

## تجليات البنية السردية في قصيدة "معين بسيسو في المنفى" الشاعر أحمد بللو

أمينة خليفة هديرز\*

### ملخص

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على تجليات البنية السردية في خطاب (أحمد بللو) الشعري من خلال رصدتها في قصيدة "معين بسيسو في المنفى"، وذلك بالبحث عن عناصر السرد القصصي: كبنية الحدث والشخصيات، والمكان، والحوار، وتقصي التقنيات السردية، وتجليها في القصيدة بالكشف عن سيميائية العنوان ودوره في فك شفرة النص، والاستهلال المكاني والزمني، وضمان السرد ومفرداته والشخصيات وتفاعلها مع الأحداث، وأليتا السرد والوصف وتناوبهما في النص، وأسلوب القطع المشهدي، وتقنية المفارقة، والخاتمة السردية، إذ خلص البحث إلى تجلي البنية السردية وتداخلها مع البنية الشعرية في قصيدة "معين بسيسو في المنفى" التي مثلت بيئة حاضنة للسرد ومستوعبة له.

الكلمات الدالة: البنية السردية، في الشعر، الشاعر أحمد بللو.

### المقدمة

عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخط أو تمزج والقديم فيها يترك أو يُحور وتخلق أنواع جديدة أخرى" (وبليك، 1990، ص311). إن رغبة كثير من الشعراء المعاصرين الملحة في التجريب ورفض المؤلف السائد، وكسر الحواجز بين الأنواع الأدبية دفعهم لإنتاج قيمة جمالية تنمرد على الطرق التقليدية في بناء قصائدهم، وذلك باتكائهم على بنى وتقنيات جديدة واعتمادهم "أنماطاً تجريبية عدة تنوعت بين التجريب في الشكل والتجريب في الموضوع" (الضبع، 2008، ص33)، وهو ما دفعهم لاستغلال طاقات البعد السردية واستثمارها في تحولات طرائق تعبيرهم بتوظيفه في النص الشعري، وهو تحول أسلوبى ليس الغرض منه التجريب فحسب وإنما هو تبرير جمالي يتسع ليشمل مختلف الصيغ والظواهر التي أنتجت شعرية الحدائث؛ فالسرد بوصفه بنية يُشكّل بها الشاعر رؤاه الفنية، فهيا "الهيئة التي تتبى عليها نص الأحداث مثل: زاوية الرؤية وطرق التقديم أو الاستحضار والأصوات السردية" (جنينيت، 1992، ص65).

الجدير الذكر أن استلهم أسلوب السرد القصصي وتوظيفه داخل النص الشعري ليس من منجزات شعر الحدائث، إنما هو أسلوب مألوف في التراث الشعري له جذوره العميقة في تاريخ الشعر العربي الذي نطالعه في العديد من النماذج المنبثقة من الأسلوب القصصي، بتعدد الأصوات والشخص فيها، وتنامي الأحداث وتصاعدها إلى نهاية قصصية في قالب شعري، وثمة

النص الأدبي بمكوناته التي تمنحه تركيباً وشكلاً متكاملًا "يقتضي بنية وحداً فضائياً - زمنياً - وتدرجاً داخلياً في مكوناته" (خوسيه لا ت، ص213)؛ لذا نرى القصيدة كتنص شعري لها هيكل عام تبنى عليه، وليس لدى الشاعر خطة مسبقة لبناء هيكل قصيدته، ولكن دوره ينحصر في الإبداع والإجادة، وفي بحثه الدائم عن إبدالات أسلوبية وتغيير طرائق التعبير بحثاً عن أشكال وأنماط أكثر جمالية، الأمر الذي يتطلب وعياً وتجريباً من الشاعر، وذلك بالابتعاد عن الأشكال الجاهزة وتجاوز المعنى التقليدي في بناء القصيدة المتكون من: مدخل وسياق ونهاية، وبالبحث عن بدائل جديدة من خلال وعيه بضرورة "التعايش بين كل أشكال التعبير الأدبي والشعري" (حيدر، 1991، ص48)، الشعر الحديث أصبح يمتح من حقول الفنون الأدبية كالرواية، والمسرح، والرسم، والسينما، وغيرها لإنتاج نص شعري تتداخل فيه الفنون الأدبية وتتمازج.

إذن لا حدود نهائية بين شكل إبداعى وآخر ف التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد له أهمية في كتابات معظم كتاب

\* قسم اللغة العربية والحضارة الإسلامية، كلية الدراسات الإسلامية، الجامعة الوطنية الماليزية، ماليزيا. تاريخ استلام البحث 2016/01/09، وتاريخ قبوله 2016/04/12.

والأشخاص والأماكن في مقابل السرد الذي يقدم تشخيصاً للأعمال والأحداث ذاتها" (الضبع، 2008، ص356).

أما الخصيصة الأخرى في البناء السردى للقصيدة يمكن رصدها من خلال التعبير بالمفارقة، ويكاد يكون التعبير بالمفارقة من أكثر الأبنية انتشاراً في شعر الحداثة، حيث تبني المفارقة من الموقف والموقف المضاد، ذلك أن المفارقة تكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الغائب في أعماق النص وفضاءاته البعيدة، لخلق حالة التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، إذ "تكمُن المفارقة في الحركة الثنائية المتضادة حيث يضحي أحد المستويين فيها نفسه للأخر" (ميويك 1993، ص153)، وهي "صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد" (ميويك، 1993، ص258)، فالتجريب بالمفارقة الشعرية يدفع الشاعر لاشتغال عقله في إبداع نصه الشعري، وما يمكن أن ينتجه من آليات جديدة تخدم النص بتوليد طاقة شعرية، كما يرى كمال أبو ديب أن التضاد مصدر للشعرية؛ لأنه مصدر الفجوة: مسافة التوتر، فإنه يقود إلى النتيجة التالية، وهي أن ازدياد درجة التضاد ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من طاقة الشعرية" (أبو ديب، 1987، ص46)

يمكن رصد العديد من التشابكات والتداخلات بين الشعري والسردى، سواء أكان من خلال رصد السمات الفارقة للغة الخطاب السردى وتداخلها مع الشعري، أم من خلال دراسة تحولات العناصر والبنى السردية وانقالها من القص إلى الشعر، وذلك لا يكون إلا بالمحافظة على جوهرية النص الشعري من قبيل الكثافة الصوتية والصور المجازية والترميز والإيحاء وغيرها من مكونات البنية الشعرية.

إن هذه المقاربة تنقضى تجليات البناء السردى في الشعر العربي الحديث من خلال البحث عن عناصر السرد القصصي، وتقنياته وأساليبه المتنوعة من عرض ونمو وحوار ووصف سردى وتقطيع مشهدي وغيرها من أساليب وفتيات السردى وتداخله في الشعري، وهو ما نرصده في ديوان الشاعر الليبي أحمد بللو "مناح لك الآن ما لا يتاح" (بللو، 1999) لما يحتوي عليه من قصائد شكّلت تجربة الشاعر الفنية.

هذه التجربة الشعرية تعدّ مناطا للمقاربة النقدية لما تنطوي عليه من سمات فنية وأساليب شعرية تُلقت انتباهنا لتجربة الشعر الليبي المعاصر وخضوعه لشروط الحداثة، إذ تقدم تجربة الشاعر أحمد بللو في هذه المجموعة الشعرية نموذجاً مناسباً، لاهتمام الشعراء الليبيين المعاصرين باستلهم الأجناس الأدبية وتوظيفها في سياق نصوصهم الشعرية، وحيث تسهم

نماذج أخرى انكأت على عنصر الحكاية وقدمت مشاهد قصصية متنوعة، ويمكن الإشارة هنا "إلى سردية القصيدة الحكائية عند شعراء ينتمون إلى مراحل أدبية وتاريخية مبكرة من أدبنا العربي بدأ من امرئ القيس وانتهاء بشعراء الحداثة" (خلف، 2012، ص203). أما شعراء الحداثة فقد استثمروا هذه التقنية حيث وصلوا بالسرد الشعري مدى أوسع وأفاق أرحب انعكس في تصوير رواءهم الشعرية، فالشاعر الحديث في ميله لتوظيف أساليب السرد في شعره توظيفا واعيا يعبر فيه عن أزمتها واغترابات الإنسان المعاصر، ذلك جعله يستفيد من المنجزات الروائية الحديثة بشكل يخدم القصيدة الشعرية وينهض بمستوياتها الفنية ومقوماتها التعبيرية، فتوظيف آلية السرد في النص الشعري يتطلب نمطا تعبيريا وتركيبيا يخلق توازنا بين البنية النثرية للسرد في تداخلها مع البنية الغنائية للشعر، بحيث يحافظ فيها الشاعر على القصيدة ولا يفقدها شعريتها؛ لأن التمازج والتداخل بين الشعري والنثري في القصيدة "من حيث إن العلاقة الضرورية أو الحوار بين النثر والشعر في النص" (مجموعة كتاب، 1999، ص14)، يُقرب النص الشعري للتعامل مع الواقع بشكل أكثر سماحة ويعبر عن هذا الواقع بوسائل فنية "بحيث لا يكون وصفاً خارج الواقع بل يدخل فيه، فيستطيع الواقع أن يعبر عن طبيعته غير الشعرية في القصيدة الشعرية" (مجموعة كتاب، 1999، ص15).

لا شك أن الشاعر العربي الحديث يبتغي من وراء استخدام السرد القصصي وتقنياته في خطابه الشعري؛ لإثراء تجربته الشعرية وتماسكها الفني، فإدراج آليات السرد في ثنايا النص يعزز مستوياته المتعددة؛ لأن البناء السردى في القصيدة "يرتكز على عدد من الآليات التي تضمن انتظامه في مستوى واحد من الكثافة المخففة إلى درجة تسمح بأعلى نسبة من التماسك الظاهري دون أي فرضية لبروز عامل تشتت يربك المتلقي" (فضل، 1995، ص51).

من أبرز تجليات البناء السردى في النص الشعري احتوائه على العناصر السردية، كالحديث، والمكان، والزمان، وتعدد الأصوات فيه التي تخفف من الأحادية في النص من خلال "اللعب بالضمائر من الغائب للمخاطب ومن المفرد إلى جمع المتكلم" (الضبع، 2008، ص354)، وتعدد الخطاب أو تحوُّله من حوار داخلي أو خارجي، ودور الراوي الحيوي في هذه البنية، ومن أهم السمات التي تتحاز بها البنية السردية للقصيدة اعتمادها على عنصرى السرد والوصف وتداخلهما في بنية القصيدة باعتبارهما متلازمتان في نقل الحكاية، ورصد تحركاتها ومظاهرها، فكلاهما يُعدّ من العناصر المكونة للخطاب السردى، فالوصف بما "يقدمه من تشخيص للأشياء

ويحدد العلاقة بين الدلالات الحاضرة والغائبة، حيث يحيل عنوان قصيدة "معين بسيسو في المنفى" المتشكل من الجملة الأسمية وخبرها إلى الواقع المأساوي الذي يعيشه المثقف العربي وخاصة الشعراء والأدباء منهم، وهو يكشف منذ البداية عن رؤية الشاعر للواقع الذي يعيش همومه وقضاياها، إذ يختزل العنوان محنة صراع المثقف مع السلطة واغتراب المثقفين في أوطانهم أو خارجها باعتبارهم الشريحة الأكثر وعياً بهموم ومعاناة شعوبهم وأوطانهم.

سيميائية العنوان في قصيدة (معين بسيسو في المنفى) أحالتنا لحقيقة الصراع في النص الذي تجلّى في البنية السردية، فقد اتسم الخطاب الشعري في القصيدة بنفس سردي بدأ واضحاً في استثمار بنية الحكاية التي احتوت على قصة ما ضمت أحداثاً رويت بطريقة سردية، فالاعتماد على تقنية السرد افترض وجود راوٍ أو سارد، ومروي له أو قارئ وحكاية ما، وهي أقطاب العملية التواصلية.

دراسة القصيدة أتاحت لنا الكشف عن العناصر السردية التي تجلّت بوضوح في عددٍ من الأحداث وتناميها داخل النص، حيث تعد تلك الأحداث النواة المحورية في بؤرة الصراع الذي تحدده حالة الغربة، وحياة المنفى التي يعيشها الشاعر معين بسيسو في لندن بعيداً عن وطنه غزة، إذا تكاد تكون لوحة كبرى تتضمن مجموعة من المشاهد تقدم رؤية مأسوية لحياة الغربة، حيث تنهض هذه القصيدة على بنية السرد بتشكّل البناء الحكائي فيها من مقدمة هي ثريا النص وفاتحة الدخول فيه؛ لأن الفاتحة السردية "ذات نسق تحديدي منعزل داخل البناء السردى الفعلي وهي بذلك تتطوي وظيفياً مع العنابات الأخرى وأهمها العنوان - على مدلولات سابقة عن الزمن السردى وتعود إلى زمن الحكاية إذ تمثل استرجاعاً سردياً يمهّد للقارئ أرضية للدخول إلى عالم النص وفضاءه" (قبيلات، 2014، ص948)، هذه الفاتحة السردية تتضمن المعالم الرئيسية للنص والأحداث فيه وتحكم إطارها العام ومضمونها الدلالي الذي نستقرأه في مولدات الحقول الدلالية: الغربة والوطن، الانفصال والاتصال، الهوية واللا هوية، التي نرصدها في افتتاحية المشهد السردى:

يتراكم الآن الجليد  
ونجمة تزقو على كفّ من الفولاذ  
أغنية يموت الآن صاحبها  
على بوابة المقهى  
بلا جدوى  
وأحذية تمر الآن في قلبي...  
وفي تعبي

هذه المقاربة النقدية في اكتشاف مساحات جديدة تسمح بالتعرف على تجليات البناء السردى في خطاب (بللو) الشعري وذلك بالوقوف على مدى التداخل بين ما هو سردي، وما هو شعري في ديوانه "متاح لك الآن ما لا يتاح" من خلال قصيدة "معين بسيسو في المنفى" ومدى الجماليات التي يمنحها هذا التداخل في النص الشعري، إذ تبحث هذه الدراسة رصد العلاقة بين نمطين تعبيريين، أو بين مكونين مختلفين ولكنهما يتفاعلان ويتكاملان هما الشعر والسرد، فمن خلال وظيفة السرد ودوره في بناء قصيدة "معين بسيسو في المنفى" "بديوان متاح لك الآن ما لا يتاح - التي تعد نموذجاً لتجليات هذه البنية في النص الشعري (بللو) -، يمكن الكشف عن التقنيات السردية التي استعان بها الشاعر في نسج خيوط هذه البنية مثل: الاستهلال الزمني والمكاني، ضمائر السرد ومفرداته والشخصيات وتفاعلها مع الأحداث، وآلينا السرد والوصف وتناوبهما في النص، وأسلوب القطع المشهدي، وتقنية المفارقة، والخاتمة السردية، وغيرها من الأساليب المتشابهة والمتداخلة بين ما هو سردي بالشعري.

هذا الديوان يتسم بحضور سردي في بنائه، إذ لا تكاد تخلو قصائده من هذا البناء، لذا لقد ارتأت هذه الدراسة الوقوف عند نص "معين بسيسو في المنفى" لإضاءة هذا الحضور السردى، حيث سيتم التركيز عن أهم العناصر السردية الأكثر تجلياً في القصيدة وهي: الحدث، والشخصيات، والمكان، والحوار الداخلي.

### بنية الأحداث وتجليها في القصيدة

قبل الولوج في تحليل القصيدة والكشف عن بنية الحكاية فيها وما تتضمنه من أحداث، يمكننا الوقوف على أولى عتبات النص وهي العنوان، حيث يسلمنا الشاعر ومنذ البداية إلى فك شفرة النص من خلال عنوان القصيدة، فالعنوان مفتاح القصيدة وبؤرتها الدلالية، من عنوان القصيدة يمكننا إدراك الدور الفعّال الذي يلعبه العنوان في العملية الإبداعية، فالشاعر يحرص على اختيار عنوانه بدقة؛ لارتباطه الوثيق بالنص، وأهميته في كونه يكشف عن هوية النص، فهو "رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه" (بجياوي، 1998، ص116-117).

العنوان يشكّل وحدة دلالية مختزلة تمارس أقصى درجات الاقتصاد اللغوي، يكشف عن خبايا النص ويبوح بأسراره وبايحاءاته العديدة، وبذلك يكون العنوان "بؤرة النص" (قطوس، 2001، ص7)، إذن العنوان يدخل ضمن التفاعل النصي

العُمر سارية بلا وطن ولا منفى". فالذاكرة هنا تلعب دوراً أساسياً في بناء هذا الزمن.

في هذا المشهد، الذي بدأه بالفتحة السردية من الفعل الحاضر "يتراكم" ينتقل السارد إلى الوصف معتمداً على الجمل الأسمية الخالية من الزمن" ما يعني أنها تضمنت على الحركة في إطار ثابت وبشكل أقرب إلى الوقفة السردية" (حمدان، 2015، ص1254)، في تنوع أسلوبه لجأ إليه المؤلف ليؤدي به وظيفة السرد في النص، عن طريق تقنية الوصف الذي يشخص الأشياء والأماكن والأشخاص؛ لأن "ذلك الوصف لا يحتم أبداً وفقه للحكاية أو تعليقا للقصة أو للعمل" (جيرار، 1997، ص112)، أراد المؤلف بهذا التوصيف تثبيت عنصر الزمن الخالي من الحركة وتقديم رؤية تفسيرية وتوضيحية لحالة الفراق التي يعيشها المغترب بعيداً عن وطنه، السارد في انتقاله من الفعل السردى إلى الوصف يستخدم تقنية سرد توهم الحكاية الذي "يتميز بأنه هو الذي يبدأ باستهلال سرد حكاية معتمداً على فعل من أفعال الحكاية بأنواعها المختلفة، ثم ما يلبث الشاعر أن يدخل في عموميات الخطاب الشعري فتغلب عليه نزعة الوصف أو التشخيص أو التصوير" (زيدان، 2004، ص35)، من هذه الانتقالات قوله:

بعيد أنت يا وطني  
ووحدي خارج التاريخ  
وحدي في حمى الشجن  
فلا شعر على كفيّ  
ولا قمر على رفيّ  
ولا أم ترد الحزن عن روعي  
وتمسح بالندى جرحي  
تمر الأرض من تحتي  
ومن فوقي تمر الخيل... ريح الليل

جند اللعنة العظمى (بللو، 1999، ص42)

تكرار الجمل الوصفية التوضيحية في: ووحدي خارج التاريخ، وحدي خارج الزمن، أحالت إلى دلالة زمن التغريبة وهو زمن نفسي، كذلك اختيار وحدات تركيبية تمثلت في تقنية تكرار اللازمة اللغوية المبنية على صيغ النفي؛ من أداة النفي (لا) والمنفي بعدها في: فلا شعر على كفيّ، ولا قمر على رفيّ ولا أم ترد الحزن على روعي، تكرار اللازمة اللغوية (لا) والمنفي بعدها في كل مقطع من مقاطع القصيدة يدل على كونها بؤرة أساسية في النص ومحور من محاورها، ففي كل مشهد جديد من مشاهد السرد يبني على عدد من التركيبات المبنية على صيغ النفي التي تشير إلى حالة الفقد والحرمان التي تعانيتها الذات المغتربة؛ إذ تداخلت فيها أحداث التغريبة،

تموء القطة التلكى  
رمانى النهر للمنبر  
ونصل الريح للخنجر  
فكان القرب محرقتي  
وكان البعد مذبحتي

وكان العُمر سارية بلا وطن ولا منفى (بللو، 1999، ص41)

بدأت القصيدة على شكل سرد ذاتي على لسان الراوي/ السارد وهو الشاعر معين بسيسو، الذي اتخذ الشاعر أحمد بللو صوتاً مصاحباً على سبيل التناص، يتحدث من خلاله، ويستتر خلفه مستعيراً حالته التي أسقطها على النص، وناطقاً بأفكاره ورؤاه، فاستحضار الأصوات المصاحبة "يمكن تحليله من جهة على أنه اعتماد لبنية السرد من خلال الاختفاء خلف شخصية يسرد من خلالها الأحداث" (الضبع، 2008، ص357)، الراوي/ السارد مهد لمعاناته في المنفى بتقديم الحكاية عن طريق وصف المكان الذي تجري فيه الأحداث؛ فالحدث هنا تاريخي متعلق باغتراب الفلسطينيين وتشردهم عن وطنهم، هذا المهاد جسد لحظة زمنية هي لحظة العيش في الغربة، والمكان مقهي يحيط به الجليد من كل جانب في زمن شتوي عبّر عنه بإشارات لغوية دالة عليه "الجليد"، إشارات نستنبط منها زمن طبيعي متجدد في كل دورة كونية وهو زمن الشتاء الذي يوحى بالانكماش واللانبعث، حرص المؤلف على إبراز المشهد محتشداً بالجزئيات والتفاصيل التي أكسبت النص درجة عالية من حضور دلالات النفي والغربة، التي بدورها أنتجت حقولاً دلالية توحدت الإشارات فيها لتدل على معنى الوحشة والضياع؛ كالجليد، الفولاذ، الموت، البعاد، الانفصال، الوحدة، الحزن، كلها دلالات ارتبطت حالة البؤس والضياع التي تعيشها الذات المغتربة.

يبدأ الحدث من زمن السرد، وهو "زمن النطق، أنه زمن متصل في اللحظة الحاضرة" (أبو ديب، 1986، ص558) مع الفعل "يتراكم" الذي يتشكل من اللحظة الحاضرة الممتدة إلى المستقبل، ويستمر زمن السرد من استمرار الفعل الحاضر في التنامي مشكلاً المشهد الممتد من اللحظة الحاضرة دون انقطاع وتكرار حركة الأفعال: تزقو، يموت، تمر، تموء، ساعدت على دينامية الحركة وتساعد الحدث وتعميق دلالاته بالارتهاج للحظات العزلة وتجذرها في الوجدان.

الزمن في الفتحة السردية للقصيدة ينطلق من الحاضر، ثم ما يلبث أن ينقلب إلى الماضي، يبحث عن تفسير لوجوده في هذا المكان والزمان: "رمانى النهر للمنبر، ونصل الريح للخنجر، فكان القرب محرقتي، وكان البعد مذبحتي، وكان

المستمر من حالة النفي والبعاد، أما النمط الآخر: فينفض على تقنية اللغة الواصفة المبنية على الأسماء وصفاتها التي بفنيتها وقدرتها على الانزياح، وكسر نمطية التركيب خلقت حالة من التوتر داخل النص.

كما تتناوب الأحداث في كل مشهد من مشاهد القصيدة بين البنية الحركية المتشكلة من حركة الفعل، وبين حركة السكون الذي خلقت توتراً في النص من خلال إيقاع الجمل الأسمية بتكرارها التي تميزت بها بنية القصيدة، وحققت لها غاية فنية تمثلت في جذب انتباه القارئ لصورة القصيدة الكلية وفكرتها العامة، وحثه على متابعة الأحداث والمشاهد فيها.

ونلاحظ انعطاف الدلالة (المعنى) في مطلع المشهد الثاني الذي خلق توتراً في النص، بانعطاف الخطاب (التركيب) من لغة الوصف إلى لغة فعل الطلب في قوله:

أعيدوني إلى غزة  
إلى طفل أعلمه الخطى الأولى  
وأكتبه الحروف، الشعر  
يعطيني خطى أخرى  
يفكرني

هنا لا شيء في لندن... يفكرني (بللو، 1999، ص43) تكرر فعل الطلب أعيدوني (4) مرات في القصيدة، الذي نرصده في مطالع المقاطع وفي أقسامها الداخلية، إذ نحس انعطافاً في لغة الخطاب تمثلت في فعل الطلب المسند للمتكلم، وانعطافاً في الدلالة وفي المسار، فقد جاء فعل الطلب (أعيدوني) على هيئة صرخة مدوية حركت دلالة النص المحورية (الغربة، الانفصال)؛ لإظهار الدافع الداخلي لشعور الغربة والوحدة والعزلة، تكرر اللازمة اللغوية أعيدوني واختلاف مدلول الاسم المجرور بعدها في كل مرة: أعيدوني إلى غزة، أعيدوني إلى رئتي، أعيدوني إلى صفصافة عطشت لأنفاسي، أعيدوني تعيد الريح أوردتي، توكيد محموم بالعودة المستحيلة وتضخيم إحساس الغربة والنفي في النفس، أرادها السارد صرخة لإشراك الآخر في شعوره المدمر وإحراجه وتوريطه في أزمته التغريبية، أما المدلولات الناتجة عن تكرار الدال أعيدوني فيه تشكل نقاط إلهام وضغط في القصيدة في كل مرة يحث فيها التكرار.

توظيف تكرار اللازمة اللغوية أعيدوني بوصفها بنية محورية تبنى عليها الأحداث، حقق عنصر المفاجأة والإثارة وخلق توازناً بين بنية السرد وبنية الشعر ودفع المتلقي للتساؤل في هذا الخطاب عن الآخرين من هم؟، كما حقق انعطاف الدلالة باستخدام فعل الطلب أعيدوني وتكراره تماسكاً وترابطاً في النص وأعاد للنص حركته المتولدة من الفعل الحاضر، زاد

وأصبحت الذات المغترية مركز تلك الأحداث منها تتطلق وإليها تعود.

إن تكرار النفي القائم على البنية المتجاوزة من خلال التجاور بين الألفاظ المكررة؛ "أي أن النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية والتقريرية" (عبد المطلب، 1995، ص405) فتكرار حرف النفي 16 مرة في كل مشاهد القصيدة كَوْن مركز ثقل ينطلق منه المؤلف ليؤسس به معنى جديداً من خلال تسليط النفي على ما بعده (المنفي) في قوله: فلا شعر... ولا قمر... ولا أم... هنا لا شيء في لندن... هنا لا نخل... ولا غزل... لا وهج... لا قنديل... فلا شيء على لندن... ولا شيء بأوردتي... هنا لا شيء... فلا نهر... لا زيتون... لا غيم... هنا لا دمع... لا وخز... هذا الإلهام على التكرار أنتج علاقات دلالية صبّت في الدلالة المركزية لبنية لنص العميقة؛ وهي حلم العودة للوطن الضائع، أما وظيفة الجمل التقريرية المكررة فقد أحوالت بنية القصيدة التركيبية إلى بيئة واضحة خلقت روابط خارجية بين وحداتها المشكلة التي خلقت إيقاعها وانتظامها وتمائلاتها في بنية القصيدة السطحية، ولكن هذه الروابط لا تقل أهمية وحيوية عن تأكيد التوتر الجوهرية في النص عبر انفتاحها على رؤيا الشاعر الجوهرية، هذه الرؤيا هي المسؤولة عن توليد الحس العميق الحاد الذي يعاينه المتلقي عند قراءته للقصيدة فـ "القيمة الدلالية للقصيدة والعلاقات الداخلية والتفاعلية فيها لا تُحمل وتُقل عن طريق القصة المروية فيها فقط، بل عن طريق عناصر متعددة ومستويات متداخلة تتبع من البنية اللغوية المعينة التي تتجسد فيها القصيدة" (أبو ديب، 1986، ص23).

عمد المؤلف إلى التقطيع المشهدي، وهي تقانة أسلوبية يتناوب فيها السرد مع الشعري في القصيدة حيث تتوزع القصيدة في بنيتها بين التكتيف بالوصف والتشخيص، وبين بنية السرد الحكائي، والجمع بين ضمير المتكلم الأنا وضمير جمع المخاطبين، لكسر نمطية السرد والتخلص من سلطة الراوي وهيمنته، إذ "يقوم السرد المشهدي على توالي المشاهد البصرية والحوارية، والمشهد تقانة مسرحية أساساً وهي جزء من فصل، ثم انتقلت إلى الرواية فالسينما، وهي لتعطيل زمن السرد وتوقفه" (موسى، 2013، ص185)، إذ تنوعت المشاهد التي تبعاً عكست لقطات تصويرية في مشاهد مكثفة صورت الحدث بلغة سردية متنقلا بين المشاهد المتداخل فيها السرد الحكائي بالوصف والتشخيص، حيث تنبى هذه القصيدة بمشاهدها على نمطين من الجمل: النمط الأول يشكل نسيج العملية السردية المبنية على حركة الأفعال الحاضرة وتناميها في النص، إذ تمثل هذه الأفعال زمن الغربة، والقسوة، والموت، أنه زمن القلق

لعبت فيه الذاكرة دوراً مهماً في بنائه التي عبّرت فيه عن ذات مغترية مكانياً ونفسياً.

إن التبادل الحاصل في بناء القصيدة بين السردى المتمثل في بنية الحكاية المعتمدة على حركة الفعل الحاضر، وبين الوصفي الخالي من حركة الزمن في المشاهد ما هو إلا تشاكل بين السردى والشعري، فالشعري صنع بنية القصيدة باتكائه على الصورة والترميز والانزياح، التي هي من صميم الفعل الشعري التخيلي، والسردى باتكائه على نقل الحكاية من خلال عناصر السرد، هذا التناوب بين السرد والشعر في تقديم الحدث، أوصل حالة التوتر والقلق التي يعيشها النص إلى المتلقي.

كما جاءت الخاتمة السردية في مشهد النهاية بإعادة اللازمة اللغوية أعيديني لتشكل خاتمة للمشهد وكأنها نذير شوم ويأس عاناه السارد، ذلك بانحلال النص بشكل اعتيادي وبتكرار اللازمة:

أعيديني  
تعيد الريح أوردتي  
وتذروني

على وطني (بللو، 1999، ص 47)

فقد حملت الخاتمة السردية دلالة الفقد والمرارة، بنبوة صوتية يخفقها الألم والوجع، يتمنى فيها السارد العودة إلى وطنه، فهناك تعود له الحياة.

### تجليات حضور الشخصية

يتجلى حضور الشخصية الرئيسية في هذا النص من خلال المؤلف الحقيقي الذي صنع مؤلفاً ضمناً امتزج معه لسرد الخطاب الشعري، فالنص الشعري يعتمد على شخصية واحدة ساردة تروي الأحداث وتسرد الأحاديث والصفات والأفعال والأفكار" (الضبع، 2008، ص 355)، والمؤلف هنا اعتمد على الشخصية الساردة في تحريك الأحداث والأفعال والأقوال، وهي شخصية الشاعر الفلسطيني (معين بسيسو) التي جعلها صوتاً مصاحباً على سبيل التناص يستتر خلفها، يتحدث ويسرد الأحداث من خلالها، فالشخصية الساردة في هذا النص تشغل كل المساحة النصية للقصيدة؛ لأنها هي المحور الذي يدور حوله النص المعنون باسمها "معين بسيسو في المنفى".

اشتغال المؤلف للعب بالضمائر وتنوعها في النص: من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطبين، ومن المفرد إلى جمع المتكلمين، حددت تمظهرات الخطاب، وشكلت العلاقة بين شخصياته الحاضرة والغائبة، من خلال صوت السارد الأنا المتكلم والصوت الآخر أنتم للمخاطبين، وصوت الغائب هو،

من كثافة السياق الزمني وتوتر الأحداث، بتصعيد حالة الصراع بين الأنا والآخر، الوطن والغربة، اليأس والانتظار، المنفى والهوية، وبذلك خلق توازناً بين بنية السرد النثرية وبنية الشعر الغنائية بالسير في اتجاه القصيدة والحد من حرية النثر. ارتقى الخطاب الشعري في هذه القصيدة إلى مستويات جمالية من الإيحاءات والترميز والانزياحات، جسدت صورة الأحداث وتفاعلها في النص، فالقصيدة في بنيتها الكلية نظمت في حكاية ذات طبيعة سهلة مسترسلة قليلة الأحداث، فالأحداث الرئيسية في النص انحصرت في فضاءين اثنين: بلد الغربة، والوطن الضائع، أدت فيها الجمل الوصفية دورها الجمالي بتوظيف الصورة الشعرية في لوحة يمتزج فيها الشعور والعاطفة بالصورة الخارجية بما فيها من ألوان وخطوط وظلال، بالصورة النفسية الداخلية وأدواتها من إيحاء وترميز، ففي هذا النوع من التعبير اقتصاد في لغة السرد والحد منه: رمانى النهر للمنبر، أحذية تمر الآن في قلبي، ونصل الريح للخنجر، تمر الأرض من تحتي، رياح الليل موحشة سكنين الأسى في روحي، جند اللعنة العظمى، مسيجة جماركها بأضلاعي، إلى صفصافة عطشت لأنفاسي، وأغنية المدى الشفقي في صوتي، إلى طين يمد خرائط القلب... ويقم قطرة للغيم في كبدي...

يكشف النص الشعري من خلال بيئة الأحداث وتفاعلها مع البنى الأخرى عن توظيفه للمفارقة، إذ يتحرك النص عبر أحمه بنائه عدد من الثنائيات المتضادة، التي تأسست عليها حالة التناقض التي يعيشها السارد معين بسيسو في المنفى، بين بقائه في وطنه الذي أضحى محرقة وبين بعباده في المنفى الذي أصبح مذبحاً، فهو واقع بين فكّي القرب والبعد، تلك الحالة عمقت التشتت والضياع التي يعيشها السارد بين وطن الغربة، وغربة الوطن، وهي حالة تصور التصارع من أجل تأكيد الحياة في لجة الموت، مثل:

رمانى النهر للمنبر  
ونصل الريح للخنجر  
فكان القرب محرقتي  
وكان البعد مذبحتي

وكان العمر سارية بلا وطن ولا منفى (بللو، 1999،

ص 41)

إن الأحداث والوقائع التي تضمنتها قصيدة (معين بسيسو في المنفى) بمشاهدها جاءت في عمومها حكاية شعرية توال فيها الحدث الرئيس، وهو المنفى القسري والبعد عن الوطن، وما يرفده من أحداث ثانوية شكلت تفاصيل الحكاية التغريبية، بتصوير الذات المغترية باعتبارها مركز الأحداث التي تحركت بين ثنائية زمنية ضدية بين الحاضر والماضي والمستقبل، إذ

في آنٍ واحد، حيث يلاحظ القارئ سيطرة تلك الأنا المتجسدة في ضمير المتكلم في النص التي قد تعطي مدلولاً سيئاً، بعدم تعدد الأصوات وتقاطعها الذي يخلق دراما النص، ويبدو أن الشاعر أراد من خلالها التنبية على أن الذات الفردية/ البطل يمكنها أن تحمل الجماعة وتتكلم باسمها، "فإن البحث عن تحولات البطل في نتاجنا كلّ، تقضي تحولات في اللغة والتخفيف من النطق باسم الجماعة إلى التكلم باسم الذات الحاملة للجماعة، هذا يقتضي طبعاً قصيدة متواضعة أو متقشفة تمجد إنسانية الإنسان التي لا تُختزل بقدرته على التضحية، وتُمدح حبه للحياة وليس حبه للموت، تُمدح الإنسانية فيه، وهذا جزء من مشروع بحث الفلسطيني عن ذاته" (مجموعة مؤلفين، 1999، ص18).

وفي المشاهد حيث تنمو حركة السرد في تقديم الحكاية بين وصف للموقف واسترجاع للتفاصيل؛ إذ يعاني السارد في زمن التغريبية حالة الانشطار والتشطي بانغلاق الذات المغترية على نفسها وانكفاءها على ذاتها وعدم قدرتها على التواصل مع الآخر، حيث صاغ السارد عالمه بلغة شعرية مفعمة بكل خيبات الواقع وانكسار الحلم، الذي انشطرت فيه الذات بين ثنائية مكانية ضدية تمثلت في هاجسين: هاجس الاستقرار في المنفى القسري، وهاجس ضياع الوطن المفقود والبحث عنه في الحلم المستحيل، وبين ثنائية زمنية؛ الحاضر رمز التشرذم والضياع، والماضي يبحث فيه عن تفسير لوجوده، مثل:

هنا لا شيء في لندن... يفكرني  
فلا شيء على لندن يذكرني بأوردتي  
ولا شيء بأوردتي يمرّ الآن في لندن  
أعيدوني إلى رثتي  
إلى صفصافة عطشت لأنفاسي  
إلى برقوقة من دمع عينيها  
إلى طين يمدّ خرائط القلب...  
هنا لا شيء يعرفني  
فلا نهر سيجرفني إلى حيفا  
ويسكبني على غزة.

ونلاحظ اقتراب المشهد من الذروة التراجيدية في الحدث الفلسطيني، من واقع التعبير عن مأساة المغتربين، أكده السارد بإطلاق صرخة الحلم بالعودة في قوله أعيديني، في هذا الفعل وفاعله المستتر (أنتم) الموجه للآخر يتقاطع السارد مع الطرف الآخر، ذلك النداء في حقيقته موجه للأخرين، كل الآخرين المتوطنين مع العدو الإسرائيلي في خلق مأساة شعب، حيث حمل هذا النداء قلق السارد الوجودي، إذ تثير هذه الصرخة حساسية بالغة حد النداء الموجه إلى الكون جميعاً.

تلك العلاقة التي صنعت مع الصوت الآخر (أمامه) جدلاً قائماً بين الحق والباطل، الوطن والمنفى.

ويطالعنا في المشهد الأول صورة الفضاء المكاني الموحش بغربته وقسوته، تلك الصورة هيأت لظهور شخصية السارد المحورية، الذي قدّم نفسه من خلال وضعه النفسي وحالة اليأس التي يعيشها محاطاً بالتعاسة والغربة والضياع، وهو ما نلمسه في هذه الصورة:

رمانى النهر للمنبر  
ونصل الريح للخنجر  
فكان القرب محرقتي  
وكان البعد مذبحتي

وكان العمر سارية بلا وطن ولا منفى (بللو، 1999،

ص41)

في هذا المشهد يتجلى حضور السارد بشخصيته المثقفة، حيث برزت ملامح شخصية الشاعر (معين بسيسو) من خلال دوره النضالي بالكلمة، ودفاعه عن حقوق وطنه وقضية شعبه الذي شرد من أرضه وسلبت حقوقه، وهو ما جسده الصورة الرمزية رمانى النهر للمنبر، ونصل الريح للخنجر، تلك الصورة كشفت عن مضمون النص الذي تجلى في حالة الصراع الذي يعاينه المثقف العربي وخاصة الفلسطيني، ويبدو أن الشاعر المؤلف (أحمد بللو) استحضّر شخصية الشاعر معين بسيسو؛ لتجسد الصراع مع الواقع المأساوي الذي يعيشه المثقف العربي وخاصة الأدباء والشعراء، فهذا التناص يختزل محنة المؤلف ومعاناته وصراعه مع السلطة في وطنه، لاسيما هو سجين سياسي قبع في سجون بلاده، فكلاهما يعاني حالة اغتراب ومحنة المثقفين.

كما تشغل شخصية السارد مساحة النص كلها، فالأحداث بمجملها تدور حوله وتتصاعد وتنمو من الفعل الحاضر المنسوب لياء المتكلم، فقد تكررت الأفعال الحاضرة المتصلة بياء المتكلم 9 مرات، وهي: أعيديني، يعطيني، يفكرني، يذكرني، سيجرفني، ينصفني، يذروني، يسكبني، تذروني.

بإضافة ياء النسب إلى الاسم التي قد تكررت 18 مرة، ما هو في الواقع إلا اعتراف السارد بانتماء الصورة إليه، في: قلبي تعبي، محرقتي، وطني، كفي، رقي، روحي، وحدي، جرحي، تحتي، فوقني، بأوردتي، بأضلاعي، صدري، رثتي، لأنفاسي، صوتي، في كبدي، وردتي، أوردتي، وطني.

أما الإلاحاح على صيغة الفعل الحاضر وفاعله المستتر بتكراره خمس مرات في الأفعال: (أزكي، أرض، وأذكي، أحمل، وأحمي)، كلّها دلالات جعلت من النص أحادي النظرة بسيطرة الأنا على النص، فالسارد هو بؤرة الأحداث فهو سارد ومثقف

بالوحدة جعله يستحضر ذاكرة الماضي ويتشبث به وبالوطن  
الضائع، وهو ما عمق حالة الصراع الذي يعانيتها، في:

أعيدوني إلى الخندق  
أزكي الأحرف الأولى  
أرص الكيس فوق الكيس  
وأذكي النار حطب الهوى المشرق  
أحمل كتفي الجرحى  
وأحمي من رصاص الجند  
لون الطفل...

والزنبق...

فالصراع الذي ألقى بظلاله على النص يأتي من جدلية  
التناقضات التي تعانيتها الشخصية بين: الوطن والمنفى،  
الضحية والجلاد، الثورة والانكسار، الحياة والموت، النضال  
والاستسلام، كل تلك المتضادات صنعت مفارقة النص الكبرى  
القائمة على جدل المتناقضات؛ فالحياة تكمن في الموت،  
والمقاومة في الانكسار، مفارقة جسدت معاناة الشعب  
اللسطيني وهمومه، ومعاناة الأدياء والشعراء واغترابهم الثقافي.  
ومن التقنيات الفنية التي سعى المؤلف لاستثمارها في  
النص، هي تقنية الفراغ الطباعي (...)، فالتنقيط يعني "وضع  
مجموعة من النقاط السود بجوار الكلمات سواء أكان ما قبلها  
أم بعدها أم بين كلمة وأخرى داخل السطر الواحد، أو بين  
السطور كفاصل بصري" (ياسين، 2005، ص172)، فالفراغ  
الذي يتركه الشاعر عمداً يعد جزئية جوهريّة في مكان القصيدة  
الحديثة؛ لأن الذات الشاعرة تتغيا هذه التقنية؛ لتعبر عن  
دلالات كامنة في الذات لم يتمكن التشكيل اللغوي من إيصالها،  
لذا فهذا الأسلوب جاء من أجل التعبير عن عجز الذات،  
والإيحاء بمدى القمع الفكري الذي يتعرض له المبدع.

يُعد الفراغ في النص انعكاساً لصراع داخلي يعانیه الشاعر  
جعله يلجأ للبياض، ومساحته الصامتة للتعبير عن اختلاجات  
النفس وانفعالاتها وعن حالات التوتر التي تحيل بياض النص  
الصامت متكلماً فـ "وقفة البياض في نهاية الصفحة أو في  
وسطها إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام" (بنيس، 2001،  
ص130)، أهمية الدور الحيوي الذي تلعبه تلك الفراغات  
تتمشهد في الإيحاءات التي تحفز المتلقي للمشاركة في عملية  
الإبداع والتأويل والتأمل الذي يُسهم في خلق النص باستنطاق  
المساحات الصامتة، بهذا المفهوم يصبح البياض في النص  
"عنصراً أساسياً في إنتاج دلالة الخطاب" (بنيس/ 2001،  
ص131)، مثل: أحذية تمر الآن في قلبي...، ومن فوقني تمر  
الخيل...ريح الليل، هنا لا شيء في لندن...يفكرني، وفي  
الشرقة...، الساعات...، أعمدة الرخام...، الفضاء البصري

كما أن هناك أصوات أخرى استدعاها السارد تجلّت في  
ضمير المفرد الغائب (هو)، إذ يبرز اللعب بالضمائر هنا كنوع  
من التنوع الأسلوبي من خلال تبادل الضمائر في النص  
وتنوعها؛ حيث يبدأ السارد في المشهد الثاني بفعل الطلب  
أعيدوني موجها الخطاب إلى الآخرين ثم انتقل إلى توجيه  
الخطاب للضمير الغائب (هو) مثلتها الأفعال: يفكرني،  
يعطيني، يذكرني، ينصفني، يسكنني، سيجرفني، الضمير  
الغائب (هو) لا يشترك مع صوت السارد إلا ليوثظ فيه قلقه  
وحرمانه في وطن الشتات، ومن هنا جاءت هذه الأصوات  
صدى من بعيد استدعاها السارد دون أن يخضعها للحوار  
الثنائي المباشر بينهما، تعدد الضمائر وتنوعها من المتكلم إلى  
جمع المخاطبين والمفرد الغائب خلق حالة من الصراع تعانيتها  
الشخصية استمدت نبرتها من مشاعر الفقد والمرارة التي ترسبت  
في أعماق السارد.

إن شخصية السارد المهيمنة على النص لا تشير إلى أي  
تحديد جسدي لملاحها الشخصية كاللون والطول والشكل،  
ينظر (حمدان، 2015، ص1257)، المشاهد هو شعور  
الفقدان والحرمان، وهو الموضوع المحوري الذي تهض عليه  
بنية الحكاية في القصيدة، حيث الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه  
النص يجسم صورة الاغتراب والمعاناة النفسية في المنفى  
القسري.

ويتوسل المؤلف بالصورة في تجسيد واقع الغربة والمنفى،  
وانعكاس آثاره النفسية على المغترب، حيث يقدم المؤلف صورة  
لحياة اللاجئ من منظور اللاجئ نفسه، وهو السارد (معين  
بسيسو) الذي يعاني اغتراباً مكانياً وثقافياً؛ أي غربة مكانية  
ونفسية في آن معاً، فهو يلتقط من الواقع تفاصيله الخارجية  
التي تجسد حالة البؤس والألم والوحدة وانعكاسها على روحه  
المفعمة بالمأساة في تجربة تخيلية (خيالية) إبداعية قد تكون  
إعادة خلق واستحضار لتجربة ماضية شخصية، المؤلف على  
لسان السارد يقدم صورته الموحية والمعبرة بانزياحاتها وترميزها؛  
لتحقيق غايات أو وظائف شعرية في بناء القصيدة وتشكيل  
جماليتها وتحقيق التوازن بين بنيتها الشعرية الغنائية والسردية  
الحكاية، مثل: ووحدني في حمى الشجن، وتمسح بالندى  
جرحي، وسكين الأسى في روحي، مسيجة جماركها بأضلاعي،  
وأغنية المدى الشفقي في صوتي، يلغم قطرة للغيم في كبدي،  
فيوقظ وردتي العطشى.

كما يعمل السرد بضمير المتكلم في المشاهد الوصفية على  
إبطاء الزمن السردية، وتكشف عن أفكار ومشاعر الشخصية  
التي نراها تعيش زمناً نفسياً مغلقاً يفضي لزمّن تاريخي وقعت  
فيه التجربة وإلى حيز مكاني احتوى أحداث الغربة، فإحساسه



مكاناً اختيارياً ومكاناً اجبارياً في آن معاً؛ فوجوده في المنفى وجود قسري تراوح بين الاجبار والاختيار، صورة المكان التي سربها إلينا السارد تحمل دلالات الأسى والحزن والغربة والضياع في مكان الاختيار لندن يرفدها بصورة جمال وروعة الوطن في مفارقة بين الهوية واللاهوية، المأوى والمنفى.

في مشهد آخر يظهر لنا السارد حقيقة مكان التغريبة الذي صورته بتفاصيله الدقيقة في:

مدومة دروب الليل في لندن

مزورة نجوم الليل

لون الليل خمر الحانة

الساعات... أعمدة الرخام

الفحم، أيقوناتها الخبلى

فلا شيء على لندن يذكرني بأورديتي

ولا شيء بأورديتي يمر الآن في لندن (بللو، 1999،

ص44)

بُنيت صورة هذا المشهد من الإحساس المؤلم بالفضاء الجغرافي المعادي الذي يعيشه المغترب ورصد علاقة المفارقة بين مستويين من العلاقة بالمكان: علاقة الانتماء وعلاقة اللاتنتماء، ذلك المستوى من علاقة اللاتنتماء تمثله مدينة لندن التي احتوته جسداً لا روحاً، لكن معين بسيسو لا ينتمي إليها ولا إلى شوارعها وأزقتها واعمدة رخامها وكنائسها، مدينة باهتة بمعالمها لا وهج ولا حياة، علاقة المفارقة بنيت على أساس التناقض التي جسدتها ثنائية المكان، هنا وهناك، هنا تمثلها لندن حيث الضياع والتشرد، وهناك تمثله غزة حيث الاستقرار والانتماء، حيث الأهل والأقارب، هذه النظرة المتضادة بين هنا وهناك تمثل موضوع ضياع الهوية في الغربة، فوطن الغربة مكان عابر، والوطن مهما بُعد هو الاستقرار والسكن.

يؤدي تشكيل الفضاء المكاني دوراً مهماً في الإيهام بالواقع عن طريق الوصف، وذكر الأمكنة بتفاصيلها الدقيقة، كأن السارد يمتلك عدسة مصور ينتقل بها عبر الشوارع والأزقة مصوراً المدينة بمعالمها الشهيرة، مثل: الساعات، أعمدة الرخام، الكنائس الأيقونات، التي لا تعني عند السارد إلا فراغاً نفسياً كبيراً، من خلال صورة المكان، أوهمنا السارد بواقعيته عبر طرائق فنية أبرزها الوصف الدقيق المعتمد الترميز، وكسر اعتياد اللغة وانزياحها، مثل: مزورة نجوم الليل، مسيجة جماركها بأضلاعي، وبالتفاحة الحمراء في صدري كنائسها، هذا التصوير كشف عن التوتر النفسي للمغترب وعن إحساس الوحدة والفراغ، ذلك الفراغ الكبير لا يملؤه إلا الحلم بالعودة إلى أحضان الوطن فالسارد في هذا المنفى منكفئ على ذاته، لا يشعر في داخله بالتماهي مع المكان والأشياء، فلندن عنده

الذي تركه الفراغ أدى دوراً في تعميق التجربة الشعورية وعكس أجواء الخواء النفسي الذي تعيشه الذات المحاصرة بالعزلة والغربة والضياع.

### تشكيل المكان في بنية القصيدة

يعد المكان في قصيدة (معين بسيسو) في المنفى محوراً أساسياً في بنية النص الشعري المتكئ على البناء السردية، إذ تم توظيفه توظيفاً خاصاً عكس رؤية المؤلف لواقع المغترب الإنساني بعيداً عن وطنه تُسيج حياته حالة من الضياع والعزلة والانكسار، وخاصة عندما يتعلق الاغتراب بالمنفى القسري، الذي يعد حالة من حالات الموت، يعاني المغترب تفاصيلها يومياً.

إن الارتباط بالمكان يعد خصوصية إنسانية بشكل عام، لكن يتعمق بشكل خاص عند الشعراء لإدراكهم الواعي بأهمية المكان؛ لأنه هو الفضاء الأمثل في عملية الإبداع، فالانتشاد إلى المكان واستنطاق دلالاته التاريخية والحضارية يعمق رؤية الشاعر ويعكس أفكاره.

ومفهوم الوطن/ الحلم، والوطن والمنفى في التجربة الفلسطينية تعمق الإحساس بالمكان لما تعنيه من تهجير ونفي وأبعاد، ذلك الإحساس المؤلم بالوطن الضائع يُبنى على أساس التناقض بين ما كان وما هو كائن، بين حلم الوطن وحقيقة المنفى؛ نظراً لأهمية المكان الذي يجسد معاناة الاغتراب فقد استهل المؤلف قصيدته على لسان السارد من خلال تصوير فضاء مكان موحش يحيط به الفراغ والعزلة والضياع، في قوله:

يتراكم الجليد

ونجمة ترقو على كفّ من الفولاذ

أغنية يموت الآن صاحبها

على بوابة المقهى

بلا جدوى (بللو، 1999، ص41)

تجليات المكان كفضاء جغرافي يجسد تغريبة السارد ويشغل مساحة واسعة في النص نجده في:

هنا لا شيء في لندن... يفكرني

هنا لا نخل في الضفة

لا غزل على الأجران

لا وهج على القسمات

لا قنديل في الغرفة

رياح الليل موحشة (بللو، 1999، ص42)

حاول السارد في هذا المشهد إبراز معاناة المغترب بالوقوف على الفضاء الجغرافي المتمثل في مدينة لندن، وهو مكان الإقامة الاجبارية في منفاه، على الرغم من اختياره إياه يعد

سوى بداية رحلة العذاب والتشرد، لذا نراه ينتحب على وطنه:

أعيدوني إلى رثتي  
إلى صفصافة عطشت لأنفاسي  
إلى برقوقة من دمع عينيتها...  
صلبت العمر والشعر...  
ولون البحر والقمر  
وأغنية المدى الشفقي في صوتي  
إلى طين يمد خرائط القلب...  
ويلقم قطرة للغيم في كبدي...

فيوقظ وردتي العطشى (بللو، 1999، ص45).

كما رسم لنا المؤلف صورة متسرية من ذاكرته لوطنه الضائع، تولدت في مشاهدتها صورة الحنين لوطن، هو خرائط الروح من خلال تركيبية الصورة الخيالية المفعمة بالحركة التي خلقتها الأفعال: عطشت، صلبت، يمد، يلقم، يوقظ، حيث تتداعى الصور مجسدة قلق الاستقرار في المنفى الذي عمق إحساسه بالضياح والتشتت.

فقد شكّلت صورة المكان بتداعياتها المختلفة مشهداً بصرياً سعى المؤلف من خلاله لإبراز قيمة الوطن ومعاناة المغترب، إنه الوطن الحلم الذي يرسمه خيال السارد من خلال بحثه الدائم عن المهد الأول الذي ضيعه المنفى القسري، فهو شديد الحرص على استرجاع الأماكن ذات العلاقة بطبيعة تجربته الذاتية التي شهدت طفولته وصاباه، وبعد ذكر الأماكن دلالة التشبث بها 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" (باشلار، 1984، ص44).

لعل ضياح غزة أو إحساس السارد بضياحها جعل المكان هاجساً في مخيلته ودافعا إلى البحث عنها في الحلم، حيث انطلق في وصف مشاهد وصور للعديد من المعالم في وطنه: من مدن وقرى وأشجار وأنهار تعكس تعلقه بالمكان الضائع، إذ يصارع السارد غربته ووحدة باستحضار بعض أجزاء المكان من وطنه المفقود:

هنا لا شيء يعرفني  
فلا نهر سيجرفني إلى حيفا  
ولا زيتون ينصفني  
ولا غيم يذرذرنني على الكرم  
ويسكنني على غزة  
هنا لا دمع لا وخزة  
أنام الآن منطفئا

وحقل التوت في يافا  
يسير مُواكبا قره  
أعيدوني إلى الخندق  
أزكي الأحرف الأولى  
أرص الكيس فوق الكيس  
وأذكي النار في حطب الهوى المشرق  
أحمل كتفي الجرحى  
وأحمي من رصاص الجند  
لون الطفل...  
والزنبق...

أعيدوني  
تعيد الريح أوردتي  
وتذروني

على وطني. (بللو، 1999، ص47)

يؤدي تشكيل الفضاء الجغرافي دوراً مهماً في إبراز الهوية الفلسطينية: الثقافية والطبيعية والنضالية؛ فالأشجار والزيتون والنخل وحقول التوت تجسد هوية الأرض الفلسطينية، أما الهوية الثقافية والنضالية فهما سمتان للنضال الفلسطيني تمثلتا مقاومة المستعمر بوسائل شتى عكست ملحمة تاريخ وشعب.

فوظف المؤلف طاقاته الإبداعية في وصف فضاء الوطن الضائع، من خلال تجليات البنية السردية وتشابكها مع الوصف في بناء مشاهدته التي تشاكلت فيها العبارة الموحية بالصور الخيالية، فالاستعانة بجمالية الصورة من خلال الوصف حقق الوظيفة الجمالية للبنية السردية، وكذلك الاعتماد على دوال المكان المفتوح مثل: الحقول، والشوارع، والخنادق، فجدد صورة غزة بمبانيها وتلالها وحقولها وخنادقها، عمق حنينه لوطن ضيعه المنفى القسري وقسوة عذاب الوحدة والفراغ في مكان عابر، تعدد المقاطع الوصفة ساعدت على استحضار صورة الوطن البعيد عبر ذاكرة المكان؛ للإلحاح على تثبيت صورة الوطن خوفاً من غيابها وضياحها في المنافي، فحضور المدينة بتفاصيلها الصغيرة يجسد مشاعر الألم والمرارة.

كما خلق ثنائية مكانية متضادة من خلال المفارقة بين مكانين: وطن الغربة وهاجس الاستقرار فيه، وبين وطن ضائع وحلم العودة إليه، هذه المفارقة تتمحور حول ضياح الهوية، وأزمة العبور من واقع الضياح والعزلة إلى البحث عن الملجأ الآمن والوطن المفقود، جسدتها ثنائية الوطن والمنفى التي يتجاذبها شعور العشق والحنين للوطن، والعداء والكره للمنفى.

تشكلت بنية الفضاء المكاني في القصيدة من تشابك البنية السردية من خلال سرد الأحداث وتعالقها بالمكان، إذ لم تقف

وفي تعبي  
بعيد أنت يا وطني  
ووحدي خارج التاريخ

وحددي في حمى الشجن (بللو، 1999، ص42)

إن القصيدة بمشاهدها المتعددة تحمل في كل جزئية منها صورة الاغتراب بكل صورته التي عبرت عنه الذات الساردة، فالسرد بضمير المتكلم أعطى حرية المنولوج للسارد، ذلك الحوار الداخلي الذي سمح لنا بمعرفة ما يدور في ذهن الشخصية في كل لحظة زمنية يعيشها النص، إذ تكثرت المنولوجات الداخلية التي تعمل على إبطاء حركة السرد، وتكشف عن أفكار السارد ومشاعره تجاه ما يحدث له في مكانه الحاضر ولحظته الحاضرة، فإحساسه بالوحدة والغربة دفعه للتأمل في الماضي والحاضر والمستقبل، حيث يكاد لا يخلو أي مشهد من مشاهد القصيدة من المنولوج الداخلي من بداية القصيدة حتى نهايتها، فهذا المنولوج حقق وظيفة الغوص في أعماق الشخصية وانفعالاتها.

ومن الملاحظ عدم ارتباط المنولوج بلحظة زمنية محددة، فالشخصية قد تستحضر لحظتها الحاضرة وتعبّر عنها، وقد تستغرق في التأمل في لحظات الماضي التي عبر عنها من خلال صرخة الألم، والتحسر على الماضي الذي تجسده دلالة العودة، إذ جاءت صيغتها بضمير المخاطبين، فصيغة الجمع دلالة على أن المسألة أكبر من عاطفة فردية، بل هي دلالة وطنية:

أعيدوني إلى غزة  
إلى طفل أعلمه الخطى الأولى  
وأكتبه الحروف الشعر

أعيدوني إلى رثتي إلى صفصافة عطشت لأنفاسي  
إلى برقوقة من دمع عينيها... (بللو 1999، ص43-45)  
وقد ترتبط لحظة المنولوج بعالم الأمانى والرغبات التي قد يستحيل تحقيقها، لذا فالشخصية ترغب في الوصول إلى ما تصبو إليه ولكن رغباتها تظل معلقة بحبل الأمانى:

أعيدوني إلى الخندق  
أزكيّ الأحرف الأولى  
أرصّ الكيس فوق الكيس  
وأذكي النار في حطب الهوى المشرق  
أحمل كتفي الجرحى  
وأحمي من رصاص الجند  
لون الطفل...

والزنبق... (بللو، 1999، ص47.46)

يُعد الحوار الداخلي المنولوج تقنية فنية تعمل على تقديم

البنية السردية في رصد هذه المشاهد والأماكن بل استعان بالوصف المتكئ على الصور الشعرية والانزياح والترميز بحيث تماهى فيها السرد بالشعري، مكوناً فضاءً شعرياً تجلّت فيه البنية السردية بشكل واضح دون أن يفقد النص شعريته.

### بنية الحوار الداخلي (المنولوج)

الحوار من العناصر المحورية في بناء العمل الشعري ذي النزعة السردية، فهو يعد تقنية فنية تحرك العمل نحو الدرامية وتبعث الحركة والدينامية في النص، إذ تجعل المتلقي يصغي إلى أصداء أفكار الشاعر مع محيطه والآخرين.

إن استلهاش الشعراء المعاصرين لتقنية الحوار بنوعيه: الداخلي والخارجي في بناء قصائدهم حققوا من خلاله دينامية النص، واقتربوا به من الدرامية لخلق تفاعل بين القارئ والشاعر. واللافت للنظر خلو القصيدة من الحوار الخارجي المباشر، واعتمادها على الحوار الداخلي في بنية القصيدة من خلال حوار الشخصية مع ذاتها، فالحوار الداخلي المنولوج، يعتمد على تقديم المحتوى النفسي للشخصية من خلال حوار الشخصية مع ذاتها حيث نلاحظ "أنه تكتيك لتقديم المحتوى والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، وبعبارة أخرى لتقديم الوعي" (همفري، 2000، ص95)، وهو "وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية بدون تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل" (ويلك، دارين، 1985، ص235).

وهناك نوعان من المنولوج الداخلي فرق بينهما الكاتب روبرت همفري وهما: المنولوج الداخلي المباشر، والمنولوج الداخلي غير المباشر، حيث عرّف "المنولوج الداخلي المباشر هو ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يمتلئ عدم الاهتمام بتدخل المؤلف" (همفري، 2000، ص60)، ويرى أن المنولوج الداخلي غير المباشر هو "أن المؤلف يتدخل بين ذهن الشخصيات بين القارئ والمؤلف فيه دليل حاضر في المكان يقوم بإرشاد القارئ" (همفري، 2000، ص61).

فاللافت للنظر في قصيدة (معين بسيسو في المنفى) اعتمادها على المنولوج الداخلي المباشر؛ وذلك لغياب المؤلف الكلي في النص، وحضور السارد في كل جزئية من جزئيات النص الذي قدم نفسه مباشرة للقارئ وعبر عن هواجسه ورصد الحالة النفسية والشعورية في غريته التي سيجت بالحزن والألم.

فتكاد تكون القصيدة كلاً مبنية على جدلية المكان المتمثل في ثنائية الوطن والمنفى، الذي حاورها السارد حواراً داخلياً صور فيه مشاعره المضطربة في موطن الغربة:

وأحذية تمر في قلبي...

نسج خيوط بنية قصيدته، مثل: الاستهلال المكاني والزمني، التنوع في استخدام ضمائر السرد، حضور الشخصية وتفاعلها مع الأحداث، وأليتا السرد والوصف وتناوبهما في النص، وأسلوب القطع المشهدي، واستخدام تقنية المفارقة، والخاتمة السردية.

كما كشف التحليل في البحث على اعتماد القصيدة في بنيتها على التشاكل والتداخل بين السرد والشعري، فالشعري صنع بنية القصيدة باتكائه على الصورة والتكرار والترميز والانزياحات اللغوية، أما السرد فباتكائه على نقل الحكاية من خلال عناصر السرد وتقنياته، ذلك التداخل الذي مكّن الشعر من امتلاك بنائه الخاص، وليس السرد الموظف فيه سوى مكون من مكونات القصيدة، فعناصره المجتمعة حققت غايات ووظائف شعرية ساعدت في بناء القصيدة وتشكيلها الجمالي.

وتجلّت القصيدة على مفارقة مكانية ونفسية كبرى أقطابها؛ جدلية المكان في ثنائية الوطن والمنفى، ومعاناة نفسية هاجسها الانتماء واللانتماء، الهوية، اللاهوية، القلق الدائم من الاستقرار في المنفى، وحلم العودة المستحيلة. أما الوظيفة التي لعبها الوصف وأدت دوراً بارزاً من خلال نمطها التقريري في بنية القصيدة، كشفت عنها الدراسة من خلال دورها التعطيلي لبنية السرد، بنزوعه للغة الوصف التقريري التي تتناغم مع لغة الشعر في هدفها لخلق رؤية جديدة وهي في مجملها رؤية جمالية.

المحتوى النفسي للشخصيات برسم أبعادها من خلال عالمها النفسي، ولكنه أحادي الإرسال تعبر فيه شخصية واحدة عن نفسها دون تفاعل مباشر مع الآخر. المنولوج الداخلي كشف عن حجم الفراغ والقلق الذي يعانيه السارد في وطن المنفى واستلاب الهوية، والقهر والتشرد، فقد كشف الصوت الحوارية الداخلي (المنولوج) مفارقة تصويرية شكلت في مجملها غربة الذات، فكانت النبذة الصوتية حادة جاءت على هيئة صرخة عكست صداها ذات منكسرة، فقد ساعدت بنية الوصف على تجسيد الحالة النفسية والشعورية واستنطقت دواخل الشخصية، حيث أدى الوصف وظيفته من خلال دوره التفسيري في الكشف عن أطياف الصورة النفسية والشعورية للذات الساردة.

إن الحوار الداخلي (المنولوج) في بنية القصيدة يعد ملمحاً أسلوبياً من ملامح البنية السردية، فاستخدامه في الشعر الحديث كأداة فنية تسهم في إثراء النص الشعري على المستويين: التشكيلي والرؤيوي، وبرغم حضوره كعنصر من عناصر البنية السردية في النص الشعري إلا أن النص الشعري بقي مسكوناً بخاصية الإيقاع والتنغيم والإيحاء والترميز.

### الخلاصة

وبينت الدراسة أن البنية السردية تعد إحدى البنى الأساسية في تشكيل قصيدة (معين بسيسو في المنفى)، حيث اتسمت القصيدة بنفس سردي تجلّت فيه عناصر السرد: كالحديث، والمكان، والشخصيات، والحوار الداخلي (المنولوج)؛ إذ كشف هذه المقاربة عن التقنيات السردية التي استعان بها الشاعر في

### المصادر والمراجع

- القيور، دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج42، ملحق1. خلف، س. (2012). السرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلة كلية التربية جامعة بغداد ع 101. خوسيه، م. (د.ت). نظرية اللغة الأدبية، تر حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة.
- زيدان، م. (2004). البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع 179.
- الضبع، م. (2008). السرد في الشعر/ الشعري في السرد، أسئلة السرد الجديد، الأبحاث مؤتمر أدباء مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الدورة 23، مطروح.
- عبد المطلب، م. (1995). بناء الأسلوب في شعر الحدائق، دار المعارف، ط1، القاهرة.
- فضل، ص. (1995). أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، ط1، بيروت.
- قبيلات، ن. (2014). العتبات النصية، رواية أوراق معبد الكينا لهاشم غرابيه نموذجاً، دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج41، ع3.
- قطوس، ب. (2001). سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان الأردن.

- \_\_\_\_\_، (1997). خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي، المجلس الأعلى للثقافة.
- أبو ديب، ك. (1987). الرؤية المقنعة نحو منهج بنيوي جديد في دراسة الشعر الجاهلي، دراسات أدبية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- باشلار، غ. (1984). جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، ط2، بيروت.
- بللو، أ. (1999). ديوان متاح لك الآن ما لا يتاح، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، مصراته.
- بنيس، م. (2001). الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، 3 في الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء.
- بيضون، ح. (1991). محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت.
- جنبييت، ج. (1992). حدود السرد، تر عيسى أبو حمالة، سلسلة ملفات، منشورات اتحاد كتّاب المغرب.
- حمدان، ي. (2015). الصورة وبنية الحكاية في قصيدة حفار

محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.  
ويلك، ر. (1990). مفاهيم نقدية، تر محمد عصفور، سلسلة عالم  
المعرفة، ع110، الكويت.  
ويلك، وارين. (1985). نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي،  
مراجعة حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3،  
بيروت.  
يحياوي، ر. (1998). الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز  
النصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت.

مجموعة مؤلفين. (1999). محمود درويش المختلف  
الحقيقي (دراسات وشهادات)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1،  
عمان الأردن.  
موسى، خ. (2013). دقاتر الزفتية بين السرد المشهدي وتعدد الرواية  
(رواية جولانية)، مجلة جامعة دمشق، عدد خاص (الجولان).  
ميويك، س. (1993). موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة  
وصفاتها، الترميز والرعبية، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة  
العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت، مج 4.  
همفري، ر. (2000). تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر الدكتور

## Manifestations of Narrative Structure in the Poem “Maeen Bsaisu in Exile” By the Poet Ahmad Ballu

*Amina K. Hedriz\**

### ABSTRACT

This paper seeks to identify and analyze the narrative structures of Ahmad Ballu's poem entitled “Maeen Bsaisu in exile”. The study identifies the elements of story-telling, such as the nature of event, personalities, place and dialogue. The analysis of his narration technique is made through the semiology of the title and its role in decoding the poem's temporal and spatial dimensions. Ballu's use of vocabulary and pronouns, the narrative style, implicit references, the characters, the narrative conclusion and the paradoxes are also studied, as they reflect the experience of exile. The study concludes by revealing the relationship between the poetic and narrative structures of the poem “Bsaisu in exile”, as the poem is representative for that narrative style.

**Keywords:** Narrative Structure, In the Poem, Maeen Bsaisu in Exile, The Poet Ahmad Ballu.

\* Department of Arabic Language, Islamic Studies Faculty, Universiti Kebangsaan Malaysia, Malaysia. Received on 09/01/2016 and Accepted for Publication on 12/04/2016.