STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

The Aesthetics of Storytelling Techniques in Ebrahim Nasrallah's Poetry: The Case Study of "Al-Khiwal Ali Mashraf Al-Madinah" and "Basim Al-Alam and Al-Ibn"

*Saeid savari**

Abstract

Literary genres in the contemporary period, especially since the use of narrative techniques by contemporary poets, have got intertwined, and poets have used narrative techniques for aesthetic purposes and connecting them with meaning in poetry. With regard to this, this study examines the contemporary prose-odes of Ibrahim Nasrallah and the interaction between contemporary poetry and narrative techniques in order to analyze their aesthetic and semantic features. The study adopts a descriptive-analytical framework in order to both extract narrative techniques from contemporary prose odes and explain why the poet does not depart from the structure of poetry and prose odes despite the use of story-telling techniques. It finds that the mixture of real and emotional dimensions in Ibrahim Nasrallah's poetry is due to the Palestine case which forms the main real part of his poetry. The poet's narrative techniques are aesthetic devices to communicate the aesthetic and semantic dimensions of his odes. In this regard, the poet's poetry responded to narrative elements, built upon several techniques and methods that express his vision, ideas, and emotional state. His style consists of literary aesthetic and semantic development

*PhD Arabic Language and Literature, Tehran; s*aeedsavari63@yahoo.com*

© The Author(s).

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

Fall & Wnter (2022-2023), Vol. 4, No.7, pp. 75-98

Received: 26/7/2022

Accepted: 27/9/2022

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]

[DOI: 10.61186/san.4.75]

STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179

in order to cover spaces, contexts, and semantic gaps, as well as a dense plurality of transferring images and narrative profiles in order to expand the poetic text towards worldview.

***Keywords*:** Narrative Techniques, overlap genres, Prose Poem, Ibrahim Nasrallah

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]

[DOI: 10.61186/san.4.75]

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ۲۶۷۶-۷۷۴۰
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ۰۱۷۹-۲۷۱۷

جمالية التقنيات السردية في شعر إبراهيم نصرالله

"ديوانا الخيول على مشارف المدينة وباسم الأم والابن أنموذجاً"

سعيد سواری*

الملخص

تداخلت الأجناس الأدبية في العصر الحديث، وخاصةً على أعتاب انتقاء القصيدة المعاصرة التقنيات السردية بحيث وظّف الشعراء في شعرهم التقنيات السردية من أجل الجمال الأدبي بالإضافة إلى ربطها بالدلالة. وفي هذا المنحى، تطرق البحث إلى قصيدة إبراهيم نصرالله النثرية، وعالج نتاج توظيفه التقنيات السردية، وتناول سبب عدم خروجه من نطاق الشعر وقصيدة النثر رغم توظيفه التقنيات السردية، هادفاً إلى الوقوف على تداخل شعره مع التقنيات السردية بالإضافة إلى استلالها تبييناً لأهدافها جمالاً ودلالةً، منتهجاً المنهج الوصفي_التحليلي، معتمداً على تداخل الأجناس الأدبية باعتبار تداخل القصيدة مع الفنون السردية. وتوصل البحث إلى أنّ نص الشاعر الشعري قد يكون نصاً إبداعياً يتجاوز حدود الأجناس الأدبية، ولا يعدّ متشكّلا من جنس فني واحد صاف مغلق على نفسه وإنّه نص مفتوح على فضاءات أجناسية مختلفة وهو شعر مفتوح على مختلف أنواع النثر ومفتوح على الغنائية والدرامية والقصصية، يتوالد من بنيات نصوص أخرى بحيث يعود سبب دمج الجانب الذاتي والبُعد الموضوعي معاً إلى انتماء شعر إبراهيم نصر الله إلى القضية الفلسطينية كما وسّع من انفتاح نصه الشعري واستغله للفضاءات الأجناسية ولهذا يعدّ نتاج استخدام الشاعر للتقنيات والفنون السردية ضمن دمج الجانب الغنائي بالجانب الموضوعي، وإخراجه إلى الجوانب الموضوعية بحيث يتسم النمط الموضوعي الأهم للشاعر بالقضية الفلسطينية لأنّ التقنيات السردية كانت للشاعر آلية وأدوات جمالية لربطها بالجانب الجمالي والدلالي لقصيدة الشاعر وليس لتقليل مستوى قصيدة النثر، ولهذا تمكّن الشاعر من تزكية الدلالات بها. وفي هذا المنحى تجاوب شعر الشاعر بين العناصر البنائية السردية، وخضع إلى أكثر من تقنية وأسلوب للتعبير عن رؤيته وأفكاره وحالته الشعورية، وكان أسلوبه عبارةً عن انفتاح أدبي من حيث الجمال والمعنى لكثير من سدّ الفراغات والثغرات

* الكاتبة المسؤولة: دكتوراه اللغة العربية وآدابها، طهران؛ saeedsavari63@yahoo.com

الناشر: © كلية الآداب والعلوم والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

الخريف و الشتاء (۲۰۲۲-۲۰۲۳م)، السنة الرابعة، العدد۷، صص. ۹۸-۷۵
وصول: ۴۰۱/۵/۴ پذیرش: ۴۰۱/۷/۵

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

المعنوية، وتكثيفاً لنقل اللوحات السردية من أجل انفتاح النص الشعري إلى رؤية العالم.

الكلمات المفتاحية: التقنيات السردية، تداخل الأجناس، قصيدة النثر، إبراهيم نصرالله.

١. المقدمة

تجاوز الشعرُ المعاصرُ حدودَ النظم التقليدي، وخاصةً على أعتاب تداخل الأجناس الأدبية، تماشياً مع التطورات الأدبية الحديثة، وعلى حساب ظهور قصيدة النثر واستقائها الوشائج والصلات السردية من حوار واسترجاع وغيرها بحيث دمج الشاعر المعاصر الآليات السردية مع الشعر تاركاً البصمات السردية في الشعر مع الاحتفاظ به لأجل غاية جمالية متداخلة بين الأدوات السردية وبين قصيدة الثر، ناهيك عن أنّ العمل الأدبي وخاصة الشعر هو مكوَّن جمالي وفني. وقد سعى الشعراء المعاصرون إلى ضمّ الإبداع الفني إلى قصيدة النثر المعاصرة، واندفعوا من تداخل الفنون والتقنيات السردية لتشكيل وتزكية هذا الجمال الأدبي شعراً باعتبار الذات والمبدأ الغنائي، وهذا الهدف يستخدمه الشاعر لغاية جمالية فنية في قصيدة النثر بمثابة وسيلة تسنده لبناء الجانب الفني والجمالي في القصيدة بالإضافة إلى رصد الدلالة والمعاني، ومن هذا المنطلق تداخلت التقنيات السردية في عملية الشعر الحديث، وظهرت بانسيابية في القصيدة، وتمازجت شيئاً فشيئاً مع القريض، وضمّت إلى عناصر القصيدة الصلات القصصية من حوار وشخصية وسرد وزمان ومكان وغيرها، وذلك وفق تجربة الإنسان المعاصر وخاصةً الشاعر بالإضافة إلى تطور المدارس الأدبية، وهدفت إلى بناء إبداع وخلق جديد في الشعر جمالاً فحسب، وتطرقت من خلال هذا الإبداع المتداخل بين الأجناس الأدبية سرداً وشعراً إلى احتواء الدلالة، وإيحائها إلى المتذوق الأدبي.

فالشاعر إبراهيم نصرالله بالإضافة إلى ترصيع قصيدة النثر بالفنون القصصية باعتبارها وسيلةً جمالاً وفناً يحشر الدلالة، ويعبّر عن المعاني من حيث المبدأ الشعري حيث تعدّ هذه العملية من ضمن التداخل بين الأجناس الأدبية، ولا تمتّ به إلى غاية انحطاط الشعر بل تزيد من بهاء العمل الشعري، وترفد القصيدة جمالاً وفناً ودلالةً من أجل استقطابه الدلالة.

أسئلة البحث وفرضياته: الأسئلة التي يسعى البحث الإجابة عنها هي ١. ما هو نتاج توظيف التقنيات السردية من قبل إبراهيم نصر الله في قصيدة النثر؟، ٢. ولماذا لا يخرج إبراهيم نصر الله عن نطاق الشعر وقصيدة النثر وذلك بالاعتماد على توظيف التقنيات السردية؟. وأمّا الفرضيتان بناءً على السؤالين فهما ١. ينتمي شعر إبراهيم نصر الله إلى القضية الفلسطينية ولهذا دمج الشاعر الجانب الذاتي له والبُعد الموضوعي معاً لقضية فلسطين، ولهذا يعدّ نتاج استخدام الشاعر التقنيات والفنون السردية ضمن دمج الجانب الغنائي بالجانب الموضوعي وإخراجه إلى الجوانب الموضوعية حيث يتسم النمط الموضوعي الأهم للشاعر بالقضية الفلسطينية. ٢. يعود سبب عدم خروج الشاعر من معايير القصيدة المعاصرة إلى كون التقنيات السردية آلية وأدوات جمالية لربطها بالجانب الذاتي والموضوعي للشاعر، وليس لتقليل مستوى قصيدة النثر ولهذا تمكن الشاعر من حشر الدلالات بها.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

أهداف البحث ومنهجه: اختار البحث في هذا المطاف ديواني "الخيول على مشارف المدينة وباسم الأم والابن" لأنّ فيهما مادة لمعالجة التقنيات السردية في شعر إبراهيم نصرالله، ويهدف إلى ١. الوقوف على تداخل شعر إبراهيم نصرالله مع التقنيات السردية باعتبار الديوانين، ٣. واستلال التقنيات السردية منهما ٤. لتبيين أهدافها جمالاً ودلالةً، بحيث ينتهج المنهج الوصفي_التحليلي عموماً، ويعتمد على تداخل قصيدة النثر المعاصرة والتقنيات السردية على ضوء تداخل الأجناس الأدبية خصوصاً تداخل القصيدة الشعرية مع التقنيات السردية.

سابقة البحث: ما عثر البحث على دراسة تتناول التقنيات السردية في شعر إبراهيم نصرالله ويمكن الإشارة إلى الدراسات التالية: ١. كتاب يحمل عنوان **"عين ثالثة؛ تداخل الفنون والأجناس في أعمال إبراهيم نصرالله الإبداعية"**، لحسين نشوان، سنة ٢٠٠٧، وزارة الثقافة الأردنية. وضم جميع محاولات نصرالله الأدبية واعتبرها أفقاً جديداً لحركة الأدب العصرية، ومنصةً في اشتغالاته الإبداعية كما أنّها تجربة متراكمة لإبراهيم نصرالله. ٢. مقال تحت عنوان **"شيوه هاي روايي در آثار داستاني إبراهيم نصرالله"**، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ١٦، سنة ٢٠١٠. تناول المقال التقنيات السردية بما فيها تيار الوعي وتعدد الأصوات، وتوصل إلى تأثير إبراهيم نصرالله من الكتاب الغربيين. ٣. بحث تحت عنوان **"هستی-شناسی دال‌های مکانی و سیالیت معنایی آن در شعر و رمان با تکیه بر آثار عزالدین المناصره– أمل دنقل– ابراهيم نصرالله"**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تربيت معلم طهران، عام ٢٠١٠. تطرق البحث إلى دلالة الأمكنة، وتوصل إلى علاقة الدلالة الموجودة بين تعدد الدلالة والمكان. ٤. بحث حمل عنوان **"نشانه‌شناسی شعر پایداری ابراهيم نصر الله"**، رسالة ماجستير، جامعة رازي، عام ٢٠١٧. عالج البحث سيميائية عناصر الطبيعة، وتوصل إلى أن الشاعر وظف عناصر الطبيعة بوصفها رموزا وذلك من أجل التعبير عن دلالة المقاومة والصمود ومعاني ومفهوم المقاومة. ٥. كتاب بعنوان **"سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد"**؛ قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله، دار الفضيلة، القاهرة، ٢٠٠٨. درس الكتاب أعمال إبراهيم نصرالله واعتبرها منصة للقضية الفلسطينية. ٦. كتاب بعنوان **"فضاء التجاوز"**؛ قراءات تطبيقية في إبداعات شعرية وروائية لإبراهيم نصر الله، دار الشروق، عمّان، ٢٠١٢. تطرق الكاتب إلى قضية الشكل والمضمون في أعمال إبراهيم نصرالله وتوصل إلى الخطاب الوجداني لنصرالله. ٧. رسالة ماجستير بعنوان **"المثقف البيني في الحالة الفلسطينية؛ إبراهيم نصر الله نموذجاً"**، جامعة بيرزيت، فلسطين، ٢٠١٦. عالجت الرسالة مسيرة نصرالله الثقافية ومفهوم تفاعله مع الماضي والحاضر وتوصلت إلى أن للمنفى أثرا ودافعا في تشكيل ماضي وحاضر الكاتب وذلك من منظور أزمة الهوية والوجود.

أما الدراسات السابقة فلم تتناول تداخل التقنيات السردية مع الشعر في ضوء أعمال إبراهيم نصرالله، بينما يسعى البحث إلى معالجة الجوانب الجمالية لقصيدة النثر لديه –بما فيها تداخل التقنيات السردية مع العناصر الشعرية للقصيدة– وارتباطها مع الدلالة. فتتسم ميزة البحث قياساً مع البحوث السابقة بمناقشة تداخل الصلات السردية القصصية مع شعر الشاعر ولاسيما قصائده المختارة من الديوانين أنموذجاً كما ذكر لأنّ فيهما مادةً للمقال.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

٢. تداخل التقنيات السردية والقصيدة المعاصرة

تداخلت الصلات السردية مع الشعر وذلك على ضوء استقاء الشعراء للتقنيات السردية في القصيدة المعاصرة حيث يعدّ هذا الأمر تعلقاً جمالياً ودلالياً معاً للشاعر بملمح أدبي جديد، لخلق وإبداع صورة أدبية متمايزة تربط الأجناس الأدبية، وتهدف إلى بناء جمالي ودلالي، بالإضافة إلى حركة التحول والتطور الفني في الأدب فيما أنّ "هذا الاتصال ساعد على معالجة الخصائص الفنية أو الجمالية وإبرازها في كل من الرواية والقصة والشعر والعمل المسرحي" (حجازي، سمير سعيد: ١٠١). كما يتميز العصر الحديث الأدبي بتداخل الأجناس الأدبية، وتعاطيه مختلف فنونها التعبيرية اللغوية والأدبية ذلك من أجل الخلق والإبداع الأدبي، ولهذا استقى الشعرُ الخطابَ السردي للمساهمة في بناء مكون متداخل بين الأجناس، وللمشاركة في إبداع خطاب شعري قد يكاد جديداً ومنفتحاً في الحضارة الأدبية المعاصرة بحيث "ابتدأت القصيدة تستعير من الرواية أخص تقنياتها وأحداثها، وقد ازدادت علاقة القصيدة الحديثة قوةً بالاتجاهات الحديثة في الرواية" (زايد، علي عشري، ٢٠٠٢: ٢٠٩). من قبيل الاتجاه السردي فيما لا ينحصر الخطاب السردي على القصة، ولا يتسم بالجمال القصصي بل هو عموماً سمةٌ من الخطاب اللغوي، ونظام جمالي في الأداء اللغوي في الأدب، وقد يمكن للسمة السردية أن تشكل أنظمة من التحولات والتطورات الأدبية ذلك ضمن الخطاب الشعري فيما تستثمرها البنى الشعريةُ، وخاصةً القصيدة المعاصرة استثماراً دلالياً، وبالتالي تحوّلها إلى خطاب شعري ما من أجل تفاعل المخاطب بخطاب شعري ولغوي ودلالي، قد يكون هذا الخطاب الشعري جديداً، يُستقى منه مفهوماً أدبياً وثقافياً يتراوح بين الانفتاح النصي الأدبي، ويتجاوز حدود الفضاءات الأدبية الشعرية المغلقة ويترك الفراغات للمتلقي، وفي هذا المنحى "تكون هذه الميزة من الفوارق الأساسية بين القصيدة التقليدية وبين القصيدة المعاصرة، ولا يعود هذا الفارق لعيب في القصيدة التقليدية وإنّما يعود للتطور الأدبي الذي طرأ على حياتنا الأدبية، ومعرفتنا بأجناس أدبية لا عهد للأدب العربي بها" (الحاج، فوزي، ١٩٩٤: ٢٠٩). كما أنّ الخطاب الشعري التقليدي لا يكون في منعزل وذلك مع ظهور التطورات الأدبية الحديثة بما فيها تحول القصيدة، وتداخلها مع سائر الأجناس الأدبية، مثل النظام السردي والبنى القصصية، ويكون هذا التحول في النظام الأدبي بمثابة نمو وانفتاح لقراءات معاصرة، وليس تعطيل الأنظمة الشعرية التقليدية كما هو الحال للقصيدة العمودية، وإسقاط مكانتها، بل تبقى القصيدة التقليدية حيةً، ولكن ظهور تطور جديد انطلاقاً من تداخل التقنيات السردية والقصيدة الشعرية هو قراءة معاصرة وعصرية لواقع حداثي، يسايرها الإنسان المعاصر بعقليته الحداثية وثقافته العصرية. ولهذا الداعي "فقد لاحظ خليل مطران أنّ الشعر الموضوعي هو مفتاح تطور الآداب، وبادر بكتابة مجموعة من القصص الشعرية واشتملت على معظم عناصر القصة بحيث كانت مقالات مطران النقدية وقصصه الشعرية ومترجماته المسرحية فتحاً كبيراً في مجال الشعر العربي أخرج هذا الشعر من الغنائية البحتة التي كبلته سنين طويلة إلى ميدان الموضوعية الشعرية" (الحاج، فوزي، ١٩٩٤: ٢٥٤).

فالخروج من الطابع الغنائي، واللجوء إلى النزعة الواقعية، والاهتمام بالشعر الموضوعي بحاجة إلى قفز نوعي في عناصر

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

القصيدة، وإخضاعها لتطورات وتحولات تخضع لأنظمة أدبية ولغوية عصرية ما، بحيث ييسر الخطابُ السردي هذه الأنظمة العصرية، ويمهدها للتوغل في القصيدة ذلك من أجل التطور والتحول النوعي بالإضافة إلى تحولها من النظام الغنائي إلى النظام الموضوعي الواقعي، وهذا ما تستدعيه ضرورة الإنسان المعاصر فيما طوّر نظام الشعر، وحوّله إلى الاهتمام بواقع المجتمع، ومن جانب آخر غيّر الإنسان المعاصر وخاصة الشعراء البنى الشعرية بلغتها وخطابها وعناصرها لأنّ الخطاب السردي قد يساير أحداث المجتمع، وقد يواكب النزعة الموضوعية، وعلى غرار الاهتمام بالأنظمة الموضوعية قد يتسنى للقصيدة التداخل مع التقنيات السردية، وتسريد القصيدة العلاقات القصصية، "وعلى هذا يحوّل الشاعر الحديث التقنيات الروائية المختلفة إلى تقنيات شعرية، يصور من خلالها تعدد المستويات النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية وتفاعلها وتصارعها في داخله" (زايد، علي عشري، ٢٠٠٢: ٢١٤).

وما يتسم به الإبداع للتداخل بين الأجناس الأدبية هو معلم الانفتاح نحو الخلق والتطور والتغيير في الأدب، وكذلك نبذ مفهوم الانغلاق، وتحدي الجمود والكساد الأدبي. ومن هذا المنطلق يستحضر الأدب معالم جمالية ودلالية ولغوية آخذة في النمو والتغيير والتطور الأدبي، قد تفيد الظواهر الثقافية والاجتماعية البشرية، بالإضافة إلى الحضارة الإنسانية، و"تبدأ القصيدة باستعارة التقنيات الأساسية التي تقوم عليها الأجناس الأدبية الأخرى، حتى غدا هذا التداخل بين الأنواع تعبيراً عن التطور الإنساني الذي يؤثر في التطور الأدبي ضرورةً" (خليل، لؤي علي، ٢٠٠٨: ١٠٨٢). فهنا نشير إلى بعض التقنيات السردية الممتازة في شعر إبراهيم نصرالله:

٣. السرد الأفقي

يعتبر التشكيل الجمالي للشعر من مهمة الشاعر الأدبية، وهو بمثابة لوحة فنية يستعرضها في القصيدة حيث استخدمَ إبراهيمُ نصر الله السردَ الأفقي، وهو عبارة عن "بداية الأحداث من نقطة في الحاضر متجهة نحو المستقبل، دون الارتداد إلى الوراء" (طاهر، نادر جهاد محمد، ٢٠١٥: ٢٥) كما أنّ الشاعر يسرد الدلالات في سبك سردي، وفي بنية السرد الأفقي، ويعبّر عن الدلالات من أجل مزاوجة الجانب الغنائي مع الجانب الواقعي بالإضافة إلى أنّ الشاعر يركّب البنية الغنائية مع البنية الواقعية، ويركن إلى الواقعية من منطلق الغنائية ذلك أن رافده لاهتمامه بقضيته الوطنية هو البُعد الغنائي الذي صحبه في الحياة كذلك اعتماده على التشكيل الزمني لبناء الصورة الفنية هذه، حيث جاء بصفة السرد الأفقي والتطلع إلى المستقبل، فهناك علاقة متلاحمة مع التشكيل السردي والجانب الغنائي والبُعد الواقعي ألا وهي بناء الصورة الفنية مسبوكةً في لوحة سردية ودلالية معاً بحيث إنّ "العلاقة المتحكمة هنا هي علاقة الاتصال والانفصال الوهمية، وبتعبير آخر يشكل الشعر والنثر علاقة اتصالية وانفصالية في الوقت ذاته، مما يكسب هذه العلاقة صفة التفاعل العميق بين المكونات النصية بغاية تثوير الخطاب الشعري" (لبريني، صالح، ٢٠١٧: ٨٩).

"أشعلت حزنها فاطمة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

سرقت لونها نجمتان
تحسست الساعة العربية
لبيروت في القلب قبرة
لغزة قربتان
فردت يومها في اتساع المكان
إذا ما ابتدت يومها فاطمة
متسلقة سلة الخبز في شارع جانبي
إذا لامست فاطمة
موضع الحزن في اللحظة العائمة
تحمل الان فاطمة الصبر جبهتها
تستحم بماء الفرات
تأوي لخاصرة النيل
تذرع رمل الصحاري تقارن
ما بين قامتها والنخيل
وتكتب أحزانها في شوارع عمان
تصبح أحزانها في الجليل
ولما تفتش عن يومها
ولما تفتش عن شمسها
ويقبل الزمن المستحيل
ويضيق المكان
ولغزة في القلب قبرة
ولعمان قربتان" (نصر الله، إبراهيم، ١٩٨٠: ١٧-٢٠).

وبناءً على السرد الأفقي في قصيدة تحت عنوان "أشجار الحزن الغريبة" يحشر الشاعر في المقاطع الشعرية الأفعالَ المضارعة تلك الأفعال الدالة على زمن الحال، بالإضافة إلى دلالتها من حيث المستقبل وذلك بتكرار، وإعادة دلالة الحال والمستقبل باعتبارها تأكيداً لقصد الشاعر حيث انطلق للتعبير عن دلالة الحال بعبارة (متسلقة سلة الخبز في شارع جانبي)، وبالتالي استخدم الأفعال المضارعة وبكثرة من أجل تشكيل البنية السردية، وفي الحقيقة يسرد قصةً عن طريق تعبير شعري، كما هي

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7]

الحال في العمل السردي والكتابة القصصية بشخصية وزمان ومكان وأحداث. ولكن يستغل الشاعر في هذه المقاطع السردَ وتقنياته الزمنية في تشكيل شعري، ويشركها مع التعبير الشعري بدلالة شعرية تتجه نحو الإيقاعية والغنائية فحسب، ذلك أن هذه العملية هي تبادل سردي وشعري، ومداخلة السرد مع الشعر من أجل تنامي القوة الشعرية بل التعبير الشعري لتصبح "الإيقاعية عنصر من عناصر بنية المقطع في الوقت الذي تبدو الغنائية هي الروية والإيجاز الشديد الذي يتلاءم مع روح الشعرية، ثم يظهر السرد بوصفه تقنية تكسر امتداد الغنائية" (هلال، عبد الناصر، ٢٠٠٦: ٧٥). وعليه يلتحم الغنائي النابع من العواطف والمشاعر بحزنها وألمها وفرحها مع الإيقاعي بمقطعه وصوته وتردده، ويقوم التبادل مع السردي والشعري على أساس تعبير غنائي عن طريق الروح الغنائية والتقنية السردية معاً دون تجاوز حدود الشعر، وذلك مع الحفاظ على التعبير الشعري، وهكذا يقوم الشاعر بتشكيل البنية الشعرية مستعيناً بالغنائية باعتبارها روح الشعر، كذلك يستخدم الإيجاز بوصفه طريقةً للشعر، وبالتقنية السردية مع لوازمها من حيث زمن الحال والاستقبال وإلى غير ذلك من الأساليب التعبيرية السردية حيث يستخدمها في المقاطع الشعرية، وينثرها في سبك عصري من أجل التعبير عن تجربة الإنسان المعاصر بأسلوب الشعر، بل الشعر المعاصر الممزوج بالسرد.

٤. السرد المنحني

هذا النوع من السرد تطغى عليه الغنائية تلك التي تصاحب المشاعر والعواطف حيث تنتاب الشاعرَ المشاعرُ الحزينةُ، "وتبدأ فيه الأحداث من نقطة الحاضر متجهةً نحو المستقبل، مع العودة إلى الماضي بأساليب مختلفة كاستخدام الفلاش بك" (طاهر، نادر جهاد محمد، ٢٠١٥: ٢٧). وهكذا يساير الشاعر المعاني ذلك بتوظيف الاسترجاع والعودة إلى الماضي، للتعبير عن الذات، بل سرد قصة وحكاية باعتبار المعاناة والمآسي.

وكما تمت الإشارة آنفاً: إنّ انفتاح النص وذلك باعتبار الانغلاق يساعد على تدفق المعاني والدلالات انطلاقاً من كسر حواجز القصيدة وإدخالها في دلالات عصرية إذ "إنّ السردية تجعل الشاعر يمتلك إمكانيات للبوح والتدفق والعفوية، عبر اللغة التي يتم انتهاكها على مستوى التأليف" (لبريني، صالح، ٢٠١٧: ٨٩). وعلى حد قول لورنت جيني إنّ "كل نص شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة ذات" (مفتاح، محمد، ٢٠٠٦: ١٤٩). بحيث إن تداخل السرد المنحني –باعتبار توظيف الشاعر آليات السرد في وشائج القصيدة ولو قصيدة النثر المعاصرة تكثف الدلالات–، يفتح للشاعر المعاني؛ أي تلك المعاني الهادفة إلى الأحداث والقضايا السياسية والاجتماعية وخاصة القضيته الوطنية، حيث ينصاع الشاعر في المشاعر، ويلجأ إلى العواطف، وخاصة تلك المشاعر والعواطف التي تحفزه لقضية الوطن كما تحرّك المتلقي لقضية فلسطين انطلاقاً من انفتاح القصيدة نحو تداخل الصلات السردية بما فيها السرد المنحني كما نشاهده في الشواهد الشعرية هذه في قصيدة "الخيول على مشارف المدينة".

"محكمة طرقات الشمس

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

أمام العين الصحرواية
يمتد الأفق دماء
حتى العاصمة الأفق دماء
محكمة طرقات الحلم الأخضر
بالحراس المنتشرين
على عتبات اليوم الحجري
وخلف معاني الأشياء
سأسميه وأترك وجهي للشمس
تلوحنا حينا
للموت يجمعنا حينا
للحناء
ما كان جنوبيا أو شرقيا
كان يسافر في الأسمنت
الوجع الصخر
شقوق الأرض
وأيدي الأطفال
تتقاسمه أشجار الوطن" (نصر الله، إبراهيم، ١٩٨٠: ٥١-٥٢).

يبدأ الشاعر من الحاضر ويستمر نحو المستقبل باستخدامه "يمتد، سأسميه، أترك، يجمعنا"، إلى أن يعود إلى الماضي بتوظيف "كان، كان يسافر" بحيث هناك علاقة بين الدلالات والتقنية السردية بما فيها السرد المنحني باعتبار العودة إلى الماضي ألا وهي البُعد الانطوائي ما قد يطغى على كثيرٍ من شعراء فلسطين، ومن أجل التعبير عن القضية الفلسطينية وبطريقة تزاوج الجوانب السردية من قبيل السرد والاسترجاع مع الدلالات بحيث يحمل الاسترجاع معاني الذات والطابع الغنائي ما تتطابق مع مقصود الشاعر وقضيته. فهناك لا توجد حواجز للشاعر للتعبير عن قضيته ويصورها في ضوء الاعتماد على الصلات السردية وقد لا يمكنه وفق القصيدة العمودية وعادة الشعر المألوف ولو الشعر الحر أن يبوح بالقضية الفلسطينية ولهذا عمد إلى شئ من السرد ورسم الدلالات.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

٥. السرد البصري

يعدّ السرد البصري تقنية فنية تؤثر المخاطب من خلال لغة الكتابة باعتبار الرؤية البصرية سواء المجردة أو الخيالية في الذهن لتعبير وتفسير دلالات ما بحيث إنّ "التشكيل البصري في القصيدة هو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرّؤية على مستوى البصر أي العين المجردة، أم على مستوى البصيرة أي عين الخيال" (الصفراني، محمد، ٢٠٠٨: ١٨). وفي هذا المطاف "تحاول القصيدة البصرية أن تستعيض من خلال التعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية، لذا لم يعد المعروض نصاً فقط بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة (صور، رسم، ألوان، صوت) تحكمها مقصدية منتج الخطاب" (الماكري، محمد، ١٩٩١: ٢١٣). وبحسب هذا يضفي السرد البصري على القصيدة المعاصرة الدلالة والجمال الشكلي معاً ذلك من أجل عقلية الإنسان المعاصر ولمزاوجة الفنون الأدبية بعضها بعضاً كما تَركنُ القصيدةُ المعاصرة إلى هكذا تقنيات بصرية انطلاقاً من مكونات السرد لإشباع النص الشعري جمالاً ودلالةً، ومنها علامات الترقيم حيث "قوام الترقيم مجموعة علاقات لا أثر لها أصلا في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع أي أنّها لا تبرز كأدلة صوتية، ولكن أثرها يبرز كأدلة ضابطة للنبر فقط غير أنّ علامات الترقيم تكون دالة من هذا المنظور بالذات، فغيابها أو تغيير مواقعها، غالبا ما يكون سببا في اتساع الدلالة، أو انتاج معنى نقيض" (الماكري، محمد، ١٩٩١: ٢٤٠). وإليكم النماذج التالية وذلك بحسب السرد البصري بمختلف تقنياته:

٥. ١. التنقيط

وتمت الإشارة إلى توظيف علامات الترقيم آنفاً باعتبار السرد البصري، وفي هذا المجال يرصع الشاعر القصيدة المعاصرة بالتنقيط حيث إنّ "التنقيط كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مغيب بنحو مقصود من قبل الشاعر تجنباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنيا في القصيدة التي حُذفَ منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت" (ياسين، أحمد جار الله، ٢٠٠٥: ١٧٢).

واستخدم الشاعر في الشاهد أدناه دلالات التنقيط من قبيل نقطتي التفسير وهما عبارة عن "توضيح وبيان الكلام، كما تستعملان في موضع القول" (بولحارس، ليندة، ٢٠١٥: ٨١). كما وظف النقطة حيث وظيفتها "تشير إلى نهاية الكلام وانقضائه واستقلاله عن ما بعده معنى وإعرابا كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول إضافة إلى أنها تسمح له أثناء القراءة الجهرية بوقفة يتزود أثناءها بالنفس الضرورية لمواصلة القراءة" (أوكان، عمر، ٢٠٠٢: ١٠٥).

": من أنا؟!

سألت.

قلتُ: أُمي

بكت

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

: ثم ماذا؟!!

... ...!!

... ...!!

كبرنا هنا تحتَ شمس سرابيةٍ" (نصر الله، إبراهيم، ١٩٩٩: ٥٦).

وهكذا يعلق الشاعر الدلالات في قصيدة "في حديثي عنها" عبر التنقيط ورسم علامات الترقيم التي "تبث إلى القارئ المكبوتات الداخلية التي تعجز عنها اللغة ذاتها بسوادها الخطي أن تكشف عنها" (شرتح، عصام، ٢٠١١: ٢١٣). وقد تكون هذه الإشارات بالنقطة تدل على صمت الشاعر لعدم التعبير وقد تربطه بين الذات والمتلقي، وتيسر له طريق الدلالات ولهذا كلما تعجز لغة التواصل عن إيصال المعاني فيركن المستخدم إلى الرسم والتصوير ومن أجل تحفيز قوة بصر المخاطب إضافةً إلى أن الشاعر يضم ويستر المعاني خلف التنقيط هذا لزيادة المعاني بل لانزلاق المعنى والدلالة، وتوسيع إمكانية تفسيرها من قبل المتلقي.

بالإضافة إلى هذا استخدمَ الشاعر نقطَ الحذف وهي عبارة عن "ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بتراً أو اختصاراً في طول الجملة" (أوكان، عمر، ٢٠٠٢: ١١٩). وهذا ما قد يؤكد القول إلى تستر المعاني لدى الشاعر وضمها إلى جانب التنقيط، ومن أجل توسعها إلى دلالات ما بحيث تثبت هذه التقنية مدى جماليتها الشكلية كذلك الدلالية فيما وظفها الشاعر لغايات متزاوجة معاً لا ليختصر الكلام والمعاني بل يوسع فيها بالإشارات والإيماءات وذلك لمن يرغب التوسع في المعنى ولو بشئ من الدلالة.

٥. ٢. علامة الاستفهام والانفعال

يعتبر الاستفهام والانفعال باعتبار الترقيم طريقاً بصرياً للمخاطب وذلك من أجل قرابة فهم الإنسان المعاصر للأساليب البصرية، بالإضافة إلى تفسيره لهكذا ترقيم بصري دلالة ما حيث "توضع لتدل على وجود استفهام تجسد نبرة الاستفهام والتساؤل تجسيدا بصريا" (بولحارس، ليندة، ٢٠١٥: ٨٠). لكي لا يتوقف القارئ المتذوق على دلالة ما بل يتجاوز التفسير والتعبير دلاليا انطلاقا من استخدام الشاعر لعلامتي الاستفهام والانفعال فيما أنّ "علامة الانفعال لها عدة دلالات مثل التعجب والنداء والقسم والتحذير، وكلها دلالات تشير إلى انفعال صاحبها" (بولحارس، ليندة، ٢٠١٥: ٧٨). حيث لا تنحصر في التعجب "لأن التعجب ليس إلا تعبيرا عن حالة انفعالية واحدة من حالات التأثر والانفعال" (أوكان، عمر، ٢٠٠٢: ١١٥).

"يحمل الرجل الأرجواني أجزاءه

يستعيد المدينة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]

[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

يحبو على صدرها
يتوقف فوق احتراقاته داميا
المدينة مشرعة..
لا تغلق أبوابها؟!!
سيدي هل تقيم هنا؟
ربما..
هل تحب المكان؟
حلما.. ودما.." (نصر الله، إبراهيم، ١٩٨٠: ٦٠).

يوظف الشاعر في قصيدة "المدينة" علامات الاستفهام والانفعال ليضع القارئ أمام فائض المعاني والدلالات ليشارك في قراءة الأبيات ويساهم في عملية فهم الدلالات وذلك بالإجابة عن الاستفهام المستخدم من حيث التوقف عليه لأنّ الجمالية البصرية المستخدمة باستفهامها وانفعالها تجعل من المتلقي المتابعة لأجل رصد سبب الاستخدام والخوض فيه وقد يساهم في عملية فهمها عن طريق الإجابة عن الاستفهام رغم أن تلي الاستفهام والانفعال إجابات من مثل "ربما، حلما ودما" ولكن الاستخدام قد يجعل القارئ أمام إجابات أخرى لزيادة المعاني.

وشاهد آخر من شعر نصرالله يضفي الدلالة البصرية ويتكثف الاستفهام والانفعال ذلك من أجل الدلالة الكامنة لدى الشاعر، وبالتالي مشاركة القارئ في تأويل النص، وقراءة خطاب الشاعر لأنّ ثمة دلالات غامضة تكمن وراء هذا التوظيف البصري حيث إنّ الشاعر يركن إلى علامات الترقيم بسبب دلالة الغموض الهادفة، وتفسيرها إلى معاني لا تقتصر على دلالة ما لأنّ الظروف والأوساط الأدبية، وخاصة القصيدة العربية المعاصرة تتطلب هذا الشكل البصري، وفعلاً تستدعي ضرورة المخاطب التقنية السردية البصرية حيث هي أكثر تفاعلاً مع المخاطب المعاصر من أجل قرابتها إلى تعبيره وذوقه وفهمه فيما "سعت القصيدة العربية المعاصرة إلى البحث عن بنى وتقنيات تعبيرية، تجعلها أكثر رحابة، فكان أن اتكأت على الأنماط والبنى السردية، واعتمدت في ذلك أنماطا تجريبية عدة، تنوعت بين التجريب في الشكل والتجريب في المضمون، فكان منها التجريب في تبني مبدأ نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع، والتراجع عن قوانين نقاء الجنس الأدبي ووحدته، والتجريب في اللغة والتركيز على الدلالات اللغوية، والتجريب على مستوى التشكيل البصري للقصيدة، وغيرها من اتجاهات التجريب على مستوى الشكل" (بوعمارة، بوعيشة، ٢٠١٧: ٢٥٠).

"وماذا لنا من شموس المدينة؟
عتمة أحزاننا في المصانع؟!!!
وماذا لنا من فضاء المدينة؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

حرقتنا وعذاب الشوارع؟!!
وماذا لنا من صروح المدينة؟
مقبرة.. ورحيل ومرفأ؟!!" (نصر الله، إبراهيم، **١٩٨٠**: ٦٥).

ويستخدم الشاعر الاستفهام والانفعال في قصيدة "أحاديث" بكثرة دون ترك فضاءات، بل يردف التوظيف السردي باستفهامه وانفعاله ويتابع الجمال البصري المذكور آنفاً، وهذه القوة التجريبية هي من أجل التعبير المعاصر الموافق للذوق، كما أنّ الشاعر ملم بالعقلية الأدبية المعاصرة وتجربتها من حيث مبدأ التلقي، وليس في الشأن الأدبي التعبيري كهذا النمط بالضرورة نبذ الظواهر الأدبية الكلاسيكية، بل القصد هو تركيب بنية جمالية سردية من قبيل التشكيل السردي البصري من استفهام وانفعال بتتابع مع بنية دلالية ما تعود إلى شئ من النهج الشعري الكلاسيكي كما قام أعلاه إبراهيم نصر الله بمزاوجة الظاهرة البصرية السردية العصرية مع الدلالة الشعرية الكلاسيكية، هذا يعني أنّ الشاعر اتخذ من الشكل الكلاسيكي دلالته، ودمجها في السرد البصري تعبيراً ودلالةً حيث تطالعنا المقاطع الشعرية آنفاً عن دلالة تقترب والحنين والماضي كما أنّ الشعراء القدامى يستخدمونها في تعابيرهم وأساليبهم الشعرية بطرق لغوية وشعرية يستطيبها مخاطبهم العصري، وعلى هذا الغرار يوظف نصر الله الاستفهام والانفعال بشكل سردي بصري وبعلامة الترقيم بسبب اقترابها من القارئ العصري.

٥. ٣. الشكل الهندسي

يعتبر الشكل الهندسي من الرسم حيث يتمثل "بالشكول والرموز التي تنتمي إلى علم الهندسة" (الصفراني، محمد، ٢٠٠٨: ٣٣). فيما "يرسم الشاعر مفردات النص الشعري شكلا هندسيا معينا من أجل توليد دلالة بصرية" (الصفراني، محمد، ٢٠٠٨: ٣٨). وهذا الطراز يقصد به "التعبير عن الحالة النفسية والشعورية للشاعر وتجسيدها بصريا عن طريق الخط المضلع أو المنحني أو الأشكال الهندسية مثل المثلث" (بولحارس، ليندة، ٢٠١٥: ١٤٠). فيستخدم إبراهيم نصرالله الشكل الهندسي المثلث كتقنية في قصيدة "الزائر" قائلاً:

"يتقدمُ فوق رؤوس أصابعه
في العتمة
أعرفه
أنفاساً لاهثةَ
تصعد طرقات تذوي
ونجوما تهوي من فرط هشاشتها" (نصر الله، إبراهيم، **١٩٩٩**: ١٤١).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

كما تمت الإشارة سابقاً إلى تداخل السرد والقصيدة بحيث أكَّد على علاقة السرد البصري والشكل الهندسي، وعلى المشاعر والعواطف، ويركن الشاعر إلى مثل هذه التقنية من أجل تحفيز الحركة، وخاصة لدى المتلقي لينقل من حركة قصيرة إلى طويلة، وطويلة إلى قصيرة وذلك بحسب الشكل الهندسي أعلاه فييسر هذا الجانب عنصر الحركة بين النص والكلمات، وتأويلها ذاتاً، وقد يقود رسم الطول والقصر، وقطع الكلمات وامتداد النص أفقياً وعمودياً كما لاحظ آنفاً في المقطع الشعري المشاعر والعواطف حيث كمالية النص الشعري من جانب وخلق الحركة من جانب آخر كذلك إثارة المشاعر والعواطف تدل على ثنائية مرتبطة بين الشاعر والمتلقي إضافةً إلى النص في قصيدة "في حديثي حول أمثالها" أدناه.

"وحدتي ليست عبادةَ عابدٍ
في ليلِ هذي الأرضِ
قالت:
ليت لي شجراً لأصعدَه
وأبلغَ روحَ أُمي فيه
قامتَها" (نصر الله، إبراهيم، **١٩٩٩**: ٢٠).

٥. ٤. الشكل المتموج

يقصد الشاعر بهذا النوع "تنوع امتدادات سطوره بين الطول والقصر على غير تسلسل مطرد، فلا تجئ مسافات امتدادها مجموعة في القصيدة على صورة واحدة متساوية" (ياسين، أحمد جار الله، ٢٠٠٥: ١٧١). وذلك من أجل متابعة القراءة المتقطعة. وقد تكون المطالعة لمثل هذه المقاطع أدناه متناثرة، تستدعي التأمل والوقوف من حيث التقطيع في القراءة، وكذلك تتبع المقاطع بطريقة بطيئة خلافاً لتناول النص الشعري الخاطف بحيث يشعر المتلقي بحالة دلالية خاصة لكل من المقاطع لمثل اللوحات الشعرية التالية. وللنظر فيها يمكن القول إنّ القارئ يلمس دلالة معينة وبإمعان لها، ولكم الشاهد التالي في قصيدة "العائد" نموذجاً:

"لم يكن فيه ما يشبه الغرباءَ بشيءٍ
ومرَّ غريباً
ولكن كلَّ الذين رآهم على العتباتِ
هنالكَ
كانوا
همُ الغرباء"

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

(نصر الله، إبراهيم، **١٩٩٩**:
١٤٧).

ويحشر الشاعر الدلالات في التقطيعات وبتمفصل المقاطع، أو لم تكن فاعلية التموج التعبيري في إبطاء حركة القراءة بغية شدّ الانتباه إلى المعاني وذلك بناء على فواصل تارةً طويلة متوازية (لم يكن فيه ما يشبه الغرباءَ بشيءٍ، ولكن كلَّ الذين رآهم على العتباتِ)، وتارةً قصيرة بفواصل كما في الشاهد (هنالك، كانوا، هم الغرباء) بينما تلي الدلالات ضمن قراءة المتلقي في تابع الفواصل إما محذوفة إما منتظمة بهذا الشكل الهندسي ولكن يرجح القول منتظمة هندسياً من حيث الجمال الشكلي إضافةً إلى استلال دلالات ما، وقد يمكن قراءتها لكل قارئ بناءً على ذوقه في حين توحي هذه الفواصل بفراغات متروكة ألا وهي دلالات استقطبها الشاعر لكل قارئ ومتذوق أدبي على مستوى الجمال والمعنى في قصيدة "في حديثها عن أبيها":

"قال: هذي أُمي
وكانت أمامَ البنات تطيرُ
وعلى رأسها جدولٌ
وطيور
وأشجارُ سروٍ
وفي صدرها فرسٌ
راح يصرخُ: أَيَّةُ فُلَّة!!
..وما خلفها كان يعدو حصانٌ
نزلتُ
من الحقلِ
كي أسألَ الناس عن اسمه..
ولأعرفَ أَصلَه
عرفتُ..
فغافلتُه" (نصر الله، إبراهيم، **١٩٩٩**: ٣٥).

وإذا تتأمل في بناء هذه العبارات المتتالية وشكلها المنتظم وتواليها فتراها قصيرةً ثم تطول، وطويلةً ثم تقصر بحيث يمتد صوت القارئ عند طول العبارة، وفجأةً يتوقف عند قصر العبارة، ويقصر طول الصوت حين الانحدار إلى قصر العبارة وذلك بصوت خافت وضئيل فيما تُخلق كتلة صوتية متناثرة حسب التوالي الموجود للطول والقصر بالإضافة إلى رصد الدلالات وفقاً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

لهذا التشكيل الجمالي الهندسي الذي عبارة عن الشكل المتموج حيث يجعل المتلقي التنقل بين فواصل المقاطع الشعرية بقصرها وطولها ومن هذا المنطلق ينسجم مع الفواصل، ويتنقل بينها مع أنّ تموجات المقاطع متسقة لأنّ تواليها متصل ومتتابع من حيث الجمال والمعنى.

٦. الشخصية

تظهر الشخصية في الشعر بحسب الحكي وتتمثل في صوت الراوي وقد يمكن القول: ترتسم في خطاب الشاعر نفسه، خلافاً للشخصية في السرد التي تنتقى عن طريق الخيال، بحيث "تتجلى الشخصية في الخطاب الشعري إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها فحين تظهر الضمائر تظهر الشخصية، وإما عن طريق الدور الذي تؤديه، ويصبح كل منهما دالا على الآخر، وإما عن طريق العلم" (هلال، عبد الناصر، ٢٠٠٦: ٨٧). وتطغى الضمائر في خطاب الشاعر، ويتخذ صوت الشاعر مرجعاً حقيقياً في الخطاب الشعري لا يرتبط مع سائر الأصوات على العكس ما نرى في شخصية النص السردي فكانت الشخصية في الشعر وحيدةً تعلو كلمتها وصوتها في الخطاب الشعري كما نلاحظ في المقاطع أدناه في قصيدة "في حديثها عن حلمها".

"لم أُطوِّف هنالك في أيّ أرضٍ
لأعرفَ معنى الرحيل
وأظمأَ عندَ الوصول
ولم أَ صلِ البحرَ أكثرَ من مرتين
فقد كان لي في التلالِ سماءٌ
وكانت فصول
ركضتُ إلى جانب الغيم حتى
سبقتُ السهول
وعدتُ وفي إثرِ خطوي ضباعٌ
وعشرونَ غول
ويضحكُ، كنتُ صبياً
ولم أك أعرفُ أني سأكبرُ خارج حُلمي
وروحي ستغدو رياحاً وجسمي طُلول" (نصر الله، إبراهيم، **١٩٩٩**: ٢٧).

وبناءً على المقاطع فيتناثر الضمير، ويشغل مساحة كبيرة من الحضور، ويصور على مساحات كثيرة، دون التحديد بشخصية واضحة كما هي مألوفة في النص السردي، وفي الحقيقة إنّ "حضور الشخصية في الشعر هو اختيار إبداعي نظراً لقيام الضمير (غير المتعين) بدورها بينما لا يقوم السرد النثري إلا بتعين الشخصية نفسها" (هلال، عبد الناصر، ٢٠٠٦:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7]

٨٦). بحيث كانت الإشارة إلى الشخصية صريحةً وفقاً لضمير الأنا، وترك الشاعر بصمات رؤية العالم عليه كاشفاً الخطاب للهيمنة على صوته الوحيد، من أجل نقل الصراع القائم بين الذات ورؤية العالم، ألا وشغل هذا الصراع فراغات شاسعة من لغة ذاتية وغنائية للتعبير عن صراعات داخلية للشاعر بمثابة خطابه قصداً لمستقبل قضيته الوطنية إضافةً إلى الغربة في أوطان غير وطن الأم والأب، فيما سرد في هذا الملمح الشعري لوحة دلالة الغربة ومستقبل الوطن، وانتقى من شخصيته الحقيقية رؤية العالم لقضيته وبضمير الأنا من أجل إخراج الصراع الداخلي بين الذات والقضية الفلسطينية لتقديم رؤية العالم منشغلةً في الحديث عن لغة الهوية تلك الهوية الفلسطينية لتعيش في الغربة وتأمل إلى المستقبل، وترتقي إلى الوطن والأرض، بحيث يجد الشاعر بلغة الهويةِ والذاتِ وضميرِ الأنا الحضورَ في قضيته.

٧. تقنية الاسترجاع

الاسترجاع هو عبارة عن العودة إلى الماضي وهو "عملية إعادة حدث أو أحداث تم وقوعها في الزمن الماضي في البناء للشخص في العالم الخيالي أو العالم الواقعي. وهذه العملية يمكن أن تتم بطريقة شعورية أو لاشعورية حسب الموقف الذي تعيشه أو تواجهه الشخصية" (حجازي، سمير سعيد، لاتا: ١٨١). أو هو "إحالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتَسُد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية" (جينيت، جيرار، ١٩٩٧: ٦٢). كما أنّ الاسترجاع يعتمد على دلالة الحنين باعتبار العودة إلى الماضي، والهيام في الماضي السحيق، حيث يركّب الشاعر البنية الجمالية مع البنية الدلالية، ويقوم بتكافؤ مبدأين هما الجمالي والدلالي، فيما يخلق علاقة متوازنة بين المبدأ الشكلي الجمالي والمبدأ الدلالي باعتبار الاسترجاع الزمني ودلالة الحنين كما "أنّ كثيراً من الشعراء تحققت في قصائدهم هذه العلاقة البنائية التي تضمن ثراء النص عبر مكوناته الغنائية من ناحية ومكوناته الدرامية من ناحية أخرى" (هلال، عبد الناصر، ٢٠٠٦: ١٢١). هذا وإنّ قصيدة النثر قد تكون وليدة تداخل الأجناس الأدبية لأنّها قد تعوّل على التقنيات السردية، ولهذا الداعي استخدم الشعراء ومنهم إبراهيم نصر الله تقنية الاسترجاع ذلك من أجل العودة إلى الماضي وربطها بدلالة الحنين، وفعلاً يعول على هذا المبدأ لاتساق علاقة شعره الجمالية مع الدلالية، ويقصد المعاني، ويتابع الدلالات، ويضمّ المشاعر والأحاسيس جنباً إلى جنب الاسترجاع جمالاً كذلك الدلالات ويقتطع الدلالات من الاسترجاع لأن فيه ملمح العودة إلى الماضي وذلك باعتبار الحنين ليربط بين الاسترجاع بوصفه تقنية متداخلة في الشعر وبين الدلالات، بحيث نلمح بالمقاطع التالية في قصيدة "في حديثها عن حلمه" على سبيل المثال ليتضح مدى تداخل السرد من حيث الاسترجاع والشعر من حيث قصيدة النثر المعاصرة.

"كان يهمسُ لي
: إن هذي المنافي..
كما الحزن تمضي
وكان يقول

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

: إنها غيمةٌ وتزول

ويهمسُ

: إنك أجمل من أن تعيش بعيداً

بلا وطنٍ طيبٍ وخيول

.. لم أُطوِّف هنالك في أيّ أرضٍ

لأعرف معنى الرحيلِ

وأظمأَ عندَ الوصول

ولم أَصل البحر أكثرَ من مرتينِ

فقد كان لي في التلال سماءٌ

وكانت فصول

ركضتُ إلى جانب الغيم حتى

سبقتُ السهول!!

وعدتُ وفي إثر خطوي ضباعٌ

وعشرون غول!!

ويضحكُ، كنتُ صبياً،

ولم أكُ أعرفُ أني سأكبرُ خارج حُلمي

وروحي ستغدو رياحاً وجسمي طُلول" (نصر الله، إبراهيم، ١٩٩٩: ٢٦-٢٧).

وعلى الرغم من طغيان زمن الأفعال المضارعة والدلالات المتجددة من حيث الزمن لكن السياق يقود بنا مضيفاً إلى توظيف الشاعر الأفعال الماضية بين حين وحين من المقاطع (فقد كان، وكانت فصول، ركضتُ، سبقتُ، وعدتُ)، إلى تضمينه الاسترجاع بدءاً من (ويهمسُ) انطلاقاً من الحاضر والعودة إلى الماضي وفقاً للأفعال المذكورة مع أنّه يضّمن الاسترجاع مرة أخرى باستخدام الحاضر (ويضحك) والعودة إلى الماضي (كنتُ صبياً) لينشر فائحة العواطف والأحاسيس والخواطر وجداناً من صميم الباطن والذات، "والكاتب أو المؤلف بهذا التشظي للزمان يخلق تشويشاً لدى القارئ يؤدي إلى عدم حسم الفترة الزمنية إلا بعد انتهاء النص" (أبو علي، رجاء، ٢٠٢٢: ٢٣٠). وهناك تكمن هذه العلاقة الذاتية في حديثه عن قضية الوطن حين يبتعد عنه وكأنّه في رحلة غائباً عنه وقد استوحى الذكريات وصورها، وفجاة يعود إلى الوراء، ويستحضر الذاكرة، ويتذكر بالأحداث راكباً مع الزمن قديماً وآملاً إلى المستقبل للعودة إلى الوطن والحبيب.

ويظهر مدى اعتلاء المعاني بتزاوج الاسترجاع مع أحاسيس الشاعر في المقاطع الآنفة، ويرتفع صوت الشاعر حين تركيبه

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7]

الأفعال المضارعة والماضية للدلالة على الحنين إلى الوطن والذكريات كذلك أمله نحو المستقبل تعبيراً عن القضية الفلسطينية فيما تتألق الدلالة المقصودة من قبل إبراهيم نصر الله ذلك باندماجها مع الاسترجاع، ورصفها وزخرفتها من خلال الزمن، وبالعودة إلى الماضي كما دلّت الأزمنة المستخدمة في النص الشعري أعلاه.

النتيجة

١. توصل البحث إلى أنّ الشاعر بتوظيفه التقنيات السردية في الشعر يعمد إلى تشويق القارئ شعراً، وإشراكه في عملية تتبع العمل الشعري فناً وجمالاً ودلالةً بهدف المتعة الأدبية واستقاء الإبداع الفني باعتبار قصيدة النثر المعاصرة إضافةً إلى أنّ نصه قد يكون نصاً إبداعياً يتجاوز حدود الأجناس الأدبية، ولا يعدّ متشكّلا من جنس فني واحد صاف مغلق على نفسه وإنّه نص مفتوح على فضاءات أجناسية مختلفة وهو شعر مفتوح على مختلف أنواع النثر ومفتوح على الغنائية والدرامية والقصصية، يتوالد من بنيات نصوص أخرى.

٢. هذا ووسّع إبراهيم نصرالله من انفتاح نصه الشعري واستغلها للفضاءات الأجناسية لأجل انتماء تعبيره شعراً إلى القضية الفلسطينية بحيث حاول دمج جانبه الذاتي مع البُعد الموضوعي لقضية فلسطين، ولهذا يعدّ نتاج استخدام الشاعر التقنيات والفنون السردية ضمن دمج الجانب الغنائي بالجانب الموضوعي، وإخراجه إلى الجوانب الموضوعية، بحيث يتسم النمط الموضوعي الأهم للشاعر بالقضية الفلسطينية من حيث الدلالات، وانفتاح شعره للفضاءات الأجناسية من حيث الجمالية وذلك باعتبار التقنيات السردية.

٣. تجاوب شعر الشاعر بين العناصر البنائية السردية والتي تؤثر نصه الشعري من أجل الاعتماد على أكثر من تقنية وأسلوب بحيث أسند الشاعر خطابه الشعري بتلائم المقاطع وتركيبها للتعبير عن رؤيته وأفكاره وحالته الشعورية من أحاسيس وعواطف، وخاصة الذات.

٤. يعود عدم خروج الشاعر من معايير القصيدة المعاصرة إلى كون التقنيات السردية آلية وأدوات جمالية لربطها بالجانب الذاتي والموضوعي للشاعر، وليس لتقليل مستوى قصيدة النثر ولهذا تمكن الشاعر من تزكية الدلالات بها.

٥. كانت عملية الشاعر بالاعتماد على انتقاء التقنيات السردية وأساليبها عبارة عن انفتاح نصي من حيث الجمال والمعنى لكثير من سدّ الفراغات والثغرات المعنوية وتكثيفاً لحشد من نقل اللوحات السردية بالإضافة إلى ربط الوئام بين الأنماط الشعرية والسردية من أجل انفتاح النص الشعري إلى رؤية العالم.

المصادر

الكتب

- أوكان، عمر (٢٠٠٢)، **دلائل الإملاء وأسرار الترقيم**، ط١، طرابلس: أفريقيا الشرق.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

- الحاج، فوزي (١٩٩٤)، **الشعر العربي في القرن العشرين**، ط١، جامعة الأزهر فرع غزة: لجنة المطبوعات مجلس اتحاد الطلبة.
- حجازي، سمير سعيد (لاتا)، **معجم مصطلحات فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة**، مكتبة جزيرة الورد.
- خليل، لؤي علي (٢٠٠٨)، **نص السيولة والصلابة دراسة في تداخل الأنواع، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، جامعة اليرموك، اربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- جينيت، جيرار (١٩٩٧)، **خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم وآخرين**، ط٢، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية.
- زايد، علي عشري (٢٠٠٢)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٤، مصر الجديدة: مكتبة ابن سيناء.
- شرتح، عصام (٢٠١١)، **آفاق الشعرية دراسة في شعر يحيي السماوي**، ط١، دمشق: دار الينابيع.
- الصفراني، محمد (٢٠٠٨)، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، ط١، بيروت: دار البيضاء.
- الماكري، محمد (١٩٩١)، **الشكل والخطاب**، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- مفتاح، محمد (٢٠٠٦)، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- هلال، عبد الناصر (٢٠٠٦)، **آليات السرد في الشعر العربي المعاصر**، ط١، القاهرة: مركز الحضارة العربية.
- نصر الله، إبراهيم (١٩٩٩)، **ديوان باسم الأم والابن**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- نصر الله، إبراهيم (١٩٨٠)، **ديوان الخيول على مشارف المدينة**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الرسائل والأطاريح
- بولحارس، ليندة (٢٠١٥)، **التشكيل البصري جمالياته ومدلولاته في القصيدة الجزائرية**، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج (البويرة): كلية الآداب واللغات.
- طاهر، نادر جهاد محمد (٢٠١٥)، **تقنيات الفن القصصي في شعر أحمد دحبور دراسة وصفية تحليلية**، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر فرع غزة.

ج) المقالات

- بوعمارة، بوعيشة (٢٠١٧)، **تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر قراءة في البنية السردية للشعرية العربية المعاصرة**، مجلة التواصل الأدبي، العدد الـ٨، الجزائر.
- أبو علي، رجاء والآخرون (٢٠٢٢)، دراسة ملامح الميتاسرد في رواية "عزازيل" ليوسف زيدان، مجلة دراسات في السردانية العربية لجامعة الخوارزمي، السنة الثالثة، العدد الـ٦، ربيع وصيف، طهران.
- لبريني، صالح (٢٠١٧)، **الشعرية والسردية في الشعر العربي المعاصر**، مجلة نزوى، فصلية ثقافية، العدد الـ٩٢.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

- ياسين، أحمد جار الله (٢٠٠٥)، **شعرية القصيدة عند منصف المزغني**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ٢، العدد ٤، بغداد: جامعة الموصل.

References:

books

- Okan, Omar (2002), *Spelling Guides and Punctuation Secrets*. ١st Edition, Tripoli: East Africa.
- Al-Hajj, Fawzi (1994), *Arabic Poetry in the Twentieth Century*. ١st Edition, Al-Azhar University, Gaza Branch: Publications Committee, Student Union Council.
- Hijazi, Samir Saeed (Lata), *A Dictionary of Contemporary Literature Branches and Theories of Civilization*. Ward Island Library.
- Khalil, Louay Ali (2008), *The Text of Fluidity and Solidity, A Study in the Interpenetration of Species*. The Twelfth International Criticism Conference, Yarmouk University, Irbid, Jordan: The World of Modern Books.
- Genet, Gerard (1997), *The Story of the Story*. Translated by Muhammed Mutasim and others, ٢nd edition, The General Authority for American Press.
- Zayed, Ali Ashry (2002), *On the Construction of the Modern Arabic Poem*. ٤th edition, Heliopolis: Ibn Sina Library.
- Shertah, Essam (2011), *Horizons of Poetry, A Study in the Poetry of Yahya Al-Samawi*. ١st Edition, Damascus: Dar Al-Yanabe.`
- Al-Safrani, Muhammad (2008), *Visual Formation in Modern Arabic Poetry*. ١st edition, Beirut: Dar Al-Bayda.
- Al-Makri, Muhammad (1991), *The Form and Discourse*. ١st Edition, Beirut: The Arab Cultural Center.
- Muftah, Muhammad (2006), *Poetic discourse analysis, intertextual strategy*. Beirut: Dar al-Tanweer for printing and publishing.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

- Hilal, Abdel Nasser (2006), *Narrative Mechanisms in Contemporary Arabic Poetry*, ١st Edition, Cairo: Center of Arab Civilization.
- Nasrallah, Ibrahim (1999), *A Divan in the Name of the Mother and the Son*. ١st Edition, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.
- Nasrallah, Ibrahim (1980), *The Court of Horses on the outskirts of the city*. ١st edition, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. Theses and dissertations
- Boulahares, Linda (2015), *Visual Formation: Its Aesthetics and Implications in the Algerian Poem*. Master Thesis, University of Akli Mohand Olhaj (Buira): Faculty of Arts and Languages.
- Taher, Nader Jihad Muhammad (2015), Techniques of Storytelling in the Poetry of Ahmed Dahbour, A Descriptive Analytical Study, Master Thesis, Al-Azhar University, Gaza Branch.

Articles

- Bouamara, Bouaisha (2017), The Poetry of Narration and Poetry in Contemporary Arab Poetry Discourse, A Reading in the Narrative Structure of Contemporary Arabic Poetry. *Journal of Literary Communication*, No. ٨.
- Abu Ali, Raja and the Others (2022), A Study of Metanarrative Features in the Novel "Azazel" by Youssef Zaidan. *Studies in Arabic Narratology*, 3: ٦.
- Librini, Salih (2017), Poetry and Narrative in Contemporary Arabic Poetry. *Cultural Quarterly*, Issue .٩٢
- Yassin, Ahmed Jarallah (2005), The Poetry of the Poem of Moncef Al-Mazghani,. *Journal of Research of the College of Basic Education*, Volume ٢, Number ٤, Baghdad: University of Mosul

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.7.5]

مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

زیباشناختی تکنیک‌های داستان‌سرایی در شعر ابراهیم نصرالله «نمونه موردی دیوان الخیول علی مشارف المدینه و دیوان باسم الام و الابن»

سعید سواری*

پذیرش: ۴۰۱/۷/۵
وصول: ۴۰۱/۵/۴

چکیده

انواع ادبی در دوره معاصر بویژه از زمان کاربرد تکنیک‌های داستانی توسط قصیده معاصر، متداخل شده‌اند و شاعران تکنیک‌های داستانی را به منظور زیباشناختی ادبی و ارتباط‌دادن آن با معنا در شعر به کار برده‌اند حال آنکه با توجه به این رویکرد، پژوهش حاضر با هدف بیان تحولات قصیده نثر معاصر ابراهیم نصرالله و تداخل شعر معاصر وی با تکنیک‌های داستانی و تبیین اهداف زیباشناختی و معناشناختی آن، افزون بر استخراج تکنیک‌های داستانی از قصیده نثر معاصر، با تکیه بر روش وصفی-تحلیلی، و بنابر رویکرد تداخل انواع ادبی، و آن هم طبق تداخل قصیده و فنون داستانی به بررسی و کنکاش در قصیده نثر ابراهیم نصرالله و تبیین بازخورد کاربرد تکنیک-های داستانی وی، همچنین بیان علت عدم خروج وی از ساختار شعر و قصیده نثر به رغم کاربرد تکنیک‌هایی داستانی، پرداخت. پژوهش حاضر دریافت که علت آمیخته‌شدن بُعد عاطفی و واقعی به گرایش شعر ابراهیم نصرالله به قضیه فلسطین بازمی‌گردد و بدین منظور بازخورد به کارگیری تکنیک‌های داستانی توسط شاعر مشتمل بر آمیخته‌شدن بُعد عاطفی با بُعد واقعی، و سوق‌دادن این دو بُعد به سمت و سوی ابعاد واقعی می‌باشد به نحویکه مهم‌ترین شاکله واقع‌گرای شاعر همان قضیه فلسطین قلمداد می‌شود چونکه تکنیک‌های داستانی شاعر ابزار و وسایل زیباشناختی وی جهت ارتباط‌دادن بُعد زیباشناختی و بُعد معناشناختی قصیده وی به شمارمی‌آیند و نه کاستن سطح قصیده نثر است. بنابراین شاعر تایید معانی را با این کاربرد القا کرده به گونه‌ای که شعر وی با عناصر ساختاری داستانی همسان و با بیش از یک تکنیک و سبک همخوانی یافته‌اند تا رویکرد، اندیشه‌ها و احساس عاطفی وی را بیان دارند حال آنکه سبک وی عبارت از توسع زیباشناختی و معناشناختی ادبی به منظور پوشش فضاها، بسترها و شکاف‌های معنایی، و همچنین کثرت متراکم انتقال تصاویر و نمایه‌های داستانی به منظور توسع متن شعری به سوی جهان‌بینی است.

کلیدواژه‌ها: تکنیک‌های داستانی، تداخل انواع ادبی، قصیده نثر، ابراهیم نصرالله.

استناد: سواری، سعید. زیباشناختی تکنیک‌های داستان‌سرایی در شعر ابراهیم نصرالله **«نمونه موردی دیوان الخیول علی مشارف المدینه و دیوان باسم الام و الابن»**.

* نویسنده مسئول: دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، تهران؛ Email: saeedsavari63@yahoo.com

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-19]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.4.1.4.9]
[DOI: 10.61186/san.4.75]