



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



مذكرة بعنوان:

جمالية السرد في الشعر العربي المعاصر قراءة في قصيدة "اللعنة والغفران" - لعز الدين ميهوبي -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، نظام (ل م د)
- تخصص: نقد حديث ومعاصر -

إشراف الأستاذ:
- د/ علاوة نصري

إعداد الطالبتين:

❖ رحيمة صيفي
❖ فتيحة سعدون

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
محمد عروس	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	رئيساً
علاوة نصري	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	مشرفاً ومقرراً
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	عضواً مناقشاً

قال تعالى:

{ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ

وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ }

الآية 03 - سورة يوسف

شكر و عرفان

عملا بقوله تعالى <<فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون>>
نشكر الله عز وجل أولا وأخيرا لتوفيقه لنا على إتمام هذه المذكرة.
نتقدم بخالص الشكر والعرفان للدكتور الفاضل "ناصر علاوة" الذي ساندنا بتوجيهاته وملاحظاته وصبره وتحمل هفواتنا وعثراتنا.
نقدم الشكر الخالص للأستاذ: محمد عروس على مساعدته، وتوجيهاته القيمة لنا.
وشكرنا موجه أيضا إلى الذين ابتهلوا إلى الله سرا وجها طالبين لنا العون والتوفيق.
كما يطيب لنا بكل فخر وسعادة أن نتوجه بخالص الشكر والعرفان لكل أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة العربي التبسي، كما لا يفوتنا أن نشكر لجنة المناقشة، لما بذلته من جهد في قراءة هذا البحث ومناقشته.





مقدمة:

يعتبر دخول السرد في الشعر ظاهرة موجودة منذ القدم، ذلك أن التفاعل بينهما يولد علاقة جدلية بين المكونات السردية ومقومات الخطاب الشعري الذي احتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية، حيث أثبت حضوره في الساحة الفنية بكل جدارة، فاتخذه الشاعر وسيلة للتعبير عن واقعه.

كما نجد للسرد الحضور الواضح، فهو أداة التعبير الإنساني وهو الطريقة التي يتخذها السارد في الإخبار عن الأحداث.

السرد نمط من الخطاب قابل للدخول في جميع الأجناس الأدبية لغوية كانت أو غير لغوية، ولأن الشعر نوع من هذه الأجناس فإن باستطاعة السرد الدخول فيه، ومن خلال تلاحم هذين الجنسين نجد تداخلا ملموسا بين (السرد والشعر)، وما يتولد من خلال هذا التداخل ما يسمى (بسردية الشعر) ويعني اشتمال النص الشعري على حكاية أو كل ما يشمل أحداثاً، وهذا ما يستلزم السرد في هذا النص الشعري.

كان للسرد الحظوظ الوفيرة في الشعر العربي بصفة عامة، والشعر العربي المعاصر بصفة خاصة، حيث نجد العديد من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا السرد في أشعارهم لتكون نماذج متميزة تبعث الرغبة في القارئ للكشف عن أسباب هذا التداخل بين نوعين أدبيين (السرد والشعر).

ولهذا في مدار دراستنا اخترنا موضوع: جماليات السرد في الشعر العربي في قصيدة (اللعة والغفران) "لعز الدين ميهوبي"، ليكون ميدانا شعريا لهذه الدراسة الأدبية، فهو موضوع يسعى إلى محاولة البحث والكشف عن جماليات السرد وتقنياته وآلياته في القصيدة التي تصور حقبة زمنية عاشها الشعب الجزائري.

- فما هي عناصر تداخل السرد في الشعر العربي المعاصر؟
- لما استعارت القصيدة الحديثة المعاصرة خصائص السرد؟
- ما مدى حضور السرد في قصيدة (اللعة والغفران)؟



وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي الذي وجدناه مناسباً لما نعمل عليه للوصول إلى مبتغى دراستنا.

تمثلت الدراسات السابقة في هذا المجال: حسب حدود اطلاعنا - في مقال "آليات التلقي في قصيدة "اللعة والغفران" للأستاذ الدكتور "تبرماسين عبد الرحمان" أين لقي هذا البحث رواجاً في الأوساط الأدبية والثقافية وهي لا تؤرخ أو تكتب عن واقع أليم بقدر ما فيها من جماليات سردية.

قسمنا بحثنا حسب ما تقضيه الدراسة إلى ثلاث فصول مسبقة بمقدمة ومدخل، بالإضافة إلى خاتمة وملحق.

- تناولنا في المدخل: العلاقة بين السرد والشعر وخصائص كل منهما.
- تناولنا في الفصل الأول (نظري): البحث في المصطلحات والمفاهيم، مفهوم الجمالية، ومفهوم السرد ومفهوم السردية، ومنها انتقلنا إلى تعدد مصطلحاتها ونظرة الباحثين العرب والغرب لها.

وأخيراً طبيعة السرد وأشكاله ومستوياته.

- تناولنا في الفصل الثاني (نظري): تداخل الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقاد:-

تناولنا في المبحث الأول: تداخل الأجناس بين السرد والشعر.

المبحث الثاني: القصيدة المعاصرة بين شعرية السرد وسردنة الشعر.

المبحث الثالث: الطابع السردى بين الرفض والقبول.

المبحث الرابع: ملامح السرد في الشعر العربي.

- تناولنا في الفصل الثالث (تطبيقي): تجليات السرد العربي في قصيدة (اللعة والغفران).

خصص هذا الفصل لاستنباط آليات السرد، ورصد كل ركن سردي على حدى (الشخصيات، الأحداث، المكان، الزمان، الحوار...)



وختمنا بحثنا بخاتمة هي بمثابة خلاصة أو جملة من أهم النتائج المتوصل إليها.

وفي مشوارنا لإنجاز هذا البحث اعتمدنا على عدة مراجع أهمها:

- ديوان اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي.

- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر لعبد الناصر هلال.

وغيرها من الكتب التي أثرت جوانب من هذا البحث.

كما لا يخلو أي بحث من صعوبات تقف في طريق الباحث، وأهم هذه العقبات التي واجهتنا عمق الموضوع وصعوبة الإلمام بكل جوانبه، وكثرة المراجع واختلافها، كما أنّ الوباء (كورونا) الذي ألمّ بالوطن قد أعاق بعملنا هذا.

نتوجه في هذا المقام بشكر المولى عز وجل أولاً وأخيراً على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث، وبشكر خاص للأستاذ المشرف "علاوة ناصري" لما أسداه من توجيه وملاحظات لإنجاح هذا العمل، وكل من له فضل علينا من الأساتذة، كما نشكر اللجنة المناقشة الموقرة لما بذلته من وقت في قراءة هذا العمل المتواضع ومناقشته.





مدخل:

لقد أتاح تنوع نصوص السرد وتعدد إمكانيات شتى لمقارنته من زوايا متباينة ذلك أن الحكاية مادة خصية ونص مكثف فهو يحتاج قراءة مكثفة تتسع لفك الرموز تلك النصوص والمرويات أو المألوفة، فتزداد غورا في أعماقها وتشبعا في نسيجها، وقد أثرنا في هذه الدراسة أن نتطرق إلى أهم الخصوصيات الجمالية التي تميز السرد العربي وخصائصه التي لا تكاد نخلو منها حكاية من حكايات السرد العربي.

وكذلك اختبار علاقات السرد بالنص من خلال قراءة بعض النصوص الشعرية واكتشاف تقنيات السرد لمعرفة الحدود الفاصلة بين السرد وأساليبه ولمعرفة مدى التداخل بينها، وهذا لا يقودنا إلى فهم الصراع بين أنصار الهوية الذين يؤمنون بوجود هوية واضحة للنص الأدبي حيث تتداخل الأنواع الأدبية، وهنا يكون انطلاق التحليل النصي من أمرين هما:

أولاً: «مهما بحثنا عن مشتركات في خصائص الأنواع الأدبية ومنها: الشعر والسرد، فنحن نجد أنفسنا منذ أرسطو وأفلاطون وهو دارس وحتى اليوم، أمام موروث عالمي نقدي، يميز مثلا بين الشعر والسرد، والدراما ويعترف بهوية واضحة للأنواع الأساسية.

ثانياً: مهما بحثنا عن فوارق جوهرية بين الأنواع، تمنح كل نوع أدبي هويته الخاصة المنفصلة، فنحن نجد أنفسنا أمام أشكال من التداخل والتقارب بين السرد والشعر والدراما مثلا...»¹.

إذا قلنا السرد العربي فنحن نتقاطع مع الكثير من المسلمات لهذا النمط الخطابي (تراث سردي، ادب القصة، النثر الفني، القصة عند العرب، الحكايات العربية...).

¹ - عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي متكامل)، دار محدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص105.



كل هذه المصطلحات التي تختلف صياغة مفهوما نجد مثلا الناقد سعيد يقطين استعمال مصطلح "السرد" حيث يعرفه «الجنس الأدبي الذي توظف فيه صيغة السرد وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقعا هاما بتقديم المادة الحكائية»¹.

إلا أن السرد العربي استطاع بهذا المفهوم أن يكون «خطابا مضمرا طرح من خلاله الإنسان العربي إشكالية الوجود الكينونة، فالرغبة في تنشيط الحس الجمالي والعثور على قناعات تخفق شيئا ما من هول الأسئلة الوجودية، كل ذلك كان محفزا على ظهور السرد، لكن في مظاهر بدائية تقوم على الخرافة والقصة العجيبة، والنادرة والحكاية، وكل هذه الأنماط السردية إنما نشأت نتاج برغبة إنسانية ملحة في أن يكون الحكيم فضاء جماليا أولا وجوديا»².

وبهذا استطاعت نصوص شاكلة مثل ألف ليلة وليلة وكنية ودمنة وغيرهما.... لأن تكون نصوصا سردية تجيب عن التساؤلات الوجودية للإنسان العربي وتهدي من حيثه الغيبية وذلك بعيدا عن التفسير الارتجالي والمختزل.

إن مفهوم السرد حديثا راح ينتشع كثيرا فهو يصيب بأثره معظم الأجناس الأدبية خاصة الرواية والشعر «ولا يمكن القفز عن علاقة الشعرية بالسرد الذي هي الأخرى في تدوين الفروق بين الأجناس الأدبية حيث نجد كثيرا من النقاد يبحثون في هذه القضية، وعلى رأسهم (Todorov تزفيتان تودوروف) الذي يمهّد لإزالة الفوارق بين الشعر والنثر لتتطوي بمجملها تحت مصطلح النص وتدخل في السرديات، وبوصفها المساحة والأكثر رحابة لاحتضان المراسلات اللفظية فما هو يقول (سنتعلق كلمة شعرية في هذا النص -يعني كتابة الشعرية- بالأدب مله أكان منظما أم لا)»³.

¹ سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 206، ص87.

² عبد الوهاب سقاب، السنة السوسيتقافية والخصوصية الجمالية، مجلة المواقف الأدبي، ع12، ماي 2003، ص129.

³ عبد الرحيم مرشدة، الخطاب السردى والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ص37.



ومن خلال ذلك نشير إلى إمكانية قراءة وفحص النص الأدبي استنادا إلى علم السرد وتقنياته فغالبا ما كان ينظر إلى السرد أن يتعلق بدراسة القصة والرواية فقط «ونحن إعادة الاعتبار لهذا اللون من الدراسات في الجنس الأدبي الأكثر شيوعا وأعنى به الشعر هنا»¹.

فالسؤال المطروح: هل يخرج من السرد قصيدة؟ والى أي مدى يمكن للطرائق والتقنيات السردية أن تكون نسيج النص الشعري دون أخذ شعريته؟

إن القراءة للنصوص الشعرية القديمة والحديثة والمعاصرة تجعلنا نلمس لونا من ألوان الحكاية أو السرد المنطوي على القصة وهنا لا نجد العناء الكبير في أن نثبت هذه المسألة فكثير من المصطلحات مثل (قص، رواية حكاية، سرد...) لا يحدد بالشعر المعاصر فقط وإنما يمكن أن يكون في القديم والحديث.

بعض النقاد يرى أن النص فرع من الخطاب، وبعضهم يرى أن الخطاب والنص يتساويان، وهناك رأي ثالث، أن الخطاب شيء والنص شيء آخر وفي كل الأحوال هما متداخلان «لأنه وظف جوامع النص يتشابه ويتداخل مع وصف جوامع الخطاب، أي الصفات المطلقة المجردة، ويتعلق الأمر بهوية الخطاب أشمل من هوية النص لأنني أميل إلى الاعتراف بالتداخل والاختلاف. إلى أن هوية الخطاب أشمل من هوية النص لأن النص يتكون من فرعين: التجليات والجوامع، لكن تبقى مجرد جوامع متناثرة حتى يجمعها الخطاب في نسق أعلى»².

أن تداخل السرد بالشعر كان أمرا لا بد منه، لأن السردية والشعرية يستمدان وجودهما من علم واحد وهو اليويطيقا، فدخل السرد في الشعر ظاهرة موجودة في المدونة العربية قديما وحديث وهو نوع من أنواع الخطاب الذي يستعمله الإنسان.

¹ - عبد الرحيم مرأشدة، الخطاب السردى والشعر العربي، ص 37.

² - عز الدين المناصرة، علم التناسل المقارن، ص 135.



والسرد باعتباره قابلا للاندساس في كل أشكال التعبير لغوية كانت أم غير لغوية، فهو حتما موجودا في الشعر لكن توافر تقنية السرد في جنس الشعر تحتاج إلى آليات وشروط ومقومات.

إن لتقنية السرد حضورا مكثفا في الأعمال الشعرية حديثة كانت أم معاصرة بل أنها أصبحت من أبرز المشاهد التي تطفو على الساحة النقدية والإبداعية.

وان المصطلحات التي تدور كلها في فلك الشعر والسرد مثل شعرية النثر والسرد القصصي والشعر القصصي تجد اختلافا بين النقاد المحدثين ولعل "عزيزة مريين" التي كانت من السابقين إلى التطرق لهذا النوع، حيث أنها توهمت إلى أن الشعراء على اختلاف مدراسهم سواء أكانوا من جماعة الشعر المهجري أو جماعة أبو لو معظمهم أصبحوا يعملون بما جديد لتكزن توظيف آليات السرد من بين أهم الاهتمامات التي تشغل جلّ الشعراء

وبما أن العلاقة بين السرد والشعر أمر مشروع ومسموح لا يفقد جماليته، ولا ينهيا به إلى منحى آخر غير الشعر «هنا تلعب الإشعارات والمفارقات الشاعرية المدهشة والإيقاع دورا مركزيا في الشعر، فالسرد له إيقاع لكنه غير منتظم بينما يولد الإيقاع المنتظم، خاصة لتكرار الموسيقى الذي يشبع الأذن ويمنع الروح ونحن هنا أمام -تقنيات) و(سرد) في الشعر، لا يفكر الشاعر أثناء كتابته بها، أي لا يعني، ولا يقصد الشاعر بذلك بينما يكون التخطيط المسبق في السرد النثري (الرواية والقصة القصيرة) عاملا أساسيا ولادة بعض التقنيات»¹.

إن العلاقة بين السرد والشعر تكون محمولة على وجه آخر مفاده أن يكون الشعر أصلا لكل أشكال الكتابة الأدبية التي لا تعدو أن تكون اقل بلاغة وتمييزا منه ويكون الناتج

¹ - عز الدين المناصرة، علم التناسل المقارن (نحو منهج عنكبوتي متكامل)، ص 115.



استقلال الشعر عن النثر أو يكون شكلا من الكلام أدنى مرتبة من الشعر ويكون السرد عاملا مشتركا بينهما ومادة لهما معا.

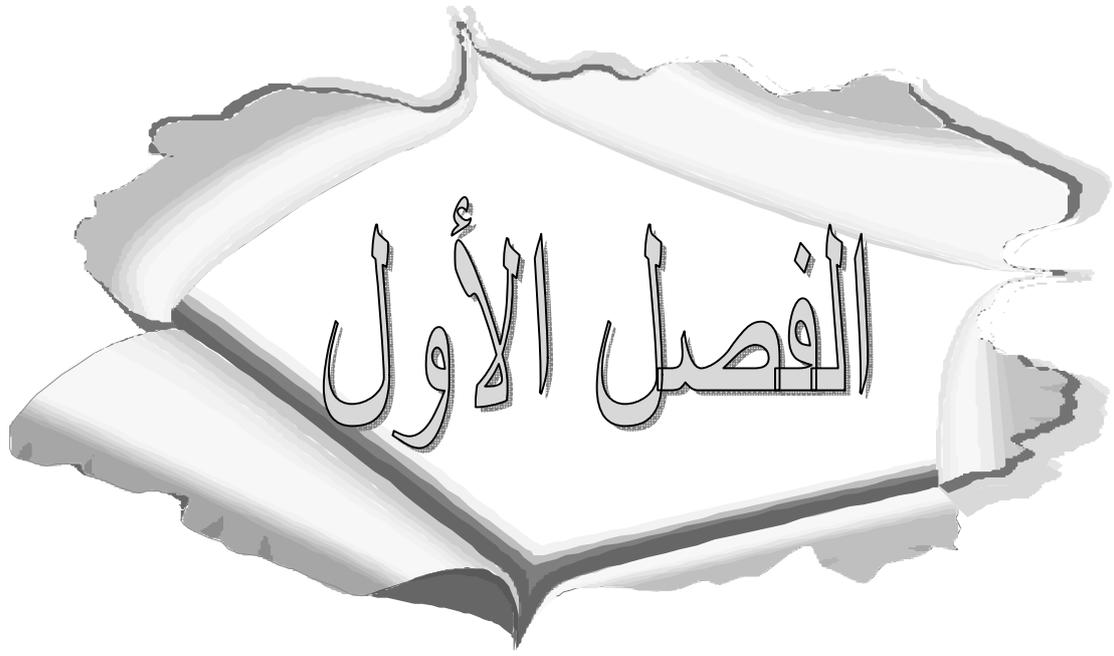
إن المهيم الرئيسي في السرد هو الحكى على خلاف نجد الإيقاع إلا أننا نجد الجانب السردى يميل إلى اللغة الشعرية، من خلال الاترياحات والايقاعات دون أن تفقد خصائصها السردية لتتحول إلى شعر «فالقصة هي القصة كما يقول برنارد فوتو والشعر هو الشعر وكلاهما يختلف عن الآخر في طرائقه وعندما تخلط تلك الطرائق فإننا سنحصل على شيء مختلف عن كليهما أنهما يتبعان من مصادر طبيعية واحدة ولكن القصة تستخدم المادة بطريقتها الخاصة وتشكلها بحسب أغراضها»¹.

كما نجد أن «زغمان ياسين يسعى إلى تواشج العلاقة بين السردى والشعري عبر التنبير والاختزال والإفادة من الإيقاع الصوتي، بل حتى يصل الأمر أحيانا إلى الجمل ذات الإيقاع الوزني، مما يشكل مراوغة بين العلاقات السردية والشعرية»².

لعل أول ما يلاحظ على هذا أنهما متداخلان، يعتمدان على الايقاعات والايحاءات والانزياحات، وهي علاقة ترابطية.

¹ - محمد جواد البدراني: مقاربات في السرد ونقد النقد، درا دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2015، ص18.

² - مرجع نفسه، ص18.



البحث في المصطلحات والمفاهيم

ونظرة العرب والغرب لها



1- مفهوم الجمال:

قد ارتبط الإحساس الجمالي بالذوق الفردي للإنسان منذ القدم إلى يومنا هذا، وهو الجانب الذي جعل الإنسان يرقى إلى تش كيل قانون جمالي، فقد رافق هذا التذوق الفنون والحكم على جمالها طبائع الإنسان، وما يحمله من عواطف وأحاسيس، مما يعني أن التذوق الجمالي قديم قدم الإنسان، وهو مرتبط بمفاهيم ومنطلقات شكلت بذور ظهور النظريات الجمالية القديمة، حيث ظهرت العناية بهذا العلم من تلك الفترة وخاصة عند اليونان، إذ كانت هناك بعض الآراء الفلسفية تتكلم عن الجمال، تمثلت في أعمال كل من "سقراط" و"أفلاطون" وأرسطو"، فظهرت أفكارهم في علم الجمال، ثم أخذت في الانتشار في بقاع العالم، وقد مست هذه الأفكار العقلية العربية في تلك الفترة فماذا نعني بالجمال لغة واصطلاحاً؟

• لغة:

إن المتتبع لجذور كلمة الجمال في المعاجم العربية يجد أنها جاءت من «مصدر الجميل والفعل جمل» ويذهب ابن سيده إلى أن لفظة الجمال يعني «الحسن يكون في العقل والخلق، وقد جمل الرجل، بالضم جملاً، فهو جميل وجمال بالتخفيف (هذه عن اللحياني) وجمال الأخيرة لا تسكر، والجمال بالضم والتشديد، أجمل من الجميل، وجمله، أي زينه، والتجمل: تكلف الجميل، أبو زيد: جمل الله عليك تجميلاً إذ دعوت له أن يجعله الله جميلاً حسناً، وامرأة جملاء وجميلة وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها، قال:

وهبته من أمة سوداء ليست بحسناء ولا جملاء

وقال الشاعر:

فهي جملاء كبدر طالع بذت الخلق جميعاً بالجمال»



الفصل الأول — البحث في المصطلحات والمفاهيم ونظرة العرب والغرب

«وفي الحديث جاء بناقة حسناء جملاء، قال الأثير: والجمال يقع في الصور والمعاني»¹.

فالأصل اللغوي للمفردة عن البعد الحسي الدال على البهاء وحسن المنظر في الوجه فقط، وإنما يتجاوز المنظر إلى البعد المعنوي الذي شهر في جمال الأفكار والاعمال.

ويقول ابن سيده «يجوز أن يكون أجمل فيه بمعنى جميل، وقد يجوز أن يكون أداء ليس بأجمل من غيره كما قالوا الله أكبر، يريدون من ك شيء والمجاملة، المعاملة، الفراء: المجمل الذي يقدر على جوابك فتير *** إبقاء على مودتك، والمجامل الذي لا يقدر على جوابك فيركه، ويحقد عليك إلى وقت ما»².

نفهم عن هذا الكلام أن الجمال يكون فيما يلمسه ونحس به، أي يكون في الجانب الحسي، وكذلك يكون في غير المحسوسات أي في الجانب المعنوي أي العقل.

• اصطلاحاً:

أ- عند العرب:

لقد عبر الشاعر بواسطة الشعر عن كل ما يشعر به وما يخص محيطه الداخلي والخارجي فتحدث عن الأثر الانفعالي، وسحر البيان الذي يملك نفس الإنسان، وذلك من خلال توظيفية الأساليب البلاغية الصور البيانية والمحسنات البديعية، هذه الأساليب البلاغية هي التي ساهمت في تطوير العقلية الجمالية وأضفت عليها قيما ومبادئ جمالية، نلت على الوعي الجمالي لدى الشاعر، فماذا نعني بالجمال؟

يعرفه الجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز» إلى تأسيس قواعد فنية لصناعة الأدب وتدوقه جمالياً حيث يقول في هذا الباب «أعلم أن ليس "النظم" إلا أن تصنع كلامك الوضع

¹ جمال الدين بن محمد مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج3، ج3، مادة (جميل)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص202.

² المرجع نفسه، ص202.



الفصل الأول — البحث في المصطلحات والمفاهيم ونظرة العرب والغرب

الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها»¹.

هنا يتحدث عن المقاييس والأسس الجمالية، وربط فيها الجمال بعلم النفس، فكان، علم الجمال، من هذا المنظور هي «تجربة عميقة تمتزج فيها الرؤية الفكرية بالرؤية الفنية، امتزاجا تاما، حتى يصعب علينا أن نفصل فيها بين التفكير والتصوير والتمييز، ولعل ذلك يعود إلى أن الشاعر كان قد وصل إلى تلك الحالة المتوجهة المشرقة... فتحوّلت الفكرة في وجدانه إلى تجربة فنية ووحدة شعورية... واتساع مجموعة من المصطلحات الفنية واللغوية من الممكن أن تكون نواة صلبة لعلم جمال عربي»².

أي أن الأساليب الإبداعية التعبيرية إنتاجا إنسانيا جماليا، وهذه الأساليب هي التي تمثل الجمال اللغوي الذي كلطفته الحواس من الطبيعة والأشياء والظاهر وتعمل علة صناعة كل ما هو جميل تكون لديه العلاقة بالإبداع الفني الإنساني، وهذا ليتم في الأخير إنتاج أشكال جمالية هي بدورها تسهم في التذوق الجمالي وسلامته لتحقيق التوازن والتوافق.

ويقول "أبو هلال العسكري" في الجمال «وينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينهما وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل كل طبقة كلاما، وكل مقاما، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات»³.

نفهم من هذا القول "أن أبو هلال" ربط الكلام الحسن والجميل بدي ما يحمله المتكلم من معاني حسنة.

¹ عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1984، ص81.

² عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال عربي، مجلة الفكر، مج9، العدد2، الكويت، 1978، ص28.

³ أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد الجاوي ومحمد أوب الفضل، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1971، ص135.



الفصل الأول — البحث في المصطلحات والمفاهيم ونظرة العرب والغرب

كما تكلم "ابن طباطبة" في كتابه "عيار الشعر" عن الجمال فقال «والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه»¹.

ربط ابن طباطبة اللفظ بالمعنى والعلاقة بينهما تكاملية تجمع بين جمال الشكل وجمال المضمون.

فالجميل هو تجلي الأفكار والروح في الظواهر والأشياء، وذلك عن طريق الحواس التي تجسد ذلك الجمال، لتصل بالكلام إلى مرتبة البيان المؤثر الذي يثير النفس والفكر.

ب- عند الغرب:

نجد بذور هذا العلم وجذوره قد ظهرت على يد الفيلسوف الألماني (فريد ريش هيجل)، (Freidrich Hegel) هذا العالم الأخير الذي وضع اللمسات الأولى لعلم الجمال في كتابه "المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال: «الجمال هو الفكرة المتصورة كوحدة مباشرة بين المفهوم وواقعه، وذلك بقدر ما تتجلى هذه الوحدة في تظاهرها الواقعي والحسي، غير أنه من وجهة النظر هذه، ثمة تمييز يرفض نفسه بصدد الكلفة التي تتحقق بها المفهوم في عالم الطبيعة ليصير فكرة»².

عرفه الفيلسوف الإيطالي "كروتشه" إته «تعبير عن حدس وطالما أن الحدس هو نفسه في الواقع تعبير، ففي استطاعتنا أن أتقول عن الجمال: إما أنه حدس أو أنه تعبير ... ولكن لا ينبغي أن توجد بينه وبين الصورة الذهنية المألوفة في حياتنا اليومية، لأن الصورة الذهنية

¹ - ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، منشورات محمد علي بيهنون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص17.

² - هيجل: المدخل إلى فكرة الجمال، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1988، ص195-196.



الفصل الأول — البحث في المصطلحات والمفاهيم ونظرة العرب والغرب

المألوفة هي نوع من الإنتاج الداخلي للإدراك الحسي الخارجي، لكن الحدس يقع منطقياً في مستوى أدنى من الإدراك الحسي»¹.

تستنتج من هذا الاقتباس أن الجمال هو الحدس الذي يولد الإحساس والشعور بالجمال ويتحقق بمجرد الانسجام بين الفهم والمخيلة.

أصبحت نظريات علم الجمال منطلقات فلسفية تساهم في بناء مناهج نقدية ساعدت على فهم الفنون والأدب وما ارتبطت بالجانب النفسي والفني خاصة.

لكن هناك من ذهب إلى القول إن: «علم الجمال هو أصغر أبناء الفلسفة كما يقال لذلك ورث مشكلاتها كلها (ولعل أهمها نزعتها إلى التعقيم، أعني أنها تحاول دائماً معالجة كل شيء في نقطة واحدة تتمثل في مبدأ ما نجعله الفيلسوف حيز الزاوية لهرم فلسفي يستوعب كل مجالات المعرفة الإنسانية) ومن هنا نجده يحاول أن يدرس الفنون بمعيار واحد دون مراعاة للفروق الأساسية بين فن وآخر، ومع ذلك فإن الدراسات الجمالية تتحدث بهذا المنطق التعميم مركزة على فن واحد (عادة ما يكون الرسم) مستمدة منه كل أحكامها، وعمايرها ثم تقوم بتعميمها على سائر الفنون»².

1. الأسس الجمالية:

توجد قواعد وأسس تتحكم في الجمال، هناك ما هو مرتبط بالجانب الذاتي للإنسان، وهناك ما هو مرتبط بالجانب العقلي، أي الجانب الموضوعي، وهذه الأسس «صغات مستودعة في العمل الفني ذاته والأزمة لجماله، وتلك الأسس الذاتية هي حالات في نفس المتذوق أو اعتبارات خاصة خارج عن العمل»³.

¹ - ولترق تسييس: معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، تر: عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 2000، ص 58-59.

² - هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعر الجاهلي سلسلة أطروحات الدكتوراه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007، ص50.

³ - عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992، ص63.



فما هي هذه الأسس الجمالية:

1) الأسس الأخلاقية:

لقد ارتبط أصحاب هذا الجانب بالخير، وذهبوا إلى أنّ الخير والجميل شيء واحد ولا يمكن الفصل بينهما «فالفنان الذي ينظر إلى الأخلاق في عمله بعين الاعتبار يحقق - في الواقع - رغبته»¹.

من خلال الأفعال التي تقزم بها من خير هي التي تخلق لنا أعمالاً صالحة وخيرة وهذا ما يؤدي إلى الأفعال الجميلة، فغاية الأخلاق هي وضع الفن كوسيلة تعمل على نشر الخير، وكذلك من خلال ما يرشدنا إليه من خري الذي «يصحح السلوك ويهذبه، وكذلك ما فرض على الفنانين من مطلب القيام بدورهم في تثقيف الجماهير، وتقوية الروح المعنوية أو القومية في الشعب، ونشر فضائل ضبط النفس والاجتهاد»².

وهذا ما جعل بعض الفلاسفة يربطون بين الجمال والخير، وجعلوا القيمة الأخلاقية شكلاً من أشكال الجمال معياراً من معايير الحكم على الجمال.

فالجميل هو ما نجد مصلحة الإنسان بالخير وهو المفيد دائماً، والفن الجميل هو الذي يكرس لخدمة الأخلاق ويرتقى بالنفس الإنسانية إلى المثل العليا الخير، فغاية الفن لا تكمن في تحقيق اللذة والمتعة فسحب، وإنما وسيلة للتقويم والتهديب للنفس وبلوغ الخير.

2) الأسس النفعية:

منذ القديم ربط أهل الفلاسفة بين المنفعة والجمال، حيث كان ينظرون إلى الأشياء الجميلة هي التي تأتي بالمنفعة والفائدة، فعندهم كلهم أن الجمال والمنفعة شيء واحد بل هناك من الفلاسفة من أصر على ضرورة النفع في الجميل مثل «أفلاطون» فهو يرى أن الشيء الجميلة هي الممتعة التي كانت في نظر أصحاب النزعة النفعية هذ الذات أو الأنا «فالذات تريد وتطلب غاية، وتحقيق هذه الغاية يكون نافعاً لها»³.

¹ - عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 81.

² - المرجع نفسه، ص 81

³ - المرجع نفسه، ص 81.



الفصل الأول — البحث في المصطلحات والمفاهيم ونظرة العرب والغرب

فكانت الذات تعمل كأداة تعمل بترجمة الشيء الجمالي إلى لغة الجمال الفني تتلخص في أن الجمال يعمل على تحقيق الذات واكتشاف جوهر الإنسان وجماله الداخلي، فالفنان المبدع هو الذي «الفنان المبدع هو الذي يسعى في إبداعه إلى اكتشاف جوهر الإنسان».

2. مفهوم السردية:

تكمن أهمية السرد في أنه الفن العالمي الأول، على الأقل منذ بدايات القرن لعشرين، لذلك يفترض على أي ناقد أو قارئ للنص السردى أن يمتلك نظرية ثقافية عامة عن جماليات هذا النص، ومن ثم فانه مما يفترض أيضا أن تكون نظرية كتابة النص السردى في ذهنية الناقد أكثر جمالا من الناحية النظرية في ذهنية أي مبدع لنص مكتوب، وليس بإمكان هذا الناقد أو القارئ أن يجعل هذا النص المتخيل في ذهنه نصا مكتوبا، لأن النقد يختلف عن الكتابة الإبداعية، وعليه قد نجد كاتباً مبدعاً يتقن عن القص أو السرد أو ليس بإمكانه أن يحلل نصه تحليلاً نقدياً جيداً كذلك ليس بإمكان الناقد الجيد الذي يحلل النص تحليلاً متميزاً أن يكتب نص سردياً إبداعياً متميزاً بصفته ناقداً لا مبدعاً - فما هو مفهوم السرد لغة واصطلاحاً؟ وما هي أشكاله؟

1 - مفهوم السرد:

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل ألامها ومتخيلاتها، انه قديم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دلة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن الإنسان في أي مكان بأشكاله وصوره متعددة، وانتهى إلينا مما خلقه العرب تركما مهما.

أ- لغة: للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة في أصلها اللغوي



الفصل الأول ————— البحث في المصطلحات والمفاهيم ونظرة العرب والغرب

جاء في لسان العرب لابن منظور: "السرد: شيء من أشياء تأتي به منسقا بعضه في ثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه بسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيدا السياق له.

وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه- والسرد: المتتابع"¹.

أما في مختار الصحاح فقد ورد «س ر د- برع (مسرودة) و(مسرودة) بالتشديد: فقيل سردها سنجها وهو نداخل الحلق بعضها البعض.

وقيل (السرد) الثقب و(المسرودة) المثقوبة. وفان (يسرد) الحديث إذا كان جيد السياق له- و(سرد) الصوم تابعة، وقولهم في الأشهر الحرم: ثلاثة (سرد) أي متتابع وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب (سرد) الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر"².

وجاء في معجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وآخرون: «(سرد) الشيء - سردا- ثقبه و- الجلد: *** و-الدرع: نسجها فشكّ *** كل حلقتين وسمر هما يقال: سرد الصوم، ويقال: سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيد السياق (سرد)-سردا: صار يسرد صومه"³.

إذن فالسرد قد جاء في مختلف المعاجم السابقة يحمل نفس المعنى هو التتابع والاتساق في الحديث ضمن سياق معين مشكلا بذلك نصا أو حديث متكامل.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مجلد7، مادة (سرد)، ص165.

² - محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1994، ص133.

³ - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول، تركيا، ط2، (د.ت)، ص426.



ب- اصطلاحاً:

عند العرب:

السرد مصطلح نقدي يعني: «نقل الحادثة من صورتها الواقعية ال صورة لغوية»¹، أي أن السرد يقوم بنقل الأحداث من الواقع وترجمته إلى صور لغوية والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو «الحكي وهو يقوم عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»².

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه الكلام والخبر (مقدمه السرد العربي) «فعل لا حدود له، تسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية بيدعه الإنسان أينما وجدو حيثما كان»³.

من هنا نستطيع القول أن السرد يرتبط بأي نظام لساني وغير لساني ويختلف باختلاف النظم الذي استعمل فيه، فهو موجود منذ القدم عند العرب

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حديث وشخصيات تنشط هن زمان ومكان معين وبواسطة سارد ينقل مل ذلك إلى السامع والقارئ.

¹ - أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص28.

² - حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

³ - سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي، بيروت، 1997، ص19.



عند الغرب:

يعد تودوروف Todrov من أوائل الذين أطلقوا على هذا النوع من الدراسات النقدية مصطلح السرد (Narratology) وذلك في كتابه لقواعد الديكاميرون الذي صدر عام 1969، فأصبح هنا العلم من أهم حقول الدراسة النقدية الأدبية.

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت "Roland Barth" بقوله «انه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة»¹. بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جداً فالحياة غنية عن التعريف، وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها مع الإنسان ذلك الكائن المتمرد عن كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

أمّا الشكلائي الروسي «توماس تشفسكي» يميز بين نمطين من السرد: «سرد موضوعي (objectif)، وسرد ذاتي (Subjectif)، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلقاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكيم من خلال عيني الراوي (أو طرق المستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه»².

إن في الحالة (سرد موضوعي) يكون الكاتب مقابلاً للراوي الذي لا يتدخل في نفسي الأحداث وإنما بصفها كما يراها فقط أو كما يستتبطها فهو يترك الفرصة والحرية للقارئ لذلك سمي موضوعي، أما في الحالة الثانية فالأحداث يقدمها الراوي وتخبر بها ويعطيها تأويلاً يفرضها على القارئ ويدعوه للاعتقاد بها.

¹ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص13.

² حميد لحمداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص46.



وقد رأى الشكلانيون أن السرد «وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي»¹، إذن أصبحت وسيلة توصيل القصة إلى المستمع قائمة على عاتق السارد (الراوي) الذي يحدد العملية والكيفية التي يتم بها نقل الواقعة وهذه العملية تتم من خلال مكونات السرد وهذا ما سنعرضه لاحقاً.

مكونات السرد:

«إن كون الحكى، هو بالضرورة قصة يفترض وجود شخص، يحكى، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى «راويًا» أو ساردا Narrateur وطرف ثان يدعى «مروياً له، وأن «السرد» هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»²، من خلال هاتين العبارتين نوضح المكونات الأساسية للسرد على النحو التالي:

أ- الراوي: يعرف الراوي بأنه «الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة»³.

كما نجد أيضاً ميساء سليمان تعرفه على النحو التالي: «الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية»⁴

¹ الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي: تر: إبراهيم الخطيبي، الشركة المغربية، (د.ط)، سنة 1972، ص 153.

² حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص 45.

³ عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص

⁴ ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب بالامتاع والمؤانسة)، مشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011، ص 41.



من خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن الراوي هو الوسيط بين الأحداث ومنتقيا وهو الشخص الذي يضع القصة وليس الكاتب بالضرورة.

وظائفه:

«ان المقصود بالوظيفة هنا هذه المهام الملقاة على عاتق الراوي أو الغايات من السرد وليس الوظيفة بمعناها الاصطلاحي، ويمكن استنتاج وظائف السارد من خلال النموذج التطبيقي لجيرار جينيت (خطاب الحكاية إذ صفاها في خمس وظائف هي: الوظيفة السردية، وظيفة الإدارة، وظيفة الوضع السردية، الوظيفة الإنتاجية، الوظيفة الأيديولوجية، ولا ينبغي أن يشمل النص السردية مجمل هذه الوظائف لأن وظيفة واحدة يقوم عليها حدث سردي كامل، لكن الدور الأساسي الذي يمارسه الراوي يبدو في أدائه الوظيفية السردية، لأن الوظيفة المركزية للراوي سردية، يقوم فيها ببناء عالم القص من خلال التمهيد للشخصيات ورصد الانفعالات»¹.

إذن فهذه الوظيفة تساعد الراوي في تنسيق أحداثه وتكوينها.

ب- المروي: يمكن تعريف المروي بأنه: «كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترب بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد «الحكاية» جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له ، ولقد جرى تفريق بين مستويين في المروي، أولهما «متوالية من الأحداث المروية، بما تتضمنه من ارتجاجات واستباقات وحذف» وقد اصطلح الشكلاونيون الروس على هذا المستوى بـ«المبنى» وثانيهما «الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث» وقد اصطلحوا عليه بها المتن»، فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث وفي سياقه التاريخي»².

¹ - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية، ص56.

² - عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص12.



أشار هنا المفهوم إلى ان الحكاية هي جوهر المروي وقد تم التفريق بين مستويين أولهما متوالية من الأحداث أطلق عليها المبنى الحكائي والثاني اصطلاح عليه «المتن» الذي تقوم عليه المادة الخام.

ج- المروي له: لا بد في خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطبا، فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي. وقد يكون «المروي له اسما موجودا ومعنيا ضمن البنية السردية، حيث يتحلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب أو أن يكون قارئاً ضمنيا، أو حقيقيا خارج الخطاب (...). إذ يقف المروي له حلقة وصل بين المروي أو الأثر الأدبي وبين القارئ الحقيقي»¹ إذن فالمروي له قد يكون مجسدا داخل الخطاب ظاهرا كما قد يكون ضمنيا.

وظيفته:

يحدد برنس، وظائف المروي له، في البنية السردية، قائلا، انه «يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحديد سمات الراوي، ويجلى المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يؤشر المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر»²، ان نظرة إلى العلاقات التي تربط بين الراوي والمروي والمروي له، تكشف أن كل مكون، لا تتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقة بالمكونين الآخرين، وأن كل مكون، سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية.

أشكال السرد ومستوياته:

يتحقق السرد عبر آليات يركز السارد عليها ويتخذ أشكالا متعددة عن طريق تعددية الضمائر، والضمائر التي يبني من خلالها الخطاب السردية ثلاثة هي:

¹ - عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص56.

² - ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية، ص 14.



1- السرد بضمير المتكلم:

«في السرد الروائي يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الـ (هو) الغائب وأحيانا يقوم الضمير باستدعاء السياق فالضمير (هو) يستدعي المستوى السياقي أما ضمير الخطاب فيسير المستوى الاستبدالي لأن الأول يفتح مساحة الحكى السردى كما يعد ضمير المتكلم في الخطاب الشعري ممثلا للحضور الأول للضمائر لأن السارد (هو) الشاعر والعالم يتحرك بين يديه عن طريق اللغة»¹.

ويرى أيضا الدكتور هلال انه «يقوم ضمير المتكلم بدور فاعل في كسر الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن خصوصا في الخطاب الشعري، تنتفي الحواجز والفروقات ويصبح التماهي سمة بين الراوي والشخصية والزمن، كما أن (ضمير) المتكلم يحيل إلى الذات بينما ضمير الغائب يحيل إلى الموضوع»².

يتبين لنا من خلال قوله أن ضمير المتكلم في الخطاب الشعري يحقق مساحة كبيرة في السردية معتبرا شكلا سرديا متطورا، فالسارد يكشف عن ما في نفسه للمتلقى.

2- السرد عبر ضمير الغائب:

يعتبر هذه الضمير سيد الضمائر السردية وأكثرها تداولاً بين السراء، وأسيرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء «يعد ضمير الغائب أكثر الضمائر قدرة على السرد في الأعمال السردية وأكثرها انتشارا وتداولاً ارتبط منذ القدم بالسرد الشفوي»³، ويرى كذلك أن «ضمير الغائب يأتي أحيانا محدد بالإشارة إلى شخصية، أما عبر العنوان أو إشارة نهاية القصيدة أو تصريح بالاسم في متن الخطاب وفي هذه الحالة بظهر صوتان سرديان

¹ عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 171.

² المرجع نفسه، ص 171.

³ المرجع نفسه، ص 174.



في النص شعري صوت الراوي، الشاعر وصوت الشخصية العبر عنها بضمير الغياب وتكون فرصة السرد أكثر من خلال علاقة السارد والمسرود عنه»¹

ضمير الغائب في الخطاب الشعري يمنح السارد في الوقت نفسه فرصة تأمل ذاته من الخارج، ويجعل له مساحة التأويل، ويفتح له مجال حركة النص وجمالية أكبر منه حكاية.

2- السرد ضمير المخاطب:

يأتي ضمير الخطاب في الأعمال السردية في المركز الثالث بعد ضمير الغائب والمتكلم على اعتبار أن «هذا الضمير يأتي وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فاذن لا هو يحيل خارج قطاعا، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين بين: يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، ويتجاوز به الحضور الشهودي المائل في ضمير المتكلم»²، وفي قوله أيضا «أما ضمير المخاطب في الخطاب الشعري فإنه يلخص البناء النصي من غنائية البناء وتسطيحه ويضفي عليه تمسا وحركية بحقله أكثر توترا، وفي الوقت لطي يمنح الاوي فرصة مراقبة الذات وتأملها والحوار معها، بل انه يصنع حالة الحصار والمراقبة لها وهي تناوش الوجود وتحدد علاقتها بالعالم، يكون الراوي في هذا النوع متكلما ومتلقيا، وتظهر ملامحه بصورة أكبر في الشعر، فالراوي هو الشاعر، يكلم نفسه ويحاصرها»³.

من خلال اطلعنا على أشكال السرد نلاحظ المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد مسألة جمالية ودلالية واختيارية لا إجبارية للسارد حرية الاختيار ما يتلاءم مع موضوعه وإحساسه، وما يعنيه بشكل أكبر على إيصال الرسالة التي يريد إيصالها.

¹ - عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص176.

² - المرجع نفسه، ص180.

³ - المرجع نفسه، ص181.



مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة.

1) مفهوم البنية:

أ- لغة: «البنية والبنية وما بنيته، وهو البنى [...] يقال بنيته وهي مثل رشوة ورشا وكأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة، والتي بالضم مقصور مثل البنى يقال بنيته وبنى وبنيته وبنى بكسر الباء مقصور مثل جرية وجرى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة...»¹.

ب- اصطلاحاً: «هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»².

إن هذا المفهوم نجده متوقفاً على السياق بشكل واضح، فنجد النوع الأول تستخدم فيه البنية عن قصد، تقوم بوظيفة حيوية مهمة، وسياقاً آخرأ تستخدم فيه بطريقة عملية.

2) مفهوم السردية:

«مصطلح استخدمه "غريماس" (Gremas، 1966) للدلالة على ما به يكون الخطاب سرداً، والسردية هي ظاهرة نتاج الحالات والتحويلات المائلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى»³.

ومن خلال هذا نرى أن كل نص هو خاضع للتحليل السردية.

¹ جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ص94.

² صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص122.

³ محمد القاضي، مجموعة مؤلفين: معجم السرديات، دار محمد على لنشر، تونس، ط1، 2010، ص50.



كما يعرفها في صدد آخر بقوله: «مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطر المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات....»¹.

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن السردية قائمة على علاقات الفواعل بعملها ببعض.

أما "يوسف وغليسي" فيعرف السردية على أنها «خاصية معطاة نمطا خطابيا معنا يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية»².

إذن فالسردية تقوم بتحليل الخطابات وتميزها وتبحث في مكونات البنية السردية.

(3) البنية السردية:

نظرا للتعدد والاختلاف حول هذا المفهوم نجدها عند "فورستر" «سرادقة للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردية، وعند أدوين موبر تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التغريب وعند سائر النيبويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية»³.

إذن لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المعالجة الفنية في كل منهما، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداة الدلالة بصورة مباشرة بل باستخدام الأشخاص، الزمان والمكان، أي مكوناتها في تركيب صورة دالة نوعية مفتوحة.

¹ محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردية (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1991، ص 56.

² يوسف وغليسي: الشعرية والسردية (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، (د.ط)، 2007، ص 29.

³ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

الفصل الثاني

تداخل الأجناس بين السرد والشعر

من خلال دراسات النقاد



1/ تداخل الأجناس الأدبية (بين السرد والشعر)

تعد ظاهرة تطور الأنواع الأدبية وتداخلها من الظواهر اللافتة للنظر، وبخاصة في هذا العصر الذي نعيش فيه، إذ أخذت الدعوة إلى التمسك بقواعد النوع الأدبي، وتداخل الأجناس أصبحت من القضايا التي اهتم بها النقاد وتناولها بالدرس، فقد أصبح هذا المصطلح من أهم المصطلحات تداولاً خاصة بين الأدباء، حيث أصبحت أصعب الاشكالات نتيجة الخلط بين الأجناس وصعوبة تصنيفها منذ ثلاثية أرسطو (الملحمي، الدرامي الغنائي).

فنظرية التجنيس تخضع للأخذ والرد منذ هذه الثلاثية فهي تقبل الحسم والتوغل في النقد الحديث، ومن هنا أخذ كل نوع أدبي يفترض من النوع الآخر بعض عناصرها، فالأنواع النثرية مثل القصة انفتحت على الشعر وأخذت منه الشعرية، دون أن تخل بوظائفه.

فانتج من هذا التداخل نوع آخر مثل قصيدة النثر التي يتنازع فيها الشعر مع النثر، ففيها من عناصر الشعر ما يستحق أن يقال عنها قصيدة.

كما ورد ف (لسان العرب) "لابن منظور" عن التداخل <تداخل المفاصل ودخانها: دخول بعضها في بعض، الليث: الدخال مداخلة المفاصل بعضها في بعض، وأنشد: وطرفة شدد دخالا مدمجا.

وتداخل الأمور: تشابهها والتباسها ودخول بعضها في بعض>>¹

كما يؤكد "جيرار جينات" أن <<هناك صيغ مثل: السرد، وهناك أجناس مثل، الرواية وعلاقة الأجناس بالصيغ علاقة معقدة، ولكنها ليست مجرد علاقة تداخل كما يقترح أرسطو، فالأجناس قد تخترق الصيغ، ولو حدث ذلك بطريقة مختلفة، ولكننا نعلم أن الرواية ليست سرداً فقط، وبالتالي لا يوجد صنف للسرد، بل يوجد حتى صنف للسرد، وعلمنا في هذا المجال يتوقف هنا، ولربما كان نصيباً يفوق المطلوب.>>²

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة دخل، ص 230.

² - جيرار جينات: مدخل النص الجامع: تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، (د، ط)، هباد العراق، (د، س)، ص 90.



إن التداخل الذي يكون مختلفا بين الأجناس لا يمكن اعتباره سلبيا، لأنه سيساهم في إثراء الأجناس الأدبية المتداخلة، وينتج عنه ولادة جنس جديد، ولا يستطيع الزعيم أن الجنس الأدبي خالي من الاختلاط والتداخل مع الأنواع الأخرى.

كما أن تداخل الأجناس قد شاع منذ القدم في القصيدة العربية >بين أغلب الدارسين في الشعر العربي قبل الاسلام يدخل في باب الشعر الغنائي المعبر عن عواطف قائلة، والمصور لمشاعره وأحاسيسه بتأثير طبيعة الصحراء العربية التي كانت لها الأثر الكبير في شيوخ هذه الغنائية.<¹

الشعر الغنائي في العصر الجاهلي يتداخل مع السرد وذلك في تصوير الشاعر للمجتمع الذي عاش فيه أغلب جوانب حياته، فهو شعر ضم في ضروبه الشعر الملحمي والتعليمي والقصصي.

والأسباب التي جعلت الشعراء إلى مزاوله هذا الفن هو أنها تقتضي الرؤية والفكرة، والعرب أهل بادية وارتحال وتطلب الامام بطبائع الناس وأشد اختصار للقول وكذلك >>لا نقول هنا أن السرد، للأولى هيمنة الجنس، وللثانية امكانات الرافد المساعد، وكأن الشاعر يصنع في ذهنه أن يكون الشعري أولا والقصصي ثانيا، وربما أن الادب اجتماعي بطبعه وأدائه اللغة، يمثل الحياة من أوسع مقاييسها، إذ أن الشاعر عضو في مجتمع منغمس في وضع اجتماعي معين، ويتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي، وهو يخاطب جمهورهما كان افتراضيا.<²

نستخلص من هذا القول أن السرد يميل إلى اتجاهين هامين ويعتمد الشاعر فيه على جبهتين، جبهة الشعر وجبهة السرد، ومن خلالهما يصنع الشاعر في ذهنه الشعر ثم القصة.

¹ ضياء منى لفتة: البيئة السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص 65.

² المرجع نفسه، ص 74.



الفصل الثاني — تداخل الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقد

إن جل الكتابات النقدية تلحق >>الإبداع الأدبي جملة من التحولات تأرجح فيها بين نقاء الجنس وتداخل الأجناس وفي كل تلك التحولات كان سؤال النقد حاضرا دائما، فهو يساغل الظاهرة الإبداعية ويبحث في أسسها ويحاول الكشف عن أبعادها وحمايتها>>¹

التجاوز المستمر لحدود الجنس الأدبي يجعل من هذا التداخل جنسا أدبيا آخر ويحطم القيود التي تقيد كل جنس فصار بمثابة أن الإبداع الذي ينتج عنه هو الإبداع المتفرد والجدير بالبقاء >>ومن أهم مجالات الخرق التي يسعى إلى الكشف عن أسسها وأبعادها وجماليتها، تبرز ظاهرة تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر، هذه الظاهرة التي يفتقد البحث كفرضية مبدئية أنها جديدة بالدراسة لما أحدثته من تحول في طبيعة النص الشعري، وما فتحته من آفاق.>>²

إن تداخل الأجناس ظاهرة إبداعية في النص الإبداعي عموما، ويبقى النص الشعري على وجه الخصوص.

كما اختلفت البنية السردية في الشعر مع البنية السردية في القصيدة والرواية وذلك نظرا لطبيعة كل جنس وخصائصه التي تميزه عن غيره وهو ما أكد عليه "عبد الناصر هلال" في قوله: >>على الرغم من تلك الوشائج والعلاقات بين البنية السردية والبنية الشعرية، فإن هناك خيطا يفصل كل نوع ويحدد ماهيته وخصائصه في ظل آليات وتقنيات قارة في هذا النوع، فيبقى الشعر مثلا معنيا بالإيجاز والمجاز والكثافة والتوتر.>>³

إن الاعتماد على التقنيات السردية في النص الشعري المعاصر >>حققت بنية متنامية عميقة، فتحت أفقا من الدرامية في الخطاب الشعري، وكسرت قدسية البنية الواحدة، انطلاقا إلى التحقق الإنساني والجمالي في آن، فأعادت صياغة التلقي، وغيرت حدود المسافة بين أطرافه: مرسل - رسالة - مرسل إليه - التي تقترب حسب المرجعية>>⁴

¹ - محمد عروس: تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، عدد 14، 15، جوان 2014، ص 404.

² - المرجع نفسه، ص 404.

³ - عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 34.

⁴ - المرجع نفسه، ص 33.



الفصل الثاني — تداخل الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقد

يهدف البحث إلى اختيار علاقة السرد بالنص الشعري من خلال قراءة بعض النصوص الشعرية، ذلك من خلال اكتشاف تقنيات السرد التي يتم استخدامها الشعراء من خلال نصوص أدبية لمعرفة الحدود الفاصلة بين مفاهيم الشعرية في النصوص وبين السرد وأساليبه.

ولكي تعرف ما مدى حجم التداخل بينهما لا بد من وجود تحليل نصي ينطق من أمرين وهما: <مهما بحثنا عن مشتركات في خصائص الأنواع الأدبية ومنها: السرد والشعر، فنحن نجد أنفسنا من أرسطو وأفلاطون وهوراس وحتى اليوم أمام موروث عالمي نقدي، يتميز مثلا بين الشعر والسرد والدراما، ويعترف بهوية واضحة للأنواع الأساسية.>¹

أما الأمر الثاني فيتمثل في <مهما بحثنا عن فوارق جوهرية وبين الأنواع تمنح كل نوع أدبي هويته الخاصة المفصلة، فنحن نجد أنفسنا أمام أشكال من التداخل والتقارب بين السرد والشعر والدراما مثلا، وهناك جيل واضح منذ أكثر من ربع قرن في النقد الأدبي للتنظير لتقارب الفنون والآداب... كما هو حال قصيدة النثر إلى علو السرد فيها إلى ما يشبه القصة القصيرة وبالمقابل ولدت قصة قصيرة جدا تشبه قصيدة النثر.>²

العلاقة الموجودة بين مختلف الأجناس الأدبية تجعل من النص غير نقي من الداخل أي بمعنى لا وجود لنص خالص فهو وليد من نوعين أدبيين سائدين أو تحمل بعض الأنواع الجديدة من عناصر أساسية أو ثانوية من أجناس سابقة.

ويمكن القول شعرية السرد هي فرع من الفروع العامة للشعرية وتطورت بتطور مفهوم السرد الذي توسع إلى جميع الأجناس كالرواية والقصة والحكاية والأقصوصة وقد أصبح الكثير من الشعراء يستعملون السرد في شعرهم.

فتوظيف السرد في الشعر حقق بعدا دراميا، مما جعل النص الشعري يكتسي طابع التوتر والقلق والصراع، فكل نص سردي لا يخلو من الدرامية.

¹ - عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة)، دار الراجحة للنشر والتوزيع، ط1، عمان الاردن، 1431هـ، 2010م، ص 197.

² - المرجع نفسه، ص 197.



وهنا نتساءل عن أسباب لجوء الشعراء المعاصرين لتحسن نصوصهم الشعرية بالمكونات والتقنيات السردية لتوصلنا إلى أن القصيدة المعاصرة >>تمنح الشاعر فرصة التدفق واللغوية، وتغيير مسارات اللغة عبر انتهاكات بنائية خصوصا أن السرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوانات... كما أن النص السردى يهب نفسه للمتلقى في توافق مدهش يدعو لاحتوائه مرة واحدة حتى يوشك على امتلاكه واختزان أبرز معالمه.<<¹

فالبنية السردية التي يصمت النص الشعري المعاصر اكتسبت الشاعر القدرة على البوح والافصاح، فقد >>أخذت التقنيات السردية تمارس حضورها وحكمتها في بنية النص، تلك التقنيات التي تماهت مع الشعر في بذوره الجينية مؤكدة طبيعة الإنسان ورغبته في الحكى والسرد ليكشف عن وجوده (تكلم حتى أراك) فأخذت الآليات بمفهومها الحديث طريقها إلى النص الشعري وأصبحت واحدة في جمالياته الجديدة التي يتكى عليها.<<²

من خلال هذا الاقتباس نستنتج أن تلقيح النص السردى بالمكونات والتقنيات السردية ما جعله ينحو نحو السردية أكسبته أبعاد جمالية وفنية.

إن التداخل والتفاعل بين الشعر والسرد خلق لنا نصا شعريا معاصرا مميزا عن نوعه، زاده إبداعا وتجديدا.

ونستخلص بأن تداخل الأجناس الأدبية مع بعضها البعض لا يفقدها خصائصها المميزة والدليل على ذلك ان الشعر اليوم يتداخل ويتفاعل مع النثر.

ورغم ذلك لا يمكن تغيير اسمه إلى جنس آخر، لأن الشعر بقى محافظا على مقوماته، وعلى الرغم من بعض العناصر السردية عليه، وهو ما يعرف بظاهرة تداخل الأجناس الأدبية.

¹ - عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي، ص 39.

² - المرجع نفسه، ص 10.



2/ القصيدة المعاصرة بين شعرية السرد وسردنة الشعر:

القصيدة العربية عرفت تطورا ملحوظا عبر عصورها المختلفة فكان حضور الأجناس الأدبية داخلها ظاهرة لا يمكن انكارها وهذا ما أدى إلى تغيير بنيتها الأصلية فالشاعر المعاصر آمن بفكرة التحرر وخلق الإبداع و«كون مفهوما جديدا للأدبية يقوم على المصالحة والعداء للسائد المطروح في آن، وأيقن أن خطابه يتشكل غير بنية لسانية متنوعة... خصوصا أن الشعر المعاصر يتكئ في حضوره على الخروج والجدل، ممعن في الآتي الجديد الذي ينبثق من رحم الكلية ويكشف عن جدل دائم بين الذات والشاعر والعالم.»¹

وهذا الأمر جعله يقترض من الأجناس الأدبية المحاورة مثل القصة والرواية مكوناتها وعناصرها، وهذا ما شكل امتزاجا بين الشعرية والرواية فأصبح الشاعر يتكئ على أسلوب الرواية والأخبار في التشكيل السردى.

ويرى أيضا أن «معيار الإفادة في إحالة جنس إلى جنس آخر واستدعائه وتوظيفه، تشير إلى المستفيد وتتحرك في إطار عالمه حتى لا تطمس ملامحه»²

ويقول أيضا محمد فكري الجزار «إن إفادة الأجناس الأدبية بعضها من البعض الآخر ينظر إليه من جهة الجنس الأدبي، المستفيد فحين يشغل الشعر أدوات القصة، أو الرواية التشكيلية كالسرد القصصي، فإن هذا يتم بإزاحة "السرد" عن قوانين جنسه الأدبي وتوظيفه شعريا في النص... وإن دخول السرد القصصي إلى النص الشعري يتم لصالح موقف الشاعر من واقعه ورؤيته له»³

¹ - عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 32، 33.

² - المرجع نفسه، ص 33.

³ - محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيثرناك للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001، ص 126،



الفصل الثاني — تداول الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقد

أي أن رغم العلاقة المتواجدة بين البنية السردية والبنية الشعرية هناك خيط يفصل كل نوع عن نوع ويحدد ماهيته وخصائصه، فيبقى الشاعر معني بالعالم وبذاته فتصبح العلاقة مرتبطة بينهما.

والقصيدة المعاصرة من حيث البنية >>فإن البنية السردية غير متشظية وإن اتسمت في مكوناتها الجزئية بالتوتر والحركة والنمو والجدلية في الوقت الذي تتوازي فيه وتتقاطع في اتجاه قائم على الضم والاحتواء، لأن السارد غير متماه مع لغته، أما البنية الشعرية فإنها تتخلق عبر حالات شعورية تقوم على التآزم فتكسر التماسك وتفصل بين التوازي والتداخل وتخلق سياقات تتسم بالتشظي وتبقى الشعرية أكثر جنوحا وحضورا وامتدادا>>¹

بمعنى ان السرد عندما يوظف في الشعر فهو يحقق جدا دراميا ويجعل النص الشعري فيه نوع من التوتر فتكسر ذلك التماسك إلا أن كل نص سردي لا يخلو من الدراما.

والسرد الشعري يتميز عن السرد الروائي في ان السرد الروائي يكون هو ذاته البنية النصية والسرد الشعري يكون واسطة بين التشكيل اللغوي والبنية النصية وهو عبارة عن >>ألية انتاج شعرية تعتمد على تشكيل لغوي لمادة "الفعل" و "الفاعلون" "الوظائف" و "العوامل" - كما في النمو السردى - ولكن دون أن يكون الهدف انتاجا لحكاية أقصة وإنما انتاج وضعية نصية معقدة ومتشابكة لا يمكن أداؤها من خلال الانفعال الشعري المميز للغنائية>>²

ومن خلال هذا الاقتباس تبين لنا مهما اختلفت الفروق الموجودة بين الأنواع الأدبية إلا أن السرد يبقى بنية أصلية في الخطاب الأدبي مهما كان شعرا أو سردا أو رواية >>ومن هنا يصبح اجراءات السردية وآلياتها صالحة لتحليل النص الشعري وهو ما تكشف عن الدراسة التطبيقية.>>³

كما يشير "صلاح فضل" إلى رؤية تؤكد معرفة السرد فيقول >>إن هذه أوضح إشارة في النقد والبلاغة العربية للسرد والشعري ولهذا جملة من القضايا... أهمها:

1 - اربط بين الوزن وما يقتضيه من القص الشعري من صيغ وأشكال.

¹ - عبد الناصر هلال: آليات السرد الشعري العربي المعاصر، ص 35.

² - محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري، ص 224.

³ - المرجع السابق، ص 39.



الفصل الثاني — تداول الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقد

2 - الاهتمام بسرد النص بأكمله والعناية بدرجة تجانسه وتماسكه.

3 - الاهتمام باقتصاد الكلام التمثل في تلاؤمه مع الشخصيات والمواقف وهو غير الإيجاز المطلق المعهود في البلاغة.

4 - مراعاة الصدق دون تفصيل واضح لطبيعة هذا الصدق... هل يقوم في علاقة الكلام بالقصة المسرودة فيكون صدقا فنيا أو بالواقع الذي ترويه فيكون من قبيل الصدق التاريخي.¹

من هنا ندرك أن السردية عرفت طريقها في الشعر العربي، فهي تعتبر مبدأ يقوم على التنظيم لكل خطاب، كما أن أسلوب السرد لجأ إليه الشعراء في العصور القديمة فصارت تقليدا في العصر المعاصر.

كما أن الميزة الأساسية في توكيد الاتجاه إلى السرد لدى الشاعر المعاصر هو أن >>السردية تأخذ قيمتها من كونها مستمرة ولا يمكنها أن تندثر أو تختفي، إنها وظيفة بيولوجية أساسية تماما مثل التوالد، وعموما فإن السردية تبقى على علاقة وطيدة مع الشعرية ولاسيما وأن علم السرديات لا يعدو أن يكون فرعا من فروع الشعرية التي تتعدد اختصاصاتها وتوجهاتها.

إن السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي تحكم أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها.²

نستنتج أن السرد موجود في القصيدة الشعرية لأنها تتأسس عليه ويفترض أن يكون المنجز لهذه الصورة الشعرية يسعى إلى تحقيق واستخلاص القوانين الداخلية للأجناس الأدبية والتي تحدد خصائص كل جنس أدبي على وجه الخصوص.

¹ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، (د، ط)، الكويت، ص 281.

² - جمال بوطيب: النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 2013، ص 22.



الفصل الثاني — تداخل الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقاد

نص السرد الشعري هو نص يعتمد بالدرجة الأولى على تداخل الأجناس الأدبية، الخطاب الروائي أو القصصي الذي ينتمي إليه السرد والخطاب الشعري الذي ينتمي إليه الشعر >وأخص بهذه الأنواع الأدب السردى من رواية وقصة ومسرحية من ناحية والأدب الشعري المتمثل في القصيدة الغنائية المقابلة للشعر القصصي أو الملحمي أو المسرحي على وجه الخصوص من ناحية أخرى، إن نص السرد الشعري يتمتع بخصوصية مطلقة التقاطع النصي بين النص بوصفه قصصية أو روائية له تقنيات الخاصة به من المروي والراوي والزمان والمكان والحبكة، وبين الشعرية بوصفها سمة أساسية في القصيدة الشعرية الغنائية بوجه الخصوص في الوقت الذي تتوفر فيه قصيدة الشعر.¹

بين أن الخطاب الشعري والخطاب السردى ينتج عند تقاطعهما نص جديد يمتلك قدرا كبيرا من الخصائص التي ينتمي إليها كل خطاب ولا بد من توفر فيه قصيدة الشاعر في هذا الخطاب.

يمتلك الخطاب الأدبي بصفة عامة سواء أكان خطابا روائيا أو شعريا أو مسرحيا أو قصصيا مظهرا عاما في مستواه السطحي المتمثل في الكلام فيه الأحداث والزمان والمكان والحوار فيقول تودروف في هذا التصور >العمل الأدبي في مستواه الأعم مظهران فهو قصصه وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما وأحداث قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الواجهة بشخصيات الحياة الفعلية، وقد كان بالإمكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى... غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة، أمامه قارئ يدركها، وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهتم، وإنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث.²

إن التداخل بين النص السردى والنص الشعري لا يمكن اعتباره سلبيا لأنه يساهم في ثراء الأجناس الأدبية المتداخلة وينتج عنه ولادة جنس جديد ولا نستطيع الزعم أن الجنس الأدبي خالي من الاختلاط مع الأجناس الأخرى.

¹ - نبيل حداد: محمود دريصة: تداخل الأنواع الأدبية، ص 47.

² - تودروف تزفيتان: مقولات السرد العربي، تر: حسين حسان، فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، الرباط، 1992، ص 41.



الفصل الثاني — تداخل الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقاد

كما أن القصيدة العربية المعاصرة نجد توظيف السرد حقق بعدا دراميا >تتدفق الكلمات والمقاطع شعرا فيكتسب السرد شعرية من غير اقتحام أو تكلف، وبذلك يمزج المحكي بين كل المقومات التي من شأنها أن تقول النثر إلى شعر من كثافات رمزية وأشعارات وصور بلاغية، إن اللغة تصبح بذلك لغة شعرية، فالكلمة تصبح تقديمًا دقيقًا أو عرض محكمًا لفكرة أو لموضوع ما ولكنها رحم لخصب جديد.¹

أي أن القصيدة المعاصرة عند توفر خصائص السرد فيها تكون قد تجاوزت التعبير المباشر والتقدير بل اكتفت بالوظيفة التواصلية ومن هنا يتحول المحكي إلى محكي شعري أو إلى محكي نثري يستفيد أدوات العربية بواسطة الصبغة السردية.

خلاصة لما سبق نجد أن بين النص الشعري والنص السردى علاقة تفاعل لأن النص الشعري أو القصيدة المعاصرة يتم تلقيحها بالمكونات والتقنيات السردية فيكسبها جمالية وأبعاد فنية.

يتغير آخر بشكل الشعر والسرد في القصيدة المعاصرة رابطة اتصالية وانفصالية في الوقت ذاته، مما يكسب هذه العلاقة صفة التفاعل العمقي بين المكونات النصية.

3/ الطابع السردى بين الرفض والقبول:-

إن اهتمام النقاد قديما وحديثا بدراسة الأجناس الأدبية وترسيم الحدود بينهما والتوصل إلى العلاقات التي تربط بينهما، إلا أن آراء النقاد انقسمت إلى فريقين يرى أن علاقة تربط بين الجنسين مثل الشعر والسرد، لوجود حدود فاصلة بينهما، وفريق يؤكد وجود علاقة بينهما، وذلك انطلاقًا من فكرة تقارب الجنسين إذ يبقى الصراع قائمًا، وبقي استدعاء السرد إلى القصيدة محل تنازع بين الفريقين:-

¹ - نبيل حداد: محمود دراسة: تداخل الانواع الأدبية، ص 33.



1 - الدعاة إلى استبعاد السرد من القصيدة:-

هناك العديد من الشعراء والنقاد يدعون إلى استبعاد السرد في مجال الشعر أي أنها لا تقبل تفاعل بين السرد والشعر فحاولت ضبط كل جنس مرتبه الابداعية وحالت دون أن تلتقي السرد والشعر >حويشترك في هذه الدعوة عدد من الشعراء والنقاد الفرنسيين وغير الفرنسيين حين أقاموا على التعارض بين الشعر والقصة وقدموا عددا من الاعتراضات على امكان اللقاء بينهما>¹، ومن هؤلاء المعارضون >ملارميه وفاليري وبريطون وأكده أيضا نقاد مثل بوسارنيز، وأساس استبعاد السرد من مجال الشعر لدى هؤلاء هو اعتبارهم السرد إخبار لا إثارة فيه والرواية جنسا أدنى، والقصص اعتباريا ووضعيا>²

كما أنه بادر إلى التبشير به "شارل بودلير" لسنة 1857 >محصل هذا الموقف في الإبداع أن الشعر منزه من التعليم وعن تقديم الحقيقة وعن ضبط الأخلاق، ولقد رأى بودلير أن الجمال هو أساس الشعر، ووهرى، وواصل ملارميه الدفاع عن هذا التصور للشعر، فاعتبره الشعر الخالص تنظيما لفظيا صرفا، متحرر من كل وظيفة أخرى.>³

وهذه المجموعة من النقاد والشعراء تستمد آراءها من المدرسة الكلاسيكية التي ترفض التقارب بين الأجناس الأدبية >حواصل هؤلاء الدعاة السنة الكلاسيكية الراضة للتقارب بين الأجناس الأدبية وبين أنماط الكتابة.>⁴

أصحاب المدرسة الكلاسيكية اعتبروا أن الشعر جنس لا يقبل الاختلاط بجنس أدبي آخر، وأطلقوا عليه مفهوم "الشعر الخالص" يخلو من السرد والإخبار.

والناقد الفرنسي "جان كوهين" الذي واصل مع الداعين إلى استبعاد السرد عن الشعر >اعتبر المعنى الشعري متشكلا بالإيجاد بينهما ينزع المعنى النثري إلى المطابقة بين الدال

¹ - نبيل حداد: محمود دراسة: تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص 58.

² - المرجع نفسه، ص 52.

³ - المرجع نفسه، ص 58.

⁴ - المرجع نفسه، ص 58.



الفصل الثاني — تداخل الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقاد

والمدلول، ولعل أبرز مقياس تحدد به الشعر إجناسيا لدى "كوهين" هو العدول عن مألوف الكلام إلى الكلام السامي.¹

أي أن النثر يخلو من الشعرية لانعدام العدول فيه، وهذا ما يؤكدته التعارض بين الشعر والنثر.

وسار على الدرب كذلك "بول دي ساني" بأن الشعر الغنائي لا يحتوي على الأجناس الأدبية وأن >> الشعر الغنائي عنده هو الشكل البدائي والتلقائي للغة، وهو متعارض كلياً مع الأشكال الواعية، والذهنية للخطاب الأدبي المنثور.²

فهو يقصي السرد من كل كلام شعري.

كما نجد "أدونيس" من النقاد العرب فهو لا يتعارض مع النقاد الفرنسيين حول مسألة السرد واستيعاده من الشعر فحاول وضع فروقا بين الشعر والنثر حيث يرى أن >>النثر اضطراد وتتابع لأفكارها، في حين أن هذا الاضطراد ليس ضروريا في الشعر وثانيهما هو أن النثر يطمح أن ينقل فكرة محددة، ولذلك يطمح أن يكون واضحا، أما الشعر فيطمح أن ينقل وثالث الفروق، أن النثر وصفي تقريره، ذو غاية خارجية معينة ومحددة، بينما غاية الشعر في نفسه فمعناه يتجدد دائما بتجدد قارئه.³

نستنتج من خلال هذه الفروقات التي وضعها "أدونيس" بين الشعر والنثر أن هناك حدود تفصل بين الشعر والنثر، التتابع والتسلسل ميزة تخص النثر فقط وهو يتفق مع "جاكوسين": في مسألة الغموض الذي يكون في الشعر أما النثر يكون فيه الوضوح، كما أن الشعر يعتمد على إخبار الألفاظ والتوجيه كما يبينه الناقد الفرنسي "كوهين" إضافة إلى ذلك أن النثر يقدم فكرة معينة من خلال وصف الأحداث والشعر يتميز بالمعاني المتجددة.

¹ - نبيل حداد، محمد درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، ص 59.

² - المرجع نفسه، ص 59.

³ - أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، (د، ط)، بيروت، (د، س)، ص 16.



2 - المنادون بالتفاعل بين السرد والشعر:-

العديد من النقاد أقرّوا بوجود تداخل بين الشعر والسرد، ومن أبرز هؤلاء النقاد الناقد الروسي "يوري لوطمان" الذي تبنى موقف إنشائي يؤكد التفاعل بين السرد والشعر والترابط بين النثر والشعر >أن الخطاب المألوف بين الناس والخطاب النثري المحدود... يستحيل على المرء ألا يخلط... إن اعتبار الشعر والنثر بناء بين مستقلين معزولين عن بعضهما قابلين للوصف دون تعالق (الشعر هو الخطاب المنظم اتباعيا والنثر هو الخطاب العادي)... فحين يصطدم الباحث بوفرة الأشكال البسيطة سيكون مدفوعا إلى التسليم باستحالة رسم حد فاعل بين الأبيات والنثر<>¹

يرى ان الخطاب المألوف بين الناس والخطاب النثري أمر واحد، وأن الخطاب الشعري المنظوم حادث بعد الخطاب النثري.

ونجد "دومنيك كومب" يؤكد في خاتمة كتابه "الشعر والقصة" هو الحكم بقوله: >إن بلاغة الاقتصاد بلاغة فرنسية تحديد بالبلاغة الأنجلو سكسونية لم تعرف بتاتا مثل هذا الحرمان،... في الانشائية الإنجليزية احتلت القصة على الدوام منزلة مهمة ولم ينظر إليها باعتبارها منافية للشعر، فالتقليد الرومنطقي الخاص بالأغنية الشعبية (Laballal) الذي يعتمد شكلا سرديا يظل دائم الحياة إلى اليوم في الشعر المعاصر أيضا.<<²

يرى "دومينيك" أن القصة احتلت على الدوام منزلة مهمة ولم ينظر إليها بأنها منافية للشعر.

كما بادرت "عزيزة مردين" >إلى الاهتمام بما اعتبرته قصة شعرية في العصر الحديث، وأولت غايتها بما يقارب مائتي قصيدة مدونة الشعر العربي الحديث توفر فيها القصص، وقد درست الظاهر في بابين كبيرين هما الأقصوصة في الشعر العربي المعاصر، والقصص الشعرية الطويلة، وإذ كانت هذه الدراسة سابقة للاهتمام بهذا المكون المستحدث في القصيدة العربية، فإنها تبرز وجود التعالق والتنازع بين الشعرية والسردية في مدونة البحث.<<³

¹ - نبيل حداد: محمود دراسة: تداخل الأنواع الأدبية، ص 60.

² - المرجع نفسه، ص 60.

³ - عزيزة مردين: القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، (د، ط)، دمشق، 1984، ص 4.



الفصل الثاني — تداخل الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقد

درست ما يقارب مائتي قصيدة لشعراء محدثين ومعاصرين وقسمت هذه الدراسة إلى قسمين: درست الأصوصة في الشعر العربي المعاصر ودرست القصص الشعرية الطويلة لوحدها.

كما واصل "عزالدين اسماعيل" الاهتمام النقدي بالظاهرة الانشائية الحديثة في الفصل الخامس من كتابه "الشعر العربي المعاصر" و >>لقد وسم هذا الفصل بالنزعة الدرامية، وتحدث فيه عن القصة الدرامية، وعن دراسة التفكير الشعري وعن تطور الشعر من الغنائية الصرف إلى الغنائية الفكرية، وهو يذكر وسائل التعبير الدرامي من حوار داخلي وسرد وأسلوب قصصي شاع استخدامه في تجربة الشعر الجديدة وكما كان مألوفاً في شعرنا القديم>>¹

فهو يؤكد وجود تفاعل بين الجنسين وأن القصة تستفيد من الشعر.

ومن خلال الدراسة التي حددها وخصصها "حاتم الصكر" لقصيدة السرد الحديثة موعلاً التصنيف فيقول >>فإذا اعتبرنا الشعر جنساً (genre) عدت الانجازات المحققة له أنماطاً أو أجناساً فرعية (Sousgenre) (types) لهذا اعتبرنا الشعر التمثيلي جنساً عدت الملحمة والمأساة أنواعاً لهذا الشعر وأنماطاً له>>²

يرى أن الشعر والسرد كلاهما يهدفان للكتابة والتعبير عن موقف ما وأن الشعر له علاقة بالسرد.

ونجد أن فتحي مناصرة أبرز وجود التفاعل بين الشعر والسرد وهي:

1 - اختزال المحتوى الحدتي في القصيدة.

2 - توزيع الأوزان في بعض هذه القصائد.

3 - انحصار القافية اقتصادياً للغنائية.

4 - اعتماد السرد التكراري.

¹ - عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، طي، بيروت، 1988، ص 300.

² - المرجع نفسه، ص 301.



هذه (وجوه تفاعل) >>تدل على الجدل بين خطية السرد ودائرة السرد في جهة وبين الطبقة الانفعالية للشعر، والطبقة المفهومية للسرد والقصة>>¹

أي القصيدة >>عندما تعرض وتمثل في داخلها لوحات العلم والوجود والذات، فهي تسرد وتقص على المتلقين ما يتمثل في الذات الساردة.>>²

أي أن السرد والشعر بينهما امتزاج في عناصرها.

كما يؤكد أيضا "جعفر العلاق" على التمازج والتداخل في قوله >>لا بد من القول أن هذا التداخل بين الشعر والفنون النثرية الأخرى، هو جزء من تداخل أعمق بينه وبين هذه الفنون الزمانية والمكانية عموما>>³

ويرى أيضا "تودورف" عند قوله >>تستعلق كلمة شعرية في هذا إلا نص بالأدب كله سواء أكان منظوماً أم لا.>>⁴

ومن هذه المنطلقات التي تبرز تداخل السرد في النص الشعري كما يؤكد "تودورف" ومن خلال آراء النقاد الغربيين والعرب حول مسألة التداخل بين الشعر والسرد يتبين لنا أن هناك جدلا كبيرا بين النقاد، فمنهم من آمن بفكرة وجود حدود فاصلة بين الأجناس الأدبية ومنهم من أنكر هذه الحدود الفاصلة.

فالذين آمنوا بفكرة وجود الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية دفعهم إلى إقصاء واستبعاد السرد عن الشعر، أما الذين أنكروا وجود هذه الحدود معتبرين أن هذه الحدود يمكن أن تتحطم ودافعوا عن التجاوز الموجود بين الشعر والسرد.

وبين هؤلاء النقاد العرب أمثال "عزالدين اسماعيل" و "علي جعفر العلاق" وغيرهما فقد اعترضوا بهذه الظاهرة ولم يفصلوا بين الشعر والسرد.

¹ - عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية (في ضوء الشعرية المقارنة)، ص 117.

² - عبد الرحيم مرashedة: الخطاب السردى والشعر العربي، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، أريد، الأردن، 2012، ص 07.

³ - عبد الرحيم مرashedة: الخطاب السردى والشعر العربي، ص 85.

⁴ - المرجع نفسه، ص 85.



فالشعر متداخل مع السرد منذ العصر الجاهلي مروراً بالإسلامي والعباسي إلى الحديث ثم المعاصر، فظاهرة تداخل الأجناس (السرد مع الشعر) واضحة وجلية فهي حاضرة بقوة ويستحيل وضع حدود فاصلة بين الأجناس الأدبية.

4/ ملامح السرد في الشعر العربي:-

إن فعل السرد وعنصره الجوهري هو النص الذي ينطوي على خير فأصبح من أهم المجالات التي حظيت باهتمام كبير من الباحثين منذ القديم، فوجود السرد يرتبط بوجود الإنسان كنوع من الخطاب مكتوباً وشفوياً، كما يعتبر القرآن الكريم وثيقة تاريخية تشهد بأن السرد وجد قديماً، كما في قوله تعالى: <وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً>¹

وبالرجوع إلى أدبنا يتأكد أن السرد موجود منذ القدم في العصر الجاهلي حتى العصور الحديثة <يقول "لورنت جيني": إن كل نص شعري هو حكاية أو رسالة تحكي صيرورة ذات، لنا تعد علاقة الحكي بالشعر علاقة قديمة نسبياً فالشاعر القديم توسل - فيما توسل - من تقنيات لعرض تجربته في ذلك الشكل الذي اقترب فيه من صيغة الحكي، والإنسان بشكل عام يتحدث عن أخباره وإنجازاته اليومية ورحلاته في شكل حكي>²

وهذا يشير إلى أن السرد حاضر في كل المراحل التاريخية المتواصلة حيث يقول "رولان بارت" في هذا الشأن <السرد بأشكاله اللانهائية تقريباً حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد شعب دون سرد>³

السرد له أهمية وحضوره دائم في حياة الإنسان وفي كل زمان ومكان فيوظفه الشاعر في أشعاره يسرد الأحداث والوقائع ومن هنا يمكن أن نقول إلى أي مدى يتوفر الشعر العربي على تقنيات السرد؟

¹ - سورة الفرقان، الآية (5).

² - عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 26.

³ - رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، طرائق التحليل السردية، مجموعة مقالات، تر: حسن البحراوي، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، 1992، ص 09.



أ - ملامح السرد في الشعر العربي القديم:

السرد في الشعر العربي القديم حضر بقوة إلا أنه يخلو من ملامح القصة وكان استثناء السرد قليلا جدا في شعرهم لأنه مرتبط بالأغراض والمواضيع التي يتناولها الشاعر في العصر الجاهلي >> لا سيما القصائد الطوال المعلقة مثلًا، الوقوف على اللوحات السردية متتالية، تتضمن كل منها حكاية أو قصة للذات المتكلمة في النص، أو للآخر، عندما يكون المتكلم راويا - ساردا - <<¹

أي أن العصر الجاهلي قصائده كثيرة سرد، قصص، حوادث معينة تتعلق بالشاعر في حد ذاته فيسرد لنا الحروب ووصف مغامراته الغزلية وكذلك الصراع الذي عاشه الإنسان القديم >>ولهذا نجد أن الشعر الجاهلي في كثير من قصائده، الطوال خاصة، والمتضمنة لموضوعات تسرد أحداثًا، لقصيدة الرثاء، وقصيدة الغزل وقصيدة المدح... الخ هو شعر سردي بامتياز <<²

كما يعتبر الشاعر "إمرؤ القيس" يفتتح معلقته بالوقوف على بقايا وأثر الديار، يصف مكانها وأسمائها وما غيرته الرياح فيها ويروي لنا ذكرياته التي عاشها برفقة صاحبه أسماء في قصيدة عنوانها "النونية" فهي تمثل الأيام السعيدة التي يتحسر عليها فيذرف على أطلال حبيبته الراحلة، ويحن إليها حيث يحكي لنا تفاصيل تلك الذكريات.

ويعتبر "إمرؤ القيس" هو أول الشعراء الجاهلين الذي تناول في معلقته أربعة مواضيع رئيسية وهي: البكاء على الأطلال، الغزل واللهو، الفخر ووصف حصانه، وصف المطر، والمعلقة عبارة عن متتالية قصصية يسردها الشاعر فنجده أحيانا يسرد مقطعًا سرديًا أو جملة من قصة عابرة، وأحيانا يتعدى عدة مقاطع سردية معتمدا على أشكال السرد (زمان، مكان، حوار، فضاء، أحداث).

يرسم الشاعر حدود مكانه الجغرافي بدقة فيقول:

¹ - عبد الرحيم مرأشدة: الخطاب السردى والشعر العربي، ص 39.

² - المرجع نفسه، ص 07.



قفانك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الحول فحومل¹

فتوضح فالمقراة لم يعف رَسْمُهَا لما نسجتها من جنوب وشمأل²

رغم تأثير الرياح الشمالية والجنوبية يقف الشاعر على آثار رسم حدود مكانه، لكنه يبقى دائما محفز للسرد، فيسرد لنا ذكرياته واسترجاع الأيام المثيرة للبكاء، فيواصل قوله:

وإن شقائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول³

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرياب بمأسل

إذا قامنا توضع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

ففاضت دموع العين مني صباية على النحر حتى بل دمعي محملي⁴

يبين لنا أن البكاء يسترجع الأيام السعيدة ويحفز السرد عند سرد تلك اللحظات من خلالها حالته الوجدانية الغابرة في كل مكان مر به فعوالمه متنوعة وغنية بالمشاهد والصور المحركة للأحاسيس وهذا ما جعله يستحضر الماضي ليعيش في وسط الحاضر؟ أي أنه يعيش بين الخيال والواقع وهذه الصورة التي عبرت عن نفسية الشاعر من خلال استدعاء الماضي من مخزون ذاكرته.

هذا التغيير في المكان أدى إلى تغيير نفسية وحالة الشاعر، أي أن حالة الشاعر تغيرت وفق ما يمليه العالم الخارجي على طبيعة العالم الداخلي، فالمكان الخارجي طغى على (الأنا) الشاعرة وحصرها فحولت بذلك العالم الداخلي إلى حقيقة عاشها الشاعر فصنعت ذاته التي لا يمكن أن يتخلى عنها متضامنة مع المكان ومرتبطة به في الماضي والحاضر، وهذا التفاعل جعل قلب الشاعر نابضا بالحياة وذلك من خلال ما استعادته من ذكريات جميلة.

¹ - أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات العشرة، منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، (د، ط)، بيروت، لبنان، 1983، ص 29.

² - المرجع نفسه، ص 30.

³ - المرجع نفسه، ص 33.

⁴ - المرجع نفسه، ص 34.



ب - ملامح السرد في الشعر العربي الحديث:-

إن السرد مظهر من مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث عند الكثير من الشعراء الذين عرفوا بتوظيف هذه التقنية خاصة عند معروف الرصافي وإيليا أبو ماضي وأحمد شوقي الذي تأثر بالأدب الغربي وأراد أن ينقل فن اللافونتين الفرنسي إلى الشعر العربي، فهيمن السرد على النص الشعري بسبب تأثيرهم بالأدب الغربي ويعود لجوء الشاعر لاستعمال السرد في قصيدته إلى اهتمام الأدباء بنمط السرد والشعر معا، وأن الحكي وسيلة من وسائل الإبلاغ التي تبنى عليه أحداث القصيدة الحديثة؛ أي أنها لم تعد مقتصرة على صوت الشاعر فقط بل أصبحت تحمل أصوات أخرى >>ليأتي بمعاني مطروقة ومفردات مستهلكة ولا يصب ماء شعريته على وجه لغته فتظهر في رحابه محققة رؤيته الخاصة وتصوره للعالم¹

إن المعنى الذي ينصب إليه الشعراء ويتم ترجمته من شعر إلى نثر ولجوء الشاعر إلى توظيف السرد في الشعر العربي الحديث ويتميز بهيمنة وهذا ما منحه جمالا، فيعتبر توظيف السرد في الشعر من أهم مظاهر التجديد التي انعكست عليه، وكتبوا شعراء العصر الحديث الأحداث القومية والوطنية مما جعل من شعرهم يجمع بين الجمال والقيم.

ونجد من أبرز الشعراء الذين وظفوا السرد في أشعارهم "إليا أبو ماضي" الذي استعان بالسرد في كتابة أشعار حيث يقول في قصيدته "العنقاء"

أنا لست بالحسنا أول مولع هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي

فاقصص علي إذا عرفت حديثها واسكن إذا حدثت عنها واخشع

ولمحتها في صورة؟ اشهدتها في حالة؟ رأيبتها في موضع؟

ويزيد في شوقي إليها أنها كالصوت لم يسفر ولم يتقنع

فتشت جيب الفجر عنها والدجي ومددت حتى للكواكب اصبعي

¹ - عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 15.



وإذا النجوم لعلمها أو جهلها متدحرجات في الفضاء الأوسع¹

ويقول أيضا:

والبحر كم ساءلته فتضاحكت أمواجه من صوتي المتقطع

ولكم دخلت إلى القصور مفتشا عنها وعجت بدراسات الأربع

إن لاح طيف قلت: يا عين انظري أورن صوت قلت: يا أذن اسمعي

قالوا: تورع إنها محجوبة إلا عن المتزهة المتورع²

امتازت هذه القصة بتوالي الأفعال وتوالي الأحداث، عبارة عن قصيدة استعارت بعض تقنيات القصة ووسائلها الفنية للتعبير بواسطتها عن الرؤية الشعرية عن الطبيعة الدرامية.

والفعل والحدث هو أبرز الوسائل التي استعارتها القصيدة من القصة، ويعتبر الحدث واحد من العناصر الحيوية التي تشكل البنية السردية، ويأتي مركز الحدث من جانب توليده واشتباكه مع العناصر الأخرى، فهو بمثابة المادة الفعلية في تشكيل القصة ومجال الأحداث مجال واسع ويشمل كل الحكاية وما تنتج من وقائع، كما يشمل كل ذلك أفعال الشخصيات وصراعها التي يبينها السرد وتشمل هذه الوقائع المتوالية ذات الإطار السردية والمتمثلة في شكل وسطي بين الحكاية ذات الطابع التقليدي وبين الوقائع، إلا أن هذه الأحداث ليست مشروعا مستقلا ينتج عن نصوص الشعر فهي مظاهر تشكل البنية السردية.

وفي هذه القصيدة تكون الأحداث متوجهة إلى الغائب مما يجعل على الخطاب قدرا من الموضوعية ويكون السارد هنا هو صاحب الرؤية ناقل للأحداث عبر اللوحة الشعرية الوصفية ففي الأبيات (6 - 7 - 8) حوارات وأنساق تكرارية.

ج - ملامح السرد في الشعر العربي المعاصر:-

النص الشعري العربي المعاصر يتميز بجملة من الخصائص تكمن في تزويده ببنيات سردية فحاول الشاعر العربي المعاصر أن يقترب من التجربة الحكائية وذلك لجعل القصيدة

¹ - إيليا أبو ماضي: ديوان إيليا أبو ماضي، دراسة زهير ميرزا، دار العودة، بيروت، (د، ط)، ص 52.

² - المرجع نفسه، ص 512.



عبارة عن سلسلة من الأحداث والحوارات التي تستميل القارئ وتجعله متحمس للأحداث ومتشوق للقراءة.

والشعراء المعاصرين تميزوا بمواهبهم التي جعلتهم يجمعون بين فنين (الجنسين) بأسلوب شيق ومثير وبهذا اتسعت آفاق السرد في الشعر العربي المعاصر >> وإن دخول السرد القصصي إلى النص الشعري يتم لصالح موقف الشاعر من واقعه ورؤيته له¹

إن دخول السرد في الشعر العربي المعاصر اختلفت >> طريقة استخدام السرد في العصر الحديث كان الحكي يقوم على التطابق والتوازي والانقطاع²

فيختلف السرد عن قوانين جنسه الأدبي القصصي إلى النص الشعري يتم لصالح موقف الشاعر.

كما اختلفت أيضا >> طريقة استخدام السرد، ففي الشعر الريادة عند صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهما، كان الحكي يقوم على التقابل والتوازي والانقطاع، أما السرد في تجربة شعر الحداد فإنه سرد مشهدي يرسم عالم الحدث في حالة تنام يأخذ شكل المربع والمستطيل³

ومن هنا أصبحت القصيدة السردية في الشعر المعاصر أسلوبا مهما من أهم الأساليب التي لجأت في تشكيل الروح الجماعية مع اتسامها بالدراما.

ومن أهم الأسباب التي دفعت الشاعر المعاصر لاستخدام السرد في شعره واللجوء إليه لاتخاذ وسيلة يعبر بها >> فقد تعود أفضلية السرد وإيثار الشاعر المعاصر له استخدام المجاز إلى إدراك جديد متطور لتقنيات القصيدة... وأن الميزة الأساسية في توكيد الاتجاه إلى السرد لدى الشاعر المعاصر هي أن السرد يستوعب تقنيات متعددة من بينها المجاز دون العكس⁴

¹ - محمد فكري الجزار: خطاب الشعر عند محمود درويش، مكتبة النصر، القاهرة، (د، ط)، 1993، ص 224.

² - عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 36.

³ - المرجع نفسه، ص 36.

⁴ - المرجع نفسه، ص 37.



الفصل الثاني — تداول الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقاد

ومن الشعراء الذين تميزوا بتوظيفهم عنصر القص في القصة العربية في هذا العصر (أدونيس، نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي، بدر شاكر السياب، محمود درويش، خليل مطران...).

لقد وظف "خليل مطران" آليات السرد في أشعاره ومن بينها قصيدة "الجنين الشهيد"، حيث بدأ الشاعر في قصيدته برصد الأحداث، واستهلها بوصف فتاة حسناء فقيرة وصور لنا شقاؤها من أجل أن تعيل أهلها، كما استهل قصيدته بوصف جمالها فيقول في ذلك:

أنت مصر بأعينها النَجَلِ

وَعَرَضِ جَمَالٍ لَا يُقَاسُ إِلَى مَثَلِ

غريبة هذه الدار بادية الدُلِّ

جَلَّتْ طِفْلَةً عَنْ مَوْطِنٍ مَاضِيٍّ فَحَلِّ¹

ويقول أيضا:

فكانت كنامي الغرس يَزْكُو وينضُرُ

وَمَطْمَعُهُ طِينٌ وَمَسْقَاهُ أَكْدَرُ²

يتضح لنا في هذه الأبيات عنصر الوصف لتلك الفتاة وتصوير جمالها

إن لعنصر الوصف دورا مهما في بناء هذه القصيدة، لذا نجد الشاعر يسرد مواصفات هذه الفتاة وأحداثها حيث يقول:

دَعَاها بِلَيْلَى والدَها لِنُتْكَرَا

وَهَلْ كَانَ صَوْنًا لِاسْمِهَا أَنْ يُغَيَّرَا؟

على أنها كانت مثلا مصورا

¹ - أحمد درويش: خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان قافية اللام، مج2، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط1، الكويت، 2010، ص 1030.

² - المرجع نفسه، 1030.



تَصَوَّرَ من ماءِ الجمالِ مَقْطُرا¹

ويواصل وصفه قائلاً:

فلم يَكْ في (اليلي) سوى ما يحبُّ

بها من معانيها الجيادِ ويعجَبُ

وكانت على الأيام تنمو وتَعْدَبُ

كثمرة الأغصان والصُّقْعُ طيبُ

تنير كنور الشارق المتبسم

بحلي ولم تُصَلِّحْ بطيلي ولا صقِّلِ².

حيث تجسد عنصر الوصف في هذه الأبيات صور لنا الشاعر من خلاله ملامح وصفات تلك الفتاة وجمالها وسرد أحداثها من خلال أيامها.

لينتقل الشاعر إلى تصوير شخصية الفتاة والتي يرى بأنها ذات أخلاق فاضلة حميدة، ويسرد لنا جمالها، يقول في هذا الصدد:

بهاءً به يسمُّو على الجاه فقُرُّها

وعُرِّيَّ به يَزْرِي الجواهرُ نحرها

وثوب عتيق إن فشا منه سرُّها

أباح كنوزاً للنواظر صدرها

وقد تشتريه ذات تاج يفخرها

وترضى به تاجاً كريماً لفقُرِّها³.

¹ - أحمد درويش: خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان قافية اللام، ص 1032.

² - المرجع نفسه، ص 1034.

³ - المرجع نفسه، ص 1035.



الفصل الثاني — تداول الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقد

فالبرغم من فقر تلك الفتاة إلا أنها تمتاز بشخصية قوية تحمل أبعاد أخلاقية وفضائل حميدة، وهذا ما جعل الشاعر يسرد لنا الشخصية الثانية، وهي شخصية الفتى وهو شخصية عكس شخصية الفتاة، إذن فهو شخصية كاذبة ومخادعة، ذات أخلاق رذيلة، وغير مؤدب.

يقول الشاعر في ذلك:

وكان فتى طلق المحيا جميله

ولكنه نذلُ الفؤادِ ذليله

يميلُ إليها وهي لا تستميله

فيزدادُ فيه غيظهُ وغليله¹.

إضافة إلى شخصية الفتاة والفتى، هناك شخصيتين ثانويتين أشار إليها الشاعر وهما والد الفتاة وأمها، يقول:

يحيط بها دوحان: شيخ معمر

وأم عجوزُ القشر (واللب أخضر)²

كما تضمنت أبيات هذه القصيدة في معظمها مقاطع حوارية تدور بين الشخصيات وتسلسل من خلالها الأحداث، ومن بينها الحوار الذي دار بين الأم وابنتها وذلك من خلال قوله:

فقلت: أشيري يا أميمة إنني

لفاعلة ما شئت فامرني

وما تأثره أحترفه وأتقن

وكُل الذي فيه رضاك يسرني

فقلت لها: إننا نرى له مهنة

¹ - أحمد درويش: خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان قافية اللام، ص 1044.

² - المرجع نفسه، ص 1030.



تعيد علينا نقمة العيش منة.¹

إضافة إلى الحوار الذي دار بين الفتى والفتاة لحظة التعارف وظفت لأجل تسريد الأحداث وتسلسلها داخل العمل القصصي، وفي ذلك يقول:

فقال: فتى: يا للمليحة تخجل؟

وحين تكن تنزل على الرحب والسهل

تسمين يا حسناء قالت تحبباً

أنا اسمي ليلى هل ترى اسمي معجبا

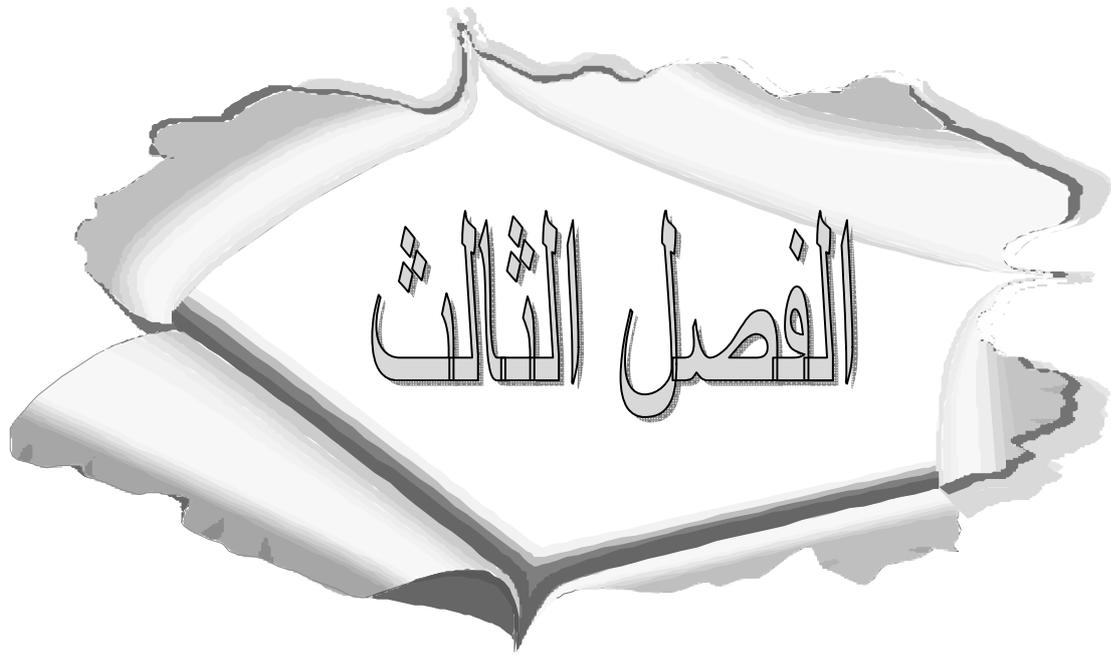
فقالت: لئن أنشدته الصحر أطربا

برقة هذا الصوت، أو راهباً حبا.²

وقد برزت في هذه القصيدة بنيات سردية متسلسلة، وظف من خلاله الشاعر عدة عناصر، حيث استهلها بالوصف وتسلسل الأحداث وارتباطها، كما أن عنصر الحوار نجده يطغى في معظم أبيات القصيدة، مما أضفى عليها بناءاً للأحداث وتسلسلها زمانياً ومكانياً.

¹ - أحمد درويش: خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان قافية اللام، ص 1036.

² - المرجع نفسه، ص 1037.



الفصل الثالث

تجليات السر في قصيدة "اللعنة والغفران"

لعز الدين ميهوبي



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

تقوم دراستنا على اكتشاف العناصر، التقنيات السردية ومدى جماليتها في قصيدة "اللجنة والغفران" التي تقوم على إثراء النص الشعري عند تمازجها مع بعضها البعض، فتجعل النص متشعبا بالمعاني التي تزيد في لذة النص.

قصيدة "اللجنة والغفران" تعبر عن تجربة الشاعر الفنية من جهة، وحقبته التاريخية التي تميزت حينها بالعنف والاستبداد من تاريخ الجزائر المعاصر من جهة، فهي <<لا تؤرخ لمرحلة أو تكتب عن واقع أليم بقدر ما فيها من جمالية سردية وسخرية قائمة على المفارقة دون إهمال قواعد الشعر التي تقوم عليها القصيدة الحدائثية>>¹

تقوم الدراسات الحديثة للسرد على أن كل نص يقوم على معالم حكاية لا يخلو من الحدث والزمن والمكان والشخصيات (ثانوية ورئيسية)، والحوار والفضاء، فهي كلها تشكل لنا سردا قصصيا، له أبعاده الخاصة يعبر عن التجربة التي دفعت بالشاعر إلى أن يبوح بها، وأن تكون أحداث القصة المعاشية حقيقية، ليكون لها أثر بليغ في حياة الشاعر الشعورية وكذلك في المتلقي لها.

عناصر البنية السردية تتفاعل وتترابط فيما بينها مما يجعل الفصل بينهما أمر صعب والتداخل لا يكون حاضر بين السرد والشعر فقط، فهو يكون بين عناصر البنية السردية ذاتها.

1/ الشخصيات:-

تعتبر الشخصية عنصر من العناصر السردية التي تتعلق أساسا بالرواية والمسرح والقصة إلا أنها أصبحت لها حضورا قويا في ظل تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري خاصة القصيدة المعاصرة: فهي <<مجرد دور ما يؤدي في الحكى بغض النظر عن يؤديه>>²، وهناك تكون الشخصية خيالية ويمكن أن تكون حقيقية لها دورا في أحداث القصة، وتصنف الشخصيات في النص الشعري إلى نوعين الشخصيات:

¹ - تيبيرماسين: آليات التلقي في قصيدة اللجنة والغفران، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الأول، محرم 1430هـ، جانفي، 209، ص 115.

² - حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 52.



1 - النوع الأول: الشخصيات الفاعلة وهي الشخصيات التي <تقوم بدور تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية التي تمارسها>¹

وبهذا فهي <تتحكم في توجيه النص الشعري لاعتباره محور في بناء القصيدة السردية أي أنها تتعلق بكل تمفصلات الحكى وقد تتعدد أو تكون ذاتا فاعلة واحدة كأن يكون النص عبارة عن حوار داخلي>² الشخصية الفاعلة هي التي تتحكم في توجيه النص الشعري وهي المحور الأساسي في بناء القصيدة السردية، قد تكون متعددة وقد تكون شخصية واحدة.

2 - النوع الثاني: الشخصيات غير الفاعلة، وهي شخصيات <ساكنة إلى حد ما، وهذا السكون إما أن يكون مؤثرا، أي يقوم بدور ما في أحد محاور النص، وإما أن تكون الشخصية في حد ذاتها هامشية، لا تسهم إلا في نطاق داخلي على مستوى الوحدة السردية التي تمثلها>³، وكما يوضحه "محمد عروس" أنه <>لا يفهم من مصطلح غير الفاعلة انعدام دور الشخصية في الحكى، وإنما أنها غير محورية، وعليه يمكن أن نخرج من اشكالية الفاعلة وغير الفاعلة، وتكون "الشخصية المحورية" مالها امتداد على كامل البناء الفني للنص، والشخصية غير المحورية مالها حضور على مستوى بنيات جزئية في النص>⁴

هنا يمكن أن نتعرف على ملامح ومميزات الشخصية من خلال ما يقوله السارد عنها وما تقول الشخصيات الأخرى عنها، وما تقوله الشخصية عن نفسها <وقد قامت الجهود التي خصصت للبحث عن القانون الأساسي للشخصية بعدة تصنيفات للشخصية: أنواعها وتطابقها، وتقاطعها، ومنها: تصنيف الشخصية في سكونية ثابتة لا تتغير طوال السرد، ودينامية تمتاز بالتغيير الدائم داخل السرد، ثم شخصية محورية (أو رئيسية)، وثانوية>⁵

أي أن الشخصية في العمل السردى تتجسد بصورة كائن حي يتحرك يكاد يطابق الحقيقة ولكنه يبقى صورة عنها وتنقسم في قصيدة "اللجنة والغفران" إلى:

¹ - محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية عدد 149، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، (د، ط)، 2004، ص 192.

² - محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس، ص 159.

³ - محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 203.

⁴ - المرجع السابق، ص 160.

⁵ - محمد غرام: شعرية الخطاب السردى، اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 2005، ص 10، 11.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميموبي

أ/ الشخصية المباشرة (الرئيسية): وهي <<عادة الشخصية الرئيسية (البطل أو البطلة)، ويكون الخروج خروجاً من البيت، أو خروجاً على الطاعة، أو تحركاً نحو غاية... تشكل مثل هذه البداية الحلقة الأولى في حلقات السياق السردية>>¹

وهي الشخصية التي تقوم بالدور الرئيس، ولها قدراً كبيراً من الاهتمام، وقد تكون في شخصين أو شخصية واحدة، أو أكثر من ثلاث شخصيات وفي قصيدة "اللجنة والغفران" تبين لنا بروز ثلاث شخصيات مباشرة وهي:

1 - الراوي نفسه:-

في قصيدة "اللجنة والغفران" نجد أن الراوي هو الشخصية الرئيسية فله ظهوراً بارزاً على مدار سرده للأحداث، وحين نلمح توتره وقلقه الناتج عن الواقع الخطير الذي يعيشه من جهة، والتناقضات المميزة لها من جهة، وذلك من خلال تصويره لحالة الخوف والترقب التي كان الشعب الجزائري يعيشها أيام الصراع الدامي في العشرية السوداء، إذ نجد حزنه في أنه لا يملك قوة يوظفها أو يستند إليها ولا وحي يوحى إليه فينقض مجتمعه ويخفف عنه ولو برؤى مستقبلية.

فتكون شخصية الراوي هنا عموداً قائماً مسانداً ورافعاً لحامل الخرسانة ومؤسساً للعنصر السردية في القصيدة مما منحها قيمة جمالية في كيفية العرض للحكاية، ومضمون الحكاية، وأسلوبها القائم على الإثارة والاستفزاز برغم بساطتها.

فما يعيشه الراوي ويراه جعله يبعث فيه الحزن، ويجعله كئيباً بسبب إصابة جذور الإصابة بالطن، التي عرفت بالبطولة وصنع التاريخ إذ يقول:

ربما أخطاني الموت سنة.

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم...

كل رؤية ممكنة...

ربما تطلع من نبض حروف سوسنه

¹- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 47.



أنا لا أملك شيئاً غيركم...¹

حاول الشاعر هنا أن يبرئ نفسه ويبين عجزه عن ايجاد الحل، وذلك من خلال حالته الانفعالية التي دفعته لكتابة هذه الأبيات، فهو لا يملك أي سلطة ليقف نزيه الموت، فهو يعيش الأزمة ويعد ضحية من ضحاياها حيث أن الشبح الخطر "الارهاب، كان يستهدف العقول المبدعة إلا أن العقول المحيطة كانت تقطف الواحدة تلو الأخرى، مما جعله يتأثر ويحزن في الوقت نفسه لأنه من نفس الطبقة إذ يقول:

دمي المذبوح مات.

لم يقل شيئاً... وفات.

يا دما يقتات مني.

من شفاه لا تغني.²

كما نجد في قوله:

أنا ما أذنبت لكن...

ربما يغفر لي صمتي.³

الراوي يسخر من نفسه التي ترى الصمت نجاة، لأن الصمت لا جدوى منه إلى النجاة هدفه >> جعل المتلقي في بؤرة الحدث، ليلزمه معاشة أحداثه وتتبعها، ليحدث التفاعل بين الشاعر والمتلقي، وبين المتلقي والقصيدة وليحصل الصدق، الصدق الفني، وصدق المتلقي <<⁴

ويرغم الموقف المأساوي الذي يوجد فيه الشاعر إلا أنه جسد مشهدا مسرحيا فيه حنان الأب وعطفه وتواصله مع أبنائه وذلك نلمسه في قوله:

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، منشورات دار أصالة، ط1، سطيف، الجزائر، ص 25.

² - المصدر نفسه، ص 36.

³ - المصدر نفسه، ص 28.

⁴ - تيرماسين عبد الرحمان: آليات التلقي في قصيدة "اللجنة والغفران"، ص 353.



قالت: أبي شفتك بنومي...

حقا... ما لذي شفت؟، أحك لي

قالت: وكم تدفع لأحكي؟¹

نستنتج أن هذا الحوار عبارة عن مشهدا >>فبلغة السرد هي التي شدت إليها المتلقي بحنان وقوة، بل أسرته في حضنها<<²

حيث نلاحظ وجود تناص مع قصة سيدنا موسى عليه السلام، حيث يقوم الراوي مقام النبي "موسى عليه السلام" بطريقة مجازية في قوله:

أين عراف المدينة؟

اتعبتني هذه الرؤيا

فألقيت عصاي

لم أجد غير بقايا الباب والريح... وترنمة ناي.

قال: هل أعياك صوتك؟³

فهو تناص خفي "فموسى عليه السلام" القى عصاه لتحقق الرؤيا المعجزة أما الراوي القاها ليستريح من هذه الرؤية التي انهكته.

يقول الشاعر:

أبدا ما بدلت ديني

قلت: يا أمي

أحزني...³

¹ - عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، ص 30.

² - تبيرماسين عبد الرحمن: آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران، ص 352.

³ - المصدر السابق، ص 32.



وطني المشؤوم في قلبي

عبادة

وطني أكبر من أخطاء قلبي.¹

الراوي تجرع مرارة الواقع، فهو يحاول الابتعاد عن شبح الارهاب فجعل القصيدة مستودعا غزيرا من الحزن إلا أننا نلتمس بعض خيوط الأمل الرفيعة، حاول الشاعر من خلالها أن ينسج عالما للخير والسلام، فظهرت شخصيته لزرع المحبة والتفاؤل والتمسك بدينه.

2 - ابنة الراوي :-

تعد ابنة الراوي شخصية رئيسية حيث برزت في مشهد حوار مع أبيها الراوي، مما جعل الراوي يعيش حالة خوف ورعب عندما قصت عليه رؤياها، فقد لعبت دورا فعالا في القصيدة ونلمح ذلك في قول الشاعر:

جئت عراف المدينة

حاملا رؤيا ابنتي... قالت أبي شفئك

بنومي!

قلت حقا... ما الذي شفت؟ احك لي...

قالت "وكم تدفع لأحكي؟"

قلت "هل تكفيك بوسة؟"

"أم تردين من السوق - عروسة؟"²

شخصية البنت كانت مرحة، فأرادت أن تسرد ما رآته في المنام ولم تلاحظ تشاؤم أبيها من الرؤيا، فحاول إيقاف ابنته، لكنها استمرت في قص رؤياها بإصرار، ثم استسلمت للنوم،

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 44.

² - المصدر نفسه، ص 29.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

تاركة أباهما محاولاً فك اللغز، الذي اعتبره كابوساً، جعله يعيش حالة صراع مع الحياة والموت في قوله:

أطفأ الحزن فوانيسي

فأغمضت يدي...

وتوضأت بدمعي...

ثم صليت علي...¹

عند أول الشاعر رؤية ابنته، أولها باقتراب أجله ومصير أسود ينتظره فحاول البحث عن من يؤول هذه الرؤيا غيره، فتوجه إلى عراف المدينة ليتحقق من هذه الرؤيا.

3 - العراف:-

شخصية العراف وردت في القصيدة بكثافة، فأصبحت بمثابة نقطة ارتكاز ونجد كلمة العراف قد تحمل معنى الساحر أو المشعوذ وهو منبؤ من أغلب الناس وترتبط بالعالم الغيبي وقراءة المستقبل والاطلاع عليه، وهذا ما دفع بالشاعر للذهاب إليه لينبئه بمستقبله بعد سماع رؤيا ابنته، وكله آمال لمعرفة حقيقة هذا المصير المنتظر والاطمئنان عليه وذلك في قوله:

جئت عراف المدين

حاملاً رؤيا ابنتي: قالت: أبي شفتك

بنومي.²

وما جعل الراوي يتساءل عن شخصية العراف أن العراف يختفي في قوله:

أين عراف المدينة

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 31.

² - المصدر نفسه، ص 29.



أتعبتني هذه الرؤيا.¹

إلا أن هاجس الرؤيا والرغبة في تفسيرها جعلته يصل إلى قمة التعب لإدراك الحقيقة فيلجأ إلى العراف لأن <لجونه إلى العراف باعتباره حلا وحيدا، من هنا العراف يرمز إلى كشف الحقيقة ومعرفة الخفايا وقراءة الغيب والتنبؤ بالمستقبل، ولم يبق للشاعر من باب يطرقه إلا باب العراف لينبئه بمستقبله الذي صار لغزا جراء النزاع والصراع القائم والموت الذي لم ينقطع>²

لجوء الراوي للعراف لمعرفة الحقيقة واستشارته أو لمعرفة رؤاهم أو ما يخفيه لهم غيرهم إلا أن هذه الشخصية سرعان ما تختفي وتظهر مرة أخرى في قول الشاعر:

قال هل أعيك صوتك؟

قلت: لا

وطني يذبحه اليوم... سواي

قدري أن أحمل الشمس على كفي

وأمضي في مسافات العراء.³

العراف لم يعد يدرك شيئا ولم يتنبأ بأي تكهن لما هو آت، وأن مفاتيح الغيب مستعصية عليه ولا يملك إلا طرح الأسئلة وذلك لخطورة الوضع وقلة الحيلة لمعرفة القضية أو التنبؤ بما في الغيب فيقول الشاعر:

أيها العراف قل لي

أنا لا أملك شيئا...

أنا لا أملك غير الأسئلة.⁴

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 32.

² - تبرمانيس عبد الرحمان: آليات التلقي في قصيدة اللجنة والغفران، ص 378.

³ - المصدر السابق، ص 32.

⁴ - المصدر نفسه، ص 37.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

العراف هنا شخصية لم تحرك ساكنا في تغيير الرؤيا أو التوضيح لها أو تفسيرها لأن لم يستطع التوصل لما يحمله الغد وذلك في قوله:

لم يقل شيئا... وفات.¹

اكتفت شخصية العراف بالصمت ولم تفسر أي رؤيا، فهي شخصية غير فاعلة لأنها لم تقم بأي عمل ايجابي وتركت الشاعر يعيش حالة من الصراع والخوف والفرع وترقب الانتظار، أن هناك مستقبل غامض آت كما نلاحظ موت العراف في النهاية في قوله:

مر يوم...

مر بي نعش...

سألت الناس من؟

قالوا فلان

وجدو جثته في آخر الشارع...

والمهنة عراف بهذا الحي كان...²

نستنتج موت العراف مقتولا في آخر الشارع.

ب - الشخصيات الغير مباشرة (الثانوية): >تلعب دورا مهما في البناء الفني للروايات، والأمر يحتاج إلى بحث مستقل وموسع يتناول هذا الموضوع ويبرز هذا الدور الذي ربما كان الأساس في البناء الفني وليس مجرد الرؤى الفكرية<<³ هي التي تقوم بأدوار بسيطة إلا أن وجودها لا يحدث فرقا كبيرا في أحداث القصة ومن بين هذه الشخصيات:

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 37.

² - المصدر نفسه، ص 45.

³ - محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لينا للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007، ص 8.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

1 - زينب: هي شخصية أحببنا وطنها بصدق، وظفها الشاعر دلالة على الوحدة والائتلاف بين أفراد الشعب الجزائري، في صورة معبرة عن المأساة من جهة وعن الوطنية من جهة أخرى من أجل مواجهة الإرهاب، وذلك من خلال تعاملها مع الطفل الأخرس الذي حاول أن ينشد النشيد الوطني، لكن صوته لم يخرج وخرج أنينا مملوءا بالألم والتحسر، فجعلها تعبيره صوتها وتكمل النشيد الوطني بالتهجي بيدها وهذا دليل عن الوحدة والتعاون، حيث وصفها الشاعر بالشخصية التي أحببنا وطنها بكل صدق إذ يقول:

ذات سبت...

أنشدت زينب في موكب أطفال

الحواري قسما

.....

سمعت في آخر الشاعر طفلا أخرس

الصوت يفني فاشهدوا

قلبه المذبوح ينزف ألما

فأعارته فما...

وبكت زينب

عادت تتهجي بيدها قسما.¹

يحاول الشاعر تجسيد صورة تمثل طبيعة الظروف التي عاشتها هذه الفئة والظروف المأساوية التي عاشها الشعب الجزائري بشكل عام وشخصية زينب شخصية تدل وضع تكسوه المرارة والمعاناة من شبح الارهاب.

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 40.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

2 - أحمد: شخصية لم تقم بأي دور أساسي في القصيدة ولم يركز عليها الشاعر في القصيدة، فهي تمثل الشخص البريء المحب لوطنه وللفن ويعيش حياة بسيطة، يذهب للمقهى ليحتسي القهوة ويتصفح الجرائد، يعشق الحلوى لم تكن له مداخلات في الصراعات السياسية إلا أنه قتل غدرا دون سبب جسدها الشاعر في صورة تمثل الظروف التي عاشها الشعب الجزائري والفئة التي ينتمي إليها بشكل عام إذ يقول الشاعر:

صاحبي أحمد... مثلي

يعشق الحلوى وأفلام الأغاني

زارني يوما

رآني...

باحثا عن وطن ضيعته بين الثواني

قال وعد منك

نعي في صحيفة؟

وأحتسي القهوة

ثم مضى كالبرق...

قالوا بعد يوم

سكنت أحشاه الحرى قذيفة!¹

3 - الأم: الأم شخصية رمز لها الشاعر بالوطن، فالوطن هو الأم والأم هي الوطن الأم دلالة على الحب والحنان والعطاء والاستمرارية في الحياة، فما الأم إلا الجزائر ولا الحزن إلا حزن الجزائر وما لوطن إلا رمز للتضحية والوفاء، ربط الشاعر الوطن بالأم كونها هي منبع الأحاسيس والعواطف، فوظفها للدلالة عن مدى حبه لوطنه والتمسك به حتى آخر رمق إذ يقول:

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 41.



مرة قلت لأمي:

أحزني

واجلي صدري وسادة

وأرسميني بين عينك قلادة.¹

2/ الحدث:-

الحدث يمثل الركيزة الأساسية للعناصر السردية وللخطاب الأدبي، إذ تكون أحداث الواقع عبارة عن <>أحداث، أو أفعال، تتوالى في السياق السردى تبعاً لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مترتباً على وقوع البعض الآخر<>²

فهو مفهوماً يتعلق بالرواية والقصة والمسرح يجعل النص يتميز بالوحدة العضوية فتكون النصوص لها مبدأ خاص تتكون به أسس الحكاية، وقد نرى أن النص يتأسس على حدث واحد أو مجموعة من الأحداث تكون رئيسية أو ثانوية وكلها لها دور في مساهمة لبناء النص.

ويرى الناقد "هلال" أن <>الأحداث في السرد غير منفصلة عن شخصيتها بينما في الشعر، الحدث يمثل إطار الحياة الشخصية... ومن خلال العلاقة القائمة بينهما تتكشف رؤية العالم، فأحياناً تتماهى الأزمنة ويتحرك الشاعر في إطار الزمن المتموج بين الماضي والحاضر والمستقبل<>³

من خلال هذا يتبين لنا أن هناك علاقة بين الحدث والشخصية، وبالتأمل في العلاقة بين الشخصية والحدث يتضح أن هناك تداخلاً بينهما، ولا يمكن التخلص منه، أو أن تجاهله، لأن الحدث فعل أو إنجاز اعتمد على الفاعل (الشخصية)، فلا يقع إلا بها أو يقع بمجموعة من الشخصيات.

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 43.

² - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 43.

³ - عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 116.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

وقد تجلت الأحداث في قصيدة "اللجنة والغفران" واضحة فهي تنقل لنا نقلا واقعيا للأحداث والأوضاع السائدة في الجزائر في العشرية السوداء، إذ يروى لنا الأحداث التي مرت بها البلاد وعاشها الشعب الجزائري من موت ودمار.

وتدور أحداث هذه القصيدة حول شخصيات رئيسية، الأب وابنته والعراف، فيبدأ الشاعر الأحداث برواية الرؤيا من قبل ابنته فهذه الرؤيا تحكي صراع الشاعر بين الحياة والموت الذي نقله لنا من خلال المقطع الاول حيث حددت هذه الرؤيا مصيره بالموت لا بالحياة مما زاد من حدة الصراع، فلجأ إلى المدينة لجهله حقيقة هذا المصير الذي ينتظره فيقول:

جئت عراف المدينة

حاملا رؤيا ابنتي... قالت "أبي" شفئك بنومي

قلت "حقا... ما الذي شفت؟ أحك لي..."

ضحكت مني وقالت

حافي الرجلين تمشي...

بين أفراح ونعيش

وعلى رأسك حطت قبره.¹

هنا تترايط خيوط الحكى فيها وتبدأ أحداث القصة، فيسهل ويتسع نسجها بحيث تتفاعل على مختلف المكونات السردية للنص.

ومن هذه الأحداث حدث ذهابه لعراف المدينة إذ يقول:

جئت عراف المدينة

شارع يعبرني...

عاشقة تلقي بظل ذابل من خلف شباك...

¹ عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 29-30.



وأم قمطت طفلا بأهدابي... حزينة

هذه ارسفة تقرأ يومي

جئت عراف المدينة

حاملا رؤيا ابنتي... قالت: أبي شفتك بنومي.¹

يتبين أن بطل القصيدة وقع في حيرة من الواقع الأليم الذي أحس بها عند سماع رؤيا ابنته التي تؤكد المصير السوادي الذي ينتظره وذلك ما أدى به إلى اللجوء إلى العراف باعتباره حلا وحيد لأنه لم يبقى له باب إلا وطرقه، فطرق باب العراف لينبئه بمستقبله جراء الصراع القائم والموت التي لا تتقطع في البلاد.

إلا أن العراف لم يعد يعرف شيئا ولم يعد قادرا على تفسير هذه الرؤيا غير الأسئلة التي كان يطرحها لخطورة الوضع لأن مفاتيح الغيب أصبحت غائبة عنه بعد أن كان يزعم امتلاكها فهو لم يستطع التنبؤ بالأوضاع المستقبلية والتكهن <حوالات تحديد في هذه الأسطر يعمل على إدخال القارئ في حيرة وتوتر، إذ يتساءل عن سبب توظيف الشاعر لشخصية العراف>>²

وهناك في القصيدة أحداث جزئية تشارك في تقوية حدة الصراع الدرامي كقصة "أحمد" إذ يحاول أن يكشف لنا الحوار الذي دار بينه وبين "أحمد" فتحول الشاعر إلى راوٍ إذ يقول:

صاحبي أحمد... مثلي

يعشق الحلوى وأفلام الأغاني

زارني يوما

رأني...

باحثا عن وطن ضيعته بين الثواني

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 29.

² - تيرماسين عبد الرحمان: آليات التلقي في قصيدة اللجنة والغفران، ص 364.



قال وعد منك

في صحيفته؟

وأحتسي قهوته

ثم مضى كالبرق

قال بعد يوم

أسكنت أحشائه الحرى قذيفة.¹

الشاعر هنا حاول تجسيد واقع مأساوي يجعلنا نحس وندرك مدى مرارة الظروف والحياة الحزينة التي مر بها الوطن والتي عانها الشاعر، ومن خلال الحدث حاول الشاعر تبيان براءة "أحمد" لأن له خطأ وحيدا وهو حب الوطن، وهذا الحدث يمثل بؤرة المأساة التي تبين مرارة الحياة والظروف التي تحيط بالشاعر.

كما نجد في القصيدة الحدث الوطني المتمثل في النشيد الوطني عندما تقول:

أنشدت زينب في موكب أطفال

الحواري "قسما"

...

سمعت في آخر الشارع طفلا أخرس

الصوت يغني "فأشهدوا"

قلبه المبحوح ينزو ألما

فأعارته فما

وبكت "زينب"

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 41.



عادت تتهجي بيدها "قسما"¹

الشاعر هنا يروي لنا حدث تحية العلم مع بداية كل أسبوع في المؤسسات التعليمية فيحاول من خلال هذه الأبيات أن يجسد لنا حدثا مهما في أنه عندما أعارت زينب صوتها للطفل عندما أراد من خلاله أن يبين لنا قيمة التعاون والتضامن الذي يتميز به الشعب الجزائري خلال العشرية السوداء رغم الجور والظلم والاستبداد.

واصل الشاعر نقل المأساة للقارئ عن طريق سرد قصص أخرى لأنه عايش الوضع وهدفه التأثير في المتلقي وإشراكه في الجو المأساوي وهذا ما يجعل القارئ يتفاعل مع الأحداث مستعملا عرض لوقائعها حيث يقول:

موحش هذا الطريق

ومسافات اغترابي دالية

عندما أفتح للناس طريقا ثالثا

يفتح الموت طريق "العالية".²

استعمل الشاعر هنا ألفاظ القتل والموت ونلاحظ مدى الحزن والقساوة والأسى التي يعاني منها (موحش، العالية وهي مقبرة بالجزائر العاصمة) ويواصل قوله:

في خزانة

مر عام

مر بي نعش

سألت الناس "من"؟

قالوا "وطن"

قلت: مهلا...

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 41.

² - المصدر نفسه، ص 38.



وطني أبر من هذا.¹

الحدث الذي عايشه الشاعر وعانى منه كثير تبين في قصيدته بشكل كبير وذلك من خلال تكرار الأحداث ووصف حالته النفسية والواقع دون حذف شيئاً منها، وخاصة حدث الموت، ولعل السطر الأول من القصيدة يجعل القارئ يفهم صراع الشاعر بين الحياة والموت أو الغناء والبقاء وذلك في عبارة: (ربما أخطأني الموت)، أي أصبح مصير الإنسان يقرره إنسان آخر لا بيد خالقه >> إذ كرر الحرف ربما حوالي إثني عشرة مرة التي تحمل دلالة الشك ودلالة اليقين وجملة أخطأني الموت خمس مرات، إضافة إلى جملة أخطأت أربع مرات، وما هذا التكرار إلا تأكيد وتقوية لانفعالات الشاعر وزيادة في حدة التوتر²

حيث قدم الشاعر سرداً مباشراً بعرض الأحداث بأسلوب السرد الذاتي وقام بعرض الأحداث لأنه عايش الوضع، وشاهد المواطنين الأبرياء يقتلون ويذبحون أمامه وهذا ما جعله ينتظر الموت في كل لحظة وذلك قوله:

أنا لا أملك غيري

ربما أخطأني... الموت سنة

ربما نصف سنة

أنا ما أذنبت لكن...

ربما يغفرني صمتي

وينجيني احتراقي في رماد الأمكنة

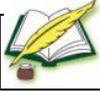
ربما أخطأني... نصف سنة.³

الشاعر هنا قام برسم عالماً متشائماً من خلال الواقع المأساوي الذي ميز تلك الحقبة من خلال القتل الجماعي الناجم عن التفجيرات، وظلم من طرف الإرهاب ورداءة تصرفاتهم، إلا

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 45.

² - تبرماسين عبد الرحمان: آليات التلقي في قصيدة اللجنة والغفران، ص 352.

³ - المصدر السابق، ص 28.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

أن الشاعر في الأخير استطاع أن يبني عالماً تفاعلياً، فمن خلال القصيدة حاول الشاعر أن يحكي مرارة الارهاب وحجم الكارثة التي حلت بوطنه، ومن يقرأ القصيدة يحس بمرارة الارهاب والتحسر الذي عاشه الشاعر وما عاشه الشعب الجزائري في تلك الفترة، من دمار وانكسار وتخريب... ويكون الجانب المتفائل في القصيدة وزرع الأمل بالرغم من الخسارة في قوله:

مر بي نعش

سألت الناس من؟

قالوا وطن!

قلت: مهلا!

وطني أكثر من هذا.¹

الوطن أكبر من كل شيء، وتبقى الوطنية أسمى تبرير لفتح أبواب الأمل والتفاؤل، فالأمل قائم ما دام في الوطن شعب مقاوم يتحدى الصعاب والمحن، فالوطن صامد رغم كل شيء. وهذا ما جعل عنصر الحدث هو في الأساس مكون نصفي للأشكال السردية في القصة والرواية وهو العنصر البارز للنص الشعري ذات البنية السردية، وهذا ما يؤكد ظاهرة تداخل الأجناس في النص الشعري.

3/ المكان:-

يعد عنصر المكان من أهم العناصر الأساسية التي يركز عليها القص، فهو يقف إلى جانب الحدث والزمان ليشكل مع البيئة القصصية التي تقع فيها الأحداث وهو <مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال المتغيرة... الخ) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة... الخ)>²

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 45.

² - صالح ولعة: المكان ودلالاته في رواية: مدن الملح" لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، ط1، أريد، الأردن، 1431هـ، 2010، ص 40.



أما المهندس المصري "حسين فتحي" >>عندما سئل عن جماليات لخصها فيما يلي:
عندما نناقش مفهوم الفضاء لا بد أن نميز بين الفضاء الكوني والفضاء المغلق، لا نستطيع
أن نختبر الفضاء الخارجي أو الكوني حيث أنه إلى ما لا نهاية، فلكي نختبر الفضاء لا بد
أن نستقطعه أو نحصره داخل جدران... وإن كانت خطوط الجدران متناسقة يصبح الفضاء
اليفا مريحا كما هو الحال بالنسبة للقاعة القريبة>>¹

فهو لم يحصر المكان في زاوية معينة بل جعل له فضاء واسع ما لا نهاية له، كما فرق
بين الفضاء الداخلي والفضاء الخارجي في اختلاف ادراكهما.

ومن هنا نستنتج أن الفضاء قسمان داخلي وخارجي وخصص في الدار العربي أنه فناء لا
متناهي.

ويرى "باشلار" >>أن المكان لا يمثل صورا مرسومة ككلمات بل إن المكان ما كان مؤثرا
في مخيلتنا وأحاسيسنا>>²

هنا لا يمكننا أن نتصور حكاية إلا ضمن هذا الإطار المكاني الذي يحدده السارد،
فالمكان موجود في القصة وليس اختياريا، بل هو ضروري وملزم وهو على عدة أنواع
ومنها: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

1 - الأماكن المفتوحة:

>>تدل على الأماكن العامة المنفتحة على الطبيعة وعلى العالم وتستقبل كل من يرتادوها
بدون تمييز>>³

هو يقصد المكان الذي يكون ذات حدود بعيدة متسعة، فهو ليس مكان ملك لشخص
معين ومن هذه الأماكن التي تظهر لنا في قصيدة "اللجنة والغفران" نجد "الوطن" وذلك من
خلال قوله:

¹ - صالح ولعة: المكان ودلالاته في رواية، ص 41.

² - جاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الحرية بغداد، 1980، ص 189.

³ - شريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الحديث، ط1، أريد، الأردن، 2010، ص



هل صحيح وطن الشاعر شمعه.¹

ويقول:

وطني المشؤوم في قلبي عبادة

وطني أكبر من أخطاء قلبي وزيادة.²

ويقول أيضا عن الوطن:

وطن الطابع من روحى دما أخضر.³

الوطن بالنسبة للشاعر مكان شاهد على الجريمة التي حولت إلى مجتمع منكسر ومنهزم، فهذا المكان عبر عن الواقع المر الذي عاشه الشعب الجزائري في فترة الدمار والقتل والذبح الذي ساد في العشرية السوداء.

كما بين لنا الشاعر في سرده للأحداث مكان مفتوح له أهمية كبيرة في تلك الفترة وهي "روما" عاصمة "إيطاليا" حيث يقول:

مرة قلت لأمي:

أحزني وأجعلني صدري وسادة

وارسميني بين عينيك قلادة

ربما وليت وجهي شطر - روما -

وتعلقت بخيط من دخان

في جهات الأرض.⁴

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 39.

² - المصدر نفسه، ص 34.

³ - المصدر نفسه، ص 20.

⁴ - المصدر نفسه، ص 45.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

تعتبر - روما - عاصمة إيطاليا التي نظمت فيها جمعية القديس "إيجيديو" اجتماعات بعض الأحزاب الجزائرية في العشرية السوداء لدراسة وتحليل الوضع القائم في الجزائر، والبحث عن الحل الذي يخرجها من الأزمة والذي رفضه الكثير من المواطنين الذين لا يريدون أن تصبح قضية الجزائر قضية رأي عام.

ونجد من الأمكنة المفتوحة ما سمح للشخصية بالتحرك في نطاق واسع وما استخدمه الشاعر في مواضيع عديدة مثل "المدينة" في قوله:

جئت عراف المدينة

شارع يعبرني

عاشقة تلقي بظل ذابل من خلف شباك

وأم قمطت طفلا بأهدابي... حزينة

هذه أرصفة تقرأ يومي

جئت عراف المدينة.¹

المدينة هي المكان المكتظ والمزدحم بمختلف الأشياء والبشر، ومن بين هذه البشر، شخصية "العراف" الذي اعتبره الشاعر السبيل الوحيد للتكهن ومعرفة الحقيقة والتنبؤ له بمستقبله.

كما نجد أيضا من هذه الأماكن: "السوق": حيث يقول:

أدخل السوق

حريق

هذه سيدة تحمل قرانا

وتمشي عارية

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 29.



يذبل الصفصاف

ريح عاتية.¹

السوق هو المكان الذي تهافت الناس إليه وهذا ما يميزه عن الأماكن الأخرى فيعتبر شاهد عن المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري في تلك الفترة.

وقوله أيضا:

وحديث الناس في الشارع عن طفل شقي...

كان يخفي الخبز في جيب وفي الآخر يخفي

قنبلة

أيها العراف... قل لي

أنا لا أملك شيئا...²

وقوله أيضا:

موش هذا الطريق

ومسافات اغترابي دالية

عندما أفتح للناس طريقا ثالثا

يفتح الموت طريق العالية.³

وقوله أيضا:

وجدو جثة في آخر الشارع...

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 38.

² - المصدر نفسه، ص 37.

³ - المصدر نفسه، ص 38.



والمهنة: عراف بهذا الحي.¹

نجد أن هذه الأماكن (الطريق، الشارع، الحي...) أماكن انتقال ومرور الأشخاص، تكون شاهدة على الأحداث الدامية التي عاشتها الجزائر من قتل وتآزم الأوضاع فأصبحت تعبر عن ما هو واقع.

2 - الأماكن المغلقة:-

هي كذلك من العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فهي عبارة عن أماكن <يفصلها عن العالم الخارجي عازل أو حاجب يمنع دخول الغرباء، ويخفي الأحداث التي تجري بداخله>²

المكان المغلق هو المكان الذي يخص جماعة أو فرد من الأفراد دون غيرهم ومن الأماكن المغلقة في القصيدة قول الشاعر:

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت

في خزانة

مرض عام.³

الخزانة هي الصندوق الذي تحمل فيه الأموات، فالشاعر يصور لنا حالة الأوضاع وتفاقمها التي فرضت حضر التجول طيلة النهار، وعند خروج المرأة لشراء الكبريت، كان مصيرها الموت والعودة في خزانة (الموت) وذلك جزاء من خالف الأوامر ويتصدى للعدو فأصبح مصير حتمي.

ويقول أيضا:

موحش هذا الطريق

ومسافات اغترابي دالية

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 45.

² - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 46.

³ - المصدر السابق، ص 46.



عندما افتتح للناس طريقا ثالثا

يفتح الموت طريق "العالية".¹

صور لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات الأمكنة الموحشة، فالمقبرة هي دلالة على كثرة الضحايا وحقيقة الموت التي تطرق كل بيت، كما يصور لنا حقيقة المصير المأساوي الدموي الذي خيم على شرائح كبيرة من المجتمع فمقبرة "العالية" هي من أشهر المقابر في الجزائر حيث تضم علماء وأدباء ورؤساء فهو يوضح لنا أن الموت لا تفرق بين الناس فهي أصبحت تمس جميع شرائح المجتمع، وأصبح غير طبيعي يأخذ الإنسان غدرا دون شفقة ولا سابق انذار.

ومن هنا نستنتج أن الشاعر ذكر كل الأماكن المغلقة والمفتوحة ولم يكن له عائق للتعبير عن الواقع الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري في العشرية السوداء.

4/ الحوار:-

يعد الحوار عنصرا فنيا في بناء القصيدة العربية، يتم من خلاله الشاعر التعبير عن تجربته يخلق من خلاله تواصل بين طرفين أو طرف واحد ويكون هنا على شكل انفرادي أو بحوار الذات مع نفسه حتى يبقى حضور الذات يتماشى مع الأحداث.

من هنا يتبين لنا أن الحوار نوعين، فما هي أقسام الحوار؟ وما مدى توفره في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي؟

وللإجابة عن هذا التساؤل اتخذ الحوار داخل النص الشعري قسمين هما:

1 - الحوار الداخلي:- يعرف على أنه <<حوار أحادي، تعرض فيه أفكار الشخصية وانطباعاتها عرضا من دون تدخل أي وسيط في ذلك>>²

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 38.

² - جيرالد بيرنس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى الثقافي، القاهرة، ط1، 2003، ص 115.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

يشير هذا المفهوم إلى وجود حوار ذاتي مثلاً (الراوي مع نفسه) يعبر عن أفكاره ومواقف درامية دون تدخل الآخر، ويتحقق هذا النوع في قصيدة "اللجنة والغفران" على النحو الآتي حيث يقول:

ربما أخطأني الموت سنة

ربما أجلي الموت لشهر أو ليوم...

كل رؤيا ممكنة...

ربما تطلع من نبض حروفي... سوسنه

أنا لا أملك شيء غيركم.¹

نجد هنا ضمير المتكلم يعبر عن الذات وعن نفسية الشاعر والبوب بأسراره ومواجهه الداخلية وأحزانه، فالكاتب هنا في حيرة من أمره ولعل عبارات (ربما أخطأني، ربما أجلي، ربما تطلع) توحى ببوب الشاعر بأسراره وتقديمها في شكل رؤى إلى المتلقين، ليعاشه وأحزانه من خلال الحوار الذي يجري بينه وبين نفسه حيث وظف الشاعر هذا الطابع السردى من أجل تحفيز المتلقي عليه وتمثيله واستحضاره، وليعبر الراوي عن الماضي ليعيد سرده أمام المتلقين على شكل قصة أو حدثينهما على شكل تساؤلات، ثم يتوقف الحوار لحظة التدفق السردى لينقل صورة حركية أخرى، عن طريق ضمير جمع المخاطب وهو المناسب للقص في عبارة (أنا لا أملك شيئاً غيركم)، وكأن الشاعر هنا يرى أن الحوت سيطرت عليه رغم تأجيلها لكنها ستصيبه لا محال بسبب الظروف الذي عاشها وفي ذلك يقول:

ربما أخطأني الموت...

فطارت من شفاهي لعنة اليوم...

وطارت أحصنه.²

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 25.

² - المصدر نفسه، ص 27.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

نلاحظ من هذه الأبيات أن الشاعر في تلك الحقبات الزمنية عاش نوعا من الهلع والخوف فهو عاش فترة سيئة مما جعلته يجسدها في صورة طائر "البوم" الذي يدل على الظلام والخيبة، وأنه مؤثر يدل على أن المصيبة ستحل في أي وقت.

فقد وظف هنا الشاعر معجم الطبيعة ليوحي على التشاؤم الذي أصيب به في وطنه وهو في حالة ترقب وخوف مستمر يداهم الإنسان في فترة الصراع وهو يتوقع موته في أي لحظة.

وإذا تتبعنا لقصيدة "اللجنة والغفران" نلمس أن الشاعر يواصل الحوار وهنا ظاهرا في قوله:

ربما أخطأت حين أدركت للأرض طيورا

...

ربما أخطأت حين اخترت الأحرف

...

ربما أخطأت لكن...

هل رأيتم وطننا يكبر بدوني؟¹

من هذه الأبيات يظهر مدى حب الشاعر لوطنه، رغم قساوة الحروب والمحن ورغم توالي المآسي، إلا أنه يبقى متمسك بوطنه الذي عاش فيه.

فقد أورد الشاعر هذا على شكل استفهام في عبارة "هل رأيتم وطننا يكبر بدوني؟" يجسد الشاعر في هذا إحساسه من الداخل ومن قلب المعاناة من أجل تنسيق الخطاب السردية داخل القصيدة من خلال توظيفه لضمير المخاطب ليحافظ على سياق الوقائع التاريخية وزمانها وسرد أحداثها، ويخرج من المحن التي يشاهدها أو يحس بها، ويتألم من داخله ويتصارع معها، والتي تشكل قيودا داخلية تقهر وتحبس أنفاسه

وقد لجأ "عز الدين ميهوبي" في هذه القصيدة لتوظيف هذا النوع من أجل أن يبعث حيوية وحياة جديدة في القصيدة الشعرية، ترسم عليها بعدا جماليا وتجعل القارئ يخلق جوا حواريا

¹ عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 27.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

سرديا وإن كان من طرف واحد وهذه العملية التحويرية تساهم في تفعيل حركية النص، ويبقى الحوار هو معين الشاعر في وحدته وعلى ألمه وحزنه، وهو يرسم الأحداث ويعبر عن رؤية مع نفسه لكن، مفاده توصيلها إلى القارئ مما يساعد هذا النوع على تطوير الصراع وتصاعده ليصل إلى النهاية حيث ينتقل الشاعر من الحوار الداخلي وأصبح لا يدور مع نفسه وإنما مع شخصيات أخرى، وهذا ما سنعرضه لاحقا.

2 - الحوار الخارجي:- ونعني به <>أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي>>¹

ويطلق أيضا على هذا النوع بالحوار المباشر يقوم الراوي بتوجيه خطاب أو حوار إلى متلق آخر ويكون تبادل الحواريين (متكلم ومتلقي)، وعادة ما نجد في هذا النوع مؤشرات تدلنا عليه من بينها (قال: قلت، سئلت...)

ويتحقق هذا النوع في قصيدة "اللجنة والغفران" على النحو الآتي:

الحوار الذي دار بين الشخصيتين (الأب، ابنته) يقول:

جئت عراف المدينة

حاملا رؤيا ابنتي... قال: أبي شفتك بنومي...

قلت: حقا... ما الذي شفت؟ احك لي...

قالت: وكم تدفع لأحكي؟

قلت: هل تكفيك بوسة؟

أم تريد من السوق عروسة؟

ضحكت مني وقالت: ²

ويواصل قوله:

¹ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د، ط)، 1988، ص 197.

² - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 29.



حافي الرجلين تمشي...

بين أفراح ونعش

...

قلت يكفي يا ابنتي...

قالت "وطارت... نحو هذه المقبرة"

وأشارت لعيونني...

ثم نامت.¹

إن هذا الحوار يحمل في طياته أبعاد دلالية توحى بالموت، فهو يوجه خطابا صريحا للقارئ، وأن توظيفه لبعض الألفاظ أهمها (نعش، قبره، مقبرة)، قد أضفت هذه العبارات التراجمية أو المأساوية بنية جمالية سردية في النص الشعري.

وهناك حوار مباشر آخر بين الأب والعراف وفي ذلك يقول:

قلت: يا عراف... جئتك

قال: هل أعيك موتك؟

قلت: لا...

وطني يذبحه اليوم... سواي

قدري أن أحمل الشمس على كفي

وأمضي في مسافات العراء

...

أيها العراف... هل كحل بعينك

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 30.



...

قال لا...¹

قلت هل يحظل جرح الأرض من حبة ملح.¹

أول ما يلاحظ على هذه الأبيات تكرار لفظتي (قال، قلت) وهما مؤشران يدلان على تناسق الأحداث وترتيبها، من أجل استدراج الأحداث واحدة تلوى الأخرى، لتنمية الحدث الدرامي، كما نجد الشاعر يجسد الطابع السردى وذلك من خلال عبارات (يذبحه اليوم، أعياك موتك، أحمل الشمس على كفي، العراء، جرح الأرض).

إن دور هذه التقنية في العمل الشعري يحقق مساحة سردية من خلال تفاصيل الحكى وتتابع الحوار المذكور سابقاً، وإن توظيف الشاعر لهذا النوع من الحوار، يجعل المتلقي معاشياً للأحداث ويتبعها، وهذا ما يجعل النص الشعري يتسم بالطابع السردى وهذا ما حققته قصيدة "اللجنة والغفران".

وقد اتسم الحوار في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي بسمة السردية، وهذا واضح من خلال بعدها القصصي الذي تشكلت داخلها نصوص حكاية، مما جعل من القصيدة العربية المعاصرة تفجر طاقتها الإبداعية، وإن تلك العملية الحوارية السردية للأحداث جعلت النص الشعري يفتح على أفق رحبة للقراء، لأن الحوار أعطى للنص حركية التنقل من فكرة إلى أخرى.

5/ الزمن :-

يعد الزمن من أحد أركان عملية السرد فهو الإطار العام الذي يحيط بالسرد، إذا لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، حيث يرى حسن بحراوي أن >> لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن >>²

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 30.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

من هنا يتضح لنا أن الزمن هو المحرك الأساسي للسرد، وهو عنصر ضروري في العمل السردى.

نظرا لتعدد الأزمنة وتداخلها في النص الواحد، هناك نوعين من الأزمنة (أزمنة داخلية، أزمنة خارجية) وسنتطرق إلى كل نوع منهما وضبطه في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي.

1 - الأزمنة الخارجية: >>هي (زمن السرد) وهو زمن تاريخي (زمن الكاتب) وهو الظروف التي كتب فيها الروائي (زمن القارئ)، وهو زمن استقبال المسرود، حيث يعيد قراءة بناء النص وترتب أحداثه وأشخاصه<<¹

إذن فالزمن هو تلك الفترة التي وقعت فيها الأحداث وظروفه، أما زمن القراءة فهي تلك المدة التي تستغرق لقراءة النص.

ويتجلى هذا الزمن في قصيدة "اللجنة والغفران" تلك الحقبة الزمانية في فترة التسعينيات (1995)، وهو الزمن الذي امتاز بالقتل الجماعي والاغتيالات، وهي فترة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر، صور الشاعر من خلال ذلك حالة الخوف الذي كان يعيشها الإنسان في تلك الأيام مع تلك الصراعات، وما مرت به من أحداث مؤلمة، وما خلفته الإرهاب من قتل للأرواح وزهق للدماء.

وقد وظف الكاتب ألفاظا تدل على ذلك هي (الموت، الدم، يذبح، النعش، مقبرة، دمع، حزن، حريق، ألما...)

كل هذه الألفاظ تدل على تلك الفترة الزمانية التي عبر عنها الشاعر والتي يسودها احتلال الإرهاب أثناء فترة 1995، والواقع المرير الذي عاشه.

إن توظيف الشاعر لهذا النوع من الزمن ليوضح أهمية المرجعيات التاريخية في تكوين رؤية للقارئ عن تلك الحدث، ويرجع بذاكرته ليتصور ما جرى في المجتمع، وما آلت إليه البلاد جراء الإرهاب.

¹ - محمد عرام: شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2005، ص 103.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

والقصيدة التي بين أيدينا محملة بالأحداث الزمنية وهي فترة العشرية السوداء وهي المحنة التي بقيت آثارها في الشاعر، وقد انطلق الكاتب في ذلك من زمن الماضي بذكره أحداث مستوحاة من الواقع.

إن طغيان هذا الزمن في القصيدة خلقت جوا سرديا مما يجعل القارئ يتتبع باقي الأحداث ويغوص في عمقها.

أما زمن القراءة فلا نستطيع تحديده وضبطه، وهو الزمن المستغرق لقراءة النص، فقد يقتصر أو يطول نظرا لحجم النص ونوعية القراءة لذا نستطيع قياسه فهو غير دقيق.

وقد سبق وأشرنا على تنوع الأزمنة داخل نص واحد، من هذا يحيلنا إلى وجود زمن كان وهو الزمن الداخلي، لكن قبل الغوص فيه يجب الإشارة إلى هذا المفهوم.

2 - الأزمنة الداخلية: >تتمثل في (زمن النص) وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم

التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية (زمن الكتابة) و (زمن القراءة)<<¹

إذن فهو الزمن العام لتلك الأحداث التي تركت مجراها في القصيدة والذي بنيت عليه.

وتتمثل الأزمنة الداخلية في الفترة التاريخية الذي تتمحور حولها أحداث القصيدة والتي عرضها علينا الشاعر، تلك المحنة الزمنية في فترة السبعينيات، وقد نجده رصد لنا هذه الحقبة الزمنية التي مرت بها الجزائر.

تجلى الأزمنة الداخلية في قصيدة "اللجنة والغفران" في قوله:

يا دما يقتات مني

من شفاه لا تغني...²

¹ - محمد عرام: شعرية الخطاب السردي، ص 103.

² - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 36.



وفي قوله:

يفتح الموت طريق العالمة.¹

تحيلنا هذه الأبيات على تلك التناقضات القائمة في الجمهورية الجزائرية وهي في حالة صراع، فخيم على الوطن مناخ أسود متشحت بالحزن والأسى تكسوها الدماء جراء الارهاب، حيث أدخلت الجزائر في مستنقع الدماء من موت وسلب وقتل واغتصاب، وصف لنا الكاتب الواقع المرير السوداوي الذي مر به الجزائريون، والموت التي لحقت بهم في فترة تسعينات القرن العشرين خاصة الفئة المثقفة.

كما نلاحظ في هذه الأبيات أن هناك زمن واحد نظرا لارتباط الأحداث ببعضها البعض وهو زمن الأزمنة الأمنية، فالراوي هنا نجده مرتبط بالأحداث وعاشها وشاهدها في الآن نفسه، لذا فهو في عمق الأحداث وعاش تلك المأساة والمحنة كغيره من الشعوب الجزائرية، فهو يعتبر نفسه شاهد على الأحداث الذي عاشها المواطن الجزائري باعتباره جزءا منها، وليؤكد من ذلك بشاعة الفترة، وما ارتكب في حق الشعب الجزائري، حيث وصف الشاعر لنا من خلال ذلك الواقع الذي عايشه وما انجر عنه من جرائم سلبية كالقتل والسلب والخطف والاعتقال باعتباره من الطبقة المستهدفة وهي المبدعة المثقفة آنذاك.

إن توظيف الزمن جعل النص الشعري يتسم بالسردية لأنه سمح للشاعر بمعايشة الواقع اليومي، حيث نجده استعان بظروف الزمان ليعبر عن ذلك مثل (سنة، شهر، يوم، ذات سبت، ثوان، عام) فهو عبر عن لحظات زمنية مختلفة، ساهمت هذه الأخيرة في تشكيل البنية العامة للقصيدة والتي تتتابع حسب الأحداث التي عبرت عنها وجمعت بين أحداث متباعدة ومتقاربة.

كما يظهر لنا توظيف بعض اللوازم للدلالة على وقوع بعض الأحداث في تلك الزمن مثل توظيف الأداة "ربما" التي نجدها في ثنايا القصيدة متكررة فمثلا في قوله:

ربما أخطأني الموت سنة

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم...

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 38.



ربما تطلع من نبض حروفي... سوسنة.¹

تفيد هذه الأداة الشك والاحتمال لوقوع الشيء، حيث يصور الكاتب نفسه بين مد وجزر ويبقى متخيلاً لأحداث ممكنة الوقوع أولاً وهي أضافت على القصيدة جانبا كثيراً من الدهشة والغرابة.

وقد عمد الشاعر إلى توظيف هذه الأداة لإدخال النص في جو زمني سردي وتسلسل الأحداث على نظام زمني، حيث ساهمت في تنظيم قصيدة متسقة منسجمة كونها تفيد أن الذات قلقة إزاء الوضع.

وعموماً إن توظيف الزمن بشقيه الخارجي والداخلي ليؤكد الإطار العام الزمني للنص الشعري، وقد مزج الشاعر بين هذين الزمنين لينقل لنا صورة الأحداث على أكمل وجه.

والزمن في القصيدة العربية المعاصرة عنصراً جالياً مما استلزمنا الوقوف عنده باعتباره ينمي النص ويطور حركة أحداثه من بداية النص لنهايته وهو حافظ زمني، يحقق إطاراً عاماً لما يحتويه مجاله من حركات سردية.

كما يعتبر الزمن من أهم عناصر القصيدة العربية وتتجلى خصائصه السردية بأشكال متنوعة عبر صيغته وتراكيبه، حيث يستقل العراء هذا العنصر ليملاً جواً من التأثير والمفاجأة لدى المتلقي، إذ نجد الشاعر يجسد هذا النوع بين الماضي والحاضر مع الإشارة أحياناً للمستقبل.

وإذا سلطنا الضوء على قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي نجد استحضار الوقائع التاريخية، واسترجاع الماضي ليعبر عن لحظة سردية في زمن معين، والتنبؤ بمستقبل أفضل، وفي ما يلي رصد لبعض مقاطع الاسترجاع والاستباق من خلال قصيدة "اللجنة والغفران".

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 25.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

5/ الاسترجاع: - يعرف على أنه <<مفارقة زمنية يعود بواسطتها الراوي بقارئ نصه إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، تلك اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليفتح المجال أمام عملية الاسترجاع>>¹

من هذا المفهوم نرى أن الراوي أو القاص يقوم بالرجوع إلى لحظات وأحداث من الماضي لتوضيحها برؤية جديدة.

وتتجلى ظاهرة الاسترجاع في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي في قوله:

ذات سبت...

أنشدت "زينب" في موكب أطفال

الحواري قسما

...

سمعت في آخر الشارع طفلا أخرس

الصوت يغني "فاشهدوا"

قلب المبحوح ينزو ألما

فأعرته فما...

وبكت "زينب".²

في هذه الأبيات يحاول الشاعر استنكار مقتطفات من حياته عبر أحداث التي تغزوها الألم والحزن وفقدان لأحبائه واستشهادهم في سبيل الوطن، فهو يعبر عن ذلك عندما سمعت زينب صوت طفلا وهو يغني "فاشهدوا" فهذا إن دل فإنما يدل على كثرة الموت جراء الحرب.

¹ - ضياء غني العبودي وميادة عبد العامري: أبي الفرج الأصبهاني، الخبر في كتاب الأغاني، دار العامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 27.

² - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 40.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

حيث أننا نجد الشاعر في لحظة استرجاعه لماضوية الحدث يتماشى مع الشخصيات فهنا رصد شخصية زينب والطفل الأخرس الذي ينشد قسما، ليواصل استرجاع أحداث ماضية متنوعة بشخصيات، ويواصل ذلك بقوله:

صاحبي "أحمد" ... مثلي
يعشق الحلوى وأفلام الأغاني
زارني يوما...
رآني...
باحثا عن وطني ضيعته بين الثواني
...

واحتسى قهوته...

ثم مضى كالبرق...¹

حيث يخترق الشاعر الزمن الماضي، ويغوص فيه مستحضرا مجموعة من الأحداث التاريخية التي وقعت في زمن العشرية السوداء، وفي الأبيات السابقة ذكرها يتذكر الشاعر أيام مضت كانت تجمعهما، فعند زيارة صاحبه أحمد له نجده تائها باحثا عن وطنه الذي ضاع في ثواني.

إن الرجوع بالزمن للماضي هو الولوج في مجموعة من الأحداث التي أثرت على الشاعر في حياته، فهو يواجه صراعا مريرا مع أعدائه وفي ذلك يقول:

قالوا بعد يوم

سكنت أحشاه الحرى قذيفة

فتشوا جيب صديقي

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 40.



وجدوا صورة طفل وقصاصات جرائد...

وأغاني وقصائد...

وجدوا فنديل ايت من حبيبات الرماد...

...

لم يجدوا شيئاً سوى تهيدة

"أه...بلادي"¹

هنا نجد صديق الشاعر عرضة للأعداء الذين قاموا بتفتيشه، لكن لم يجدوا صور وقصاصات جرائد وأغاني وقصائد، فما هو يحتفظ بذكريات تذكره بوطنه فهو محب له وتمسك به، ولعلّ هذه الأشياء المحتفظ بها تطفئ نار حرقتة وما عاشه من ألم وعذاب، فهو متحسر يندب حظ بلاده الذي ذهب هباءاً منثوراً ولم يستطيعون فعل أي شيء تجاه الأعداء وهذا واضح في عبارة "أه...بلادي"

كما سبقت وأن أشرنا إلى أن الشاعر يستحضر في كل مرة شخصية تتماشى مع الحدث الزمني المراد استرجاعه، نجده في ذلك يواصل كل مرة يصطحب شخصية ليحقق استرجاعه للأحداث متسلسلاً من أجل جعل القارئ يغوص في تلك المآسي التي عاشها الشاعر وليحقق نوعاً من الجمالية تطغوا عليها صفة الزمن الماضي والأحداث التي آلت إليها البلاد في فترة العشرية السوداء لا سيما وأن حضور تقنية الاسترجاع جعلت من النص الشعري مشوقاً لدى القارئ ليواصل قراءة نصه.

كما يقول أيضاً:

مرة قلت لأمي:

أحزني...
...

واجعلي صدري وسادة

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 41.



وارسميني بين عينيك قلادة.¹

في هذه الأبيات نرى ان الشاعر يلجأ للألم ويعتبرها موطن له وهروبا من الواقع المرير الذي يعيشه، وهو متشاعم جراء ما حدث لوطنه، وأنه متعلق بشيء لا يحتمل وقوعه.

إن السرد بالزمن الماضي يسمح بالاعتماد على تقنية الاسترجاع وهو ما يعطي النص طابعا حكاثيا.

يقول الشاعر:

مر يوم...

مر بي نعش

سألت الناس من؟

قالو فلان...

وجدوا جثته في آخر الشارع...

والمهنة: عراف بهذا الحي كان...²

حيث يأتي الاسترجاع في هذه الأبيات ليوضح الحياة القاسية، وقد وظفه الشاعر ليسلط الضوء على حدث مؤثر ترك بصماته في حياته، حيث يرى أن الموت أصبح يتلاشى في كل مكان إلى أن أصبحت الجثث تتراعى في الشوارع.

وقد ساعدت هذه الاسترجاعات في تكوين الأحداث وترابطها في النص الشعري، حيث أن القارئ لا يمكن تصور حكاية دون استرجاع أحداثها.

ويواصل الشاعر في هذا الصدد بقوله:

مر بي شهر

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 45.

² - المصدر نفسه، ص 45.



مر بي نعش

سألت الناس من؟

قالوا "فلانة"

خرجت تسأل عن عود كبريت فعادت

في خزانة¹

حيث نلمح في هذه الأبيات أن التراجيديا بلغت ذروتها لتعبر عن الموت حينما تنتهي حياة الإنسان ويصبح كل ما يحمله من آلام وقتل الأحلام راحت عبثاً، فيصور هنا الشاعر بأنه بلغأشده في الضيق على الانسان، حيث لم يعد في وسعه للخروج لقضاء حاجاته ومتطلباتهم وانشغالات الحياة اليومية من هنا يصبح المجتمع منحصر في بودقة الأعداء من هنا تصبح الرؤية منذرة لا مبشرة ساهمت في تشكيل الحدث المأساوي وأثرت من خلاله في ذات القارئ.

إن استحضار الماضي يعتبر من التقنيات الزمنية السردية الأكثر حضوراً في النصوص الشعرية ليوضح الكاتب للقارئ أحداثاً عرفت في البلاد في فترة التسعينات، حيث تمثل كل عودة للماضي بالنسبة لسرد استذكارات.

إن كل هذه الاسترجاعات المذكورة سابقاً، أسهمت في تكوين معرفة لدى القارئ على وقائع وأخبار متعلقة بفترة العشرية السوداء، كما أنها لعبت دوراً هاماً في إثراء المعلومات التي تساعد على الحكى واستمراره هذا من ناحية، من جهة أخرى إن توظيف هذه الاسترجاعات أضفت على النص وظيفة جمالية فنية، تمثلت في حقل بناء القصيدة وتعديلها من ناحية السرد المسترجع، ومع ذلك فقد أكسبت صيغة فنية أثرت في بناء القصيدة وسيرورة عملية القص أو الحكى.

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 46.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

7/ الاستباق:- هذه التقنية عكس الاسترجاع، ففي الوقت الذي يعود به الراوي إلى أحداث الماضي واسترجاعها يكون منطلق نحو المستقبل، ويعرف على أنه: <<عملية سردية تتمثل في اسراد حدث آن، أو الإشارة إليها مسبقا>>¹

إذن فالراوي يعلن على الحدث مسبقاً أو يشير إلى ذلك بإشارات توجي بحدوث الحدث في المستقبل وسنضبط هذه التقنية في قصيدة "اللجنة والغفران" لعزالدين ميهوبي يقول:

ربما أخطأني الموت لشهر أو ليوم...

كل رؤيته ممكنة...²

في هذه الأبيات نجد أن الكاتب يتنبأ بأشياء قد تصيبه أو لا تصيبه فهو يرى أن الموت مؤجل أو يحتمل وقوعه وقد يصيبه في أي وقت، حيث يتلاعب الشاعر بهذا الزمن ليخلق جوا من التوقع والتصدي لحقيقة الموت.

ويواصل في أبيات أخرى في نفس الصدد بقوله:

ربما أخطأني...الموت سنة

ربما نصف سنة

أنا ما أذنبت لكن...

ربما يغفر لي صمتي.³

هنا استعمل الشاعر مصطلحات أهمها (الذنب، الغفران، الصمت) تحمل في طياتها نوعاً من العذاب، فهو يرى نفسه غير مذنب لكن يستبق لنفسه الغفران وذلك جراء صمته على ما يشاهده في بلاده من ظلم واستبداد ولعله الغفران هو السبيل لنجاته من حرقه العذاب وتأنيب الضمير.

¹ - سمير مرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، (د، ط)، 1986، ص 76.

² - عز الدين ميهوبي، اللجنة والغفران، ص 25.

³ - المصدر نفسه، ص 28.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

كما أننا نجد الشاعر يستبق الأحداث ويرى مستقبله وكأنه وضع خط أو مسار المستقبل،
وحكم على نفسه بالنهاية وفي ذلك يقول:

قدر الشاعر أن يصلب في حرفٍ

وأن يرجم في صحو النهايات...

وأن يجدل من جفنيه أكفان السماء...¹

هنا يسطر الشاعر قدره بأن يصلب ويرجم في النهايات، فقد استبق لنفسه هذه النهاية
المأساوية ويتوقع أحداث ستجرى مستقبلاً

ويواصل الكاتب استباقاته يحاول فيها الكشف عن المستقبل وتوضيحه عن طريق
تخميناته وفي ذلك يقول:

كلما أبصرت طيرا من بلادي...

قلت نبئي...

دمي المذبوح... مات

لم يقل شيئا... وفات.²

فالكاتب يجد نفسه في حيرة من أمره حيث يلجأ إلى كل من يراه من بلاده لينبؤ
بشيء جميلاً يحصل مستقبلاً وفي ذلك نجده يلجأ إلى العراف تائها حائراً في أمره يقول:

أيها العراف قل شيئاً فإنني لم أعد أعرف

شكل الحزن...

رأسي متقله.³

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 34.

² - المصدر نفسه، ص 35.

³ - المصدر نفسه، ص 36.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

إذ يرى الكاتب بأن المستقبل غامض يشوبه ترسيات الماضي التي لم تنتسل بسهولة، لذلك كانت رؤيته تشاؤمية لما سيحدث من أحداث ويقول أيضا:

ومسافات اغترابي داليه

عندما أفتح للناس طريقا ثالثا

يفتح الموت طريق "العالية".¹

ففي كل مرة يستبق الكاتب حقيقة مجهولة كما نجده هنا يتحدث عن الموت ويترصدها وكأنها حقيقة حتمية لا مفر منها، ومنتظره في كل لحظة في طريق العالية هنا تشير على كثرة الضحايا وحتمية الموت، وأن الموت أصبح أمرا عاديا يتربص الجميع.

ويختتم الشاعر قصيدته بالإشارة إلى أن يكون هناك مستقبل أفضل لوطنه رغم ما حدث ليقول:

سألت الناس من؟

قالو "وطن"

قلت: مهلا...

وطني أكبر من هذا.²

هنا مهد الشاعر مستقبل جميل في عبارة (وطني أكبر من هذا)، أي رغم ما آلت إليه البلاد من قتل وزهق للأرواح وكل أنواع التعذيب إلا أنه يبقى وطنه أكبر من كل تلك الصعاب التي واجهته.

فهو ينتبأ بمستقبل أفضل لوطنه.

¹ - عز الدين ميهوبي: اللجنة والغفران، ص 38.

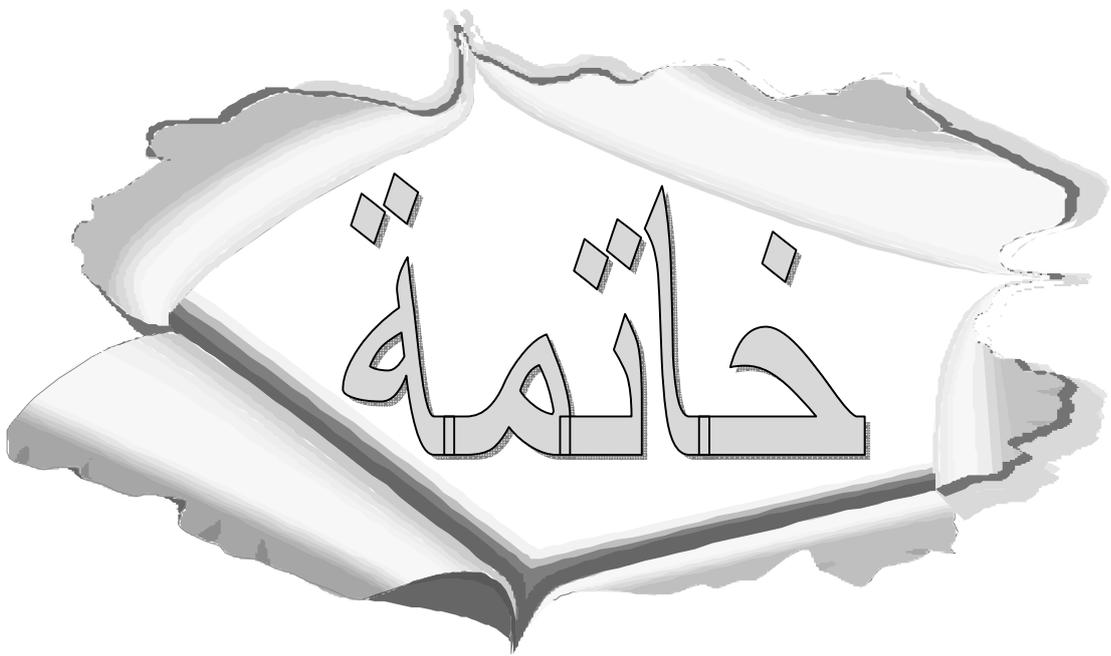
² - المصدر نفسه، ص 29.



الفصل الثالث تجليات السرد في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

هذه النهاية التي رسمها عزالدين ميهوبي في قصيدته فهو استبق الأحداث لمستقبل مشرق لوطنه استباقاً مفتوحاً فهي إشارة إلى نهاية مشحونة بطموح وتنبأ لوطنه وأن التاريخ سيكتب الأفضل عن وطنه.

إن تقنية الاستباق داخل المسار هو خلق حالة من الترقب والانتظار لدى القارئ، وذلك بتمهيد الأحداث بإشارات وإيحاءات تدل على وقوع تلك الحادثة، ورغبة الشاعر في ذلك هو التمسك بالأمل وبغد أفضل وهو الغد الذي يتوقع فيه انقشاع الضباب وعودة المياه لمجاريها وهذا ما ترصدناه في قصيدة "اللجنة والغفران" لعز الدين ميهوبي.





خاتمة:

في ختام بحثنا يمكن القول أن السرد هو نوع يضم ترابط وتتابع الأحداث متتالوا القصة والحكي في ثناياه، بتوظيف تقنيات فنية وجمالية، حريصا على الاتساق الكامن في لب السرد.

_ السرد والشعر نوعان أدبيان متكاملان دون الرؤية القاصرة، التي تقوم على اعتبار الشعر هو المركز والسرد هو الهامش في الأدب العربي القديم.

_ يعد السرد في الشعر عنصرا إيجابيا يضيف جمالية فنية، ويعطي متعة كبيرة في تذوقه، كما يساهم في إثراءه دون أن يفقد الشعر خصوصيته.

_ مكونات السرد: السارد، المسرود، المسرود له.

_ تفاعل الشعر مع السرد ولد جدلا واسعا في الساحة النقدية.

_ استثمار النص الشعري العناصر والتقنيات السردية لا يفقده هويته الأجناسية.

_ الشاعر يرسم من خلال القصيدة "اللجنة والغفران" واقع الإنسان الجزائري الأليم، فكان يتميز بصدق وعفويته في مشاعره.

_ وظف الشاعر كل من: الشخصيات، الأحداث، المكان، الزمان، الحوار، إضافة إلى الاستباق والاسترجاع.

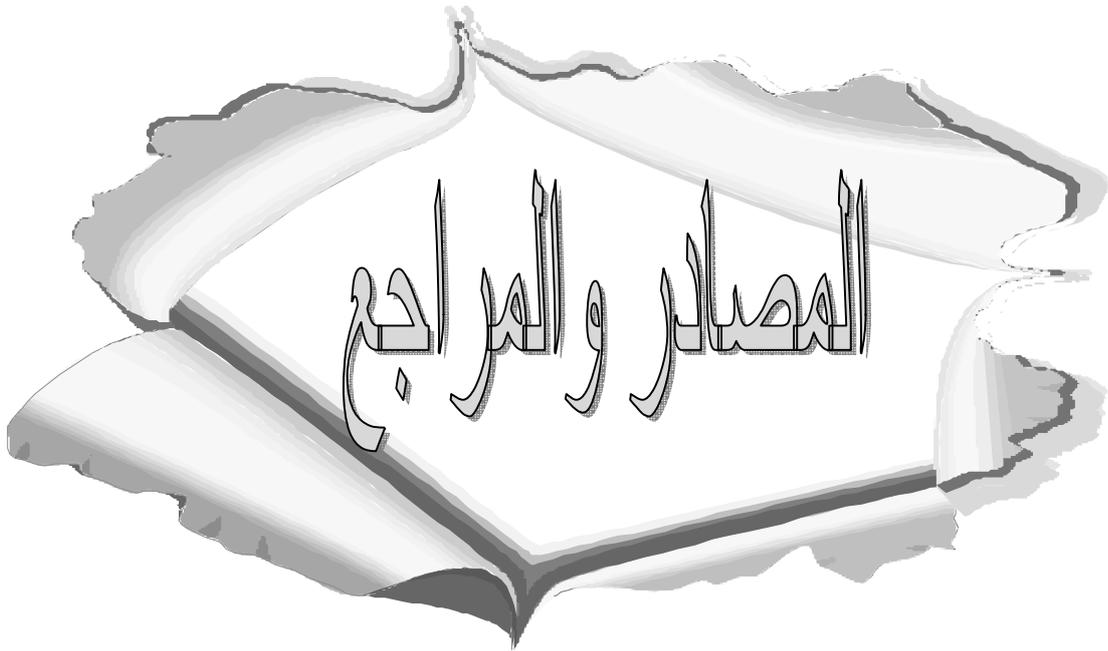
_ الزمن السردية ساهم في إعطاء جمالية فنية في النص الشعري.

_ تعدد المكان له دور كبير في القصيدة.

_ كشف الحوار الداخلي عن التوتر والصراع الذي يعيشه الشاعر، وكشف عن أفكاره المكتوبة، ما أسهم في نمو الحركة الداخلية للقصيدة.

_ وفق الشاعر في تحقيق عنصر التدخل والتشابك والتمازج بين الشعر والسرد، لدرجة يصعب فيها فصلهما عن بعضهما البعض.

_ السرد الشعري في قصيدة "اللجنة والغفران" شكل خطابا له تأثير كبير في الملتقي.





قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، براوية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر:

01 عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف، الجزائر.

ثانياً: المراجع:

أ- المراجع العربية:

02 ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، منشورات محمد على بيهنون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.

03 أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات العشرة، منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.

04 أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أوب الفضل، دار الفكر العربي، مصر، 1971.

05 أحمد درويش: خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان قافية اللام، مج2، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2010.

06 أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، (د، ط)، بيروت، (د، س).

07 آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997.

08 إيليا أبو ماضي: ديوان إيليا أبو ماضي، دراسة زهير ميرزا، دار العودة، بيروت.

09 جمال بوطيب: النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2013.

10 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت.

11 حميد لحميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

12 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1988.

13 سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 206.



- 14 سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي، بيروت، 1997.
- 15 سمير مرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986.
- 16 شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الحديث، أريد، الأردن، 2010.
- 17 صالح ولعة: المكان ودلالاته في رواية: مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 1431هـ، 2010.
- 18 صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت.
- 19 صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998.
- 20 ضياء غني العبودي وميادة عبد العامري: أبي الفرج الأصبهاني، الخبر في كتاب الأغاني، دار العامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.
- 21 ضياء منى لفتة: البيئة السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.
- 22 عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ، 2005.
- 23 عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردى والشعر العربي، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، 2012.
- 24 عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992.
- 25 عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006.
- 26 عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
- 27 عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 1988.
- 28 عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة)، دار الراجية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1431هـ، 2010م.
- 29 عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي متكامل)، دار



- محدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.
- 30 عريزة مريدين: القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، 1984.
- 31 محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1994.
- 32 محمد جواد البدراني: مقاربات في السرد ونقد النقد، درا دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.
- 33 محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية عدد 149، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، 2004.
- 34 محمد عرام: شعرية الخطاب السردية، منشورات اتخاذ الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- 35 محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لينا للطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، 2007.
- 36 محمد غرام: شعرية الخطاب السردية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- 37 محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيثار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.
- 38 محمد فكري الجزار: خطاب الشعر عند محمود درويش، مكتبة النصر، القاهرة، 1993.
- 39 محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردية (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.
- 40 ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية (في كتاب بالامتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- 41 نبيل حداد: محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مج1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009.
- 42 هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعر الجاهلي سلسلة أطروحات الدكتوراه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007.
- 43 يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2010.
- 44 يوسف وغليسي: الشعرية والسردية (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)،



منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2007.

ب - المراجع المترجمة:

48 تودروف تزفيتان: مقولات السرد العربي، تر: حسين حسابان، فؤاد صفا، منشورات

اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1992.

49 جاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الحرية بغداد، 1980.

50 جيرار جينات: مدخل النص الجامع: تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية

العامة، أفاق عربية، هباد العراق، (د، س).

51 جيرالد بيرنس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى الثقافي، القاهرة،

2003.

52 رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، طرائق التحليل السردى، مجموعة مقالات، تر:

حسن البحراوي، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، 1992.

53 الشكلايون الروس: نظرية المنهج الشكلي: تر: إبراهيم الخطيبي، الشركة المغربية،

سنة 1972.

54 هيقل: المدخل إلى فكرة الجمال، تر: جورد طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،

بيروت، 1988.

55 ولترق تسييس: معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، تر: عبد الفتاح إمام، المجلس

الأعلى للثقافة، 2000.

ثالثاً: المعاجم والقواميس:

56 جمال الدين بن محمد مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج3، ج3، مادة (جميل)، دار

صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

57 محمد القاضي، مجموعة مؤلفين: معجم السرديات، دار محمد على لنشر، تونس،

2010.

رابعاً: المجلات والجرائد

58 تييرماسين: آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران، مجلة جامعة أم القرى لعلوم

اللغات وآدابها، العدد الأول، محرم 1430هـ، جانفي، 2009.



- 59 عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال عربي، مجلة الفكر، مج9، العدد2، الكويت، 1978
- 60 عبد الوهاب سقاب، السنة السوسيتقافية والخصوصية الجمالية، مجلة المواقف الأدبي، عدد 12، ماي 2003.
- 61 محمد عروس: تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، عدد 14، 15، جوان 2014.

الفهرس



الفهرس

-	شكر وعران
-	الإهداء
أ - ب	مقدمة
06	مدخل

الفصل الأول: بحث في مصطلحات والمفاهيم ونظرة العرب والغرب لها

13	أولاً: مفهوم الجمال
14	أ_ عند العرب
16	ب_ عند الغرب
17	ثانياً: الأسس الجمالية
18	أ_ الأسس الأخلاقية
18	ب_ الأسس النفعية
19	ثالثاً: مفهوم السرد
19	1- مفهوم السرد
21	_ عند العرب
22	_ عن الغرب
23	2- مكونات السرد
23	أ_ الراوي
24	ب_ المروري
25	ج_ المروري له
25	3- أشكال السرد ومستوياته
26	1- السرد بضمير المتكلم
26	2- السرد بضمير الغائب
27	3- السرد بضمير المخاطب
28	رابعاً: مفهوم البنية السردية
28	1- مفهوم البنية



- 28 مفهوم السردية
- 29 مفهوم البنية السردية

الفصل الثاني: تداخل الأجناس بين السرد والشعر من خلال دراسات النقاد

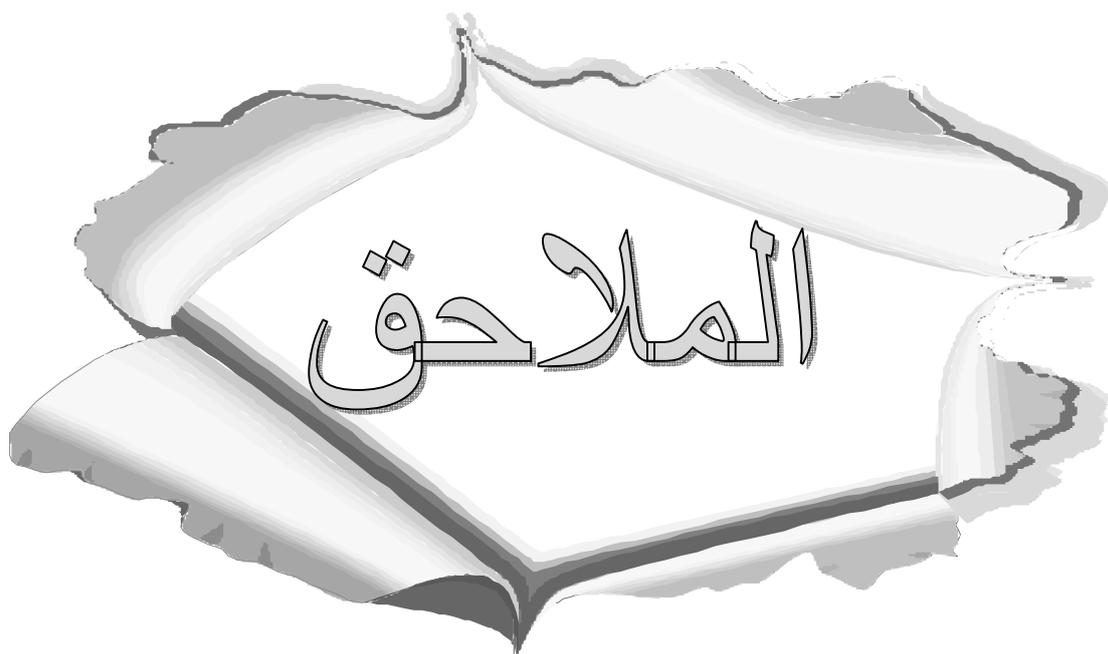
- 32 1- تداخل الأجناس الأدبية بين السرد والشعر
- 37 2- القصيدة المعاصرة بين شعرنة السرد وسردنة الشعر
- 41 3- الطابع السردى بين الرفض والقبول
- 42 أ- الدعاة إلى إستبعاد السرد من القصيدة
- 44 ب- المنادون بالتفاعل بين السرد والشعر
- 47 4- ملامح السرد في الشعر العربي
- 48 أ- ملامح السرد في الشعر العربي القديم
- 50 ب- ملامح السرد في الشعر العربي الحديث
- 51 ج- ملامح السرد في الشعر العربي المعاصر

الفصل الثالث: تجليات السرد في قصيدة اللعنة والغفران

- 59 1- الشخصيات
- 61 أ_ الشخصيات المباشرة الرئيسية
- 67 ب_ الشخصيات غير المباشرة (الثانوية)
- 70 2- الحدث
- 76 3- المكان
- 77 _الأماكن المفتوحة
- 81 _الأماكن المغلقة
- 82 4- الحوار
- 82 أ- الحوار الداخلي
- 85 ب- الحوار الخارجي
- 87 5- الزمن
- 88 - الأزمنة الخارجية
- 89 - الأزمنة الداخلية



92 6- الاسترجاع
97 7- الاستباق
102 خاتمة
104 قائمة المصادر والمراجع
110 الفهرس
- الملحق





قصيدة اللعنة والغفران

رَبِّمَا أَخْطَأَنِي الْمَوْتُ سَنَهُ

رَبِّمَا أَجَلَنِي الْمَوْتُ لَشَهْرٍ أَوْ لِيَوْمٍ ...

كُلُّ رُؤْيَا مَمْكَنَهُ ...

رَبِّمَا تَطَلَّعُ مِنْ نَبِضِ حُرُوفِي ... سَوَسَنَهُ

أَنَا لَا أَمْلِكُ شَيْئًا غَيْرِكُمْ ..

وَبَقَايَا أَحْرَفٍ تَوَرَّقُ فِي صَمْتِ الدَّمِ الْمِ حَكَايَا

مُحْزَنَهُ

رَبِّمَا أَخْطَأَنِي الْمَوْتُ ..

فَطَارَتْ مِنْ شَفَاهِي لَعْنَةُ الْيَوْمِ ...

وَطَارَتْ أَحْصَنَهُ

لَسْتُ وَحْدِي ..

افْتَحُوا صَدْرِي وَقُولُوا مِثْلَمَا قَالَ " عَلِيٌّ بَابَا "

لَسْمَسْم ..

" اِفْتَحِ الْبَابَ " سَأَفْتَحُ ..

وَطَنِي الْمَعْقُودُ بِالْجَنَّةِ .. يُذْبِحُ

رَبِّمَا أَخْطَأْتُ حِينَ اخْتَرْتُ لِلشَّمْسِ مَدَارًا فِي

عُيُونِي

رَبِّمَا أَخْطَأْتُ حِينَ اخْتَرْتُ لِلْأَرْضِ طَيُورًا

وَفَرَاشَاتُ

وِظَلَّ الزِّيْزِفُونُ

رَبِّمَا أَخْطَأْتُ حِينَ اخْتَرْتُ لِلْأَحْرَفِ

نَبِضًا مِنْ جُفُونِي

رَبِّمَا أَخْطَأْتُ لَكِنْ ...

هَلْ رَأَيْتُمْ وَطَنًا يَكْبُرُ دُونِي ؟

رَبِّمَا أَخْطَأَنِي الْمَوْتُ ... فَجِنْتُ



لستُ وحدي..
أنا ما أذنبتُ في حقِّ جُنُونِي
وأنا ما قلتُ يوماً.. ودعوا الطوفان بعدي.."
لستُ وحدي
أنا ما كنتُ نبياً..
يطلعُ الوحيُّ بكفيه جراحاً مُتخنة..
لا ولا كنتُ كما قالوا.. "لكلِّ الأزمنة"
أنا لا أملكُ غيري..
ربّما أخطأني... الموتُ سنهُ
ربّما نصفَ سنهُ
أنا ما أذنبتُ لكن...
ربّما يغفرُ لي صمتي
ويُنجيني احتراقي في رمادِ الأمكنة..
ربّما أخطأني... نصفَ سنهُ
جئتُ عرافَ المدينة
شارعٌ يعبرني...
عاشقةٌ تلقي بظلِّ ذابلٍ من خلفِ شباك..
وأمّ قمطتُ طفلاً بأهدابي .. حزينهُ
هذه أرصفةٌ تقرأ يومي
جئتُ عرافَ المدينة
حاملًا رؤيا ابنتي.. قالتُ "أبي شفتك بنومي..
قلتُ حقاً.. ما الذي شفتِ ؟ احكِ لي..
قالتُ وكم تدفعُ لأحكي ؟
قلتُ " هل تكفيك بوسه؟"
"أم تريدان من السوقِ عروسه؟
ضحكتُ مني وقالتُ:



حافِي الرَّجْلينِ تَمشي...
بينَ أَفراحٍ ونعشٍ...
وعلى رأسكِ حطتِ قُبْرَهُ...
قلتُ يَكْفِي يا ابنتي...
قالتُ وطارتُ ... نحوَ هَذِهِ المقبره
وأشارتُ لعيونِي...
ثم نامت
أطفأَ الحُزنُ فوانيسِي
فأغمضتُ يدي...
وتوضأتُ بدمعي...
ثم صليتُ عليَّ
أينَ عَرافُ دينه؟
الم
أُعبئتُ هَذِهِ الرؤيا
فألقيتُ عصاي
لم أجدُ غيرَ بقاياِ البابِ والريحِ.. وترنيمه نايٍ
قلتُ " يا عرافُ.. جئتُك
قال هل أعيَاكَ مَوْتُكَ؟
قلتُ لا...
وطنِي يذبُحُه اليومَ ... سواي
قدري أن أحملَ الشَّمسَ على كفي
وأمضي في مسافاتِ العراءِ
غجريُّ الوشم..
في صدري خرافاتٌ وحناءٌ بروحي
وانتماء..
شجرُ الزقوم لا أعرفُ شكله..



فلماذا أدعي - بالزيف - أكله..

"أيها العراف ... هل كحل بعينيك

فاستل من العمود رء" ؟

قال "لا..."

قلت هل يخطل جرح الأرض من حبة ملح..."

قال " هل تكفي بحار الأرض كي نملأها

قطرة ماء..."

قلت " دعني أيها العراف أمشي.."

مثلّم ا الرهبان أمشي للوراء

قدر الشاعر أن يصلب في حرف.

وأن يرجم في صحو النهايات.."

"وأن يجدل من جفنيه أكفان السماء.."

وأشاح الوجه عني.."

قلت: " يا عراف إني.."

"متعب.."

"هذه خطاي"

"تعجن الإثم يداي"

"كلما أبصرت طيرا من بلادي.."

قلت نبئني.."

دمي المذبوح.. مات

"لم يقل شيئا.. وفات.

"يا دما يقتات مني"

من شفاه لا تغني.."

"يكبر النعش بظلي.. كسؤال أبدي الكلمات"

"كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة"

العنقاء يأتي.."



مثل حفارِ قبورِ
ا الدنيا تدورُ " ا
"أيها العرافُ قل شيئاً فإنِّي لم أعدُ أعرفُ
شكلَ الحزنِ..
رأسي متقلِّه
لم أعدُ أذكرُ غيرَ البسمله
وحديثَ الناسِ في الشارعِ عن طفلٍ شقيِّ
كانَ يخفي الخبزَ في جيبٍ وفي الآخرِ يخفي
قنبله
أيها العرافُ.. قل لي.
أنا لا أملكُ شيئاً..
أنا لا أملكُ.. غيرَ الأسئلة
ومشينا..
موحشٌ هذا الطريقُ
ومسافاتُ اغترابي داليه
عندما أفتحُ للناسِ طريقاً ثالثاً
يفتحُ الموتُ طريقاً "العالية"
أدخلُ السوقَ..
حريقُ
هذه سيدةٌ تحملُ قرياناً
وتمشي عاريه
يذبلُ الصفصافُ..
ريحُ عاتيه
موسمُ يحبلُ جمرًا وقيامه
وأنا أسألُ أطيَّارَ السنونو عن غمامه
موحش قلبي كدمعة..



ما الذي يجمع بين الصبر والصبار..

والنهر الذي يمتص نبعه ؟

إسألوا الناس جميعا:

"هل صحيح.. وطن الشاعر.. شمهه ؟

ذات سبت...

أشدت زينب في موكب أطفال

الحواري قسماً

سمعت في آخر الشارع طفلاً أخرس

الصوت يغني فاشهدوا

قلبه المبحوح ينزف ألماً

فأعارته فمأ

وبكت زينب

عادت تتهجى بيديها قسماً

صاحبي أحمد.... مثلي

يعشق الحلوى وأفلام الأغاني

زارني يوماً

رأني..

باحثاً عن وطن ضيعته بين الثواني

قال وعدّ منك...

نعي في صحيفه ؟

واحتسى قهوته...

ثم مضى كالبرق...

قالوا بعد يوم

سكنت أحشاءه الحري قذيفه

فتشوا جيب صديقي

وجدوا صورة طفل وقصاصات جرائد



وأغاني وقصائد..

وجدوا قنديل زيت من حبيبات الرماد..

فتشوا أضلاعه..

لم يجدوا شيئاً سوى تنهيدة

"آه.. بلادي"

مرّة قلتُ لأُمِّي

احضنيني

واجعلي صدري وسادّة

وارسمُ بيني وبين عينيكِ قِلادَةً

رُبّما وليتُ وجهي شطرَ - رُومًا -

وتعلقتُ بخيط من دخان

في جهات الأرض

أو أخطأتُ في نطق الشهادة

أو تضرعتُ بطين غير طيني

أنا ما بدّلت ديني

قلت يا أمِّي

احضنيني..

وطني الموش وم في قلبي

عباده

وطني أكبر من أخطاء قلبي

وزياده

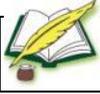
مرّ يومٌ...

مرّ بي نعشٌ

سألتُ النَّاسَ مَنْ؟

قالوا فلانٌ...

وجدوا جثَّتَهُ في آخرِ الشَّارعِ...



ذا الحي كان ..والمهنة عراف

وفي قوله:

مرَّ شَهْرٌ ...

مرَّ بي نعشٌ

سألتُ النَّاسَ مَنْ؟

قالوا فُلانهُ

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت

في خزانهُ

مرَّ عامٌ ..

مرَّ بي نعشٌ

سألتُ الناسَ مَنْ؟

قالوا " وطن .."

قلت: مهلاً ..

وطني أكبر من هذا.