمَاءُ تَفَرَّقَتْ في النَّاسِ تَحْمِينا ونَحْمِيها
ونحْمِلُها على أكْتَافِنا حَمْلًا إذَا جَارَت على أَقْمارِها الأزْمانْ

(ديوان في القدس: ص9).

إن الصورة التي رسمها "البرغوثي" للمكان (القدس) تجعله مألوفًا على الرغم من أنها ترزح تحت نير الاحتلال، فهي رغم الألم تحتضن الجميع دون تفرقة وتهدئ من روعهم، وتفوح جنباتها بعبق الديانات السماوية –رمز السلام والأمن– والسارد يعدد لنفسه –وقد جعل نفسه الراوي والمروي له– سمات القدس والتي تجعلها مكانًا يستحق الزيارة مبررًا –وقد لجأ إلى آلية الاستباق الزمني– أن الحبيب على عيبه، وقد ذكر الشاعر في ذات السياق أماكن أخرى، تمنح القدس جمالًا على جمالها؛ كقبة الصخر، وكالسماء التي ليس كمثلها سماء في مكان آخر، وتحمل الأبيات السابقة من الدلالات النفسية التي تشي بمكانة القدس في نفس الشاعر كرمز للأمان والسلام.

ويقول في وصفه للجليل:

وَهْوَ أرضٌ شمالَ فلسطينَ
أعْني شمالَ جنينَ تمامًا
جنوبيَّ لبنانَ رأسًا
جنوبيَّ غربِ دمشقَ مباشرةً
وَسَطَ الشامِ كالطفلِ في المهدِ
أو كالهوى في قلوبِ الكرامْ
ولو مُدَّ من شرفةٍ فيه حبلُ غسيلٍ
إلى أيِّ بيتٍ على أيِّ بحرٍ بأيِّ اتجاهٍ
لما مَرَّ على قُبَّةٍ أو مَقامْ
كأنَّ الممالكَ من حولِهِ ريشُ مَرْوَحَةٍ
أو مُصلُّونَ من حول بيتٍ حرامْ
(ديوان في القدس: ص13، 14).

تأتي ألفة المكان "الجنين" في الأبيات السابقة بما تحمله من عبق الماضي وموقعها الذي يجعلها واسطة العقد بين المدائن الشامية ومكانًا يشعر فيه المرء بالألفة والقرب، كما أنها تعج بالمقامات التي تشهد على صلاح أهلها، وقد بالغ الشاعر في وصف الجنين وقدسيتها فجعلها كالبيت الحرام يطوف حوله المصلون، وقد أسهمت الأمكنة الأخرى –شمال فلسطين، شمال جنين، جنوب لبنان، جنوبي غرب دمشق، وسط الشام– التي وظفها الشاعر في سياق الأبيات في بيان مكانة الجليل ورفعة شأنها بين المدن.

**2– المكان المعادي**

وهو "المكان الذي لا يكون مألوفًا، ولكنه يمثل الضياع والخوف والموت" (مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة "الرواية النوبية نموذجًا"، 2000م، ص288).

"فكلما زاد التشويش في المكان، زاد شعور المرء بأنه لا فائدة من عمل شيء، وهنا تواجهنا حلقة شريرة أو سلم حلزوني، حيث تؤدي الفوضى إلى إرهاق الإرادة، ويؤدي إرهاق الإرادة إلى فوضى أكثر" (كولن ولسون: الشعر والصوفية، ترجمة: عمر الديراوي، 1972م، ص117).

وقد يتحول المكان الذي كان مألوفًا إلى مكان يحمل ذكريات مؤلمة وقاسية، فيصبح مكانًا معاديًا للذات الإنسانية، ومن ذلك قول "البرغوثي":

لا شيءَ جَذْرِيًا
ستسقطُ المدنُ العالياتْ
ويُخَفِّتُ المصوِّر الأبديُّ الضوءَ عن مبانيها الشاهقةْ
ويضيءُ الفئرانَ وأكياسَ القمامةِ السوداءَ
فتلمعُ وكأنها قُبَّة البرلمانْ
لا شيءَ جَذْرِيًا
ستنمو الشُّقوقُ التي في أُصولِ الجدْرانِ كاللَّبْلابِ
كَبَرْقٍ مُضادٍّ يَسْري من الأرضِ إلى السماءْ

(ديوان في القدس: ص49).

تشكل الأوطان مكانًا مألوفًا، ورمزًا للحرية والأمان، ولكن عندما تتبدل تلك الصفات فيحل مكانها القهر والظلم، فإن هذا المكان يصبح غير مألوف ومعاديًا، وفي الأبيات السابقة يرسم "البرغوثي" واقعه النفسي تجاه الأوطان، فهو يشعر أنه غريب في وطنه غربة بعثت في نفسه السأم، يحاول أن يجمل الرزايا التي تحاصره ولكن الهم والغم قد ملأ المكان حتى قيده وجعله أسيرًا له، وقد استخدم الشاعر الرمز الأسطوري "طائر الرخ" ليوحي بدلالات الهيمنة والقهر التي يعانيها في وطنه، فالطائر يستطيع أن يلحق به إذا ما قرر أن يفك ذلك الأسر بسرعة وبطش.

وفي قوله:

| | |
|---|---|
| جموعٌ كلٌ منْ فيها وحيدُ | ووَحْشَتُها تزيدُ إذَا تزيدُ |
| وكل فوقَه غَيْمٌ بخيلٌ | وكلٌ تحتَه أرضٌ تميدُ |
| وكل قلبُهُ طيرٌ ملولٌ | يريدُ العيشَ بعدُ ولا يريدُ |
| وكل لابسٌ ثوبَ المنايا | شهيدٌ في جنازته شهيدُ |
| غريبُ الناسِ من يحيا شريدًا | وفي الموتى له قبرٌ شريدُ |
| وللقبرِ المؤقتِ ألفُ معنى | يضيقُ بها على السِّعَةِ النشيدُ |

(الديوان: ص67).

يكني الشاعر "تميم البرغوثي" عن الوطن المشتت بالقبر، والذي يمثل له مكانًا معاديًا؛ فعلى الرغم من كثرة الحشود إلا أنهم وحيدون، فلا هدف يجمعهم وكلما تظاهروا بالوحدة زادت فرقتهم؛ كل منهم قد تلهى وتشتت عن الآخر، يتجمعون فقط لتشييع شهيد وكل منهم ينتظر في مرارة ربما كان عليه الدور، وقد صور الشاعر الوطن بالقبر المؤقت الذي يلفظ أبناءه واحدًا تلو الآخر إلى القبر الدائم يومًا بعد يوم، فهو ضيق على الرغم من سعته.

## المبحث الرابع

## اللغة السردية والحوار

إن "اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله؛ فباللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها" (محمد العيد تاورته ، 2004م، ص52).

والشاعر حينما يصور تجربته الشعرية الصادقة؛ فإنه "يختار الوسيلة الأكثر إسعافًا في صدق هذا التصوير"(صبحية عودة زعرب، 2006م، ص173).

ويعد الحوار من الأنماط السردية التي يقوم عليها الحكي، إذ إن "قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي" (حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص45).

كما أن الحوار يعد ترجمة لمعين الشاعر اللغوي، إذ إنه "يعتمد على اختيار دقيق وواع للألفاظ والصور والأفكار كأنه دخيل متطفل عليه" (انظر: الطاهر أحمد مكي ، 1977م، ص66).

فمن خلاله يتم الكشف عن تقلباته النفسية فضلاً عن الشخصيات الشعرية التي ضمنها نصه.

والحوار هو "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه"(عبد الله أحمد عبد الله الوتوات ، 2017م، ص46).

والحوار الشعري هو "حكاية الواقع مضافًا إليه عنصر التشويق والخيال والتصرف الشخصي" (المرجع السابق: ص48).

وتكمن أهمية الحوار "بكونه محورًا تستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها العميق، ويمكن أن يكون هدفًا فنيًا كبيرًا، بكونه معيارًا نفسيًا دقيقًا يستطيع أن يضيق نفسيات الشخصيات الفنية بذكاء وحذق" (محمد سالم سعد الله: أطياف النص "دراسات في النقد الإسلامي المعاصر"، 2007م، ص156).

وقد انقسم الحوار في شعر "تميم البرغوثي" إلى:

**1- الحوار الخارجي (الديالوج):**

هو "الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه" (فاتح عبد السلام: الحوار القصصي "تقنياته وعلاقاته السردية"، 1999م، ص21).

وهو الحوار الخارجي "يساعد في الكشف عن موقف كل شخصية من الأخرى، والإحاطة بوجهات النظر والآراء، ويكسب الشخصية مزيدًا من الاهتمام عن طريق التركيز على أفعالها وسلوكها ورغباتها الذاتية" (إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، 2007م، ص181، 182).

كما أنه من خلال الحوار الخارجي يتم "تحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق" فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، ص44.

وقد تمثل هذا اللون من الحوار في قول "البرغوثي":

يَا أُمَّتي يا ظَبْيَةً في الغَارِ تَسْأَلُني وَتُلحِفُ: "هَلْ سَأَنْجُو؟"
قُلتُ: "أنتِ سَأَلْتِني مِنْ أَلْفِ عامٍ. إنَّ في هذا جَوابًا عَنْ سُؤَالِكِ"
يَا أُمَتي أَذْرِي بأَنَّ المرْءِ قد يَخْشَى المهَالِكْ
لَكِنْ أُذَكِّرُكُمْ فَقَطْ فَتَذَكَّرُوا
قَدْ كَانَ هَذا كُلُّهُ مِنْ قَبْلُ واجْتَزْنَا بِهِ
لا شَيءَ مِنْ هَذا يُخيفُ ولا مُفَاجَأَة هُنَالِكْ

(ديوان في القدس: ص61).

يدور الحوار في الأبيات السابقة بين الشاعر والأمة العربية، وقد رسم "البرغوثي" تلك الصورة لعبر عن الواقع الذي تعيشه الأمة العربية تحت وطأة الاحتلال، ويذكرها أن سؤالها عن النجاة كان من ألف عام، وأنها قد تخطت كل الصعاب وتغلبت على كل غاصب، فلا داعي للخوف، وأن ذلك الخوف من سلطان المحتل إنما هو وهم عابث، وعلى الأمة أن تنهض وتتخلص من ذلك الخوف، يمثل السارد الشخصية الرئيسية في الحوار، حيث إن الأبناء –الشباب– هم من يحملون هموم الأوطان وينهضون بها.

وكذلك في قوله:

نَوَارُ أتذْكرين بحربِ لبنانَ الأخيرةِ
كُنتِ تَرمينَ البذُورَ على الجبالِ
وكنتُ حين سألتُ: "ماذَا تصنعينَ؟" أجَبتِني:
"إنَّ السَّماءَ إذَا الطُّيورُ مَلأنَهَا قَدْ لا تَرَانا الطَّائراتُ خِلالها"
قَدْ جَاء عمُّكِ بينَ أَسْراب الحمامِ وحطَّ عندكِ
قَالَ إنَّكِ كنتِ طيبةً فجاءَ يراكِ
هل ستعيشُ إسْرائيلُ بينَ المؤمنينْ؟
سألتْ نَوَارُ عمَّها

وفُضولُ عينيها جميلٌ كالطفولة فكرةً
وحياتها، في لحظَتَيْنِ تعلَّقتْ بِجوابِهِ
ورأيتَهُ للمَرَّةِ الأولَى تبسَّمَ مُنْذُ آلافِ السِّنينْ
هَذَا سُؤالٌ تعْرفين جوابَه يا حُلْوةْ

(ديوان في القدس: ص65، 66).

يبنى الحوار في الأبيات السابقة على ثلاثة أشخاص، السارد الذي يلم بالأحداث ونفسية بقية الشخصيات، ونوار الفتاة رمز الطهر والبراءة والنقاء، وذلك العم اللئيم والذي يرتدي قناع البراءة والسلام ليمرر فكرته، فقصد صور الشاعر "تميم البرغوثي" فكرته من خلال حوار بين ثلاثة والذي يبرز آلامه النفسية من الفاسدين الذين يعاونون الاحتلال، وكانت نوار رمزًا للشعب البريء فهي تسأل عمها "هل ستعيش إسرائيل بين المؤمنين؟"، وتكون إجابته بابتسامة لا حاجة للكلام بعدها.

**2- الحوار الداخلي (المونولوج)**

هو "ذلك التكتيك المستخدم في القص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها" (روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، 1974م، ص46).

"وفي الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ على السطح من آن إلى آخر.. هذا الصوت الداخلي يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور والتفكير" (انظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، ص294).

وقد تمثل هذا اللون في قول "تميم البرغوثي":

قِفِي ساعةً يَفْدِيكِ قَوْلِي وَقَائِلُهْ ... وَلا تَخْذُلي مَنْ باتَ والدَّهْرُ خَاذِلُهْ
ألا وَانْجِدِيني إنَّني عَزَّ مُنْجِدِي ... بِدَمْعٍ جَوَادٍ مَا يُخَيَّبُ سَائِلُهْ
إذَا ما عَصَانِي كُلُّ شَيْءٍ أَطَاعَنِي ... وَلَمْ يَجْرِ في مَجْرَى الزَّمَانِ يُباخِلُهْ
بإحْدى الرَّزَايا أبْكِي الرَّزَايا جَمِيعَها ... كذَلكَ يَدْعُو غَائِبَ الحُزْنِ مَاثُلُهْ
يطولُ انْتظارُ المرءِ إقْبالَ عَيْشِهِ ... فَيُدْبِرُ حتَّى يَنْزِلَ القبرَ نَازِلُهْ

(ديوان في القدس: ص97).

يلجأ الشاعر إلى المونولوج كوسيلة للتعبير عن الآمه النفسية وشعوره بالخذلان، فهو يحادث نفسه ويطالبها بأن تقف –على طريقة القدماء في الوقوف على الأطلال– ومن خلال حديثه لنفسه تنجلي حالة الوهن التي يعانيها الشاعر، إذ باغته الدهر بالخذلان، حتى إنه يستجدي نفسه كي تنجده بالدمع، فليس من المعقول أن يعصيه وقد عصاه كل شيء، ويعبر الشاعر عن حالة اليأس والملل التي سيطرت على نفسه، فأعرض عن الحياة انتظارًا للموت.

إن الحياة الواقعية التي يحياها "تميم البرغوثي"، بالإضافة إلى ما بليت به أوطاننا من احتلال معتدي أو احتلال فكري من قبل الفاسدين، قد شكل البنى السردية في شعره، إذ حاول سرد ما يعانيه من آلام نفسية في صورة شعرية معبرة.

وفي قوله:

يا غُرْبَتي يا غُرْبَةَ المغْتَرِبِ
عن دارِهِ أو غُرْبَةَ المقْتَرِبِ
من نَفْسِهِ التي تَظَلُّ تَخْتَبِي
يُرِيغُها كَذَا بِدُونِ سَبَبِ
كَأَرْنَبٍ يَغْدو وَرَاءَ أَرْنَبِ

أوْ رُبَّمَا يَعْدُو وَرَاءَ ثَعْلَبِ (ديوان في القدس: ص123).

يبرز الصوت الداخلي للشاعر مخاطبًا ذاته وهو حوار مباشر لا يهتم فيه الشاعر بوجود من يسمعه، وهو هنا يعد كرثاء الذات، حيث يعبر الشاعر في الأبيات السابقة عن ألمه للغربة النفسية التي يعيشها، فهو المغترب عن داره، وحتى وإن لم يكن بعيدًا فهو يشعر بغربة روحه في ذلك المكان الذي يعيش فيه ولم يبرحه، فهو لا زال يلهث وراء أحلامه دون أن يصل إلى أي منها.

**الخاتمة**

في نهاية هذا البحث المتواضع، أضع أهم ما توصلت إليه الدراسة :

1- مثلت البنية السردية في شعر تميم البرغوثي إحدى البنى الأساسية التي اتكأ عليها شعره.

2- أفاد "البرغوثي" من البنية السردية في رسم تجربة شعرية صادقة، تعبر عن آلامه النفسية وهموم مجتمعه وعن الحياة الواقعية في أسلوب شعري منمق.

3- جاءت أغلب الشخصيات مستمدة من التراث الديني أو التاريخي، وقد استخدمها كنوع من الإسقاط عند يعز التعبير بشكل واقعي.

4- اعتمد "البرغوثي" على الاسترجاع الزمني كآلية سردية يستعيد بها الماضي بكل ما يحمل من مجد وقوة.

5- وظف "البرغوثي" المكان بكل ما يحمل من دلالات الألفة والاطمئنان، وكأنما يؤكد ويدلل على أنه يحب وطنه ويشعر فيه بالأمن حتى وإن عظمت به الخطوب.

6- مثل الحوار انعكاسًا لرؤية الشاعر، وقد اعتمد فيه على المونولوج ليعبر عن آلامه وما يختلج في صدره .

7- الشاعر "تميم البرغوث" يضج شعره بهموم الوطن ، و اتخذ من الكلمة سلاحًا يسرد بها تلك الآلام.

**المصادر والمراجع**

## أولًا المصادر والمراجع العربية:


1- إبراهيم بن صالح: القصة القصيرة عند محمد تيمور، دار محمد علي، ط1، تونس 2002م.

2- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق 2013م.

3- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط2، عمان 2007م.

4- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، (د.ط)، ج3، بيروت، (د.ت).

5- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، (د.ط).

6- إحسان عباس: من الذي سرق النار "خطرات في النقد والأدب، جمع وتقديم: وداد القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

7- أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، تقديم: هانز أيزنك، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1992م.

8- تميم البرغوثي: ديوان المنظر "أشعار بالعامية المصرية"، دار الشروق، ط1، القاهرة 2002م/ 1423هـ

- ديوان في القدس، دار الشروق، (د.ط)، القاهرة (د.ت).

- ديوان يا مصر هانت وبانت "أشعار بالعامية المصرية"، دار الشروق، (د.ط)، القاهرة (د.ت).

9- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990م.

10- حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت – لبنان 1972م.

11- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت 1993م.

12- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة "تحليلًا وتطبيقًا"، دار الشئون الثقافية العامة، (د.ط)، بغداد 1985م.

13- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة 1984م.

14- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت – لبنان 1994م.

15- شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشئون الثقافية العامة، (د.ط)، بغداد 1994م.

16- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، (د.ط)، مصر 1962م.

17- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني "جماليات السرد في الخطاب الروائي"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2006م.

18- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، القاهرة 1994م.

- المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1، الدوحة – قطر 1987م.

19- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دار التقدم للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة 1982م.

20- عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشئون الثقافية العامة، (د.ط)، بغداد 1988م.

21- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية "بحث في السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، (د.ط)، الكويت 1998م.

22- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة 2006م.

23- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، ط7، بيروت – لبنان 1987م.

- الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، (د.ت).

24- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي "تقنياته وعلاقاته السردية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت – لبنان 1999م.

25- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان 2002م.

26- محمد سالم سعد الله: أطياف النص "دراسات في النقد الإسلامي المعاصر"، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد – الأردن 2007م.

27- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة 1997م.

28- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة "الرواية النوبية نموذجًا"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة 2000م.

- الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة 1989م.

29- مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2004م.

30- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني "دراسة موضوعية فنية"، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م.

**ثانيا: المراجع المترجمة:**


1- جان بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت)، (د.ط)، القاهرة.
2- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود البريعي، دار المعارف، (د.ط)، مصر 1974م.
3- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، بيروت – باريس 1988م.
4- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، (د.ط)، بغداد 1980م.
5- كولن ولسون: الشعر والصوفية، ترجمة: عمر الديراوي، دار الأدب، ط1، بيروت 1972م.
6- لاجوس إيجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1956م.
7- م لابيه سي فينسنت: نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة: حسن عون، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية 1977م.


**ثالثًا الدوريات:**


1- عبد الله أحمد عبد الله الوتوات: أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة – ليبيا، م2، ع8، يونيو 2017م.
2- محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منوري، قسنطينة – الجزائر، ع27، 2004م.


**رابعًا الرسائل العلمية:**


1- حيدر لازم مطلك: المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد 1987م.


**خامسًا الواقع الإلكترونية:**


http://alqasidah.com/dish23.php?item=nsarahli