البناء السردي في الخطاب الشعري عند (تيسير سبول)

د/أسماء مساعد إبراهيم العمري
الأستاذ المشارك ـ قسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة الطائف

العدد الأربعون **أبريل 2015**

قائمة محتويات البحث

الموضوع	الصفحة
ملخص البحث(باللغة العربية	3
ملخص البحث باللغة الانجليزية	3
تمهيـد	6-4
تعريف السرد	5
حدود السرد وحدود الشعر	6
السرد في شعر تيسير سبول	6
المبحث الأول (الحبكـة)	19-7
الحبكة ذات الحدث الصاعد	8
الحبكة ذات الحدث النازل	11
السرد المباشر	13
السيرة الذاتية	16
المبحث الثـاني (المكـان)	26-20
المبحث الثالث (الزمـن)	32-27
من آليات الزمن السردي:	27
الاسترجاع	27
الاستباق	30
الحذف	31
المبحـث الرابع (الحـوار)	40-33
الحوار الخارجي(الديالوج)	33
الحوار الداخلي (المونولوج)	36
المبحث الخامس (الشخصيات)	47-41

الخاتمة	49-48
الهوامش	54-50
المصادر والمراجع	57-55

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على البناء السردي في الخطاب الشعري عند تيسير سبول ، وإبراز هذا البناء في شعره ، والذي حقق قدراً عالياً من العمق الفني ، وأسهم في خدمة التجربة الشعرية ، كما تسعى إلى إلقاء الضوء على الشاعر في النص الشعري ، الذي أصبح سارداً وشاعراً في الوقت نفسه يستغل المكان والزمان والشخوص ؛ للتعبير عن آرائه ومواقفه ، وعن واقعه الذي يعيشه، فكان للمكان الحضور البارز في شعره ، كما حاول الشاعر من خلال الزمن أن يعود إلى الماضي ، في أغلب قصائده ، ليسترجع زمن الانتصارات العربية ، ويقابلها بزمن الهزائم الحاضر.

وبناء على ما تقدم تحاول هذه الدراسة إضاءة البناء السردي في شعره ، وكشف ملامح التأثير الذي أغنى النصوص الشعرية ، وما أضافه هذا البناء من مزايا جمالية وفنية .

Abstract

The present study is an attempt to examine the narrative structure in the poetic discourse for 'Taiseer Isbool' as well as to highlight this structure in his poetry,which achieved a great deal of artistic depth and participated in developing the poetic experience.

The study also attempts to highlight the poet himself in the poetic text, who became such a narrator and a poet at the same time, who already uses place, time and persons to express his opinions and attitudes as well as his current reality. Therefore, the 'place' has its clear presence in his poetry. The poet also tried to look back for the past through time in most of his poems, in order to evoke the time of Arabian victories in contrast to the defeats of current time.

Accordingly, the study attempts to highlight the narrative structure in his poetry and to detect the impact factors which enriched the poetic texts as well as the aesthetic and artistic advantages added by such structure.

البناء السردي في الخطاب الشعري عند (تيسير سبول)

تمهيـد

تعريف السرد:

السرد لغة هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض (1) ، والسرد ضمك الشيء بعضه إلى بعض ، نحو انتظم وما أشبهه ، ومنه قولهم : سرد الدِّرع ، أي ضم حديد بعضها إلى بعض.

والسرد : الثقب والمسرودة الدرع المثقوبة ، والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وفلان يسرد الحديث سرداً ، إذا كان جيد السياق له ، وسردت الصوم أي تابعته ، وقيل لأعرابي : أتعرف الأشهر الحرم ؟ فقال : نعم ، ثلاثة سرد ، وواحد فرد ، فالسرد : ذو القعدة وذو الحجة والمحرم ، والفرد رجب ، والسرندي الشديد ، والأنثى سرنداة . (2)

و مصطلح السرد أو السردية من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية ، هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية ، ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسرد وبنيته.

بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس ، وبالتحديد (فلاديمير برب) (1928-1968) في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الذي يحلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف و(الوظيفة) عنده هي(عمل) الشخصية ، وقد حصر الوظائف في 31 وظيفة في جميع القصص.(3)

وصاغ (تودوروف) مصطلح علم السرد لأول مرة عام 1969م في (قواعد الديكاميرون) وعرفه بـ (علم القصة) ، وأنتجت الأيام المشرقة للنظرية البنيوية في الأدب بعض الأعمال الرائعة في محاولة تحويل علم السرد إلى مشروع علمي ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر نحو القصة لتودوروف وبارت ، وغريماس ، وعلم السرد المرتكز على الخطاب لجينيت جيرار وستانزل.

وأصبح السرد فيما بعد مادة لكثير من الأطروحات ، خارج حقل الدراسات الأدبية ؛ إذ بدأ العلماء ينظرون لوظيفة السرد في كتابة التاريخ والدين والصحافة والممارسة القانونية ، والتربية والسياسة ، لدرجة أن معظم المنشورات عن موضوع السرد في هذه الأيام تبدأ بعبارة السرد مثل (السرد في كل مكان) ، أو (القصص في كل مكان حولنا) .

وبالنظر إلى حقيقة أن معظمها يتفق على أن الواقع كما نعرفه ليس مدرك بالحواس ، بل إنه بناء ذاتي ، يبدو أن السرد في كل مكان حولنا ؛ لأن بناء التمثيلات السردية هو أحد الوسائل التي تعطي بها شكلاً ومعنى للواقع الذي ندركه، السرد هو بعبارة أخرى طريقة أساسية للتفكير أو أداة معرفة . (4)

حدود السرد وحدود الشعر:

إن لغة السرد هي لغة التواصل ونقل الفكر ووسيلة لتصوير الواقع والتعبير عنه ، وهي بذلك تجد تبريرها خارجها ، أما اللغة الشعرية فتجد تبريرها في ذاتها ، فلم تعد وسيلة أو أداة تواصل ، وإنما هي مستقلة أو ذاتية الغائية ، ولعل هذا التصوير هو جوهر تفكير الشكلانيين الروس في إطار معالجتهم للأدب ولغة الشعر ، وكان مؤلفا نظرية الأدب قد صاغا تعريفاً لوظيفة الشعر بقولهما: " إن للشعر عدة وظائف ممكنة ، إن وظيفته الأولى والرئيسة هي أن يكون أميناً لطبيعته." (5)

وعلى هذا النحو فالحدود تكاد تبدو فاصلة بين المحكي والقصيدة في إطارها النظري ، ولكن على المستوى تأمل النصوص الشعرية التي تمزج داخل كونها مكونات وسمات تنتمي إلى أنواع وأنماط ومصادر ومذاهب متعددة ، يبدو الأمر مخالفاً ، إذ تصبح القصيدة ملتقى لغتين إحداهما سردية ، وأخرى شعرية.

لقد أفادت القصيدة الحديثة من الفنون العديدة ، وقد أضحت معاصرة ، بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرواية والقصة ، ويمثل هذا لارتباط استخدام القصيدة للمقومات ، وللآليات الموجودة أصلاً بشكل طبيعي في

الرواية والقصة " فتشتبك الرواية من جهة أخرى مع القصيدة ، ومع سواها من فنون القول ، في أن كلاً منها مجرد كينونة لغوية ، وهذا ما خاضت فيه بحوث مختلفة في إطار الشعر والشعرية ، ففي هذا السياق تذكر (كونراد) أن الشعر" هو العالم وقد تحول إلى اللغة " (6) ، وما ينطبق على القصيدة ينطبق على الرواية ، بهذا الخصوص ، ولكن الرواية تظل تفترق عن القصيدة بنزوعها السردي ، والابتعاد عن الغنائية ، وعن الإسراف في التكثيف" (7)

كما أن الشعر – ولاسيما الشعر العربي الحديث– قد امتاز ببنائه السردي ، بل إن السرد أصبح ميزة هذا الشعر ، ولكن هذا البناء لم يأتِ مقحماً أو متكلفاً ، ولكنه أتى عفوياً ، فأكسب هذا الشعر بعداً جمالياً ، وعند المقارنة ما بين السرد في القصة أو الرواية ، وما بين السرد في الشعر العربي الحديث ، نجد أنه لا قصة أو رواية تخلو تماماً من تقنيات أو آليات سردية ، فيما يأتي

البعد السردي في الشعر العربي الحديث بوصفه تقنية مساعدة ، تضاف إلى السمات الشعرية المعروفة في القصيدة ، مثلها مثل الإيقاع والصورة والترميز والتكثيف والإيماء والغموض والفضاء البصري ، مما يثري النص الشعري ، ويلبسه ثوباً جديداً.

السرد في شعر تيسير سبول:

لقد تضمنت معظم قصائد تيسير سبول الأشكال السردية المختلفة ، ولعل سبب هذا النزوع هو اتجاه الشعر العربي الحديث برمته إلى استخدام هذه التقنية ، فمجمل الشعراء المعاصرين قد انتهجوا هذا النهج ؛ لكون اللجوء إلى هذا يعزز ويغني الرؤى والتجربة الشعرية ، كما يمكن الشاعر من التعبير عن رؤاه بطرق عديدة ، بعيداً عن الضوابط الشعرية الصارمة ، التي تحد نوعاً ما من التعبير الذي تحكمه الكلمات والأوزان ، فتتيح الأشكال السردية المختلفة طرقاً جديدة للشاعر ؛ لكسر هذه الضوابط ، كما تفتح آفاقاً واسعة لمنظور جديد للشعر العربي المعاصر.

إن القصيدة الحديثة لم تعد مقتصرة على صوت واحد ، وهو صوت الشاعر ، وإنما أصبحت تحمل نظاماً قصصياً يصوغه الشاعر السارد إلى أحداث تحمل أبعاداً دلالية مختلفة ، تثير الانفعالات والمشاعر الإنسانية.

وتأتي أهمية السرد في الشعر الحديث من خلال إكسابه المزايا السردية المختلفة ، عندئذٍ يؤدي الشعر وظائف دلالية وجمالية ؛ إذ تظهر القصيدة الحديثة بحلة جديدة غنية المضمون ؛ " فبنية القصيدة الحديثة التي استعارت بعض حروف هذه البنية من أشعار العالم وأفكاره ، ومن تطورات الأجناس الأدبية وتفرعاتها ، ومن خصوصية التجربة للشاعر والمجتمع وللتراث ، وأصبح بنية مركبة ومعقدة ، تتداخل فيها الاستعارة بالمجاز ، والرمز بالواقع ، والفردية بالاجتماعية، والواقعية بالسحر ، والواقع التاريخي بالمثولوجيا ، والتجربة الشخصية بالتجربة العالمية ، فأصبح صوت الشاعر عاماً ، بالرغم من انه محلي الكلام والصورة . " (8)

إن إفادة الشعر الحديث من السرد القصصي والروائي قد أضفت عليه سمة الحداثة ، والتحرر من الصيغة التقليدية ، كما أنها قد كشفت عن العلاقات الدقيقة بين الإنسان ومحيطه، وأكسبت الكلمة الشعرية أبعاداً دلالية غنية. ومن القضايا السردية في شعر تيسير سبول التي سنتناولها : الحبكة والمكان السردي والزمن السردي والحوار والشخوص.

المبحث الأول

الحبكـة

تعد الحبكة ركيزة أساسية من ركائز السرد الحديث ، فهي طريقة ترتيب السارد للأحداث وتضم الطريقة التي يقدم بها السارد كلاً من الزمان والمكان والشخوص

والأحداث بمجملها فهي النسيج المتكامل الذي ينسجه ، ويحبكه السارد بدقة ودراية ، وفي الشعر العربي الحديث تحظى الحبكة بوجود واسع ، وذلك نتيجة تأثر الشعر العربي الحديث بفن القصة والرواية فالحبكة التي يحبكها الروائي في روايته والقاص في قصته قد أصبحت مهارة يقتفيها الشاعر المحدث ويستخدمها .

وعندما نتحدث عن نسيج السارد لحبكته ، فإننا نتحدث عن بنائه للأحداث ، و" في الحقيقة ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها . " (9)، فالحبكة تتكون من أحداث ، وهذه الأحداث تضم في طيها الحدث الزماني والحدث المكاني ، وحركة الشخوص ، حيث يعرض الحدث عن طريق الحوار بين شخصين أو أكثر ، يهدف به – الحوار– بحث فكرة ما ، بالتدرج والتصعيد ، وفي نفس الوقت يبين عن طبيعة الشخصيات المتحاورة. " (10) ، كما يعرض الحدث عن طريق تقديم المكان والزمان والشخوص.

إن أهمية الحبكة تأتي من دورها الحيوي والريادي في النظام السردي ، وتؤدي وظيفته ؛ فهي " تعيد ترتيب الوظائف السردية بتنظيم تراتبي جديد ، عن طريق إعادة ترتيبها في مجموعات مختلفة من التحولات الوظيفية. " (11)، فالحبكة تضم في طيها عنصر الحدث وعنصري الزمان والمكان حيث تعيد الحبكة هذه العناصر في نظم تراتبي ، مع ما يتصل بها من حركة الشخوص وعنصر الحوار، فعندئذٍ يختلف هذا النظام باختلاف تناول السارد لحبكته ، فتظهر مثلاً الحبكة ذات البناء الصاعد ، والحبكة ذات البناء النازل ، أو الطريقة التي تبدأ منها الحبكة ، أو تنتهي (البداية والنهاية) ، ومن ثم يظهر التوتر فيها ، فكل ما سلف يشكل الطريقة التي يبني بها السارد حبكته وينسجها ، لترتيب الوظائف السردية ، على نحو مختلف في كل حين.
أما الوظيفة الأخرى للحبكة فهي " إثارة الدهشة في نفس القاريء " (12)، فتعد هذه الوظيفة مهمة ؛ لأنها تتصل بالقارئ الذي يتذوق العمل الإبداعي ، ومن هنا فإن عنصر التشويق والإثارة له دور فاعل في جذب المتلقي ، وإثارة فاعليته التأويلية .

الحبكة ذات الحدث الصاعد:

يبدأ الحدث في هذه الحبكة بالتصاعد والارتفاع إلى الذروة ؛ حيث تتعدد الأحداث والأفعال التي تشكل عقداً متفرقة ، فيدفع ذلك إلى نمو الحدث نمواً تصاعدياً ، يرتفع بتعدد العقد فيه فوقوع بعض الأحداث المتوالية مترتب على وقوع بعضها الآخر ، وهذا ما يدفع بالحدث إلى الصعود فـ " الأحداث التي تقع ، أو التي يقوم بها أشخاص ، تربط ما بينهم علاقات ، وتحفزهم لفعلهم حوافز ، إنما هي أشخاص أو أفعال ، تتوالى في السياق السردي تبعاً لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مرتباً على وقوع البعض الآخر. " (13)

ومن سمات الحدث الصاعد ، أن له سمة وظيفية ، فيؤدي كل حدث دوراً مهماً في اتجاه النص إلى الأمام ، فيبدو واضحاً ألا يكون تتالي الأفعال اعتباطياً في سرد ما ، إنما يخضع لمنطق معين. " (14)

كما أن الحدث الصاعد لا يحوي تعقيداً عميقاً ، يجلب الملل إلى المتلقي ، كما يضفي طابعاً تلقائياً بالاصطناع والتكلف.

ومما يمثل ذلك في شعر تيسير سبول قصيدة (ما لم يقل عن شهر زاد) (15)، وفيا يقول:

شهر زاد
لِمَ أسرت بي حكاياكِ إلى أمس دفين؟
عبر سرداب من الأوهام يفضي ليقين
فإذا بي مثقل أحمل في جنبي سرا
ليس يدري

هكذا بدأت القصيدة ، عبر صوت داخلي في أعماق الشاعر ، الذي يستحضر شخصية شهر زاد من قصص الأدب العربي القديم ، ويظهر أول ملامح الصراع في داخله من خلال السؤال الذي يطرحه: لِمَ أسرت بي حكاياكِ إلى أمسٍ دفين ؟ ، ثم يتعمق الصراع في داخله من خلال التناقض :سرداب من الأوهام يفضي ليقين ، فهو يرى في أحداث هذه القصة الخيالية جزءاً من واقعية (اليقين) ، ونلحظ أثر ذلك على نفسه ، حين نراه مثقلاً بالهم ؛ هم المعرفة واكتشاف السر فشهرزاد المرأة التي طالما جلبت الفرحة والمسرة لنا بحكاياتها الجميلة ، وقصص الجن والإنس والتي طالما أحببناها:

عن خفيات لياليك الطويلة
(ألف ليله
كل ليله
حلمك الأوحد أن تبقي لليله).
قصة تروى ومذ كنا صغارا
حملتنا لأراضي الجن
عبر الريح والأنواء في عرض البحار.
وحببناك
وحببناك كثيرا
وسهرنا ليلة في اثر أخرى
لهفة تسأل عما
كان من أمر أخيرا
وعفا من بعد ألف شهريار
ففرحنا.
في بلادي، حيث عين الطفل والشيخ سواء

دعوة تحيا على وعد انتصار

ثم يتقدم الحدث خطوة ؛ حيث يفصح الشاعر أن هذه المرأة ليست كما كنا نظن، إنها ليست تلك المرأة القوية التي تصدت للظلم والجبروت ، المتمثل بشهريار ، بل هي امرأة أفنت عمرها في خدمته ، آملة أن تتحرر من قيده ، فيما كانت عيون الأطفال والشيوخ (دعوة تحيا على وعد انتصار).

إن صورة هذه المرأة الخائفة أوحت للشاعر بصورة مماثلة ، هي صورة الأمة الخائفة ، لقد رأى من قصة شهر زاد ما يتشابه مع حال الأمة العربية الخائفة ، التي عاشت لياليها في خوفٍ دائم.

ألف ليلة
كل ليلة
حلمك الأوحد أن تبقي لليله.
فإذا ما الديك صاح
معلناً ميلاد صباح
نمتِ والموت سوياً في فراش

ثم يتقدم بالأحداث خطوة أحرى ؛ حيث يعلم أن دعوات النصر والأمل بالخلاص ليست إلا محض أوهام.

شهر زادي
خدعة ضللت الآذان عمرا
ورست في خاطر التاريخ دهراً.
إن عفا من بعد ألف شهريار

ثم يصل بالحبكة إلى بؤرة الصراع ومحور التأزم الذي يعيشه ، إنه ينطلق من إحساسه بتناقض المشاعر واختلافها ، ثم لإدراكه الحقيقة ،لذا فإنه في استحضاره لهذه القصة إنما يريد أن تكون خلفية ، تعبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه واقعه.

ثم يتساءل في نهاية القصيدة هل سنبقى ننتظر ، وهل سنكون كشهر زاد التي أفنت عمرها دون انتصار:

وسنبقى
في بلادي– حيث عين الطفل والشيخ سواء
دعوة تحيا على وعد انتصار
كلما دقَّ على الأفق شتاء
نتسلى بحكاياك الشجية
ونغني لانتصار
لم يكن يوماً ولا يرجى انتصار
تحت عيني شهريار

من هنا نجد تيسير سبول يعمد إلى استحضار هذه القصة ضمن قالب قصصي ؛ لتعبر عن الواقع الحاضر ، فالشاعر يرى في الماضي صورة مماثلة للواقع . لقد استخدم الشاعر/ السارد ضمير (الأنا) في بنائه للأحداث؛ إذ كانت الأحداث المتتابعة والمتصاعدة مرتبطة بهذا الضمير ، فيظهر السارد بصورة البطل ، يؤثر ويتأثر بالعوامل الخارجية ، فنجده قد عاصر وعاش كل مرحلة من مراحل الأحداث.

ويستمر الشاعر في شحن الأحداث بضمير المتكلم ؛ حيث يضيف بعض الكلمات التي تؤكد هذا الضمير (بي– جنبي – بلادي– وجدي– شهر زادي) ، ولعل ذلك نابع من حرص السارد على إبراز (الأنا) البطل من خلال الأحداث.

كما أن ضمير المتكلم يؤدي وظيفة الربط بين الأحداث المتتابعة ؛ حيث يعبر عن الواقع الحاضر من خلال استحضار هذه القصة / قصة شهر زاد.

لقد سارت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها وفق نظام سردي تصاعدي أراد الشاعر من خلاله أن يصور الواقع العربي بأسلوب أدبي يعكس من خلاله معاناة الواقع الحاضر ، في صورة الأمة الخائفة .

إن استمرار الخوف وعدم القدرة على اتحاد الأمة العربية على كلمة ، يمكن القاريء من متابعة السرد إلى نهايته ، فالأحداث التي تجري بالأمة العربية تجعل الانتصار على العدو وهماً ، وما هو إلا شعارات تتغنى بها الأمة العربية ، فيظهر لنا مما سبق أن الأحداث المتصاعدة قد أدت وظائف ؛ منها كشف حقيقة الأمة العربية ، وقد قابل السارد بين الأحداث ، محاولاً كشف الستار عن الحقيقة التي حرص على إظهارها ، رغم ما يثيره من نقد لاذع للموقف العربي ، كما حملت الأحداث مهمة تمثيل التوتر والصراع ، بين ما هو كائن من الأمة العربية ، وما يجب أن يكون ، كما منحت المتلقي دوراً كي يشارك في إيجاد صيغ الخروج من العقدة ، وذلك عن طريق إحياء الذاكرة العربية من جديد.

الحبكة ذات الحدث النازل:

إن تتابع الأحداث في السرد الحكائي يمثل الطريقة التقليدية التي تقوم عليها الفنون السردية فغالباً ما يقوم السرد بعرض البداية ، ثم يتدرج بسير الأحداث حتى تصل إلى الذروة ، ثم يعرض في النهاية حل العقدة ، لكن الطريقة الأخرى في تتابع الأحداث تقوم على قلب هذا النظام ، وهو ما يسمى بالحدث النازل ، حيث يبدأ السارد من آخر ما حدث زمنياً في آخر الحكاية ، ثم يرد بعد ذلك في السرد الحدث الذي سبقه زمنياً ، وهكذا حتى ينتهي ، وقد عاد إلى أول حدث مر به من حيث الزمن.

وهذا التبديل الذي يطرأ على نظام تتابع الأحداث ، هو إعادة لإنتاج الحكاية السردية بصورة تدعو إلى التغيير ، والحدث النازل هو الابتداء بالحدث الأخير في زمن الحكاية ، والتدرج

عبر الأحداث النازلة ، حتى يصل السارد في النهاية إلى أول حدث في زمن الحكاية ، فالسارد له مطلق الحرية في التفنن بسرده الذي يبنين " فقد لا يطابق الزمن السردي الزمن الوقائعي الذي يحيل إليه ، وقد لا يتتبع تسلسله ، فالراوي يتفنن في سرد ما يحدث ، يقدم ويؤخر فعلاً على فعل ويلعب وفق ما يراه مناسباً للمسار الذي يبني ، أو لسؤال التشويق ... " (16)

ومما يمثل هذا المنحى الفني قصيدة (النسر الغائب) (17) ؛ حيث يبدأ الشاعر بالحدث الأخير في الحبكة ، أي ما حدث زمنياً في آخر الحكاية ، وهو أسر أخيه (شوكت) ، وإبعاده بسبب آرائه السياسية ، ويبدأ بندائه بأعلى صوته ، متوجعا ، والحزن يغالبه:

يا نسري ، آه يا نسري
يا نسرا غاصت في الصحراء مخالبه
يجرحها الرمل ، تغالبه
عريت عروقك يا نسري
وكسرت جناحك يا نسري
ومفاصل عظمك ما وهنت

فالشاعر منذ البداية يحاول أن يعرض هذا الحدث ، ويقدمه على الأحداث الأخرى ، فالشاعر يبكي أخاه / النسر ، الذي غاصت في الصحراء مخالبه ، وعريت عروقه ، وكسرت جناحه .ثم يعرض الشاعر الحدث النازل الآخر ، وهو سبب أسره قائلاً:

يا نسري آه يا نسري
في أسرك مثلي في أسري
لو أغنية
عبر الأبعاد المرمية
تأتيك تقول بعادك طال
لكن هيهات
يبست في حلقي الكلمات
لو نظرة عين منك تراني
سترى يا كم صرت أعاني

فالشاعر يرتد إلى الحدث النازل / الهابط ، وهو أسر أخيه ، فالأحداث تتوالى وفق وقوعها التاريخي في الحكاية على النحو التالي/ إن أخاه له آراء سياسية ، أدت إلى أسره ، ومن ثم حزنه وتوجعه عليه ، ولكن السارد جعل هذه الأحداث تتوالى تبعاً لنظام مختلف، ينحدر تنازلياً ؛ حيث يبدأ بالحدث الأخير في الحبكة ، ثم يرد بعد ذلك في السرد الحدث الذي سبقه زمنياً ، وهكذا حتى ينتهي ، وقد عاد إلى أول حدث مر به ، من حيث الزمن.

لقد سارت القصيدة وفق نظام سردي تنازلي ، حرص الشاعر من خلاله على إبراز حزنه وفجيعته على أخيه الذي أسر وأبعد عنه ، حيث انتهى إلى ما بدأ به قائلاً:

قلبي
عيني
كل عروقي تصرخ (ماء)
والماء مع النسر الغائب

والنسر يغالب في الصحراء

حيث يؤكد إصرار أخيه على موقفه وثباته على آرائه التي كانت سبباً في أسره وفقده وبعده عنه.

السرد المباشر:

يطغى ضمير الغائب (هو) على مجريات الأحداث ، فيقدم السارد سرده بطريقة مباشرة تظهر فيها الشخصية ، بينما ينأى السارد بنفسه قليلاً عن التأثير على مجريات الأحداث ، فهو يقدم شخصية بضمير الغائب ، وهذا ما بينه وبين شخصيته ؛ حيث " يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب ، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلاً دقيقاً وعميقاً ، ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية ، وإنما هي من صميم الأشياء الفنية. " (18)ومما يمثل ذلك قصيدة (مرثية شيخ) (19)

يقول تيسير سبول:

كان صوتاً شاحباً أعلن
أن الله أكبر
سورة الإغماء شدت وجهة العاني
عميقا

يعبر الشاعر عن حزنه لوفاة والده ، حيث يشير الصوت الشاحب إلى الانكسار والحزن والفجيعة والسبب موت الشيخ الذي يرمز للإرث القديم والمجد الغابر ، وأصبح جسداً هزيلاً مسجى في رقدة الموت ، فتغيرت لموته مظاهر الحياة ، هذا التغير في مظاهر الكون يعني أن الشيخ لم يكن شخصاً عادياً ، وحياته لم تكن حياة عادية .

إن هذا الهيكل الملآن أصداء
سنينا ومراره
ذا الجبين الناتئ المشرع للأنواء
يومئ بجسارة ،

ولذا فالشاعر في تقريبه لصورة الشيخ صوره بالسفينة ،حيث يعبر الشاعر عن مسيرة والده ، أو مسيرته هو في هذه الحياة ، بل هي تشير إلى الموقف الشعري والتجربة التي عاشها وعانى مرارتها فيصف تجربته ، بكل ما قاسى فيها من بؤس ومرارة ، التي صورها بسفينة واجهت غضب الأمواج والحيتان ، متحدية رافضة ، حتى ملت في النهاية كل شيء ، وفقدت الإحساس بطعم البحر ونكهته ، واستسلمت أخيراً بعد أن فشلت ، ولم تحقق هدفها ، فمالت لتنام.

فلنقل: كان سفينة
مثلت أضلاعها للريح في عرض البحار
وتحدت مغضب الأمواج والحيتان
عاما بعد عام ،
وتناهت نكهة البحر وسر البحر فيها،
فلنقل :
داخت أخيرا
وتداعى برجها الآن
فمالت لتنام

ثم صوره بالسيف:

فلنقل : سيف جليل نائم
قد كان ينهض

ظامئ الشفرة أبيض
جاب أمداء
وخلى أثرا
أيا كان ،
اغمدوه
آن يستلقي مسجى في الغماد ،
في جدار المنزل الأرحب صدرا
علقوه
وليكن عالي النجاد
حق بعد اليوم ألا يشهرا

لقد كان الشيخ سيفاً جليلاً ، لكن الآن موضوع في غمده ، ومعلق في جدار المنزل وكتب عليه ألا يرتفع بعد اليوم ، السيف رمز الكرامة العربية ، أو التاريخ العربي الذي كان مليئاً بالإصرار والتحدي والانتصارات والمفاخر ، نجده اليوم معلقاً في جدار المنزل ، مجرداً من الفعل.

ثم يستكمل الشاعر السرد ، والحديث عن السفينة (الهيكل اليابس) ، والسيف ، والذي يشير به إلى الحال التي أصبح العرب عليها ، فقد بدا المجد العربي بشموخه واستشرافه كسنديانة تعيش فيها النسور ، رمزاً للقوة والعلو ، تحطمت ، وتعالت فوق الجراحات ، وقاومت ببأس وصلابة كل ما جابهها من عدوان ، ثم تهاوت وصارت إلى الحال التي وصلت إليه السفينة.

هي ذي الآن تهاوت
بعد أن برّحها طول اعتوار

لا تقولوا (لم تكن)
كانت ،
وهذا الهيكل اليابس
من نفس الأرومة ،
بورك الشيخ سليل السنديان
ذلك الشيخ الذي يغفو
مليئا بالزمان ،

الهيكل اليابس هو الشيخ ، والهيكل من نفس أرومة السنديانة ، والشيخ سليل السنديانة والسنديانة كانت تعيش في عزة وقوة ، رمزاً للشموخ العربي ، والشيخ الذي هو من سلالتها رمز للإنسان العربي ، الضاربة جذوره في أعماق التاريخ.
ثم يكمل الشاعر سرده بأن غفوة الشيخ لابد أن تنقضي ، وأن يعود من غفوته ، ويعني بذلك العودة إلى دماء الجدود ، والتسلح بالمجد الغابر والكرامة العربية ، فهما السبيل للعودة للحياة.

فالمسا ينتظر
والشجر
مدّ أيديه عاشقا
سائلا
أن تعود
لنسوغ الجدود .

وبهذه الطريقة فإن الشاعر يسرد حال الشيخ بضمير الغائب (هو) ؛ إذ يقف سارداً أو ناقلاً في صورة حكاية (يحكيها) ، واضعاً بينه وبين هذه

الشخصية حاجزاً ، وهذا الحاجز هو ضمير الغائب ، ويكتفي بالعرض السردي ، وينأى بنفسه قليلاً عن الأحداث المدرجة.

السيرة الذاتية:

حيث يغلب– هنا– استخدام ضمير المتكلم ، فيظهر (الأنا)بوضوح في السرد الذي يسرده الشاعر ، " فالراوي يروي من خلال معرفته الشخصية ، ومشاركته الأحداث والراوي (أنا) ينطلق في معظم الأحيان من زاوية نظره هو ، فهو الذي يرى ويتكلم . "(20)

عندئذٍ ينقل السارد معانيه ودلالاته إلى المتلقي ، واضعاً فيها تجربته الخاصة بشكل مباشر ، دون اللجوء إلى التستر ، ومما يمثل ذلك قصيدة (غجرية) (21)

يا جحيم الطبل والمزمار عد بي
لعشيات العصور الوثنية
عبر عيني غجرية
رحلتي خلف مسافات قصية
خلف ما يرتاد وهم أو خيال

حيث تفتتح القصيدة بالإشارة إلى شعوره بالضيق من القسوة واللؤم والغموض الماثل في تلك الغجرية ؛ التي يرمز بها للمرأة اللعوب ، إن موقفه من هذه المرأة يجسد موقفه من جملة النساء اللائي يعشن هذه الحياة العابثة ، وهي كذلك صورة من صور التردي الذي يعيشه المجتمع لكنه على الرغم من هذا الموقف مشدود نحوها ، يعلم أنها تهدم نفسه ، ولكنه لا يحاول الخلاص منها بل يطلب إليها أن تسرقه من

واقعه المضني ، وتنسيه الألم ، ولو كان بألم آخر ، والذي يتمثل في هدم قيمه ومبادئه.

غجرية
قدم تضرب صدر الأرض، تعلو
وتدق الأرض دقا
زوبعات من غبار
ودوار
وعروق مجهدات.
تتلظى وقد نار.
أمطريني
أمطريني
من سديم الغيب زخات سخية
ألصقيني بالترب

يسعى الشاعر من خلال سرده القائم على ضمير المتكلم (أنا)نحو الحياة الفطرية البسيطة والبعيدة عن جفاف المدينة وجدبها ، وتلك نظرة مثالية ، تهرب من دنيا الواقع النفسي ، إلى عالم وهمي ، هي رحلة رمزية إلى الحياة الفطرية الخالية من الآثام والمفاسد ، وهي فرار من برودة الحزن ، إلى دفء العاطفة.

وتكمن المفارقة في أن الشاعر في هروبه إلى هذه الغجرية ، يقف أمام ما هرب منه فتتجسد أمامه معاناته في واقعه ، وقد عبر عن ذلك بقوله: (قدم تضرب– صدر الأرض تعلو– وتدق الأرض دقاً)

إنها قدم الاستعباد والحرية المصادرة ، القدم التي هرب منها يجدها أمامه في صورة هذه المرأة التي تدق بقدميها الأرض ، وهي تدق الأرض ، ولا تضربها ، وكأنما

تحفر فيها لتترك أثراً ، أو تقيم أساساً ، وموقفه من هذه المرأة / الغجرية يجليه قوله ألصقيني بالتراب ، ومع أن لفظة التراب تحمل دلالات عديدة ، لكن سياق القصيدة يشير إلى أن فيها ما يجلب العار ، ويلوث النفس وكأنه يقول تمرغ وجهي في التراب أو الوحل.

لقد خرج الشاعر باحثاً عما يبعده عن الحياة التي يعيشها ، يبعده عما فيها من تناقضات فكانت النتيجة أنه عاد بخيبة أمل ، حينما وجد نفسه في صورة تعكس واقعه ؛ حيث يقول:

غجرية
جثث تهوي، تموت
مثلما ينتفض الطير الذبيح
مثلما تعصف بالأوراق ريح

ثم يكشف عن موقفه الذي دارت حوله القصيدة ، من خلال السرد الذاتي قائلا:

غجرية
هارب يحملني مدّ الدروب
قدري الأسود مجهول رهيب
وتناهى بي مطافي
عند عينين هما مقبرتا
كل الخوافي

وهكذا يظهر السرد مفارقة واضحة ؛ فالغجرية / المرأة التي لجأ إليها الشاعر اختارها رمزاً للنقاء والطهر والبراءة ، وأصبح للجوء إليها نزوعاً نحو البساطة والفطرة والنقاء.

أمطريني أنت مازلتِ غنية

لم يلطخ شفتيك الطين
بنيا واحمر
لم تخوني منحة الشمس
فهذا الوجه أسمر
ما كسته حلل الوجه المزور.

فقد عاش الشاعر أحوال القهر والظلم والاستبداد ، فيبدو من خلال ذلك مشاركاً رئيسياً في الأحداث ، ويرى نفسه عارفاً بصور التناقضات والزيف ، وهو الذي يراها ويتحدث عنها كما عاشها ، وهو بذلك يريد إعطاءنا صورة واضحة عما حدث من زاوية رؤيته.

وقد اتجه السرد بالحديث إلى ضمير المتكلم وضمير المخاطب ، بعد أن كان يسوده ضمير الغائب حيث يضفي ضمير (الأنا) على النص دقة التعبير ، ويكشف عن رؤيا العمل؛ حيث تعكس التجربة التي يخوضها الشاعر بهذا الضمير صورة توهم بالواقعية ، فهو مشارك في الأحداث ، مما يقرب إلى المتلقي صورة الأحداث عن كثب.

وإذا نظرنا إلى الأفعال الواردة (أمطريني– ألصقيني– يحملني– أنحر) نجد أن دخول الشاعر إلى هذه الأحداث بهذه الصورة يعزز الرؤية الشعرية ، ويثريها ؛ لأنه هو من يقوم بالأحداث ، أو تقوم فيه الأحداث ، يؤثر ويتأثر فيها ، ومن هذا الجانب يقدم ضمير (الأنا) – هنا– دوراً حيوياً في دعم النسيج السردي المتكامل .

كما يكشف ضمير (الأنا) العوامل النفسية والداخلية التي تكمن في الأحداث، مما يجعل العمل السردي أقرب إلى الواقع ، ويجعل الشخصية تنطق بمكنوناتها الداخلية ، وتظهر أفكارها " فالسرد بضمير المتكلم من شأنه أن يضئ الشخصية من الداخل . " (22) فيمارس السارد من خلال استخدامه لضمير (الأنا) لعبة فنية ،

تسنح له بالحضور القوي في قلب الأحداث ، حيث نجده عنصراً فاعلاً ، يقوم بالأحداث من خلال موقعه كفاعل ، فهو عالم بما يحدث داخل النص السردي ، فنجد الشاعر يشير إلى ذلك :

أنا من خلف المدينة
ظامئاً لم يسقني إلا السراب

وهذا يدل على حرص الشاعر في التدخل ، الذي يوهم الإقناع ، فالسرد بضمير المتكلم (أنا) هو " سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير (الأنا) ؛ ليتمكن من ممارسة لعبة فنية ، تخوله الحضور ، وتسمح له بالتالي التدخل والتحليل ، بشكل يولد وهم الإقناع . " (23)

****

المبحث الثــاني

المكــان

المكان عنصر مهم من عناصر السرد ، يبرز قيمة العمل الأدبي ، وخصوصاً النصوص الشعرية فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن ، كما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكونات السردية الأخرى ،" يتمتع المكان بأهمية استرتيجية وسيميائية في تشكيل الخطاب السردي ، عبر تحاثيه(تداخله) مع المكونات السردية الأخرى " (24) ،

فهو بمثابة خلفية رئيسية ولوحة يدرج ويرسم عليها الشاعر أو السارد ألوانه المختلفة ، فتظهر الأنماط والأشكال السردية من خلال هذا المكان لوحة متكاملة ذات صبغة جمالية.

كما تشكل نسبة العلاقات التي يرسمها الشاعر ما بين الأمكنة وغيرها من الأشكال السردية عنصر بناء أساسي ، تتشكل من خلاله رؤية الشاعر والسارد ، ولعلنا إذا نظرنا في ديوان تيسير سبول ، فإننا سنجد مجمل قصائده قد أطرها بالمكان.

ويشكل عنصر المكان آلية مهمة ، يكونها الشاعر ، لتشكيل قصائده ، ويرسمها عبر تفاعلات متعددة ، وتحولات أساسية ، " فالمكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي ، إلى مداره الفني الروائي أو الشعري ، يمر من خلال أنفاق متعددة ، نفسية وأيديولوجية وفنية ، لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني التشكيلي. " (25)

لقد رسم تيسير سبول الأمكنة التي تتعلق بالواقع الفعلي في معظم قصائده ، فنجده ينظر إلى المكان نظرة مختلفة ، فلم يعد المكان هو مصدر الطمأنينة الإنسانية ؛ لذا " فإن تغيير طبيعة الإحساس بالحياة هو الذي جعل أدباء القرن العشرين يغيرون أسلوب تعاملهم مع الواقع ، فلم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان ، لذلك تغيرت نظرتهم إليه . " (26)

وقد شكل المكان حيزاً محورياً من اهتمام الشاعر تيسير سبول وعنايته ، وقد تم توظيفه توظيفاً خاصاً ، عكس رؤيته الشعرية للواقع الإنساني بوجه عام ، والأردني بوجه خاص وأبدى حرصاً واضحاً على استرجاع الأماكن ذات العلاقة بطبيعة مفردات تجربته الذاتية التي شهدت طفولته وصباه ، وينم ذكر تلك الأمكنة وتعدادها على محاولته التشبث بهذه الأمكنة ، والتعلق بأطيافها الباقية في الذاكرة ؛ ذلك أن " الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديد ، ونظراً لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة ، فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة حياتنا" (27)

ومن يتأمل هذه الأمكنة وتجلياتها في خطاب تيسير سبول الشعري يجدها أماكن غير بينة المعالم ومن الأماكن التي شغلت اهتمام تيسير سبول (المدينة) .

يقول الشاعر (28)

صديقتي
كل العيون ها هنا حزينة
فالحزن قد غزا المدينة
جنوده الأقزام قد تسلقوا البيوت
وحطَّ في آفاقنا سكوت
تشي الوجوه ها هنا
بأننا نموت
لا تشفقي – صديقتي
يقتاتنا السأم
برقة ودونما ألم.

إن مدينة الشاعر حزينة ، ويبدو الحزن في صورة الجيش الغازي ، وله جنود من الأقزام الذين يتسلقون البيوت ، وهذه الصورة الغريبة تعبر عن إحساس مماثل بغرابة الحزن الذي سيطر على الشاعر ، بل على الناس جميعاً ، حيث يصور الحزن بجيش قوي ، يتسلق البيوت كلها ويدمرها ويقتل أهلها، والمدينة صامتة ، وكأنه يرصد المدن العربية التي يعيش فيها العربي ، كأنه في ساحة حرب ، مع الأنظمة والحكومات ورجالها ، كما تعبر عن إحساس الشاعر بالحزن والألم والوحدة والوحشة والسكون والضعف.

كما ورد لفظ (الدرب) في ديوان الشاعر في مثل قوله : (29)

أنا أبكي محنة الوحشة في صدر الغريب

حينما لحتِ مع الجلاد
تلغيني أذن عيناكِ؟
أغدو كالسراب.
في ضمير الكون شلَّ البوح وانهد نشيج
سدّت الدرب فلا حلم دخول أو خروج
آه، آه ، الجدب يقتات المروج .
ورمى الملاح لليمّ شراعه
كانت الخيبة ترتاد جبينه
ونأى.
رحلة نحو ضفاف دون حب أو ضغينة
وبلا ماض ولا مستقبل : محض انتظار
لا تلومي
لا تلومي
أغلقت كل دروبي
فلتكن درب الفرار.

حيث يبدو درب الشاعر مسدوداً ، وصور الشاعر نفسه ملاحاً ، تعود الأسفار ، وركب البحار حتى وصل الشواطئ الأخيرة ، وألقى عصا الترحال ، متعباً ، منهكاً ، حزيناً ، تغلف الظلمة قلبه وتفرش الوحشة صدره ، وتكسو الخيبة وجهه ، ويأكل القلق نفسه ، ويبدو أن الشاعر وصل إلى طريق مسدود ، وأصبح مسلوب الإرادة ، يائساً ومحبطاً وخائفاً ، وصار مجهول القدر ، وكأنه يشير إلى واقع الأمة العربية ، المسكونة بالأحزان ، بسبب الانكسارات والانهزامات التي لحقت به.

ويعد الشارع من أمكنة المسارات التي تجري فيها الأحداث ، وهو بمثابة متنفس ونقطة وصل ما بين المدن والأبنية ، " هذا المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعاً ، في أي ساعة ، ليلاً أو نهاراً ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهمتهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو
بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف ، التي تنبني عليها ثنائية الأنا والآخر ، التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي" (30) .
وقد استخدم الشاعر تيسير سبول الشارع في قصيدة (عودة الشيخ) (31)

هو ذا شيخ الشتاء
أغلق الأفق وجاء.
هو ذا ينقل في الشارع نقرات عصاه
قادم يحمل في سر إهابه
أدوات من فنون السحرة ،
ريشة ترسم أقواساً على عرض السماء
وزناداً يشعل البرق وغليوناً لتصعيد الغمام
فقفوا
ودعوا لغو الكلام
واهتفوا
مرحبا، شيخ الشتاء.

حيث يجرد الشاعر من الشتاء شيخاً ، ثم يصف هذا الشيخ بالرجل القوي ، الذي ينقر بعصاه الشارع ، ويكشف هذا التصوير عن موقف الشاعر من القدرية ، الذي يجب أن يخضع لها ولا يملك إزاءها إلا أن يصمت ، ويترك لغو الكلام.

كما وردت (الصحراء) في شعر تيسير سبول ، والصحراء تشكل مكاناً واسعاً ، وهي ببعدها الشاسع تمثل حاجزاً يفصل الأقطار ، بعضها عن بعضها الآخر ، فلابد للذي يريد اجتيازها من أن يمتلك الصبر والمثابرة والشجاعة ، في مواجهة المصير المحتوم ، الذي تنطوي عليه ، لذا ارتبط مفهوم البعد والغربة عن الوطن بالصحراء ، التي تمثل حاجزاً واسعاً ، تفصل بين الأخلاء والأوطان، " ولعل من أبرز جماليات المكان الصحراوي ارتباطه بالعدوان على الحرية الفردية ، في مؤازرة البحر الذي يشارك الصحراء هذه السمة ، فالتضاد الكوني الواسع يغري الناس باستلاب حرية بعضهم ، ولعل الصحراء ارتبطت بالعدوان والغزو وقطع الطرق ، وكذلك ارتبطت رمزية الصحراء بإحاطتها الواسعة بالفرد الذي تستلب حريته. " (32)

وقد ظهرت الصحراء في شعر تيسير سبول بهذه الصورة في قوله:

من زمان (33)
من تجاويف كهوف الأزلية
كن ينساب على مدّ الصحاري العربية
ليتنا كالحلم سحريا شجيا
يتخطى قمم الكثبان
يجتاز الوهاد
من زمان
شربت حسرة ذاك الصوت
حبات الرمال
مزجته في حناياها
فكأني قد تنفست شجونه
وكأن الصوت في طيات صدري
رجع اليوم حنينه

فأراه
بدوياً خطَّت الصحراء لا جدوى خطاه
موحشاً يرقب آثار الطلول

خلتني عدت أراه
بدوياً خطَّت الصحراء لا جدوى خطاه
سار في عينيه وهجَ الشمس
والرمل وعود برمال
ومدى الصحراء صمت
وعذابات ارتحال ،
فتغنى
وسرى الصوت على مدّ الصحاري العربية
مودعاً في الرمل غصَّات أغانيه الشجية

إن هذا الصوت المنبعث من ذات الشاعر إنما هو تعبير عن حقيقة المشاعر التي تعمر نفسه تجاه الإنسان العربي ، الذي عاش على هذه الصحراء منذ الأزل ، لكن الشاعر لا يبسط لنا مشاعره لنتلقفها جاهزة ، بل يترك الرمز وتداعيات القص يعبران عن موقفه النفسي ، لقد أحس الشاعر بصوت يتردد حوله ، يسمعه ، فيشعر بقدمه ، صوت منبعث من تجاويف الكهوف ، قطع الأمداء وسار عبر الصحاري ، متخطياً الكثبان والوهاد ، هكذا يبدو الصوت عميقاً أزلياً .

لكن الشاعر لا يكتفي بذلك ؛ حيث يضيف إلينا رموزاً تصور المأساة التي يجسدها الصوت (شربت حسرة ذاك الصوت ذاك حبات رمال) ، فهو صوت حزين ، تجرع صاحبه الحسرة والألم ، وهنا يربط الشاعر بين الصوت ، وما بداخله من

حسرة ، وبين حاله هو (مزجته في حناياها– أعادته إليا) ، وينبعث الصوت مجدداً ، ولكن متوحداً مع الشاعر ، فيخرج من طيات صدره ، ليرى عندئذٍ صاحبه (بدوياً خطت الصحراء لا جدوى خطاه) .

لقد حاول الشاعر في هذه الأسطر الشعرية أن يقيم علاقة لحمية بين الماضي والحاضر ، تجربة الماضي ممثلة بالأمجاد العربية ، تشاركه حاضره ونفسه ، فيحاول الوصول إلى اكتشاف ذاته ومعرفة هويته .

وقد وردت (صحراء سيناء) صراحة في شعر تيسير سبول في قوله:(34)

أزجي لسيناء العجوز نحيب شعبي
لا صدى
عشرون ألف مقلة
نقر العقاب
والليل أطبق
فليكن ليل– وكان.
لا
والقادسية قصة عجفاء
فرس الهزيمة ، ليس غيره
عشية امتقع النهار بذلّ شعبي
تسري في الزمان
باسم الذين تجندلوا
فرس الهزيمة تنثني
سيناء
سيناء ، يا قلب أصمُّ

عليكِ صلى الله ها جسد العروبة
أسطورة ملأى بتاريخ الجراح
تمددت فوق الرمال.

حيث يعبر الشاعر – في هذه القصيدة – عن عمق الأثر الذي خلفته مأساة النكسة في النفس العربية ، حين حمل إنسانها جرح الإحساس بالهزيمة ، إحساس المصدوم بمرارة واقعه والمخذول المخدوع بما كان يؤمل من نصر ، فحين طلع الصباح اتضحت معالم المعركة، ولم يكن ثمة نصر ، بل عيون مطبقة ، ونساء فقدت الدفء بموت أزواجها.

وفي خضم الإحساس بهول الكارثة يفقد الشاعر الإيمان بجدوى أي خطوة ، فلا يفيد البكاء ، ولا استحضار الأمجاد أو الاستغاثة بالعرب ، فحين لاحت سحب الهزيمة وذبح الرجال ، ونقر العقاب العيون ، عندها غاب النور وساد الظلام ، وصارت أصوات النصر مجرد هذيان.

لقد أحس الشاعر بألم النكبة ، وعانى مرارة الهزيمة ، فكان صدى صوته نشيجاً دامياً مراً ، وسوطاً يجلد به ذاته ، قبل أن يجلد به الآخرين ، وفي غمرة هذا الإحساس بالألم كان في بحث دائب عن أي تفسير صادق لما حدث ، ويحاول تلمس الأسباب، بعيداً عن الهذيان وتكون هذه الوقفات بداية التحول ، ليعود لأمل بحتمية النصر ، على يد جيل آخر ، يستمد القوة من الذين ضحوا بأنفسهم ، ومضوا باسم الذين تجندلوا
في أرض سيناء العجوز.
زند سيبرق
كفٌ جيل سوف تلتقف العنان

ويعود في نهاية القصيدة للتأكيد على أن الحرب مع الأعداء لم تنته ، وأن أولئك الذين قضوا في سبيل بلادهم قد حملوا شرف الريادة ، لتكون دماؤهم شعلة النور ، التي يستضيء بها الذين يواصلون الدرب ، فيستفيدون من الهزيمة.

وهذه النهاية إنما تأتي في انسجام تام مع ذلك التصور الذي كان يحمله تيسير سبول عن حتمية انتصار العرب على الصهيونية العالمية ، نهاية قصة ستعيش عقوداً لم تنهار أمام العملاق العربي الذي بدأ يستيقظ من غفوته مع نهاية القرن التاسع عشر.

ومن الأماكن التي وردت في ديوان تيسير سبول (القبر) ، ويشكل القبر مكاناً ضيقاً مغلقاً ،وهو بمثابة مجمع ومثوى أخير للأوجاع والآلام والأحزان ، كما يمتاز بالظلمة ، ففي هذا المكان يموت الأمل ، وذلك بانقضاء صور الحياة ، وتبقى الذكريات المحملة بعبق الماضي الغابر.

يقول الشاعر : (35)

وأنا أصرخ – تكذيباً لعيني – (محال)
لحظة مضنية الصمت
هوى نجمي – تلاشى لزوال
والمروج الخضر بالأمس تعرت
واستحالت ليباب
فإذا صدرك أخوى من خراب
وإذا أنت
كقبر متداع تحت أطباق التراب

****

المبحث الثالث

الزمــن

الزمن في مفهومه الأدبي آلية مهمة ، لها أبعاد وظيفية وجمالية ، فهو يشكل أداة فنية في العمق الشعري ، يشكل بها الشاعر منجزه الفني ، فيجسد مشاعره وأحاسيسه ومادته الأدبية والشعرية الخام ، إذ تعد الأزمنة وما تحويه من أحداث مثارة، يستلهم منها الشعراء ضوءاً لبناء عملهم الشعري، أما على المستوى السردي ، فإن الزمن يجمع بين زمن الحكاية الذي حدثت فيه القصة ، وزمن السرد الذي كتبت فيه هذه الحكاية ؛ حيث يقوم الروائي على لسان السارد بالتلاعب في النظام الزمني للحكاية ، فالزمن الأدبي لا يفترض احترام تسلسله 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. " (36) فالسارد يقطع وتيرة النظام الزمني المتسلسل ، ليسترجع الأحداث الماضية ، أو قد يستبق الأحداث في السرد بحيث يتعرف على وقائع الأحداث قبل وقوعها.

من آليات الزمن السردي:

الاسترجاع:

الاسترجاع هو أحد الأساليب التي يصطنعها الكاتب ، يستطيع به أن " يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي ، وتفسره وتعلله ، وتضئ جوانب مظلمة من أحداثه ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها ، واسترجاع الماضي إيقاف للسرد المتنامي للعودة إلى الوراء " (37) ، فالرجوع إلى حقبة زمنية إلى الوراء ، يصاحبها التذكر المرتبط بالفعل الماضي ، الذي ينقب عن القديم والرجوع إلى فترة سابقة ، هو استدعاء للزمن الماضي الذي هو بمثابة مرجع

يعود إليه السارد ، لتوضيح شئ ما يرد في الحاضر ، لذلك اتسم الاسترجاع بعدة وظائف ؛ منها:

أ- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية- إطار- عقدة).

ب- سد ثغرة حصلت في النص القصصي ، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت ، ويسمى هذا الصنف اللواحق المتممة أو الإحالات.

ج- تذكير بأحداث ماضية ، وقع إيرادها فيما سبق من السرد ، أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية ، وردت من قبل ، ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررة والتذكير. (38)

ويتشكل الاسترجاع " من مقاطع استرجاعية ، تحيلنا على أحداث تخرج عن الحاضر لترتبط بفكرة سابقة على بداية السرد ، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي ورواية هذا الحدث لحظة لاحقة لحدوثه . " (39) وفي الأغلب يأتي الاسترجاع مرتبطاً بالفعل الماضي ، حيث الذكريات التي تعود بالنص الشعري إلى أعماق الماضي ومجرياته .ومما يمثل ذلك قصيدة (مرثية الشيخ) (40)

يقول الشاعر:

كان صوتاً شاحباً أعلن
أن الله اكبر
فحملنا الجسد الهش وسرنا

ربما قبل عصور
كان هذا الهيكل اليابس يوماً
سنديانة

شمطت تستشرف الوديان
مدت جنبات
عششت فيها نسور
من عل
راقبت الذئبان تقتات بحملان

تستدعي آلية الاسترجاع حادثة سابقة ، وهي موت والده الشيخ ، والشيخ – هنا– يرمز للإرث القديم والمجد الغابر ؛ فالشيخ لم يكن شخصاً عادياً ، وحياته لم تكن عادية ، فالشيخ رمز للمجد العربي ، بشموخه واستشرافه الذي كان كسنديانة ، تعيش فيها النسور ، رمزاً للقوة والعلو تحملت وتعالت فوق الجراحات ، وقاومت ببأس وصلابة ، كل ما جابهها من عدوان.

والشيخ سليل السنديانة ، والسنديانة كانت تعيش في عزة وقوة ، رمزاً للشموخ العربي والشيخ الذي هو من سلالتها رمز الإنسان العربي ، الضاربة جذوره في أعماق التاريخ ، وهنا نجد رثاء الشيخ ، واسترجاع حادثة موت الشيخ الذي كان رمزاً للقوة والشهامة والشموخ ، ليقارن بين الماضي الذي كان به الأمجاد والعزة والكرامة، وبين الحاضر الذي اندثرت فيه الأمجاد العربية.

لقد كان الاسترجاع اقتباساً من الماضي ، أراد الشاعر من خلاله إبراز الصورة التي يجب أن يكون عليها الإنسان العربي ، فما آلت إليه الأحوال والظروف ، وما حدث من تغيير على الأرض ، والإنسان في الحاضر ، تستجليه الإرادة والعزم والتغيير المنشود ، والتطلع إلى أمجاد الماضي من هذه الزاوية ، هو تطلع إلى واقع جديد ، مختلف عما هو عليه الآن ، حيث يستمد الشاعر هذه القيم المثلى والحياة

الفضلى ، التي قرنها بالصورة المشرقة التي كانت في الماضي حيث البطولة والكبرياء والثورة ، ويتمنى من خلال هذا الاسترجاع أن تستمر هذه الصورة في الواقع الراهن، وأن يعود الإنسان العربي ووطنه إلى ما كانا عليه من قبل.

لقد كان تيسير سبول مستغرقاً في الماضي ، واستغراقه كان إيحائياً ، حين أصبح الماضي محفزاً ومحركاً لروح جديدة ، جديدة ، نحو تحقيق الحلم ، فهذا الماضي مسكون بحب الأرض والتعلق بها لذلك كان الماضي والحاضر لديه متلازمين ومتداخلين ، حيث أخذ الحاضر يحفز الشاعر لاستعادة الماضي إليه ، موازناً بين زمنين ؛ زمن المجد والبطولة والشرف ، المتمثل في الماضي ، وزمن الهزائم والأحزان والفساد المتمثل في الحاضر.

كان لابد لتيسير سبول من أن يبرز في الاسترجاع الشموخ والهيبة والكرامة العربية ، وربطه ربطاً وثيقاً بالحاضر الذي كان انهياراً لتلك الأمجاد العربية ، وفي التذكير بالماضي بعث لروح جديدة تحمل الهم والأحزان ، كما تحمل الوعي بالقضية العربية.

فالمسا ينتظر
والشجر
مدّ أيديه عاشقا
سائلاً
أن تعود
لنسوغ الجدود

إن الشاعر يرى أن هنالك وقتاً للاستيقاظ والعودة إلى دماء الجدود وجذورهم ، والتسلح

بالمجد الغابر والكرامة العربية ، فهما السبيل للعودة للحياة. وهكذا استطاع الشاعر أن يسلط الضوء على هذه القضية ، العودة للأمجاد العربية ، من خلال آلية الاسترجاع ، ومن هنا "تأتي أهمية الاسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات ، وتعادل وفقاً للمصطلح النفسي ما يسمى الاستبطان ، أو التأمل الباطني " (41)

الاستباق:

الاستباق هو استحضار الأحداث الواقعة في المستقبل ، وهو " القفز على فترة ما من زمن القصة ، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف الأحداث ، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية . " (42) ، ويأتي الاستباق مفتوحاً على المستقبل الآتي ؛ إذ ينتهي زمن السرد ويظل الاستباق معلقاً ، ويكون تعلقه مرهوناً بمعطيات الواقع الحاضر ، ومما يمثل ذلك قول الشاعر:

الريح مثقلة هوان (43)
تمضي مع الأبناء والأحفاد
باسم الذين تجندلوا
في أرض سيناء العجوز
زندٌ سيبرق
كفٌ جيل سوف تلتقف العنان

الاستشراف – هنا– هو استشراف تفاؤلي ، حاول الشاعر من خلاله استباق الأحداث لاستجلاء صورة الحاضر، الذي يتمثل في الهزيمة التي لحقت بالعرب في سيناء ، والنظرة التفاؤلية المستقبلية ، التي تحاول أن تستفيد من الهزيمة ، فالحرب مع الأعداء لم تنته ، ولن تنتهي ، وأن أولئك الذين قضوا في سبيل بلادهم قد حملوا شرف الريادة

، لتكون دماؤهم شعلة النور التي سيضيء بها الذين يواصلون الدرب ، فيستفيدون من الهزيمة ، ويجعلونها سبيلاً لمستقبل مشرق أكثر فخاراً .

وهكذا جعل تيسير سبول من الاستشراف متنفساً وبصيص أمل في الخروج من واقع الهزيمة المظلم ، ومن خلال هذا الاستشراف يبحث عن الخلاص.فلابد – إذن – من خروج النور الذي سوف ينهي الهزيمة والآلام والأحزان ، ولابد أن ينجلي الظلام، ولذلك جاء المضارع المسبوق بـ (سين) التسويف (سيبرق) والفعل (يلتفت) المسبوق بـ (سوف) للتأكيد واليقين الجازم على أنه ما بعد الشدة إلا الفرج ، وأن الظلم سوف ينقضي بظهور الأمل.

وقول الشاعر : (44)

وسنبقى
في بلادي – حيث عين الطفل والشيخ سواء
دعوة تحيا على وعد انتصار
كلما دقَّ على الأفق شتاء
نتسلى بحكاياك الشجية ،
ونغني لانتصار
لم يكن يوماً ولا يرجى انتصار
تحت عيني شهريار.

يستحضر الشاعر / السارد المستقبل ، ليعبر من خلاله صراحة عما سيأتي لاحقاً ؛ حيث " يقوم الاستشراف بوظيفة إعلان ، عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ؛ حيث ينطلق الشاعر من إحساسه بتناقض المشاعر ، واختلاطها ، ثم لإدراكه الحقيقة لذا فإنه ، لذا فإنه يعلن أننا

سنبقى ننتظر ، وسنكون كشهر زاد ، التي أفنت عمرها دون انتصار وبذا يعبر الشاعر عن الواقع الحاضر ، فالشاعر يرى المستقبل في صورة مماثلة للماضي.

إن الشاعر ينعى في الاستباق حال الأمة العربية ، التي عاشت لياليها في خوفٍ دائم ، على وعد الانتصار الذي لن يأتي ، فالأمة العربية مثل شهر زاد ، التي أفنت عمرها في خدمة شهريار ولم تحقق ما أرادت ، وكذا الأمة العربية ، سوف تنتظر الانتصار ، لكن لن يأتي ، فهو استشراف تشاؤمي.

الحذف :

يعد الحذف من الآليات الزمنية التي تسرِّع السرد ، حيث يقفز السارد بين فترات مختلفة في طولها وقصرها ، متجاوزاً بذلك أحداثاً ووقائع ، فهنا يسكت السارد عن تناوله الفترة المحذوفة ويشير – أحياناً– إلى الفترة الزمنية المحذوفة ؛ كقول السارد : مرت سنة أو مرت عشر سنين أو مرت أيام ، وهذا ما يعرف بالحذف المعلن فـ " الحذف المعلن يترك جزءاً من القصة مسكوتاً عنه في السرد بالكامل ، أو أحياناً يكون مشاراً إليه بعبارات زمنية مثل : مرت أيام عديدة ، أو بعد سنة أو سنين الخ من العبارات التي تدل على الإلغاء الحكائي. " (45)

ومما يمثل هذا المنحى قصيدة (لحظات من خشب) (46) ، والتي يقول فيها:

كنت أعلم
أن عيداً بعد عيد بعد عيد
سوف تأتي
ثم تمضي
وأنا أحرق تبغاً

يذكر الشاعر مدة الحذف المعلن ، في قوله: (إن عيداً بعد عيد بعد عيد) ، فيختزل الأعياد كلها ؛ ليعكس إحساسه بالوحدة والعزلة ، في مناسبة العيد ، التي تجمع الأصدقاء والأحبة ولتثير الوحدة مشاعر الحزن والضيق ، بدلاً من الفرحة ، فيعبر الشاعر عن مدى حزنه العميق حين يتصور أن الحزن قد انتقل إلى كل ما يجاوره ، وهذا الشعور يشمل كل الأعياد التي جاءت ومرت ، والتي سوف تأتي أيضاً ، وهنا استباق – أيضاً– واستشراف لأحداث مستقبلية.

وقول الشاعر: (47)

نمت والموت سوياً في فراش

ألف ليلة

غاض في عينيك ايماض التصبِّي

يختزل الشاعر مدة الحذف المعلن ، وهو (ألف ليلة) ، فيختزل تلك الليالي الألف ، التي عاشتها شهر زاد ، والتي أفنت عمرها في خدمة شهريار ، آملة أن تتحرر من قيده ، والتي أوحت له بصورة مماثلة ، وهي صورة الأمة الخائفة ، فقد رأى في قصة شهر زاد ما يفسر مع وضع الأمة العربية في الوقت لحاضر ، التي عاشت لياليها في خوفٍ دائم ، فيستخدم الشاعر– هنا – الحذف لإسقاط الأحداث التي تضمنتها قصة الألف ليلة ، التي عاشتها شهر زاد ؛ لأنها لا تضيف شيئا جديداً ، يعمق دلالة الحدث السردي ، فتكرار الأحداث في الفترة المحددة جعل الشاعر يلجأ إلى الاستغناء عنها.

*****

المبحث الرابع

الحوار

يعد الحوار الدرامي عنصراً محورياً في بناء العمل الشعري ذي النزعة السردية ، وهو تقنية فنية متميزة ، تسهم في جعل المتلقي يصغي إلى أصداء أفكار الشاعر وإيقاع أحاسيسه ، والحوار حديث الشخصية الإنسانية ، المنبعث من أعماقها ، والمعبر عنها أدق تعبير ؛ لأن الشخصية الصامتة تبدو مثل لوحة ساكنة ، ولكن ما إن تتحاور حتى تنبض ملامحها ، وتتحرك الحياة فيها حينذاك يتكون الانطباع الأول عنها.

ويبدو أن الشاعر تيسير سبول قد وجد في أسلوب الحوار بنوعيه : الخارجي والداخلي عوناً له في بناء خطابه الشعري بناءً سردياً ، وذلك لأن الحوار " يوضح أبعاد القصة المطروحة ، أو الموضوع المثار ، على نحو يزيده ثراً وتكثيفاً)(48)

وفي ديوان تيسير سبول سجل الحوار حضوراً مكثفاً ، على النحو الذي تجلى في كون عددٍ غير قليل من قصائد الديوان قد بنيت برمتها على تقنية الحوار ، وقد تجلى الحوار الذي اكتسى حضوره في الخطاب الشعري المعاصر نزعة سردية ، عبر مستويين اثنين ؛ أحدهما الحوار الخارجي (الديالوج) ، والآخر الحوار الداخلي (المونولوج).

الحوار الخارجي(الديالوج):

يمثل الحوار الخارجي تقنية أساسية من تقنيات البناء السردي لتعويله على تعدد الأصوات والمشاهد التي تكسب النص قيماً موضوعية، فتعدد الأصوات في فضاء النص الشعري ، يدخل النص في حوار يدفعه إزاء التصاعد الدرامي، ويحقق القيم الدلالية والجمالية فيه.

ويعرف الحوار الخارجي بأنه " تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر ، أو إنه لحظة تواصل ، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي . " (49).

ومثال للحوار الخارجي قصيدة (من مغترب) (50) ؛ حيث يقيم الشاعر حواراً مع الغجرية ، لينقل ما يمور داخل الذات المؤرقة من أحاسيس وانفعالات ، فالحوار الذي أقامته الذات الشاعرة مع المرأة / الصديقة ، ما هو إلا حوار مع إيقاع النفس ، في لحظة تساوى فيها إيقاع النفس / الداخل ، مع إيقاع الخارج ، متمثلاً في الغجرية لتي يتوحد معها ، ويتخذ منها معادلاً موضوعياً لنفسه التي رفضت الحياة .

يقول الشاعر:

صديقتي
تحية من متعب حزين
تحية ترعش بالجبين
للمسة
لكلمتي عزاء.
صديقتي
في المنتأى أغالب العياء
أنسج في الصباح من ذكراكِ أمنية،
أحلم بالمعاد
إذ يضمنا لقاء
أخاف يا صديقتي من أوبة المساء

حيث يقيم الشاعر حواراً مع صديقته ، والشاعر – هنا – لا يتوجه إلى صديقته بقدر ما يتوجه إلى الذات المتماهية مع تلك الصديقة ؛ لينقل ما يمور داخل الذات المؤرقة من أحاسيس وانفعالات ؛ فالحوار الذي أقامه الشاعر مع الصديقة ما هو إلا حوار مع إيقاع النفس ، في لحظة تساوى فيها إيقاع النفس / الداخل ، مع إيقاع الخارج ،

متمثلاً في الصديقة ، الذي يتوحد معها واتخذ منها الشاعر معادلاً موضوعياً لنفسه ، التي رفضت الوحدة والوحشة ، والتي تتمثل في الليل ، والرغبة في الخلاص بالصباح ، الذي هو طريق الحلم باللقاء ، واستحضار الذكرى والأمل المشرق باستعادة الحب ، وليس الخوف إلا من مجيء الليل بأحزانه وآلامه .

وقد تميز الشاعر – في هذا النص – بالمزج بين السردي والشعري ، الذي تجلى في اختيار الجمل الشعرية الدائرية الغنية بالإيقاع الموسيقي ، المحمل بشفافية وجدانية مؤثرة ، دون أن يخسر الشعر.

إن حوار الشاعر مع الصديقة ، على الرغم من انه جاء مباشراً ، فإنه لم ينأى عن التقنية السردية ، وإنما كان قادراً على الإفصاح عما يستأثر باهتمامه ، وما يشغل عالمه، وكان مرتبطاً برؤيته الإنسانية وتجربته الشعورية ، فقد جعل من الحوار عصب القصيدة وبؤرتها المحورية ، التي تتنامى من خلاله وأثراه يفيض من التدفق والحرارة ، فأصبح يموج بالحيوية والدلالات الخفية.

والواقع أن الحوار – في هذا المقطع– وإن اتخذ شكل الحوار الخارجي المباشر فإنه في حقيقة الأمر لا يعدو أن يكون حواراً داخلياً ، تغلغلت المناجاة في أجزائه .

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى أسلوب الحوار الخارجي ، فينقل المحاورة في قوله:

صديقتي
وتسألين لِمَ أنا حزين ؟
معذرة فأنتِ تسألين
قديسة لم تعرف الذباب
في وحشة اغتراب.

أسهم الحوار – في هذا المقطع– في نمو الحركة الداخلية للقصيدة ، وكان محوراً أساسياً في بنائها السردي ؛ إذ بدأ بالإيقاع مع البنية الحوارية سريعاً بعض الشيء ، واتسم الخطاب الشعري بالإيجاز والتكثيف ، دون أن يدخل في الجزئيات والتفاصيل ، ثم يعود الإيقاع مع الوصف السردي إلى الهدوء والسكون والبطء ، ثم ما يلبث النص المؤسس على الحوار أن يعود مرة أخرى إلى التدفق والتسارع ، بفعل انتقال القصيدة إلى جمل تميل إلى السرعة والتدفق ، لكونها تقوم على عنصر الحدث ، الذي له أسئلة وإجابات ، فضلاً عن أن تناوب الحوار والسرد وتداخلهما في تشكيل القصيدة ، ينتج عنه – بلا شك – تنوع البنية الإيقاعية ، فالسارد يستخدم ببراعة تقنية الروي المحايد ، كأنه خارج الصورة ، يستعيد تفاصيلها.

ومن أمثلة الحوار الخارجي قصيدة (غجرية) (51) ، والتي يقول فيها:

أمطريني
أمطريني
من سديم الغيث زخات سخية
أمطريني أنتِ مازلتِ غنية

لم تخوني منحة الشمس
غجرية
ماذا تحمل عينيكِ من الأسرار
ألغاز الحكايا السرمدية
أنتِ لا تدرين شيئا

ومن يتأمل البناء الفني لهذا المقطع يكشف أن الحوار اضطلع بوظيفة تعبيرية موحية ، إذ أدخل لوناً من الحركة الداخلية في بنية القصيدة ، وجسد المغزى الكامن في المقطع ، وأثار في الذات المتلقية مشاعر وأحاسيس كان من الصعب إثارتها بدون

الحوار ، فالشاعر يضحي بنفسه من اجل حبيبته / الغجرية ، رمز البساطة والطبيعة ، التي لم تزور وجهها ، ولم تزيف شخصيتها ويطلب منها ، ويطلب منها أن تمطر قلبه القاحل ، وتروي ظمأ روحه الجديبة .

ولعل في تكرار فعل الأمر (أمطريني) ثلاث مرات ما يؤكد حاجته لتلك المحبوبة ، التي تمثل الفطرة والنقاء والبراءة ، ويعبر عن لهفته الكبيرة للقرب منها ، والاتصال بها ، ويبقى الشاعر معللاً نفسه بتلك الأمنيات الجميلة والأحلام السعيدة ، إلى أن يأتي المساء / رمز الحزن وغيومه مثقلة بالنشيج .

الحوار الداخلي (المونولوج):

في هذا المستوى من الحوار تنقسم النفس على ذاتها ؛ لتدخل معها في حوار ، يجسد الحدث وتعبر به الشخصية عن أفكارها المكنونة ، دون تقيد بالتنظيم ، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله ، وتسجيلها واجب على الفنان ، وهو يسهم في نمو الحركة الداخلية للقصيدة ، ويعطيها بعداً درامياً مؤثراً .

والمتفحص لنصوص ديوان تيسير سبول الشعرية ، يتبين له أن الشاعر قد أكثر من استخدام الحوار الداخلي في بنائه السردي ؛ لوعيه بحقيقته ، ولإدراكه بقوته الدافعة لآلية السرد ، ويتبدى ذلك في عدد من القصائد ، التي بنيت على تقنية الحوار الداخلي.

ومن صور الحوار الداخلي الذي عبر الشاعر فيه عن غربته النفسية ، وما تولد منها من ضيق وسأم ، تجلى في طرح عدد من الأسئلة على الذات الشاعرة ، حيث يحاور نفسه ، متكئاً في ذلك على تقنية (الحلم) ، بحسبانه منبعاً للصور الشعرية ، فجاء التعبير عن المغزى الكامن وراء هذه الأسطر على شكل حوار داخلي ، نابع من أعماق الراوي ، فالحوار الداخلي يعد البوتقة التي يحدث في داخلها ذلك التفاعل بين

الحياة والحقائق السائدة ، حيث يتم النظر إلى الحياة ، ومحاولة تحديد أبعادها ، أو حتى تشويهها ، عن طريق وجهة نظر شخص معين ، في زمان ومكان معينين .

يقول الشاعر في قصيدة (الحلم)(52) :

وكنتِ معبقة بالبهار
تراخى بهارك
حوِّم
حطّ
وأنشب في عصبي قسوته
كأنكِ حين خطرتِ إلي
وطئت أديمي
_____

رأيتك تنأين عني
وعيناكِ ما زالتا تومئان إليا
نأيت
نأيت
تحولت أفقاً بعيداً
وكنت مسجى
وكنت وحيداً
صباحاً خرجت
التقيت بوجه المدينة
رأيت إلى الشمس تضحك في الأفق
لكن نفسي كانت حزينة
رويداً أسير

ويطبق – فيما أسير _ علي الزحام

تهجس القصيدة بأن الذات الشاعرة اعتمدت الحوار الداخلي لما وجدت نفسها أسيرة الذكريات ، فكان الحوار مع النفس مخرجاً لأزمتها النفسية ، وأداة للانفصال عن معاناة التمزق النفسي والفكري ، إذ أعادت الذات الشاعرة تشكيل الحادثة ، وصوغها من جديد ، مستلهمة مادتها من مخزون ذاكرتها الشخصية ، ومن واقع الحياة اليومية ، وهذا المنحى يومئ إلى إشكالية مهمة في تشكيل السيرة الذاتية ، تتمثل في علاقة المرء بماضيه ، فاستعادة ذكرياتها عملية صعبة واستعادة اللحظة الزمنية عملية مستحيلة ؛ لذا تغدو كتابة السيرة تعويضاً عن زمن هارب .

ومن الحوار الداخلي– أيضاً– قصيدة (لحظات من خشب) (53) التي يقول فيها:

أنا والمذياع والليلة عيد
والمغني يمضغ الفرحة
في مطٍ بليد
ولفافاتي استقرت
حثيثاً بين الرماد
كنت أشتاق لو أن التبغ في صدري
ذو طعمٍ ولو كان مرير
كنت أشتاق لو أني
لي بهذا العيد أفراح صغير ،
لو أني
لي به فجعان مأتم

إن هذه المقطوعة تستخدم الحوار الداخلي وسيلة من وسائل التعبير ، لتنقل لنا قصة واقعية من الحياة ، فيها تصوير للصراع والتأزم ، الذين يمر بهما الشاعر ، عارضة الموقف من خلال التناقض وتجسيد المحسوس ، وتشخيص الجمادات.

والموقف الذي يريد الشاعر التعبير عنه أنه يعيش وحيداً ، دون أن يجد مؤنساً ، يشاركه أفراحه أو أحزانه ، ولكن الشاعر لا يعبر لنا عن هذا الموقف تعبيراً مباشراً، بل يلجأ إلى تلوين الموقف ، وإعطائه هذه القيمة الدرامية ؛ ليخلق التوتر في نفس المتلقي / القاريء ،الذي يبقى مشاركاً الشاعر في حواره الداخلي.

ونلمح صوراً عديدة من صور التوتر الناجم عن الشعور بالتناقض ، ونشعر بحرارته ، من خلال تحديد الشاعر للإطار الزمني (الليلة عيد) ؛ فليلة العيد مناسبة سارة ، لكن الشاعر الذي يبدأ بقوله (أنا والمذياع) يوحي لنا بسيطرة الوحدة والعزلة عليه ، في مناسبة العيد ، التي تجمع الأصدقاء والأحبة ، ولتثير الوحدة مشاعر الحزن والضيق ، بدلاً من الفرحة ، فيعبر الشاعر عن مدى حزته العميق ، حيث يتصور أن الحزن قد انتقل إلى كل ما يجاوره، فيبدو المغني حزيناً ، (يمضغ الفرحة في مط بيد) ، فالمغني يبدو عنده غير صادق ، وإن كانت كلماته توحي بالفرحة بمقدم العيد ، وبذلك فإن غناء المغني أصبح صورة من صور التناقض ، بين الكلمة والحقيقة.

وتمتد الوحدة والموت إلى كل شيء ، حتى يرى الشاعر لفافات التبغ جثثا بين الرماد وهذه الصورة إنما هي تجسيد للتلاحم القائم بين الفكر والشعور ، ويستثير هذا الموقف موقفاً آخر

(كنت أشتاق لو أني لي بهذا العيد أفراح صغير– لي به فجعان مأتم) ، واستخدام الشاعر الفعل الماضي الناقص (كنت) ، ثم لحرف التمني (لو) يدل على

إحساسه باستحالة تحقق أمله ، فهذا العيد قد أقبل ، والشاعر وحيد ، لا يجد الخلاص ، ولن يجده ، وهذا هو سر الحزن في نفسه .

كنت أعلم أن
أن عيداً بعد عيد بعد عيد
سوف تأتي
ثم تمضي
وأنا أحرق تبغاً
وبقايا ذكريات

والشاعر يحاور نفسه ، ويشعر أن ثمة إحساساً حزيناً ، يطغى على المشهد ، ويزيد من توتره وتصاعده ، وتجلى في بنية الخطاب الشعري المزج الموفق بين البنية السردية وجماليات الشعرية لتكوين بناء فني متماسك التشكيل ، متكامل النسيج ، وقد برع الشاعر رغم سهولة التراكيب وسلامة الأداء في إحداث الأثر المعنوي وعياً وتثقيفاً ، والأثر الجمالي إقناعاً وطرافة.

وقد أوحى الحوار الداخلي في هذه القصيدة بحديث متفرد ، صاغه الشاعر ، لتبرز من خلاله هواجس الشخصية وخواطرها ، ولتعبر عن تجاربها وخواطرها بصورة أكثر حضوراً وتأثيراً في وجدان الذات المتلقية الأمر الذي جعل الحوار يؤدي دوراً بنائياً مهماً ، مع بقية المكونات السردية في نقل تجربة الشاعر ورؤيته لواقعه الذي يطرحه.

وقد عكس هذا الحوار تداخلاً بين السرد والحوار الداخلي والحوار الخارجي ، إذ جسد تنوع الأصوات وتعددها وتداخلها صوت الراوي وصوت المغني ، وهكذا تجلت وظيفة الحوار الداخلي في رسم أبعاد شخصية الشاعر ، بحيث تناسق الحوار مع الحالة النفسية لتلك الشخصية ، وما تشعر به من خوف وقلق وحزن .

وهكذا نجد أن الحوار بنوعيه / الخارجي والداخلي في نصوص تيسير سبول السردية لم يكن منفصلاً عن سائر تقنيات البناء السردي ؛ كالارتداد والاستباق ، وإنما كان هناك تداخل بين هذه الأساليب جميعها ، حيث أدى الحوار دوراً مسانداً إلى جانب تلك التقنيات ، في إقامة البناء
السردي في الديوان ، وذلك من خلال ما كشفت عنه تلك الحوارات من رؤى مختلفة ، أضفت على البناء السردي مزيداً من التنوع والحركة ، ومزيداً من العمق في إقامة العالم الواقعي في هذا
الديوان ، والحوار بوصفه أداة فنية كان طيعا بيد الشاعر ، حمل مواقفه وثقافته وأفكاره ومعتقداته وأخيلته ، إلى جانب كونه يثري التجربة ، ويمنحها أبعاداً جديدة ، ويكشف عن نفسية الشخصيات وطباعها وملامحها.

*****

المبحث الخامس

الشخصيات

الشخصيات من العناصر الرئيسية التي يبني عليها السارد عالمه ، فالسارد "يتماهى بالشخوص ، ويبرز أصواتها ، بإعادة إنتاج أقوالها ، بحسب أنماط سردية مختلفة ، وتبقى النظريات المجردة مفيدة في تأسيس مفاتيح ، وإيجاد اللغة المشتركة ، ويبقى التطبيق هو الأصعب ، إنه الفعل الأكثر تعقيداً ، وهو النشاط الذي يعرف بالقفز على التفاصيل ، أو الإشكالات الصغيرة، مع الاتكاء على رؤى كلية ، تعزز الخطوات الثابتة والمنهجية " (54) ، " فالشخصية الروائية يتجاذبانها قطبان وجوديان؛ هما الوعي المتراكم ، داخل شرايين الذاكرة ، و(الأنا) وثانيهما الإصرار على خرق جدار رتابة الواقع ونمطيته ، وأن السرد هو الممون الرئيسي لحركية الحدث

الوجودي ، أو هو المبرر الفعال للهم الوجودي ، المشترك بين الشخصية الروائية والذات الوطنية . " (55)

و" بناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقافي ، فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها ، إلا من خلال المخزون الثقافي المشترك ، بين محفل الإبداع ومحفل المتلقي. " (56)

وقد زخرت قصائد الديوان بعدد من الشخصيات السردية ، فثمة شخصيات عائلية (الأب– الأخ) ، وثمة شخصيات تراثية أدبية وتاريخية، وهناك شخصيات أخرى ،، ابتدع الشاعر أبعادها وملامحها ، من خلال التجربة الذاتية ورؤيته الإنسانية.

وبالرغم من أن هذه الشخصيات قد تداخلت مع غيرها ، وتشابكت ، في علاقات متنوعة فإنها ظلت تحتفظ بملامح وسمات وأفعال خاصة ، ضمن المنظومة السردية المتعارف عليها في الفن السردي، ولكن كيف صاغ الشاعر هذه الشخصيات في قوالب سردية ؟ للإجابة عن هذا السؤال يجدر الوقوف عند أبرز ملامح تلك الشخصيات وأبعادها.

ومن الشخصيات التي برزت في الديوان شخصية (الأب) ، في قصيدة (مرثية الشيخ)؛ التي يقول فيها (57)

ربما قبل عصور
كان هذا الهيكل اليابس يوماً
سنديانة
شمطت تستشرف الوديان

هي ذي الآن تهاوت
بعد أن برّحها طول اعتوار

من شموسٍ وصقيع

يعلن الشاعر في أبيات حزنه الذي تعمق في نفسه ، بسبب موت والده ، فيتوجع على رحيله ويذرف الدموع الغزار ، ويصرخ (وافجيعتاه) على ذلك السيف الذي كان ظامئ الشفرة أبيض ، وأصبح نصلاً ملوياً ، ثلمته الحدثان ، وعلى ذلك الهيكل الذي كان كالسنديانة، في شموخها وعنفوانها وامتدادها ، ولكنه اليوم تهاوى ، وجفت أغصانه ويبست جذوره بفعل الزمان.

والهيكل اليابس هو الشيخ .من نفس أرومة السنديانة ، والشيخ سليل السنديانة ، والسنديانة كانت تعيش في عزة وقوة ، رمزاً لشموخ العربي ، والشيخ هو من سلالتها رمز للإنسان العربي الضاربة جذوره في أعماق التاريخ.

ثم يقول:

أي سرٍ سحيق
أنت والكبرياء
آن أن ترحلا
فالمسا ينتظر والشجر
مد أيدبه عاشقاً
سائلاً أن تعود
لنسوغ الجدود

حيث يرى الشاعر أن الشيخ لم يمت ، وأنه في غفوة ، وهذه الغفوة أشبه بالموت ، وإغفاءة لشيخ تعني أن هنالك وقتاً للاستيقاظ ، واستيقاظه يكون بالعودة إلى نسغ الجدود ، لذا يجب أن يتسلح بالمجد الغابر والكرامة العربية ، فهما السبيل للعودة للحياة.

ومن الشخصيات التي برزت في شعر تيسير سبول شخصية أخيه شوكت (نسره الغائب) ، كما يقول ؛ حيث أسر ، وأبعد عنه ، بسبب آرائه السياسية.

يقول الشاعر : (58)

يا نسري ، آه يا نسري
في أسرك مثلي في أسري
لو أغنية
عبر الأبعاد المرمية
تأتيك تقول بعادك طال
لكن هيهات
يبست في حلقي الكلمات
لو نظرة عين منك تراني
سترى كم صرت أعاني
قلبي
عيني
كل عروقي ، تصرخ (ماء)
والماء مع النسر الغائب
والنسر يغالب في الصحراء

يبكي الشاعر في الأبيات السابقة أخاه / النسر ، الذي غاصت في الصحراء مخالبه ، وعريت عروقه ، وكسرت جناحه ، ولكنه ظل قوياً ، مصراً على مبادئه ، ورافضاً للظلم ، وقد أحس الشاعر بغيابه بفقدان توازنه وقوته ، وشعر بالظمأ الشديد ، والحاجة الملحة للماء ، فهو يشبهه بالماء / رمز الحياة ، وبدونه تصبح حياته جدباء كالصحراء .

ومن الشخصيات التي برزت– أيضاً– في شعر تيسير سبول شخصية (الغجرية) ؛ حيث وردت في قصيدة (غجرية) (59)، والتي عدها الشاعر رمزاً للمرأة اللعوب .

يقول الشاعر:

غجرية
قدم تضرب صدر الأرض تعلو
وتدق الأرض دقاً
زوبعات من غبار
ودوار
أمطريني
أمطريني
من سديم الغيث زخاتٍ سخية
ألصقيني بالتراب

حيث يهرب الشاعر إلى هذه الغجرية ، من دنيا الواقع النفسي ، إلى عالم وهمي ، وهي رحلة رمزية إلى الحياة الفطرية ، الخالية من الآثام والمفاسد ، وهي فرار من برودة الحزن ، إلى دفء العاطفة ، وتكمن هنا المفارقة ؛ حيث يقف أمام ما هرب منه ، فتتجسد أمامه معاناته ، وقد عبر عن ذلك بقوله : (قدم تضرب صدر الأرض ، تعلو وتدق الأرض دقا) .إنها قدم الاستعباد والحرية المصادرة ، القدم التي هرب منها ، يجدها أمامه ، في صورة هذه المرأة ، لقد خرج الشاعر باحثاً عما يبعده عن الحياة التي يعيش ، فكانت النتيجة أنه عاد بخيبة أمل ، حينما وجد نفسه في صورة تعكس واقعه.

وقد وقع الشاعر في مفارقة ؛ فالغجرية التي لجأ إليها الشاعر اختارها رمزاً للنقاء والطهر والبراءة وأصبح اللجوء إليها نزوعاً نحو البساطة والفطرة والنقاء.

أمطريني أنتِ مازلتِ غنية
لم يلطخ شفتيك الطين
بنياً وأحمر
لم تخومي منحة الشمس
فهذا الوجه أسمر
ما كسته حلل الوجه المزور

لكن في قصيدة (عودة إلى الرفاق المتعبين) (60) يستخدم الشاعر الغجرية رمزاً للتعبير عن النقاء الأنثوي والبساطة ، وفي سبيل البحث عن الحب الصادق والنقاء الفطري يلجأ إليها.

يقول الشاعر:

غجرية
يالهاث الرمل ، ياإنساني الضائع
في أصداء موال حزين
فأعيدي كلَّ ما كان
ولا تقسي على جساس من أجل خيانة
كلنا كان نخون

ثم تتحول الرؤية من جديد ، وتنتهي إلى ما انتهت إليه المحاولات السابقة.

غجرية
كذب : من قال في عينيكِ أسرارٌ خفية
مثلما تسعى على الأرض الديادين الغبية
أنتِ تسعين
خواء ملء عينيكِ بلاهة

وعناء مطبق يقعي وسقم وتفاهة

ويكون لجوء الشاعر إلى الحب / الغجرية هو طريق الخلاص والنجاة من الواقع الذي يعيش فيه لكن الحب يخفق في تخفيف الحزن ، وإخراجه من الألم وتحقيق الخلاص.

كما ظهرت شخصية المرأة رمزاً للأرض التي تتجسد أماً رءوما حانية على أبنائها ، حاضنه لهم ومهدهدة لآلامهم وأوجاعهم ، أو حبيبة وعشيقة ، يخاطب الشاعر من خلالها أهله ووطنه وتاريخه وهي كل ما يمثله الموطن من أهل وعشيرة ، وحنينه إليها هو حنينه إلى بلده ، ويبدو ذلك في قصيدة (تحية من مغترب) (من مغترب) (61)

صديقتي
تحية من متعب حزين
تحية ترعش بالحنين
للمسة
لكلمتي عزاء
صديقتي
في المنتأى أغالب العياء
أنسج في الصباح من ذكراكِ أمنية،
أحلم بالمعاد
إذ يضمنا لقاء

ومن الشخصيات التراثية التي وردت في شعر تيسير سبول شخصية شهرزاد ، في قصيدة (ما لم يقل على شهر زاد)(62).

يقول الشاعر:

شهر زاد

لِمَ أسرت بي حكاياكِ إلى أمسٍ دفين
عبر سرداب من الأوهام يفضي ليقين
فإذا بي مثقلٌ أحمل في جنبي سرا
ليس يدري
عن خفيات لياليكِ الطويلة.

يرى الشاعر أن هذه المرأة / شهر زاد ليست كما كان يُظن ، إنها ليست تلك المرأة القوية ، التي تصدت للظلم والجبروت ، المتمثل بشهريار ، بل هي امرأة أفنت عمرها في خدمته ، آملة أن تحرر من قيده ، فيما كانت عيون الأطفال والشيوخ دعوة تحيا على وعد انتصار ، إن صورة هذه المرأة الخافقة أوحت للشاعر بصورة مماثلة ، هي صورة الأمة الخافقة ، لقد رأى في قصة شهريار ما يتشابه مع حال الأمة العربية ، التي عاشت لياليها الطوال في خوفٍ دائم .

ألف ليلة
كل ليلة
حلمك الأوحد أن تبقي لليلة.
فإذا ما الديك صاح
معلناً للكون ميلاد صباح
نمتِ والموت سوياً في فراش
شهر زادي
خدعة ضللت الآذان عمراً
ورست في خاطر التاريخ دهراً

كما يستخدم الشاعر من الشخصيات التراثية قيس بن الملوح وليلى العامرية ، رمزاً للتعبير عن الحب العذري النقي الصادق ، في قصيدة (المستحيل) (63) ، التي بقول غيها:

لا وعمق السرً في عينيكِ ما كان غراما
وانكفاءاتي ونزفي وأناشيدي اليتامى
لم تكن صرخة قيس خلف ليلى
ففؤادي لم يعد للحب أهلا.

حيث يفشل الشاعر في إقامة علاقة الحب بينه وبين المحبوبة ، فيزداد شعوره العميق بالشك والمرارة ، ويتحول الحب الجارف ، الذي كان يحمله ، إلى عداء لما يجسد هذا الحب / المرأة فيهجره ويجر معه الحياة ، ثم ينكفئ على ذاته ، متخلياً عن آمال الحب وأحلامه ، ويعلن أنه لم يعد أهلاً للحب ، بعد أن لاقى الأسى والألم ، مما جره إليه فؤاده.

ولكننا لا نفهم كيف لا يكون غراماً وحباً ذلك الذي دفع الشاعر للانكفاءات والنزف والعذاب والحقيقة أن ذلك هو الثمن الذي دفعه في بحثه عن الحب النقي ، ولذا فإننا نجد أن الحب عنده يتحول إلى فكرة رمزية ، تمثل طريقاً ، وهذه هي النهاية الحتمية لكل من يسلك دروبه.

حينما انسلت إليه خلسة إحدى الليالي
رغبة غامضة ألقته في مدّ المحال
أن يطول العمرا
وبكى مذ شعرا
أن سيبقى أبداً في أسر صدري
بعدها لوَّن بالمأساة عمري.

*****

الخاتمـــة:

وبعد فإن البناء السردي في ديوان (تيسير سبول) مثل إحدى البنى الأساسية في تشكيل نصوصه الشعرية ، وأن خطابه الشعري اتسم بنَفَس سردي ، تبدت عناصر السرد وتقنياته بشكل واضح وجلي ،فضلاً عن إفادته من توظيف التقنيات السردية ؛ من مفارقة واستهلال وختام سرديين ، وتكرار وتناص ، وتنويع في استخدام ضمائر السرد، وغيرها ، وأن الشاعر (تيسير سبول) استطاع أن يغني الجانب السردي في ديوانه ، من خلال الإفادة من العناصر السردية الأساسية: (الحبكة – والمكان– والزمان – والحوار – والشخصيات) ، وقد وفق الشاعر في تحقيق عنصر التشابك والتمازج الشعري التأملي والسردي ، إلى درجة يصعب فيها فصم جزأيهما ، بعضهما عن الآخر.

وأظهرت الدراسة – أيضاً – أن البناء السردي في ديوانه تمثل انعكاساً لرؤية الشاعر وتفصح عما يختلج فيها من رؤى إنسانية ، وتجارب شعورية ، وأن قصائد

الديوان تحتوي في مجملها على بناء سردي ، تدور أحداثه حول سيرة الشاعر الذاتية ، وسيرة شعبه ووطنه، وأنها نهلت من معين السيرة الذاتية لشاعر مبدع ومثقف ، مشهود له بقراءاته الواسعة ، وتمثله للتراث الإبداعي للإنسان العربي ، ونهلت – أيضاً – من معين سيرة شعبه ووطنه.

والأشكال السردية في شعر تيسير سبول هي عنصر بناء أساس ، تتشكل من خلالها رؤيته فيمارس من خلال استخدامه لضمير (الأنا) لعبة فنية ، تسمح له بالحضور القوي في قلب الأحداث ، ويقدم ضمير المتكلم في شعره دوراً حيوياً في دعم النسيج السردي المتكامل ويكشف العوامل النفسية والداخلية ، التي تكمن في الأحداث ، كما يستحضر أسلوب التناص ليعبر عن مواقفه ورؤاه، ويستخدم الفعل المضارع ؛ للدلالة على توحد التجربة واستمراريتها.

كما يعكس المكان في شعر تيسير سبول انعدام الثقة والطمأنينة حتى بالأشياء التي توحي بالخير . أما الزمن عند تيسير سبول فيشير من خلاله إلى زمن الهزائم العربية، فيعود في الاسترجاع إلى الماضي ليستلهم زمن المجد والانتصار، كما يشير إلى الماضي ليعيد إلى الذاكرة العربية الآلام والأحزان التي لا تزال محفورة في الذاكرة، أما الاستباق فيرى من خلاله الثورة التي سوف تأتي لتزيل في طريقها مظاهر الظلم والاستبداد، ويعقد الأمل بالنصر على المخّلص والمنقذ الذي يأمل بقدومه في زمن ما ليحرر الأرض والإنسان.

والحوار بوصفه أداة فنية كان طيعا بيد الشاعر ، حمل مواقفه وثقافته وأفكاره ومعتقداته وأخيلته ، إلى جانب كونه يثري التجربة ، ويمنحها أبعاداً جديدة ، ويكشف عن نفسية الشخصيات وطباعها وملامحها. والشخصيات التي تناولها تيسير سبول حاول من خلالها تصوير إيقاع العذاب النفسي الذي يحمله الإنسان العربي، فهو إما إنسان يهرب من الواقع ، أو يواجه الواقع بالثورة والإرادة .

****

الهوامش:

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، 7/ مادة سرد ، دار صادر ، بيروت ، 2003م

(2) الجوهري ، الصحاح ، 2- 3/ 111، دار العلم للملايين ، ط4، 19990م

(3) عدد من الباحثين الشكلانيين ، الشكلانيون الروس (نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، 65، الشركة المغلابية للناشرين المتحدين ،مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1982م

(4) بان ما تفريد ، علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد ، ترجمة أماني أبو رحمة ، مراجعة سعيد دريد ، 6 / 7 ، مكتبة الجيل العربي ، الموصل ، العراق ، 2009م

(5) رينيه ويلك وأوستن دارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، 38، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1987م

(6) صلاح صالح ، سرد الآخر – الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، 42، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،د– ت

(7) فيكتور إيرليج ، الشكلانيون الروس ، ترجمة محمد الولي ،79 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د– ت.

(8) ياسين النصير ، الاستهلال فن البدايات ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د–ت.

(9) طه وادي ، المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية ، 64، ط1 ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، قطر ، الدوحة ، 1978م

(10) حسن بنداري ، فن القصة ، مكتبة الأنجلو المصرية العامة ، 1988م

(11) صبري حافظ ، تكوين الخطاب السردي العربي– دراسة في سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث ، 338، ط1 ، 2002م

(12) أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصر ، (1947–1985)، 25، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1998م

(13) يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، 30 ، ط1 ، دار الفارابي، د–ت.

(14) تزيفتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي في كتاب (طرائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد الصفا ، 47، ط1 ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، 1992م

(15) تيسير سبول ، أحزان صحراوية ، دار رشيد ابن للطباعة والنشر ،د– ط ، د– ت.

(16) يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، 68 ، مرجع سابق.

(17) عبد الحميد زايد ، المكان في الرواية العربية – الصورة والدلالة ، 91، دار محمد علي ، ط1، 2003م

(18) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ، 143

(19) أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصر، 24 ، مرجع سابق

(20) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ،168

(21) عبد الحميد المحادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف،123، ط 1المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م

(22) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ،128

(23) يمنى العيد ، المرجع السابق ، 94

(24) خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخياط نموذجاً) ، 78 ، دار صادر ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، 1421هـ

(25) شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، 92، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1994م

(26) حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 45،ط 2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، 1993م

(27) غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هالسا ، 44 ، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1984م

(28) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ،120

(29) المصدر السابق ، 129

(30) عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية – الصورة والدلالة ، 91، دار محمد علي ط1 ، 2003م

(31) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ، 163

(32) عبد الحميد ، محادين، ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ،63 ط1، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، دولة البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2001م

(33) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ،136

(34) المصدر السابق ، 174

(35) المصدر نفسه ، 122

(36) حميد لحمداني ، المرجع السابق ، 74

(37) إبراهيم الجنداري ، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، 1، 106،ط 1، 2001م

(38) سمير القاسم وشاكر جميل ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ،82، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، د–ت

(39) إبراهيم الجنداري ، المرجع السابق ، 104

(40) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ،168

(41) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية،192، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، التوزيع في الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ،2004م

(42) حسن،بحراوي، بنية الشكل الروائي،132 ، ط 1، المركز الثقافي العربي.1990م

(43) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ،174

(44) المصدر السابق ،159

(45) فاطمة سالم الحاجي، ،الزمن في الرواية الليبية ، ثلاثية احمد إبراهيم الفقيه نموذجًا،159 ط 1، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان، 1988م

(46) تيسير سبول ،أحزان صحراوية، 117

(47) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ، 159

(48) عبلة ثابت ، البنيات التركيبية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، 171، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة عين شمس ، 2009م

(49) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، 78، دار الكتاب العربي ، 1975م

(50) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ،119

(51) المصدر السابق ،138

(52) المصدر نفسه ،178

(53) المصدر نفسه ،117

(54) عبد الحميد ، محادين، المرجع السابق ،23.

(55) بوشير بوحيرة بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970–1986) ، جماليات وإشكاليات الإبداع ، 80 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2001–2002م

(56) بنكراد، سعيد، ، سيميولوجيا الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة حنا مينا نموذجًا، 37، ط 1، عمان – الأردن، الناشر:مجدلاوي.2003م

(57) تيسير سبول ،أحزان صحراوية ،168

(58) المصدر السابق ، 143

(59) المصدر نفسه ، 138

(60) المصدر نفسه ،142

(61) المصدر نفسه ،119

(62) المصدر نفسه ،158

(63) المصدر نفسه ،118

*****

المصادر والمراجع:

(1)إبراهيم، علي نجيب، ، جماليات الرواية ، دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة ، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، 1994م .

(2)ابن تميم، علي، ، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء .2003م

(4) إسماعيل، عز الدين، ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط 3، دار الفكر العربي، القاهرة.1978م

(4)بارت، رولان، ،طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ط 1، 1992م

(5) بحراوي، حسن،، بنية الشكل الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي.1990م

(6) بنداري، حسن، ، فن القصة، القاهرة، مكتبة الأنجلو، المصرية ،1988م

(7)بنكراد، سعيد، ، سيميولوجيا الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة حنا مينا نموذجًا، ط 1، عمان – الأردن، الناشر :مجدلاوي.2003م

(8)تودوروف، تزفيطان، مقولات السرد الأدبي، في كتاب، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة :الحسين سحبان وفؤاد الصفا، ط 1، منشورات اتحاد كّتاب المغرب. 1992م

(9)الجنداري، إبراهيم، ، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، بغداد، ط 1، 2001م

(10)جنيت، جيرار، ،خطاب الحكاية – بحث في المنهج، ترجمة :محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، ط 2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.1997م

(11)ا لحاجي، فاطمة سالم ،الزمن في الرواية الليبية ، ثلاثية احمد إبراهيم الفقيه نموذجًا، ط 1، الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان، 1988م

(12)حافظ، صبري، تكوين الخطاب السردي العربي _ دراسة في سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث، ط 1، 2002م

(13)حسين، خالد،ه، شعرية المكان في الرواية الجديدة) الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجًا ، صادرة عن مؤسسة اليمامة الصحفية،1421ه

(14)الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل ، دراسة في الشعر العربي الحديث، ط 1، منشورات أمانة عمان الكبرى.2001م

(15) الرواشدة، سامح، منازل الحكاية ،دراسات في الرواية العربية ، ط 1دار الشروق للنشر–عمان. 1988م

(16) زايد، عبد الصمد ، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس. ، د.ت .

(17)سارتر، جان بول، ، ما الأدب؟ ترجمة وتعليق محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت.1984م

(18)السامرائي، ماجد، ، شخصيات ومواقف، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ت

(19)سماوي، أحمد ، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،صفاقس ،.1978م

(20)سبول ، تيسير ، (أحزان صحراوية) ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1967م

(21)ابن صالح، إبراهيم القصة القصيرة عند محمد تيمور، ط 1، دار محمد علي، تونس 2002م

(22)صالح، صلاح، ، سرد الآخرالأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.2003م

(23) طه وادي، ، المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية ، قسم اللغة العربية، كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر،، ط 1، نشر وتوزيع دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، قطر، الدوحة،1987م

(24)عبد السلام، عبد الرحمن،، فلسفة الموت والميلاد– دراسة في شعر السياب،أبو ظبي، المجمع الثقافي.2003م

(25)العناني، محمد، التصوير والشعر الانجليزي الحديث، مجلة فصول، مجلد 5 عدد 2، 1985م

(26) العيد، يمنى ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ط 1،دار الفارابي ،1990م

(27)القاسم، سيزا احمد، ، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ(، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984م

(28)القصراوي، مها،الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، التوزيع في الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ،2004م

(29)لحمداني، حميد، ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، 1993م

(30)محادين، عبد الحميد، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف،، ط 1المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م

(31)محادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، ط1، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، دولة البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2001م

(32)ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، ، لسان العرب، مجلد 6، الطبعة الثانية، نسقه وعلق عليه :علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ، 2003م

(33) النابلسي، شاكر،جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1994م.

(34)النصير، ياسين،، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،.1993م

(35)هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث ، مصادره الأولى، تطوره، فلسفاته الجمالية، مذاهبه، القاهرة، دار مطابع الشعب ، 1964م.

(36)الورقي، السعيد، القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ، 1991م

(37)الورقي، السعيد،جماليات الرواية – دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق. ، 1991م

(38)اليافي، نعيم، ، الشعر بين الفنون الجميلة، ط 1، دار الجيل، دمشق ، 1983م

*****