مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2021 المجلد: 04 العدد: 01 ص.ص: 144-155

حضور السّرد في الخطاب الشّعريّ الجزائريّ المعاصر – ديوان الشّاعر (وديع سدايريّة) أنموذجا–

The presence of narration in contemporary algerian poetic discourse

Reading in the poems of the poet (Wadie Sedairia).

رملة ناصري، مخبر الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة، جامعة قالمة، (الجزائر)،

nasri.ramla@univ-guelma.dz

تاريخ إرسال المقال: 27-04-2021 تاريخ قبول المقال: 15-05-2021

الملخَص:

بَاتَت التَّجْرِبَةُ الشِّعْرِيَّةُ فِي الجَزَائِرِ نَمَطًا مِنَ الإِبْدَاعِ الفَنِيّ المُغَامِرِ بِفِعْلِ التَّجْرِيبِ الَّذِي يَغْرِفُ من مَعِين التَّجْدِيدِ وَالمُرَاهَنَةِ عَلَى تَجَاوُزِ السَّائِدِ وَاصْطِنَاعِ البَدِيلِ، لِيَنْفَتِحَ الشَعر عَلَى جِنْسٍ أَدَبِيٍّ آخَر– فِي ظِلِّ زَمَنٍ بَاتَ يُعْرَفُ بِزَمَنِ السَّرْدِ. مَا دَفَعَنَا إِلَى مُحَاوَلَةِ اسْتِنْطَاقِ دِيوَانِ الشَاعِرِ (وديع سدايرية)، وَاسْتِكْنَاهَ خَبَايَا قَصَائِدِهِ الحِكَائِيَّةِ، قَصْدَ الوُقُوفِ عَلَى تَفَاعُلِ الأَجْنَاسِ، وَجَمَالِيَاتِهِ.

الكلمات المفتاحيَة: سرد، شعر، تجريب، إبداع.

Abstract:

The contemporary poetic experience in Algeria has become a style of adventurous and artistic creativity. The contemporary issues compelled this Algerian poet to be more daring and to be open to another genre of literature in a time that has become known as The Time of Narrative. All these facts have pushed me to visualize this poem and dwell in its narrative recesses.

Key words : Narration, Poetry, experimentation, creativity.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2021 المجلد: 04 العدد: 01 ص.ص: 144-155

مقدّمة:

لقد كان للشّعر منذ العصور الجاهليّة مكانة عالية عند العرب، فميّزوه وميّزوا صاحبه حتّى إذا ما برز فيهم شاعر أقاموا لأجل شاعريّته مأدبة، فنحروا له، وأذاعوا أمره، فالشّعر عندهم هو الرّسائل الّتي يخاطبون بها كبارهم وسُراتهم، كرسالة لقيط بن يعمر إلى قومه، حيث أنذرهم فيها من كسرى وأتباعه، وهو الأداة الأولى للحرب قبل السّيف، فقد كانوا يرسلون سهامه قبل سهامهم، حتّى إنّ القوم كانوا يخافون هجاء الشّعراء فيتجنّبوه، ويخطبون ودّهم ليمدحوهم، ومن ذلك قصّة الغلمان مع الحطيئة حين قالوا لمّا رأوه إنّه أشعر العرب، ما مدح رجلا إلّا رفعه، وما هجا آخر إلّا وضعه، فلنذهب إليه ونستخبره عمّا يحبّ فنفعله، وعمّا يكره فنجتنبه. وبذلك نرى أنّهم جعلوا من الشّعر دليلهم إلى غايات الكمال.

ورغم أنّ التّصنيف الكلاسيكي الدّارج للأجناس الأدبيّة يصنّفها دون تعالق بينها، إلّا أنّ التّجريب لم يدع جنسا ولا نوعا أدبيّا إلّا طاله، فخرق المألوف، ودعا إلى تداخل الأجناس الأدبيّة والفنون، وتعالقها وتفاعلها، ما جعل اهتمام الدّارسين ينصبّ على (شعريّة السّرد)، و(سرديّة الشّعر).

وهذا ما دفعنا لاختيار موضوع الدّراسة الموسوم بـ: حضور السّرد في الخطاب الشّعريّ الجزائريّ المعاصر– ديوان الشّاعر (وديع سدايريّة) أنموذجا ، بعد أن ألفينا عددا كبيرا من الدّارسين يولي اهتماما كبيرا لـ(شعريّة السّرد) مقابل اهتمام ضئيل بـ(سرديّة الشّعر)، خاصّة إذا تعلّق الأمر بشعراء جزائريّين مطموسين رغم تميّزهم وحسّهم الشّاعريّ الّذي قد يفوق غيرهم، ولهذا سنحاول الوقوف عند جماليّات عنصر السّرد وتمظهراته في ديوان (أُمْسِيَةُ زَوْرَقٍ عَلَى شَاطِئِ المَنْفَى)– وهو ديوان شعريّ يوحي من عتبته النّصية الأولى بتغريب الشّاعر في مجتمعه، وتهميش قصائده، ويجمع بين دفّتيه 30 قصيدة، تتنوع أغراضها بين المدح، والذّم، والرّثاء، والهجاء– للشّاعر وديع سدايريّة– وهو شاعر جزائريّ معاصر مغمور، من مواليد 1980/02/11م بولاية قالمة أين درس الأدب العربيّ كتخصّص في جامعتها، وشاءت الأقدار أن ينقطع عن الدّراسة في السّنة الثّانية من التّعليم الجامعيّ، ويتوجّه إلى مجال العمل. شارك في عدد كبير من المحافل العلميّة، والأمسيات الشّعريّة بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة، وجامعة باجي مختار بعنّابة، إضافة إلى جامعة 8 ماي 1945 قالمة، وكان مشرفا على النّادي الأدبيّ لدار الثّقافة عبد المجيد الشّافعيّ– قالمة سنة 2004م، وتحصّل على الجائزة الأولى للمهرجان الرّابع للمرأة والشّعر بمدينة قالمة، وعدّة جوائز أخرى في عنّابة، وسوق أهراس.

وقد اعتمدنا المنهج الوصفيّ التّحليليّ الّذي من شأنه أن يقف على الجماليّات الفنّية ويستكنه خفاياها.

المبحث الأول: جماليات الحوار في الخطاب الشّعريّ المعاصر

أخذت الآليات السّرديّة بمفهومها الحديث طريقها إلى النّصّ الشّعريّ العربيّ المعاصر، وأصبحت واحدة من جمالياته الجديدة الّتي يتكئ عليها، مؤكّدة تجاذب الأجناس وتفاعلها. ويعدّ الحوار من الآليات السّرديّة الّتي كشفت عن نفسها داخل النّصّ الشّعريّ، علاوة عن آليات أخرى كوصف الشّخصيّات والطّبيعة والأشياء، وحضور الشّخصيّات الحقيقيّة والشّخصيّات المصنوعة/ القناع، وتوظيف عنصر الخيال، والتّركيز على الأحداث الجزئيّة والمركّزة[1].

وإنّ أساس الصّلة في أيّة علاقة (سواء كانت علاقة زواج، أو صداقة، أو غيرها) هو التّخاطب[2] ؛ فإمّا أن يكون خطابا داخليّا تناجي فيه الشّخصيّة ذاتها(الحوار الدّاخليّ/ الباطنيّ Monologue)، وإمّا أن يكون خطابا بين شخصين أو أكثر بصوت مسموع ومباشر(الحوار الخارجيّ/ حوار التّناوب Dialogue)[3].

ويعتبر الحوار وسيلة رئيسة من وسائل السّرد القصصيّ؛ إذ يسهم في رسم الشّخصيّات، ويكشف عن مستواها الثّقافيّ، والاجتماعيّ، والفكريّ، ويقدّم أفكارها وآراءها وهواجسها بشكل مباشر، لأنّه تجسيد لكلام الشّخصيّات وتحرّكاتها، وهو بذلك يدفع عجلة الأحداث إلى الأمام، ويضفي على النّصّ القصصيّ الحيويّة والتّجدّد[4]. بل إنّه يشكّل حدثا في حدّ ذاته، له وظيفة دراميّة في السّرد، وقدرة على تكسير رتابة الحكي[5].

ويحتلّ الحوار – بنوعيه– مساحة ليست بالقليلة في قصائد الشّاعر، ومن ذلك:

---

[1] هلال عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهر– مصر، 2006م، ص 11.

[2] روزالي ماجيو، فن الحوار والحديث إلى أي شخص، ط2، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية. 2009م، ص203.

[3] موسى مبارك، البناء السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني، كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م، ص158.

[4] بختيار إبراهيم، عزيز أبو بكر، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي. رسالة ماجستير. قسم اللّغة العربيّة، كلّية الآداب، جامعة صلاح الدّين– إربيل، 2012م، ص8.

[5] الخطيب، عبد الله روايات باكثير– قراءة في الرؤية والتشكيل، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 2009م، ص156.

المطلب الأول: الحوار الدّاخليّ Monologue

نلمح هذا النّوع في أكثر من قصيدة عند الشّاعر، لاسيما عندما يحسّ أنّه مهمّش في هذا المجتمع الّذي لا يعطي للأديب والشّاعر حقّه الكافي من الاهتمام والرّعاية، بل حتّى حقّ حرّية الكلام بالعربيّة الفصحى قد دُحِضَ في عصر الانحطاط الذّوقيّ وزوال المبادىء والقيم الإنسانيّة، فتراه يناجي نفسه، وينسج أبياتا ليرفع بها معنوياته ومعنويات أصحاب المواهب.

ولمّا كان للشّعراء حياة خاصّة تخوّل لهم أن ينفردوا عن باقي أفراد المجتمع، ونظرة إلى الواقع المعيش تختلف عن نظرات غيرهم، راح شاعرنا يفتخر بنفسه ويبرز مكانته عند الشّريحة الّتي أعطته الكلمات الّتي زخرف بها قصائده ألا وهي المرأة، خاصّة أنّه قرّر بعد قطرات المطر المتساقطة الّتي أوقعت في وجدانه عالمين غريبين، متناقضين تمام التّناقض؛ عالم مليء بالأفراح والآمال، وآخر مليء بالأحزان والآلام، وبعد أن وقف على استحالة الجمع بين المتناقضات، واكتشف أنّ الوفاق بينها ضرب من الخيال، قرّر ولوج باب أحبّه فؤاده رغم كبريائه وعناده، فراح يقول في قصيدته (إنّي وديع)[1] {البسيط}:

أَلَا ابْحَثِـي فِـي الْحَيَـا عَمَّـنْ يُشَـابِهُنِي ... وَإِنْ وَجَـدْتِ شَـبِيهِي فَـاقْطَعِي عُنُقِـي

وَصَـلْتُ مَنْزِلَـةً عِنْـدَ النِّسَـا عَظُمَـتْ ... بَلَغْتُهَـا لَعِبًـا مِـنْ غَيْـرِ مَـا قَلَـقِ

وَاللهُ يَشْـهَدُ أَنِّـي كُنْـتُ مُجْتَنِبًـا ... كُـلَّ النِّسَـاءِ فَأَسْـمُوا رَافِعًـا خُلُقِـي

إِلَّاكِ يَـا مَـنْ عَلَـتْ فِـي نَظْرَتِـي فَرَمَـتْ ... قَلْبِـي وَعَقْلِـي يُنَـاجِي سَـكْرَةَ الغَـرَقِ

وَالْحَمْـدُ لِلَّـهِ أَنِّـي صِـرْتُ مُكْتَفِيًـا ... بِـالْقَوْلِ فَالشَّـمْسُ زَارَتْ قُبَّـةَ الْأُفُـقُ

إِنِّـي وَدِيـعٌ وَذَا اسْـمِي عَـاكِسٌ صِـفَتِي ... فَـوَدِّعِينِي لِأَغْـدُو كَامِـلَ النَّسَـقِ

وليس معنى كلامه هذا أنّه يُثني ويطري على نفسه، بقدر ما هي فكرة تراوده، ورغبة جامحة في جعل المرأة تنظر إليه من الزّاوية الّتي وجب عليها النّظر منها، غير آمل أن يستميلها أو أن يجعل كفّته الغالبة، بقدر ما يريد أن يجعل منها فتاة نبيهة، مرهفة الحسّ، تضعه أين كان يجب عليها أن تضعه، فمتى ما عرفت قيمته الحقّة كانت وردة جميلة في حديقة لها راعٍ يسقيها في كلّ حين، فإن لم تجد ساقٍ ولا راعٍ لعبت بها الأيدي الطّائشة، فتصبح بعد حسنها وجمالها حنظلا لا ترومه حتّى الإبل.

[1] سدايرية وديع، أمسية زورق على شاطىء المنفى، مخطوط، ص 12.

وله قصيدة أخرى يعالج فيها – تقريبا– الموضوع ذاته، ولكنّه هذه المرّة يجعل البيت الأخير محور القصيدة كلّها، فيقول في قصيدته (الزّير) {البسيط}[1] :

تَبْغِـــي وِصَـــالِي حِسَـــانُ القَـــوْمِ قَاطِبَـــةً ... فَـــاحْتَرْتُ أَيَّـــا سَـــأُعْطِيهَا شَـــذَى أَدَبِـــي

هَـــذِي تُرَاسِـــلُنِي تَبْغِـــي مُرَاسَـــلَتِي ... وَهَـــذِهِ تَبْتَغِـــي عَـــذَلِي بِـــلَا سَـــبَبِ

وَهَـــذِهِ هَـــا هُنَـــا فِـــي البَـــابِ تَرْقُبُنِـــي ... تَبْغِـــي كَلَامِـــي وَإِنْ بَانَـــتْ عُـــرَى كَـــذِبِي

أَيَّـــا إِذَا مِـــنْ نِسَـــاءِ القَـــوْمِ أَذْكُرُهَـــا ... "لَيْلَـــى" الَّتِـــي قَـــدْ شَـــجَتْنِي فَـــاحْتَوَتْ كُتُبِـــي

أَمْ يَـــذْكُرُ القَلْـــبُ "آمَـــالَ" الَّتِـــي سَـــكَنَتْ ... قَلْبِـــي فَكَانَـــتْ بِـــهِ فِـــي أَرْفَـــعِ الرُّتَـــبِ

إِيـــهٍ "سُـــعَادُ" كَـــذَا تَبْغِـــي مُرَافَقَتِـــي ... وَتَحْفَـــظُ الشِّـــعْرَ فِيهَـــا لَهْجَـــةَ العَـــرَبِ

لَكِـــنَّ رَبِّـــي سَـــيَهْدِينِي الَّتِـــي شَـــرُفَتْ ... أَخْلَاقُهَـــا وَأَتَـــتْ مِـــنْ أَشْـــرَفِ النَّسَـــبِ

فكان في كرّ وفرّ، محتارا أيّا من النّساء ستكون مناسبة له، جديرة بحبّه وأدبه، ذلك أنّ الشّاعر تلهمه لكتابة الشّعر عدّة نساء، وهذه عادة الشّعراء؛ يذكرون أكثر من عشيقة في قصيدة واحدة على عكس أشعار المرأة الّتي – غالبا ما– تعبّر عن موقف واحد، وتتغنّى بحبيب واحد، وللعادات والتّقاليد اليد الطّولى في هذا، إذ تعطي للرّجل حرّية أكبر من حرّية المرأة في التّعبير.

غير أنّ الشّاعر يؤكّد – في البيت الأخير– على الحقيقة الواحدة، وهي أنّه سينفرد – في نهاية المطاف– بامرأة واحدة يهديها له الله عزّ وجلّ، وتكون هي خاتمة النّساء.

المطلب الثاني: الحوار الخارجيّ Dialogue

برز هذا النّوع في قصائد الشّاعر الّتي ترجم فيها وقائع حقيقيّة، ومن ذلك قوله (على لسان صديقه المدّعى عليه) في قصيدته (مَحْكَمَة)[2] {البسيط}:

الحَمْـــدُ لِلَّـــهِ إِطْـــرَاءً وَإِحْسَـــانَا ... وَالحَمْـــدُ لِلَّـــهِ بِـــرَدِّ الحَـــقِّ تِبْيَانَـــا

إِنِّـــي بِصَـــاحِبَةِ العَـــدْلِ الَّتِـــي رَفَعَـــتْ ... مِلَفِّـــيَ اليَـــوْمَ مَزْهُـــوًّا وَرَيَّانَـــا

وَكَفَّتِـــي عِنْـــدَهَا مَـــادَتْ بِحَضْـــرَتِهَا ... فَلْتَعْـــدِلِي اليَـــوْمَ بِالإِنْصَـــافِ مِيزَانَـــا

فَالمُـــدَّعِي هَتَـــكَ الأَخْـــلَاقَ سَـــيِّدَتِي ... بِالسَّـــبِّ وَالشَّـــتْمِ حَتَّـــى كَـــانَ مَـــا كَانَـــا

وَكَّلْـــتُ أَمْـــرِيَ لِلـــرَّحْمَنِ حِينَئِـــذٍ ... لَكِنَّـــهُ رَدَّ بِالْإِحْسَـــانِ نُكْرَانَـــا

[1] سدايرية وديع، أمسية زورق على شاطىء المنفى، ص 13.

[2] سدايرية وديع، أمسية زورق على شاطىء المنفى، ص 27.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2021 المجلد: 04 العدد: 01 ص.ص: 144-155

حَتَّـــى أَثَـــارَ بِقَلْبِـــي عَصْـــفَ زَوْبَعَـــةٍ وَأَشْـــعَلَ النَّـــارَ فِـــي الأَجْـــوَاءِ بُرْكَانَـــا
فَمَـــا دَرَيْـــتُ بِنَفْسِـــي إِذْ بِهَـــا انْـــدَفَعَتْ إِلَيْـــهِ فِـــي ظُلْمَـــةٍ أَهْتَـــزُّ غَضْـــبَانَا
فَتِلْـــكَ قِصَّـــةُ أَمْـــرِي اليَـــوْمَ أَسْـــرُدُهَا عَلَيْـــكِ سَـــيِّدَتِي صِـــدْقًا وَتِبْيَانَـــا
فَـــاقْضِ بِمَـــا شِـــئْتِ أَنْ تَقْضِـــي بِـــهِ رَاضٍ بِحُكْمِـــكِ رِبْحًـــا وَخُسْـــرَانَا

وهنا نلحظ أنّ الشّاعر في حوار خارجيّ مع القاضي، محاولا – من خلاله– إقناعه ببراءة المدَّعى عليه، فذكر تقنيات الحكاية والسّرد؛ من خلال الابتداء بالحمد، ووصف القاضي بالعدل، ومن ثمّ تحديد الزّمان (وقت الجلسة: اليوم)، والمكان (المحكمة)، والإبانة عن الشّخصيّات الّتي تقوم بالحدث (المدّعي، والمدّعى عليه، والقاضي) من خلال رصد أفعال الشّخصيّات المتتابعة (هتك، أثار، أشعل، اندفعت، أهتزّ...)، وصولا إلى التماس العفو والقضاء بالعدل.

وله قصيدة أخرى برز فيها عنصر الحوار، وهي قصيدة (الشّهب الحارقة)[1] {الكامل} ، غير أنّها نحت منحى آخر، فهي تنتمي إلى غرض آخر من أغراض الشّعر وهو (شعر الرّدود)، الّذي يعتمد على الحضور الذّهنيّ، وبلاغة المفردات والتّعابير لمواجهة الشّاعر الخصم، حيث يقول فيها:

جَـــرَّدْتَ سَـــيْفَكَ بِالْجَهَالَـــةِ تَعْتَـــدِي وَكَشَـــفْتَ عَـــنْ قَلْـــبٍ مُجِـــخٍّ أَسْـــوَدِ
وَمَضَـــيْتَ تُسْـــرِجُ خَيْـــلَ حِقْـــدِكَ بَاغِيًـــا إِنَّ الكَـــرِيمَ بِطَبْعِـــهِ لَـــمْ يَحْقِـــدِ
أَوَ تَبْغُضُـــونَ بِـــذِي الـــبِلَادِ خَيَارَهَـــا وَالنَّـــاسُ مِثْـــلَ مُحَمَّـــدٍ لَـــمْ تَشْـــهَدِ؟!
فَهُـــوَ الَّـــذِي عَـــرَفَ الجَمِيـــعُ مَقَامَـــهُ وَبِـــهِ تَقَـــرَّبَ كُـــلُّ جَمْـــعٍ أَبْعَـــدِ
وَالنَّـــاسُ تَرْجِـــعُ فِـــي النَّـــوَازِلِ لِلَّـــذِي تَهْجُـــو.. فَبِـــئْسَ الـــرَّأْيُ بِئْسًـــا.. يَـــا رَدِي
وَالأَزْهَـــرُ الفَحْـــلُ الَّـــذِي حُفِظَـــتْ لَـــهُ تِلْـــكَ المَكَانَـــةُ.. رُغْـــمَ بَحْـــرٍ مُزْبِـــدِ
فَلَـــهُ اليَـــدُ الطُّـــولَى بِمَـــنْهَجِ أَحْمَـــدٍ وَاللهُ يَرْفَـــعُ تَابِعًـــا لِمُحَمَّـــدِ
لَا مَـــالَ يَرْجُـــو فِـــي الَّـــذِي هُـــوَ قَاصِـــدٌ بَـــلْ غَيْـــرَ وَجْـــهِ اللهِ لَـــمْ يَتَقَصَّـــدِ
فَهُـــوَ الَّـــذِي عَـــرَفَ الغِنَـــى مُنْـــذُ الصِّـــبَا وَإِذَا أَرَدْتَ زِيَـــادَةً فَلْتَحْمَـــدِ
عِلْـــمٌ، وَمَـــالٌ، وَالعَفَـــافُ يَزِينُـــهُ قَمَـــرٌ تَجَلَّـــى فِـــي ظَـــلَامٍ أَسْـــوَدِ
يَـــا وَيْـــحَ ذَاكَ الحِبْـــرِ مَـــا كَتَبَـــتْ بِـــهِ تِلْـــكَ اليَـــدُ الحَمْقَـــاءُ مِـــنْ مُتَبَلِّـــدِ

[1] سدايرية وديع، أمسية زورق على شاطىء المنفى، ص 30.

في هذه الأبيات يتوجّه الشّاعر بالرّدّ على شاعر آخر، سقط في غياهب الجهل وظلماته، وتطاول على أسياده، فما كان من شاعرنا إلّا أن أبدى انفعاله، وأبت نفسه إلّا أن تنتفض، فتحوّل إلى راوٍ يشاهد ويسمع الأحداث ويصفها، ومن ثمّ يردّ عليها نظرا لما أثارته في نفسه، ولعلّ حبّه وتقديره للعالمين الجليلين الشّيخ " فركوس" والشّيخ " أزهر سنيقرة" كان حافزا أثاره للدّفاع عنهما، وإنّ هذا الحبّ والتّقدير لم يأت من عدم، فهما من علماء الجزائر الّذين يُشهد لهم.

كذلك نلحظ أنّ الشّاعر استخدم تقنية القصّ بالاسترجاع من خلال توظيف الأفعال الآتية: (جرّدت، كشفت، مضيت..)، فالسّارد أراد أن يستحضر بعض العبارات، ليسلّط الضّوء على حيثيّات الرّدّ، ويضع المتلقّي في الصّورة، فيرسم له معالم قصّة كان يجهلها.

المبحث الثاني: جماليّات الوصف والفعل الحكائيّ

لمّا كان الشّعر– إلّا أقلّه– راجع إلى باب الوصف[1]، وكان الشّاعر الحقّ من امتلك ما في الكون من مناظر تبهر النّواظر، فاستطاع وصفها، وتصوير أثرها في نفسه، والتّعبير عمّا يختلج في أفكاره عند مرآها، فكانت عناصر الإجادة لديه مواتية مدانية[2]. ارتأينا تتبّع هذه الظّاهرة عند شاعرنا، لنقف على رسمه للصّور بقلم الفنّ والحياة[3].

المطلب الأول: المزاوجة بين الواقع والخيال

ومن ذلك قوله في قصيدته (مُسْتَنْقَعُ الوَرْد)[4] {الكامل}:

شَـــيَّدْتُ مِـــنْ جُثَـــثِ النِّسَـــاءِ سَـــفِينَةً ... أَسْرِي بِهَا فِي الحُبِّ أَيْنَ أَشَاء

مَارَسْـــتُ قَرْصَـــنَةَ النِّسَـــاءِ وَلَـــمْ أَزَلْ ... أَبْنِـــي جُسُـــورًا رُكْنُهَـــا حَـــوَّاءُ

أَضْـــرَمْتُ نِيـــرَانَ الهَـــوَى فَتَبِعْنَنِـــي ... مِثْـــلَ الفَـــرَاشِ تَعُـــرُّهُ الأَضْـــوَاءُ

وَهَزَمْـــتُ سِـــحْرَ عُيُـــونِهِنَّ فَهِمْـــنَ بِـــي ... فَعَصَـــايَ شِـــعْرِيَ وَالقَصِـــيدُ ضِـــيَاءُ

[1] ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م، ص294.

[2] عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي. مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة– مصر، 1949م، ص و.

[3] الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت– لبنان، 1981م، ص41.

[4] سدايرية وديع، أمسية زورق على شاطىء المنفى، مخطوط، ص 18.

حاول الشّاعر في قصيدته هذه المزاوجة بين الحقيقة والخيال، ذلك الملجأ الكبير الّذي يتيح لنا رسم ما نشاء كيف نشاء، ومتى نشاء، وأين نشاء، بلا أشياء[1]. فاستلهم – هاهنا– أبياته من تلك الأسطورة الّتي لطالما شاهدناها في أفلام الخيال، وهي شخصيّة (دراكولا)؛ تلك الشّخصيّة القويّة الّتي تجذب مَنْ حولها فينقادون إليها راغمين دون مقاومة، كذلك الشّاعر الّذي يجذب إليه الحسناوات فيتبعنه ويصبحن تحت سيطرته لأنّه يملك مفتاحهنّ الّذي يفتح به قلب أيّ امرأة شاء، نتيجة التّجربة والخبرة الّتي كوّنها من معرفته بالنّساء وأحوالهنّ. فشبّه الحبّ بالبحر، ونفسه بالقرصان الّذي فتحت له كلّ أبواب الهوى، فلا شيء يعترض سبيله في بحر الحبّ المزبد، فكان سيّده دون منازع. فكأنّ كلّ امرأة عرفها ماتت بحبّه فأصبحت جثّة هامدة لا تحيا إلّا به، وهذا دليل على تملّكه وسيطرته على قلوبهنّ.

ثمّ إنّه أضرم نيران الهوى الّتي يقصد بها الشّعر وبلاغته، فالشّعر كالسّحر يجذب إليه كلّ مستمع لقوله صلّى الله عليه وسلّم: «إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكَمًا، وَإِنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرًا»[2] ، فكلّ امرأة سمعت شعره وقعت أسيرة في حبّه. كذلك يوحي لنا هذا البيت أنّ الشّاعر كان ينتقي عاشقاته، ذلك أنّ كلّ الحشرات تنقاد إلى النّار والأضواء لكنّه خصّ الفراشة دون غيرها ليؤكّد على أنّ العاشقات منتقيات جميلات.

فالشّاعر توسّد آلية الوصف، وسعة الخيال، ووفرة التّشابيه والاستعارات ليستوعب أكثر معاني الموصوف[3] ، ألا وهو العاشقات المستميتات في سبيل حبّه ونيل رضاه، حتّى كأنّه يصوّرهنّ لك نصب عينك[4] ، ولا أبلغ من وصفٍ قَلَبَ السّمعَ بصرًا[5].

المطلب الثاني: تفاعل المشاهد القصصيّة

وبما أنّ الكلام المعسول هو غذاء الحبّ[6] ، ذلك الشّعور الطّبيعيّ عند الإنسان، على اختلاف البيئات والأزمنة، فإنّ الغزل هو المعبر الأصيل إلى جنّة هذا الحبّ. والإنسان منذ القديم، وبالفطرة، يتودّد

[1] حذفة العرجي، حين اشتعلنا أمطرت، ط1، دار ميلاد للنشر والتوزيع، الرياض– المملكة العربية السعودية، 2008م، ص21.

[2] الكوفي عبد الله بن محمد بن إبراهيم، الأدب لابن أبي شيبة، (تحقيق: محمد رضا القهوجي)، ط1، دار البشائر الإسلامية، لبنان، 1999م، صفحة 341.

[3] سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت– لبنان، ص71.

[4] أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت– لبنان، 1419هـ، ص128.

[5] ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م، ص295.

[6] روزالي ماجيو، فن الحوار والحديث إلى أي شخص، ط2، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية. 2009م، ص204.

للمرأة ويتقرّب منها، ويأنس بها، ويتشبّب، معبّرا عن ذلك بخلجات قلبه، وألفاظه اللّيّنة، ومعانيه الرّقيقة، وتعابيره الجميلة، وتشابيهه المؤنسة[1].

وهذا ما ذهب إليه شاعرنا في قصيدته (مقابلة رقم1)[2] {المتقارب}:

أَتَيْـــتُ دِيَـــارَ المُنَـــى وَاللَّيْـــلُ دَائِـــرْ ... وَقَـــدْ عَـــمَّ صَـــمْتٌ جَمِيـــعَ الخَـــوَاطِرْ

وَكَلْـــبُ الـــدِّيَارِ غَفَـــا عَـــنْ وُجُـــودِي ... فَكَـــانَ المَكَـــانُ كَمِثْـــلِ المَقَـــابِرْ

وَبِالثُّلَثَـــــاءِ عَقَـــــدْنَا اتِّفَاقًـــــا ... لِنَلْهُـــوَ طَـــوْرًا مَعًـــا وَنُسَـــامِرْ

فَـــانْتَظَرْتُ حَتَّـــى رَمَتْنِـــي حَصَـــاةً ... لِتَقْطَـــعَ صَـــمْتًا طَـــوِيلًا وَتَاسَـــرْ

فَرُحْـــتُ إِلَيْهَـــا وَطَرْفِـــي يَجُـــوبُ ... بِقَـــاعِ المَكَـــانِ وَكُنْـــتُ أُحَـــاذِرْ

وَحِـــينَ وَصَـــلْتُ إِلَيْهَـــا رَأَيْـــتُ ... جَمَـــالًا يُبَـــارِي البُـــدُورَ السَّـــوَافِرْ

فَقَبَّلْتُهَـــا قُبْلَـــةَ شَـــوْقٍ ثُـــمَّ أُخْـــرَى ... وَمَازِلْـــتُ أَمْنَحُهَـــا وَأُثَـــابِرْ

وَحِـــينَ أَرَدْتُ حَـــدِيثًا قَطَعْـــتُ ... فَعَـــالِي وَرُحْـــتُ أَفُـــكُّ الضَّـــفَائِرْ

فَقُلْـــتُ لَهَـــا حِـــينَ حَـــدَّقْتُ فِيهَـــا ... هَـــوَاكِ يَـــا مُهْجَـــةَ الـــرُّوحِ نَـــادِرْ

فَأَنْـــتِ مُنَـــايَ وَأَنْـــتِ هَـــوَايَ ... وَلَـــوْلَاكِ مَـــا كُنْـــتُ يَوْمًـــا بِشَـــاعِرْ

وَحِـــينَ أَرَدْنَـــا افْتِرَاقًـــا وَكَانَـــتْ ... نُجُـــومُ السَّـــمَاءِ اخْتَفَـــتْ لِتُغَـــادِرْ

رَمَتْنِـــي بِقُبْلَـــةِ شَـــوْقٍ وَقَالَـــتْ ... أُحِبُّـــكَ أَلَا أَيُّهَـــا المُسَـــافِرْ

وَأَهْـــدَتْ إِلَـــيَّ هَدِيَّـــةَ ذِكْـــرَى ... وَقَالَـــتْ: تَـــذَكَّرْ لِقَـــائِي وَثَـــابِرْ

فَبِالثُّلَثَـــــا أُرِيـــــدُ لِقَـــــاءً ... بِهَـــذَا المَكَـــانِ جَمِيـــلِ المَنَـــاظِرْ

يقدّم لنا الشّاعر من خلال قصيدته سلسلة من الأحداث المتتالية والحوارات المتناوبة بينه وبين عشيقته، شكّلت بتفاعلها مشهدا قصصيّا، يتخلّله وصف طريف، بأسلوب شيّق وجميل، لأجواء اللّقاء بينهما، وما يميّزها من هدوء، حيث أنّه كابد مشقّة رؤيتها؛ فبالرّغم من الصّعوبات الّتي كانت تحفّ الدّيار إلّا أنّ هيامه بها جعله لا يخاف شيئا وبقي عازما على رؤيتها ومقابلتها، وقد اختار اللّيل وقتا لذلك، ولا أنسب من هذا الميعاد، إذ لا يمكن لأحد رؤيته، خاصّة أنّه تأكّد من غفوة كلب الدّيار.

[1] علي هاشم، 90 قصيدة غزل، ط1، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، 1988م، ص 7.

[2] سدايرية وديع، أمسية زورق على شاطىء المنفى، ص 24.

ولمّا كان المكان "أحد العوامل الأساسة الّتي يقوم عليها الحدث"[1] ، فإنّ الشّاعر قد دلّ عليه، هذا الأخير الّذي أكسب الحكاية طابع الواقعيّة، فقبل مجيء الحبيبة وهو يترقّبها كان المكان صامتا، موحشا كمثل القبور، وسرعان ما تغيّر الوصف عند مجيئها، فمجرّد أن رمت حصاة لتدلّ على حضورها أشرقت شمس المكان في وجه العاشق الولهان، فتغيّرت العبارات لتدلّ على جماله وبهاء مناظره بوجودها، علاوة عن ذلك، فقد حدّد الزّمان وهو يوم الثّلاثاء، فكان هذا الزّمان وهذا المكان شاهدين على حبّهما، ففيهما تلاقت روحه وروحها، وعانق قلبه قلبها، وحدّثها بلغة اللّوعة والاشتياق والحرقة[2].

وقد سرد الشّاعر تفصيلات الحدث كاملة غير مجزّأة، ولم يحذف منها شيئا، ولا تجاوَزَه، فما من قول أو فعل أو حتّى إيماءة صدرت من الحبيبة إلّا وكان لها الأثر البالغ في قلبه، كيف لا وقد نبعت من النّفس بعد أن انفجر الحبّ في أعماقها[3] ، لينهيا لقاءهما بموعد آخر يوم الثّلاثاء المقبل، خاصّة أنّ يوم الثّلاثاء– بالنّسبة إليهما– أصبح رمزا للحبّ والعلاقة الحميمة، وشفرة لا يستطيع فكّ مغاليقها غيرهما.

خاتمة:

لا شكّ أنّ الشّاعر (وديع سدايريّة) من الشّعراء الّذين أبدعوا في توظيف عنصر السّرد في خطاباتهم الشّعريّة، وقد توصّلت الدّراسة التّطبيقيّة على نماذج من شعره إلى مجموعة من النّتائج هي:

1. استثمر الشّاعر بعض **الآليات السّرديّة** الّتي جعلت الخطاب السّرديّ والخطاب الشّعريّ يتجاذبان ويتفاعلان ليكوّنا في الأخير نصّا أدبيّا هجينا استوعب مقوّمات الجنسين معا.
2. إنّ الصّلة بين الخطابين السّرديّ والشّعريّ وثيقة جدّا، ويتّضح ذلك من خلال حاجة كلّ جنس منهما إلى توظيف الآخر بغية إضفاء لمسة جماليّة على كلّ منهما.
3. شكّل عنوان الدّيوان **(أُمْسِيَةُ زَوْرَقٍ عَلَى شَاطِئِ المَنْفَى)** في حدّ ذاته **حكاية** تُفتح أبواب معانيها بتعدّد القراءات وانفتاح الرّؤى والدّلالات.
4. زاوج الشّاعر بين **الحقيقة** و**الخيال** ومن هذه المزاوجة وُلِدَت القصيدة ووُلِدَ **الإبداع**.
5. حفلت قصائد الشّاعر بتوظيف متعدّد **للزّمان** و**المكان**، ولكلّ منهما دلالته **الحقيقيّة** و**الرّمزيّة**.

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، 2004م، ص 29.

[2] علي هاشم، 90 قصيدة غزل، ط1، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان،1988م، ص8.

[3] سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت– لبنان، ص7.

6. حمل **الحوار** الموظّف في قصائد الشّاعر في طيّاته العديد من الدّلالات والجماليّات الّتي ارتقت بالخطاب الشّعريّ وزادته رونقا وبهاء.
7. انصبّ كمّ معتبر من قصائد الشّاعر على **وصف** النّساء والعشق والهيام، ووصف أماكن اللّقاء بين العاشق ومعشوقته، تلك **الشّخصيّات** – سواء كانت حقيقيّة أو مصطنعة– هي الّتي تحرّك **أحداث** الحكايا.

وفي الأخير يمكن القول أنّ ديوان **(أُمْسِيَةُ زَوْرَقٍ عَلَى شَاطِئِ المَنْفَى)** للشّاعر "**وديع سدايريّة**" حافل بالآليات الّتي جعلت من القصّ والسّرد عنصرا التحم بالخطاب الشّعريّ الجزائريّ المعاصر، ليتجاوز المألوف، ويصطنع البديل، ويزيد الجمال جمالا.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتب.

البحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، 2004م.

الخطيب، عبد الله روايات باكثير– قراءة في الرؤية والتشكيل، ط1، دار المأمون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 2009م.

ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م.

روزالي ماجيو، فن الحوار والحديث إلى أي شخص، ط2، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية. 2009م.

سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت– لبنان.

العرجي حدفة، حين اشتعلنا أمطرت، ط1، دار ميلاد للنشر والتوزيع، الرياض– المملكة العربية السعودية، 2008م.

علي هاشم، 90 قصيدة غزل، ط1، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، 1988م.

الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت– لبنان، 1981م.

قناوي عبد العظيم علي، الوصف في الشعر العربي. مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة– مصر، 1949م.

الكوفي عبد الله بن محمد بن إبراهيم، الأدب لابن أبي شيبة، (تحقيق: محمد رضا القهوجي)، ط1، دار البشائر الإسلامية، لبنان، 1999م.

أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت– لبنان، 1419هـ.

هلال عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهر– مصر، 2006م.

ثانيا: الرسائل والمذكرات.

بختيار إبراهيم، عزيز أبو بكر، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي. رسالة ماجستير. قسم اللّغة العربيّة، كلّية الآداب، جامعة صلاح الدّين– إربيل، 2012م.

موسى مبارك، البناء السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني، كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م.

ثالثا: المخطوطات

سدايرية وديع، أمسية زورق على شاطىء المنفى، مخطوط.