الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
Republique algerinne democratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
– البويرة –
كلية الآداب واللغات

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique
Univérsité Akli Mohand Oulhadj – Bouira –
Tasdawit Akli Mohand Ulhadj –Tubirett –
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

تسريد الشّعر
في قصيدة "قصّة راشيل شوارزنبرغ"
لـ نزار قباني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبتان:

–نسيمة مدات

–مباركة ناير

إشراف الأستاذ:

أ/ لعريبي عواج

السنة الجامعية: 2019-2018

إهداء

أهدي ثمرة نجاحي إلى أبي الذي شجعني وأعانني على الاستمرار في مسيرة العلم وإلى أمي التي غمرتني بالحنان والمحبة والثقة فأتوجه لهما بخالص الشكر والتقدير فبفضل تحفيزهما لي وصلت إلى هذا المستوى فأقول لهما حفظكما الله لي.

وأهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من شجعني في رحلتي إلى التميز والنجاح أفراد أسرتي سندي في الدنيا وإلى كل الأصدقاء والأحباب من دون استثناء

وأهديه إلى من عملت معي بكد بغية إتمام هذا العمل إلى صديقتي ورفيقتي نسيمة

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة وهم الأساتذة الافاضل

فأهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم عواج لعريبي الذي شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي والذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبره الكبير علينا فأتوجه له بخالص الشكر والتقدير على مساندته لنا ودعمه

وفي الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة، وأسأل الله عزوجل أن يوفقنا لكا ما يحبه ويرضاه

"رب أوزعني ان أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

مباركة

إهداء

أهدي ثمرة نجاحي إلى والدي الكريمين اللذان كانا سندا في تحقيق نجاحي وإلى كل عائلتي

كما أتوجه بالشكر الخالص وتحية عطرة بأريج الاحترام والتقدير أزفها إلى أستاذي الذي كان مشرفا وموجها في نفس الوقت، ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة فأقول له:

أنت أهل للعزو والتقى وللعلم والمعرفة عنوان

بك أبصرت طريقي وأدركته وأخذت مشعل العلم من كل جنان

فعلو وأدب ووقار يكتسيك وأخلاقك سراج لكل انسان

كما أهدي تحياتي إلى رفيقتي مباركة التي رافقتني في هذه المذكرة

نسيمة

مقدمـــــة

مقدمة:

حظيت الأجناسية أو تداخل الاجناس الأدبية باهتمام كثير من النقاد والمبدعين في حقول أدبية مختلفة وذلك من منطلق حضورها الملفت في شتى أنواع الابداع الشعري والنثري على حد سواء، فمثلما حاورت القصة الشعر فكذلك حاور الشّعر القصّة ومنه على وجه الخصوص الشعر الحديث والمعاصر فنتج ما يسمى بـ "تسريد الشعر" أي استدعاء بعض عناصر السرد إلى القصيدة أو النص الشعري لتكشف فنياته والارتقاء به إلى مقامات الابداع الحقيقي المختلف والمعاصر، ومن هنا انتبهنا، كباحثتين في حقل اللغة والادب والشعر والنثر إلى هذا الموضوع الذي سبقنا إليه عديد الباحثين والدارسين لكننا حاولنا أن نختلف عنهم بانتقائنا لنص شعري معاصر هو "قصيدة قصة راشيل شوانزبرغ" لواحد من أبرز الشعراء المعاصرين وهو نزار قباني.

ومن بين أبرز الدراسات التي تناولت موضوع تسريد الشّعر والتي تصبّ في كثير من عناصر بحثنا نذكر:

1-تداخل الأجناس الأدبية في "مقام الاغتراب" لعمار بلقريشي من مذكرة الطالبة صليحة سنوسي.

2- نظرية الأجناس الأدبية في تراث النّقديين لعبد العزيز شبيل.

إن معالجة هكذا موضوع تحفز على انتاج عديد الأسئلة التي تصبّ في صميمه ومن أبرزها:

- ✓ **إلى أي مدى يمكن للشّعر أن يتقاطع مع النثر؟**
- ✓ **وهل في تقاطعهما تحقيق للمغايرة في الابداع وفي فنيّة وجمالية الشّعر؟**
- ✓ **وهل وفّق شاعر "كنزار" في تحقيق فنية الابداع في قصيدته متن الدراسة دون أن يتماهى الشّعر في النثرية؟**

وأسئلة أخرى تطرحها هذه الدراسة...

ورأينا أن المنهج المناسب للدراسة هو الجمع ما بين الأسلوب والوصفي التحليلي.

وجاء بحثنا وفق خطة مهّدنا لها بمدخل بعد مقدمة ثم جاء الفصل الأول ليتناول "الأجناسية " أو الجنس الأدبي بين المفهوم والمصطلح وفي أبرز مباحثه تطرقنا إلى مسألة تداخل الاجناس عند الغرب وعند العرب باعتبار أن النقد الغربي أسبق منا في تناول هذه الإشكالية.

أما الفصل الثاني وهو "فصل تطبيقي" فاخترنا له عنوان "تجليّات العناصر السردية في قصيدة قصة راشيل شوازينبرغ وفيه وقفنا على "تمظهرات عناصر القصّة في هذا النص الشعري المعاصر ودلالتها الفنية والجمالية. ثم تأتي خاتمة بحثنا لتلخّص أبرز نتائج الدراسة.

وكأي موضوع لم يخل موضوعنا من صعوبات من أبرزها على الاطلاق أن النص محل الدراسة في اعتقادنا لم ينل قبلنا دراسة بهذا العنوان إضافة إلى صعوبة الإمساك بالمنهجين الأسلوبي والوصفي في تناسق يحقق اتساق الدراسة.

وفي كل ذلك كان لا بد من اسداء الشكر لكل من ساعدنا إلى انهاء بحثنا على حال نبتغي فيها الإصابة قدر الإمكان

وبالله وحده التوفيق.

البويرة: 2019/06/01

مدخـــــــــــــل

مدخل:

شهد مطلع القرن العشرين بداية حراك في مختلف جوانب الحياة ومنها الجانب الثقافي والأدبي، بهدف تغيير كثير من المفاهيم والنظريات النقدية التقليدية، وتشكيل رؤى جديدة حول نظرية الأدب والنقد الأدبي وعلى وجه الخاص ما يتعلق "بالأجناس الأدبية"، ويمكن اعتبار الرومانسية من الارهاصات التي مهدت الطريق لتقبل النظريات الحديثة، وكشفت عن تصور وجود الأفكار الكلاسيكية القائلة بنقاء الجنس الأدبي، وتقليد الأقدمين والفصل الصارم بين الاجناس الأدبية حيث تميل معظم النظريات الأدبية الحديثة إلى طمس التمييز بين الشعر والنثر.

وأصبحت دراسة الأجناس الأدبية في العصر الحديث ذات طابع وصفي فهي لا تحدد عدد الاجناس الممكنة، ولا توصي الكتّاب بقواعد معينة، كأنها مشروحة معللة لدى القارئ والناقد، كما يمكن ان تمتزج الاجناس الأدبية لإنتاج جنس جديد مثل المأساة والملهاة مع التركيز على إيجاد القاسم المشترك بين كل جنس وإظهار صفاته الأدبية وهدفه الأدبي[1].

والجنس الأدبي عند الشكلانيين الروس كثيرا ما يتغير من خلال بعث جنس أدبي مدروس أو هامشي، أو التلقيح بين جنسين أدبيين كما فعل "شكلوفسكي"* حين كتب

[1] – رينيه ويليك، قضايا شعرية، ص 297.

سيرة ذاتية بعنوان "المصنع الثالث" جمعت بين وثائق واقعية وأدب روائي، كما عدّ الاشكال الفنية الجديدة مثل الرواية والمسرح والشعر الغنائي هي تقنين لأجناس بدائية أدنى مثل الأدب الشعبي، فروايات دوستوفسكي سلسلة من روايات الجريمة المبكرة ذات التأثير الصارخ وقصائد بوشكين الغنائية تأتي من أشعار محفوظة منذ القديم كذلك ، وقصائد مایاكوفسكي من الكتب الهزلية[1].

ونظرية الأجناس الأدبية قال بها الناقد الفرنسي "فرديناند برونتير" متأثرا بنظرية داروين في تطور علم الحياة حيث يرى أن لكل جنس ادبي له زمان خاص به وينمو ويموت، فله حياة خاصة به في امتداد زمني معين.

ولتطبيق نظريته لا بد على الباحث من تجاوز حدود لغته إلى لغات أخرى ويبحث عن أصول الجنس الادبي الذي يعالجه[2].

ومن الأمثلة التي ساقها "برونتير"** للتأكد على صحة نظريته هي الملحمة التي تطورت إلى أن أصبحت تعرف باسم القصة النثرية الواقعية، حيث كانت الملحمة تمتزج بالأساطير الدينية وتتغنى بخوارق الأمور[3].

---

* شكلوفسكي: روسي الأصل أحد اعلام الشكلانية الروسية اهتم بخصوصية القطاع شعري من مؤلفاته إحياء الكلمة، وصاحب نظرية التغريب.

[1] – رينيه ويليك، قضايا شعرية، المرجع السابق، ص 309.

[2] – ينظر: محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، ص 74–76.

**برونتير: ناقد ومفكر فرنسي، طبق نظرية الميدان الاجتماع والأخلاق على الفنون الجميلة والأدب.

[3] – ينظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، ص 103.

الفصل الأول

الجنس الأدبي بين المفهوم والمصطلح

1-مفهوم الجنس الأدبي:

يحيلنا مفهوم الجنس الادبي إلى طرق متعددة وسبل ملتوية لما له من أبعاد دلالية واصطلاحية مختلفة، مما جعله مفهوما غامضا وملتبسا ومحاولة لتجاوز الغموض الذي يلتبسه، نفصل بين المفهوم الغربي والمفهوم العربي للمصطلح.

1-مفهوم الجنس:

1-1 في النقد الغربي:

1-1-1 لغة:

اختلفت التعريفات وتعددت عند أهل الاختصاص سواء عند العرب أو الغرب فكلمة "الجنس تقابلها بالفرنسية كلمة genre وفي اللاتينية كلمة gerus وهو مفهوم استعارته نظرية الادب من العلوم الدقيقة وبالضّبط من البيولوجيا التي تصنّف الكائنات الحية على اجناس"[1] إذا فكلمة جنس بمفهومها العام لا تقتصر على الادب فقط بل ان مجالها أوسع لتشمل بذلك العلوم الدقيقة وتتعدى مجال الجماليات واللّغة.

وقد استعملت كلمة generis من العصر القديم إلى الحديث على أنها العرق والجذر gennus وبذلك المعنى استعمل اللّفظ في عصر النهضة وكان معناه على وجه

[1] – سعيد جبار، الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط 1، 2004، الدار البيضاء، ص 48.

التّقريب العرق والجسم"[1]. فإذا قابلنا اللفظ في اللّغة العربية والغربية نجدها تصبّ في نفس المعنى.

1-1-2 اصطلاحا:

يخلق الجنس خلافا كبيرا بين الغربيين أنفسهم لما يحمله من ظلمة تكتنفه، فذهب كل واحد لإعطاء تعريف يستند إلى منهجه ومجال دراسته وذلك لمعرفة ماهيته.

ويذهب "تودوروف" إلى ان مسألة الأجناس أهم القضايا التي وجدت في العصر القديم إلى يومنا هذا، ولم ينقطع الجدل فيما يخص علاقة الجنس الأدبي بالأجناس الأخرى، منها المسرحية بشقّيها الكوميديا والتراجيديا، ومن بين المعايير الأساسية التي تسند إليها نظرية الأجناس نجد المعيارية التي حاولت أن تعطي صفات متقاربة لأجناس أخرى ومن جهة أخرى نجد أنّ الوصف التّاريخي يعود على تطور الكوميديا عبر الزمن وعدم بقاء الكوميديا على نفس القالب الذي كان عليه في الشعر الهوميري والإلياذة والأوديسا[2]. يعرّف "ميشال رفاييل" الجنس قائلا[3]: "أنه البنية والأعمال وتقلباتها" فالبنية هي الأساس في الأعمال الأدبية". ومنها نخلص إلى أن "الجنس الأدبي" في المفهوم الغربي يتمحور بين ما هو وصفي معياري وما هو ذاتي بنيوي فالمصطلح غير ثابت لا من الناحية اللّغوية ولا الاصطلاحية في الحضارة الغربية.

---

[1] – ايف ستالوني، الاجناس الأدبية، تر: محمد زهراوي، مركز الدراسات العربية، ط 1، أيار مايو، بيروت، ص 17.

[2] – ينظر: جان ماري شيفر، الجنس الادبي، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، د ط، د س، بيروت، ص 28.

[3] – ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص 25.

2-1 في النقد العربي:

2-1-1 لغة:

ورد مصطلح "الجنس" في المعاجم العربية القديمة بشكل لافت، إذ أدرج النوع ضمن الجنس عند بعضهم، فهناك من اعتبر النوع والجنس وجهان لعملة واحدة والبعض الآخر اعتبر الجنس أشمل كما جاء في لسان العرب.

وجاء في لسان العرب لابن منظور تعريف لمصطلح الجنس بقوله: "الجنس هو الضرب من كل شيء"[1]. "فالجنس عنده لا يقتصر على شيء بل يتجاوز ذلك فهو أعمّ من النّوع"[2].

أما عند الزمخشري: وورد مفهوم" الجنس" في معجم "أساس البلاغة" في كتاب "الجيم" بقوله: الناس أجناس وأكثرهم انجاس"، حيث ربط الجنس بالناس لكون الناس يختلفون فمنهم الشرفاء ومنهم الانذال.

2-1-2 اصطلاحا:

عرف مفهوم "الجنس" في الاصطلاح معاني مختلفة كل حسب توجهه حيث نجد "محمد غنيمي هلال" تطرق إلى مفهوم الجنس في كتابه "الأدب المقارن" فقال: "يقصد الجنس مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميّز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد، وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في ميزات الفرد وتركيبه العضوي"

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 1، 2005، بيروت، ص 210.

[2] – المصدر نفسه، ص 210.

فالجنس يشمل الهيئة البشرية والسمات الجوهرية المميزة للعرق التي تحدد النوع ليدخل تحت الجنس[1]. من جهة أخرى أبدى "محمد مندور" رأيه فيما يخص نظرية الأجناس الأدبية فقال: "ونظرية الأجناس كلها لا تستند إلا على أساس اللغة فعلماء الأجناس يقسمون البشر على أساس اللغة، فيقولون الجنس الهندي والأوربي استنادا إلى اللغة المشتركة، التي تفرعت بعد ذلك إلى لغات تستند منها الشّعوب"[2] ومنه فإن "محمد مندور" يرى أن تصنيف الأجناس يتم حسب اللّغة.

ونجد الناقد المغربي المعاصر "سعيد يقطين" لم يغفل في دراسته لهذه القضية (الأجناس الأدبية) وعلى هيمنة الشّعر في العصور القديمة على باقي الأجناس الأخرى، فهذا التغاضي منع وجود أجناس أخرى لم تحظ بالدراسة والتتبع كما كان حال الشعر "إن هيمنة الشعر حالت دون اهتمام العرب بالفنون والأجناس الأخرى التي أنتجوها"[3]. فبقيت سجينة بسرداب مظلم إلى وقت متقدم من العصر الحديث.

2-2 مفهوم الأدب:

2-2-1 عند الغرب:

عرف الغرب منذ العهد الاغريقي فنونا أدبية مختلفة أثبتت وجودها عبر التاريخ. حيث نجد مفهوم الادب عند الناقد الغربي تودوروف "حيث تضاربت التعريفات في كتابه للأدب فهناك من يعتبره ذوكيان بنيوي وآخر يربطه بالتخيّل"[4].

---

[1]– محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار النهضة، مصر، د ط، 1998، القاهرة، ص 248.

[2] – محمد مندور، الادب وفنونه، دار النهضة، مصر، ط 5، أغسطس، 2006.

[3] – عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقديين، دار محمد علي الحامي، سبتمبر، 2001، المغرب، ص 120.

[4] – تودوروف، مفهوم الادب، تر: كاسحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 2002، سوريا، ص 5-6.

من ناحية أخرى يرى الشكلانيين الروس بقيادة رومان جاكبسون ونادى بأدبية الادب أي ما يجعل من عمل ما أدبيا بفضل الخصائص الفنية التي يحملها، فالأدبية عندهم تطلب من دراسة النص والبحث السمات المشتركة بين النصوص[1].

2-2-2 عند العرب:

أ-لغة: لم تورد المعاجم العربية المتخصصة مفهوم الأدب بمعناه الدقيق بل اكتفت بالإشارة إلى تعدد معانيه، ومن بين التعريفات التي تعرضت لهذا المعنى نذكر تعريف الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة" وأيضا معجم المصطلحات الأدبية "لإبراهيم فتحي".

حيث أدرج "الزمخشري" الأدب ضمن التربية في قوله "أدب هو من أدّب الناس وقد ادّب فلانا وأرب"[2] أي أن الأدب يقصد به الأخلاق والمعاملات بين الناس.

أما "إبراهيم فتحي" فإن تعريفه للأدب لم يختلف عن المعاجم القديمة، حيث أعطى للأدب خصوصية مدرجا تحتها كل المواد المطبوعة مثل الكتيبات والكتب والمجلات..."تطلق كلمة أدب دون دقة أو صواب في أغلب الأحيان على أي نوع من المواد المطبوعة مثل الكتيبات والبيانات والمنشورات"[3].

[1] – تودوروف، مفهوم الادب، تر: كاسحة، منشورات وزارة الثقافة، المرجع السابق، ص 167.

[2] – الزمخشري، أساس البلاغة، ص 18.

[3] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية للطباعة والنشر، د ط، 1986، تونس، ص 11.

ب- اصطلاحا: مثلما رأينا في التعريف اللغوي أنه لا يوجد تعريف ثابت للأدب كذلك نجده في الجانب الاصطلاحي، حيث اعتبره "ميشال عاصي" أحد الفنون الجميلة"[1] وهم للأدب في نظره نسقا جمالي يحتكم إلى اللغة المتصفة بصفات فنية في مفرداتها ومضامينها المعنوية"[2] أي أن الأدب حسب ميشال يرتبط باللغة والمكنونات الجمالية التي تحملها التي تمهد لظهور الأدب.

1-1 نظرية الأجناس الأدبية عند الغرب والعرب:

1-1-1 عند الغرب:

بدأ تاريخ نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي قبل كتاب أرسطو (فن الشعر) مع أفلاطون الذي أشار إلى موضوع قرونا قبل الميلاد حيث بدأ يتبلور مع تطور العصور، حيث عرفت نظرية الأجناس الأدبية تطورات وتحولات جوهرية. **أفلاطون:** يعتبر أفلاطون من الأوائل الذين تطرقوا إلى هذه المسألة من خلال كتابه "الجمهورية" حيث تأمل الشعر من زاوية الابداع création وكانت الاعمال الأدبية عند أفلاطون محدودة من ناحية التصنيف والصيغة[3].

"**أرسطو طاليس**": يمثل أرسطو الدعامة الأساسية التي ارتكزت عليها نظرية الأجناس الأدبية فكان من الأوائل الذين حاولوا التنظيم لها من خلال كتابه "فن الشعر" حيث وفق

[1] – ميشال عاصي، الفن والادب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1970، بيروت، ص 74.

[2] – المرجع نفسه، ص 75.

[3] – جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، ص 16.

بين الخصائص الفنية وطبيعة الجنس الأدبي الذي يتحدث عنه حيث أدرج الملحمة والمسرحية بشقيها التراجيدي والكوميدي[1].

ما يميز الأنواع الأدبية هو عدم الثبات ونظرية أرسطو تعد المرجع الأولى للتنظير الاجناسي، حيث تغيرت بعض الاعمال اليونانية القديمة مثل الملحمة وذابت في قوالب جديدة.

"**فرديناند برونتير**" **(1849-1906)**: يعتبر من الذين حاولوا إعطاء تفسير لنظرية الأجناس الأدبية حيث أسندها إلى الجانب البيولوجي ثم إلى النظرية الداروينية حيث أراد الكشف عن العلاقات التاريخية بين الأجناس الأدبية وهل تتوالد مع بعضها مثلما تتوالد الأجناس الحيوانية. "فالأجناس المختلفة كالقصة والمسرحية شهدت تطورا جوهريا في خصائصها"[2].

نجد أن "برونتير" عمد إلى جعل الأجناس الأدبية تتطور كالحيوانات "قانون التطور الأدبي هو قانون التمييز التدريجي الذي يتطلب الانتقال من التجانس إلى الاختلاف"[3] إذا الأجناس الأدبية عنده تتميز بعدم الاستقرار.

1-1-2 عند العرب:

يمثل "الجاحظ" وفكره إرثا عربيا أصيلا والمادة الخام التي يعتمد عليها في النقد والبلاغة العربية وتجلى ذلك في كثير من أعماله مثل (البخلاء وكتاب البيان والتبين)

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 118

[2] – جان ماري شيغر، ما الجنس الادبي، ص 44.

[3] – المرجع نفسه، ص 51.

حيث تعامل مع الشعر كما تعامل مع الادب لكنه لم يفكر في انشاء نظرية لتصنيف هذه النصوص ومنه فقد تعامل مع الأجناس المختلفة على حدى، لكنه ابتعد عن إقامة نظرية شاملة قد جعل حدود فاصلة بين هذه الاجناس واقتصر على بعض المفاهيم إلى جانب الشعر نذكر، النوادر، الرسائل، السير، القصص نذكر العام (الكلام والقول والخاص الشعر والنثر)[1] حيث ادرج الشعر والنثر في جهة والكلام العام في جهة أخرى.

ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا القول إن نظرية الأجناس الأدبية عرفت تطورا عند الغرب وتبلورت بحيث أصبحت هناك علاقات قائمة بين الأجناس الأدبية وتجلت بوضوح في أعمالهم الأدبية أما العرب فقد كانوا بعيدين كل البعد عن إقامة نظرية شاملة لحرصهم الشديد في جعل حدود وفوارق بين الأجناس الأدبية.

2-1 ثنائية الشّعر والنّثر:

2-1-1 الشّعر:

يفصل النظم والايقاع بين الشّعر والنّثر الذي يعتبر الميزة الأبرز في العمل الشعري حتى ان "الجاحظ" اقتصر الشعر على العرب واستبعد جواز نقله إلى لغة أخرى أو ثقافة مغايرة لكي لا يفقد خصائصه الجوهرية والفنية التي بني عليها إذا استظهرنا لغاية الاستظهار في مئتي عام قال: وظيفة الشّعر مقصورة على العرب وعلى من يتكلم بلسان العرب والشّعر لا يستطاع أن يترجم[2]. ولا يجوز عليه النقل ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب منه وصار كلاما منثورا[3] فالجاحظ

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص 63.

[2] – المرجع نفسه، ص 323.

[3] – الجاحظ الحيوان، تح يحي الساسي، دار ومكتبة الهلال، د ط، 2003، لبنان، ص 51.

أعطى للشّعر جمالية كبيرة تفوق اللّغة النّثرية ورفعها درجة اسمي من هذه الأخيرة فقالب الشّعر خاص جدا لا يسمح له بإيراده في غير لغته.

عرف الشّعر العربي منذ القدم مع أصحاب المعلقات، حيث كانت القبائل تفتخر وتهجو، نصف الرحلة والبادية ويتغزل...فلكلّ قبيلة شاعر فحل ينوب عنها بنظمه يغرّد في سردهم على طريقته، فتداول تعريفهم للشعر بقولهم: هو الكلام الموزون المقفى.

فالوزن هو قوام الشّعر له خاصية إيقاعية عذبة تتسم بالغنائية، فلا غنى للوزن عن الإيقاع فهو يمشي على أساس الساكن والمتحرك والطول والقصر" ونجد أن الإيقاع الشّعري في اللّغة العربية قائم على أساس المتحرّك والسّاكن من جهة طول المد وقصره".

مرّ الشّعر العربي على مراحل متعددة ومهمة بدأت من العصر الجاهلي الذي يعتبر منبع التأسيس، مجيئاً إلى الزمن الحديث والمعاصر، فأخذت إرهاصات التغيير تلوح من العصور السالفة، مع ثلة من الشعراء الذين تأثروا بالحضارات الأخرى كالفرس واليونان "ولا شكّ أن إطلاع العرب على حواضر الشرق الفارسية والهندية والصينية وحواضر الغرب اليونانية واللاتينية والإغريقية القديمة والرومانية قد ساهم مساهمة فعالة لا في مجال التأثر بالأعمال الأدبيّة على نحو من الأنحاء فحسب، ولكن التأثر أيضا في طرق التفكير ومناهج البحث والدراسة"[1] فتأثر العرب بباقي الأمم جعلهم يأتون بأنماط مختلفة من القول والفعل، ومع مجيء الإسلام تغيّرت بعض المفاهيم والأساليب وصار

[1] – حلمي بدري، الأدب المقارن، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، د س، مصر، ص 14.

القرآن الكريم هو النصّ المثالي الأول بإعجازه الربّاني. فأصبح الشّعر يتخبّط في متاهة معقّدة يصعب الخروج منها فتوجه اهتمام الناس إلى الحفظ والتلاوة والتدبر فعزف الكثير عن قول الشّعر إلا في الدفاع ومدح الرّسول صلى الله عليه وسلم مثل حسان بن ثابت وشاعر البردة.

ظهرت في صدر الإسلام بوادر التغير والتهذيب على مستوى القصيدة (كالصدق والكذب) وفي العصر العباسي مع أبي العتاهية، ثم الاندلسي فاتّسمت مواطن التّجديد في كثرة نمطية الإيقاع فلم تعرف الموشحات الشّكل النّهائي لهذا النوع من الكتابة فكانت الأقرب إلى مصادر التأثير على حركة الشّعر الحر...) انحرافات النظام التوشيحي وثابتة على حدود الضبط والتنظير، وهو ما كان أساسا فيما بعد كثير من محاولات التطوير القفوي في الأدب الوسيط[1].

فانحراف القصيدة العمودية كان مع الموشحات قبل العصر الحديث والمعاصر ولعلّ أقرب المصادر تأثيراً على حركة الشعر الجديد من النّاحية التاريخية هما الشّعر الأندلسي بما عرف منه في فن الموشّح وكذا حركة الإحياء في العصر الحديث[2].

أدى اختلاف الحياة العصرية عن حياة البادية القديمة إلى ضرورة التجديد فظهرت آراء رافضة لإ تباع النمط القديم للكتابة من أنصار الإ تجاه الرومانسي والواقعي الذين

[1] – محمد مصطفى أبو الشوارب، إيقاع الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005، مصر، ص 72.

[2] – الطاهر يحياوي، تشكل الشعر الجزائري الحديث، ص 123.

خلصوا إلى حتمية الإتيان بقصيدة قادرة على احتواء نزعتهم الشّعورية الوجدانيّة "فكلّ كاتب رومانسي وما يهديه قلبه من مشاعر وخواطر لا تقيده حقائق الكلاسيكيين وما تواضعوا عليه من تقاليد الحقيقة الهامة"[1].

فالاتجاه الواقعي هو الانطلاقة الفعلية للتجديد حيث جاؤوا بما يسمى بالشّعر الحرّ وقصائد النّثر.

2-1-2 النّثر:

أحدثت ثنائية الشعر والنّثر جدلا كبيرا فيما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية وذلك في التمازج الحاصل بين ما هو نثري وما هو شعري، فلم يعد هناك صفاء للنوع الأدبي.

فإذا كان الشعر ديوان العرب وتراثهم الموزون المقفى فإن الشعر ظل يزاحم المكانة نفسها على مستوى الواقع حيث يقول سعيد يقطين في هذه القضية "لقد انصب الاهتمام على الشّعر باعتباره ديوانا للعرب، لكن ديوانا آخر ظلّ يزاحمه المكانة نفسها على الصعيد الواقعي حيث شهدنا نصوصا في منتهى البراعة منذ القرن الثالث الهجري"[2].

حيث عرف العرب عدة فنون نثرية نذكر منها:

2-1-1 القصّة:

حيث عرفت الشعوب قاطبة القصة وهي قديمة قدم الحضارات الإنسانية فالقصّة تختلف في شكلها سواء في طابعها الشعبي أو السّرد القصصي المدروس "إن الشّعب

[1] – غنيمي هلال، الادب المقارن، ص 38.

[2] – سعيد يقطين، السرد العربي، قضايا واشكالات.

العربي قصاص بطبعه فهي متأصّلة في روحه وله منابع ومآخذ مختلفة لهذه القصص"[1] كما اننا نجد القرآن الكريم زاخر بالقصص الإسلامية كقصص الأنبياء وأهل الكهف.

2-1-2 المسرحية:

يعدّ المسرح أبو الفنون واحد أوتار الفن العريق التي عاصرتها الإنسانية حيث نجدها منذ العصر الاغريقي والفرعوني والمسرحية عبارة عن تمثيليات وطقوس ويعتبر المسرح أب الفنون لأنه يجمع بين القصة والموسيقى والمشهد والكلمة"[2].

من جهة أخرى نجد العرب قد عرفوا هذا الفن مؤخرا مقارنة بالشعوب الأخرى لأن اهتمامهم اقتصر على أعمال روتينية يومية من حياة الانسان العربي...كما عرف العرب فيما بعد اشكالا فنية في تراثهم الشعبي لا تخل من عناصر المسرحية نجد في المسرح تداخلا للأنواع الأدبية بين الشّعر والنثر مثل مسرحيات أحمد شوقي التي كانت بلغة الشعر[3].

علاقة الشّعر بالسّرد :

يحمل الخطاب الشّعري قصة لا يتوقف وجودها على ملامح البساطة فيتم إبرازها وحسب، بل هو عمل سردي في قالب شعري[4].

---

[1] – ينظر إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، ص 25 و256.

[2] – المرجع نفسه، ص 323.

[3] – المرجع نفسه، ص 323.

[4] – ينظر: السيمياء والتأويل، دراسة إجرائية، د أحمد عمار مدارس، ص 143.

وقد إرتبط الشّعر بالقصة بعلاقة قوية، حيث أن هناك نوع من أنواع الشّعر يسمّى الشّعر القصصي، وقد اهتم النقاد قديما وحديثا بدراسة الوشائج التي تربط كلا الجنسين[1].

وقد تطرق "عزالدين إسماعيل" لهذه الظاهرة في كتابه الشّعر العربي المعاصر، وقد خصّص لها فصلا سماه بالنزعة الدرامية، وتحدث فيه عن القصة الدرامية معتبرا أنها أرقى أشكال التّعبير الأدبي، وتكلّم كذلك عن تطور الشعر من الغنائية إلى الغنائية الفكرية، وقد أورد أيضا اشكال التعّبير الدرامي من حوار وسرد وأسلوب قصصي شاع استخدامه في تجربة الشّعر الجديدة، وقد كان مألوفا منذ أن استخدمه "امرؤ القيس"، وقد عرف عزالدين إسماعيل مفهوم القصّة في الشّعر بقوله: "والمقصود بالقصّة في الشّعر هو استخراج الشاعر الغنائي لبعض أدوات التعبير التي يستعيرها دون أن يكون هدفه كتابة شعر قصصي[2]. ومنه فإنّ مسألة التّداخل بين الشّعر والنّثر موجودة في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي إلى غاية العصر العباسي وإلى يومنا هذا.

البنية السّردية في الشّعر من وجهة نظر غربية وعربية:

أ- غربية:

جمع جيرار جنيت إرتباط الشّعر مع فن القّص في حديثه عن الأجناس الأدبية فتعين عنده أن يكون الشّعر الغنائي هو ذات الشّاعر، بوصفه راوياً ولكنه يجعل شخصياته تتكلم..."[3].

[1] – ينظر: السيمياء والتأويل، دراسة إجرائية، المرجع السابق، ص 60.

[2] – ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية، عزالدين إسماعيل، بيروت، ط 2، ص 300.

[3] – جيرار جنيت: مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، القاهرة، ص 8.

من جهة أخرى نجد تأكيداً ملحاً لفكرة حضور السّرد في الشعر يقول لوران جيني: " إن كل نص شعري هو حكاية أي رسالة تحكى لذا تعد علاقة الحكي بالشعر علاقة قديمة، فالشّاعر القديم استعمل من التقنيات لعرض تجربته في ذلك الشكل الذي اقترب فيه من صيغة الحكي والانسان بشكل عام يتحدث عن أخباره وانجازات اليومية في شكل قصصي يراعي فيه التّرتيب الزّمني وعرض الشّخصيات المشاركة في هذه الأحداث[1].

اما الناقد روبرت شولس فقد تناول قضية الأجناس الأدبية في جهة تفاعلية وهذا يظهر في بحثه المتعلق بصيغ التخييل، فهو يؤكد في دراسته على وجود انشائية للتخييل الأدبي، لأنّ فكرة التخييل عنده متصورة أجناسياً كما أنّه يوضح إختلاف الخيال في أبنية الكلام التي لا تخضع للمحاكاة[2].

البنية السّردية في الشّعر من وجهة نظر عربية:

نجد الكثير من النقّاد العرب يقرون بالعلاقة القائمة بين الشّعر والنّثر منذ القديم، وحضور العناصر الحكائية في الشّعر ليس جديداً وهذا ما نجده عند نازك الملائكة من خلال دواوينها الشعرية[3].

من جهة أخرى نجد محمد مفتاح يؤكد على حضور السّرد في الشّعر حيث يقول: "كل نصّ شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة ذات وربط هذه الفكرة بعوامل

[1] – ينظر: التفاعل في الأجناس الأدبية، تر: بسمة عروس، ط 1، ص 100.

[2] – ينظر: نظرية الاجناس الأدبية، عبد العزيز شبيل، ط 1، ص 15.

[3] – ينظر: بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري، ط 1، ص 112.

غريماس نظراً لدورها المهم في تشكيل بنية النص الشّعري"[1]. إضافة إلى هؤلاء نجد كمال أبو ديب في علاجه لمسألة السرد من خلال كتابه الرؤى المقنعة ورأى من خلال تحليله أنّ القصيدة الجاهلية تحمل زمنين أحدهما للفعل والآخر للسّرد[2]. فزمن الفعل عنده يوازي زمن الحكي والتجربة أو المتن الحكائي لقيام زمن السّرد مقام المبنى الحكائي، ويؤكد على فكرة زمن السّرد في مواضع متعددة كما أشار على المكان. فالسّرد حاضر في كل زمان ومكان تعرفه كل المجتمعات، حيث نجد الشعر العربي غني بقصص الحب والمغامرة كما في علاقة إبن زيدون بولادة بنت المستكفي، وقد امتلأت قصائدهم بوصف الطبيعة والمعارك الحربية.

[1] – ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، بيروت، المركز الثقافي، ص 149.

[2] – كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 641.

الفصل الثانـي

تجليات السّرد

في قصيدة قصّة "راشيل شوارزنبرغ" "لـنزار قبانـي"

الفصل الثاني: تجليات السّرد في قصيدة قصة "راشيل شوارزنبرغ"

1- تحليل القصيدة اسلوبيا

1-1 المستوى الصّوتي

أ- الموسيقى الخارجية

ب- الموسيقى الدّاخلية

1- 2 المستوى الدلالي

أ- حقل القيم السلبية

ب- حقل الخراب

ج- معجم الطّبيعة

1-3 المستوى التّركيبي

1-1 الأساليب الخبرية

1-2 الأساليب الإنشائية

1-3 الأساليب المبنيّة على التّضاد

1-4 البنية الصّرفية وتنوّع الأوزان

1-4 المستوى البلاغي

1-1 الصورة البلاغية بمفهومها القديم

1-2 الإستعارات والتّشبيهات

1-3 الرّمز وأنواعه

2- تجليات السرّد في قصيدة قصّة "راشيل شوارزنبرغ"

أ- الفضاء الزّمني

ب- الفضاء المكاني

ج- الشّخصيات

د- المشاهد

هـ- دراسة بنية الحدث

1-1 المستوى الصوتي:

أ- الموسيقى الخارجية:

القصيدة من الشّعر الحديث حيث مزج الشّاعر فيها بين بحر الرّجز والهزج، كما اعتمد نظام السطر بدلا من نظام الشطرين ومثال ذلك قوله:

أكتب للصغار

لهم على اختلاف اللون والاعمار والعيون

-التقطيع العروضي:

-أَكْتُبُ عَنْ يَافَا وَعَنْ مَرْفَئِهَا القَدِيمْ[1]

- أَكْتُبُ عَنْ يَافَا وَعَنْ مَرْفَئِهَا القَدِيمْ

/0// /0	/0// 0/0/	/0///0/	00//
مستعــلن	مستفعــلن	مستعلن	فعول

بحر الرجز

-عَنْ بُقْعة غالية الحجار

عَنْ بُقْعَتنْ	غَـاليةْ لـحجار	
/0 ///0// 0/	/0/// 0	00//
مستفعــلن	مستعلــن	فعول

بحر الرجز

-يُضِيءُ بُرْتُقَالُهَا كَخَيْمَةِ النّجُومْ

يَضيءُ بُرْ	تُقَـالُهَا	كَخَيْمَةٍ	نْـجُومْ
/0// /0	//0///0	//0// 0	00//
مفاعلن	مفاعلن	مفاعلن	فعول

[1] - نزار قباني: ديوان نزار قباني، ص 361.

بحر الهزج

-تضم قبر والدي واخوتي الصغار

تَضُمُمْ قَبْـــرَ	وَالِدِيْ	واخْوَتْ صْـصِغَارْ	
/ / 0 / / 0/	0//0/	//0 / / 0	00//
مـفـاعـلـن	مفاعلن	مفاعلـــن	فعول

بحر الهزج

كما نجد بأن حرف الروي يختلف بين مقاطع القصيدة مثلا: في السطر الأول حرف الروي هو "الراء" وفي المقاطع الشعرية الأخرى متنوع بين الميم والنون وهذا التنوع والتغيير في حرف الروي يفسر حالة الشاعر المنفعلة لأنه بصدد توجيه رسالة للصغار على وجه الخصوص، وتحمل هذه الرسالة أملا في أن يغيروا الواقع العربي المرير الذي يعاني الإنكسارات ويتجلى ذلك في قوله:

أكتب للصّغار

للعرب الصّغار حيث يوجدون

-كما إستعمل القافية المطلقة التي تعبر عن حالة القلق والحزن التي يعيشها الشاعر إزاء ما يحدث في فلسطين على وجه الخصوص .

مثلا في قوله:

لأعين يركض في أحداقها النهار

أكتب باختصار

ب- الموسيقى الداخلية:

1. **التكرار:** يعدّ التكرار بنية أسلوبية تكشف عن خصائص اللّغة التي استخدمها الشاعر والتي تضفي على القصيدة جمالية

أ- **التكرار على مستوى الألفاظ:** فالشّاعر وظّفه بشكل كبير التكرار ويظهر ذلك على النحو التالي:

الكلمة	مواطن التكرار	عدد التكرارات	دلالتها
الصّغار	-أكتب للصّغار -للعرب الصّغار -لهم انا اكتب للصّغار -فليذكر الصّغار -العرب الصّغار	وردت كلمة الصّغار في المقاطع الشّعرية ستة عشر مرة	تدل على الامل والمستقبل الشّاعر يأمل في مستقبل تصنعه أجيال جديدة تتجاوز خيانة الأسبقين
أختي	-أختي القتيل -اختي التي علقها اليهود في الأصيل -أختي انا الهتيكة الازار	ستّ مرّات	تدلّ على الألم واليأس

–الليمون	–يبارة الليمون –يذكر الليمون	مرّتان	تجذّر الوطن في نفوس أبنائه
–الخليل	في أرض بيارتنا الخضراء في الخليل –قصة بئر السبع واللطرون والخليل –في اللد والخليل –على زين الرملة والجليل	أربع مرات	تدلّ على قداسة الأرض الّتي تحكي مأساة الإنسان الفلسطيني بشموخ
كبار	–ووقّع الكبار –حكاية الأرض التي ضيعتها الكبار –أكثر مما يعرف الكبار –أربعة يلقبون أنفسهم كبار	وردت مكررة أربع مرات	تدل على الظلم والضّياع واليأس والخيانة

يهود	أقذر اليهود تغصّ بالجرذان والطاعون واليهود –أختي التي علقها اليهود في الأصيل	ثلاث مرات	تدلّ على المكر والخداع صورة اليهودي النّمطية التي تدلّ على المكر والخداع والبشاعة
التراب	–لطخوا ترابها –وكفّه مشدودة شدا إلى التراب –ما قيمة التراب –معركة التراب –يحب الشّمس والتّراب	ستّ مرّات	–تدل على الانتماء والهوية شموخ وكبرياء الوطن وبقاؤه وصموده.

نلاحظ بأن التكرار لعب دورا مهما في النص فأكد من خلاله الشاعر على احقية التراب للفلسطينيين، وبذلك شكل نسقا تعبيريا في بنية النصّ فقد أحدث جرسا موسيقيا تطرب له الأذن بالإضافة إلى أنّه أعطى جمالية للنصّ وشكل التكرار بعداً فنياً، يسمح من إكتشاف رؤى الشاعر وتجربته النفسية.

2- التكرار على مستوى الأصوات:

وظّف الشّاعر عدة أصوات ليعبّر عن حالته النفسية وهي حالة الحزن والأسى لفقدان البلاد العربية "فلسطين" وفي نفس الوقت لديه أمل في الصّغار الذين سيولدون بأن يسعوا لتحرير البلاد العربية.

ومن بين هذه الأصوات نجد حرف "الرّاء، القاف، الكاف، الطاء" وهي حروف تمتاز "بالشدة" وقد عكست هذه الأصوات حالة الإنكسار النفسي للشاعر وقلقه المستمرّ في المكان والزّمان.

– توظيف الأصوات " الشين، الزاي، السين، النون" فهذه الأصوات تعبر عن حالة الحزن والألم وانفعال الشاعر جراء الوضع المرير والقاسي السائد في البلاد العربية.

– كما نجد ان الشاعر قام بتكرار المطالع مثلا قام بتكرار

أكتب للصّغار

وليذكر الصّغار

حيث ساهم في إحداث جرساً موسيقياً وتحقيق الإتساق والإنسجام ولفت انتباه المتلقي.

3- الجانب البديعي:

1- **الطباق:** الكبار، الّصغار، الليل والنهار فقد ساهم في إحداث جرساً موسيقياً تطرب له الأذن.

2- **الجناس:** قذراً، أقذر= جناس إشتقاقي –صباح، رياح، الصّغير، السّعير، نجوم، وجوم، الطّليل، الجليل، وهو جناس ناقص وقد ساهم في احداث جرسا موسيقيا.

3- التوازي: وهو أن تتفق الكلمات في الوزن وحرف الروي مثل: السّعير، الصّغير، الصّباح، الريّاح، مجرّدة، مجنّدة، الجليل، الطّليل، القتيل، الخليل، يوجدون، يولدون، النّعيم، الرّحيم، فقد ساهم التّوازي في اثارة انتباه الملتقى وقد أحدث جرسا موسيقيا.

4- التّطريف: هو الإتفاق في الروي دون الوزن، النّجوم، وجوم، الغياب، الذّئاب، النّعيم، الجحيم، التّراب، الكلاب، الكبار، الصّغار، الازار، الحجار، الجليل، الأصيل، القتيل، الطّليل، الطويل، ختام، سلام، النّقود، اليهود.

– شكّل التّطريف جرسا موسيقيا تطرب له الأذن كما انه يثير انتباه الملتقى، وكما انه يساهم في كسر الرتابة الايقاعية حتى لا يحس القارئ بالملل.

ثانيا: المستوى الدلالي:

1-حقل القيم السلبية: قذرا، تلعنها، سقاطة، السعير.

2- **حقل الخراب:** أتلفوا الثمار، كسروا الغصون، أشعلوا النيران، الذبيحة المستشهدة، لطخوا ترابنا، أعدموا نساءنا، يتموا أطفالنا.

فالشّاعر وظّف هذا الحقل لأنه يخدم كثيرا موضوع القصيدة فهو ينبه الصّغار الّذين ولدوا والذين سيولدون على أن لا يكونوا مثل أباءهم وان يثوروا لإسترجاع أرضهم الطيّبة.

2-معجم الطبيعة والحيوانات: الأرض، بيارتنا، الخضراء، الجرذان، تراب، كلاب، خيمة، برتقال، الليمون، الرملة، الحجار، القفار، الزيتون، الكروم، الشّمس، الذئاب، حديقة، دار، الثّمار، السّجون، فدلالة الطّبيعة يقصد بها الصّحراء وتدل على الانتماء فأيضا تشير إلى قساوة الحياة والمعاناة الشديدة جراء القهر والظلم المسلط عليهم من طرف اليهود كما أنّ الشّاعر وظّف في القصيدة الحيوانات المفترسة وبذلك لأنها تدل على المكر والخداع مثل: الذئاب.

1-3 المستوى التّركيبي:

النصّ فيه مزيج بين الأساليب الإنشائية والأساليب الخبرية فاستعمل الشّاعر الأساليب الانشائية وذلك لان الرسالة وردت بشكل تنبيه ودعوة للصغار بعدم التخاذل والتقاعس وان يتحلوا بالشجاعة ويثوروا لتحرير وطنهم.

-كما ان الشاعر استعمل الجمل الخبرية وذلك ليخبرنا عن المعاناة المريرة التي يعانيها الفلسطينيين وعن الخراب الذي أحدثه اليهود في البلاد العربية فالجمل الإسميّة تفيد الوصف والثّبات والجمل الفعلية تفيد الحركة والاستمرارية وتربط بين الأحداث.

1-1 الأساليب الخبرية:

اكتب للصّغار= أسلوب خبري دلالته تقرير الحقائق ودلالة على الرّسوخ والبقاء والاستمرار.

جاؤوا الى موطننا الصغير

يتجاوز الشّاعر الحقيقة إلى الأبعاد الفنّية والجمالية

لطّخوا ترابنا

أعدموا نسائنا

يتموا أطفالنا

يزوّر النقود

دلالة على ما حلّ بالمكان من خراب ودمار في حقّ الوطن وفي حقّ الانسان وفي بشاعة صورة اليهودي.

لا تزال الأمم المتحدة

2-1 الأساليب الانشائية:

اذهبوا الى الجحيم= أمر غرضه التهديد

لن تسلبوا ارضي يا سلالة الكلاب= أسلوب انشائي غرضه التنبيه والتحذير يبيّن من خلاله صورة اليهود والكشف عن قبحهم

هل يذكر الليمون في الرملة= أسلوب انشائي غرضه الاستفهام دلالته مشاركة الصّغار الذّاكرة المنتقدة حيث جعل لليمون ذاكرة ألسنة كلّ ما بالأرض.

هل تعرفون والدي واخوتي الصغار= أسلوب انشائي استفهام انكاري غرضه النفي.

1-3 الأساليب المبنيّة على التّضاد:

التّضاد: وظف الشاعر التضاد في كثير من القصيدة منها: الشّرق، الغرب، الحرب، السّلام، الكبار، الصغار، النّعيم، الجحيم، النّهار، اللّيل، الخضراء، القفار

فدلالة التّضاد: هو ابراز المعنى وتتجلى وظيفته في ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي وفيه نوع من دعوة الشّاعر للصّغار بالتّضامن وان يكونوا يدا واحدة لتحرير فلسطين من أيدي اليهود.

كما أنّ الشّاعر أكثر من الترادف مثلا: الألفاظ التي تدلّ على المعاناة والدّمار والخراب أشعلوا النيران في بيادر النّجوم، كسّروا الغصون، أتلفوا الثّمار.

1-4 البنية الصرفية:

كما أن الشّاعر استخدم الأفعال الماضية التي تدلّ على الوصف والثّبات والأفعال المضارعة التي تدلّ على الحركة والاستمرارية.

1-الأفعال المضارعة:

يزور، يركض، يوجدون، يدعون، تلعن، يبحث، تضع

-فلها دلالة الحركة والاستمرارية

2- الأفعال الماضية:

شيّد، أبحرت، حلت، لطّخوا، يتّموا، اشتعلت، أعدموا، كسّروا، ضيّعوا، فتدلّ على الوصف والثّبات. فالشّاعر استخدم مختلف الصّيغ الصّرفية وذلك قصد تقريب المعنى للمتلقي.

3- الصّيغ المتكررة:

1- تكرار أداة النفي والفعل في قوله لن تسلبوا= فالفعل تسلبوا كان يدل على الماضي ولما دخلت "لن" أصبح يدل على الحاضر والمستقبل.

لا + الفعل= لا تزال= تكون للمستقبل القريب

*في النص تكرار لأسلوب "القصر" الذي يفيد التّخصيص والتّوكيد

هناك في بيارة اللّيمون أختي القتيل= فيه تقديم للجار والمجرور

أسلوب قصر يفيد التّوكيد والتّخصيص

إذا كان لنا في يافا= أسلوب قصر يفيد التّخصيص والتّوكيد

واشتعلت في والدي كرامة التّراب= أسلوب قصر يفيد التخصيص والتوكيد. وذلك لأن فيه تقديم للجار والمجرور

لأعين يركض في احداقها النّهار= أسلوب قصر يفيد التوكيد التّخصيص

1-4 المستوى البلاغي:

1-1 الصّورة البلاغية:

لأعين يركض في أحداقها النّهار= كناية عن الأمل والتطلع لغد أفضل

سفينة تلعنها الرياح= استعارة مكنية

شرحها: حيث شبه الشاعر الرياح بالإنسان الذي يلعن فحذف المشبه به، وترك لازمة من لوازمه "تلعنها" على سبيل الاستعارة المكنية

فدلالتها تشخيص المعنى فجعل الريّاح في صورة الانسان واضافة الى تقوية المعنى وتوضيحه فالكون لأجمعه لكلّ محمولاته يرفض قدوم اليهود فالشّاعر بصدد هجاء اليهود بتقبيح صورتهم فالطّبيعة بكلّ عناصرها ترفضهم.

هل يذكر اللّيمون في الرملة= استعارة مكنية

شرحها: بحيث شبه الشّاعر اللّيمون بالإنسان فحذف المشبّه به وترك لازمة وهو "التذكر" على سبيل الاستعارة المكنية

دلالتها: تجسيد وتشخيص المعنى

يضيء برتقالها كخيمة النجوم= تشبيه تمثيلي

شرحه: حيث ان الشّاعر شبه البرتقال بالنّجوم فذكر الأداة وهي "الكاف" وجه الشّبه هو "الإضاءة".

دلالتها: توضيح وتقوية المعنى وتقريب المعنى الى ذهن المتلقي.

1-2 الرّمز وأنواعه:

الرّموز الطبيعية:

التّراب – الزّيتون – الكروم – الشّمس. فكلّها ترمز للانتماء والأرض. أما بالنسبة إلى الرّموز التّاريخية نجد في قول الشّاعر:

ووقّع الكبار

أربعة يلقّبون نفسهم كبار

يقصد هنا الشّاعر الدول الأربعة التي تحالفت ضد فلسطين وتقاسمت فيما بينها الأراضي الفلسطينية بعد انتكاسة العرب في حرب 1948 وهذه الدّول تملك حق الفيتو أي تتدخل في الشؤون الدّاخلية للدول ولها حق أن تفترض أي قرار هي: بريطانيا، أمريكا، فرنسا وروسيا.

أما كلمة كبار في قول الشّاعر:

وليذكر الصّغار

حكاية الأرض التي ضيّعها الكبار

هي رمز على انتكاسة الجيوش العربية السّبعة في حرب 1948.

ودلالة البيت التأسّي القابع في نفوس وأعماق الصّغار إزاء تخاذل الكبار.

1- الزّمن:

أ- الفضاء الزّماني:

يعدّ الزّمن أحد العناصر الرئيسية من مكونات العمل القصصي، ويعرّف الزمان في اللّغة: هو اسم لقليل الوقت وكثير.

وفي المحكم الزّمن أو الزّمان هو العصر، أما في المعجم الوسيط فالزّمن في اللّغة هو الوقت أو العصر أو الدّهر[1].

الزّمن اصطلاحا:

يعرّف "الجرجاني" الزّمن في كتابه التّعريفات بـ: مقدار حركة الفك الأطلس عند الحكماء وعند المتكلمين: عبارة عن متجدّد معلوم، ويقدر به متجدد آخر موهوم، كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس.

1-1 أقسام البنية الزمنية:

أ- السرد الاستذكاري (الاسترجاع)[2].

[1] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، ص 89.

[2] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2005، ص 109.

ب- السّرد الاستشرافي (الاستباق).

2-الألفاظ الدالة على الزمن:

الزّمن من خلال اقترانه باللّون

3-أبعاد الزمن:

1- الماضي

2- المضارع

3- الأمر

1- **السرد الاستذكاري (الاسترجاع):** وهو عبارة عن العودة إلى الوراء أو الماضي.

فإذا حاولنا استذكار هذا النّوع على مستوى القصيدة نجد بأن الشّاعر قد عاد إلى حيثيات ذلك الاجتماع الذي وقع بين الحلفاء الأربعة والذين اتّفقوا على منح فلسطين لليهود بحجة أنهم لا يملكون أرض يلجؤون إليها، فمنحتهم الولايات المتحدة الأمريكية أرض فلسطين كهدية ليستقرّوا فيها ويظهر ذلك من خلال قول الشّاعر:

ووقع الكبار

أربعة يلقبون نفسهم كبار

صك وجود الأمم المتحدة

...وأبحرت سفينة من شرق أوروبا مع الصباح

وجهتها الجنوب

من آخر الأرض من السّعير

جاؤوا إلى موطننا الصّغير

2- السّرد الاستشرافي / الاستباق:

وذلك يعني التلميح لواقعة مستقبلية[1] كما أن الشّاعر لم يصل إليها، بل يريد بشدّة الوصول إليها، وبعث برسالته إلى الصّغار من أجل أن يحققوا غاية وتجسيدها على أرض الواقع، بحيث نستشرف الدّلالة الزّمنية لهذه الواقعة وهو أن لديه أملا في الصّغار بأن يسعوا جاهدين لتحرير فلسطين من الكيان الصهيوني وأن لا يكونوا متخاذلين ومتقاعسين كالعرب فوظف من خلال ذلك أفعالا تجسّد هذا الأمل والتطلّع لغد أفضل ونهار مشرق فنجد ذلك من خلال قوله:

أكتب للصغار

للعرب الصّغار حيث يوجدون

لهم على اختلاف اللّون والأعمار والعيون

أكتب للذين سوف يولدون

[1] – أحمد حميد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص 36.

لهم أنا أكتب للصغار[1]

لأعين يركض في أحداقها النّهار

فيظهر استشراف المستقبل وذلك من خلال توظيفه "يركض في أحداقها النهّار" فنجد بأن الشاعر يتطلع لغد أفضل ويشير إلى أن هناك أمل.

كما نجده أيضا يقول:

فليذكر الصّغار

ما قيمة التّراب

لأن في انتظارهم

معركة التّراب

فالشّاعر يستشرف المستقبل ليحقق ما لم يحققه في الماضي وذلك من خلال دعوة الصغار إلى الثّورة وذلك لتحقيق الانتصار واسترجاع ما هو حق للفلسطينيين.

كما نجد الشّاعر يستذكر تلك المعاناة القاسية والمؤلمة التي مرّ بها الشّعب الفلسطيني، وما أحدثه الكيان الصهيوني من خراب ودمار، فحوّل الأخضر إلى يابس وقاموا بالحرق وبذلك تعتبر العودة إلى الماضي وخاصة باستذكار هذه المعاناة التي

[1] – نزار قباني، ديوان قباني، ص 362–363.

كانت مأساوية وقاسية ومريرة، وهذا ما أمدّت أثرا عميقا على مستوى الذّات النّفسية، كما جاءت هذه الصّورة مبنية على إيقاع السّرد القصصي ويظهر ذلك من خلال قوله:

أكتب للصّغار

قصة إرهابيّة مجنّدة

يدعونها راشيل

قضت سنين الحرب في زنزانة منفردة

أختي التي علّقها اليهود في الأصيل

من شعرها الطّويل

أختي أنا نوار

أختي التي ما زال جرحها الطّليل

حكاية الأرض التي ضيّعها الكبار

وبذلك نجد من خلال هذه الأبيات بأن الشّاعر استخدم أفعالا تدل على الزمن الماضي من بينها "علّق، ضيّع، مازال، وهذا يدلّ على ان هناك أحداث وقعت له وأراد سردها مستندا في ذلك إلى تجربته الشّعورية وبذلك فإن هذه الأفعال جعلت من فضاء الزّمن مستمرا على طريق الحكايات الماضية والسّرد للأحداث.

3- الألفاظ الدّالة على الزمن:

فنلاحظ من خلال هذه القصيدة بأن الزمن مرتبط بنفسية الشّاعر وحالته الشّعورية، وبذلك فقد وظف الزمن بتعابير مختلفة بحيث وظف عدة ألفاظ دالة على الزمن من بينها: مازال، لا تزال، لم يزل، اللّيل والنّهار فلكلّ لفظ من هذه الألفاظ لها دلالتها فمثلا قوله:

أختي التي مازال جرحها الطّليل، فهذه اللّفظة تشمل الزمن الماضي والحاضر فجرحها وحزنها وألمها كان في الماضي والحاضر والمستقبل وبذلك فإن الزّمن مفتوح لأن الحزن والالم مازال متواصل.

لا تزال الأمم المتحدة، فلا تزال، تكون للمستقبل القريب أي ان الولايات المتحدة الأمريكية لا تزال إلى يومنا هذا تتحكم في الدول وتقرير مصيرها.

لم يزل ميثاقها الخطير، فنجد بان لم + الفعل تدل على الحاضر والمستقبل فميثاق ال و.م.أ مازال يبحث في حرية الشعوب.

كما نجد بأن اللّيل له دلالة على السكون والطمأنينة والنّهار له دلالة على استشراف المستقبل والتطلّع لغد مشرق كما أنه يدل على الأمل والسعي وراء تحقيق الانتصار.

ت- الزّمن من خلال اقترانه باللون:

فنجد يعتبر في قوله:

والخمسة الأطفال في وجوم

والليل في وجوم

فيتجلّى الزّمن في هذا المقطع من خلال لفظة اللّيل المقترنة باللّون الأسود الذي يدلّ على الحزن والألم وشدة المعاناة المريرة التي يعانيها الشّعب الفلسطيني في كل ليلة من دمار وخراب، ويكون حتى في اللّيل الذي يعتبر رمزا دالا على الهدوء والسكينة ولكن نجد اللّيل عند الفلسطينيين يدلّ على الحزن والألم والمعاناة القاسية.

كما نجد لفظة النّهار كما نجده في قوله:

أكتب للذين سوف يولدون

لهم أنا أكتب...للصّغار

لأعين يركض في أحداقها النّهار

فلفظة النهار لها دلالة مرتبطة بالنّور والأمل واستشراف المستقبل والتطلّع لغد أفضل.

4- أبعاد الزمن:

تعتبر الأفعال وسيلة هامة في الكشف عن آلية الزمن ومن خلالها تتبيّن الدّلالة الايحائية له في النصّ الشّعري، وذلك لأنّ هذه الأفعال ودلالتها مرتبطة بنفسية الشّاعر وحالته الشّعورية وبالإضافة إلى ذلك فإن هذه الأفعال تمكننا من الكشف عن دلالة كل زمن.

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	الأمر
قضت، شيّدها، وقع، لطّخوا، أعدّوا، كسروا، أشعلوا، جاؤوا، يتّموا، علق، ضيّع، سدّد، جاء، اشتعلت	أكتب، يوجدون، يركض، يدعون، يزوّر، يقصد، تلعن، يبحث، يذكر، تسلبوا، يعرف، تضع، يحب	اذهبوا

فدلالة الأفعال المضارعة مرتبطة بالحركة والاستمرارية بينما الأفعال الماضية تستغرق الماضي والحاضر في نفس الوقت كما تدل على الثّبات والاستقرار.

ب- الفضاء المكاني:

1-مفهوم المكان:

1-1 المكان لغة:

أدرك الانسان منذ القدم الدّور المتميز للمكان، فقد كانت لفكرة المكان أهمّية أساسية وفطرية في الفكر الإنساني، حيث تعددت تعريفات المكان منذ القدم وحتى وقتنا الحاضر، ويمكن تعريفه لغويا من خلال المعاجم اللّغوية، فنجد عند (الخليل بن أحمد) (ت170 ه) بأنه في أصل تقدير الفعل، مفعل لأنه موضع للكينونة[1]، وقد ذكر عند ابن منظور (630-711ه) "الموضع والجمع أمكنة"[2]، وكذلك ورد المكان عند الفيروز آبادي

[1] - الفراهيدي، الخليل بن أحمد (د ت) كتاب العين تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم، دار مكتبة الهلال، القاهرة، ج 5، ص 387.

[2] - ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (د ت) لسان العرب، م 13، دار صادر، بيروت، ص 414.

(ت 817هـ) ورد بمعنى "الموضع والجمع أمكنة وأماكن" فنلاحظ تشابه في التعريفات وبذلك يعتبر المكان هو "الموضع".

1-2 المكان اصطلاحا:

إن للمكان الكثير من الدّلالات، وأهمّية في مختلف الميادين العلمية والأدبيّة، وقد اتّخذ المفهوم الاصطلاحي بعدا فلسفيا مع الفلسفة اليونانية[1]، وبعد "أفلاطون" أوّل من صرّح به (اصطلاحا) استعمالا اصطلاحيا إذ عده "حاويا وقابلا للشيء"[2] ويعدّ "أفلاطون" أخذ الاهتمام بالمكان في تزايد مستمر.

يعدّ المكان الجغرافي في الشّعر الفلسطيني أحد أهم الخصائص البنيوية في القصيدة، ومكوّن من مكونات هوية النّص الشّعري الفلسطيني ولذلك لجأ الشّعراء وخاصة الفلسطينيين إلى صياغة الأماكن الجغرافية المجردة إلى كونها تشكيلا روحيا، ووجدانيا يتّسم بالحياة والنشاط، فحاولوا أن يستنطقوا هذه الأماكن فتناولوا أحاديثها وتاريخها من خلال أشعارهم فكانت هذه الأمكنة متنفسا لهم وتعويضا عن افتقادهم لوطنهم الغالي فلسطين ومدنها وشوارعها وقراءها، وبذلك فإنّ المكان من أبرز العناصر التي تشكّل جمال النّص، بحيث تبرز رؤية الشّاعر من خلال تعامله الفنّي مع العنصر المكاني

[1] – الفيروز آبادي، جمال الدين محمد بن يعقوب، 1998م، القاموس المحيط، ط 6، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ص 1235.

[2] – العبيدي حسن مجيد، 1987م، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة عبد الأمير الأصم، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 19

وجوانب رؤية له، فالشّاعر العربي ارتبط ارتباطا وثيقا بالمكان الذي ولد وعاش فيه، وحتّى عندما كان المكان بعيدا جغرافيا فقد بدا قريبا منه نفسيا وروحيا وبذلك يتميّز المكان في القصّة بطابعها التّفاعلي وهو خاضع لسيرورة الانسان وتنقلاته وبالتّالي يشكّل عاملا مهمّا في التّأثير على المتلقي، أما فيما يتعلق بشعرية المكان فهو تسليم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي، وتلح خصوصا على أهمية رؤية الانسان للمكان الذي يأهله، وإن كان "حسن بحراوي" يقصد الفضاء في الرواية فهذا لا يعني عدم وجود مكان خاص بالقصة فحضور الشخصية يعني وجود مكان نسكنه، ومنه ظهر نوعان من الأمكنة، أماكن مغلقة ضيقة وأماكن منفتحة فالشاعر نجده بأنه ذكر العديد من الأمكنة مثل: براغ، إسطنبول، اللّطرون، الخليل وبئر السبع وغيرها.

1-الأماكن المغلقة:

الزّنزانة: وهو عبارة عن مكان مغلق فتحمل دلالة للظّلام والمعاناة وانقطاع الأمل وعلى الألم، ففي هذه الزنزانة كانت فيها إرهابية مجنّدة تدعى "راشيل" بحيث قضت سنين الحرب في هذه الزنزانة المنفردة التي شيّدها الالمان في براغ والتي ترمز للتعذيب الشّديد والمعاناة.

القبر: فيعد القبر من الأمكنة التي تحمل في الغالب دلالة على الخوف والرهبة، وبذلك نجد نزار قباني يقول:

أكتب للصّغار

أكتب عن يافا، وعن مرفئها القديم

عن بقعة غالية الحجار

يضيء برتقالها ...كخيمة النّجوم

تضمّ قبر والدي...واخوتي الّصغار

فمن خلال ذلك نجد بأن القبر يعطي انطباعا بالوحشة والخوف والرهبة وصورته تقشعر لها الأبدان.

2-الأمكنة المفتوحة:

بئر السبع: ويعتبر من أقدم وأكبر مدن فلسطين التّاريخية، وهو أول مكان فلسطيني تحتله القوات البريطانية عام 1917، بحيث حكمها العثمانيون قرونا طويلة، وكانت رقما صعبا في الحروب التي عرفتها المنطقة وخاصة الحروب العربية الإسرائيلية نظرا لموقعها الاستراتيجي، وبذلك نجد ان الشاعر في هذه القصيدة يذكّر الصّغار بقصة بئر السّبع التي كانت مزدهرة تحقق الكثير من الانتصارات في المعارك التي خاضتها ضدّ البريطانيين فبذلك الشّاعر يذكر الصّغار بهذه القصة لأن البريطانيين استولوا عليها فيما بعد وأصبح سكانها مشتّتين وهاجروا إلى مناطق مختلفة فيدعوهم ليكونوا يدا واحدة وعدم التّقاعس والتّخاذل كما أنّه لو كان جميع السكان متحدين مع بعضهم البعض لما استطاع

الاحتلال الإسرائيلي هزيمتهم، وبذلك فبئر السّبع بعدما كان يحمل دلالة القوّة أصبح رمزا للخراب والدّمار.

اللطرون: وهي معركة بين الجيش الأردني والقوات الإسرائيلية في اللّطرون واستمرّت من 15 ماي حتى 23 ماي 1948، وهي احدى معارك القدس في الحرب العربيّة الإسرائيليّة (حرب 1948) فرغم عددهم القليل إلا أنّهم استطاعوا أن يلحقوا أضرارا وخسائر كبيرة بالقوات الإسرائيلية وبذلك تعرّض قطاع اللّطرون كبقية القرى إلى الاجتياح الواسع من قبل القوّات الإسرائيليّة وتم طرد مواطنيها وترحيلهم، فاللّطرون تحمل دلالة على الاتّحاد والتمسّك بالأرض آخر نفس وأن يحاربوا بكل ما أوتوا من قوة لتحرير بلدهم.

الخليل: وهي مدينة فلسطينية وهي من أكبر مدن الضفة الغربية وسمّيت باسمها نسبة إلى أبي الأنبياء إبراهيم الخليل عليه السّلام فاستشهد الكثير من أبنائها في المعارك التي أطلقها الفلسطينيون سعيا لنيل حريتهم والحصول على دولتهم المستقلة، من أبرز الاحداث التي تعرضت لها المدينة ما يعرف بمجزرة الحرم الابراهيمي التي وقعت فجر 25 فبراير 1994 وبذلك فمدينة الخليل ترمز للخراب والدّمار الذي ألحقه الكيان الصهيوني بالشّعب في تلك المنطقة.

وبذلك نجد الشّاعر قد وظف هذه القصص في القصيدة ليذكّر الصّغار بها، ويدعوهم إلى الاتحاد وأن يكونوا يدا واحدة لتزايد وتتضاعف قوتهم وذلك من اجل استرجاع وطنهم الذي ضيعه الكبار، كما يدعوهم إلى خوض المعارك من أجل استرجاع ترابهم وعدم

التّقاعس والتّخاذل مثل إخوانهم العرب وبذلك فالشّاعر لديه أمل كبير في هؤلاء الصّغار الذين ولدوا ومن سيولدون وان يتحلوا بالشجاعة في مواجهة الاحتلال الصّهيوني.

ج-دراسة الشّخصيات:

تعرف الشّخصية على أنها كائن خيالي تبنى من خلاله جمل تتلفظ بها هي أو يتلّفظ بها عنها، وهناك العديد من التعريفات للشّخصية من بينها:

- أنها مجمل السّمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو الكائن الحي.

وهناك من يعرّف الشّخصية من منطق لساني ويعتبرها علامة من العلامات اللّغوية التي تضم تحت جوانبها الدال والمدلول، «وهي تعيش داخل الرسالة أو النّص السّردي حالها كحال بقية العلامات الأخرى، فهي ليست انسانا واقعيا، بل كائن لغوي مستندا أو معطى في النص، مبني ببناء لغوي خاص»[1].

والشّخصيات التي تتجلى في قصيدة راشيل شوارزنبرغ يمكن تحليلها كالآتي:

أولا: شخصية راشيل: حيث تمثّل الشّخصية الرّئيسة فبظهور هذه الفتاة اليهودية الإرهابيّة التي أتت إلى أرض فلسطين مع قوات الاحتلال الإسرائيلي حيث كانت تدير بيتا للدّعارة ويتجلى ذلك في قول الشّاعر:

قصّة إرهابيّة مجنّدة

[1] - المصطلح السردي في النقد الأدبي د احمد رجيم، عمان، الأردن، ط 1، ص 379.

يدعونها راشيل

قضت سنين الحرب في زنزانة منفردة

كان أبوها قذرا من أقذر اليهود

يزور النقود...

وهي تدير منزلا للفحش في براغ

كما أنّها تسبّبت في مقتل الأم الفلسطينية وحلّت محلّها في الأرض الطيّبة وهي أرض فلسطين التي سلبت من قبل اليهود والصهاينة يقول الشّاعر:

حلّت محلّ أمي الممدّدة

في ارض بيرتنا الخضراء في الخليل

امي أنا الذّبيحة المستشهدة

ثانيا: شخصية الأخت الفلسطينيّة:

يقصد بها الشّاعر كلّ مناضلة فلسطينية تؤمن بحرية وطنها، الأخت هي رمز لكلّ الفلسطينيّات ويتجلّى ذلك في قول الشّاعر:

أختي التي علّقها اليهود في الأصيل

من شعرها الطويل

حيث نجد الشّاعر يعلق آماله على الصغار في تغيير الموازين واسترجاع الأرض المسلوبة والانتقام لمقتل أخته يقول:

جيل فدائي من الصغر

يعرف عن نوار

وشعرها الطويل

وقبرها الضّائع في القفار

أكثر مما يعرف الكبار

ثالثا: شخصيّة الأب الفلسطيني

يقصد بها كل مناضل فلسطيني يؤمن أيضا بقداسة قضيته وحرمة وطنه ووجوب الموت لأجله والشخصيتين معا يشير بهاما الشّاعر إلى امتزاج وانصهار الفلسطيني مع أرضه ويتجلّى ذلك في قوله:

كان والدي الرّحيم

مزارعا شيخا، يحب الشّمس والتّراب

والله، والزّيتون والكروم

....

وجاء أغراب مع الغياب

جاؤوا كفوج جائع من الذّئاب

فأتلفوا الثّمار

وكسّروا الغصون

وأشعلوا النّيران في بيادر النجوم

فهذا المقطع يشير إلى رموز الشّخصية اليهودية بما توصف به من خديعة وخيانة ومكر وبشاعة وقبح فهؤلاء جاؤوا وسلبوا من الفلسطينيين كل شيء وهذا الفعل قوبل بالرفض من طرف الأب في تشبّثه بأرضه، فعلاقته بها لا تزول فهو يفديها بدمه وروحه، حيث واجههم بقوله:

لن تسلبوا أرضي يا سلالة الكلاب

وكان هذا القول سببا في موته من طرف الصّهاينة

ومات والدي الرّحيم

بطلقة سدّدها كلب من الكلاب

فالشّاعر هنا متأثّر جدا بالقضية الفلسطينيّة ولشدّة كرهه لليهود نعتهم بالكلاب، حيث أن والده مات عظيما في أرضه العظيمة، فهو رضي بالموت على أن يعيش تحت رحمة

المستعمر ومات وكفّه مشدودة إلى التراب وهنا دلالة على أنّه بقي متمسكا بأرضه واصالته وهذه إشارة إلى الجيل كي لا يتخلّى على هويّته وانتماءه لوطنه.

د- المشاهد:

مفهوم المشهد: يقصد بالمشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السّرد ويسند السّارد الكلام للشّخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السّارد، ويسمى هنا بالسّرد المشهدي[1].

وينقسم المشهد إلى قسمين:

1-**مشهد حواري:** خارجي أو داخلي، ويقصد به توقف السّرد واسناد السّارد الكلام للشخصيات.

2-**المشهد الحدثي:** حيث توصف الأحداث وصفا محايدا دون محاولة لاختصارها أو اطالتها في زمن يقارب زمن النّص[2].

المشهد الأول من القصة: تحتوي قصيدة "نزار قباني" على عدّة مشاهد منها:

يبدأ "نزار قباني" بذكر قصّة راشيل ثم يفتتح القصيدة بقوله أكتب ثلاث مرات في المقطع الأول حيث يقص للصّغار قصّة إرهابيّة مجنّدة التي يدعونها راشيل.

[1] - تحليل النص السردي: محمد بوعزة، ص 95.

[2] - ينظر: القصة العربية، عصر الابداع، ص 159.

فالشّاعر في مطلع نصّه يقصّ للأطفال قصّة ويحدّد من البداية شخصيتها وهي يهودية تدعى راشيل شوارزنبرغ، ثم ينتقل الشّاعر إلى وصفها فيقول

قضت سنين الحرب في زنزانة منفردة

شيّدها الألمان في براغ

وهو وصف مستفيض لبطلة قصته: إرهابيّة وسجينة في زنزانة في براغ (بولندا)

المشهد الثاني من القصّة: يبدأ بقوله...

وأبحرت من شرق أوروبا مع الصّباح سفينة وجهتها الجنوب.

حيث حدّد الشّاعر المكان والزّمان، فالمكان هو شرق أوروبا ثم الجنوب مع ذكر بعض الأمكنة مثل براغ زنزانة بولندا النّمسا إسطنبول.

أما بالنّسبة إلى الزّمان في سنين الحرب، وأبحرت سفينة مع الصباح، مع ذكر الشخوص العامة ومع اليهود والألمان.

المشهد الثالث: يبدأ بوصف الشّاعر مجيء هؤلاء اليهود إلى فلسطين وبشاعتهم في قوله: جاؤوا إلى موطننا الصغير

موطننا المسالم الصّغير

فيه حديث عن الوطن وعن المؤامرات التي خطّط لها الدّول الأوروبية لتقسيم أرض فلسطين.

ثم ينتقل الشّاعر للحديث عن المرأة الفلسطينية (الأم) التي أنتهك حقها وقتلت غدرا ويصف الأرض الفلسطينية التي سلبت من الفلسطينيين حيث تقاسمها اليهود فيما بينهم مثل الخليل، بئر السّبع، واللّطرون التي أصبحت تحت الوصاية البريطانية فالأم والوطن والأرض كلّها رموز لقداسة الأرض الفلسطينية والهويّة العربيّة.

هـ- الأحداث: تعدّ الأحداث من المقوّمات الأساسية في العمل القصصي، والأحداث هي القلب الذي يدور حوله باقي عناصر القصّة، فبدون الأحداث لا توجد قصّة بالأساس وقبل التطرّق إلى ماهية الأحداث وجب تعريفها في اللّغة هو ما يجد ويحدث التفريق بين الحدث والحادث فالأوّل يعني الصّغر في السّن والحادث هو الواقعة.

ويعرفها "ميك بال": بالإنفعال من حال إلى حال داخل العمل القصصي سواء كان رواية أو قصّة، وهناك من يعرّفها بأنها فعل الشّخصية وحركتها داخل القصّة وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولا سيما الشّخصية.

وفي هذه القصيدة سنحاول رصد الأحداث التي تحتويها قصّة راشيل التي تحدّث عنها نزار قباني، حيث بدأ قصيدته بدخول راشيل وأتباعها من اليهود أرض فلسطين في قول الشّاعر:

قصّة إرهابيّة مجنّدة
يدعونها راشيل

ثم يقوم الشّاعر بإرجاع الزّمن إلى الماضي فيقول بأن تلك الإرهابيّة كانت سجينة في زنزانة، حيث كانت تدير منزلا للدّعارة وأبوها كان يزوّر النّقود ويتجلّى ذلك جليّا في قوله:

قضت سنين الحرب في زنزانة منفردة

كان بوها قذرا من أقذر اليهود

وبعد هذه الأحداث رجع السّرد إلى لحظة الصّغر وهي بداية الحرب وتوقيع اتّفاقية السّلام من طرف أربعة دول يمتلكون حق الفيتو هم إنجلترا، فرنسا، روسيا، أمريكا.

حيث انطلقت من أوروبا سفينة تصنع مقاطعة الشعوب يتجلّى ذلك في قول الشّاعر:

كانو خليطا من سقاطة الشّعوب

من غرب بولندا

من النّمسا من استطنبول...من براغ

فمجرد دخولهم أرض فلسطين بدأوا ينفّذون سياستهم الخبيثة المتمثّلة في الظّلم والاضطهاد وقتل الفلسطينيين بكل وحشيّة مبتعدين عن القيم الأساسية يقول الشّاعر:

جاؤوا إلى موطننا الصغير

فلطّخوا ترابنا

وأعدموا نساءنا

ويتّموا أطفالنا

ثم يعود إلى الفتاة اليهودية "راشيل" التي أخذت مكان أم الشّاعر التي ذبحت من طرف اليهود

حلّت محلّ أمي الممدّدة

أمّي انا الذّبيحة المستشهدة

ثم يتوجّه إلى الأطفال معلقا كل آماله عليهم في استرجاع ما ضيّعه آباءهم وتخاذلهم وانكسارهم، وبعد ذلك يذكر قصة الأماكن التي سلبت من الفلسطينيين ووضعها تحت السيطرة الإسرائيلية من بينها منطقة بئر السّبع واللّطرون والخليل.

الخاتمـــــة

الخاتمة:

من جملة نتائج هذه الدراسة ما يلي:

- أن هناك علاقة بين الاجناس الأدبية، حيث أن القصيدة التي نتناولها كسّرت قيود الشعر واستعانت بالخصائص السّردية مثل الزّمان، المكان والشّخصيات والأحداث.
- البنية السّردية في الشّعر كانت موجودة قديما عند العرب وعند الغرب، فالشّعر والنّثر عنصران متكاملان ومتلازمان.
- سمح التّداخل الأجناسي بتوظيف وسائل جديدة لتعزيز المعنى فلم يعد الشّاعر يتعامل مع التّاريخ على انه مجرّد ركام من الوقائع والأحداث وإنّما أصبح يعبّر عن تجربة واسعة متعددة الجوانب تمثّل قضايا الإنسان عبر العصور.
- الأسلوب القصصي السّردي كان متجلّيا بوضوح في قصيدة نزار قباني.
- اعتماد الشّاعر على العناصر السّردية في القصيدة أدى إلى تعزيز إيقاع القصيدة وتنمية المعنى ليزيد بها القصيدة غنى دلاليا وجماليا.
- ان استعارة الشّعراء لتقنيات السّرد تساهم في تيسير اللّغة والابتعاد عن التكلّف وتقريبها إلى اللّغة المحكية، التي تنفذ إلى قلوب النّاس، وبالتّالي إيصال ما يريده إلى القارئ.

الملحـــق

ملخص القصيدة:

تبدأ أحداث هذه القصيدة بقدوم راشيل شوارزنبرغ الفتاة اليهودية الإرهابيّة مع أبيها إلى أرض فلسطين، وكانت تدير منزلا للفحش في براغ أما أبوها كان قذرا من أقذر اليهود، يزوّر النقود ومع الصباح أبحرت من شرق أوروبا سفينة تلعنها الرّائح تحتوي على شعوب دنيئة وكانوا خليطا من النّساء، من إسطنبول من براغ، حيث جاؤوا كفوج جائع من الذّئاب وأكلوا الأخضر واليابس.

وجعلوا أرض فلسطين خرابا وذلك لتنفيذ سياستهم الخبيثة القائمة على القتل والتعذيب بكل وحشية، وعادت الإرهابيّة راشيل لتحلّ محلّ الأم الفلسطينية وأخذت جميع حقوقها، وبعدها قام العدو الإسرائيلي مع حلفائه بتقسيم أرض فلسطين والاستيلاء على منطقة بئر السّبع والخليل من شعرها في الأصيل ونكّلوا بها بأبشع الطّرق ولم يعرف قبرها لحد الآن.

وعن أرض يافا الغالية الحجار التي يضيء برتقالها كخيمة النّجوم وهي تضع قبر الأب الفلسطيني وأبناءه الصّغار حيث كان لهذا الأب حديقة ودار، وكان مزارعا شيخا يحب الشّمس والتّراب، وفجأة جاؤوا أعراب مع الغياب وأشعلوا النّيران وأتلفوا الثّمار فصاح فيهم الأب لن تسلبوا أرضي يا سلالة الكلاب، وكانت كفه مشدودة إلى التّراب فرغم المعاناة من ويلات الاحتلال لم يرض بالعيش تحت رحمة العدوّ واختار الموت بكرامة وهو متمسّك بأرضه لأنها هي هويته وانتماءه

المصـــادر والمراجـــــع

قائمة المراجع:

المصادر:

ديوان نزار قباني، "قصيدة قصة راشيل شوارزنبرغ لـ: نزار قباني".

المعاجم:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التّعاضدية للطّباعة والنشر، د ط، 1986، تونس.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 1، 2005، بيروت.
3. الزّمخشري، أساس البلاغة.
4. الفراهيدي، الخليل بن أحمد (د ت) كتاب العين تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم، دار مكتبة الهلال، القاهرة، ج 5.
5. الفيروز آبادي، جمال الدين محمد بن يعقوب، 1998م، القاموس المحيط، ط 6، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

مراجع باللّغة العربية:

1. أحمد حميد النعيمي، إيقاع الزّمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
2. تحليل النّص السّردي: محمد بوعزة.
3. إبراهيم السعافين، أساليب التّعبير الأدبي، دار الشروق، ط 3، سنة 2000.

4. حلمي بدري، الأدب المقارن، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، د س، مصر.

5. سعيد جبار، الخبر في السّرد العربي الثوابت والمتغيرات، شركة النّشر والتوزيع المدارس، ط 1، 2004، الدار البيضاء.

6. سعيد يقطين، السرد العربي، قضايا واشكالات.

7. الطاهر يحياوي، تشكل الشّعر الجزائري الحديث.

8. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التّراث النّقديين، دار محمد علي الحامي، سبتمبر، 2001، المغرب.

9. العبيدي حسن مجيد، 1987م، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة عبد الأمير الأصم، ط 1، دار الشّؤون الثقافية العامة، بغداد.

10. غنيمي هلال، الادب المقارن.

11. كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشّعر الجاهلي.

12. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2005.

13. محمد مصطفى أبو الشوارب، إيقاع الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، ط1، 2005، مصر.

14. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النّهضة، مصر، ط 5، أغسطس، 2006.

15. المصطلح السردي في النقد الأدبي د احمد رجيم، عمان، الأردن، ط 1.

16. نزار قباني، ديوان قباني.

17. ينظر: السيمياء والتأويل، دراسة إجرائية، د أحمد عمار مدارس.

18. ينظر: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية، عزالدين إسماعيل، بيروت، ط 2.

19. ينظر: القصّة العربية، عصر الابداع.

20. ينظر: بشرى البستاني: قراءات في النّص الشّعري، ط 1.

21. ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري، بيروت، المركز الثّقافي.

22. ينظر: نظرية الأجناس الأدبية، عبد العزيز شبيل، ط 1.

مراجع باللغة الأجنبية:

1. ايف ستالوني، الاجناس الأدبية، تر: محمد زهراوي، مركز الدراسات العربية، ط 1، أيار مايو، بيروت.

2. تودوروف، مفهوم الادب، تر: كاسحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 2002، سوريا.

3. جان ماري شيغر، ما الجنس الأدبي.

4. جيرار جنيت: مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، القاهرة.

5. رينيه ويليك، قضايا شعرية.

6. ميشال عاصي، الفن والادب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1970، بيروت.

7. ينظر: جان ماري شيفر، الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، د ط، د س، بيروت.

فهرس المحتويات

إهداء	
مقدمة	
مدخل	
الفصل الأول: الجنس الأدبي بين المفهوم والمصطلح	
مفهوم الجنس الأدبي	
أ- عند الغرب	9
ب- عند العرب	11
مفهوم الأدب	
أ- عند الغرب	12
ب- عند العرب	13
نظرية الأجناس الأدبية عند الغرب والعرب	
أ- عند الغرب	15
ب-عند العرب	16
ثنائية الشعر والنثر	
أ- الشعر	16
ب- النثر	19

علاقة الشعر بالسرد	20
البنية السردية من وجهة نظر غربية وعربية	
أ- من وجهة نظر غربية	21
ب- من وجهة نظر عربية	22
الفصل الثاني: تجليات السرد في قصيدة قصة راشيل شوارزنبرغ	
تحليل القصيدة أسلوبيا	
المستوى الصوتي	26
المستوى الدلالي	32
المستوى التركيبي	33
المستوى البلاغي	37
تجليات السرد في القصيدة	
دراسة بنية الزمن	
مفهوم الزمن	39
أقسام البنية الزمانية	39
دراسة بنية المكان	
أ- مفهوم المكان	46
ب- أنواع الأماكن ودلالتها	48

دراسة الشخصيات	51
دراسة المشاهد	
مفهوم المشهد	55
أ- أنواع المشاهد	55
دراسة بنية الحدث	57
الخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
ملحق	
فهرس المحتويات	