عناصر البناء السردي عند شعراء المهجر

م.م سندس قاسم عبدالله

جامعة الفراهيدي/كلية التربية/قسم اللغة العربية

المستخلص

لا شك أن محاولة رصد البناء السردي عند شعراء المهجر، أمرٌ لا يخلو من الصعوبة ، وذلك لسعة النتاج الشعري لهم ، ولقصر المدة الزمنية في كتابة البحث ، مما أدى إلى اختصار الكثير من النصوص ، فجاءت الدراسة مصغرة ، درست فيها ما استطعت الإلمام به خلال هذه المدة الزمنية القصيرة ،ومايهمنا هو دراسة عناصر البناء السردي الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبرأو حوار فنجد السمة البارزة في حوار شعراء المهجر هو الجمع بين الحوار الداخلي الذي يكشف عن كل ماتشعر به الشخصية وماتخفيه النفس فيكون القارئ داخل هذه الشخصية ليشهد حدوث عملية تفكيرها والحوار الخارجي الذي يدور بين الشخصيات متعددة مما أدى الى سعة أنتشار عنصر السرد في بعض الموضوعات الذاتية الوجدانية كالغزل والمناسبات الاجتماعية .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين ، وصلّى الله على خير خلقه محمد وعلى آلهِ الطيبين الطاهرين

أما بعدُ ...

فلقد حظيتْ دراسة السرد في الشعر العربي بنصيب وافر من الجهد النقدي الحديث ، وإنْ اندرجت تحت مسميات متنوعة كالقصة ، والحكاية ، والبناء القصصي ، والأداء القصصي ، والبناء الدرامي في الشعر، وكأنَّ كل هذه العنوانات تعني شيئاً واحدا ، على الرغم مما بينها من اختلاف وتباين .

وما يهمنا هنا هو عناصر البناء السردي الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال ، فقانون السرد هو كل ما يخضع

لمنطق الحكي ، والقص الأدبي . ويستعين البناء السردي بآليات الوصف والحوار بنوعيه : الخارجي (الدايلوج) ، والداخلي (المونولوج) .

فجاءت هذه الدراسة للبحث في عناصر البناء السردي عند شعراء المهجر، وتوزعت الدراسة بين تمهيد ، ومبحثين ، الأول درست فيه عناصر البناء السردي وهي على التوالي : الحدث ، والشخصية ، والزمن ، والمكان . والثاني جاء لدراسة وسائل البناء السردي ، وهي الوصف ، والحوار ، وبعد استكمال مباحث الدراسة ، أوجزت الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها .

التمهيد

مفهوم السرد

لمّا كان الأدبُ مظهراً من مظاهر تجلي الفكرِ ، والسردُ جنساً من أجناسِه؛ فإنّ السردَ بوسائطهِ وتنوع إشكالهِ هو طريقةٌ لنقل الأفكار والقيم ، ووسيلةٌ من وسائل دورانها فيما بينَ الأفراد ضمنَ المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة ، وبينَ هؤلاء الأفراد وغيرهم [١] .

وجاء في القرآن الكريم ، قوله تعالى : ((**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**))[٢]، والسرد : نسيجُ حلق السرود ، ويقال : سردَ الحديث ، وهو " نسيج الدرع ، وتقديره أي الاقتصاد به بحيث تناسب حلقه "[٣] ، ونفهم من هذا أن السردَ : هو الربطُ المحكمُ والمتقنُ بين مكونات الشيء وأجزائهِ .

وتظهرُ كلمةُ السردِ بمعانٍ عدّه في معاجم اللغة العربية ، فجاء في اللسان أن السرد هو " تقدمة الشيءِ إلى شيءٍ ، تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً ، وفلان يسردُ الحديثَ سرداً ، إذا كان جيدَ السياق له ..."[٤] ، فكلمة السرد عند صاحب اللسان تشيرُ إلى التتابع والاتساق

[١] ينظر : السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبنيات – إبراهيم صحراوي : ٢٤ .
[٢] سورة سبأ : الآية ١١ .
[٣] الميزان في تفسير القرآن ، الطبطبائي : ١٦/ ٣١٠ .
[٤] لسان العرب : مادة (سرد) .

، والموالاةِ والإمكانيةِ على السبكِ والقدرة على النسيجِ ، وعند تصفح المعاجم اللغوية نجدها تدورُ في فلك المعنى المذكور ولا تكادُ تتخطاه[١] .

يتبين لنا من الاستعمال اللغوي لكلمة السردِ مدى ارتباطها بالقول ؛ لتدلَّ عل سبك الحديث وتذويقه[٢] ، على نحو يكون فيه الحديث متتابع الأجزاء ، يشدّ كلُ منها الآخر شداً في ترابطٍ وتناسق ، أي سوق الحديث سوقاً حسناً ، وهنا نقترب من الفهم الاصطلاحي الذي يعني : " قصٌ حادثةٍ أو أكثر ، خياليّة كانت أو حقيقية بحيث يكون معناه منصباً على النتيجة والفعل والبناء "[٣] ، وهذا من شروط السرد الجيد الذي يحقق فهم المتلقي له وإدراكه إياه ، فضلا عن التركيز ضمنياً على الخطاب السردي وكيفيّة عرض المسرود وبنائه أكثر من التركيز على مادته ، أي السعي إلى شروط الصناعة السردية وتحقيق أدواتها .

المبحث الأول

عناصر البناء السردي

يرتبط كل عنصر بنائي بوظيفة محدّدة ، وتقوم فيما بينها علاقات متبادلة ينتج عنها بناء النص السردي .

فالحدث يعدُّ المرتكز الأساس الذي تدور عليه الشخصية ، والشخصية بدورها تنجز أفعالاً تثري الحدث . ولابدّ للحدث والشخصية من أن يدورا في إطار من الزمان والمكان ، وأن يحدّدا ملامحهما ، ويؤطراهما ، ومن ثمَّ يقربانهما إلى حدود الواقع المتصور .

أولاً : الحدث

الحدث لُغةً: **"حَدَثَ حُدُوثَاً وحَدَاثَةً : نقيضُ قديم، وتُضمُ دالُهُ إذا ذُكِر مع قَدُمَ. وحِدْثانُ الأمرِ بالكسر: أَولُهُ وابْتِدَاؤُهُ ، كَحَدَاثَتِهِ، ومن الدهر: نُوَبُهُ، كَحَوادِثِهِ وأَحْدَاثِهِ والأَحْدَاثُ:**

[١] ينظر: معجم مقاييس اللغة : ١٥٧/٣ باب السين والراء ، وينظر: أساس البلاغة ، الزمخشري : ٢٩٢ ، وينظر: القاموس المحيط ، الفيروز أبادي : ٣٠١/١ .
[٢] ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الهلال ناصر: ٢٥ .
[٣] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش : ٥٩ .

أَمطارُ أَولِ السَّنَةِ، ورجلٌ حَدَثُ السِّنِ وحَدِيْثُهَا بين الحَدَاثَةِ والحُدُوثَةِ: فَتِيٌّ والحَدِيْثُ: الجَديدُ"[1].

وأما في المعنى الاصطلاحي، فالحدث هو الأمر الواقع الذي يُفسر بالحديث والتكلم عنه، وفي مجال السرد، فإن الحدث هو الذي يربط بين الشخصيات في الرواية لأنه:**" يقوم في أساسه على وجود الفعل ورد الفعل، من خلال تفاعله وتبادله التأثُرَ والتأثيرَ في توليد المعنى الأدبي، الذي يتمثل به العمل الفني"**[2]. ويعتمد الحدثُ على الأفعال المتبادلة ومعطيات هذه الأفعال في مكونات السرد في القصة، فالحدث:**" هو الفعل الذي تدور حوله القصة، ويتألف من مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة بعضها ببعضٍ ارتباطًا مُنظمًا. ويُعَدُ الحدث من أهم مبتنيات القصة والرواية، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات. والقصة -في جوهرها- روايةٌ لسباقٍ من الحوادث، فان نَقُصَّ أو نَحْكِي يعني إن لدينا خبرًا أو حَدَثَاً نَهُمُّ بتوصيله إلى الآخرين"**[3].

كما إن الحدث هو الواقع التي تدور حوله أو به شخوص القصة من جهةٍ، وعمودٌ يرتكز عليه محور القصة ، وبهذا فإن الحدث:**" هو الشكل التقليدي للقصة الذي يعتمد على الحبكة الارسطية، فثمة حكاية تمثل العمود الفقري للقصة فتكون هي العنصر البنائي الغالب"**[4].ويعتمدُ الحدث على مجريات القصة والحُبْكَةِ في جزءٍ ما من مُجريات الأحداث وتتابعها، فالحدث بأبسط مفاهيمه هو: **"مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطةٌ ومنظمةٌ على نحوٍ خاصٍ"**[5]. وترتبط الوقائع بعضها ببعض، ويتم تنسيقها وترتيبها من خلال السارد، وبما يخدم غايته السردية التي توخاها في سرد القصية .

---

[1] القاموس المحيط، مادة (ح د ث) .

[2] بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان: ٢٤٢.

[3] القصة القصيرة عناصرها وتطبيقاتها في القصة الصحفية القصص الصحفية الفلسطينية نموذجًا، ص٨٠.

[4] البناء الفني للقصة القصيرة القصة العراقية نموذجًا، ثائر عبد المجيد ناجي العزاوي، أطروحة دكتوراه :٢٠.

[5] الأدب وفنونه، ص١٥٩.

مما تقدم يتضح أن يبدو الحدث هو محور الحركة ومركزها بين مكونات السرد في النص الأدبي ، إذ يتمظهر من خلال فعل الشخصية ، وحركتها داخل النص .

عند شعراء المهجر ، يرى أحد الدارسين أن الشعر " **يبدأ غنائياً ، ثم غنائياً مقيداً بحدث ثم يميل إلى الحكاية والحبكة والسرد والروح القصصي والملحمي ، ثم يقترب من الدراما عفوياً فتتولد فيه جذور تعدُّ النواة الدرامية الأولى وتتعقد فتستقل الغنائية عما تفرع منها انواعاً شعرية أخرى** "[١] في ضوء استقرائي لشعر شعراء المهجر وجدت أكثر شعرهم يتمثل بالمرحلة الغنائية المرتبطة بحدث ، والقليل منه وصل مرحلة تقديم حكاية وحبكة ، ولكنه لم يرتق إلى درجة أن يكون فيه نص درامي يقدم حدثاً تصل فيه حبكته إلى درجة من الروح الدرامية المعروفة في فن الدراما . والذي يهمنا هنا الحدث اكبر من العقد فهي جزء منه . ولما كان الأدب فناً زمنياً ، فمن الصعوبة أن نرصد أحداثا ذات قيمة قصصية في شعر غير معني قائلة بدرامية الحدث ، لذلك جاءت أكثر الإحداث المرصودة على شكل مشاهد حياتية مصورة بشكل يبعدها عن أن تسير في تطور أو نمو صاعد ، مما جعلها مفرغة من دراميتها بفعل خمود المشهد الحياتي المصور ، وكأنما هو يعكس نمطاً من الأنماط الجاهزة مما يحدث في واقع الحياة ، والمعروف لدى النقاد " **أن الدراما تتطلب عين المشاهد ، فرؤية الدراما في شيء ما تعني تتبيُّن عناصر صراع فيه الاستجابة عاطفياً إلى عناصر الصراع فيه** "[٢] ، وهذا لا يمكن أن نلمحه في الشعر المهجري بوفرة ، فاغلب هذه الأحداث قد دارت على موضوعات شعرية قديمة في حقيقتها اكتسبت واقعاً حياتياً معاصراً دون أن يضيف إليها مرور الزمن بعداً يزيد في قيمتها ، فيُعدُّ نمواً وتطوراً . ومن أهمها وأكثرها ذيوعاً هو **الحدث الغزلي** ، ويبدو أن شيوعه يعود لما وفرة الغزل ليست خاصة بالشعر المهجري ، هي سمة الشعري العربي على امتداد عصره وفي المهجر من فرص الالتقاء بالمرأة والحصول على تمتع عابر بها ، ولهو لم يكن يوفرهُ واقع الحياة الاجتماعية في الوطن الأم . فلو وقفنا عند الشاعر أبي الفضل الوليد ، نجد أكثر تلك الأحداث قد سردت من لدن الشاعر بضمير المتكلم ، وكأنما يريد أن يشير إلينا ليخبرنا بأنها أحداث قد وقعت فعلاً له ، من ذلك ما جاء في قصيدة (بنت الروم)[٣] :

---

[١] الأصول الدرامية في الشعر العربي : ٥٧ .
[٢] الحياة في الدراما : ١٤ .
[٣] ديوان أبي الفضل الوليد : ٣٣٦ .

رمتني في الصباح بوردتين فأغرتني بلثمِ الوجنتينِ

ولما رمتُ شمةً ورديتها شممتُ الياسمينَ من اليدينِ

تراءينا على المرآة حيناً فأبصرتُ النضار مع اللجينِ

ونورُ الشمسِ طافَ بمعصميها وفي القرطينِ نورُ الفرقدينِ

فقالت وهي جازعةُ كرئمٍ ترى الصيادَ بين الربوتينِ

أمن خدَّي تريدُ اللثمَ غصباً فقلتُ لها ومن ثغرٍ وعينِ

فقالت هل ترى خفقانَ صدري فقلت أرى خفوق الخافقين

فنجد الشاعر يروى حدثاً يتلخص بإهداء فتاة إياه وردتين فكان ذلك إغراء له بالحصول على متعةٍ منها فاستنكرت ذلك منه ، ولكنه يؤكد لها بنفسه انه يبغي ما تتخوف منه . ويقف الشاعر لا يسرد ، ولا يروي ما حدث بعد ذلك وقد حاول أن يزيد أبياته بأوصاف تراثية .

وفي قصيدة (**الخيال المزخرف**)[1] يسرد لنا الشاعر حدثاً غزلياً جامحاً قد تمادى الشاعر فيه كثيراً مع المرأة ، فكان لقاؤه بها حدثاً غزليا مكشوفاً ، يقول في ذلك :

زفرتُ لضمَّ الخودِ بعد تلهفي كذلك صوتُ الجمر في الماءِ ينطفي

وقبلُتها حتى نثرتُ دُموعها وما كان قلبي بالعناق ليشتفي

فأنَّت وقد حكمتُ كفي بخصرها فأصبح فيها كالكتاب المغلَفِ

وقالت كذا نعطي فيطمعُك الندى ألست بما لم ترجُ في الحلم تكتفي ؟

ذوت شفتي من حرَّ فيكَ ووجنتي وقدَّي كغصنٍ إن تُرنحهُ يُقصفِ

لئن كان هذا الحبُّ لا ذُقت حُلوهُ ولا مرَّهُ من عاشقٍ مُتصرفِ

فقلتُ لها أقوى الغرام ألــذهُ فلو كنتِ مثلي في الهوى لم تعنفي

[1] المصدر السابق : ٣٣٨ .

ومثل هذه الأحداث نجدها في شعر القروي ، ولكنها لا تثير فينا من الإحساس ما يدل على أنها ذات مضامين غزلية ، لما فيها من هبوط نتيجة سذاجة الفكرة وعموميتها ، من ذلك ما جاء في قصيدة (**تباعدت عنها**)[١]، فيذكر الشاعر بضير المتكلم أنه تباعد عن حبيبته رغبة في سلوها ، ولكنها احتلت قلبه ، وفتش عن عيب يبغضها إليه ، ولكنه أزداد حباً لها . وهذه نتيجة حدث قد تم استهلالها من الشاعر العربي تكرارا منذُ القدم حتى أصبحت عامية ، يقول الشاعر[٢] :

تباعدت عنها رغبةً في سلوّها فزايلت العينين وأحتلت القلبا

وفتشتُ عن عيبٍ يبغضها إلي فؤادي فازدادَ الفؤادُ لها حبا

وأكبر ذنبي عند لمياءَ أنني أحدّثُ نفسي أن ترى ذنبها ذنبا

وقد يأتي الحدث لدى القروي أحيانا في أشد حالات الجمود والهبوط ، فضلاً عن تقليدية ، على الرغم من محاولة الشاعر تزيين التصوير بشيء من روح العصر ، كقوله[٣] :

لم أنسَ حيَن غشوتُ خدرَ لُمَيَة والليلُ يغمرُنا بجلبابين

عالجتُ زرَ الكهرباء بصدرها فأنرتُ في العينين مصباحين

ونجد الحدث أحيانا يحمل مضمونا اجتماعيا ، كأن يتناول الشعراء أفراحهم وإحزانهم ، مما يمرون به في الواقع إلى حد نجد الشاعر يذكر الأسماء الحقيقة للحدث ، ومثل هذه الأحداث لا نجد فيها روح الصنعة الأدبية القصصية ، وإنما تكمن أدبيتها في أساليب الصياغة الشعرية وزخرفها ، كقول القروي[٤] :

همست في أذني عصفورةٌ خبراً أرقصَ قلبي طربا

أن توفيقا وليلى التقيا صدفةً في مجلسٍ فاضطربا

مجلسِ أحظى بحُرَّ حُرَةً وأصطفى فيه العفافُ الادبا

---

[١] ديوان القروي : ٧٠٨ .
[٢] المصدر السابق : ٧٠٧ .
[٣] المصدر السابق : ٧٤٣ .
[٤] ديوان القروي : ٦٤٦ .

قلتُ فلننشد فقالتْ ريثما يُعلنُ المذياعُ أن قد خُطبا

قلتُ أني راحلٌ بَعد غدٍ فاصدحي عنيّ صداحاً مطربا

واشدي بكريمي حسبٍ طيّب العرقين أماً وأباً

هو بالعرب ، ولا بورك في عربيٍّ لا يحبُّ العربا

ونجد الحدث عند شعراء المهجر قد يأتي ليعبر عن حالة من الحزن ، كقول القروي[١] :

راحت ليونور ولمَا تكد توفي على العشرين من عمرها

ماتت وخوفُ الله في قلبها وبسمةُ الطهر على ثغرها

ودَ الردى لو يبست كفُّهُ لما على إعدامها أكرها

بكى من الحزنِ عليها دما كالنار ذاتَ النصلُ من حرَّها

ونجد الحدث عند شعراء المهجر جاء يحمل طرفة من الطرائف ، أو مُلحة من ملح الحياة ليثيرَ فينا الشاعر الابتسامة ، كقول أبي الفضل الوليد[٢] :

صرخت معذبتي للسعة نحلةِ جاءت لتجني شهدها من وردةِ

ما ذنب عاشقة الازاهر والشذا أن لم تُميَّز وجنةً من جنَّةِ

فبكت وقالت ما دواؤكَ يا فتى فأجبتها المصُّ الشديدُ بقُبلةِ

قالت أهذا جائزٌ؟ فأجبتُها أن الطبيبَ محكمُ في العلةِ

وقد يأتي الحدث عند شعراء المهجر يحمل ملمح سخرية مع الهجاء ، كقول أبو الفضل الوليد[٣]:

ما كانَ أظرفَ من نظرتُ إليهِ والكأسُ مترعةٌ على شفتيهِ

[١] ديوان القروي : ٦ .
[٢] ديوانه : ٤١٦ .
[٣] المصدر السابق : ٣٨٧ .

حتى اذا فَرغَت وهمَّ بغيرها — أبصرتُ ما في الكأسِ في عينيهِ

ما زالَ يشربُها ويُثبتُ رأسَهُ — فوق السِّماط وفي الثرى قدميهِ

حتى رأى مُلكاً بها ووزارةً — فحكى نظامَ المُلك وابنَ بويهِ

قد صبَّها عشرين لم يحفل بها — فخشيتُ من عدَّ الكؤوسِ عليهِ

فالشاعر يعرض ويداعب نديم له سماه لثقله ، وبخله بالظريف سخرية منه ، وتندرا به ، وهجاء لعادة البخل التي تفسد أخلاق بعض الرجال .

وإلى جانب ما تقدم من الحدث الغزلي ، والحدث الاجتماعي نجد الحدث التاريخي ، والذي يسرد فيه الشاعر أحداثاً تاريخية ، وأكثر ما وجدناه عند شعراء المهجر الجنوبي الذين كانت نفوسهم مرتبطة بالوطن وأرواحهم تهفوا دائما إليه مما جعلها متعلقة به تهتز لما فيه ، فتبكي لما يبكه ، وتتغنى بما يفرح ، ولاسيما أنهم يمتلكون حريتهم التامة في التعبير في مستقرهم في المهجر ، لذلك نجد في شعرهم دائما صدى ما يحدث في وطنهم ، فأصبح شعرهم مرآة لأحداث تاريخية كبرى في العالم وليس في الوطن العربي فحسب . وقد تميز هذا السرد التاريخي بالانفعال الشديد الذي افقده الكثير من السمات الفنية . ومن الشواهد الشعرية التي نقف عند قصيدة (**لبنان**) للشاعر إلياس فرحات ، وفيها يسرد الشاعر أفعال الدولة المحتلة لأرض الوطن فاضحا إطماعها ، مبينا خبثها فكأن سرده هجاء للمحتل وللدول الاستعمارية ، وقد جاء سرده في القصيدة سرداً متتابعاً ، بأسلوب ضمير الغائب ، وفي بعض الأبيات يتحول السرد بأسلوب ضمير المتكلم ، يقول الشاعر[1] :

والانكليز ؟! أعيذ كل مسالم — من شر طائفة من الغيلان

زرعوا الشرور فكل شر نابت — يتعهدون أصوله بحنان

فإذا نمت أغصانه وتفرعت — نسبوا جريمتهم إلى الشيطان

شموا تراب عمان فاكتشفوا به — سر الغنى فتشبثوا بعمان

[1] مطلع الشتاء ، إلياس فرحات : ٨١ .

...

أما فرنسة وما ذكرت فرنسة إلا ذكرت البطش في الميعان

لطف النعاج إذا احترزت من الأذى فإذا غفلت فوثبة الذؤبان

في الشام من تفظيعها أثر وفي أفريقيا من غدرها أثران

وقد هيأت الحياة الجديدة في المهجر للشاعر المهجري الفرصة للاطلاع على الأحداث العالمية الكبرى أكثر من مثيله في الوطن ، فالشاعر المهجري يجد الاطلاع على تفاصيل تلك الأحداث مما دفعه إلى التأثر بتلك التفاصيل والإعجاب ببعض قادتها أو الارتياح لبعض نتائجها ، مما يوجد في نفسه دافعا للقول ليعبر به عن ذلك الإعجاب أو الارتياح أو النقمة في بعض الأحيان . ويمكنا ملاحظة ذلك في قصيدة (معركة شمولبو) الشاعراليليا أبي ماضي ، يقول فيها[1] :

دبت وقد أرخى الظلام ستارا ولطالما كتم الدجى الاسرارا

سفن هي الاطواد لولا سيرها أعهدتم جبلا مشى أو سارا

...

وبوارج قد سيرت كالجحفل الجرار تحمل جحفلا جرارا

حملت أناسا كالقرود وجوههم صفراء يحكي لونها الدينارا

فطس الأنوف ، قصيرة قاماتهم هيهات لا تتجاوز الاشبارا

...

هذي حكايتهم أسطرها لكم لا درهما أبغي ولا دينارا

فلئن أفادتكم فخير جاء من شر وإلا فلتكن تذكارا

فالشاعر يسرد لنا بأسلوب الضمير الغائب المعركة البحرية بين الأسطول الياباني والأسطول الروسي ، وقد مزج السرد بالوصف مما أعطى صورة واضحة لأجواء المعركة ، ونجد الوصف

[1] ديوان أبي ماضي : ٢٤٧ .

يجري بنحو خاص على الأسلحة والجنود اليابانيين ، وقد كان هذا الوصف من العوامل التي زادت السرد في القصيدة جمالا لأنه يرسم لوحات تري القارئ ساحة المعركة كأنه رأي العين ، وقد قدم الشاعر على رواية أحداثها بلسانه إلى نهاية القصيدة ليخبرنا في النهاية ببيتين أنه سطر هذه الحكاية لا لغرض ابتغاء المال ، وإنما للإفادة وللتذكار بالمعركة .

ثانياً : الشخصية

تُعدّ الشخصية عنصراً مهماً وأساسيا في الأعمال السردية ، لذلك لا يمكن التخلي عنها إذ عدها تودوروف " **موضوع القضية السردية** "[١] ، إذ لا يمكن أن نتصور رواية أو قصة من دون وجود شخصية مثيرة فاعلة يقحمها الروائي فيها ، فضلا عن أثر الشخصية في ايجاد الصراعات داخل العمل السردي ، إذ لا يضطرم الصراع إلا بوجود الشخصية[٢] .

وتُعرف الشخصية بأنها " **أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة** "[٣] ، إذ هناك علاقة قائمة بين الحدث والشخصية ، وهي تنظم سير القصة أو الحادثة في زمن معين ، ومكان معين ، ومعنى هذا أن للمكان ، والزمان علاقة بالشخصية " **فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ، ومن جانب آخر إنَّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها** "[٤] . كما يرتبط الحوار بالشخصية ارتباطا وثيقاً ، فهي مصدر بث الحوار وجهة استقباله ، لذلك هو لصيق بها " **أنَّه صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل مما الشخصية بوجه من الوجوه** "[٥].

أما أنواع الشخصيات ، فيكون اختيارها يناسب مجريات الحدث الذي يعمد المبدع إلى إخراجه في نصه الأدبي ، فعليه اختيار نوعاً معينا من الشخصيات يناسب ذلك . وهنا تتنوع الشخصيات ، وتختلف أشكالها ، وصورها ؛ لذا قسمت بحسب الصفات والظهور على قسمين : الشخصية الثابتة (البسيطة) ، وهي التي تظل محافظة على صفاتها ولا تتأثر بما حولها من

---

[١] مفاهيم سردية : ٧٣ .
[٢] ينظر : في نظرية الرواية ، بحث في السرد : ٧٦ .
[٣] معجم المصطلحات الربية في اللغة والأدب : مادة الشخصية : ١١٧ .
[٤] بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٨٤ .
[٥] فن القصة : ١١٢ .

متغيرات[١] ، والشخصية النامية (المدورة) ، وهي الشخصية المحورية في النص السردي ، والتي تتطور مع تطور الأحداث ، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة ، إذ تتشكل وتبرز ملامحها تدريجياً من خلال السرد أو الوصف ، ولا تستقر على حالةٍ واحدةٍ[٢] .

وإذا اعتمدنا الأدوار والأفعال والوظائف التي تؤديها الشخصيّات فتقسم على قسمين : الشخصية الرئيسة ، وهي التي تقوم بدور رئيس في العمل السردي ، ويصعب حذفها ، لأن ذلك يؤدي إلى الإخلال بالنص[٣] . والشخصية الثانوية ، وهي " **لا تمثل غير حافز يقوم بمهمة توجيه أو تكليف الشخصية الرئيسة للقيام بعملها ، وهي لا تنطوي بالضرورة على سمات تعريفية ، ولا تشغل مساحة سردية مميزة** "[٤] .

في ضوء استقرائي للحدث عند شعراء المهجر وجدت أن الفاعل (الشخصية) ليس متعدداً ، وليس ثمة شخصيات عديدة تساهم في أفعال ، والسبب في ذلك يعود إلى بساطة السرد عند شعراء المهجر. ويمكننا الوقوف عند قصيدة (المتنبي) للشاعر عقل الجّر ، لبيان الشخصيات وأنواعها في النص الشعري المهجري ، يقول الشاعر[٥] :

حب الجزيرة وأسال في بواديها — هل أدرك المتنبي غاية فيها

يا للجزيرة ترمي بابنها يفعا — رمي السماء شهابا من دراريها

يشذ في الأرض لا حول ولا نسب — فيملأ الأرض قاصيها ودانيها

يلقي الملوك مليكا مثلهم فاذا — ساموه مدحا يسمهم ضعفه تيها

يظل كل مليك خاملا وكلا — حتى يصوغ به الأشعار تنويها

كأنه وملوك الدهر في سبق — إلى المكارم لا يألوا يباريها

---

[١] ينظر: النقد التطبقي التحليلي ، د. عدنان خالد : ٦٧-٦٨ .
[٢] ينظر: بنية الشكل الروائي : ٢١٥ .
[٣] ينظر:معجم المصطلحات في اللغة والأدب : ٢٠٨ .
[٤] البنية السردية في شعر الصعاليك ، أ.د ضياء غني لفتة : ١٨٢ .
[٥] ديوان عقل الجر: ٢٥ .

فنجد الشاعر يسرد حقائق معروفة في حياة الشاعر المتنبي ، وقد بدأ القصيدة باستفهام موجه إلى المتلقي (هل أدرك المتنبي غايته من تجواله بالجزيرة ؟) ، وغرضه بذلك شد انتباه المتلقي له لاستكمال السرد ، ثم يأخذ بالسرد بضمير الغائب ، ومن ثم يتحول إلى السرد بضمير المخاطب ويكون السرد حوارا صامتا بين الشاعر والشخصية الرئيسة في النص وهي شخصية (المتنبي) ، ويأخذ الشاعر بالسرد إذ يسرد للمتلقي سرداً متتابعاً بنحو موجز يقف فيه عند المحطات الكبرى لحياة الشاعر (أبو الطيب) ، فيذكر رحلاته خلال مسيرة حياته التي شغلت مؤرخي الأدب ورجاله من القدماء والمحدثين . وفي سرده للأحداث التي مر بها الشاعر يذكر بعض الشخصيات ، كما في قوله :

نزلتَ في حلبٍ من سيفِ دولتها — منازلَ القطرِ في أرجاءِ واديها

دعاك (كافور) لما ذرَّ طالعُهُ — ودونَ كافور اعداءٌ يناويها

رأى شعَرك تأييداً لدولتهِ — على (ابن طغج) فأعطى القوسَ باريها

يممتَ (شيراز) لمّا عضدُ دولتها — دعاكَ والبشرُ يطفو في مفانيها

فنجد الشاعر ذكر شخصيات بمسمياتها (سيف الدولة ، كافورا ، ابن طغج ، شيراز) ، فهذه شخصيات ثانوية جاء ذكرها متتم للحدث مع الشخصية الرئيسة . ويمكن ملاحظة حضور الشخصيات في بعض النصوص الشعرية التي تم تحليلها في البحث في موضع آخر.

ثالثاً : الزمان والمكان (زمكانية النص)

يُعد المكان عنصراً مهماً من عناصر السرد ، وهو عنصر أساسي ومهم من عناصر البناء الفني ، يتخذ أشكالاً ويحمل دلالاتٍ متنوعة ، يظهرها التحليل وتخرجها الدراسة[١] ، فهو **" ليس بناءً خارجياً ولا حيزاً محدود المساحة ، ولا تركيباً من غرف ٍ وأسيجةٍ ونوافذَ ، بل هو كيانٌ من الفعل المتغير والمحتوي على تاريخ ما "**[٢] ، فضلا عن ذلك أن المكان يتلازم مع الزمان من أجل تشكيل فضاء النص الشعري ذي البنية السردية ؛ فهما ينصهران معاً في وحدة حياة لا تعرف

[١] ينظر: مكونات الخطاب السردي _ مفاهيم نظرية _ : ٤٨ .
[٢] إشكالية المكان في النص الأدبي : ٨ .

لها موقعاً إلا التحقق سواء أكانت حلماً أم واقعاً[١] ؛ لرسم الفضاء الذي يحتوي الشخصيات والأحداث التي لابد أن تقع في محيط معين . ، وإذا كان المكان هو الإطار الطبيعي ، والمسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات فان الزمان هو الرابط الذي ينظم الأحداث ، ومن دونه تصبح الأحداث مشوشة مضطربة ، فهما متلازمان لا نكاد نجد أحدهما بمعزل عن الآخر ، فينتج عن ذلك علاقة جوهرية يطلق عليها زمكانية النص[٢] ، يتكاثف فيها الزمن شاخصاً مرئياً ، ويصبح المكان مشحوناً ومستجيباً لحركات الزمن ، إذ يمثل اجتماعهما معا بنية ذهنية يستعملها المبدع لحفظ الأبعاد المرسومة لهما داخل نسيج النص ، فضلا على أنهما يشكلان أداة تحليل لفحص طبيعة العلاقة بين الفن وتفاصيل الحياة [٣] .

وانطلاقاً من التصور السابق ، يمكننا أن نلحظ حضورهما في النص الشعري المهجري ، فلو نظرنا إلى قصيدة (**البغدادية**) للشاعر أبي الفضل الوليد ، التي جاء فيها[٤] :

عودي إلى ماضيك يا بغدادُ والعربُ فيك الصيدُ والأسيادُ

والأرضُ أنتِ لحكمها ولعلمها والماءُ دجلةُ والورى ورّادُ

نجد القصيدة من عتبة النص (العنوان) تشير إلى أهمية المكان لدى الشاعر ، ومدى حضوره في النص متلازما مع حركة زمان النص ، فالمكان هنا أشار إلى معنونة مكانية (بغداد) ، وهي طافية بالحياة والحركة ، ومعبرة عن مشاعر صاحب النص ، وبتآزرهما (المكان والزمان) معاً تظهر كوامن النفس عند المبدع (صاحب النص) ، فالزمن هنا مؤطر بمكان خاص لدى الشاعر (بغداد) ، فنجد الشاعر يبدأ القصيدة بطلب مُلحَّ من الشاعر إلى بغداد ان تعود إلى ماضيها ، حيث السيادة التي وجدّ فيها كلّ ما يمثل رغائبه في جانب السياسة والسلطة والقوة . ثم ينتقل مباشرة بعد هذين البيتين إلى السرد ، ويقوم بفعل السرد الشاعر نفسه موجهاً سرده إلى المكان (مدينة بغداد) بصيغة الخطاب بضمير المخاطب معتمداً نسق الحوار الصامت:

---

[١] ينظر: الخطاب السردي والشعر العربي : ١٩ .
[٢] ينظر: أشكالية المكان في الرواية ، ميخائيل باختين : ٥ .
[٣] ينظر: دليل النقد الأدبي : ٧٢ .
[٤] ديوان أبي الفضل الوليد : ١٠٠ .

كلُّ السيوف على ظباكِ تكسرت وتجاه مجدكِ زالتْ الأمجادُ

وكذا الملوكُ تساقطت تيجانُهم لعمامةٍ خرّت لها الأطوادُ

وعروشُهم حملت سرير خلافةٍ حفت به الأملاكُ ولأجناد

فالسرد جاء بنظرة تاريخية (ماض) شاملة لوجهة من وجهات تاريخ بغداد التي تعني الشاعر ، وهي وجهة القوة ، ثم يعود إلى صيغة الخطاب بالنداء القريب لمحاورة المكان (بغداد) مادحاً متغنياً آملاً من ذكر بغداد أن يكون عامل إيقاظ لحاضر العرب (الزمن المضارع) :

أمدينة المنصور يا زوراءً يا بلدَ السلام سلمت يا بغدادُ

أنت المقدسةُ التي لجلالها نحني الرؤوسَ وكلنَا عَبادُ

النارُ قد خمدت ونامت أُمتي وبذكركِ الإيقاظُ و الايقادُ

فكأنهُ البوقُ الذي لدويّهِ تُذرى القبورُ وتُنشر الاجسادُ

ثم يقطع سلسلة أمانيه بما يمكن أن يؤد به ذكر بغداد ويعود إلى السرد التاريخي يحكي لنا أعمال رموز مدينة بغداد عبر تاريخها الحضاري عندما كانت عاصمة للعالم العربي الإسلامي ، فالشاعر يسرد ، وبغداد مسرودُ لها ، بالحوار الصامت :

كان الرشيدُ عليك يبسط ظلَّه وإلى أشارتهِ الورى ينقــادُ

وعليه من عزَّ الخلافة ِ هيبةٌ يصفرُّ منها الكوكبُ الوقادُ

إن حجَّ سارَ الشرقُ طراً خلفهُ وطريقُهُ الديباجُ والسِجَادُ

...

وزبيدةٌ السلطانةُ العظمى التي كانت لديها تربضُ الآسادُ

بسقت سميرةً وهي ربةُ نينوى والكون تحت ذيولها ميادُ

أمُّ الامين لها صنائعُ جمةٌ حيث اعترى أهلَ الصلاحِ فسادُ

...

ثم يقطع سرده ويتوجه إلى بغداد الحاضرة في خطاب ملؤه الأسى مما بقية حاضر بغداد رمز العرب والمسلمين فيتساءل مع رمزه عما في تاريخها الزاهر من معطيات الحضارة التي كانت من أسباب سيادة ذلك الرمز وخلوده في سفرِ التاريخ وكأنه أراد بهذا القطع ان لا يبتعد ذهن السامع عن سرده التاريخي بفعل تتابع السرد وتتاليه ، وهو أمر مهم لديه ، لأن ما يحويه السرد هو الذكر الذي يعيد لأمتهِ حياتها التي يبتغيها الشاعر :

بغدادُ يا ثكلى الخلافةِ رجعي نوحاً له تتفتتُ الأكبادُ

فلعلَّ ترجيعَ النواحِ وراءهُ هُوجُ الرياحِ وبعدها الإرعادُ

أتعودُ فيك خلافةٌ قرشيةٌ كانت بياضاً والشعارُ سوادُ

...

وا حسرتاه على زمانٍ كلُّهُ شرف وعز حيث تلفظ ضاد

العربُ بعد جهادهم وجلادهم ألفوا الخمول فما أفاد جهاد

أجدادهُم هرقوا على ميراثهم أزكى دم حيث الحياة جهاد

وبعد هذه الوقفة الاستذكارية يعود الشاعر إلى سرده التاريخي من خلال حواره الصامت مع بغداد ليستحضر في سياق موضوعه القومي من خلال التاريخ رموزا تتسق مع ما يراه مناسبا لمعالجة حالة بغداد ، وهي حالة الأمة العربية كلها (فالمكان هنا جزء لكل) ، وهو ما يناسب معالجة الضعف الذي سبب ذهاب مجد بغداد فيستحضر رموز القوة ، فنسمع منهُ مناداةُ لأسماء قادة عرفهم تاريخ سيادة بغداد ، ويبدأ سرده التاريخي لأفعال هؤلاء القادة التي وقعت على أعداء الأمة العربية والدولة العربية الإسلامية ، ويقع الاختيار على القادة الكبار والأفعال التاريخية العظيمة التي أنصبت على أعداء الأمة العربية من المستعمرين المحتلين لأرض العرب في حاضرهم ، كأنهُ هنا يسعى إلى تعريف العرب بأفعال أجدادهم مذليهم في العصر الحاضر ، لذلك نرى الفعل التاريخي المسرود هو ما وقع على الروم أجداد الأوربيين ، ويتحول فعل السرد هنا من لسان الشاعر إلى لسان بغداد فيكون هنا الرمز التاريخي والمكاني (بغداد) هو الراوي للفعل التاريخي ، ويكون السرد التاريخي كذلك على نسق (الحوار الصامت) بين (بغداد) أحد القادة ، وبضمير المخاطب :

نادي أبا دلف وقولي يا أخا عجل أغثني فالخطوبُ شِدادُ

قد كنتَ تغزو الروم خير مجاهدٍ ويدوسُ منك على الحصونِ جوادُ

أسوارُ قسطنطينةَ شهددتك من كثيب وملؤُ جفونها الاسهادُ

...

كم لك بطشةٍ في جحافل قيصرٍ منها هوى تاجٌ وطارُ فؤادُ

فإذا تردد ذكرها في مجلسٍ يتضاءلُ البطريق والأشهادُ

ويعود السـردُ بعد هذا البيت إلى الرواية بلسـان الشـاعر في حوار صـامت مع بغداد ليروي أفعال قادة آخرين بالكلام عليهم بضمير الغائب ، فيكون البطل هنا الشخص الغائب :

هل لابن مزيدَ في ربوعك ِ صولةُ والمجدُ تحتُ لوائه يزدادُ

قد كان أبسلَ قائدٍ وحسامُهُ لسيوفِ قوّاد العدى نقادُ

...

قد حمت سنابكُ خيلهم أرضَ الالى جحدوا الهدى ومن الرؤوس زنادُ

فتوشمت منها وعن أثارها تتساءل الأغوارُ والأنجادُ

ثم توقف هنا عن سرده وروايته لأفعال الإبطال والقادة التاريخيين في زمن العاصمة بغداد ، ويعودُ متسائلاً مستنكراً اشد الاستنكار أن لا يرى رجالاً مثل هؤلاء الذين يسردُ أفعالهم ، ويبدو هنا كأن الشـاعر قد اقتنع بمن حكى لنا من الإبطال وأفعالهم ، فحول بعد توقفه هذا وجهة السـرد نحو حالة الخلافة العباسـية في بغداد بعد هارون الرشـيد ليروي لنا ما آلت إليه حالُ بغداد وخلافتها وحضـارتها بعد الرشـيد محاولاً أن يقف ويوقفنا معه على سـبب ذلك التدهور على مراكز السلطة في دولة عربية :

مالي أعدُّ من الرجال أشدَّهم ولذكرهم بين الورى ترادُ

الأرض والتاريخ عن أخبارهم وفتوحهم حناقا فلا تَعدادُ

ذهب الرشيدُ وزال رشدُك بعدهُ فاليوم لا رشدُ ولا إرشادُ

...

من مصرع المتوكلِ ارتاع الورى وتجرأ الغلمانُ والأوغادُ

لم تعصم الخلفاءَ منهم عصمةٌ قرشيةٌ ما مسها الأندادُ

والحكمث للمملوكِ عند خليفةٍ سَجَدتْ له الامراءُ والعبادُ

وهنا ينهي سـرده التاريخي لما هو أول من وجهة نظره من موضـوعه الذي هو مهتم به ، وهو القوة التي آلت إلى ضعف (من ماض إلى حاضر) قد أدى إلى فقدان السلطة وضياع الخلافة وذهاب دولة العرب في بغداد .

وبعد ان اكتفى الشاعر في استحضره التاريخ عن طريق سرده ، ينهي القصيدة بمقطع حواره الصـامت مع بغداد ، ويتحول سـاردا للمتلقي ما ينتقيه من التاريخ الذي يكون متمم لتاريخ بغداد ، فيسرد لنا نظرة شاملة عن تاريخ العراق (تحول المكان الجزء (بغداد) إلى مكان كل وهو العراق) منذ أقدم العهود الحضارية إلى ظهور وقيام بغداد عاصمة وحضارة والشاعر هنا ذو نظرة تدل على فهم حاذق لحقيقة التاريخ العربي ، التي أنشـأت حضـارات في أرض العراق في العهد القديم ومنذ عصور فجر التاريخ هي أقوام عربية وحضارتها عربية وعريقة في عروبتها :

أنَّ العراقَ هو العريقُ عروبةً وإلى عروبتهِ له إسنـادُ .

من عهدِ حموَرَ وعهدِ سميرةً للعُربِ فيهِ دُقتْ الأوتادُ

والحيرةُ البيضاءُ تذكرُ عهدَهم حيث المناذرةُ الآماجدُ سادوا

...

ومما تقدم اتضح لنا التشكيل الزمني في القصيدة وارتباطه بالمكان ، إذ بدأ بالزمن الماضي ، المقرون بلازمة مكانية (بغداد) وتصـاعدياً مروراً بمدد ووقفات سـردية تخص المكان وشخصياته ، حتى وصل الشاعر إلى الزمن المقصود (الحاضر) ليؤدي غرضه في التوجه

القومي ، مقرنا هذا كله بالحالة النفسية للمبدع (الشاعر) ، والمعبر عن مجموعة من الانفعالات العاطفية ، التي اختزلت في زمن السرد داخل النص الشعري .

المبحث الثاني

وسائل البناء السردي

أولاً : الحوار

الحوار في اللغة: **"الحَوَرُ: الرُجُوعُ عن الشيء وإلى الشيء، حَارَ إلى الشيء وعَنْهُ حَورًا ومَحارًا ومَحارةً وحَؤورًا: رَجَعَ عنه وإليه"**[١]. والحوار بذلك يعود إلى (حَوَر) والى (المُحَاوَرَة)، بمعنى المُجَاوَبَة، وهذا المعنى اللغوي هو الأقرب إلى المعنى الاصطلاحي، فالحوار بمفهومه الاصطلاحي هو: **"حديث يدور بين إثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه"** [٢].

ويعد الحوار من أهم الوسائل أو الادوات للبناء القصصي و المتبعة فيها، ولا يشترطُ أن يجرى الحوار بين شخصين اثنين فقط، بل يمكن أن يكون بين مجموعةٍ من الأشخاص، أو قد يكون بين الشخص ونفسه، أو أي كلام دائرٍ في القصية تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أُخرى، داخل النص السردي ليوصل أفكار القصية ويُعزز تناغم أحداثها.[٣]كما إن الحوار ليس هو: **"الأسلوب الفردي المختص بالسارد، وإنما هو أحد الأساليب التي يتقمصها الراوي أو شخصياته للتعبير عن واقعية الحياة "**[٤]. والحوارُ من خصوصيات البطل وسواه من شخصيات القصية، فالراوي يتخلى عن الحضور المباشر في الحوار الذي يدور بين شخصيات القصية لصالحها، ليبدو صدور الكلام منها إلى القارئ أو المتلقي مباشرةً من دون تدخلٍ من الراوي على الرغم من كونه كاتب الحوار الحقيقي[٥].

---

[١] لسان العرب، مادة ح و ر. ص ٢٠٤.
[٢] المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ١٠٠ .
[٣] ينظر: المصطلح في الادب الغربي، ناصر الحاتي: ٥٣ .
[٤] البناء الفني للقصة القصيرة في العراق من سنة (١٩٩٠-٢٠٠٠)، حسنين غازي لطيف الجميلي، أطروحة دكتوراه: ١٨٩ .
[٥] شعرية القصة القصيرة جدًا، جاسم خلف الياس: ١٠٦ .

وعلى الرغم من أن الحوار يختص بالفنون الأدبية السردية من قصية ، ورواية ، ومسرحية ، كون هذه الفنون تتخذه وسيلة تعبيرية تُسهم في بناء النص وإتمام نسجه ، وإخراج معالمه من لدن المبدع ، مع خلق حالةٍ من التواصل المستمر مع مدارك المتلقي[١] . إلا أنه لا يقل أهمية في الشعر ، كونه يشكل نافذة يلج عن طريقها الشعر من الذاتية المطلقة إلى الموضوعية ، فضلا عما يتمتع به من أساليب تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة[٢] ، فضلا عن أثره وظيفته في المتلقي ، إذ عن طريقه يتم الكشف عن طبيعة الشخصية وموقعها ، وفهم الحدث وتطويره[٣] .

وفي ضوء استقرائي لدواوين شعراء المهجر وجدت أن أكثر شعراء المهجر استعمالاً للحوار هو الشاعر أبي ماضي كونه ينظم في موضوعات تأملية تشوبها فلسفة خاصة بالشاعر تعبر عن وجهة نظره في المفارقات الحياتية الكبرى التي تشكل عقداً درامياً ذات ارض خصبة لإنبات ونمو البناء الرامي ، من ذلك قوله في قصيدة (**الأسطورة الأولية**)[٤] ، فقد صور الشاعر مشهداً حوارياً بعد مقدمة سردية يروي فيها أن بني الإنسان ملوا وبرموا الحال التي هم عليها واستصرخوا خالقهم أن يعيد تكوينهم وفقا لرغباتهم ، وبلغت أصواتهم عرشه ، فأراد أن يفعل ما اشتهوا فشاهدوه هابطاً من عل ، واحتشدوا من كل صوب يتسابقون إلى لقائه ، ويبدأ الحوار سؤال من رب العرش لهم عما الم بهم ، فينشأ حوار بأن يجيب الخالق على سؤاله ثمانية شخوص ، لكل واحد منهم دور في الإجابة ، ويبدأ الدور بأول شخصية وهو الفتى فيجيب ربه شاكياً لديه ما يعانيه من وطأة الصبا عليه ، مبيناً مساوي الفتوة من وجهة نظره ، فيقول :

قال الفتى : ياربِّ إن الصَّبا — مصدرُ أحزاني وآلامي

البستنيه مونقاً بعدما — أبلاه أخوالي وأعمامي

وصار في مذهبهم عصرُهُ — فترةُ زلاتٍ وآثامِ

---

[١] ينظر : فن كتابة الفصية ، حسين القباني : ٩٥ .

[٢] ينظر : الحوار في الشعر العربي القدم _ امرؤ القيس أنموذجاً _ : ٦٦ .

[٣] ينظر : نقد الرواية ، لطيف زيتوني : ٨٢ ، وينظر : الحوار في القصة والمسرحية : د. طه عبد الفتاح مقلد : ١٦ .

[٤] ديوان أبي ماضي : ٦٦٨ .

ويستمر كلام الفتى مبيناً فيه ما يُعدُّ مشيناً لسني الفتوة والشباب ، ثم في نهاية كلامه يذكر مراده من ربَّه ، فيقول :

خذهُ وخذْ قلبي وأحلامهُ فإنّني أشقى بأحلامي

ومُرْ يمرَّ الدهرُ في لحظةٍ كالطيفِ أو كالبرقِ قدامي

وازرعْ نُجومَ المشيبِ في لُمَّتي فينجلي حندِسُ أوهامي

فأُبصرُ الحكمة في ضوئهِ إني إليها جائعُ ظامي

ثم تلاه الشيخ بقول يبين فيه ما يعانيه من وهن الكبر والشيخوخة ، فيذكر مساوئها بقوله :

فصاحَ ! يارباه خذ حكمتي واردُدْ على عبدِكَ عصرَ الشباب

إنَّ أماني الرُّوحِ أزهارُها وإنَّ روحي اليومَ قفرٌ يباب

لا جدولُ لا بلبلُ منشدٌ بلى ، بها الوحشةُ والاكتئاب

ثم يستمر في سرده لمساوئ الشيخوخة ومعاناتها من وجهة نظرة ثم في آخر كلامه يذكر طلبه من خالقه ومبتغاه ، فيقول :

مُرْ تقفُ الأيام عن سيرها فإنّها تركضُ مثل السَّحاب

وضَعْ إمامي لا ورائي المنى وطوِّلْ الدّرب وزُدْ في الصِعاب

ما لذّتي بالماءِ أروى به بل لذتي بالعدو خلف السراب

وهكذا تستمر الشخصيات في سرد شكواها للخالق وما تعانيه من الألم كل شخصية منها بالتتابع الحسناء ، وثم الجارية ، وثم الفقير ، وثم الغني ، وثم الأبله ، وبعده يأتي دور الأديب للكلام ومحاورة الرب لبيان شكواه ، وهي تحمل الم الإنسان الفطن في عالم لا يوفر غير التيه والحيرة لمن يجدُّ في البحث عن الحقيقة ولا يجد غير المرض مزروعاً أمام ذوي العقول الصحيحة ، فيقول :

وجاءِ بعدُ المستريب الألمعيُ العبقريُ اللبيب

فقال : إنَّي تائهُ حائرٌ أنا غريبٌ في مكانٍ غريب

ابحثُ عن نفسي فلا أهتدي وليس يهدني إليها أريب

أنا عليمُ حيثُ لا عالمٌ أنا لبيبٌ عند غيرِ اللبيب

ويستمر الشاعر في سرد ما يعتقد انه معاناة يعانيها الإنسان اللبيب ، لان العقل أصبه لديه محنة . وهكذا ينتهي الحوار الذي اختار له الشاعر ثمانية شخوص ، جعل كل شخصية تمثل فصيلاً من الناس قد يكثر أو يقل عدده ضمن واقع الحياة الاجتماعية . ولكنه اختار نماذج تمثل أكثر ما تلقاه في الحياة من أصناف البشر ، ومن اختيار الشخصيات وجدنا ما يعدُّ من الشخوص ذات المواقف المتناقضة في الحياة ، فأراد الشاعر أن لا يترك نموذجاً بشرياً تحت عالمة إعداد من البشر إلا وقد مثل له ، كي يبين لنا انه لا تكامل تام ، ولا يمكن أن تتصور أن هناك أمراً من أمور الحياة يحمل الكمال التام ، وإنما نستطيع أن نكتشف عيوبه تبعاً لاختلاف وجهات النظر. وقد أجمل الشاعر نتيجة ما دار من حوار في نهاية القصيدة ، وهو يحمل الفكرة التي يريد التعبير عنها ، قائلاً :

لما وعى الله شكايا الورى قال لهم : كونوا كما تشتهون

فاستبشر الشيخ ، وسُرَّ الفتى والكاعبُ والحسناءُ والحيزبون

لكنهم لمّا اضمحلَّ الدُّجى لم يجدوا غير الذي كانا

هم حددوا القبُحَ فكانَ الجمال وعرَّفوا الخير فكان الطلاح

وليس من نقص ولا من كمال فالشُّوكُ في التحقيق مثلُ الاقاح

وهنا أراد الشاعر أن يجعل كل شيء أصلا في الحياة ، لأننا بالاعتماد عليه نستطيع أن نجد غيره ، فالجمال نعرفه من خلال تميزه من القبح ، وكذلك الخير ، ومهما صغر الشيء فانه أصل في تكوين الكبير.

ونقف عند الشاعر القروي في قصيدة (**العصفور والباشق والإنسان**) ، إذ نجد الشاعر يبني القصيدة على حوار متبادل بين شخصيات القصيدة حول موضوع تأملي ، يحاول الشاعر فيه تناول صراعاً أزلياً يدور في الحياة ، تمثله إحدى المفارقات التي بني عليها قوانين الحياة ، حيث

الصراع من اجل البقاء ، فكان الشاعر معنياً بالتعبير عن فكرة تأملية ساذجة في صراع الصياد مع طريدته ، وانعدام رقته مع تلك ، فقد اختار الشاعر الحديث بلسان الطيور ، فظهر الحيوان متكلماً ناطقاً بالحكمة والعبرة ليتعض بها الإنسان ، وقد اختار الشاعر لقصيدته ثلاثة شخصيات : العصفور ، والباشق ، والإنسان ليدير الحوار بينها ، فتكون العلاقة بين الثلاثة قائمة على التضاد بين العصفور والباشق ، والإنسان الذي هو على صراع مع المخلوقات من اجل البقاء ، فيأتي الحوار لسرد آلام وآمال شخوص الحوار ، فتبدأ القصيدة بحوار العصفور ، إذ يقول[١] :

يا باشقُ ارحمني ورقَّ لحالتي — دعني لأفراخي الصغار أطيرُ

لا قوةُ لي للدفاع فإنني — طيرُ ضعيفُ الجانحين صغيرُ

ما في حياتي للسوى ضروٌ ولا — ظلمُ ويكفي أنني عصفور

عند الصباح أكونُ أول منشدٍ — فأنا بأنوار الصباح بشيرُ

وهكذا يستمر العصفور في حواره مع الباشق ، فيرد عليه الباشق غير عابئ بما أورده له العصفور من تودد ، لأنه لو رق إلى العصفور وتوسلاته لما استطاع الاستمرار في عيشه ، لأنه قانون أوجدته الطبيعة ، فهو حين يفترس العصفور ، فالعصفور يفترس غيره من الحشرات إذ يقول الباشق :

خلِّ البكاء فليس دمعك مروياً — جوفي ونارُ الجوع فيه سعيرُ

انا ان رثيت لأنهٍ او زفرة — أيَسدَّ جوعي أنةٌ وزفيرُ

لو لم يكن بعضُ الطيور فرائساً — أنّى تعيشُ بواشقٌ ونسورُ

ان الطبيعة أوجدتني ناهشاً — أنا لم أشأ بل شاء ذاك قديرُ

أما حوار الإنسان فيكون أكثر تقريراً لحقيقة طبائع الأشياء التي لا يمكن تغيرها ، لأنها إحكام طبيعية ، ويتحول حوار الإنسان في نهاية القصيدة إلى هجاء لأفعال الإنسان ، ويحاول أن يكثر

[١] ديوان القروي ، طبعة دار المسرة : ج١/ ٢٥٣ .

من تعداد المخلوقات التي يقع ظلم الإنسان عليها ، ويصوره كأنه الأكثر ظلماً بين المخلوقات الظالمة لغيرها ، فيقول :

شاءَ القديرُ وحُتِّمَ المقدور يا باشقُ احكمْ وارضَ يا عصفورُ

تلك الطبيعةُ من يغَير حُكمها هيهات ليسَ لحكمها تغيرُ

فكلاكما بالطبعِ يقهرُ غيرهُ وكلاكما من غيره مقهورُ

أما ابنُ أدمَ فهو اشرُهُ كائنٍ فوقَ الثرى وعلى الجميعِ يجورُ

وهكذا يستمر الشاعر في حواره في ذم أفعال الإنسان في تعامله مع المخلوقات .

أما في موضوع الغزل الذي يصلح كثيراً للحوار الوجداني بين المحبين ، فقد كان دون المؤمل من شعراء المهجر الذين عاشوا في بيئة قد سهلت لهم الالتقاء بالمرأة فلم يرتق إلى مستوى ما وجدناه في الحوار التأملي ، وأوضح مثال عل ذلك مقطوعة (بلا قلب) للشاعر ايليا أبو ماضي ، يقول فيها[1] :

وقائلةٍ ماذا لقيت من الحبِّ فقلت الردى والخوف في البعدِ والقربِ

فقالت عهدتُ الحبَّ يُكسبُ ربهُ شمائلَ غراً لا تنالُ بلا حبَّ

فقلت لها قد كانَ حباً فزادهُ نفورُ المها راءً فأمسيتُ في حربِ

وقد كان لي قلبٌ وكنتُ بلا هوى فلما عرفت الحبَّ صرتُ بلا قلب

فالشاعر بني الأبيات على حوار دار بينه ، وبين شخصية مفترضة لا وجود لها ، بين عن طريقه معاناة الحبَّ .

أما الشاعر فوزي المعلوف فنقف عند قصيدته (بائعة الهوى) ، إذ يرد الحوار فيها بين الشاعر وغانيةٍ من بائعات الهوى فيكون طرفا الحوار على نقيض فيما يدور من حوار ، فالغانية تمثل طرفاً مغروراً مزهواً بالحسن الجمال الذي يتمثل بحسن أعضاء جسد تلك الغانية معتمدة

[1] ديوانه : ١٣٢ .

في تجسيد ذلك الجمال على استعمال الوصف الذي يرتكز على فن التشبيه ، حتى يكاد كلامها في الحوار يكون وصفاً لحسن جسدها ، بينما يقوم الشاعر على مهاجمة ذلك الجمال بالرد بقسوة على مفردات ذلك الجمال ، فكل وصف بصدر من الغانية لمظهر من مظاهر جمالها يجرد له الشاعر قولاً حاسماً في الرد عليه بنحو مهاجمةٍ شديدة تحمل قسوة الشاعر على سلوك تلك الغانية الذي جعل ذلك الحسن والجمال رخيصاً غير ذي قيمة ولا أهمية له ، يقول في ذلك[١] :

غانيةٌ من بائعاتِ الهوى — في برديتها كلُّ غصَّ جميل

كان عليها حسنُّها في الصبى — ويلاً ، فضلّت عن سواءِ السبي

مالت ، وقالت : أنت يا شاعري — صفني ، وقل هل لقوامي مثيل

أليس غصاً ؟ قلتُ لن تخطئي — لكنهُ لكلِّ ريحٍ يميل

وقالت : وعيني إنها نجمةُ — رجراجةُ في ظلِّ جفني الكحيل

قلتُ : جمادٌ كنجوم الدُّجى — عينُك لا رحمةٌ فيها تسيل

قالت : وشعري كالدجى فحمٌ — يغفو به الصبُّ بليلٍ بَليل

قلت : لم يسَودْ لو لم يقعْ — عليه من روحك ظلُّ ظليل

وفيما تقدم من شواهد نجد السمة البارزة في حوار شعراء المهجر هو الجمع بين الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يكشف عن كل ما تشعر به الشخصية وما تخفيه النفس فيكون " القارئ داخل هن الشخصية ليشهد حدوث عملية تفكيرها "[٢] ، والحوار الخارجي (الدايالوج) الذي يدور بين شخصيات متعددة .

ثانياً : الوصف

[١] ديوان فوزي المعلوف : ٦١ .

[٢] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١٠٨ .

هو أسلوب من أساليب التعبير عند الشعراء ، إذ يلجأ الشاعر إلى وصف فكرة تجول في داخله أراد أن يظهرها للمقابل ، أو وصف حالة نفسية يمر بها أو شعور ما يجتاحه ، وقد حدَّ قديما قدامة بن جعفر الوصف بقوله : **" الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني،كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها "**[١] .

وتظهر أهمية الوصف في النص السردي كونه لا يمكن أن نتصور مقطعا سرديا خاليا من الوصف فالنص **" في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية ، ومقاطع سردية ، وأيضاً إلى الحوار "**[٢] ، فضلا عن أنَّه الوسيلة التي تظهر عن طريقها الأطر العامة للأشياء عن طريق توغله في ذات الشاعر وذات الأشياء ، فهو يسهم في تصعيد الحدث ونموّه وتطوره ، ويكشف عن الأشياء ومكنونها والأشخاص وملامحهم[٣] .

والوصف عند شعراء المهجر مظهر من مظاهر الصدق في شعرهم ، إذ أنهم عبروا عما رأوه وشعروا به وتوَّحد المشهد الوصفي مع التأثير النفسي في وجدان الشعراء ، فقد ولع شعراء المهجر بالوصف لأمرين : أولاً لكون الوصف لا يمكن أن يُدانيه فن في قيمته في الشعر العربي ، وثانياً لانصراف شعراء المهجر إلى التفاعل مع الطبيعة بمنظور منطلق من روح العصر ولطبيعة إحساساتهم في غربتهم عن وطنهم ، وتناول الوصف عندهم مجالات عدِّة منها ما كان وطنياً امتزج فيه الوصف بالحنين والشعور الوطني والقومي ، ومنه ما كان موضوعه غزلياً ، وبعضه دار على مظاهر طبيعية تبعث في النفس أسباب القيامة بوصفها . ويمكننا ملاحظة ذلك في تحليل بعض النصوص التي اتسمت بالوصف ، منها قصيدة (**شتاء الحياة**) ، فلو نظرنا إلى قول الشاعر[٤] :

مل من عيشهِ ملالَ السجين وتمنى ورودَ حوضِ المنون

هرمُ ينقل الخطى بتوان وعلى منكبيه عبْءُ السنين

[١] نقد الشعر : ١٣٠ .
[٢] بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٨١ .
[٣] يُنظر : البنية السردية في شعر الصعاليك : ١١٢ .
[٤] ديوان عقل الجر : ٣٦ .

قوُست ظهرهُ صروف الليالي فغدا نصف حلقةٍ أو " كنون "

وعدتهُ قوافلُ الصبح والليل فأبقت خطوطها في الجبين

أنكرت عزمَه الركاب ويسرى واحتيهِ تنكرت لليمين

ونبأ سمعُهُ فكلُّ حديثٍ وقعُهُ خافتٌ كوقعِ الطنين

عاد كالكفل أدرداً ليس يقوى ماضغاهُ على الطعام الطحين

أترى الكهرباء فيه تمشت أم ترى رعشة الفنا في الجفون

ساورتهُ من الصبا ذكرياتُ أضرنتْ في الضلوعِ نارُ الجنين

مسَهدَ الطرفِ لايني يتلوى في حشا الليلِ خابطا كالجنين

فنجد الشاعر يُعبر عن قلقه ، وخوفه ،وبغضه لمرحلة الشيخوخة ، فأعطى المتلقي وصفاً لرجلٍ تمثلت به مساوئ الشيخوخة ، وقد ظهر الوصف وكأنه سرد لحالة الشيخ في مظهره الخارجي ، ثم أصبح سرداً داخلياً لإحساس ومشاعر الموصوف ، ويبدو أنها في حقيقتها انعكاسات لإحساس الشاعر نفسه .

ونقف عند الشاعر شكر الله الجر فير قصيدته (**مهزلة الشيخوخة**) ، فنجد الشاعر يصف مرحلة الشيخوخة بوصف قريب جدا من الوصف بالقصيدة المتقدمة ، لكن الوصف في قصيدة (**مهزلة الشيخوخة**) قد انصب تماما على المظهر الخارجي للموصوف ، من دون الالتفات إلى ما يدور في داخله ، ويمكن ملاحظة ذلك في قول الشاعر[١] :

أنّ شيخوخةَ يطلُّ بها المرءُ على الناسِ بعد غضِّ شبابه

هي أشقى عليه من كلِّ ما اشقاهُ من دهره ومن أوصابه

يتمنى لو استعادَ باحدى مقلتيه الصَّبا وبعضَ صوابه

جعدَ الكبرُ وجنتيه وأخفى ضوءَ عينيهُ برقعٌ من ضبابه

[١] أغاني الليل ، شكر الله الجّر: ١٢٧ .

اثقلتْ سمعهُ السنون فأمست ضجةُ الرعد همسةً خلف بابه

وعرا رأسهُ المكللَ بالشيبِ اهتزازٌ مثلُ اصطكاكِ ركابه

ومن المواقف الإنسانية التي وصفها شعراء المهجر حال المريض ، من ذلك قول القروي في قصيدة (**مدنف في مستشفى**)[1] :

ساهرٌ لا تمتعاً بل عذابا نائمٌ لا إستراحةً بل عياءَ

في مكان وهبهُ السماءُ جمالا يرى المدنفُ السماءَ سماءَ

ليس يغني الضياءُ إن زاره حيناً عن الشوقِ أن يزورَ الضياءَ

يسمعُ الناس يسرحون إلى الأعمال صبحاً ويمرحون مساءَ

وهو عنهم في قبضة الداءِ لا يملكُ إلا الإصغاء والإغضاء

فقد تناول الشاعر بالوصف معاناة المريض وحالته ، وقد مال في وصفه إلى التأكيد على إحساسه بالألم النفسي ، وكأنما الشاعر قد غاص في أعماق المريض ، ثم قام محاولا أن يظهر لنا نفسه انه عالم بكل ما يفكر ويشعر به ذلك المريض ، فعبر لنا الشاعر عن أفعاله وأفكاره التي اصطبغت بحالة اليأس التي سادت كل مشاعر المريض .

ونجد من نماذج الوصف عند شعراء المهجر ما يحمل مضمون الهجاء والسخرية من بعض المظاهر الاجتماعية ، من ذلك ظاهرة الغنى الفاحش مقابل الفقر المدقع ، فقد وقف الشاعر المهجري عند هذه الظاهرة ، وقام بوصفها للمتلقي بشكل دقيق ، عن طريق عقد مقابلات بين أفعال وسلوك الطرفين ، حال الأغنياء ، وحال الفقراء ، وعملوا في وصفهم إلى الانحياز إلى صف الفقراء ، فرسموا صوراً تثير السخرية والاشمئزاز من الأغنياء ، وتثير الشفقة والرثاء للفقراء ، من ذلك قصيدة (**أحاسب ثغري**) للشاعر القروي ، التي يقدم فيها هجائياً يحمل سخرية من الأغنياء ، إذ يقابل بين صورهم وصور الفقراء ، منها قوله[2] :

[1] ديوان القروي ، طبعة الإعلام العراقية : ٥٧٩ .
[2] ديوان القروي ، دار المسرة : ١/ ٢٦٩ .

قصور نُشيدُ فوقَ القصور	كأنَ الخورنقَ يعلو السديؤ
تكادُ تزحزحُ صدرَ الماء	وتبرز من فوق سطحِ الاثير
ارى كلُّ يومٍ علواً جديداً	صخورٌ علاليكم أم نسور
كفاكم صعوداً رجال اليسار	وجودواعلينا بمال يسير
علوتم عن الأرض جداً فما	رأيتم على الأرض ماذا يصير
بطونُ صناديقكم أتخمت	وبطنُ الفقير كجيب الفقير
جسومٌ براها الطوى فاعتدى	يفتشُ باللمسِ عنها البصير

أما الوصف الذي يدور حول الغزل ، ووصف جمال المرأة ، فقد أولعوا بخلع كل ما يتصورونه من صور الجمال على المرأة ، ميالين فيه إلى استعمال الصور البيانية العربية القديمة من حيث اختيار مشبها به من الطبيعة لكل عضو جميل من أعضاء جسد المرأة يجدون فيه وجه شبه يناسب المرأة في شي من جمالها ، فيأتي وصفهم تقليديا في تشبيهاته المنتزعة من الواقع الحسي من دون أن يفضي عليها الكثير من الحيوية ، بل يرُون عليها الجمود لكون أكثرها قد ملتها الأسماع لكثرة ما تعاود عليها الشعراء عبر العصور الأدبية . من ذلك قصيدة (**ليلة في العمر**) للشاعر شكر الله الجّر ، يصف فيها محبوبته ، وقد مزج الوصف بالسرد ، يقول فيها[1] :

باللهِ قِلْ لي هل رأيتَ	مليحةً اشهى واظرف
عُني الجمالُ بها فزّوقَ	من ملامحها وزَخرف
وجهٌ بشكلِ برتقالةِ	أو بحمرتها تظرف
حبٌّ من الرمانِ يُجنى	من مراشفها ويقطف
والهدبُ للكحلِ الثقيل	كجانح الشحرور رفرف

[1] أغاني الليل ، شكر الله الجّر: ٨٢ .

فوميضُ بسمتها وحلوِ حديثها وقوامٌ اهيفَ

والدملجُ الذهبي والخلخالُ والقرطُ المعكف

والعقدةُ الزرقاءُ في الشَعرِ المنضدِ والمصفف

تغري بألوان الخلاعةِ من تزهدَ أو تصوّف

فالشاعر وصف جمال المرأة في كل جزء منها ، فوصف الشعر المصفف ، ووصف الخدود التي شبهها بحب الرمان لحمرتها ، ووصف العيون وما بها من الكحل ، ووصف دورة وجهها وشبهها بالبرتقالة ، ووصف بسمتها وحلو حديثها ، وقوامها الرشيق ، قرط أذنيها ، وخلخالها ، فهذه هي صفات المرأة الجميلة عند الشاعر المهجري فهي تغري حتى الزاهد والمتصوف من جمالها وما تثيره فيه من الخلاعة .

أما الطبيعة فقد كان لها نصيب وافرمن شعر شعراء المهجر ، فقد وصفوا الطبيعة في شعرهم كثيراً حتى أصبح وصف الطبيعة تيارا واضح المعالم في شعرهم ، وجاءت نماذجهم الشعرية في وصف الطبيعة على قدر كبير من الجودة لأنها مثلت لهم ملاذاً يلجؤون إليه في الكثير من الأحيان ، ليفضوا بما في نفوسهم في غربتهم فيخلعون عليها جزءا من إحساساتهم ، فينطقونه بما يريدون أن ينطقون ، فنراه حزيناً ، وباكياً ، ومسروراً ، وضاحكاً ، ومترنما ، ومتكلماً ، ومجيباً على سؤال ، فجاءت قصائدهم في وصف الطبيعة تنطق بالحيوية والحرارة المستمدة من دواخلهم . وقد برز في هذا المجال العديد من شعراء المهجر منهم : ايليا أبو ماضي[١] ، والقروي[٢] ، وجورج صيدح[٣] ، وتوفيق بربر[٤] .

ونقف عند الشاعر المهجري إلياس فرحات في قصيدة (**البحيرة الجافة**) ،جاء فيها قوله[٥] :

[١] ينظر: ديوان أبي ماضي : ١٤٨ ، ١٩٢ ، ٣٢٠ .
[٢] ينظر ديوان القروي : ٢٠٩ ، ٤٦٢ ، ٨٢٤ .
[٣] ينظر: حكاية مغترب ، جورج صيدح : ١١ ، ١٦ ، ٤١ ، ٦٩ .
[٤] ينظر: الشلال ، توفيق بربر: ٤٣ ، ٤٥ ، ١٩٩ .
[٥] مطلع الشتاء ، إلياس فرحات : ١٣٥ .

عرفُتها ضاحكةَ الضفاف

صافية الينبوع

وجهُ السماءِ الأزرقُ الشفاف

في وجهها مطبوع

عرفُتها مزدانةٌ بالغيد

يأتينها كالطير من بعيد

في مستهل الموسم الجديد

...

لهفي عليها غاضتْ المياه

فيها وغاضَ البشرُ والرفاه

وامست الضفافُ كالشفاه

قد حرمتَها القبلَ الحياة

جفتْ بها الاصولُ والالياف

وجفتْ الفروع

وصار عزفُ الجد جدِ العزاف

للضبِ واليربوع

فنجد الشاعر قد قدم للمتلقي مشهدين وصفيين للبحيرة : الأول وهي تضج بالحياة ، وبالحسن والجمال ، والمتعة ، والثاني وقد عدا لها الموت والبوار، لا حياة ولا حسن ولا جمال فيها ، مهجورة إلا من الضب واليربوع . لقد استطاع الشاعر بما لديه من قدرة رائعة أن يرسم لنا جواً نفسياً للمشهدين يقف احدهما مناقضاً للآخر.

الخاتمة

جاءت الدراسة مصغرة ، درست فيها ما استطعت الإلمام به خلال هذه المدة الزمنية القصيرة ، وكانت نتائج البحث كالآتي

- نمو البناء السردي عند شعراء المهجر بشكل واضح ومتميز .
- سعة انتشار عنصر السرد في بعض الموضوعات الذاتية والوجدانية ، كالغزل ، والمناسبات الاجتماعية .
- عندما يكون الموضوع تاريخياً أو غزلياً يكون السرد أصلح العناصر ، أما إذا كان تأملياً أو دراماياً فالحوار أصلح .
- هبوط مستوى الحوار في موضوعات الغزل عن مستوى الحوار التأملي .
- توسع شعراء المهجر في وصف الطبيعة بروح رومانسية ، فضلا عن وصفهم بعض الصور الاجتماعية .
- ابتعد الشعر المهجري عن الحوار بمنحاه الدرامي لأنه يتناول في اغلب الأحيان الموضوعات التأملية التي تشوبها النظرة الفلسفية .
- جاء الحدث عندهم بثلاث موضوعات اجتماعية ، وغزلية ، وتاريخية .
- ارتباط عناصر البناء السردي مع بعضها في أنتاج الشاعر لنصه .

Abstract

there is no doubt that an attempt monitoring of narrative reports in Expatriate poets and this situation is not go apart of complexity because of the huge poets' production and short duration of time in writing this paper so it leads to abbreviation of many texts, then the study became brief, I studied what I could during this short duration of time but what matter to us is a study Elements of narrative construction which includes on tells events or dialogue we find a prominent feature in dialogue of Expatriate poets Internal dialogue which reveals Everything you feel personal and what the soul hides so the reader will be inside this character to witness the process of thinking and External dialogue which make between multiple characters Resulting to the spread of the

narration element in some Emotional subjectivism topics in some as spinning and social events

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٨.
- أساس البلاغة ، الزمخشري ، دار صادر، بيروت ، ١٩٧٩م .
- أشكالية المكان في الرواية ، ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاف ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٠م .
- إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين نصير، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- أغاني الليل ، شكر الله الجّر، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٣ م .
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الهلال ناصر، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
- بناء الرواية ، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، (د ، ط) .
- بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان ، دار الحداثة للطباعة ، بيروت ، ١٩٨٦م .
- البنية السردية في شعر الصعاليك ، د. ضياء غني لفته ، دار الحامد ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١، ١٩٩٠.
- حكاية مغترب في ديوان شعر، جورج صيدح ، دار مجلة شعر. بيروت ، ط١ ، ١٩٦٠ م .
- الحوار في القصة والمسرحية : د. طه عبد الفتاح مقلد ، دار الزيتون ، ١٩٧٥م .
- الخريف ، إلياس حبيب فرحات ، وهوالجزء الثالث من ديوان فرحات ، مطبعة صفدي التجارية ، سان باولو البرازيل ، ١٩٥٤ م .

- الخطاب السردي والشعر العربي ، د. عبد الرحيم مراشدة ، عالم الكتب الحديثة ، أربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٢م .
- دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، ط٣، ٢٠٠٢م .
- ديوان أبي الفضل الوليد ، جورج مصروعة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨١م .
- ديوان أبي ماضي ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢م .
- ديوان الشاعر القروي ، رشيد سليم الخوري ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، وطبعة دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، المجلد الأول .
- ديوان عقل الجر ، جمع شكر الله الجر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د ، ت)
- ديوان فوزي المعلوف ، دار ريحاني للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٥٧م .
- الربيع ، الياس حبيب فرحات ، الجزء الأول من ديوان فرحات ، مطبعة صفدي التجارية ، سان باولو ، البرازيل ، ١٩٥٤م .
- السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبنيات ، إبراهيم صحراوي ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- شعرية القصة القصيرة جدًا، جاسم خلف الياس،دار نينوى،دمشق ،٢٠١٠م.
- الشلال ، توفيق بربر ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١م .
- الصيف ، الياس حبيب فرحات ، وهوالجزء الثاني من ديوان فرحات ، مطبعة صفدي التجارية ، سان باولو ، البرازيل ، ١٩٥٤م .
- فن القصة ، د. محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥م ، (د ، ط) .
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة،بيروت، ط٧، ١٩٧٩.
- فن كتابة القصية ، حسين القباني ، عمان ، ط٢ ، ١٩٧٤م .

- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، د. عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨ م .
- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، د. عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، ١٩٩٩٠م ، (د ، ط) .
- القاموس المحيط ، الفيروزآبادي، تحقيق ابو الوفا نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧.
- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، بيروت ، دار الجيل ، (د ، ت) .
- لسان العرب ، ابن منظور ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٩٤م .
- المصطلح في الأدب الغربي، ناصر الحاتي، منشورات دار المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٩٦٨م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٧٩م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم، بيروت، ١٩٧٩م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، مطبعة المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥م .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩م ، (د، ط) .
- معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة .
- مفاهيم سردية ، تزفيتان تودوروف ، تر: عبد الرحمن مزبان ، منشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
- مكونات الخطاب السردي _ مفاهيم نظرية ، د. الشريف بوجبيلة ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأدرن ، ٢٠١١م .
- الميزان في تفسير القرآن ، السيد محمد حسين الطبطبائي ، دار الكتاب العربي ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- نفحات الصور ، أبو الفضل الوليد ، مطبعة الوفاء ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٣٤م .
- النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، (د . ت) .

- نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، (ت ٣٣٧هـ) ، تح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، (د ، ط) ، (د، ت) .

الدوريات

- الحوار في الشعر العربي القدم _ شعر امرؤ القيس أنموذجاً _ ، أ . د محمد سعيد مرعي ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مجلد ١٤ ، العدد ٣ ، ٢٠٠٧م .

الرسائل والاطاريح

- البناء الفني للقصة القصيرة القصة العراقية نموذجًا، ثائر عبد المجيد ناجي العزاوي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن الرشد، جامعة بغداد، ٢٠٠١م .
- البناء الفني للقصة القصيرة في العراق من سنة (١٩٩٠-٢٠٠٠)، حسنين غازي لطيف الجميلي، أطروحة دكتوراه،جامعة بغداد، ٢٠٠١م .
- القصة القصيرة عناصرها وتطبيقاتها في القصة الصحفية القصه الصحفية الفلسطينية نموذجًا،إبراهيم شهاب أحمد، رسالة ماجستير،كلية الآداب، الجامعة العراقية، ٢٠١٢.