The Narrative Elements in Fayez Khaddour's poetry

Dr. Lutfiyya Barham*
Zainab Makhlouf**

(Received 16 / 4 / 2023. Accepted 25 / 5 / 2023)

□ ABSTRACT □

The research titled (The Narrative Elements in Fayez Khaddour's Poetry) highlights an important aspect of the poet's poetic experience that was opened up to other literary arts and genres that exploited its techniques from, creating methods to express the reality of modern life, and achieving a kind of textual pluralism, uniqueness and authenticity. Hence, the poet's artistic methods and techniques that he invested in constructing the poetic text diversified, such as "narration", to establish a relationship of interaction, overlapping and mutual integration between the "abstract" that is general and the "specific" that is related to a vivid actual experience of his own.

Thus, the ability of the modern Arabic poem appeared to be compliant, conveyable, and transforming.

In this research, we'll discuss two techniques: the event and the character, as two main elements of the narrative elements in Khaddour's poetry.

Keywords: narration, event, character, poetry, Fayez Khaddour

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **professor , Department of Arabic , faculty of Arts and Humanities ; university of Tishreen , Lattakia , Syria.**

** **Postgraduate student (MA), Arabic language Department, Faculty of Arts and Humanities , Tishreen University, Latakia, Syria.**

المقوّمات السرديّة في شعر "فايز خضور"

د. لطفية برهم*

زينب مخلوف**

(تاريخ الإيداع 16 / 4 / 2023. قبل للنشر في 25 / 5 / 2023)

□ ملخّص □

يسلّط البحث الموسوم بـ (المقوّمات السرديّة في شعر فايز خضور) الضوء على جانبٍ مهمٍّ من تجربة الشاعر الشعريّة التي انفتحت على فنونٍ وأنواعٍ أدبيّةٍ أخرى استثمرت تقنياتها الفنية، لابتكار طرائقَ تعبّر عن واقع الحياة العصريّة، وتحقّق نوعاً من التعدّديّةِ النصّيّة، والفرادة، والأصالة. وبذلك تنوّعت وسائل الشاعر وتقنياته الفنيّة التي يستثمرها في بناء النصّ الشعريّ، مثل السرد ليؤسّسَ علاقة تفاعلٍ، وتداخلٍ، واندماجٍ متبادلٍ بين العام المُجرَّد، والخاص المتعلّق بتجربة حيّة معيشة بصورةٍ مباشرة؛ وبذلك ظهرت قدرة القصيدةِ العربيّةِ الحديثةِ على المطاوعة، والمواكبة، والتحوّل. وسيتوقّف هذا البحث عند تقنيّتي الحدث، والشخصيّة، بوصفهما مقوّمين رئيسين من المقوّمات السرديّة في شعر فايز خضور.

الكلمات المفتاحية: السرد، الحدث، الشخصيّة، شعر، فايز خضور.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **أستاذ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

** **طالبة دراسات عليا (ماجستير)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

مقدّمة:

يعدُّ حضورُ السردِ في النصّ الشعريّ العربيّ الحديث سمةً بارزةً، فقد أنتجَ نصّاً ذا حركةٍ تجديدية، وأفقٍ دلاليٍّ أوسعَ، تخطى عقدةَ نقاء الأنواع، وتوجّهَ إلى تداخلها، مُحافظاً على بنائيّته من إيقاعٍ وتصويرٍ وغيرهما، مُقترباً من التجربة الحكائيّة باستثمار التقنيات السرديّةِ من حوادثَ، وشخصيّاتٍ، وزمانٍ ومكان إلخ.

فالنصّ الشعريّ الحديثُ الحاملُ قضايا الإنسانِ المعاصر نزعَ إلى السرد، ليتمكّنَ من التعبيرِ عن الأبعاد الإنسانيّة المختلفة، واتجهَ إلى حَملِ أصواتٍ عدّة، تعبّرُ عن أحداثٍ ذاتِ أبعادٍ دلاليّةٍ مختلفة، مثيرةٍ للمشاعر والانفعالات، ممّا وسّعَ شبكتهُ الدلاليّة، وعمّق فاعليّتها، ليشكّلَ نصاً جديداً تؤسّسُ بنيته من سلسلة الأحداث، والحوارات، والتحوّلات، تدعيماً لبنيته، وتعميقاً لمحتواها، وتنامياً لدلالاتها.

أهمية البحث وأهدافه

هدف البحث:

يهدف البحث إلى التوقّف عند المقوّمات السرديّة في شعر فايز خضور، ممثّلة بالحدث، والشخصيّة، وبيان أهمّيّتهما في النصّ الشعريّ المعاصر، من حيث الإفادة من الأنواع الأدبيّة الأخرى، وإبراز فنيّته وجماليّته.

أهميّة البحث:

تأتي أهميّة البحث من أنه يشتغل على تداخل الأنواع الأدبيّة، مسلطاً الضوء على العلاقةِ القائمةِ بينَ النصّ الشعريّ والسرد في تجربة فايز خضور الشعريّة. إذ أصبحَ بإمكان المتلقي التوقّف عند التقنيات السرديّة في بنية النصّ الشعريّ، لتحديد السرد القصصي بإفادة الشاعر من الأحداث والشخصيّات.

منهج البحث:

اعتمدَ البحث منهجَ التحليل النصّيّ، بوصفه منهجاً يبحثُ في بنيةِ النصّ المدروس، انطلاقاً من العلاقاتِ المؤسّسة لهذه البنية، للوصولِ إلى الدلالةِ عبر التحليلِ، والتفسيرِ، والتأويل.

تعدّدت المقومات السردية في شعر فايز خضور من مثل: الشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث الذي سيتوقف عنده البحث.

- **الحدث.**

يتبوّأ الحدثُ منزلةً مهمّةً بين العناصرِ السرديّة (الشخصيّة، الزمان، المكان)، ولا يمكن فصلهُ عنها؛ لأنّ كلّ عنصرٍ من هذه العناصر مرتبطٌ بالحدثِ ارتباطاً قويّاً، إذ إنّ كلّاً منها يتناسجُ، ليحقّقَ الأهدافَ المرجوّةَ منه، ولا يمكنُ للحدثِ أن يتنامى ويتطوّرَ إلا إذا ارتبطَ بشخصيّةٍ فاعلةٍ، وزمانٍ ومكانٍ محدَّدَين.

يدلّ المفهوم العامَ لكلمة الحدث على "الواقعة التي تخرجُ عن المألوف، وهذا المعنى هو الذي نجدهُ في الحدث التاريخيّ أو الحدث السياسيّ"[1]؛ لذلكَ لا يمكنُ تسميةُ أيّ أمرٍ بَدْهي أو اعتياديّ حدثاً إلا إذا أحدثَ أثراً محدّداً؛ أيّ يجبُ أن يكونَ جوهريّاً ومؤثّراً في شخصٍ ما أو مجتمعٍ ما، ليصنعَ اختلافاً وتغييراً في الحالة.

[1] **مجموعة من المؤلفين. معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م، ص145.**

والحدثُ من وجهةِ النظرِ السرديّة هو "تغييرٌ في الحالةِ يُعبَّرُ عنه في الخطابِ بوساطة ملفوظ process statement في صيغةِ "يفعل" أو "يحدث". و"الحدثُ" يمكنُ أن يكونَ "فعلاً" أو "عملاً" act [...] أو حادثة عرضيّة happening"[2]؛ وبمعنى آخر هو "الانتقال من حالةٍ إلى أخرى في قصّةٍ ما"[3]، بشرطِ أن يقومَ هذا الحدثُ بـ"تغييرِ أمرٍ أو خلقِ حركةٍ أو إنتاجِ شيءٍ"[4]؛ أيّ إنّ هذا الحدث يجبُ أن يسمو في تقدّمِه، ليحققَ قيمةً فعليّةً جماليّةً خالقة.

بناءً على ما سبق، فمن غير الممكنِ أن تُخلَقَ قصّةٌ من دونِ حدث، ولا يمكنُ للحدثِ أن يتنامى من دون أن يرتبطَ بشخصيّةٍ، أو زمانٍ، أو مكان؛ لأنه يستمدّ مفهومَهُ، واستجاباته، ورموزه، ودلالاته منها، فيتعاملُ معها وفقاً للظروفِ، والسياقات، والسلوكِ الفرديّ أو الجمعيّ، فيتأثّرُ بها، ويؤثّرُ فيها، ليشكّلَ انعطافاً في بنيةِ المسرود (العمليّة السرديّة)، وليصنعَ مراحلَ متباينةٍ وفقَ حركةٍ تصاعديّةٍ تخدمُ القيمَ الجماليّة.

فالشخصيّاتُ تعملُ على "ترابطِ الأحداثِ ووحدتها [...] وهي التي تستندُ إليها الصفاتُ والأحوال"[5]، كما أنّ "شيئاً من أفعالنا – لا يقعُ إلا في زمانٍ وإلا في مكان"[6]؛ لذلكَ يمكنُ القول: إنّ الأحداثَ تستمدّ مادّتها من الحياةِ الإنسانيّة بأشكالها كلّها، وأجناسها، وتجاربها، وحاجاتها، وتحوّلاتها الدّوريّة؛ وبذلكَ نجدُ أنّ الأحداثَ تعبّرُ عن "مجموعةٍ من الوقائع المنتظمة والمتناثرة في الزمانِ والمكان بحيثُ يُفضي تلاحمهما إلى تشكيلِ المادّة الحكائيّة"[7]، وعليه يرتبطُ وجودُ الحدث بترتيبٍ معيّن، ولا يمكنُ أن تقدَّمَ الأحداثُ بصورةٍ غير منظّمة؛ "فلا يمكنُ أن تنتظمَ الأحداثُ وتنسجمَ مع بعضها دونَ أن تُبنى على وفقِ أنساقٍ معيّنة"[8]، وهذه الأنساقُ ترتكزُ – بشكلٍ خاصّ – على طريقةِ الكاتبِ في صوغها، وخلق المناخ التعبيريّ الملائمِ لها. على أنّ هذه الأنساقَ والكيفيّة التي تُنتظَمُ بها، نشأت من جهودِ الشكلانيين الروس، الذين "أشاروا إلى أنواعٍ عدّة من الأحداث وقسّموها إلى التتابع، التضمين، الدائريّ (الحلقيّ)، التوازي، التحفيز"[9].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه الأنساق البنائيّة لا تُوجد في الأعمالِ الروائيّة فقط؛ بل إنها تستثمر في النصوصِ الشعريّةِ، "فالقصيدةُ الشعريّة أو المقطع من القصيدة إذا تمظهرت سرداً فإنّ بناءها للحدثِ لا يختلفُ عن بناء الروايةِ، فمثلما تترابطُ الأحداث مع بعضها في الرواية والقصّة بنظام تتابعي أو دائري إلخ تترابطُ في القصيدة مع بعضها بالنظام نفسه، أيّ إنّ القصيدة تُبنى بالآليّة نفسها التي تُبنى بها الرواية"[10]، وتتضحُ الأنساق البنائيّة للحدث في شعر "فايز خضور" الذي يستثيرُ القارئَ بجماليّة بناء قصائدهِ التي تبدو متجانسةً، متماسكة في بنائها التركيبيّ، وإيقاعها الدلاليّ واللغويّ، مما يشيرُ إلى أنّ الشاعر يتميّز بفهمٍ عميقٍ لمثيراتِ الشعريّة، ومواطنِ تحقيقِ لذتها الجماليّة.

---

[2] جيرالد برنس. قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص63.

[3] مجموعة من المؤلفين. معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، ص145.

[4] لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص74.

[5] مجموعة من المؤلفين. معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، ص457.

[6] أبو علي المرزوقي. الأزمنة والأمكنة، دار المعارف العثمانية، الهند، 1332هـ، ج1، ص139.

[7] عبد الغفار عبد الجبار عمر. أبنية الحدث في النصّ الشعري – تجربة شعراء الموصل نموذجاً، مجلة التربية والعلوم، جامعة الموصل، المجلد13، الإصدار16، 2006، ص227،211.

[8] نجوى محمد جمعة. بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)، مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة، عدد44، 2007، ص119،94.

[9] عبد الغفار عبد الجبار عمر. أبنية الحدث في النصّ الشعري – تجربة شعراء الموصل نموذجاً، ص227،211.

[10] نجوى محمد جمعة. بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)، ص119،94.

ولدى الوقوف على أشعار فايز خضور وجدنا أنّ أهمّ الأنساق البنائيّة في شعره نسقان، هما: نسق التتابع، ونسق التداخل.

1- نسق التتابع.

يشيرُ المفهومُ العامّ لنسق التتابع إلى "تتابعِ الوقائع في الزمن"[11]؛ أي رواية أحداثِ القصّة حدثاً بعد آخر، من دون أن يخترقها حدثٌ آخر من قصّةٍ أخرى؛ أيّ إنه "تتابعُ مكونات المتن في الرواية على نحوٍ متعاقبٍ دونَ قطعٍ أو استرجاعٍ أو استباق"[12]؛ فالأحداثُ سواء أكانت واقعيّة أم متخيّلة تتتابعُ من دون أن يتقدّمَ جزءٌ على آخر، ويعدّ هذا النسق الأكثر شيوعاً في بناء الأحداث، ربما لأنه لا يخلو من البساطة، والبعد عن التعقيد، والأسهل والأقرب إلى منطق التفكير الإنسانيّ الذي يستوعبُ الأمورَ ويدركها بالتدريج، على مبدأ اللاحق يتبعُ السابق.

ويتجلّى نسق التتابع "في الحكاية الخرافيّة التي تتتابعُ فيها الأحداث، إذ إنّ هذه الحكاية تميّزها عادة الصيغ السردية الآتية [...] كان يا ما كان [...] ثم عاشوا سعداء بعد ذلك"[13]، ولا تخلو أجناس القص الأخرى كالسير الشعبيّة، والقصّ الشفاهي، والملاحم من هذا النوع من النسق؛ "لأنها جميعاً تعتمدُ على السرد المتوالي مع وجود خيطٍ رابط بينهما"[14].

والنسقُ التتابعيّ موجودٌ في الشعرِ، أيضاً، "فحينَ تسيرُ الأحداثُ في الروايةِ تتابعاً حدثاً بعد حدثٍ يسيرُ الحدثُ في القصيدةِ تتابعاً لقطةً بعد أخرى وصولاً إلى لحظةِ النهاية"[15]، ويكونُ الاستهلال أهمّ ميّزات هذا البناء الذي يمثّلُ "النقطة الأولى التي يمكنُ أن تأسرَ انتباه القارئ وتشدّه إلى النصّ أو العكس فتبعده تماماً عنه، فهو الإطار العام الذي يحدّد بوساطته زمان الحدث ومكانه، ويرصد في الوقت نفسه تطوّر الحدث ..."[16]، من ذلك قول "فايز خضور" في قصيدة (فاتحة الأسفار الأولى):

لعنَتني أمّي من صِغَري
مَن غيري يهفو للّعنهْ..؟!
ألأني كنتُ ألصُّ البيضْ،
والقمحَ لأبتاعَ الحلوى.؟!
أم أني من أعصابِ البلوى
كُوِّنتُ لأرفضَ حتى الرفضْ!![17]

لن يجدَ القارئُ أيةَ صعوبةٍ في فهمِ هذا النصّ، الذي يعتمدُ البناءَ التوقيعيّ للنصّ الشعريّ، والذي يمكنُ وصفه بـ"الضربةِ الشعريّة"[18]؛ إذ إنه يعتمدُ على التركيزِ والتكثيف، "على النحوِ الذي يستوعبُ عمومَ التجربةِ بأقلّ مساحةٍ كتابيّةٍ

---

[11] عبد الله إبراهيم. البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988، ص7.

[12] عبد الله إبراهيم. بنية الرواية والفيلم، مجلة آفاق عربيّة، العراق، بغداد، عدد4، 1993، ص117.

[13] عبد الله إبراهيم. البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، ص27.

[14] السابق نفسه، ص28.

[15] انتصار جويد عيدان. البنية السرديّة في شعر نزار قباني (رسالة ماجستير)، إشراف: أ.د. عادل كتاب العزاوي، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002، ص95.

[16] نجوى محمد جمعة. بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)، ص96.

[17] فايز خضور. ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958- 2000م، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 2005م، ص5.

ممكنة"[19]، وكأنّ هذا النصّ الشعريّ تعبيرٌ عن مرحلةٍ لابدّ منها، اجتازها الشاعرُ زمنيّاً، لكنه توقّفَ عندها نفسيّاً، وأفصحَ عن معاناته عبرها، فكانت حالةً طارئة أثّرت في تجربته، بازدواج عاطفتي الحبّ والحقدِ معاً، وبرموزٍ موحية، وارتباطٍ قويٍّ بالفكرةِ والجملة الشعريّة، حتى امتلكَ القدرةَ على تجسيدِ حدثٍ غدا قابلاً للإدراكِ، باختيار اللقطة الغريبةِ المتمثّلة في الفعل (لعنتني أمّي)، معتمداً مبدأ الصّدمةِ في الاستهلال، لينتقلَ بعدها إلى إعلانِ الزمنِ ذي الدلالةِ المرتبطةِ بحدثِ النصّ الشعريّ؛ فزمنُ ابتداء الحدث يبدأ من (الطفولة – الصغر)، لكنّ الشاعرَ يتخذُ منه زمناً لابتداء فكرة الرفضِ وشعوره بها. ويتجسّدُ نسق التتابعِ عند الشاعر في النصّ بسردهِ لأسبابِ فعل (اللعن)، وذكرها بشكلٍ محدّدٍ ودقيق، ليحقق انتباه المتلقي، بطريقةٍ سهلةٍ مُحبّبة، فكانت أسبابُ حلول اللعنة أسباباً بسيطةً في مضمونها، عميقة في دلالاتها، جاعلةً من اللغة فعلاً (حدثاً) ينتمي إلى الزمنِ الحاضر، منتقلاً برؤيا الشاعر إلى المستقبل (الاستشراف)[20]، وكأنه عالمٌ عارفٌ مستشرفٌ لما سيقعُ مستقبلاً، بعد استرجاعهِ[21] لحدثٍ مضى.

ارتكزَ شاعرنا في النصّ السابق على نهايةٍ حاسمةٍ، مثّلت خلاصةَ قوله الشعريّ، حينَ جعلَ التمرّدَ والرفضَ بيانَه الكاملَ للوصولِ إلى إقرارِ هويّته الشخصيّة – الشعريّة، في مرحلةٍ مبكّرةٍ من نتاجه الأدبيّ، ومن خلال أوّلِ نصٍّ شعريٍّ في ديوانه، وكأنه كانَ داعياً إلى الفهمِ، والانتباهِ، والتغيير، عن طريقِ حُكمٍ صادرٍ عن حتميّةِ معاناتهِ، في عالمٍ مليءٍ بالانكسارات، فاستطاعَ أن يرحلَ بالماضي نحو المستقبل، مُشكّلاً القضيّة المركزيّة (رفضه لواقعه وواقعِ أمّته)، دالاً على المعنى الكبير، مكوّناً لوحةً كاملةً بإحساسٍ ووعيٍ مقصودَين، يعكسانِ تجربةً إنسانيّةً خاصّة – عامّة، انطلاقاً من مبدأ: "كلما اتّسعتِ الرؤيا، ضاقتِ العبارة"[22]، ليشيرَ إلى مرحلةٍ، ويراهنَ على مرحلةٍ وجوديّةٍ في حياته.

وفي نطاقٍ أضيق، نجدُ أنّ الصورةَ العامة للنصّ الشعريّ تتألفُ من جمع المتناقضات (لعنتني – يهفو)، (ألصّ – أبتاع)، (أرفض – الرفض)، وهذا الأمرُ هو الذي سهّلَ للشاعرِ الوصولَ إلى مبتغاه، مشكلاً فضاءهُ الخاصّ، مُعزّزاً الشعر بالتناقض، وصولاً إلى اللحظةِ الشعريّةِ المتصارعة مع نفسها، المستجيبةِ لحالة التنامي، والقبض عليها بنجاح.

وإذا كانَ النصّ الشعريّ السابقُ يجمعُ ما بينَ الاسترجاعِ والاستشراف، فإنّ النصّ الآتي نجدُ فيه أنّ السردَ يكونُ استرجاعيّاً، بأحداث متتابعة ومتسلسلة أيضاً؛ إذ يقول:

توارى قطارُ المطر.

وأرخت عروسُ بلادي ضفائرها الشقرَ شوقاً ورؤيا.

فذابت رفوفُ الصبابا حنين..

ورفرفَ سربُ القطا، رفّ آهاً وطارْ،

---

[18] محمد صابر عبيد. عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، 2007، ص32.

[19] السابق نفسه، ص33.

[20] الاستشراف: التقنية أو الأداة الفنية التي يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدّماً (تنبؤ). ينظر: (جيرالد برنس. قاموس السرديات، ص73).

[21] الاسترجاع: مفارقة زمنية باتجاه الماضي، انطلاقاً من لحظة الحاضر. استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر. ينظر: (جيرالد برنس. قاموس السرديات، ص16).

[22] محمد بن عبد الجبار النفري. المواقف والخطابات، تحقيق: آرثر آربري، تقديم: عبد القادر محمود، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1985، ص5.

ليمتصّ ريقَ النهار.

غفا مدّ فصلينِ، عانى اختناقَ الشرايين، ذاقَ المرارةْ.[23]

نجدُ أنّ الأحداثَ تتتابعُ بشكلٍ متسلسل، وأغلبها وقعَ في الماضي وبشكلٍ متتابع، وهو ما دلّت عليه صيغة الأفعال الواردة، من غير تعقيدٍ أو إبهام (توارى، أرخت، ذابت، رفرف، رفّ، طار، غفا، عانى، ذاق)، والتي عكست توتراً واضطراباً مما يقاسيه الشاعر من صراعٍ داخليّ بين الزمنِ والذات، وعكست أيضاً صورةً مزدوجةً لفعلي التوالد والتقهقر؛ توالد (ولادة) شمس الصّيف، ورغبته في غيابها، لأنه عانى وذاق المرارة. صورةٌ يتلامحُ فيها الإحباطُ، والقتامةُ لما فيها من حزنٍ واغتراب، حاولَ (فايز خضور) اجتيازها وتخطّيها، بعد أن دلّت على الواقعِ المأزوم الذي يجري في غمار التحوّلات؛ التحوّلات السلبيّة لا الإيجابيّة، بعد أن أشرفَ الوعي به على الفراغ:

"**فيا شمسُ غيبي، أزيحي عن الكنزِ وجهَ الإزار..**

هو الجيلُ يهوى فراغَ المحارةْ ..!!"[24]

ويقول:

-2-

"**تعرَّيتُ للبحرِ، أفعمني المدُّ، ناضلتُ في وجعِ الموجِ، فارفتُ**

أَسفنجَ بوحِ الغواياتِ، شاركني الزادَ سربُ النوارسِ، بَحّارةُ

الضوءِ، مُورِستُ، أسلستُ خطوَ التوغّلِ، كابرتُ – رغمَ صراخِ

الرجوعِ المجلجلِ- أوغلتُ. لجَّتْ شفاهُ الجداولِ، لهّاجةً

بالشماتاتِ، قاومتُ خَدشَ التضاؤلِ، أبحرتُ، عطّلتُ سمعَ

المساماتِ بالملحِ... صار الصدى في الصميمِ ارتطاماً –هو

الطلْقُ حينَ الولادة –مارَيتُ- مازالَ حدوُ القوافلِ في البالِ،

يهمي حِراباً. تخاذلتُ، آهِ انكفأتُ إلى الشطّ. علّكَ تستنطقُ

الرملَ عني. تفاءلتُ، أحسستُ وَهجَكَ في كلّ صوبٍ: مناراتِ

رَصدٍ. ووجهُكَ يملأ نُسغَ النسائمِ بالقتلِ: هرولتُ، هرولتُ،

أرهَقتني بالوصول...!!"[25]

يتدرّجُ النصّ السابق في رصدِ الأحداثِ المؤلمةِ والسارّة، بغية رسمِ التطوّر الذهنيّ والنفسيّ للشاعر، وكأنّ الشاعرَ في سرده لمراحل عودته/لقائهِ بحبيبته يكشفُ عن تدرّجه في الوعي، والنضج الفكريّ، فمن خلال هذه الرحلةِ التي يسردها الشاعر، تتراءى لنا صورة (أوديسوس)[26]، فيعيد الشاعرُ سرد الأسطورةِ بشكلٍ كامل، ببناءٍ متصاعدٍ متسلسل، فالأحداث

---

[23] **ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958- 2000م، ص16.**

[24] **ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958- 2000م، ص16.**

[25] **السابق نفسه، ص149.**

[26] **اسمه عند الروما والعرب (عوليس)، وكان هذا البطل الإغريقي ملك أثيكا، وهي جزيرة صغيرة في بحر إيجة. شارك في حرب طروادة، ومن أهم خططه لمهاجمة طروادة تصميم الحصان الخشبي. وبعد تدمير طروادة بدأ طريق العودة إلى بلده، وطريق عودته هو موضوع ملحمة هوميروس الشهيرة (الأوديسة)، واستغرقت رحلته عشر سنوات. (ينظر: آرثر كورتل. قاموس أساطير العالم، ترجمة: سهى الطريحي، دار نينوى، سوريا، دمشق، 2010م، ص144).**

تتتابع بشكلٍ متسلسل دون قطعٍ في سردها، بل إنّ أغلبيّة الأحداث وقعت في الماضي وبشكلٍ متتابع، وهو ما دلّت عليه صيغة الأفعال الواردة (تعرّيتُ، أفعمني، ناضلتُ، فارقتُ، مورستُ، أسلستُ، كابرت، أوغلت، قاومت، ماريت، تخاذلت إلخ)، من دونِ تعقيدٍ للنصّ أو إبهامه على المتلقي، وهو ما يمكن وصفه بالقريب إلى المنطقيّة، إذ لا يجهد المتلقي في تتبع مسار الأحداث، لأنه يشعر أنه أمامَ راوٍ عليم[27]، يمسكُ بيدهِ مقاليد الحكي والسرد، وبعد رحلةٍ طويلةٍ ومريرة، وصلَ الشاعرُ إلى حبيبته، فكان هذا الوصول ثمرة النضال والمقاومة والمكابرة.

2- نسق التداخل:

وهو بناءٌ للأحداث لا يهتمّ بتسلسل الزمن، فـ" تتقاطعُ الأحداثُ وتتداخل دونَ ضوابط منطقيّة، وتقدّم دونَ اهتمامٍ بتواليها وإنما بكيفيّة وقوعها"[28] – على العكسِ من نسق التتابع الذي تكلمنا عليه مسبقاً؛ إذ يجبُ على القارئ القيامُ بـ" إعادةِ تنظيمها، فالحدثُ لا يكونُ سبباً للاحق، إنما يجاورهُ، وقد تظهرُ النتائجُ قبل الأسباب"[29]، وبذلكَ يصيرُ من اللازمِ على القارئِ أن يكونَ فطناً في تتبّع هذه الأحداث، وترتيبها، لما تنطوي عليه من التعقيد؛ فالأحداثُ تتدافعُ لتخلقَ الرؤيةَ والرؤيا، ولتحققَ أعلى درجاتِ الوضوح والدّقّة مع بقائها غامضةً مضللة، تحتاجُ إلى بصيرةٍ عميقةٍ لتفسّرَ مغزاها وهدفها، لأنّ "خيط الأحداثِ لا يسيرُ على وفق خطٍّ منتَظم بل يمطّ إلى الأمامِ أو إلى الخلف؛ استجابةً لدواعٍ فنيّةٍ مقصودة مبرزةً الحدثَ وجاعلةً منه بؤرةَ الاهتمام"[30]، بغية إثارة الشعور بتأثير الحدث في كلّيتهِ، وليسَ بتفصيلاتهِ بعدّه حسيّاً – حدسيّاً.

ويوظف الرّاوي[31] هذا اللّون من الأنساق "محاولة منه لسد فراغ داخل العمل السّردي من جهة، وبحثاً عن التّنوع في طريقة العرض القصصي، دفعاً للملل والسّأم الذي قد يطال القارئ من جهة أخرى"[32]، الأمر الذي يؤدّي إلى "ظهورِ خصيصة المفارقة بين أزمنة السرد وأزمنة الحدث، فزمنُ السردِ يتشظى على وفق ضابطٍ فني، والمادة الحكائيّة تتناثرُ ولا تتضحُ إلا بعدَ أن يُعادَ ترتيبها في ذهن المتلقي"[33]، لتغدو الصورةُ (رؤيويّة) ممتدّة على نحوٍ له مغزى، مدوِّخة في حركيّتها.

ونجدُ هذا النسقَ واضحاً في قصيدة "فايز خضور" المعنونة بـ(الرجلُ المحترق) التي تبدأ بـ:

-1-

وحيداً ماتْ.

وحيداً مات محترقاً، ولم يُؤنسهُ ليلُ الأصدقاء.

---

[27] **الراوي العليم: كليّ المعرفة، راوٍ يعرف كل شيء عن المواقف والأحداث المروية، يتكلم أكثر مما تتكلم إحدى الشخصيات وكل الشخصيات. (ينظر: جيرالد برنس. قاموس السرديات، ص139).**

[28] **عبد الله إبراهيم. البناء الفني لرواية الحرب في العراق– دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، ص38.**

[29] **عبد الله إبراهيم. المتخيل السردي، مقاربات نقديّة في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص109،110.**

[30] **خليل شيرازد علي. البنى السردية في شعر الستينات العراقي (دراسة نصيّة)، رسالة ماجستير، جامعة المستنصرية، 1999، ص54، وينظر: بناء الحدث في شعر نازك الملائكة ص103.**

[31] **الراوي: الشخص الذي يروي النص، ويمكن أن يكون صريحاً، عليماً، كليّ الوجود، واعياً بذاته، جديراً بالثقة. (ينظر: جيرالد برنس. قاموس السرديات، ص134).**

[32] **رولان بورونوف و** ريال **أونيليه. عالم الرّواية، ترجمة: نهاد التّكرلي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، ط1، 1991، ص144.**

[33] **عبد الله إبراهيم. المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص109،110.**

تلاشى شمعةً في الشمسِ، ما عزّاه ظلٌّ، لا، ولا حتى فراشه.!
يمرُّ الناسُ أحجاراً تشمّعَ في قرارتها الفضولُ الأصفرُ المحرورُ، والدّهشه ...
فيسألُ من تفضّجَ، من ملامحه القبيحة، عالمُ الإقياء:
"عُمْرو كام.؟!
أهلُو مين.؟!"
ويمضي .. تحت مِعطفهِ تململَ هيكلُ الحِرْباء ..!![34]

ليصلَ إلى مقطعٍ شعريٍّ في القصيدةِ ذاتها، فيقول:

-3-

"لأنكَ أعطيتَهم في الشتاء المداجي، حِذاءَكْ.
وأرخيتَ فوقَ خُواء الضمير اليَباسِ كِساءَك،
تغابَوا.
ولا واحدٌ سارَ، منهم، وراءك..!!
فشرّفتَهم، حين أعلنتَ، بالحرقِ، أنكَ للأرضِ تعطي انتماءك..!!"[35]

في هذا النصّ الشعريّ لا يوجدُ زمنٌ واحدٌ متتابعٌ؛ بل هي أزمنةٌ عدّة متداخلة متباينة فيما بينها، فالشاعرُ بدأ بالحدثِ المهمّ، وهو موت "نبيل"، وتركه وحيداً من دون صديق يؤنس وحشته، لينتقلَ إلى الزمنِ الحاضرِ، ثم إلى الماضي، ثم إلى الحاضر، وصولاً إلى ذكر الأسبابِ التي جعلته يموتُ وحيداً بعد تخلي الجميع عنه، فالخيبة تعاظمت، وهذا ما دفعَ بالشاعرِ إلى فضحِ مرتكبي هذا العمل البشع، واستعراضِ ما كان وما جرى، والحثّ على الرؤية والفهم والوضوح، للوصولِ إلى صراعٍ غير محدد المعالم.

مفرداتٌ وصورٌ تشيرُ إلى الذي كان، وما يزال، من خديعةٍ وجهلٍ ولا مبالاة، مشحونةٌ بانفعالاتٍ وجدانيّة تقبضُ على الجوهر، بوصفه القضيّة الكبرى التي شرطها النضال، والصبر، والشهادة. استحضر (فايز خضور) حدثاً من الماضي مُسقطاً إيّاه على الحاضر، ليبني عليه المستقبل خدمةً لنصّه، فآلفَ بين الذاتيّة والموضوعيّة، ليصبح النصّ الشعريّ رمزاً للانتماء، وصولاً إلى فرضِ يقينهِ ورؤياه، بوصفهما كلاماً أخيراً.

- الشخصيّة.

إنّ لكلّ شيءٍ شكلاً خارجيّاً "صورة"، وجوهراً داخليّاً "قيمة"، وتعدُّ المعرفةُ فهماً لخاصيّة الشيءِ، بوصفه قيمةً ثابتةً يقينيّاً، فكلُّ شكلٍ من أشكالِ التعبيرِ هو محاكاةٌ تُستَبطَنُ من دون انفصالٍ عن الواقع، يشوبها عنصرُ التخييل أحياناً، كذلكَ كانت (الشخصيّة) في النص الشعري المعاصر؛ فهي "كائنٌ له سماتٌ إنسانيّةٌ ومنخرط في أفعالٍ إنسانيّة"[36]. وهي من العناصر المهمّة التي يبني عليها الشاعرُ أو السارد[37] فضاءه الشعري، فهو "يتماهى بالشخوصِ، ويبرزُ

[34] **ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958- 2000م، ص80.**
[35] **السابق نفسه، ص81.**
[36] **جيرالد برنس. قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ص30.**
[37] **السارد = الراوي: الشخص الذي يروي النص، ويمكن أن يكون صريحاً، عليماً، كليّ الوجود، واعياً بذاته، جديراً بالثقة. (ينظر: جيرالد برنس. قاموس السرديات، ص134).**

أصواتها بإعادة إنتاج أقوالها، بحسب أنماطٍ سرديّةٍ مختلفةٍ"[38]؛ أي إنه يحتجبُ خلف سُترها، ويسرحُ من خلالها في فضاءاتِ وعيه، ليفجّرَ المستبطَنَ المكبوتَ، ويكشفَ حقائق الحياة، ويسترسل اللاشعور، مصوّراً حالاتٍ معرفيّةً، وجماليةً، وروحيّةً، مندغماً في الحدث، حاضراً في تلك الشخصيّةِ بممارسةٍ حيّةٍ لوجوده، "فيتجاذبها قطبان وجوديّان هما الوعي المتراكمُ داخل شرايين الذاكرةِ و(الأنا)، وثانيهما الإصرارُ على خرقِ جدارِ رتابةِ الواقع ونمطيّته"[39]، إضافةً إلى أنها /الشخصية/ تتعدّدُ وتتباينُ وفقاً لـ"هذا العالمِ المعقّدِ الشديدِ التركيب المتباين التنوّع"[40]؛ أي يمكنُ عدّها عالماً قائماً بذاته، يحتوي داخله الأفكار، والتوجّهات، والاحتمالات، والدلالات كلّها، لإظهار قيمةٍ ما، فتتوحّدُ من خلالها (الأنا) في (النحن)؛ لتشكّل بؤرة العمل الأدبي، "فبناء الشخصيّة ومثولها أمام المتلقي بوصفها كياناً متكاملاً هو بناءٌ ثقافي، فالمتلقي لا يستطيعُ إدراكَ هذه الشخصيّة ومعرفة أسرارها إلا من خلال المخزون الثقافي المشترك بين حقل الإبداع وحقل التلقّي"[41]، فربّما كانت مستمدّة من الواقعِ، أو من نسج الخيال، أو كانت اختلاقاً مقصوداً تفرضه موهبة الشاعرِ وثقافته وتجاربه، صادرة عن خزين الذاكرة المشبعة بالإيمان المطلق بهذه الشخصيّات، وما تؤديه في عملية التعبير عن الوجود وفهمه، ولا يتمّ استحضارها إلا بعد تأملاتٍ مكثفةٍ، وتفكّرٍ معمَّق.

وتعدّ الشخصيّة من عناصر العمل السرديّ الدرامي الأساس، فلا دراما ولا أحداث بلا شخصيّات آدمية متحركة، تقوم بالفعل أو الحدث، وتواجه الصعوبات، وتعيش الزمان والمكان، وتتفاعل مع الصّراع، بل تكون جزءاً لا يتجزّأ منه. إذ يتتبّع المتلقي نهايتها حتى يكتمل المشهد لديه، وتتّضح الصورة[42]، فالشّخصية عنصر محوري، وهي معجمٌ متكاملٌ من الأفعال والمشكلات والأقوال[43]، وهي مجموعة من العادات الانفعالية والذهنية التي تختلف من شخص إلى آخر، "يقوم الأديب بتطويعها؛ لإيصال المغزى الذي يريد لمتلقيه أن يراه شاهداً حيّاً في حيّز الوجود الفني"[44]، وعليه فالشّخصيّة تمثّل مجموع العلاقات بين الشّخص والدور الذي يقوم به، مضافاً إليهما ما يرتبط بهذه العلاقة من مكونات فطرية أو مكتسبة.

واستدعاء الشخصيّات في النصّ الشعري سواء أكانت تاريخيّة أو دينيّة أو أسطوريّة أو أدبيّة إلخ، يخلقُ حركةً دراميّةً متناميةً تفعّلُ إيقاع القصيدةِ، وتزيدُ من مثيراتها الفنيّة، والجماليّة، والبصريّة، لتستجلي وتتصلَ فتتجسّد، وتعكسَ نضجَ التجربةِ، وتؤكّدَ عمق المعاني والدلالات.

وقد كان لفايز خضّور ارتدادٌ فنيٌّ في نصوصه الشعرية باستدعائه لشخصياتٍ عديدةٍ، كان لها القدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفةِ، مانحةً إياها حمولةً فكريّةً ووجدانيّةً فرضت على القارئ حالة من التماهي معها، لما تختزنه من

---

[38] عبد الحميد محادين. جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م، ص23.

[39] بشير بوجيرة. بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970–1986) "جماليات وإشكاليات الإبداع"، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001–2002، ص80.

[40] عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005م، ص83.

[41] سعيد بنكراد. سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة – حنا مينا نموذجاً)، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص37.

[42] ينظر: سعيد بنكراد. شخصيات النص السردي: البناء الثقافي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص210،211.

[43] ينظر: طه وادي. دراسات في النقد والرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م، ص25.

[44] ينظر: سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص28.

حضورٍ حيٍّ في وجدانه وتاريخه، بعدّها شخصيّاتٍ كانت تنبضُ بالحياة يوماً ما، فتكون بذلك أشدّ تأثيراً ووقعاً في نفس القارئ، لأنها عبّرت عن تجربةٍ معيشةٍ سابقاً.

ومن تلك الشخصيّات شخصيّة (الحسين بن عليّ)، و (آداد)، و(سيزيف)، و(أوديب)، و(زوربا) و(أطلس) وغيرها. وما هذا إلا دليلٌ على اطلاع "فايز خضور" العميق على التراث العربي والغربيّ، وقدرته على استغلال عناصره لمنح نصّه الفضاء الشعريّ المليء بالدلالات، ولتأكيد إصلاح الواقع، وإعادة هيكلته على أساس قيمٍ ومبادئَ تمثّلت في تلك الشخصيّات على اختلافها (دينية، أسطوريّة، أدبيّة، سياسيّة،...).

ومن الواضح والجليّ أن الشخصيّات التي استحضرها الشاعر منتقاةٌ بحِرفيّةٍ عاليةٍ بما يتناسبُ مع فكره وشخصيّته، فكانت شخصيّاتٍ متمردةً فرديّاً، إذا صحّ التعبير؛ لذلك كانت عرضةً للهزيمة والخذلان، وهذا ما عانى منه الشاعر، وسيتّخذ البحث من استحضار شخصيّة الحسين نموذجاً للشخصيّة في البنية السرديّة عند الشاعر فايز خضور.

- **استدعاء شخصيّة الحسين بن عليّ.**

تكادُ شخصيّة الحسين عليه السلام تكون أكثر شخصيّات التراث التاريخي حضوراً في شعرنا المعاصر، لأنها تعدُّ رمزاً للمقاومةِ والبطولةِ الساعيةِ إلى التميز، والتي أخفقت لأنها قوبلت بالقمع والتنكيل، وانتهت بموت بطلها (الحسين) غدراً، وهذا ما ينسجمُ مع واقعنا الذي يعاني القهرَ والحرمان وانتشار الفساد، وأيّ ثورةٍ على هذا الواقع ستخفق، لأنّ بطلها وحيدٌ، أصحابُه منفضّونَ عنه بعد اشتداد الكرب.

لقد كان (الحسين) صاحبَ قضيّةٍ إنسانيّة (سياسيّة، أخلاقيّة)، ترفضُ الواقعَ، وتتطلّعُ نحو الإصلاح والتغيير، وتعدّ انتفاضة وجدانيّةً على القهر والظلم، في مضمونها ما يدلّ على تخاذل الأمّة عن نصرة الحقّ. وقد وظّفها (فايز خضّور) في نصّه توظيفاً كليّاً؛ إذ استغرقت "الشخصيّة القصيدةَ من أوّلها إلى آخرها، حيث أسقطَ الشاعرُ على ملامحها التراثيّة أبعاد تجربتهِ المعاصرة كلّها"[45]، فتعامل معها بطريقة القناع؛ أي إنّ الشاعرَ يخاطبنا وقد تقمّص شخصيّةً ما فتماهى معها، "فغالباً ما يتمثّلُ رمز القناع في شخصيّةٍ من الشخصيّات تنطقُ القصيدة صوتَها، وتقدّمها تقديماً متميّزاً يكشفُ عالمَ هذه الشخصيّة في مواقفها أو هواجسها أو تأمّلاتها أو علاقاتها"[46] ، والدالّ على وجود القناع هو ضمير المتكلّم الذي ينوبُ عن الشاعر والشخصيّة معاً، فهو "رمزٌ يأخذُ شكلَ الشخصيّة التاريخيّة [...] التي تنجزُ حديثها بضمير المتكلّم"[47]، حتى يخيّل للقارئ أنّ شخصيّة الشاعر قد غابت، وحلّت مكانها الشخصيّة المستعارة، وكأنّ الشاعر وحّد بين ذاته ورمزه (الشخصيّة المُستَحضَرة)، للوصول إلى مرحلة الإسقاط على موقف معاصرٍ من خلال القيمة التي يحملها، لكن بتحويراتٍ تقتضيها الرؤية الشعريّة، حتى يكادُ القناع وكأنه يفصحُ عن الذات الشعريّة قبل إفصاحه عن الذات التاريخيّة التي أُعيدَ تكوينها بسياقٍ دلاليٍّ جديدٍ يتلاءمُ مع رؤية الشاعر الذي يقول في نصّ شعريّ بعنوان: (اعترافات الحسين بن عليّ):

-1-

"لستُ من كربلاء.

---

[45] علي عشري زايد. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص264.

[46] السابق نفسه، ص265.

[47] علي جعفر العلاق. بنية القناع، قراءة في قصيدة أحد عشر كوكباً، مجلة علامات في النقد، عدد 25، مجلد 7، سبتمبر 1997م، ص76.

لا ... ولا امرأتي عائشهْ ...
كنتُ أرثي السماءْ،
عندما، شرخَتْ مهجتي، حربةٌ طائشهْ!!
[...]
-4-
ذاهلٌ ... خطأً، لقّبوني "الحسينْ".
ذاهلٌ، كيفَ شكُّوا برأسي،
- زمانَ الوقيعةِ – رُمحاً،
وصاحوا: ابشروا، نبتت سُنبلهْ..؟!
ذاهلٌ: كرّسوني شهيداً، وهم قتلوني..!!"[48]

نجدُ، هنا، رجلاً عاشَ حياته كلّها مُنتمياً، وفجأة ومن دون سابق إنذار رأى الهوّة أمامه، فاعترته مظاهر الذهول والاندهاش كلّها، هو (الحسين) – كما يراه الشاعر – الحسين بشخصيّته الحقيقيّة التي تذهبُ بنا إلى أعماق البعدِ التاريخيّ لها، والتي انتهت باستشهاده؛ لذلك رأى الشاعرُ أنّ الانتماء لا يؤتي أكلَهُ، لأنّ الدين لا يمكنُ أن يكون جواباً على مشكلته، فبدأ نصّه بتقمّص شخصيّة (الحسين اللا منتمي)، لأنه أدركَ ما تنهضُ عليه حياته من أساسٍ واهٍ، وشعرَ بأنّ الفوضويّة وعدم الانتماء أعمقُ تجذّراً في حياة الشعب، ليكون التطرّفُ هو ما يدفعُ الإرادة الكامنة فيه لتحقيق ما يصبو إليه، هو ينفي هوّيته، وينفي لقبه الذي لُقِّبَ به خطأً (خطأً لقّبوني الحسين)، وينفي استشهاده، لأنه في الحقيقة قُتل غدراً (هم قتلوني)، وكأنه يبدو مسلوب الإرادة. يستخدمُ الشاعر ضمير المتكلم، فيتحوّلُ موقفه من موقف المتحدث عن الشخصيّة إلى موقف المتحدّث من خلالها، إشارة إلى التلاحم والاتحاد في الألم، والاشتراك في محنة القيد التي حلّت به بعد هزيمة حزيران، يريدُ من شخصيّته أن تكونَ رمزاً للثورة والرفضِ والتمرّد القائمِ على الانتماء الوطنيّ القوميّ لا الدينيّ، ثورة لتوحيد الأمة وصمودها، ثورة ضدّ إخفاقات الواقع العربي وويلاته، ثورة ضد الطغيان والاستبداد، ثورة لا تمثّل طائفةً واحدة، بل تشكّل صدى في بقاع الأمة كلّها.

ويريدُ الشاعرُ أن يمضي إلى أبعد ممّا هو معطى في مشروعٍ يصمّمه لنفسه، إنه مشروعٌ يتركه حرّاً؛ مشروعٌ لتأسيس ذاتيٍّ من حيث هو وجودٌ وإخفاقٌ مستمرّ؛ فوجوده (الذات الشاعرة) يُقاسُ بما لدينا (القرّاء) من معرفةٍ عنه (معرفة بشخصيّة الحسين بن عليّ)، وإشراكه للشعور والوجدان الغَيريّ يؤدّي دوراً في استحضار الغير/الآخر (شخصيّة الحسين الحقيقيّة).

كانت تقنية القناع عند الشاعر بمنزلة حركة انزياحٍ توارى وراءها، ليعبّرَ عن آرائه المنسجمةِ مع الشخصيّة التاريخيّة، تلك الشخصيّة التي عرفتها الذاكرة الجمعيّة وأُشبعَت بها، وتماشت مع زمن الشاعرِ المعاصر، وموقفه وأفكاره، لتتنامى داخل النصّ، كاشفةً عن حالة التمرّد والثورة، والبحث عن التغيير، مؤكدة رؤية الشاعر الكلية عن طريق دمج (الخاص) الحاضر الذي يعيشه الشاعر نفسه بـ(العام) الماضي الإنسانيّ، والشعر بالتاريخ والتراث، ليتشكّل النصّ الشعري مستفيداً من هذا الدمج على وفق سياقات الحاضر، ومدى علاقتها الترابطية بالماضي في ظل التجربة الشعرية المؤلمة ، يقول:
"ذاهلٌ، أرصدُ النملَ، كيف استطابَ النفايا؟!

[48] **ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958 – 2000م، ص187، 188.**

وزيتي أسيدٌ، وقمحي رمالٌ.
هُبابٌ من العتم، يسألُ خنجرَ ضوء حنونْ ..!!
ذاهلٌ، أستحي من خُواء الملامحِ، ما عدتُ شيئاً، يليقُ بولولةِ القتلِ.
"كلّ المناديل منفيةٌ في الرماد". لماذا تخافينَ.؟!
ما زلتِ أرأفَ من ظبيةٍ، ضيّعَتْ ريمَها البكْرَ.
دُقّي مصاريعَ بيتي، الهوينى، اصعدي هيكلَ النارِ:
أبراجُ ذعري خرابٌ، وحراسُهُ يطحنونَ الغبارْ ...
ذاهلٌ ... مارسي درَجَ الجُلجُلهْ.
ذاهلٌ، لا تخافي من الوَهْمِ. هِمّي، اصعدي. كلُّ تفاحةٍ قنبلهْ ..!!
ذاهلٌ .. أصبحَ الثأرُ عبّارةً، للوصول الملوَّثِ. والنصرُ، إغفاءةً في النهارْ..!!"[49]

الغربة، والضياع، والكآبة، والتمزق، والذعر والخراب من المعاني المستفيضة في المقطع السابق، وهي حصيلة عوامل مختلفة كان أهمّها شعور الإنسان العربي بالخيبة والعار بعد نكسة حزيران، فهو يشعر بالذهول بسببِ هذه النكسة (ذاهلٌ ...)، يشعر بالذل والإخفاق (أرصدُ النملَ، كيف استطابَ النفايا؟!)، بالخوف والخراب (أبراجُ ذعري خرابٌ)، إلى ما هنالك من الرؤى القاتمة التي سيطرت على الشاعر في زمن الهزائم والانكسارات، ليسيرَ النصّ الشعريّ على هذا النسق، فيجدَ الشاعرُ فيه متنفّساً يفرغ من خلاله أحزانه ونظرته التشاؤميّة، بنمطٍ يرتبط باللفظ من دون أن ينفصلَ عن الفكرة والمعنى المقصود، ليعودَ ويثبت هويّته ويؤكّدها، فيقول:

"والدي، كان "عليّ".
رمزُ أمي "فاطمه".
وظّفونا، لنردَّ الجاهليّ،
ويقولوا: "باطلٌ من خاصَمَه"..!!"[50]

كلّ تلك الرؤى تشي بأنّ التاريخ بالنسبةِ إلى شاعرنا لم يكن مجرّد وقائعَ ماديّة عابرة، بل كان حقائق تفرضها الحاجة، وتشيرُ، بصورةٍ واضحةٍ، إلى عمليّةِ تعشيقٍ بين الأدبيّ الفنيّ، والتاريخيّ الإنتاجيّ، أي إعادة إنتاج التاريخ بصورةٍ أدبيّةٍ فنيّةٍ بما يخدمُ متطلّبات العصر الحالي (عصر الشاعر)، عصر الإنسان العربيّ التائه بين مذاهب الانتماء الكثيرة، في حالةٍ من الحضور والغياب، ليقول:

-7-

"ها أنا هاربٌ من ضريحي:
تاركاً، في الرفاتِ، القيامهْ.
أطعمي إرثكِ النبويَّ، إلى النارِ، لن تستريحي ...
طالما، يطلبُ "المؤمنون" اقتسامهُ ..!!"[51]

---

[49] **ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958 – 2000م، ص187.**
[50] **ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958 – 2000م، ص188.**
[51] **السابق نفسه، ص189.**

يعودُ الشاعرُ ليؤكدَ حضوره متخلّياً عن القناع الذي تلبّسهُ سابقاً، فيمكن لنا أن نكشف عن تلبّس الأنا الواقعي – التخييلي بالأنا الغنائي، ليتجاوز ما هو فرديٌّ إلى ما هو جمعيّ، فالأنا لا تُقال إلّا بإنطاق أنا آخر، والشعر نفسه حالة أخرى من اللغة، وحالة أخرى من الذّات في اللغة: حياة محلوم بها، مثالية، لا واعية، ومهزوء منها، والمسعى الجمالي والإيحائي يصبّ في قول الحقيقة، حقيقة الانتماء الذي سيسبّبُ الهلاك، وهذا كله يعني ألا "تقرأ الشعر في ظل الواقع – فحسب – بل نقرأ الواقع في ظل الشعر أيضاً، وليس داخل الواقع"[52]. ليعودَ ثانيةً ويحاور عائشة على لسان الحسين عليه السلام، فيقول:

"ظلمتني عائشه ..

حين ظنّت أنني أؤمنُ بالغيب، وأدعو للإمامه ..!!

كنتُ أدعو لمصيرٍ عربي،

يمنحُ الكونَ سلامهْ،

لا لعرشٍ دموي ..!!"[53]

تظهر ذات الشاعر واضحة في هذا المقطع الشعري، فالحسين هنا هو الشاعر نفسه، الذي اتجه إلى المحاورة والمباشرة نازعاً قناعه، ليكشف خبايا واقعة ودفائنها، هي أفكاره، ورؤاه الاجتماعية والسياسية والإنسانية، التي يدعو فيها إلى الفكر القومي، وإلى تحرير الإنسان العربي من الخرافات والغيبيات، ليحقق السلام المنشود، فهو رسول القوميّة العربيّة، وعائشة هي رمز للأمة العربيّة التي أنكرت في لحظة ما دفاع الحسين/الشاعر عنها لتحقيق وحدتها، يقول:

-6-

"كيف تقسو عائشه؟.

كم "رعينا غنمَ الأهلِ معاً.؟

لم تزل ليلى بعيني طفلةً،

لم تزِدْ عن أمسِ إلا إصبعاً"..."[54]

ويتابع قائلاً:

-8-

"أنا وأنتِ، يوم يصهلُ البُراقُ في مدينةِ المعراج.

خيطانِ شاحبانِ في سجّادةِ الصلاة،

خُفّانِ صوفيان في سجادة الصلاة،

شوقٌ إلى الحرّاسِ والنساءْ.

"لأنهم أسيادُ هذا العصر"...!!

وآخرٌ إليّ.

"لأنني صفصافةٌ يبسانةٌ في القبر.

---

[52] محمد صابر عبيد. المغامرة الجمالية للنص الشعري، دار الكتب الحديثة، دار جدار للكتاب العالمي، عمّان، ط1، 2007، ص20.

[53] ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958 – 2000م، ص191.

[54] ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958 – 2000م، ص188.

ترتاحُ وقتما يُخيّمُ الهِياجْ،
وينتشي العُبّادُ، بالبكاءْ...".
فخبّئي عينيكِ من مخالبِ الخريفِ يا محارة الأحلام.
ها، تشرينُ يَصْدعُ السقوفَ.
ها، مراكبُ الحريقِ أقلعتْ، في آهةِ الأمواج...
وموكبُ الخليفةِ الخليع يزحمُ الشطوطَ بالوباء..!!"[55]

حديث الشاعرِ هذا لازمَ النصّ من أوله إلى آخره، ضمّنه صدقَ العبارة، وحقّقَ الأثرَ الفنيّ عبر تجربته الواقعيّة التي عايشها، منبّهاً إلى الواقع القاسي، القادر على التحريض وإثارة الوجدان، حتى بلغ التوحّدُ في المصير بين الشاعر القوميّ والمرأة/الأمّة/عائشة حداً لا قدرة لأحدٍ أن يفصلَ بينهما، معززاً أيقونة الحريّة المزروعة في فكره ورؤاه، المرتبطة بأخلاقيته وانتمائه القوميّ.

لازمَت التشاؤميّة وعيَ الشاعرِ الفنيّ الدراميّ، لأنها تفصحُ عن حقائق الصراع في حياةٍ بائسةٍ، لكنّ الروحَ الفرديّة النقديّة للشاعر رفضت تقاليدَ الجماعة، وذهبت إلى تأكيد الأصلِ الروحيّ والأخلاقيّ، بوصفه نظاماً غريزيّاً وتلقائيّاً، فقال:

-3-

"فلتُسرَق أرضي،
وليسلم عِرضي،
ولتخفق راياتُ الإسلامْ ..!!
"ألعنكم. يا أشباه الأقزام،
يا أهلي"[56]

(اعترافاتُ الحسين بن علي) كانت قصيدة سرديّة طويلة، تضمّنت ثمانية وثلاثين مقطعاً سرديّاً، عبّرَ الشاعرُ من خلالها عن مأساة الإنسان العربيّ المتعرِّض للغدر في كلّ زمانٍ ومكان، وعن فاجعته، وصراعه من أجل البقاء. أدّت هذه القصيدة وظيفتها الإفهاميّة، والتعبيريّة، والبنائيّة بدراميّتها، فلم تكن فقط "تعبيراً آنيّاً عن تجربةٍ فرديّة، إنما هي بناءٌ متكاملٌ يقوم على (وعي) الشاعر بحركة الشخصيّات وفعلها وردّ فعلها"[57]؛ لأنّ الأهمية تكمنُ في الدور الذي تؤديه. لقد أدارَ الشاعر حواراً بين (الحسين، وعائشة)، وكأنّ كلاً منهما يحاكمُ الآخر، هنا نرى أنّ الشاعر لم يوفق في لعبته التقنيّة التي بدأها. لأنه عاد وأثبتَ انتماءه الذي نفاه في بداية قصيدته.

لقد كان استدعاء شخصيّة (الحسين بن علي) عند فايز خضّور إعادة بناءٍ للذات الجماعيّة المهزومة وتشكيلاً لها، وربّما كانَ تحريضاً، بوصفهِ رمزاً من رموز الدم، كلّ هذا يجمعُ في رمزيّة الإنسان الثائر ضدّ قوى الظلم والاستبداد كلها.

---

[55] **ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958 – 2000م ، ص189.**
[56] **السابق نفسه، ص188.**
[57] **علي جواد الطاهر. من حديث القصة والمسرحية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م، ص382.**

خاتمة:

ينتهي البحث من خلال العرض أعلاه إلى النتائج الآتية:

1- أسهمت الحداثة الشعريّة في تداخل الأجناس الأدبيّة إسهاماً يؤثر في قوانين الشعر، لأنّ الشاعر أفاد من هذا التداخل في توظيف التقنيات الفنية الأخرى في النصّ الشعري، ونمّى بها المعنى، لتزيد دلالةً، وجماليّة.

2- وظّف فايز خضّور في نصوصه الشعريّة عنصرَ الحدث توظيفاً فنياً مقنعاً، فقدّمَ نصوصاً شعريّة تنبض بالحركة والحيوية. وبذلك تنوّعت الأنساق البنائيّة بين تتابعي وتداخليّ في النصّ الشعريّ.

3- استطاع الشاعر من خلال استدعاء الشخصيات التراثيّة، خلقَ أبعادٍ دلالية في الزمن الحاضر، سواء من خلال الاستحضار الكامل للشخصيّات وإعادة المتلقي إلى النصّ الأصلي، أم على مستوى الانزياح عن الدلالة المعروفة، لخلق شيءٍ من التماهي بينهما، مستثمراً تقنية القناع (التراثي، والتاريخي) بوصفها تمثيلاً لقضايا الإنسان التي عرضت على مرّ العصور.

ثبت المصادر والمراجع:

1- آرثر كورتل. قاموس أساطير العالم، ترجمة: سهى الطريحي، دار نينوى، سوريا، دمشق، 2010م.

2- أبو علي المرزوقي. الأزمنة والأمكنة، دار المعارف العثمانية، الهند، 1332هـ، ج1.

3- انتصار جويد عيدان. البنية السرديّة في شعر نزار قباني (رسالة ماجستير)، إشراف: أ.د. عادل كتاب العزاوي، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002م.

4- بشير بوجيرة. بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) "جماليات وإشكاليات الإبداع"، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001-2002م.

5- جيرالد برنس. قاموس السرديات. تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

6- خليل شيرازد علي. البنى السردية في شعر الستينات العراقي (دراسة نصيّة)، رسالة ماجستير، جامعة المستنصرية، 1999.

7- رولان بورونوف و ريال أونيليه. عالم الرّواية، ترجمة: نهاد التّكرلي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، ط1، 1991م.

8- سعيد بنكراد. سيميولوجيا الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة – حنا مينا نموذجاً)، عمان، الأردن، ط1، 2003.

9- سعيد بنكراد. شخصيات النص السردي: البناء الثقافي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

10- سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م.

11- طه وادي. دراسات في النقد والرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م.

12- عبد الحميد محادين. جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، الثقافة والتراث الوطني، وزارة الإعلام، البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م.

13- عبد الغفار عبد الجبار عمر. أبنية الحدث في النصّ الشعري – تجربة شعراء الموصل نموذجاً، مجلة التربية والعلوم، جامعة الموصل، المجلد13، الإصدار16، 2006.

14- عبد الله إبراهيم. البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988.

15- عبد الله إبراهيم. بنية الرواية والفيلم، مجلة آفاق عربيّة، العراق، بغداد، عدد4، 1993.

16- عبد الله إبراهيم. المتخيل السردي، مقاربات نقديّة في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

17- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005م.

18- علي جعفر العلاق. بنية القناع، قراءة في قصيدة أحد عشر كوكباً، مجلة علامات في النقد، عدد 25، مجلد 7، سبتمبر 1997م.

19- علي جواد الطاهر. من حديث القصة والمسرحية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.

20- علي عشري زايد. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

21- فايز خضور. ديوان فايز خضور، قصائد ما بين 1958- 2000م، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 2005م.

22- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002.

23- مجموعة من المؤلفين. معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م.

24- محمد بن عبد الجبار النفري. المواقف والخطابات، تحقيق: آرثر آربري، تقديم: عبد القادر محمود، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1985م.

25- محمد صابر عبيد. عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، 2007م.

26- محمد صابر عبيد. المغامرة الجمالية للنص الشعري، دار الكتب الحديثة، دار جدار للكتاب العالمي، عمّان، ط1، 2007م.

27- نجوى محمد جمعة. بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)، مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة، عدد44، 2007.

المراجع باللغة الإنكليزية:

1- A group of authors. The Dictionary of Narratives, supervised by: Muhammad al-Qadi, Dar Muhammad Ali, Tunis, 1st edition, 2010.

2- Abd al-Malik Murtada. In the theory of the novel, research in narration techniques, Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution, Oran, Algeria, 2005.

3- Abdul Ghaffar Abdul Jabbar Omar. Event Structures in the Poetic Text - The Experience of the Mosul Poets as a Model, Journal of Education and Science, University of Mosul, Volume 13, Issue 16, 2006.

4- Abdul Hamid Mahadin. The dialectic of space, time, and man in the Gulf novel, culture and national heritage, Ministry of Information, Bahrain, Arab Institute for Studies and Publishing, 2001.

5- Abdullah Ibrahim. The Artistic Structure of the War Novel in Iraq, A Study of Narrative Systems and Structure in the Contemporary Iraqi Novel, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 1988.
6- Abdullah Ibrahim. The Narrative Imaginary, Critical Approaches to Textuality, Visions, and Significance, The Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1990.
7- Abdullah Ibrahim. The Structure of the Novel and the Film, Arab Horizons Magazine, Iraq, Baghdad, Issue 4, 1993.
8- Abu Ali Al-Marzouqi. Times and Places, Dar Al-Maarif Al-Othmaniyyah, India, 1332 AH, Part 1.
9- Ali Ashry Zayed. Summoning Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1997.
10- Ali Jaafar Al-Alaq. The structure of the mask, a reading of the poem Eleven Planets, Marks in Criticism Magazine, Issue 25, Volume 7, September 1997.
11- Ali Jawad Al-Taher. From the hadeeth of the story and the play, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1988.
12- Arthur Cortell. Dictionary of World Myths, translated by: Suha Al-Tarihi, Dar Nineveh, Syria, Damascus, 2010.
13- Bashir Bujaira. The Structure of Time in the Discourse of the Algerian Novelist (1970-1986) "The Aesthetics and Problems of Creativity", Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution, 2001-2002.
14- Fayez Khaddour Diwan Fayez Khaddour, Poems between 1958-2000 AD, Publications of the Ministry of Culture, Syria, Damascus, 2005.
15- Gerald Prince. Narrative Dictionary. TR: Al-Sayyed Imam, Merritt for Publishing and Information, Cairo, 1st edition, 2003.
16- Intisar Jawaid Idan. The Narrative Structure in Nizar Qabbani's Poetry (Master's Thesis), Supervised by: Prof. Dr. Adel Kitab Al-Azzawi, College of Education for Girls, University of Baghdad, 2002.
17- Khalil Shirazd Ali. Narrative Structures in the Iraqi Poetry of the Sixties (Text Study), Master Thesis, Al-Mustansiriya University, 1999.
18- Latif Zaytouni. Lexicon of Novel Criticism Terms, Library of Lebanon, Beirut, 1st Edition, 2002.
19- Muhammad bin Abdul-Jabbar Al-Nafari. Attitudes and discourses, investigation: Arthur Arbery, presented by: Abdel Qader Mahmoud, the General Book Authority, Egypt, 1985.
20- Muhammad Saber Obaid. The Aesthetic Adventure of the Poetic Text, Modern Book House, Jedar International Book House, Amman, 1st Edition, 2007.
21- Muhammad Saber Obaid. The membership of the poetic tool, the artistic means and the semantics of functions in the new poem, Majdalawi House for Publishing and Distribution, Amman, 2007.
22- Najwa Muhammad Jumaa The construction of the event in the poetry of Nazik Al-Malaika (a textual approach), Basra Arts Journal, Basra University, Issue 44, 2007.
23- Roland Boronov and Real O'Neill. The world of the novel, translated by: Nihad al-Takrli, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 1991 AD.
24- Saeed Benkrad. The Characters of the Narrative Text: The Cultural Building, Dar Roya for Publishing and Distribution, Cairo, 1997.
25- Saeed Benkrad. The Semiology of Narrative Characters (The Sail and the Storm novel - Hanna Mina as an example), Amman, Jordan, 1st Edition, 2003.
26- Said Yaqteen. The opening of the fictional text, the Arab Cultural Center, Casablanca, 2nd edition, 2001.
27- Taha Wadi. Studies in Criticism and Fiction, Dar Al-Maarif, Cairo, 3rd Edition, 1994.