البنية الزمنية في الخطاب الشعري
ديوان " الساعر " " لمحمد جربوعة " أنموذجا

طالبة الدكتوراه: هجيرة طاهري
قسم الآداب و اللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة (الجزائر)

ملخـــص:

اهتمت الدراسات النقدية بالبحث في آليات الخطاب السردي، التي لم تبق حكرا على النصوص النثرية، حيث اتجهت القصيدة الحديثة إلى استعارة المكونات السردية كالشخصيات والزمان والمكان، وقد اكتفينا في هذه المقاربة بالكشف عن " بنية الزمن " في الشعر، بإعتبار الزمن مكونا أساسيا في النصوص الأدبية، حيث تتحرك بفضله الشخصيات، وتتطور الأحداث، وتتفاعل.

Abstract:

Critical studies focused on the mechanisms of narrative discourse, which were not limited to prose texts. The modern poem tended to borrow narrative components such as characters, time and setting. In this approach, we have only revealed the "structure of time" in poetry, Where the characters move and the events develop and interact.

كثيرا ما عنيت الدراسات السردية بالبحث عن آليات الخطاب السردي في الأنواع النثرية المختلفة، مثل: الرواية والقصة والمقامة، نظراً لتوفر آليات البنية السردية في هذه الأنواع النثرية دون الشعر. وبعد تتبعنا للنصوص الشعرية الحديثة وجدنا أن البنية السردية (زمان، مكان، شخصيات) لم تعد حكراً على النصوص النثرية فقط، بل أضحت موجودة في الشعر أيضا وبقوة، وهذا ما نلحظه في ديوان " الساعر " " للشاعر " محمد جربوعة ".

معتمدا في سرده للحكاية على الشعر، من خلال الحوار بين الشخصيات، فالقصة غرامية ولا يوجد أنسب من الشعر ليلامس القلب، ويحرك تلك المشاعر الدفينة لدى المحبين، فيبوح القلب شوقاً وحزناً، ويتوق لهفة للقاء المحبوب الذي اختفى وراء كثبان الصحراء وعروقها.

لهذا سنقوم بالبحث عن " تقنيات السرد " في الشعر، من خلال البحث عن " بنية زمن " في ديوان " الساعر" للشاعر "محمد جربوعة ".

الأسلوب القصصي في الشعر الحديث:

كان الشعر في عصر ما قبل الإسلام كثيرا ما يتحدث عن خوالج النفس الإنسانية من مشاعر حب أوكره أو بطولات، ولكن في العصر الحديث تغيرت مرجعياته «فقد تحول خطاب الشاعر بعد أن كان إلى الملوك والأبطال أصبح إلى عامة الناس، ومن حديثه إلى ذاته والتعبيرات عن خلجاته إلى مواجع الناس، وقضاياهم وآلامهم، فأضحى الشعر يساير المجتمع ويتحدث بلغته ».(1)

لم تعد رغبة الشاعر تحقيق راحته النفسية فقط، بل أصبحت غايات مجتمعه ومتطلباته من أولوياته، لهذا نجده في العصر الحديث «حقق قربا من قارئه، وأشرك النثر في إيصال رسالته الشعرية، وأضفى على النص حيوية التلقي المفتقدة في نصوص الرمز والتجربة التي أحدثت قطيعة مع المتلقي العام وأسست لنخبوية التلقي في الشعر الحديث ».(2)

اعتماد الشاعر الحديث على آليات الخطاب السردي كان أمرا متعمداً، وذلك لكي يرسم لوحته بطريقة درامية واضحة تقترب من عامة المجتمع لتلامس إحساسهم جميعا، ولا يخص بها النخبة المثقفة فقط، فالشاعر هو رسول الكلمة، الذي يحمل هموم مجتمعه على ظهره طوال حياته، هو " سيزيف " عصره.

ومن الباحثين العرب الذين أفردوا دراساتهم للبحث في السرد القصصي في القصيدة نجد " شربل داغر " حيث توصل «في فصل عنونه " بالقصيدة القصصية" إلى أن الحواشي دلتنا إلى قصائد ذات مواد ومراجع قصصية، لهذا أهميته في تفكيك طبيعة النص الشعري... فالهوامش (التي يعبر عنها بالحواشي، ليست مجرد مفتاح يكشف القصصي داخل الشعري، ولكن هي ذاتها تناص شكلي مع غير الشعر (كما أنها تكشف عن الاتصال مع الآخر ")».(3)

الحواشي أو الهوامش كما هي معروفة يعتمدها الشاعر الحديث، ليشرح الخلفية المرجعية للقصيدة، حيث يعتمد فيها على سرد الأحداث الواقعية بزمانها ومكانها وشخصياتها، وهذه الطريقة يعدها " شربل داغر " عملية يذيل فيها الشعر بشروح نثرية، مما يضفي الميزة القصصية داخل القصيدة، وقد أدرج تحليلات لبعض القصائد العينة التي «تشتغل تقنيات الزمان – المكان – الأشخاص... مما يجوز اعتبارها قصائد قصصية، غير أن ما يمكن استخلاصه من مثل هذه القصائد ليس هو فقط وجود موارد قصصية، مما يجعل الأمر مجرد تأثير لجنس على آخر، ولكن الأمر أعمق من ذلك، بحيث إن الأشخاص والزمان والمكان وما إلى ذلك من مميزات القصة أنتجته الإنتاجية النصية الشعرية (من عنديتها) ».(4)

بهذا الاستنتاج يحاول الوصول من خلال هذه النقطة إلى فكرة التأثير والتأثر، فالنثر في هذه الحالة لم يكن عاملا خارجيا واردا، بقدر ما هو مولود من رحم الشعر، لينسج من خلاله عالما آخر بطريقة مسالمة ويتوحد معه بكل تقنياته السردية من شخصيات وزمكان وأحداث.

قد عرف هذا التداخل بين الأجناس الأدبية منذ القدم، ولكن بمسميات أخرى كون مصطلح " الأجناس الأدبية شاع مؤخرا عند الغرب، ومن المصطلحات المعروفة عند العرب هي «النوع، والصنف، والفن، والضرب، والنمط، وإن كان مصطلح (الأجناس) أكثر تداولا واستعمالا في الحقل النقدي، ولقد مر هذا المصطلح بمراحل معرفية وفلسفية كثيرة إلى أن استقر في مطلع القرن (العشرين) بوصفه مصطلحا نقديا محافظا على دلالته وخصوصيته في حقله المعرفي الواحد ».(5)

لاقت فكرة تداخل الأجناس الأدبية، خلافا بين النقاد بين مؤيدين ورافضين، لهذه الفكرة الجديدة،حيث يوجد من يؤمن بالحدود بين النثر والشعر وغيرهما من الأنواع الأدبية الفنية الأخرى كالمسرح والقصة والسنما... الخ، وهناك من يؤيد وينادي بفكرة تداخلها، حيث يرى أن جميع الأصناف يكمل بعضها بعضا.

كان الأسلوب القصصي جليا في الشعر، من خلال الفن الدرامي حيث«أصبح " الشعر" جزءاً من كيان الإنسان وواقعه على السواء، ولهذا أصبح من المستحيل أن يظل الشعر بعيدا عن الدراما، أو تظل الدراما بعيدة عن الشعر وخاصة أنهما شهدا معا لحظة ميلاد واحدة في الأديان القديمة (6).»

سنوضح هذا أثناء عرضنا لقصة "الساعر"، لأنها تحكي قصة غرامية لخصت في مشاهد درامية عديدة بين " الساعر " و" قدسي "، من خلال دراستنا لعنصر" الزمن ".

إن العلاقة بين الشعر والدراما هي علاقة تكاملية حيث تضفي الدراما على الشعر مسحة جمالية خاصة كما تزيد من تأزم أحداثه وطول نفس الشاعر، في الكشف عن عواطف شخصياته

المركزية، وفي هذا يقول: «الناقد ت.س. إليوت. إن النموذج الشعري والنموذج الدرامي لابد أن يظلا معا، نتاجين متكاملين لعمل خيالي واحد ».(7)

لا يمكن إذا فصل الفن الدرامي عن الشعر، كون كل واحد منهما يكمل الآخر، فالحدود التي وضعها بعض النقاد، تبقى حدوداً وهمية، كون كل جنس أدبي يقتات من الجنس الآخر بعض آلياته ونظمه ليعمل على اكتماله، وهذا ما تفسره المقولة الآتية:

«إن تقسيم العرب الأدب إلى شعر ونثر لا يعني الفصل القاطع بينهما فليس هناك فرق جوهري بين الاثنين، إلا من ناحية التزام الشعر بالوزن وافتقار النثر إليه... نقول إن الحدود بين الأجناس الأدبية ضاعت وتشابكت وتمازجت وحصل بينها تناسل أدبي إذ ليس هناك حدود " لأن الحدود في الفن وخصوصا الحدود بين الألوان الفنية تعتبر بنية متغيرة وغير ثابتة تاريخيا ».(8)

من هنا ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا حول " بنية الزمن " في " الخطاب الشعري" لأهمية الزمن في الأعمال الأدبية، بعد أن قدمنا الأسلوب القصصي في الشعر الحديث، سنعرض الآن لآراء النقاد " الغرب" و" العرب" حول الزمن، كما سنبحث في البنية الزمنية وفق تقسيم الناقد " جيرار جنيت " لها، من تقنيات الترتيب (الاسترجاع / الاستباق)، وتقنيات " تسريع السرد" و " إبطاء السرد ".

الزمن:

تتحرك الأحداث وفق أزمنة متعددة ماضية ومضارعة، أزمنة مضت يسترجعها الشاعر ليقف على أطلالها، وأزمنة يعيشها يصفها بحلوها ومرها، يبكيها أو يتوحد بها، وأزمنة أخرى يرجوها وينتظر تحقيقها لتكون هي مستقبله الجميل «ولابد من الإشارة هنا إلى أن الزمن في توظيفاته في النصوص الإبداعية والتي تحتوي على قصة أو رواية، يأتي مصاحبا للدلالة المكانية، ولا يوجد زمان دون مكان أو العكس بالمفهوم الفلسفي، ومن هنا درج الفلاسفة على تسميته بالفضاء الضام للأشياء، ما يهمنا هنا هو الفضاء الزماني العامر بالحيوية والنشاط ولهذا تنبع أهمية المسألة الزمنية من تلازمها توظيفيا مع عنصر المكان والمستوعبة في الأدب استيعابا فنيا على حد تعبير باختين ».(9)

في المكان تدور كل الأحداث التي يعيشها الشاعر، وفق أزمنة مختلفة لهذا المكان ؛ فالزمان والمكان متلازمان ولا انفصال لأحدهما عن الآخر، فالمكان هو الهيكل والزمن روحه التي تتوحد فيه على حد تعبير المتصوفة لتمنحه الحياة الأبدية، تخرج به من عالم السكون إلى الحركة والتجدد والاستمرارية، عبر فضاءاته المتعددة الماضية والحاضرة والمستقبلية.

يعتبر " الزمن" هو العمود الفقري للنصوص الأدبية النثرية والشعرية، فهو الذي تتحرك بفضله الأحداث، بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهكذا تتوالى الأحداث بشخصياتها والزمن هو الذي

يحركها في أمكنة متعددة يرسمها الكاتب ويزينها حسب ما يمليه عليه الزمن، ليترك أثره على كل شيء بصمة لا يمحوها "الزمن".

1.2آراء النقاد الغرب حول الزمن وأقسامه:

يتفق النقاد حول مفهوم الزمن، لكن رؤيتهم له تختلف من حيث التقسيم، فكل ناقد له رؤية مختلفة ورأي خاص يتفرد به في تحليله للزمن في النصوص الأدبية، حيث يذهب آلان روب جرييه Alain Robb Grillet«إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع...»(10)

الزمن حسب رأيه محدود له بداية ونهاية، بدايته لحظة فتح دفتي الرواية والبدء في القراءة هنا ينطلق الزمن ولا يتوقف إلا مع نهاية قراءة آخر سطر في الرواية، أما الناقد ميشال بوتور Michel Buttor: «أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا، يقدم رؤية جديدة لتقسيمات الزمنالروائي، تتجلى في زمن المغامرة و زمن الكتابة وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب... وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة تقرؤها في ساعة أو أكثر وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها»(11)

بدل أن يقول زمن القصة أدرج "زمن المغامرة" و"زمن الخطاب"، ودعاه "زمن الكتابة"،أي أضاف على الناقد " آلان روب جرييه " زمنين آخرين "زمن المغامرة " و " زمن الكتابة "، حيث يختصر الكاتب الأحداث من "زمن المغامرة" التي تحصل في يومين أو أكثر، ليسردها في "زمن الكتابة" في وقت وجيز.

قسم الناقد اللساني " إميل بنيفست "Emile Beinvest الزمن إلى ثلاثة أقسام، من خلال كتابه " قضايا في اللسانيات العامة " كالآتي:

« ــ الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي لا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهي المدة المتغيرة التي يقيسها كل فرد حسب هواه، و أحاسيسه، وإيقاع حياته الداخلية.

ــ الزمن الحدثي وهو زمن الأحداث، وهو يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث.

ــ الزمن اللساني وبواسطته تتجلى التجربة الإنسانية، من خلال الجهاز الشكلي للتلفظ وفيه يشكل الزمن الحاضر أساسا لكل التقابلات الزمنية في اللغة »(12)

أما الناقد "جان ريكاردو"Jean Ricardo«في كتابه "قضايا الرواية الحديثة" فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة ويضعهما على محورين متوازيين ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مركزا تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن

القصة»(13) يعتمد في دراسته لزمن القصة وزمن الخطاب على تقنيات تسريع السرد (حذف، خلاصة) وتقنيات تبطيئ السرد (وقفة، مشهد، وصف) مقارنة مع زمن القصة.

نجد أن موقف "تودوروف" Todorovمن " الزمن " «يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي، ويستخدم تودوروف القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص»(14) يرى أن زمن القصة والخطاب مكملان لبعضهما في تشكيل بنية النص.

يشترك "جيرار جنيت"Gérard Genet مع "تودوروف" في هذا التقسيم «لكن "جنيت" يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكي»(15) ويربط هذين الزمنين بثلاث علاقات، هي:

أ. **الترتيب الزمني:**«إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد، تتمثل في الاسترجاع والاستباق»(16) فبفضل التخيل داخل النص الأدبي يتغير "زمن الخطاب" وتتعدد أبعاده، بحيث لا يبقى الزمن يسير على وتيرة واحدة،يمكن أن نمثل لأحداث زمن القصة بهذا الشكل «حدث 1، حدث 2، حدث 3 »(17) أما الأحداث في زمن السرد، أو كما يسمى زمن الخطاب ستكون غير متتابعة هكذا « حدث 1، حدث 3، حدث 2 »(18)بفضل هذا التغيير داخل زمن الخطاب، تنشأ المفارقات الزمنية التي تزيد من جماليات النص وتكسر خطيته.

ب. علاقة المدة وحالاتها:

تتمثل في " تسريع السرد " و" تبطيئ السرد" « من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمني والحوار»(19) يتوقف السرد أثناء الوصف للأمكنة أو الشخصيات وتسمى "بالوقفة الوصفية" والتسريع يكون في "الحذف" و"القفز الزمني". كما يتوقف السرد أثناء "الحوار" بين الشخصيات، أو الحوار الداخلي الذاتي (المونولوج).

ج. صلة التواتر:

يعتبر جينيت أول من وظف هذا المصطلح « ويريد به سلسلة من عدة أحداث متشابهة ومنظور إليها من حيث تشابهها وحده»(20)

في هذه الصلة يتم دراسة تكرار الأحداث مثل ما ذُكر مرة واحدة وما ذُكر عدة مرات.

2.2رأي النقاد العرب:

نجد الناقدة "سيزا قاسم" تنطلق في دراستها للزمن الروائي من نظرية "جيرار جنيت" «حول الترتيب الزمني ومفارقته على خط السرد في النص، وفي دراستها لطبيعة الزمن الروائي تقسمه إلى زمن نفسي أو داخلي وزمن طبيعي أو خارجي»(21) ففي الزمن النفسي الداخلي، يتكسر الزمن الطبيعي أو الخارجيبواسطة المفارقات الزمنية.

أما الناقدة "يمنى العيد" في نظرتها للزمن الروائي « فتذهب إلى اعتباره زمنا متخيلا يختلف في ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكى عنه الرواية من خلال الشخصيات أو الأحداث»(22)، والزمن الواقعي الذي يوظفه السارد هو زمن ماضي، وفي لحظة السرد يتحول إلى زمن حاضر، حيث يعيد إضاءة أحداث الماضي بمساهمة الشخصيات الروائية.

ويرى الناقد "عبد الملك مرتاض" «أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة، ومن السذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي»(23) لأن العودة إلى الماضي هي من متطلبات السرد، فإنّ زمن الخطاب في النصوص النثرية أو الشعرية لا يبقى كما في زمن القصة بحيث يتغير ولا يسير على خط واحد، بفضل تقنيات السرد من تسريع وتبطيء، واعتماد الكاتب على الخيال، وقدرته على التلاعب بالزمن، ونسجه كيف يشاء.

بعد تعرفنا على آراء النقاد الغرب والعرب، حول " الزمن" ارتأينا أن نطبق دراسة "الزمن" على ديوان "الساعر" حسب تقسيم "جيرار جنيت" أي ندرسه وفق علاقته الثلاثية: (الترتيب والمتمثل في علاقتي (الاسترجاع والاستباق)، والمدة: وفق حالتيها (تسريع السرد وتبطيؤه).

تنوعت الأزمنة في الحكاية الشعرية بين "استرجاع" و" استباق" وكانت كفة " الاسترجاع " هي الأرجح، كون "الساعر" يروي أحداثا عاشها في مسيرته نحو "قدّسي"، سنقف عبر نماذج من هذه الرحلات "الثلاثون"، للبحث في علاقة "الترتيب" بثنائياتها "الاسترجاع" و"الاستباق" حسب تقسيم "جيرار جنيت".

الإستباق:

الاستباق تلجأ إليه الشخصيات لتقدم أحداثا متوقعة قبل وقوعها، وهو يدخل في باب المتوقع والمتخيل، ليستشرف المجهول ويتوقع أحداثا ممكن حصولها مستقبلا « إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليه »24 وللاستباق أنواع ووظائف ثلاثة هي:

– « استباق متمم، ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

– استباق مكرر، ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق المكرر، يلعب دور إنباء، ويرد الإنباء غالبا في العبارة المألوفة " سنرى فيما بعد "، ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.

– الفواتح: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة. »25 وقد ورد الاستباق في ديوان " الساعر " الذي سنوضحه من خلال أمثلة ندرجها " من " المسلسل الشعري "، حيث ورد عندنا نوعان من الاستباق، في الحلقة الأولى " ورود الاستباق " المكرر"

الذي جاء لغرض " الإنباء "، وفي الحلقة " الثانية " نجد نوع " الفواتح " الذي ذكرناه سابقا الذي يأتي في قصص الغرام « فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين، أو رعشة تحس بها الشخصية، ولا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلا عندما يربطها ببعضها ويصلها بسير الأحداث المنبئ بنمو الحب في كيان الشخصية »26 وبما أن القصة التي بين أيدينا غرامية سيكون هذا النوع جليا فيها:

عرف عن "الساعر" أن شِعره يذيب الصخر، ويجعل من الشمس تطل مكان القمر، حيث كانت حكاية شعره يرويها الصغير قبل الكبير، كان حكاية زمانه، ويعرفه كل أهل القبائل وشيوخها شبابُها ونساؤها وحتى أطفالها.

لا نجد من الاستباق غير هذا الذي كان واضحاً في الحلقة الأولى فالخوف من شعر "الساعر"، لم يمهله حتى ليلة واحدة يمكثها في هذه القبيلة، لخوفهم من شعره على نساء القبيلة.

قال شيخ القبيلة:

«كنا الكرامَ على الزمان ولم نزل
والناس تضربُ في البلادِ بنا المثل
أرواحهن ضعيفة، إن فوجئت
بالشعرِ ذابتْ في الضلوع على عجلْ
فيعشن محروقات قلب بالهوى
يخفين أسرارَ التوجع في المقل
نخشى على من أكملت عشرينها
أن تشتكيك... إذا اشتكتك فما العمل؟
وعلى مطلقة تطل بعينها
فترى جنونك في القصائد يشتعل
وعلى عجائزَ سوف تذكر أمسها
فيضج فيها بعد عمرٍ ما أفل»(27)

أول قبيلة في وجهة "الساعر" لاقاه أهلها بالصدود؛ ولم يستطع شيخها استقباله خوفاً على نسائها من شعره، قلوبهن مرهفة ضعيفة تذيبها كلمةٌ، وتزرع فيها حباً كبيراً بإمكانه أن يحرق أي شيء يقف في سبيل حبهن "للساعر"، ها هو ذا شيخ القبيلة يستبق الأحداث قبل وقوعها، ليكون الاستباق واضحا، حيث يخشى على الفتاة العشرينية أن تقع في غرامه وتحدث المشاكل في القبيلة بسببه، كما يخشى على "المطلقة" من أن تراه فيزلزل قلبها الدامي، ومن شعره كذلك تحركت في مهج

العجائز أوتار وأزرارٌ فبعث فيهن الحياة من جديد، كانت كل الكوارث متوقعة في ذهن شيخ القبيلة ولها ألف صورة وخيال تتضارب في رأسه، أما خوفه الأعظم فكان على ابنته "زينب" حيث قال:

«وعلى الأميرة بنتنا، لو أنها
سمعتك تقرأ بيت شِعر من غزل
ستشد من فرطِ التأثير شعرها
من دون خوفٍ من أبيها أو خجل
فاحزم متاعَك... لست ضيفا عندنا
وارحل جزاك الله عنا يا رجل»(28)

لهذا الإستباق دور مهم وهو تذكير " الساعر" بالمخاطر التي ستحصل إثر قدومه لهذه القبيلة فلم يكن أمامه غير المغادرة، لأنه من عادة العرب إكرام ضيف، لكن الموقف تغير هنا، لأن القادم شخص غير عادي، يأخذ بعقول وقلوب الصبايا، كل من تستمع لشعره تفقد عقلها، لهذا كان لابد من أن يعلم بكل المخاطر التي سيجلبها قدومه.

كان كل خوفه على ابنته "زينب"، ربما سيقتلها شعرك وستفقد عقلها إن سمعتك تقرأ بيت شِعر من غزل... الحل الوحيد أمام شيخ القبيلة لتجنب كل هذه المصائب التي ستقع على رأسه بعد قدوم "الساعر"،هو حزمه لمتاعه والرحيل بعيداً عنهم.

كان" لزينب" ابنة " شيخ القبيلة " كلام آخر ورأي مختلف تماما عن رأي والدها، هي التي ما إن سمعت كلام والدها "للساعر" حت خرجت من خيمتها لتستبق الأحداث قائلةً:

«خرجت إليه تقول: مهلا يا أبي
رُحماك بالضيف الغريب المتعب
أنا لست أنكر أنهُ متأنّق
وكلامهُ (...) تباً له من مُطرب
وعيونه وثنية، وغروره
جدا يناسبهُ... وهذا مذهبي
يا ويح من نظرت إليه وطوّلت
واستأمنتهُ بجهلها لم تهرب
لفت انتباهي من مجّرد هزةٍ
في حاجبيه... كهزة المتعجب
أخشاه مثلك، قد أموت بسكتةٍ
قلبية لو قال لو بيتين بي

وأنا كما تدري أذوب بهمسةٍ
أو وردةٍ مشبوكة في منكبِ
أخشاه مثلك يا أبي وعلامتي
ما سال فوق جبيني المتصبب» (29)

كانت "زينب"في هذا الاستباق تتوقع ما سيحدث لها من قدوم "الساعر" لقبيلتها، فهي قد تموت بسكتة قلبية بكلمة أو وردة منه وهو الشاعر الساحر بغزله، هو إلى الآن لم يتكلم وأحدث كل هذا الإرباك في الشيخ وابنته، كانت متلهفة لبقائه معهم فاستبقت كل الأحداث لتقنع والدها ببقائه في قبيلتهم.

من خلال هذا الاستباق قدمت خلاصة النتائج التي ستجنيها كل من تقترب من " الساعر" أو تستمع لشعره، ستكون نتيجتها واحدة لا محالة، وهي الوقوع في شباكه، هذا الاستباق لعب دورا مهما في كيفية التعامل مع " الساعر".

الاسترجاع:

الاسترجاع هو العودة إلى الأحداث الماضية، ليعيد سردها من جديد وهو تقنية أساسية من تقنيات السرد، وقد اعتمدت عليه كثيراً الرواية التقليدية «ويرى جنيت أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة ولكنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة، نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته»(30)

الاسترجاع متعلق بالذات الإنسانية ووعيها الباطن،وهو تقنية سردية متوفرة في النصوص السردية الروائية والقصصية و لهذه الاسترجاعات وظائف هي:

«_ إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة).

_ سد ثغرة حصلت في النص القصصي.

_ تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد »(31)

سنتتبع محطات رحلة "الساعر" عبر زمن الحكاية، لنقف على "الاسترجاع" بها:

عرف العرب الحب العذري منذ عصر ما قبل الإسلام مع عنترةوزهير وعمر بن كلثوم وامرؤ القيس، فكان "الساعر" يستحضرهم في كل مرة، لأنه يرى نفسه فيهم، ففي هذا الاسترجاع يذكر "مجنون ليلى" ليقرب للقارئ صورة الوجع الذي يحسه في قلبه.

هذا هو المجنون قيسُ، راقد
فوق الرمال وقد توسّد مرفقاً

جسم نحيل، والضلوع يهزها
نفَسُ ضعيف كاد أن يتمزقا
من عهد ليلى والدموع بخده
والشعر أشعثُ، والإزار تشققا(32)
يجري ويلهثُ، صيفه وشتاءهُ
ليلا نهارا، سائلا متشوقا
هو لم يمت،.. أو أنّ طيف جنونه
لا زال يطلب وصلها متعلقا(33)

كان هذا الاسترجاع لذكرى "امرؤ القيس" خير مثال عن وفاء المحبين، وخير قدوة "للساعر" في مسيرة بحثه عن محبوبته،لم يجد "الساعر" صورة أبلغ لتعبر عن حاله ووجده غير صورة "المجنون" الذي عشق "ليلى" وهام في حبها، ولم يهنئا له بال حتى يظفر بحبها ووصلهاحتى بعد موته بقي طيفه يبحث عنها ويريدها، وحلف اليمين أن لا يهنأ ولا ينام في قبره حتى يظفر بها.

لقد قدم وصفا دقيقا لحال المحب، وما يعانيه من ضعف ونحول في الجسد (جسم نحيل، نفس ضعيف، دموع، الشعر اشعث، يجري، يلهث، يسئل)، كلها مرادفات تدل على التعب والهوان والشقاء الذي يعانيه المحب في رحلة بحثه عن محبوبته، فلهذا الإسترجاع دور مهم في وصف شخصية الشاعر " امرأ القيس " بدقة، ليقربها للقارئ و كأنها حقيقة، ليصف لنا حجم المعاناة التي يمر بها العاشقون من اثر الفراق.

سنأتي الأن في تحليل تقنيات زمن السرد: المتمثلة في، تسريع السرد (الخلاصة، الحذف) وإبطاء السرد المتمثلة في (المشهد، المونولوج، الوقفة الوصفية).

تسريع السرد:

1.5 الخلاصة:

الخلاصة هي تقنية سردية يلجأ إليها الكاتب في زمن الخطاب،لاختصار زمن الحكاية بحيث لا يتحدث الكاتب في تفاصيل الأحداث «وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى، حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلةفيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى، حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر»(34) كون الأحداث الاسترجاعية الماضية قد تكون غير مهمة كثيراً، ليعيد الكاتب سردها بتفاصيلها في زمن الخطاب، لهذا يلجأ إلى تلخيصها ويركز على الأحداث المهمة في الحكاية، ويفتح أفق التأويل والتخيل أمام القارئ.

للخلاصة دور مهم في بناء النصوص وحمايتها من التفكك وتجنب حشو النص بأحداث غير مساهمة في تطوره، كما تفتح الباب للكاتبلأجل إضافة شخصيات ثانوية تساهم في ربط الأحداث والمشاهد دون اللجوء إلى تعريفها أكثر، وهذا ما سنوضحه أكثر في ديوان "الساعر":

والشعر ما لم يُفتِ فيه مشايخُ
بالمنع للمرضى وللنسوان
ما لم يعلّق في المنازل زينة
ما لم يكن كالفصّ في التيجان
ما لم يكن نبعا رهيبا صافيا
لأيائل الصحراء والغزلان
ما لم يُرش على الورود لسقيا
ما لم يكن كالكحل في الأجفان(35).

في هذه الأبيات يختصر وصف الشعر الحسن في بعض التشبيهات، حيث جَعل من الشعر دواءً يشفي المرضى، وهو حجرٌ كريم يفتن الأبصار، هو كل هذا وذاك من صفات الحسن والجمال التي على الشاعر أن يُرصع بها شعره ليكون شعرًا حسنًا تطرب له الآذانكلها صفات لم يُطنب الشاعر في شرحها وتفصيلها بل لخصها بطريقة مُميزة جمعها في بعض التشبيهات البليغة ليوصلها لذهن القارئ ويمتعه بها.

2.5 الحذف:

يُعد الحذف تقنية سردية تعمل على تسريع السرد مثل التلخيص بحيث يقفز الراوي على الأحداث في الرواية، على حساب الزمن الروائي «والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والفقرات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية»(36) هو عبارة عن تغيرات يتعمد الروائي القفز عنها لكي لا يأخذ في تفاصيلها فيخوض في زمن الكرونولوجي وهو أمر صعب «ويتمثل في العبارات التي تؤجل الحكي دون أن تعود إليه وهي نوع من الوقف والحصر للاسترسال »(37)

نجد الحذف في عدة مواضع منها قوله:

ولهنَّ في فن الغواية قصتهُ
وأقلها القمصان والأبوابُ(38).

نجد هنا حذف لقصة سيدنا يوسف (عليه السلام) مع "زليخا" حيث غلقت الأبواب ومزقت قميصه من دُبر، ولم يترك سوى لفظتي القمصان والأبوابُ، وفي موضع آخر:

يجرين خلفك في الغواية مدةً إن همتَ، (والشعراء، يتْـ...)* في وادِ(39).
هنا حذف معلن لاقتباس من القرآن الكريم لآية الشعراء (سورة الشعراء)
ويقول: لكن أوجاعا ألمت بالفتى لم يستطع.. وتأجّل المشوارُ(40)
في هذا الحذف الضمني، يسكت الكاتب عن البوح بالذي يقف أمام الشاعر ليكمل مشواره ويترك أفق التأويل مفتوحا أمام القارئ.
مُترنّحا بالحُسن، حاول أن (...) فلم (...)فقد التوازن فانحنى أو مالا
(ما هذه؟).. ضرب الجبين بكفّه:
(أنا في حياتي لم أرَ الزلزالا(41).
في هذا الحذف كذلك يفتح أفق التأويل أمام القارئ، ليكتشف الكلمات المحذوفة التي تعبر عن حالة الشاعر، إثر رؤيته لهذا الجمال الأخاذ، تعددت مواضع الحذف من معلن وضمني في ديوان "الساعر"، غير أن جلها كانت تظهر عندما تتداخل أفكار الشاعر وتعلو به مشاعره لدرجة لا تستطيع الكلمات وصف إحساسه الذي يخالجه، فيترك للقارئ الباب مفتوحا ليعبر عنها مكانه.

إبطاء السرد:

1.6 المشهد:

يعتبر المشهد من التقنيات الأساسية التي تعمل على إبطاء زمن السرد، ويتجسد المشهد من خلال تقنية الحوار بين الشخصيات و «يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق...وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطئ أو سريع أو متوقف»(42)، بهذه الطريقة في سرد الأحداث نكسر خطية السرد وروتينه، ونمنح الشخصية القدرة على التحرك وإبداء رأيها.

تعددت المشاهد الحوارية الاسترجاعية في ديوان الساعر، حيث نجد الحوار الذي دار بينه وبين المرأة الجميلة المتسلطة التي تحكم قومها:

نثرت له بعض الورود بكيدها
أتظنه طفلا يهيمُ بوردها؟
ولربّما سقط النقابُ، فولولت
وهي التي قد أسقطته بشدّها
وضعت على فمها رقيق أصابع
وتظاهرتْ بدموعها في خدها

همست له: أفلا تراني فتنةً ؟
فأسرها في نفسه.. لم يُبدها
وهو الخبير بكيف ترمي ظبيةُ
صيادها بصدودها وبصدّها(43)

في هذا الحوار يصور لنا صورة المرأة التي تخلت عن أنوثتها في حكمها لقومها وتسلطها عليهم رغم الجَمال الذي تتصف به إلا أنها فقدته بسطوة سيفها، مما تجملت وتصنعت أمام الشاعر ليكتب في جمالها بيت قصيدٍ، فإنها لن تنال ذلك، فهو الخبير الحكيم بأنوثة النساء ورقتهن ومواضع حسنهن، وقد كانت إجابته لها قوية وصارمة في قوله لها:

أتظن أنّ القلبَ قطعة سكّر
في أيّ فنجان تذوب لوحدها؟
أو أنّ ذوق المرء يسجد صاغرا
حصبة من عزّها أو مجدها؟
أنا لستُ أنكر أنها جذابة
ممشوقة كالخيزران بقدّها
لكن غلطتها أضاعت حُسنها
وجنتْ أنوثةُ نارها من جِدّها(44).

المرأة جميلة برقتها وأنوثتها الشفافة العفوية التي تضفى على جمالها مِسْحة ولمعة رقيقة تأخذ بالعقول، ما إن تفقدِ هذه الصفة فهي وغيرها من الرجال سواء، في هذا المشهد كان الحوار الاسترجاعي للحادثة شديدًا وقويًا كون الشاعر لا يتنازل عن رأيه نحو الجمال بسبب قوة أو سطوة امرأة، الحوار هنا كان في بدايته من خلال " نظرات العيون "حيث كان الكلام بين " المرأة الحسناء " و "الساعر" بتلميح من خلال نظاراتها لتحاول اغراءه، لتأتي بعدها وتخبره همسا " أفلا تراني فتنة "، لكن " الساعر"كان له رأيه وذوقه الخاص الذي عبر عنه ووظحه بكل قوة وثقة، أمام هذه " المرأة المتسلطة "، وهنا نجد ان " الحوار" ساعد الشخصيات الرئيسية في ابداء رأيها والمشاركة في الأحداث، والتعبير بحرية.

2.6 المنولوج:

هو نوع آخر من الحوار، لكن يختلف عن الحوار مع الذات والآخر، إلى الحوار مع الذات ونفسها، هو حوار درامي يرسم مشهدًا تراجيديا آخر، حيث «تتم المناجاة في الإطار الداخلي المعتم للشخصية ومما يعبر عن خصوصيتها ويسمح لها بالكشف عما يدور في باطنها واستطلاعه فهي، حديث النفس للنفس في غيبة الآخرين، وغالبا ما يستخدم كاتبا ضمير المتكلم.. وتستخدم لعرض

الأفكار أو لسرد الأحداث»(45)، المناجاة الداخلية هي فسحة الأمل أمام الشخصيات تمكنها من البوح بخوالجها وما يدور في ذهنها من رغبات، وأفكار دون الخوف من الآخر، ويعرف «دوجاردين المونولوج بأنه الوسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل»(46) وبهذا يتوقف الزمن الخارجي ويكون التركيز على الذاكرة، وما تقدمه من أفكار، أين يكون الزمن بطيئًا هنا بواسطة المونولوج

نجد الحوار الداخلي (المونولوج) موجودا بكثرة في ديوان "الساعر" سواء على لسان "الشاعر" أو "الشخصيات" نحو:

جلست على طرفِ السرير الفاخِر
تبكي على الحظّ التعيس العاثر
قالت تدلك قلبها بيمينها
فيرنّ بالتدليك زوج أساور
أنا قد حلمت به، فهيج مهجتي
تهيجَ نيران لماءٍ فاتِر
قد كنتُ أحسبُ أن قلبي ميّتُ
وعواطفي معدومة ومشاعري(47)

هي تساؤلات كثيرة تدور في ذهن "قدسى"، بعد رؤيتها لهذا الحلم الذي زعزع كيانها وأشعل نيرانها في جنح هذا الليل الطويل، جلست تسأل نفسها عن هذا الفتى الذي زارها في النومفيما مضى كان طفلا صغيرًا ووضع لها قبلة عاشقٍ، علبم وفقيه بطقوس الهوى، ولحد الساعة لم يفارق خيالها، فكانت تشم رائحته، ليرد لها بصرها من جديد وتمتع عيونها برؤيته، وهي الفتاة البريئة التي لا علم لها بقواعد الهوى والمحبين، وجدت قلبها يسبقها لاستقبال محبوبه دون استئذان منها ولا تشاورٍ، هاهي تتبعه بصمت وشوق وتُد بصرها بعيدًا علها ترى طيفه فتحضنه في جنح الظلام دون خوف من أحد.

3.6 الوقفة الوصفية:

يعتبر الوصف تقنية زمنية تعمل على تبطيء السرد، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية ويتسع في المقابل زمن الخطاب «يمكن القول إن للوصف دورا مهما في إتمام عملية البناء القصصي فوظيفته لم تعد قاصرة على قدرته في تزيين النص أو في كونه خلفية تؤطر الأحداث والشخصيات فلقد منحته علاقته القوية بالسرد دورًا مؤثرا يجعله طرفا مسؤولا عن المشاركة في توضيح الحدث ورسم ملامح الشخصيات وتحديد الزمان والمكان وتهيئة ظروف الحكاية وعناصرها بصورة عامة»(48) الوصف يفتح المجال أمام الراوي في تقديم الشخصية والمكان بشكل أوضح حتى يوهم القارئ بواقعيتها «وتشكل الوقفة الوصفية في جميع أحوالها ووظائفها، سواء كانت تزينية أو وظيفية.. توقفا للسرد أو إبطاء

لوتيرته، مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمنيما يحمله على مراوحة مكانه، وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته، لكي يستأنف مساره المعتاد»49 وقد اعتمد الشاعر العربي المعاصر على هذه التقنية لتسهم في تزيين قصته، والغوص في تفاصيلها أكثر، لأن الوصف كذلك يعتبر من أهم ركائز النص السردي.

نجد هذه التقنية السردية كذلك متوفرة وجلية في ديوان "الساعر"، كغيرها من التقنيات السردية الأخرى التي أثبتنا توفرها بتفصيل، يقول الشاعر في وصف محبوبته "قدسى" في مقدمته:

رملُ، وناقة شاعرٍ يترحل
بين القبائل عن فتاةٍ يسأل
ويقول عنها إنها جنية
تؤذي برمش عيونها أو تقتل
هو يدّعي أن الفتاة رهيبة
ما مثلها من جنسها من تذهل
إن قيل (بدرُ) لم يُرق لجانبها
أو قيل عنها ظبية لا تقبلُ
مهما تخيلَ حسنها متخيل
هي منتهى ذاك الخيال، وأجمل(50).

كانت افتتاحية ديوانه بوصف محبوبته "قدسى" التي خرج يطوي الصحاري لأجلها باحثا عنها، فلم يجد وصفًا يفي جمالها، لا الورد ولا الشمس ولا القمر يمكن أن يقفوا أشباها لها، فهي فتاة رهيبة، ولا شبيه لها من بني جنسها، فهي فوق منتهى الخيالُ وأكثر، في وصفها تعجز الألسنة، وفي رسمها تنحني الريشةُ أمامها يمكننا أن نقدم خلاصة للنتائج التي توصلنا إليها في المقال نوجزها في النقاط الآتية:-

1- اعتماد الشاعر على ثنائيتي(الاستباق، الاسترجاع).

2- غلبت تقنية الاسترجاع في الديوان فكل ذكرى يرويها " الشاعر، " تحمل عبرة ومغزى، ليعالج من خلاله عديد القضايا الاجتماعية، ويقدم حلولا لها.

3 - كما اشتغل الشاعر على تقنيات زمن السرد، المتمثلة في تسريع السرد (الخلاصة، الحذف)، وإبطاء السرد (المشهد، المونولوج، الوقفة الوصفية).

4- من هنا يمكن القول إن النصوص الشعرية تقوم على " البنية الزمنية " مثلها مثل النصوص النثرية لأن عنصر الزمن يعتبر من العناصر الفاعلة، والركائز الأساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص.

الهوامش و المصادر والمراجع:

(1) علي قاسم الزبيدي، دراسة النص الشعري الحديث (دراسة في الشعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المفالح،، دار الزمان طباعة ونشر، (ط/1)، دمشق، 2009، ص 33.

(2) المرجع نفسه، ص 33.

(3) محمد جودات، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث،(ط 1)، إربد، 2011، ص 41.

(4) المرجع السابق، ص 42.

(5) محمود خلف خضير الحياني، استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية، دار حامد للنشر والتوزيع، (د/ ط)،(د/ ب)، ص 15.

(6) علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، ص 22 – 23.

(7) المرجع السابق، ص 23.

(8) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، (ط/ 1)، الأردن، ص 72 /73.

(9) عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، (ط/1)، الأردن، 2012، ص 19.

(10) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ط/1)، بيروت، 2004،ص49.

(11) المرجع نفسه، ص49.

(12) منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط/1)، بيروت، 2013، ص 295.

(13) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص49.

(14) المرجع نفسه، ص49.

(15) المرجع نفسه، ص51.

(16) المرجع نفسه، ص51.

(17) محمد بوعزة، النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، (ط/1)، الجزائر، 2010، ص 87.

(18) المرجع نفسه، ص 87.

(19) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص51.

(20) فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دارصفاء للنشر والتوزيع، (ط/1)، عمان، 2011، ص 158.

(21) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص53-54.

(22) المرجع السابق، ص54.

(23) المرجع نفسه، ص55.

(24) أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،(ط/1)، الأردن، 2004،ص 38.

(25) المرجع نفسه، ص 38/ 39.

(26) المرجع نفسه، ص 39.

(27) الساعر، ص9-10.

(28) الساعر، ص11.

(29) الساعر، ص14.

(30) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

(31) أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،(ط/1)، الأردن، 2004، ص 33 / 34.

(32) الساعر، ص 31 / 32.

(33) الساعر، ص32.

(34)مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.

(35) الساعر، ص86.

(36) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص232.

(37) محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، دار الأمان، (ط/ 1)، الرباط، 2010، ص 106.

(38) الساعر،216.

*من قوله تعالى في سورة الشعراء، (والشعراء يتبعهم الغاوُون(224) ألم تر أنهُم في كل واد يهيمون(225) وأنهم يقولون مالا يفعلون(226) نقلا عن الساعر، ص223.

(39) الساعر، ص221.

(40) الساعر، ص 94.

(41) الساعر، ص145.

(42)حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،(ط / 3)، الدار البيضاء، 2000، ص78.

(43) الساعر، ص 37/36.

(44) الساعر، ص37.

(45) على قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، ص218.

(46) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244، نقلا عن: نظرية الأدب، ريفيه ويليك، أوستن وارين، ترجمة: محي الدين صبحى، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ط / 3)،بيروت، 1910، ص235.

(47) الساعر، ص 191 /192.

(48) إنقاذ عطا الله محسن، السرد القصصي في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية)، ص239.

(49) تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العبرية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، ص134/133.

(50) الساعر، ص7.