The dramatic event in models of Fayez Khaddour's poetry

Dr. Yusef Hamid jabber*
Rdah Ghassoub Al-Assad **

(Received 29 / 7 / 2020. Accepted 21 / 10 / 2020)

□ ABSTRACT □

The dramatic poem represents a distinctive phenomenon in the course of modern Arab poetry because it carries the spirit of the age, and as a revolution against the prevailing poetic traditions, to come as a reflection of a tragic and dramatic reality of course.
The event is the first element of drama, and because the drama is an act and the event is an act, the research found a great desire to know how to employ the event according to Fayez Khaddour, this poet who carried the homeland inside it, so that his homeland was one soul, suffering from him, him and from him.
Fayez Khaddour achieved a distinguished presence in the dramatic poem, conveying his patriotic experience and suffering reflected on his painful self, in an artistic way that is not without poetic and lyrical despite its objectivity, and his poem took a modernist approach that brought us closer to the full poem, and this is why this research came to stand on the subject of the dramatic event In samples of his poems, they were distributed to an introduction, and to introduce the terms drama and event, and then research on the event in samples of Fayez Khaddour's poetry, until it reached a conclusion that included the most prominent results he reached and then it was proven with sources and references

Key words: Drama, Hadath, Poetry.

***Associate professor , Department of Arabic , faculty of Arts and Humanities ; university of Tishreen , Lattakia , Syria .**
****Graduate student (PhD), Arabic language Department, Faculty of Arts and Humanities , Tishreen University, Latakia, Syria .**

الحدث الدّرامي في نماذج من شعر فايز خضور

د. يوسف حامد جابر *
رداح غصوب الأسد **

(تاريخ الإيداع 29 / 7 / 2020. قبل للنشر في 21 / 10 / 2020)

□ ملخّص □

تمثل القصيدة الدّرامية ظاهرة مميزة في مسار الشعر العربي الحديث لأنها تحمل روح العصر ، وكونها ثورة على التقاليد الشعرية السائدة ، لتأتي انعكاساً لواقع مأساوي درامي بطبيعة الحال .

ويُشكِّل الحدث العنصر الأوّل من عناصر الدّراما ، ولأنّ الدّراما فعل والحدث فعل وجد البحث رغبة كبيرة في معرفة كيفية توظيف الحدث عند فايز خضور ، هذا الشاعر الذي حمل الوطن بداخله ، فكان ووطنه روحاً واحدة ، يعاني به وله ومنه .

وقد حقق فايز خضور حضوراً متميزاً في القصيدة الدرامية ، فنقل تجربته ومعاناته الوطنية المنعكسة على ذاته المتألمة ، بصورة فنية لا تخلو من الشّاعرية والغنائية رغم موضوعيتها ، وقد اتخذت قصيدته منحى حداثياً جعلنا منه أقرب إلى القصيدة الكاملة، ولهذا جاء هذا البحث ليقف على موضوع الحدث الدرامي في نماذج من قصائده، فتوزّع إلى مقدمة ، وتعريف بمصطلحي الدراما والحدث ، ومن ثم خاض البحث في الحدث في نماذج من شعر فايز خضور ، حتى وصل إلى خاتمة تضمنت أبرز ما توصل إليه من نتائج ومن ثم ثبت بالمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الدّراما ، الحدث ، شعر .

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

مقدّمة :

انفتحت القصيدة العربية على ثقافات العالم الآخر، وتطورت بفعل عدد من العوامل التي رافقت مسيرة تطورها بدءاً من ت. س. إليوت، مروراً بالمدارس النقدية التي أسهمت بدورها بتداخل الأجناس بعضها ببعض ، وتأثر الشعر بالفنون عامة وأهمها المسرحية ، فجاءت الدراسات الحديثة رافداً ينهل منه الشاعر العربي أساليب وطرائق منهجية جديدة ، وهنا اندمجت الذاتية في الموضوعية ، ولأن هاجس الشاعر هو تبيان ما أصابه ومجتمعه وتصويره في ظل مجتمعات أثّر التطور فيها سلباً فوجد نفسه يعيش في قوالب مأساوية ، هذا الانفتاح على الرغم مما ولّده من تطور وتحرر فإنه يُغلق الإنسان على نفسه ، ويستجره إلى القاع بسبب صراعات وحروب لم يعرف بها الشاعر إلا الهروب إلى أوراقه معلناً رفضه وصراعه .

أهمية البحث وأهدافه

هدف البحث :

يهدف البحث إلى الكشف عن الحدث الدّرامي في الشعر ، وبيان أهمّيته في تفعيل رؤى المبدع ، والتّعبير عن بعض الأحداث التي كان يعيشها الشاعر .

أهمّيّة البحث :

يلقي البحث الضّوء على تطوّر النّص الشّعريّ الحديث ، واندماج الصّوت الواحد مع صوت الجماعة ضمن بنية النّصّ ، وإمكانيّة ازدواجيّة الغنائيّة والموضوعيّة في المتن الشعري الواحد من خلال الهمّ الوطني المرافق للهمّ الذاتي في ذات فايز خضور .

منهج البحث :

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي ، كونه الأقدر على التّعامل مع النّصّ المطلوب دراسته .

لقد وجد الشاعر العربي في عناصر الدراما متنفساً له ، فراح يعبّر عن مكنوناته وصراعاته، وصراخه ، معلناً صوته الذي يحمل معه أصوات باقي أبناء مجتمعه . ومن هنا كان لا بد من الوقوف عند مصطلح (دراما) قبل الخوض في مصطلح (الحدث) وتفاصيله وصورته في شعر فايز خضور ، فالدراما كلمة متعددة المعنى من حيث هي مصطلح نقدي وأدبي ، وعندما نقول دراما سرعان ما يتبادر إلى أذهاننا الدراما التلفزيونية لأنها ، على ما يبدو ، باتت تنحصر في كل ما هو ممثل ، وذلك من خلال حضورها بوصفها مصطلحاً مسرحياً، ولكن المسرح بدوره انفصل عن الدراما تعريفاً ، إلاّ أنّ التطورَ الحاصلَ في المدارس النقدية ومراحل التأثر والتأثير التي نقلت إلى كل مجتمع دراسات الآخر اندمجت المعاني وتداخلت الأجناس ، ولأن الشعر هو روح العصر ومرآة الشعوب ، وهو العلاقة الكامنة بين ذات الشاعر ومحيطه كان لا بد للشعر أن يتطور ويتأثر وينتج القصيدة الدرامية، بداية ما الدراما؟.

الدّراما Drama :

ورد في المعجم الوسيط في تعريف الدّراما قوله : " هي حكاية لجانب من جوانب الحياة الإنسانيّة يعرضها ممثّلون يقلّدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم ، رواية تعدّ للتّمثيل على المسرح " [1] .

أما إبراهيم فتحي فيرى أنها : " تأليف شعري أو تكوين Composition ، أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيحاء صامت Dantonine ، أو في حركات وحوار وقصّة تتضمّن صراعاً ، وغالباً ما تكون مصممّة للعرض على خشبة المسرح " [2] .

وفي معجم المصطلحات الأدبية نرى الدّكتور إبراهيم سكر يقول : " إنّها أي عمل أو حدث سواء في الحياة أم على خشبة المسرح " [3] .

إنّ تعريفات الدّراما بشكل أو بآخر تؤكّد أنّ مصطلح الدّراما يعني حدثاً ممثلاً ، وفيها نستطيع الرجوع إلى بداية التمثيل الذي يقول إن التمثيل هو أداء ، والأداء هو فعل ، ومنه الدراما فعل يُصوّر بالتمثيل في المسرح ويصوّر كلاً بحسب نوعه ، ولأن الفعل ما هو إلا حدث ، فالفعل في العربية : هو شيء حدث في وقت ما .

ولمّا كانت الدّراما تعني الفعل فهي وليدة أحداث التّجربة الإنسانيّة، والمشاعر النّاتجة عنها، أيّاً كانت تلك المشاعر ، سواء أكانت أحاسيس الألم أم الفرح ؛ إذ تجسّد الدّراما لحظات انفعاليّة عديدة متكاملة الملامح.

وقد استنبط الدّارسون عناصر ثلاثة من خلال التّعاريف أوّلاً ، ومن كتاب أرسطو ثانياً، حتّى توصّلوا إلى أنّ عناصر الدّراما هي : الحوار، والصّراع ، والحدث ؛ إذ لم يتم ذكر الشّخصيّات بوصفها عنصراً أساسياً على الرغم من أنّنا نجدها مذكورة في كتاب أرسطو ، فلا فعل من دون شخصيّات ، ولا حوار من دون وجود المتحاورين أو صوت المؤلّف، فكانت الشّخصيّات عنصراً دراميّاً لكن على ما يبدو أُسقط عند بعضهم خوفاً من الوقوع في مطبّ المسرحة ، فإن ذُكرت الشّخصيّات سنسارع بالتّفكير أنّ الشّخصيّة هي ذلك الدّور الممثّل على الخشبة .

ومنه إذاً ، عناصر الدّراما هي عناصر تترابط فيما بينها، كل عنصر يدفع بالعنصر الآخر يحرّكه ويكمله ، وقد لا نستطيع دراسة نصّ شعريّ بطريقة دراميّة بفصل كل عنصر على حدة ، ولا بالحديث عن الحدث ودوره في بناء النص دون ذكر العناصر الأخرى ، ولكن سنسعى إلى تسليط الضوء على الحدث بصورة أعمق .

الحدث الدّرامي :

تعددّت المصطلحات التي ترجمها الباحثون بمعنى الحدث ما بين **event** ، أو **Action** ، أو **Incident** .

وهو عنصر مهم من عناصر الدّراما، وواحد من أهمّ المناصر في التّشكيل الدّرامي، فهو "حركة فعل موحدة بذاتها، وحركة ردّ الفعل من خلال صراعها مع بعضها" [4] ؛ أي هو "مجموع الأعمال والحوادث التي تأتي وفق طبائع الأشخاص؛ إذ يعني حركة الشّخصيّات داخل العمل الفنّي سواء أكانت هذه الحركة خارجيّة أم داخليّة تجسّم صراعاً

---

[1] **المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2004 م ، مادة (درمت) .**

[2] **معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، لبنان ، بيروت ، 1988 م ، ص159 .**

[3] **الدّراما الإغريقيّة ، د. إبراهيم سكر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، مصر ، 1968 م ، ص3 .**

[4] **الدراما في الشعر، تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة – الشاعر محمد مروان أنموذجاً، د. ريم محمد الحفوظي ، دار الخليج ، ط1 ، 2018 م ، ص42 .**

عنيفاً داخل الذّات " [1] ، أي إنّ الحدث يشتمل الحركة والسّلوك الجسماني ، ولأنّه يصوّر الصّراع وحركة الشّخوص ، فهو يصوّر الذّات أيضاً ، وما يعتمل داخلها من أفكار تدفع الإنسان إلى القيام بسلوك معيّن بطريقة معيّنة .

إنّ الحدث " هو غاية الدراما " [2] وهو جود فاعل في البنية الدّراميّة ، وجود فعلي أو تصوّري دينامي ، أو قد يكون ذلك الحدث تصويراً حياً لواقع ما ، أو لرؤيا ما ؛ فالحدث فعل التّحقّق ، وهو الكينونة الدّراميّة التي تجسّد محور التّفاعلات في المشهد الدّرامي ، الأمر الذي يبرز التحام الحدث بالحبكة لدى بعض الدّارسين ، ودرءاً للالتباس سنورد بعض وجهات النّظر المتباينة حول المصطلحين وارتباطهما ، فـ (bulton) في كتابه (تشريح الدّراما) يفرّق بين المفهومين ، فيعرّف الحبكة بأنّها " السّرد المتواصل للأحداث ويعتمد هذا التّسلسل على منطق ما ، أمّا الحدث فيؤكّد بولتون أنّ له علاقة مباشرة بما هو مجسّد فوق خشبة التّمثيل ، وما يراه أمامه جمهور المشاهدين " [3] ، ومنه فالحبكة ليست عنصراً بقدر ما هي اجتماع العناصر ، فهي مجموع الأحداث وتنظيمها بطريقة منسجمة متناغمة تعطي للنص بنيته الدرامية .

فالحدث فعل يدفع المشهد الدّرامي للأمام على وفق ذروة وخاتمة ، إنّه الفعل المؤثّر في حركيّة المشهد ، وهو لبنة من لبنات تكوين ذاك المشهد .

وعُرّف الحدث الدّرامي بأنّه : " الحركة الدّاخليّة للأشياء أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج ، وما نسميه الحركة الدّاخليّة شيء وراءه ما تدركه الحواس ، شيء يحتاج إلى أكثر من مجرد الإدراك الحسّي ، أو مجرّد التّخزين ، بل يحتاج إلى قدرة على فهم ما يجري ، وربط بعضه ببعض حتى تكتمل الصّورة في النّهاية " [4] .

وباكتمال الصّورة تكتمل الدّيناميكيّة الدّاخليّة الدّراميّة ، وتصبح أكثر قدرة على الولوج في عالم الحياة، عالم الوجدان ، عالم أفعال المرء المتناقضة ، الحاملة لتأمّلاته إلى وجود استقرار أكثر حيناً آخر .

وللحدث في كلّ عمل فنّي درامي خصوصيّة ، لكنّه بصورة عامّة " يدلّ على جزء متميّز من الفعل ، وهو سرد موجز أو قصير يتناول موقفاً واحداً " [5]، أمّا الحدث المسرحي " فإنّه يدلّ على أيّة واقعة تحدثها الشّخصيّات في حيّزَي الزّمان والمكان ويسهم في تشكيل الحركة الدّراميّة (الفعل المسرحي) " [6] ولا تقف حدود الحدث عند الرّواية أو القصّة أو المسرحيّة، بل تتجاوزها إلى الشّعر ، فالشّعر مليء بالأحداث ، وقد تتصاعد الأحداث أو تتخذ سبيلاً مختلفاً ؛ لأنّها تتمحور حول فكرة يُعبّر عنها المشهد الدّرامي ، فيتكوّن تفاعل خلاّق مع المتلقّي ، محدثاً فيه آثاراً نفسيّة ، تقوده إلى ردود فعل تلائم حالته ، وتجعله يعيش أفقاً مستقرّاً مليئاً بالرغبة في كسر أفق التّوقّع ، وتحقيق معادلة التّلقّي الفعّال مع متذوّق تلك الدّراما .

ونجد من تعريف الحدث أنه دراميّ مهما كان نوعه أو جنسه ، فالحدث هو فعل ، وكل فعل له سبب ومسبب فلا فعل يبتعد عن مسبباته ، زمنه ومكانه ، هو علاقة كامنة بين الفعل ورد الفعل أو بين الفعل ومسبباته ، فالدراما هي علاقة ثنائية .

---

[1] **المرجع السابق ، ص42 .**

[2] **فن الشعر ، أرسطو ، د. إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، د.ت، ص7 .**

[3] **آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، د. عصام الدّين أبو العلا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2007 ، ص38 .**

[4] **البناء الدرامي ، د. عبد العزيز حمودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998 م ، ص43 .**

[5] **معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي ، ص137 .**

[6] **أدب الكتابة وفنونها ، سعيد محمد خالد ، دار الجنادرية ، عمان ، ط1 ، 2016 ، ص170 .**

الحدث الدّرامي في شعر فايز خضور :

استثمر الشّعر العربي الحديث (الحدث) لتطوير بنيته ؛ إذ هو قائم على تطوير بنية الفعل الشّعري ، ونموّه، وتطوّره على الحدث الدّرامي الذي يُعدّ – كما رأينا – ضرورة من ضرورات بناء القصيدة الدّراميّة ، وسمة من سماتها ؛ " لأنّها عندما تفقد الحركة تفقد عنصر الصّراع ، وهو العنصر الأهم في إبراز التّفاعل في مراحل تطوّر القصيدة " [1] .

وشاعرنا (فايز خضّور) أحد شعراء الشّعر العربي الحديث الذين وظفوا في نصوصهم كل المعطيات ، فجاء شعره حافلاً بأحداث شتّى ، حتّى لنجد في القصيدة الواحدة – أحياناً – أكثر من حدث ، ومن شعره قوله في قصيدة (صوتان في قارورة منسحقة) [2] :

أبحَرَتْ قافلاتُ السّبايا،
من حفافي (سَمَرقَند) رعّافةَ الخوف ، تُرخي على الشرق سِتر البَهَار .
حلمُها تحتَ موج الظهيرة ، جَمرُ القرابينِ ، رُمح الغَرَابَهْ :
عُريُها يكتسي بالسحابه ..
" عبّئي نسلنا الحلو يا حوجلهْ .
نحن نحيا ضحايا ،
في نقوش الجدار .
يا خيول النهار ،
أيقظي النارَ في الجُلجُلَهْ .."
عندما أرسلونا مع الريح كنّا صغارْ،
نجهل القتل والولولهْ .
سيّجوا رمشنَا بالإبرْ .
فرَثَينا مع المطَرْ ،
رحلةَ الصيف والشتاء،
كلّما غلَّقَ القمر،
فوقَنا كُوةَ البكاءْ ..
– " سيدي قد خَطَفنا المسافاتِ ، لم نبطئِ الخطوَ يومَ السَّفَرْ.
كأن حوذيُّنا حَجَرْ .. "
كلَّ دربٍ سلكْنا هلاكْ .
كلّ مجدٍ غُبار .. !!
–" ذُلّنا شفَّ رَغم العباءَهْ .
نحنُ جرحُ انتظارْ ،

---

[1] **الدراما في الشعر، تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة – الشاعر محمد مروان أنموذجاً، د. ريم محمد الحفوظي ، ص54 .**

[2] **ديوان فايز خضور ، قصائد ما بين 1958–2000 م ، الطبعة الجديدة المتكاملة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق – سورية ، 2003 م ، ص93–95 .**

في حنين القصب ...
يا جحيمَ البراءَه .
سُلَّ من عُمْرنا التَّعَب ... "
يا نشيد الضّنى،
قفْ وراءَ الحصارْ،
والْجُمِ الشّمسَ في المدارْ،
ثورةً ، صهوةً لنا ...
– "فألُنا بارحَ السّطوَ يومَ الطَّوافْ .
زاجِرُ الطير غاوى هوانا،
خانَ ، حينَ ائتمنَّاهُ ، غَشَّ العِرافَهْ،
وارْتضى بالكَفَافْ،
من رماد المضافه ... "
وجْهُنا شائِهُ الوشمِ ، أعمى القرارْ،
ميْتٌ نبضُ جنحيهِ ، شوكٌ مَدَاه.
جُوعُه نام تحت الشَفَهْ،
بعدما لوَّحَ الخزيُ، عرَّى قفاهْ،
وارْتمى يسألُ الناسَ عن مِنْشَفَهْ.
– " سيّدي، خيَّبَتْنا البراري،
يومَ باتتْ جواريكَ نهبَ المجاعَهْ:
هودجاً نشَّفَ الدمعُ فينا الْتماعهْ ...
حاصَرَتنا النِّمالْ،
سَوَّرتْ ركبَنَا بالنعاسْ.
غامَ عنَّا اغترابُ المساري،
قايَضَ اليائسونَ الرهائنَ بالصبح، لم يَنْسَكِبْ، بالغنيمَه.!!
شمسُنا كابَرتْ، لم تُذِبْ في الصميم المداجِي، صقيعَ الدُّوارْ .. "
من تُرى يَستبينا من الطين، يَمسَح عنَّا دخانَ المدائنِ،
يُحيي شَميمَ العَرارْ؟
يا هوى الغزو ماذا بنا ... ؟!
– " سيّدي، حدَّثتنا طيورُ اليباسْ:
جيلُنا لاجِئٌ نازحٌ ، أو مُهاجِرْ..!! "
يا حَصَادَ التغاضي عن القتلِ خوفَ افتضاح الخِسَارْ،
نحنُ جيلُ الشهادات، والصلبِ، والكارثِهْ..!!
– "سيدي، سادتي، سيّدا... سا ... سَلام .

بعدَ عزّ الوليمه،

كيفَ نَفْتَضُّ لُغزَ الرمالْ،

يا صهيلَ الهزيمةْ .. ؟!.. " .

يتناول البحث في دراسته لهذا النص عنصر الحدث الذي يُعدّ أحد عناصر الدّراما ، وفي هذا النصّ يتكوّن الحدث من عنصرين رئيسين ، أحدهما نتيجة أو مُسبَّبٌ عن الآخر ، يتفرّع عنهما أحداث أخرى ترفدهما مُشكِّلةً في مجموعها عناصر كل حدث منهما .

الحدث الأول : حدث الانكسار والهزيمة .

الحدث الثاني : ناتج عن الأول ، وهو حدث الدعوة للثورة .

وقد سخّر الشاعر لكِلا الحدثين عناصر تُسهم في بلورتهما ، معتمداً رموزاً مُستمَدّة من التراث القديم ، مُسقِطاً إياها على عصرنا الرّاهن المعيش ، وذلك إلى جانب الأفعال وحركية الزمان في النص .

ولا يفتأ فايز خضور أن يضعنا منذ البداية ، انطلاقاً من عنوان النص (صوتان في قارورة منسحقة) الذي يحمل تشويقاً دراماياً أمام تساؤل مهم يدور حول ماهية الصوتين اللذين انسحقا في قارورة واحدة ، ليظهر لدينا تساؤل آخر لا يقل أهمية عن الأول ، فما القارورة التي يقصدها خضور في عنوانه ؟ بقراءة النّصّ نصل إلى أن الصوتين الحبيسين في القارورة هما صوت الشعب، وصوت السبايا، وهذه القارورة هي الحدث الرئيس، حدث القمع من خلال الاحتلال والتهجير .

إنّ النص بمكوناته وعناصره يشير إلى الألم الذي يمتلئ به صدر الشاعر ، وذلك بسبب هزيمة العرب أمام العدو الصهيوني في حرب حزيران ، وهو عندما يصوّر هذا الحدث لا يتحدث عنه بلسان العصر الحديث ، بل نراه يستحضر من التاريخ الرموز التي تشير إلى نتيجة أي عدوان ، فيتحدث عمّا مضى باستخدامه تقنية الاسترجاع ، وهي " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ، وهذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية ، ووظيفته غالباً تفسيرية، تسلط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي" [1] ، ومن خلال تعريف الاسترجاع نتبين أن الشاعر استخدمه لتوظيف حكاية ضمن أخرى ، وحدث ثانوي مؤثر في حياة الشاعر أدى إلى الحدث الحالي ، والاسترجاع الذي اتكأ عليه الشاعر هنا يعود إلى ماضٍ سحيقٍ ، فالأسر والسبي – كما هو معروف – أوّل من سنّه عند العرب (عبد شمس بن يشجب بن يعرب بن قحطان) ، لكنّ الشّاعر يتحدث عن سبي معيّن في لحظة تاريخية معينة، إنه أسر سبايا (سمرقند) ، ونحن نعلم أن (سمرقند) فُتحت في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، فاحتزّ الفاتحون رؤوس من قتلوهم ، وغنموا ما كان معهم ، وضُربت سمرقند بالمجانيق إلى أن صالحوه وقدموا له في جملة ما قدموه ثلاثين ألف رأس من الرقيق ليس فيهم صغير ولا شيخ ولا عيب[2] . ونحن نسوق قصة فتح سمرقند فذلك لندلل على الماضي السحيق الذي اعتمده خضور في قصيدته، والذي استحضره ليصور أحداث الحاضر، فهو يعيد حدث السبي ذلك، ليصوّر من خلاله ما حدث من تهجير وذلّ للعرب بعد الهزيمة الآن .

ونحن نقف إزاء هذا التذكر حائرين ، فهل أورده خضور في سياق تبيان ثقافته ومعرفته بتاريخ العرب، أو ليقول إن الأيام تدور ، وها هم العرب تُسبى أراضيهم ونساؤهم ، أو هو حزن على الماضي الحافل بالفتوحات؟ ، فأين مجد

---

[1] **معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1 ، 2002 م ، ص18 .**

[2] **ينظر البداية والنهاية ، الحافظ ابن كثير الدمشقي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، 1990 م ، ج9 / 85-86 .**

العرب وانتصاراتهم – وهذا ما سنصل إليه لاحقاً – وهل كان السبي معنوياً بعد تهجير أصحاب الأرض؟ ، وبافتراض ذلك صحيحاً ، فإن الألم لا يبارح شاعرنا ، وهو بقوله: (أبحرت قافلات السّبايا) يصور مشهداً درامياً مؤلماً عاشته السبايا في ذلك الماضي السحيق، واليوم تعيشه أرض العرب لدى المحتل الغاصب بعد تهجير أهل الأراضي التي احتُلَّت حاضراً ، وقُتِل من قُتِلَ ، فاستحضر الشاعر هنا الماضي ليُشكّل صورة للواقع الحالي ، مشيراً إلى أن الحر في وطنه مسبيٌّ .

تتالى الأحداث في القصيدة مشكِّلة حدث الهزيمة والانكسار في درامية مؤلمة ، فبعد السبي يظهر لدينا فُقدان الأمل بالمستقبل ، عبر قوله (فرثينا مع المطر / رحلة الشتاء والصيف) ، وكما نعلم فإن رحلة الصيف والشتاء هي رحلة كان يقوم بها العرب في الجاهلية ، فيذهبون بتجارة تُدِرُّ عليهم كثير من المال ، فكانت تقوم مرة في الشتاء وأخرى في الصيف ، وقد ذكرها القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ **لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ * إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ** ﴾ [1] ، هذه الرحلة كانت تجعلهم ميسورين ؛ أي إن حدث التجارة كان يؤمن مستقبل الأيام التي لا يتّجرون فيها ، وخضور عندما يرثي هذه التجارة يشير إلى أنها ماتت ، أي لم تعد موجودة ، وبزوال التجارة يزول المال الذي يضمن المستقبل الآمن والحياة الهانئة الرغيدة ، ويجعل صاحبها تحت وطأة ذلّ السؤال ، فالحرب والهزيمة التي أُلحقت بالعرب ، جعلت العربي المهجَّر في ذلٍ وانكسار، لانعدام المال، مما ينعدم معه الأمل بالمستقبل ، ولعل إشارة خضور إلى الأثر الاقتصادي لذلك السبي يدل على أن السبي هنا هو سبي معنوي ، يشير إلى استلاب الأرض واحتلالها .

ويأتي بعد ذلك خضور ليشير إلى أن المحتلّ صاحب قلب من حجر لا يرحم، بقوله: (كان حوذينا حجر) كل ذلك يدعم فكرة السبي المعنوي والهزيمة، يدعم حدث الانكسار والذل، ثم يؤكد ذلك بقوله : (ذُلُّنا شفَّ رغم العباءة) ، ففي هذه العبارة من فقدان الكرامة والإحساس بالذات ما تعجز الكلمات عن وصفه ، فما يشعر به الشاعر من انكسار وهوان واضح لكل من يشاهده ، على الرغم من أنه مستتر جسدياً إلا أنه مكشوف ، عارٍ نفسياً ، ذليل ، مهانٌ ، ولربما قصد الشاعر بالعباءة العروبة والأصالة القديمة التي تغنّى بها القدماء ، فقد زالت الآن بعد هذه الهزيمة النكراء ، وفي المقطع السابق ما يشير صراحة إلى ذلك بقوله (كل مجد غبار ...) ، فهذا المجد القديم قد زال وانمحى ، وفيها دلالة على الحزن على الماضي وما يؤكد ذكره لسمرقند في تمجيد للبطولات القديمة، فهو في استخدامه لصيغة (فعال) عوضاً عن اسم الفاعل (غابر) يريد الإشارة إلى صفة هذا المجد المهلهل ، الضعيف ، الذي يدعيه أصحابه ، بينما لو قال (غابر) لكان أشار إلى قِدم هذا المجد وعراقته وأصالته في التاريخ .

ويصوّر الشاعر عبر حدث (النمال) الذي يشير إلى ما يصيب الإنسان من خَدَرٍ في أطرافه ، ذلك الخَدَر الكامن في نفوس من تخاذلوا وضمائرهم عن نصرة الشعب، ويزيد التأكيد على ذلك بفعل (النعاس) الذي يجعل الشخص غير قادر على القيام بأي عمل ، فهو يحتاج للنوم فقط، وهذا الحدث إنما هو صورة وكناية عن أمة العرب النائمة ؛ فالحدث هنا ساكن لا حركة فيه ، لكنه حدث مستمر بسبب الخيبة . ويصوّر خضور وضع هذه الأمة بالعرار ، ذلك النبات طيب الرائحة ، الذي ينفتح في الصباح ويغيب في المساء، فالأمة نائمة كالعرار، وهي لا تستيقظ في الصّباح على الرّغم من كل ما حدث، فهل هناك من يوقظها ؟، وهنا نجد المفارقة الدرامية واضحة بين ما يذكره الشاعر عن العرار وما كان يذكره الشعر القديم.

[1] **سورة قريش ، الآيتان 1–2 .**

تتفاعل العناصر فيما بينها لتشكل المشهد العام للنص ، وهو مشهد الهزيمة والسبي ، بعد احتلال الصهيوني لأراضٍ عربية جديدة وتهجير أهلها ، وكان المشابه لهم – كما رأينا – سبايا (سمرقند) الذين جِيء بهنّ لتأكيد حدث الهزيمة والانكسار ، ولم يكتفِ الشاعر بإيراد القصة ليجعل منها صورة لحدث الهزيمة الحالي ، بل أطلق الحوار على لسان تلك السبايا، وذلك ليضفي على النص مزيداً من الحركة، فيصدح صوت السبايا باستخدام الشّاعر فعل الطلب (عبّئي – أيقظي)، وصيغة سردية لوصف حالتهن ، وصيغة حوارية في انطلاق صوتهن الصامت ، ورفضهنّ للظلم على الرغم من قيدهنّ .

كما يستخدم مقاطع حوارية تضفي على الحدث حركية درامية تسير في تتابعية مستمرة ، وكل منها مُسبِّب للحدث الذي يليه ، فحوار السبايا للمنقذ المجهول ، ومن ثم إعلان الحوار للسيد الذي كان حوذياً في البداية مخاطباً إياه بلسان جيل كامل مهجّر ، نازح ولاجئ ، وانتقاله لمخاطبة الجماعة (سيدي ... سادتي)، ثم انقطاعه عن الكلام في دلالة على الخيبة وعدم الأمل من مخاطبة الشعوب .

لقد تعمقت جمالية الحركة في النص من خلال مقتطفات مشهدية تارة وحوارية تارة أخرى، مع إضفاء ضمير المتكلم المندمج والجماعة ، فالظلم لم يكن ظلماً فردياً ، والصراع ليس بصراعٍ ذاتي، وإنما هو صراع أمة، دفعته المشاهد الحوارية والوصفية إلى الأمام للبحث عن خلاص ، هو صراع حرب وهجرة ، صراع فكري وثقافي ، فالأحداث المتتابعة صاعدت من حدة الصراع ، ولكن الحوارات المتكررة التي تحوي على أفعال خففت من حدة التوتر والصراع .

ولا ننسى أن النص عاد إلى زمن ماضٍ في مشهدية درامية تصوّر وضع السبايا ، مكوّناً صورة ماثلة أمامنا اليوم ، فنجد أنفسنا أمام نص متحرك بين الأزمنة التي تدعم الحدث وتدفعه قدماً من زمن بعيد إلى زمن حاضر قريب ، عبر أفعال تنوعت ما بين أفعال طلبية إلى مبنية للمجهول وظّفت الضمير الغائب للدلالة على وجود أيادٍ خفية تحركهم ، فهم كالسبايا ، لا حول لهم ولا قوة .

كل تلك الأحداث التي وظفها خضور في خدمة الحدث الرئيس ، حدث الهزيمة والانكسار، كانت مُسبِّبة لحدث مهم هو الدعوة للثورة، فالشاعر لا يريد الثورة على سبي النساء ، وصلب المسيح في عصور قديمة ، بل يريد الثورة في العصر الحالي ، وعلى من صلبوا المسيح واحتلوا أرضه ، فيستنهض الهمم عندما يطلب من أبناء السبايا وعلى لسان الأمهات بأن يثوروا ضد الطغاة ، وأين ذلك ؟ في (الجلجلة) ، وهي موضع في فلسطين صلب فيه السيد المسيح (ع) ، مما يشي بدعوته لأبناء الأرض المَسبيَّة للثورة على الغاصب المحتل ، إلا أننا لم نجد ألفاظاً تمثل أحداثاً خاصة بهذه الثورة المطلوبة ، بل كانت أفعال الهزيمة هي المُحرِّض لهذه الثورة والداعية لها .

ويمكننا القول : إن فايز خضور حشد لنصه جملة كبيرة من الأحداث ، وظفها بطريقة دراماتيكية نابضة متجددة، تثير في نفس المتلقي رغبة في التفاعل مع ثورته، ورفض الواقع المعيش ، فجاءت الحبكة الدرامية متكاملة بعناصرها ، وحُسن توظيفها ، وتسير الألفاظ بطريقة ذكية تخدم حدث الهزيمة المسبب للثورة ، فأعطى لكل لفظ معنى جديداً وإيحاءً يبتعد عما استخدمه سابقوه ، موظفاً أحداثاً ثانوية لدعم الحدث الرئيس ، فيبدأ الحدث بالتصاعد والارتفاع بين ماضٍ قديم وظلم مستمر ليصل إلى الذروة ، وذلك عبر تعددٍ في الأحداث والأفعال ، وتنوع في الزمن ودلالاته ، ففي النص فعل طلب للخلاص ، وحدث ماضٍ بعيد، وآخر قريب؛ فتطور الحدث هنا بالسبي أولاً ، ترافق معه الظلم والقتل والفقر، ومن ثم حنين لأمجاد الماضي ، وتكاسل حاضر ، ثم مقايضة وخذلان ، كل هذه الأحداث الجزئية والثانوية جاءت لتصل إلى الثورة .

ولم يكن الحدث إشارة مستقلّة في حدّ ذاته ، بل تحقّق بفعل الشّخصيّات الفاعلة في المشهد ذاته، وهذا ما نجده في اعترافات خضّور، يقول في قصيدته (اعترافات للثّوّار الملثّمين) [1] :

يابس وجهي على المرآة ، لم يعرف سقوط الضّوء بعد الكارثة . !!

أسأل الرّعيان عن لون المواويل الكبيرة .

لأضوّي شهوة القتل ، وأروي هجرة الجرح الأخيرة .. .

فأنا عود على الدّرب مكسّر .

كم مَنَحْتُ الحقل أتعابي ، وكم خلّيت قلبي حارثه .. ؟!

أيّها السّارون في الجمر ، أعيدوا وجه أرضي ،

قبلكم مرت خيول الرّيح وارتدّت كسيره ..

يتشكل الحدث من سلسلة من المفاصل الحركية التي يتم بناؤها على وفق الهدف النهائي للدراما ، في ترتيب له منطقه الخاص ، قد يبدأ بالحدث الأساسي ويتفرع عنه أحداث أخرى تسهم في تكوينه ، كالنهر يجري من منبعه لترفده روافد عدة حتى يصل إلى مصبه ، وربما بدأ بأحداث صغرى تتطور لتصل إلى الهدف النهائي .

وفي هذا النص برز ضمير المتكلم (أنا) (وجهي، أسأل ، أُضوّي ، أنا ، ...) في تقديم الحدث الشعري الذي أسهم في بناء ذلك الحدث، كما تضافرت إلى جانبه أفعال عدّة في تكوين المشهد ، فكانت أحداثاً مهمّة في سيرورة حياة خضّور ؛ إذ بدأ مشهده قائلاً (يابسٌ وجهي على المرآة) ، فحدث اليباس يشير إلى عدم جدوى النّظر إلى المرآة ، وفي المرآة رؤية من المفترض أن تكون واضحة ، لكنّها مرآة بعيدة عن مصادر الضّوء (لم يعرف سقوط الضّوء بعد الكارثة) ، في هذا السّطر الشّعري الواحد ، نجد ثلاثة أحداث متتالية ، هي (حدث النّظر إلى المرآة ، حدث عدم سقوط الضّوء/الظّلام) لنصل إلى الحدث الأهم والمسبّب لحدث اليباس ، وهو (الكارثة) ، ولكن أيّة كارثة هذه ؟ .

ثمّ يتبدّى الحدث الآخر، حدث السّؤال في قوله (أسأل الرّعيان عن لون المواويل الكبيرة)، وفي السؤال رغبة في المعرفة، إنّه سؤال محدّد ، ولعلّنا هنا نتساءل نحن ، لِمَ استفهم الشّاعر عن لون المواويل ؟ وما لونها ؟ إن كانت المواويل هي دلالة الغناء ، ومن المتعارف عليه أنّ الموّال لون غنائي ريفي يتداوله المزارعون والبسطاء ، لربّما كان الشّاعر يبحث عبر المواويل عن لون الأمل والفرح اللذين رحلا ، بعد أن حلّت الكارثة ، فلون الفرح هجر الأرض الطّيبة كما هجرها سكّانها ، أو اللون الأخضر الماثل في الربيع ، وهو أيضاً دلالة على الأمل والتجدد ، فالخضرة عكس اليباس ، وهو يبحث عنها ، وهذه المواربة والاستدارة خلف لون المواويل دلت على بحثه عن الربيع ، وأعطت الصراع الماثل في التناقض المتجسد في ثنائية الحياة والموت .

إن حدث السّؤال يشير إلى سعي (خضور) إلى معرفة مصدر تلك المواويل (الكبيرة)، وفي حدث الكبر ما يجعلنا أمام مجموعة أحداث متلاحقة ، فاليباس أمام المرآة في ظلام يوحي بالعجز واللافعل ، والسّؤال يعكس محاولة الخروج من ذلك الوضع ، ربّما لأنّ العلم نور ، وربّما لأنّ الشاعر أراد أمراً آخر صرّح به حين قال (لأضويّ سطوة القتل)، فيأتي حدث الضّياء معلناً سبب السّعي وراء ذلك السّؤال. فالإضاءة تحمل القدرة على الرّؤية، وهي حدث يناقض حدث سقوط الظّلام الذي يحجب الرّؤية ، وهذا التّناقض بين الحدثين جعل تسويغ الشّاعر أعمق حين تابع قائلاً (أروي هجرة الجرح الأخير) .

[1] **ديوان فايز خضور ، قصائد ما بين 1958–2000 م ، ص103 .**

إنّ المشهد الأخير يضعنا أمام مشهد ظلم وظلام ، وكلاهما مشهد واحد يعكس معاناة مُرّةً ، يدلّنا على ذلك الأحداث التي تلتها .

وفي السّطر الذي يليه نجد حدث الانكسار ماثلاً في قوله (فأنا عود على الدّرب مُكَسَّر) ، وكسر الشّاعر في دروب النّضال حالة من حالات المعاناة والضّياع ، والعود يذكّرنا بحنين النّاي إلى أصله ، ولهذا يأتي صوته محمّلاً بالشّجن، فالنّاي كان عوداً قبل أن يُقتطع ويصبح ناياً ، والشّاعر هنا يشبه نفسه بذلك العود المكسّر ، فهو بعيد عن أهله ، مقتطع منهم ، وهذا ما يعزّز حدث الهجرة .

وشهوة القتل توحي بجريمة البشر ، إنّها جريمة في حقل الظّلام ، جريمة ممزوجة بالظّلم ، جريمة استدعت أن يعجب، فكان تعجّبه حدثاً آخر من الأحداث المكوّنة للمشهد (كم مَنَحْتُ الحقل.. حارثه) ، وهنا نجد حدثين يكشفان جذور تلك المعاناة ، فالشّاعر مانح وحارث معاً ، إنّه مانح للأرض تعبه كلّه ، وهو من قام بحرثه ومحاولة إحيائه ، ولكن الحدث الرّئيس كان في ذروة المشهد ، وقد تجلّى في قوله (أيّها السّارون في الجمر) ، فقد يتوهّم القارئ أنّنا أمام جملة ندائيّة فحسب ، وأنّها تشير إلى انفعال الشّاعر بالافتخار ، لكنّها جملة أكثر إيحاءً ، ففي الجمر لهيب ونار ، إنّه مرحلة من الألم والثّورة معاً ؛ لذا كان الحدث الطّلبي (أعيدوا وجه أرضي) ، وهنا تماهى الحدث الأوّل مع هذا الطّلب:

يابس وجهي في المرآة

أعيدوا وجه أرضي

وكلاهما وجه لشيء واحد، ما يعلن حدث تماهي الشّاعر مع أرضه وتلاحمه مع وطنه ، فكلاهما وجه يحتاج إلى العودة إلى طبيعته وحياته .

لكن الحدث الماضي المرافق للمخاطبة والطّلب (قبلكم مرت) توضح أنّ الطّلب ليس ترجيّاً إنّما هو تهديد وتوبيخ، فأولئك الغزاة ما هم إلاّ عابرون ، وهنا يصدح صوت أحد الثّوّار الملثّمين باعترافاته ، ليدعم حدث الثّورة بصراخه في وجه الغزاة ، وتذكيرهم بالزّمن الماضي الذي حمل دلالة الانتصار وانكسار العدو .

ويأتي حدث من الماضي (مرّت خيول الرّيح وارتّدت كسيرة) ليؤكّد قول ذلك الثّائر ، فالرّيح كناية عن العدوان ، عن أعداء كثر حاولوا القضاء على الوطن واحتلاله ، لكنّ النّتيجة كانت هزيمتهم وارتدادهم على أعقابهم مهزومين مكسورين (ارتدّت كسيرة) ، وهذا يعني تحقيق النّصر عليهم .

ولم يكن الحدث عند (خضّور) تتالي مشاهد فقط ، بل كان حدثاً فاعلاً ، علماً أنّ الحدث ذاته نراه عند غيره من الشّعراء ، لكنّه عند (خضّور) يكتسب تأثيراً خاصّاً فلو تأمّلنا قوله في قصيدة (قسم) [1] :

زماناً غفوت .

عميقاً ... بعيداً

ولمّا أفقت . انفجعت

برؤية من لا أحبُّ

ومن ما اشتهيتُ بأنّي أراه !

فتمتمتُ : والنّور . والعاشقين

[1] **الأعمال المتكاملة ، فايز خضور ، المجلد الثاني ، ص171 .**

أنا لم أباغض هوى

في البرايا سواه ... !

هو (الجهل) هلاّ اقتفيتم خطاه ... ؟!

زماناً غفوت ← لمّا أفقت ← انفجعت ← فتمتمت

يشكّل تتالي الأحداث السّابقة مكوّنات التّجربة الشّعريّة، فالبداية محدّدة الزّمان والحدث؛ إذ إنّ صيغة الماضي (غفوت) حملت حدث الغفوّ (النّوم) وزمن الماضي ، وهذا ما عزّزته لفظة (زماناً) بما تحمله من دلالة على الإغراق في زمن التّجربة، فكانت لفظة نكرة، ربّما لأنّ التّنكير يحمل الإطلاق ، وربّما يشير إلى المساحة الزّمنيّة الواسعة التي غفا فيها ، وكانت غفواته كلّها عميقة ، وفي الغفوة العميقة لا وعي، ويصرّح الشّاعر بهذا اللاوعي معلناً انسحابه من إطار الحاضر، وهذا ما نراه في قوله (بعيداً) ، ولكن الحدث لم ينته باللاوعي ، بل تلاه حدث نقيض هو (أفقت) وبين (غفوت وأفقت) علاقة ضديّة تعادل تماماً العلاقة الضّديّة بين متناقضات الحياة ، الأمر الذي جعل الحدثين السّابقين فاعلين ، عاكسَين تجربتين عاشهما الشّاعر (فايز خضّور) ، وهما تجربتا الغفوّ والصّحو .

والغفوة في دلالتها اللغويّة تعني النّوم الخفيف ، ولكن الشّاعر ذهب بغفوته إلى عالم آخر ، لتمتدّ الغفوّة زمناً طويلاً، فكأنّه يسافر عبر الزّمن بحثاً عن شيء ما سندركه في الأحداث اللاحقة.

لقد كوّنت التّجربتان السّابقتان حدثاً ثالثاً (انفجعت)، هذا الفعل الذي يحمل دلالة صدمة مأساوية أبرزها قول (خضّور) (انفجعت برؤية من لا أحبّ) ، فالشّاعر كان ينتظر رؤية من يحب ، لكنّه صدم برؤية من لا يحبّ ، ولا يشتهي رؤيته .

ويأتي الحدث الرّابع (فتمتمت) معلناً الخوف النّفسي الذي أصاب الشّاعر ، فكان حدث التّمتمة حدثاً موحياً ، يُعلن ذاك الخوف ؛ لأنّ التّمتمة نبرة منخفضة من الصّوت ، إنّها حديث الخائف ، أو ربّما كان حديث من لا يريد الجهر بقوله ، وأيّاً كان الأمر فقد رافق الحدث بعض الأمل (تمتمت والنّور والعاشقين) ؛ إنّه حدث القسم، الحدث الذي قدّره الشّاعر ولم يصرّح به ، الذي أقسمه بصوت منخفض ، لكنّه أطلق العنان لصوته الخافت بالسّطوع ، عندما عنون النّص

بـ (قسم) ، فقسمه هذا قاله بصوت منخفض لإطلاق ما يجول في ذهنه وإعلانه إلى العلن ، إعلان ثورته ، فجاء قسمه من رغبة دفينة في صحوة مجتمع رضخ للظّلم والظّلام ، فيقسم بالنّور ، بالعلم الذي سيطفئ كلّ ظلام .

النّور هو نقيض الظّلام ، وعندما ذكر الجهل أدركنا أنّ النّور المقصود به هو العلم، وقسمه به دليل على الثورة للقضاء على الجهل .

وقسمه بالعاشقين يعطينا دلالة على غفوته ، فهذه الغفوة لم تكن نوماً أو سلواً ، إنّما كانت دلالة على عيشه في عالم آخر غير عالمه الحالي ؛ إذ اتّخذ من الماضي الجميل داراً وسكناً له ، فنجده يأخذنا إلى زمنين : زمن الماضي الجميل، وزمن الحاضر المفعم بالجهل ، فقسمه بالعاشقين المعطوفة على النّور هي دلالة على قصائد الحب القديمة ، فالعاشقون هم : جميل ، وقيس ، وكثيّر عزّة .

وهنا نجد الحدث المولد انفعاله (أنا لم أباغض هوى في البرايا سواه) معلناً حدث الكره ، والمكروه واحد هو (الجهل) ، وهنا نجد أنّ الأحداث بلغت الذّروة ، وجعلت انفعال الشّاعر أقوى فقال : (هلا اقتفيتم) ، معلناً تقريعه وتوبيخه مجتمع الجهل والجاهلين .

وهنا نجده استخدم خاصيّة التّجسيد : " وهي خاصيّة أساسيّة للتّفكير الدّرامي ؛ لأنّ الدراما لا تتمثّل في المغزى أو المعنى ، وإنّما هي تتمثّل فيما قد يؤدي إلى معنى ومغزى ، أعني الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة " [1] .

إذاً ، يضفي الشّاعر على الجهل صفة التّجسيد، ويجعل منه جسداً ليزيد من عمق الحدث وسهولة الخلاص منه، فهو إنسان يسير بين العامّة .

لقد تشابكت الأحداث في شعر (فايز خضّور) مكوّنة حدثاً عامّاً ، فكانت أحداثاً جزئيّة ، لكنّ جزئيّتها لم تكن عبثيّة ، بل حمل كل منها جوهراً خاصّاً ، عمّق تجربة الشّاعر ، وأعطاها مصداقيّة الوجود .

وقد تتالت الأحداث في المشهد السّابق مشكّلة حدثاً فاعلاً ، هذه الأفعال كان لها بدايتها ونهايتها وما بين البداية والنّهاية من لحظات وجود عاشها الشّاعر ، أو ربّما حملته التّجربة الشّعوريّة على التّعايش معها، هذه الأحداث جعلت المتلقّي يرفع ستار المشهد ، ويرى بوضوح ذاتاً تكره وتنتظر، وتخيب ، وتتأمّل ، فكانت حدث القسم الجوهري الذي أعلن عمق تلك التّجربة .

فابتدأ الشّاعر نصّه بدلالة الزّمن (زماناً)، فحدث الغفوة – كما قلنا – جاء بزمن ماضٍ بعيد ، دون أن يحدّد لنا مكان هذه الغفوة ، فهي ليست بغفوة جسديّة على أريكة ، إنّما هي غفوة معنويّة ، يدلّنا ذلك على أنّ الحدث الرّئيس هنا هو حدث نفسي أو فكري .

وبمتابعة النّص ووصولنا إلى ذروته في تأكيده حدث الجهل، وقد أكّده باستخدامه الضّمير (هو) ندرك أنّ الغفوة كانت معنويّة ، والجهل هو الحدث الرّئيس الواضح لمتتبّع النّص ، لكن عند الخوض في غماره وانطلاق صوت الشّاعر بسؤاله (هلاّ اقتفيتم خطاه) وجدنا الشّاعر يحضّ رفاقه أو مجتمعه على القيام بثورة فكريّة تحررهم من هذا الجهل الذي بات منغرساً في عقول العامّة .

إنّ من يقرأ النّص يجده مفعماً بالأحداث المتضادة والمترابطة ، الضّديّة التي تمنحه حركة دراميّة تسير في زمنين بعيدين مترابطين ، ندرك أنّ الزّمن الأوّل هو زمن الثّقافة والمعرفة ، ولا يخفى على أحد أنّ الحروب عندما قامت على الأمّة العربيّة حاولت أن تمسح الحضارة العربيّة المعروفة بثقافتها ، ولأنّ الشّعر هو ديوان العرب وسجلّهم نستنتج أنّ الشّاعر قصد بالزّمن الماضي زمن القصائد العربيّة ، ولعلّ غفوته كانت في إبحاره في عالمها ، وعندما أراد المقارنة بين هذين الزّمنين ، اكتشف أنّها اندثرت خلف الجهل الذي خلّفته هذه الحروب ، لكنّ الحدث لم يقف عند الجهل لندرك أنّ الجهل ما هو إلاّ عقدة من العقد المكوّنة للحدث الأهم ، وهو الحدث الذي ابتدأ به الشّاعر نصّه بعنوان (قسم) ، فالذّروة الدّراميّة هي إقسامه بإعادة البريق لهذه الحضارة ، ومحو الجهل ، فالثّورة على الجهل هي الحدث الرئيس الذي بنيت لأجله القصيدة .

لقد وظّف الشّاعر عنصر البناء الدّرامي المتمثّل بالحدث وتطوّره توظيفاً ارتقى بنصّه إلى مستوى عالٍ من الفنيّة والنّضج ، فتمكّن من تقديم نصّ نابض بالحركة والحيويّة ، هذه الحركة التي أفسحت مجالاً للصّراع بين الجهل والعلم بالظّهور ، فكشفت عن صراع داخلي يعيشه الشّاعر ، لكن هذا الصّراع سرعان ما يتحوّل إلى مشكلة اجتماعيّة بحاجة إلى حلّ .

---

[1] **الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، ط3 ، د.ت ، ص281 .**

خاتمة :

في نهاية البحث يمكن القول :

- جاء البحث مصوّراً توظيف الحدث عند الشاعر فايز خضور ، وكيفية بنائه وتطوره ، والكشف عن العلاقات التي تربط الحدث بعناصر أخرى .
- تميزت نصوص خضور بكثافة الأحداث وتسلسلها وفق أزمان ، وهي على الرغم من تفاوتها فإنها مترابطة بنتيجة الحدث الأهم .
- الحدث في شعره ، وإن تعددت أسبابه الثانوية وأزمانه وحتى الأمكنة والشخصيات ، خلص للسبب المباشر المشترك لجميع الأحداث المرتبطة بالنتيجة ، وهي ممارسات الاحتلال وخذلان القادة .
- لم يكتفِ خضور بتوظيف الحدث في نصوصه بوصفه سرداً قصصياً أو حكاية مرت ، كما لم يكتفِ أيضاً بتبيان النتائج ، بل أظهر مقدرته اللغوية والإبداعية عبر تطويع اللغة له .
- جاء الحدث عنصراً فعالاً متحركاً في دراميات نصية أشرك بها المتلقي مثل عناصر الدراما ، وقد ساعد في تنامي الأحداث الانتقال عبر الأزمان من خلال خاصية الاسترجاع ، وتكرار الأفعال الدالة على الاستمرارية تارة والثبات تارة أخرى ، ووجود الشخصيات التي أسهمت في توضيح الصراع الناتج عن هذه الأحداث .

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، د. عصام الدّين أبو العلا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2007 .

2- أدب الكتابة وفنونها ، سعيد محمد خالد ، دار الجنادرية ، عمان ، ط1 ، 2016 .

3- البداية والنهاية ، الحافظ ابن كثير الدمشقي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، 1990 م .

4- البناء الدرامي ، د. عبد العزيز حمودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998 م .

5- الدّراما الإغريقيّة ، د. إبراهيم سكر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، مصر ، 1968 م .

6- الدراما في الشعر، تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة – الشاعر محمد مروان أنموذجاً، د. ريم محمد الحفوظي ، دار الخليج ، ط1 ، 2018 م .

7- ديوان فايز خضور ، قصائد ما بين 1958-2000 م ، الطبعة الجديدة المتكاملة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق – سورية ، 2003 م .

8- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، ط3 ، د.ت .

9- فن الشعر ، أرسطو ، د. إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، د.ت.

10- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، لبنان ، بيروت ، 1988 م .

11- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1 ، 2002 م .

12- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2004 م .

Refer to sources and references

The Holy Quran
1- Receiving Mechanisms in the Tawfiq Al-Hakim Drama, Dr. Essam El-Din Abu El-Ela, , The Egyptian General Book Authority , 2007.
2- Literature and Art, Saeed Mohamed Khaled, , Dar Al-Janadriyah, Amman, 1st edition, 2016..
3- Dramatic Building, Dr. Abdul Aziz Hamouda, , The Egyptian General Book Authority, Egypt, 1998 AD.
4- Greek Drama, dr. Ibrahim Sukar, The Egyptian Public Institution for Copyright and Publication, Cairo, Egypt, 1968 A.D.
5- Drama in Poetry, Forming Techniques and Theatrical Poem - Poet Muhammad Marwan as a Model, dr. Reem Mohamed Al-Hafouzh , Dar Al-Khaleej, 1st edition, , 2018.
6- Diwan Fayez Khaddour, Poems Between 1958-2000 AD, Fayez Khaddour, Integrated New Edition, Publications of the Ministry of Culture, Damascus – Syria, 2003..
7- Contemporary Arab Poetry - Its Issues and its Technical and Moral Phenomena, dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut - Lebanon, 3rd edition, No data.
8 The beginning and the end, Al-Hafiz Ibn Katheer Al- Damascene, the knowledge library, Beirut, Lebanon, 1990 AD..
9- The art of poetry, Aristotle, dr. Ibrahim Hamadeh Egyptian Anglo Library, Egypt, , No data..
10- Glossary of literary terms, Ibrahim Fathi, Arab Association for United Publishers, Lebanon, Beirut, 1988..
11- A dictionary of critique of the novel, Dr. Latif Zitony, Dar Al-Nahar Publishing, Lebanon, 1st edition, 2002.
12- Al-wasset Dictionary, The Arabic Language Academy in Cairo, Al-Shorouq International Library, 4th Edition, 2004.