تجلّيات السرد في شعر صلاح الدين باوية (ديوان صباح الخير يا عرب) أنموذجًا

The narrative is manifested in the poetry of Salah al-Din bawiya(Diwan of "Sabah al- kheir ya arab") as a model.

عامر شارف*
[1]جامعة محمّد خيضر بسكرة(الجزائر)

الملخص:
تتضمن ورقتي البحثية الكشف عن تجليات السرد في ديوان الشاعر الدكتور صلاح الدين باوية الموسوم 'صباح الخير يا عرب'، حيث حاولتُ ملامسة التجربة السردية ومدى تحقّقها بالتمثيل من أشعاره، وقد وقفتُ من خلالها على تشكيل تجربته السردية وتجلياتها، التي تميّزت بها نصوصه عن نصوص شعراء عصره، وبرزت الفرادة بلغة ذات معايير، وعناصر خاصة تبيّن مزاوجة الشعرية بالسردّية لتشكّلا معا خطابًا شعريا، بلغة سردية ممتعة، وهذا من خلال توظيف الأزمنة، واستذكار الأمكنة، والتشكيل التكراري، واستدعاء الشخصيات التاريخية،والذكريات المناسبتية واستخدام أسلوب الاستفهام،واستثمار المنادات باستدعاءالغائب،واستعارة التّأوهات، واستحضار الشواهد المناسباتية،مع تداعيات الماضي من المنجز الأدبي العربي، واستشراف على شكل تجلياتٍ ترسم ملامح سرديةَ النص الشعري في هذا الديوان، وفي الأخير وضعتُ خاتمة البحث سجلتُ فيها ما توصّلتُ إليه من نتائج.
الكلمات المفتاحية:السرد، صلاح الدين باوية، النّصّ الشعري، صباح الخير يا عرب

Abstract:

My research paper includes revealing the manifestations of narrative in the poet Dr. Salah al-Din bawiya's Divan tagged 'Good Morning, Arabs', where I tried to touch the narrative experience and the extent to which it was achieved by acting from his poems, and through it I stood on the formation of his narrative experience and its manifestations, which distinguished his texts from the texts of poets of his time, and places, repetitive formation, summoning historical figures, appropriate memories and the use of the interrogative style, investing calls to recall the absent, borrowing groans،And to evoke the appropriate evidence, with the repercussions of the past of the Arab literary achievement, and foresee the form of manifestations that draw the features of the narrative of the poetic text in this Diwan, and finally put the conclusion of the research in which recorded the findings..

Keywords: Narrative, Saladin-bawiya, poetic text, Sabah al- kheir ya arab

*عامر شارف

مقدمة:

اختلفت الكتابات الإبداعية الأدبية، وتعدّدت أدوات الكتابة الإبداعية ابتغاءَ تجسيد العمل الفنّي المتميز، ورغبةً للوصول إلى المتلقّي بجديّة، ولإيصال عواطفه وإحساسه بالفعل الفنّي عبر قنوات مختلفة من الخطاب، في عالم جمالي، وليبرز المبدع بَصْمتَهُ المتميزة بفرادته عن السابقين، من خلال الحَكي، بطرائق متميّزة امتلكها كلّ مبدع، بخاصة السرد الذي يستفرد به النص الأدبي.

تعدّدت الدراسات النقدية، واختلفت، حيث حاول كلّ اتجاه أن يُثبتَ نفسَه في الحقل الأدبي أمام النّصّ الأدبي النثريّ والشعريّ، على شكل تنافسي إبداعي في مجاله، وظلّت المناهج تتكاثر والمذاهب تبرز من حين لآخر، وترتكز على بعض الرؤى، فبعض الأبحاث التي سبقت في العصور القديمة لم تنطفئ بفعل القِدم، ولكن برزت نظريات أخرى تنتمي إلى النقد المعاصر كقضية السرد التي شاعت في النثر قديمًا، ولكن بعد عودة قراءة الشعر مرةً أخرى انتبه بعضهم إلى وجود السَّرد في الشعر أيضًا، وراحوا يلتمسون ملامحه في أشعار العصر الجاهلي، والعصور التي تلتها، وقد اتضح أن السّردَ يوجد منذ القدم، وبصورة بارزة في الشعر القديم، وما المعلَّقات وما نلمسه من سرد إلا دليل قاطع على ذلك من خلال القصص التي أتحفنا بها بخاصة منذ عهد قيس،عنترة، وزهير، ومن جاءوا بعدهم، ولهذا عرَّج البحث على ديوان الشاعر المعاصر صلاح الدين باوية، الموسوم بـ "صباحَ الخَيرِ يَا عَرَبُ" للغَوص في نصوصه الشعريّة ،محاولا ملامسةَ تجليات السرد .

1.السرد لغة : لم تكن لفظةُ السَّرد جديدةً في اللغة العربية، وإن اختلفت معانيها، جاء في لسان العرب في مادة (س.ر.د) « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متَّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. سرد الحديث و نحوه يسْرُدُه سرْدًا إذا تابعه. وفلان يسرُدُ الحديث إذا كان جَيِّد السياق له، وفي صفة كلامه ﷺ، لم يكن يسرُدُ الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه،وسَرَد القرآن: تابع في قراءته في حذر منه، والسَّرَد :المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه...والمِسْرَدُ : اللسان...كذا بالأصل. وعبارة الصحاح : والخرز مسرود ومسرد، وكذلك الدرع مسرود ومسردة، وقيل سردها أي نسجها، وهو تداخل الحَلَق بعضِها في بعض.... وقال الزجاج : السرْد السمْر، وهو غير خارج من اللغة لأن السَّرْد تقديرك طرَف الحَلْقة إلى طرفها الآخر[1]»، جاء في معجم " الوسيط" « سَرَدَ الحديث أتى به على ولاء، جيد السياق. تَسَرَّدَ الشيء: تتابع و الشيء سردٌ: متتابع»[2] ، وهو ما يدلنا على أن المفهوم اللغوي للسرد يكمن في تتابع الحديث بعضه إثر بعض. وجاء في معجم القاموس « فلان يَسرُد الحديث إذاكان جيد السياق له»[3]، كما وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿أَنِ اِعْملْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّر فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَاتَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[4]، تحمل لفظة ودلالة نحن

نبحث عنهما، حيث فسّرها ابن عياش « بالتتابع المنسجم الدقيق الحلقات ». وفسرها الزمخشري بـ«نسج الدروع » فالسرد معناه «جودة سياق سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذ تابعه وفلان يسرد الحديث سردا وسرده إذاكان جيد السياق[5]»فالسّرد إذًا هو نقل الكلام إلى شخص آخر بتأنٍ وتروٍ لإبلاغ بخبر منسوج بقدر من اللغة الصحيحة،والانسجام، وقد ورد في النقد العربي القديم إشارات لمفهوم السَّرد، منها ما ورد عند ابن رشيق في كتابه "العمدة « من الناس من يستحسن الشعر مبنيًّا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كلُّ بيت قائمًا بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإنَّ بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد[6]»، إن قراءة في مثل هذه التعريفات التي شرحت هذا المصطلح نستنتج أن السرد معناه نسج الكلام المحمّل بالدلالة والتتالي والانسجام، في شكل قصّة، أو مجموعة من الأخبار، يتمتَّعُ بانسياب إيقاعي سهل المخرج، ويكون بليغا بكيفية صحيحة .

2.السرد اصطلاحًا: السرد الأصل في دلالته الاصطلاحية له دلالة خاصة في الدرس النقدي، فهو يعني تلك الخطوات العملية الممنهجة التي يقوم بها السارد أو الراوي عن قصد لينتج من خلاله ذلك المتن القصصي المشتمل على خطاب قصصي متناسق، أي كيفية تشكيل الحكاية وإخراجها كي يتمتع المتلقّي بما تحتويه من موضوع وفنية سردية بلغة سلسة محكمة، فهو« المصطلح الذي يشتمل على قص حدث، أو إحداث، أو خبر،أو أخبار، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال»[7]، المهمُّ في دلالته هو ما يرادُ إيصاله للمتلقّي، والكيفيّة التي يُرادُ بها الإيصال والإفهام بشكل ما، وما نلاحظه أنّ المصطلح الشامل هو« القَصص،بفتح القاف،وهو اللفظ العربي الذي يُقابل مصطلح السرد Narrationبالمدلول المعاصر والشائع في وقتنا الراهن»[8]، بمعنى فنّيّة القصّ ومهارة الراوي بأسلوب رائع أمام المتلقّي لجلبه، بفعل الإمتاع، التنبيه أو للردع والترهيب أو الترغيب وغيرها.

فما هي البداية الزمنية التاريخانية للسرد« في كل الأزمنة، وكلّ الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتّى مع الإنسانية، ليس شعب دون سرد»[9]، بدايته مع بداية الإنسان، لأنه الوحيد الذي مَلَكَ آلية السرد من بين المخلوقات.

وتتمّ « دراسة العمل السردي من حيث كونه خطابا أوشكلا تعبيريا» [10] ، لنتمكّن من معرفة تلك التقنيات التي باشر الشاعر انتقاءها لتشكيل النصوص من خلال سرديّة شعرية بخاصة، وفي حلة تجلب المتلقّي ولا تنفّره، كما نجد أن الدراسات النقدية الحديثة أوْلت اهتماما بالغا لموضوع السرد وحسب حميد لحميداني فإن«السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، ثانيهما : أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ،ولهذاالسبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[11]، حيث تتشكّل القصة بأنواع متعدّدة؛ قد تُحكَى بصورة مثيرة، بصورة عادية، بصورة عجائبية، بصورة تهكمية، أو بسخرية، عبارة تجديف مترابط، بديمومة لدى السارد، إذا كان النقد يقترب من تفسير السرد بمجموعة من العناصر مثل الكيفية،الراوي، المروي له، وعناصر أخرى مرتبطة بعملية الحَكي بذاته، فإن عناصر أخرى مرتبطة بالقص قد تكون في حالات السارد الفيزيولوجية، مستعملا صيغ السرد بأشكال عديدة، ويمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور والإيماءات وغيرها، مستعملا حركات أعضائه باليد مثلا تحريك الشفاه، أو كالضحكة الكبيرة،أو البكاء، أو كالابتسامة، وتتمثل أيضا في حركة العينين وما تومئ للمتلقي، وما يبدو من وجه السارد، وفي صوته مثلا، وفي أصوات الحروف ما ينتابها من الطول والتّشديد،والتّرخيم، فإننا نجد سعيد يقطين من جهة أخرى في رأيه أن السرد « فعل لاحدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[12]، بلغة عادية في درجة الصفر، أو بلغة أدبية نثريّة فنّيّة كالقصة والأقصوصة والخاطرة، أو شعريّة كالقصيدة،لم يتوقف سعيد يقطين عند تعريف واحد، يقول يمكن أن يعرف أيضا بأنه: « نقل للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا،وسواءتم التداول شفاهيا أوكتابة... لظهر لنا فعلا أن الحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر، ولكن على السرد أيضًا »[13] ، فالسرد هو نقل الحدث في صورتي الواقعية أو التخييلية عبر الملفوظ المنطوق أو المكتوب، ويضيف أيضًا «لا يمكننا التأريخ للسرد دون الحديث عن الشعر، نظرًا للتلازم بينهما »[14]. وهو ما يجعلنا نتأكّد أن السرد موجودٌ منذ القدم، وفي الشعر أيضًا.

فإن تلك الطريقة التي تنقل الحدث الواقعيّ المشاهَد بالعين إلى لغة مسرودة تسمع كلاما أو تقرأ أحرفًا ورموزًا، ذلك هو السرد، وهذا النقل بطبيعة الحال يمتلك خصائص ومواصفات يمارسها السارد على المتلقّي من نشاط فعلي (عملي) أو عاطفي إلى صور لغويّة يدرك دلالاتها بالعقل، إضافة لضبط مفهوم السرد يستزيد " سعيد يقطين" تعريفا آخر « يمكن الحديث عن مستوى السرد أو الخطاب باعتباره يتصل بطريقة الحكي »[15]، هو الطريقة التي تُحكى بها القصة وينقل بها الخبر إلى المتلقي عبر الراوي، أي أنّ الخبر المحكَى تنقل إلى المخاطَب بكيفية ما، لإيصال المعنى أو الدلالة التي يريد الراوي إبلاغها إلى الآخر. وهو ما يدلنا على عدم زيادة أيّ تفصيل أو تمييز في تعريف سعيد يقطين عن تعريف حميد لحميداني إلا من خلال التركيب اللغوي وفقط، بحيث لا اختلاف في المقصود في مفهوم السرد في ما سبق، لكن منهم من يرى أن السرد هو إنتاج أدبي فنّيّ قد يكون حديثًا أو إخبارًا، يتميّز بوصف حقيقي لواقع السارد المعيش، أو من خياله المبدَع، وكذلك يتميّز بالقصدية، وقد تكون ذاتية « كلّ نص هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة ذات»[16]،

أي صيرورة ذات السارد، عايشها فأعجبته، أو أدهشته، أو صيرورة ذات أخرى ألهمته أن يقول إحساسها، ونلاحظ أهمية السَّرد في حياة الإنسان، لأنه مندسّ في كل جزء منه، فهو « حاضر في الأسطورة الخرافة،المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا ،المأساة، الملهاة »[17] ،وعليه فإن للأسطورة سردا، للخرافة سردا، للمثل سردا، للحكاية سردا، للقصة القصيرة سردا، للملحمة سردا، للتاريخ سردا، للتراجيديا سردا، للمأساة سردا، للملهاة سردا، وهكذا لكلّ موضوع سرد مميز يتميّز به ويختلف عن الآخر بشكل ما، وهو موجود بقوة .

إذاكان الأدب مظهرا من مظاهر تجلي الفكر،فإن السردفن من فنونه،كمايقول بول ريكور: (PaulRicoeur) « السرد بوسائطه وأنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم ، ووسيلة من وسائل دورانها في مابين أفراد المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة وفيما بينهم بين غيرهم ،وأداة من أدوات صنع الوعي العام»[18]، باعتبار الشعر والنثر من الفنون، وباعتبار السرد أداة فنّيّة، ووسيلة لنقل جماليات هذا الأدب بكلّ مواصفات هذا الجمال من خلال المنجز الإبداعي في المضمون، الذي يصنع الوعي، بالكلام، وقد كان « الكلام جاريا في سياق سردي خالص »[19] ، بمعنى كل كلامنا في وعاء سردي، لا نستطيع أن نتكلم من دون سرد، ولا نسرد إلا ونحن نتكلم، وفي فنّ الشعر « حضور العناصر الحكائية ليس جديدًا على الشعر[20]»، بالطبع ما دام فعل الحكايات والقص موجودًا منذ زمن قديم، في الشعر، حاولتُ من خلال هذا البحث أن أكشف عن السرد وتجلياته في شعر صلاح الدين باوية.

3.تعاليات لغة السرد في ديوان صباح الخير يا عرب :

تتكون من شكلين هامين، هما لغة مباشرة من لدن الشاعر، ومن دون وساطة، والثاني غير مباشر من خلال توظيف الأزمنة، واستذكار الأمكنة والحوارات، والحركات، وعلى لسان الشخوص، المنادات، التساؤلات، وأفكار إيديولوجية، ومشاعر حب، كراهية، ألم ومتعة؛ استدعاء الغائب، ذكريات التاريخ، التنبّؤ، تداعيات من سجلات الماضي،وقراءة في صفحات الحاضر، واستشراف مستقبل على شكل تجليات ترسم بنية النص لذاته،فكل هذه المحاور تشارك في التشكيل السردي، وتؤدّي دورا هاما في عملية السرد، كلما كان استدعاء هذه العناصر كان السرد طويلا، وعليه فإن استغلال استدعاءات كل هذه العناصر من طرف الشاعر هي مغامرة سردية لأنها تتطلب الشعرية دلاليا وإيماءً،عَروضيًّا وإيقاعيا.

1.3. توظيف الأزمنة :

وظّف الشاعر الأزمنة توظيفًا مفيدًا واستغلها في عملية السَّرد، وعليه نعتبر زمن الخطاب هو « الزمن الذي سيستغرقه تقديم الجزء المسرود »[21] ، ولا ينقص منه شيء،لأن الحادثة لا بدّ لها من زمن محدّد، والزمن الذي أقصده هو زمن القص، وإنه أحدُ حدودها حتى يتمّ ترسيخُهَا في ذهن المتلقّي باستعمال الماضي، الحاضر، والمستقبل، مع ربطه بأدوات أخرى، يقول الشاعر:

الآن ...الآن

الآن سأفضَحُ ـ باسمِ الشِّعرِ ـ

جَمِيعَ حَمَاقَاتِ الإنسانْ

الآن سَأَفضَحُ من خَانُوا

مَنْ خَانُوا اللهَ ....

مَنْ خَانُوا الأرضَ...

وَخَانُوا الأرزَ...

وخَانُوا الثورةَ والإِيمَانْ »[22]

إن الزمن بهذه المعادلة في ديوان الشاعر صلاح الدين باوية بين المضارع الآن (سأفضح)، والماضي (الذين خاونوا) حين يسرد الشاعر ماذا سيفعل من بعد مستعملا إرادته في تنفيذ مواقفه يكون الاسترجاع« " analepsis " استعادة الأحداث الماضية "retrospection " التحوّل إلى الخلف » حيث يسرد الشاعر قضايا ماضيه الجميل أو التعيس ،يقول الشاعر:

عشرونَ عَامًا وقَلبِي فِي إِجَازتِهِ .... لا الحُبُّ حبٌّ ولا لِلقَلْبِ مِفتَاحُ

عشرُونَ عامًا وأرضِي دُونَمَا مَطَرٍ ....لا الخُوخُ يُزهِرُ ولا التّفَّاحُ تُفّاحُ[23]

يسترجع الشاعرُ بعضا من الزمن التعيس الذي عاشه منذ عشرين عاما بلا حبّ، وكم تحمل لفظة الحب من دلالات في قاموسنا العربي، وفي ثقافتنا، وفي ذاكرتنا، وكذا لفظة المطر التي تحمل دلالة الخير والنّعم، حيث استرجع من

أيامه قحط الحياة، وكدر العيش، ولكن لفظة *عشرون عاما * وظّفها الشاعر لبناء العملية السردية في القصيدة للدلالة على الفعل الإنساني.

2.3استذكار الأمكنة:

للمكان حميمية مع كل إنسان، ولكن مع الشاعر تبرز لفظا، قد لا تبدي لنا جمالية، ولكن المكان شاهد صادق،وحجة للمبدع في نصه، حيث يثبت حقيقة المشهد، ويفصح عن السر الشعوري، فحضور المكان في المتن الشعري أبلغ من لغة الشاعر، حيث يقول:

كلُّ العروبةِ تبـكِي اليوم شاعِرَنَا .... يبْكِـي العـرَاقُ وَيَبكِي أُرزُ لبنانِ

ومَصْرُ تبكِي.. وَسـُودَانُ مُؤلّهَةٌ .... تبْكِي الجـزائرُ مِنْ سيرِتَا لِوَهرَانِ

والشعرُ يَبْكِي وَيَبْكِي الضَّادُ في وَجَعٍ ...والحُبُّ يبكِي رَحِيلَ العَاشِقِ العَانِي »[24]

أطال الشاعرُ في وصف أزمة الأمّة العربية في كل الوطن العربي، واستذكر الأمكنة، متمثلة في ذكر الدول العربية،مستغلا الحذف وجمالية الانزياح، والمجازات المرسلة المحلية، لأن الأصل في الجمل أهل العراق، أهل لبنان، أهل مصر، أهل السودان، أهل الجزائر، ولهذا فاستذكار أسماء الأوطان له دلالاته التأثيرية، وهي إضافة إلى لنسج النصّ، ولربط خيوط السرد، كذلك تكرار لفظة البكاء دلالة على الحزن الكبير الذي أصاب هذه الأمكنة، والأسى العظيم الذي تمكن من جَسَدِ العروبة جمعاء، واشتغل الشاعر في سرده على لفظة تبكي، فتمكّن من غايته في السَّرد .

3.3.تشكيل التـــكـرار:

يفيد التكرار المتلقي بصفة خاصة، وله أثر إيجابي في تحصيل المتلقي، كما يساعد على حفظ المعلومة والاحتفاظ بها زمنا معتبرا، وتفيد التنبيه، ولكن لا ننسى ما يفيد الأديب في بناء النص من سردية التكرار الذي يمدّه بنفس طويل،يذهب به إلى الإطناب، نقف عند الأبيات السابقة لشاعرنا في تكرار الكلمات الآتية: الآن في بداية كل جملة، فعل خانوا المنسوب للجماعة، وهكذا 'عشرون عاما '، وفعل تبكي دال على الاستمرارية، في موقع أخبار، من خلال تشكيل تكراري لهذه الكلمات حقق الشاعر عملية سردية وسّع بها الحكي، والفضاء النصي الشعري.

4.3.استدعاء الشخصيات التاريخية:

للشخصيات أهمية كبيرة في النص الشعري« يستدعي الشاعر الشخصية التراثية لتؤدي دورها في النص من خلال الاسم الصريح أو الشخصيات أخرى أو لحادثة أو لفكرة تقبع في بؤرة اهتمام مساعدا الفعل أو القول، فاتخذها محورا الشاعر، فتتحول إلى جزء من النص، بوصفها شخصية مستغيثة عارضة[25]»، ولاستغلالها في العملية السردية، في مثل قول الشاعر :

إنَّنِي مِنْ بَعْدِ بشَّار ...

ومِنْ قَبْلِ المعَرِّي ...وأنا أخزُنُ قاموسًا مِنَ الحُزْنِ بِصَدْرِي

ليتَ شعرِي !!

أأنَا أيُّوبُ عَصرِي !! ؟ »[26] .

استدعى الشاعر شخصياتٍ أدبية مثل بشار الشاعر المتمرّد، والمعرّي الشاعر الفيلسوف،وشخصيات أخرى لها دلالة في تراثنا العربي متمثّلة في صورة أيّوب المعروف بالصبر، ليتمكن من وضع إشكالية التفاعل مع كل شخصية على حدةٍ، تمرُّدًا وفلسفةً،وأخلاقا، لأن كل شخصية تحمل تاريخَهَا المعروف عنها، وإيديولجيتَهَا، واعتباراتها الإبداعية والفكرية، وهذا ما يجعلنا لا نشك أبدًا في توظيفها لتحقيق عملية السّرد، وعليه ومن خلال ربط الشخصيات بالأحداث سرديا مع ذاكرة المتلقي فقد حقّقت الشخصيات تجسيد النّص، وحقّق الشاعر غايته السردية، من خلال استدعاء الشخصيات المفردة،ولكن هناك أسماء قبائل في مثل قوله :

عبْسٌ وَذُبْيَانٌ تُذَبّحُ بعضَهَا .... وربيعةُ في رَبْعِهَا الأعْجَامُ

طَيٌّ طَوَتْهَا بَنُو خُزاعةِ فانطَوَتْ .. وجراحُهَا في العُمْقِ لا تلتَامُ

وتميمُ أينَ تَمَامُهَا وبَهاؤُهَا .... ورِجـالُهَا كَنِسَـائِـهَا أيـتَامُ »..[27]

إن استدعاء الشخصيات المتمثلة في القبائل العربية منذ زمن بعيد، مثل قبيلة عبْس،وقبيلة ذبيان، وربيعة وطيّ،وخزاعة، وتميم، هذه القبائل التي تركتْ لنا تاريخا في معاجم متعددة كالشعر بخاصة، ومواصفات القبيلة بالبطولة والشهامة والكرم والتعصب،وتاريخ حروب عربية، وغيرها، وفي دلالات القصيدة الميمية لشاعرنا قد ذابت الشخصية

العربية، وبرزت الشخصية في شكل أسماء قبائل في المتن، دالة على الانشطار العربي الكلي، وبهذا التفصيل كانت غايته العملية السردية من خلالها استحضر الشاعرُ هذه الشخصيات كي يحقّق سردية النص الشعري ولتشكيل لوحتها بأبطال قبائل دالّة على الأكثرية في عالمنا العربي، ليحقق التأثير في المتلقي.

5.3. استخدام أسلوب الاستفهام :

يفيد الاستفهام البحث عن الإجابة، وطلب معرفة الغامض، أو المبهم؛ الذي يجهله السَّائل عن طريق استخدام« أسماء الاستفهام»[28]، أو ما يسمّى « أدوات الاستفهام»[29]، والمعنى الحقيقيّ للاستفهام البحث عن معرفة المجهول لدى السَّائل، فالاستفهام أسلوب إنشائيّ طلبيّ؛ حيث يطلب السائل من المخاطب الإجابة عن سؤاله، لكن الاستفهام في استعماله أحيانًا يخرج بلاغيًّا في اللّغة عن معناه الحقيقي لمعرفة الحال إلى أغراض أخرى لا تتطلّب من المخاطب جوابًا لها، يقول الشاعر :

كيفَ نهرُ الفُراتِ في زمنِ الحر ... بِ أعَـذْبٌ ومَـاؤُهُ دَفَّـاقُ ؟؟

كيف: اسم استفهام، يُستخدم للسّوال عن الحال أو الكيفيّة التي تمّ بها الأمر، وقد خرج بلاغيا إلى التعجّب، كيف يصير نهر الفرات العذب بعد نشوب الحرب، وتلوّث البيئة، كيف يصير مذاقه، بعد التحولات النفسية، والمزاجية ، والفكرية ؟؟ ويقول :

كيف أضحَى فِي قبْرْهُ المتَنبّي؟ وَضَرِيحُ الحُسينِ ؟؟ والأعرَاقُ !![30]

وفي هذا البيت خرج بلاغيا إلى التَّعجّب، وإثارة الاستغراب والاندهاش، ومن أسماء الاستفهام نقرأ قوله :

مِنْ أينَ يأتِي الشعرُ فِي أحلامنا ؟؟... مِنْ أينَ يأتِي الوَحْيُ والإلهَامُ ؟؟[31]

من أين، اسم استفهام، ويُستخدم للسّؤال عن المكانية، لكن يراد به كيف نستطيع قول الشعر ونحن على هذه الحال، ويردّد :

منْ أينَ يأتِي النصرُ فِي أيَّامِنَا ....والقائمُونَ علَى الشُّعُوبِ نِيَامُ ؟؟[32]

من أين، اسم استفهام، ويراد به التَّهويلَ في قضية سكوت الحكام العرب، وإثارةَ الرّعب، وتخويفَ الشعوب العربية، إذا بقي الحكّامُ العربُ نيامًا على هذه الحال ، وينشد :

إلى أينَ تَمْضِي يا حبيبَ قُلُوبِنَا ؟ .. إلى أينَ تَمْضِي يا حَبيبَ الدَّفَاتِرْ

إلى أينَ تَمْضِي فَالعُرُوبةُ لَمْ تَزَلْ ....تُكَابِدُ فِي الوَيْلاتِ جَمَّ المرَائرْ[33]

إلى أينَ ..؟؟ تُستخدم للسّؤال عن المكان، والشاعر لا يسأل عن المكان الذي سيذهب إليه الشاعر نزار قباني، بل يطلب منه التوقف والتأمل في أزمة العروبة، بعد ما صال وجال بشعره في بقاع العالم، واليوم إلى أين ستسير، وَالعُرُوبةُ لَمْ تَزَلْ تُكَابِدُ الوَيْلاتِ، والمحنَ بين شعوب العالم، فقد كان الشاعر يتساءل كيف يترك الشّعوب العربية :

ماذا سيَكتُبُ شَاعرٌ فِي أمّةٍ ... ماتَتْ بِهَا الخُيَلَاءُ والإقدَامُ ؟؟ [34]

ماذا سيَصْنَعُ ها هُنَاْ فِي أُمَّةٍ ....الشُّعَرَاءُ ، والخُطَبَاءُ، والكُتَّابُ ؟؟[35]

ماذا لا يراد بها السؤال عن كتابة الشعر، والتلذّذ به، بل سؤال إثارة، وإثارة الشّوق إلى ما سيستمع من الشعراء،ولمعرفة الموضوعات والجمالية، التي كانت تنسج أيام الزمن الجميل، والشاعر حين يسأل وهو أول من يدرك ماذا يكتب في مثل هذه المحطات المظلمة من تاريخنا العربي، وفي مثل هذه المواقف الحرجة .

كمْ ذَا عَشِقتُ مدائنًا ومنَازِلاً .... ولَقَدْ وَجَدْتُكَ يَا دِمَشقُ الأجدَرَا[36]

اسم كم « يستفهم به عن عدد يراد تعيينه[37]» ، فالشاعر هنا يريد أن يفصح عن الكم الهائل من المدائن والمنازل المعشوقة، وبرغم العدد الكبير، لكن لم يجد مدينة مثل دمشق التي امتلكت قلبَهُ عشقًا وهيامًا، فكان الأحق والأجدر بين مدن العالم بهذا الحب الأبدي.

كمْ تَاجَرُوا بالدّينِ وَهْوَ عَقِيدةٌ .... والـدّيـنُ مِنْ إيمانِهِم يَرْتَابُ [38]

وفي هذا البيت كم تحقق الأكثرية، والمداومة، حين ظل الحكام العرب يتاجرون بالدين، لأنهم ينحنون خوفا من العدو، ولا ينحنون لله سبحانه وتعالى، حبًّا في الدنيا، وتبعًا للشهوات، والسلطة والجاه، فـ "كم " حقّقت قضيّتين في البيت الشعري؛ أولاها أكثرية المتاجرة بالدين، وثانيتها البناء السردي، واستفهم الشاعر بالهمزة في قوله :

أكلّ عظيم عبقريّ بأمّتي .... يحَاصَرُ بالرّشّاش أو بالخناجر[39] ؟

« والهمزة ترد لطلب التّصوّر...وترد لطلب التّصديق ..»[40]، إذ يلتمس الشاعر من المتلقي أن يتصور معاناة العظماء والعباقرة، كيف يعيشون في أمّتهم، وكيف يعاملهم الحكّام، وهو يريد أن يصدّقوا قوله، وكم من عظيم أغتيل بالرّشّاش أو بالخناجر، وبفكرة مدروسة، والتاريخ يشهد على ذلك، وفي قوله :

صَبَاحَ الخيرِ يَا عرَبُ

صَبَاحَ الخيرِ يَا خَشَبُ

فَمَتَى ومِنْ أجلِ

عزّتِنَا ...عُرُوبتِنَا...أصالتنا ... وَوِحْدَتِنَا ...

إلَى الأمجَادِ قَدْ نَثِبُ[41].

إنّ " متى " ، اسم استفهام مبني على السّكون ويُستخدم للسّؤال عن الزَّمن أو الوقت والتَّاريخ والشاعر يسأل عن الموعد الآتي الذي سيحقّق انطلاقة الوثبة القاضية ضد العدو الغاشم في الوطن، فيقول :

فَمَتَى ومِنْ أجلِ، عزّتِنَا...عُرُوبتِنَا...أصالتِنَا...وَوِحْدَتِنَا..إلَى الأمجَادِ قَدْ نَثِب ..؟؟

وفي قوله :

فمَتَى أَرَى الإسلامَ فِي أَمْجَادِهِ .... وأَرَى العُرُوبَةَ لا تُبَاعُ وتشتَرَى[42]

استخدمه الشاعر" متى " للسؤال عن الموعد الذي سترى الشعوب العربية الدين الإسلامي في أمجاده ، ولا ترى تلك الخساسة التي يرتكبها حمقى السياسة الظالمة، وصغار القيادة المنحطة ، لأنهم قليلي الإيمان . وجميع هذه الأمثلة في شكلها الاستفهامي، الدالة بلاغيا عن دلالات أخرى أراد الشعر من خلالها أن يحقيق عملية السرد في المتن الشعري .

6.3. المناداة :

تعدّدت صورة المناداة في الديوان بأشكال مختلفة، حيث ينادي الشاعرُ الذات الالهية ، والذات الواعية(الإنسان) والذات اللاواعية (المناسبات/ الأشياء)،ومع الذاتالإلهية نجد الجملة في شكل نداء، يقول الشاعر:

يَا ربِّي أَلْهِمْنَا الصَّبر

لا أَعبَأُ أبَدًا بالأحزَابِ ...

فَحِزْبِي الواحد ...

حِزبُ الشِّعرْ. [43]

يبدو أن الجملة في شكل نداء، لكن غرضها دعاء، حيث يدعو الشاعرُ اللهَ أن يلهمه الصبر، وأن لا يعبأ بالأحزاب التي لم تَثُرْ، وسكتتْ عن حقها، وانحنت في دائرة الخُنُوع والخضوع، وندرك أن الشاعر يشهِرُ معلنا عدم انتمائه إلى أي حزبٍ، إلا حزب الشعر، هذا الحزب الذي لا يسكت ولا ينحني ولا يخضع مهما كلَّفته الظروف .

وينادي أيضا الذات الواعية (الإنسان) يقول :

يَا شُعُوبُ العروبةِ اليومَ قومِي ....ُ ربَّ مَوتَى بَينَ اللُّحُودِ استَفَاقُوا

يَا شُعُوبُ العروبةِ اليومَ ثُورِي .... إنّهَا الحَربُ والضَّميرُ مُعَاقُ[44]

يبدو أن الجملة نداء، لكنها غرضها التحريض، يدعوها، ويأمرها " قومي /ثوري"، يحفّزهم على القيام بالثورة، ويبعث فيهم القوّة كي لا تتصاغر، لا تخضع للعدو، ولا تنحني، ويردّد قائلا :

يَا شَاعر العشقِ إنَّ العشقَ يقتُلُنِي .... مَا كَانَ أَبْكَاكَ يَا "نِزارُ" أبْكَانِي

إنَّ اليَهُودَ إلى زَوجَاتِنَا دَخَلُوا .... تزَوَّجُوا منْ بَنِي عبسٍ وذُبْيَانِ[45]

يبثّ الشاعرُ أحزانه، وهمومَه إلى لشاعر العشق والوطن " نزار قبّاني "، وبمرارة يفضح الشعوب العربية، بخسارة الشّرف، وما أدراك ما الشرف عند الرجل العربي، حيث استطاع الأعداء أن يصلوا الحريم، وبلغوا غايتهم، وتزوجوا من القبائل العربية، وهو الغبن الأكبر، في الوطن العربي، ومرة أخرى ينادي المناسبات غير العاقلة، وما تحمل من دلالات، يقول :

يا عيد عدتَ بأيّ حالٍ فالأَسَى .... كَأْسَاتُنَا وَطَعَامُنَا الآلامُ

يا عِيدُ حَسْبُكَ فالمآسِي جَمَّةٌ .... في أُمّتِي وَالنَّازلاتُ عِظَامُ[46]

يتناص مع نص المتنبّي" يا عيد عدتَ بأيّ حالٍ"، يستوقف المناسبة ويشكو لها المآسي، والنازلات, والأزمات التي حلت بالشعوب العربية، وينادي الوطن " العراق" يقول :

يَا قِبْلَةَ العِشْقِ والعُشَّاقِ يَا أَمَلِي.... الحُزْنُ أكبَرُ مِنْ شِعرِي وأوزَانِي [47]

هذه أرض العراق قِبْلَةَ العِشْقِ والعُشَّاقِ، قبلة التاريخ، الدولة العباسية، هارون الرشيد، العهد الذهبي للأدب، أصبح الحزن أكبَرُ مِنْ شِعرِ الشاعر وأوزَانِه، فلم يعد الشعر كافيا معبّرًا عن المصيبة التي أصابت أرض العراق، والهزيمة التي وضعت رحلها في هذا المكان الجميل الذي شيّده العرب، وقد كان خاليا.

أَدِمَشقُ جِئتُكِ بالمحَبَّةِ عَاشقًا .... وأَنَا رَسُولُ الحُبِّ مَا بَينَ الوَرَى [48]

قد استخدم الشاعر مناداة بالهمزة وهي علامة قرب الشاعر من المكان "دمشق" وهي في القلب، وأيّ شيئ أقرب إذا سكن القلب، وأي مكان بستحقّه المعشوق إذا لم يكن القلب،فاستخدام أداة المناداة حقّق القصدية والبوح، لكن كان الشاعر يريد أن يحقّق الغاية السردية بشكل بين .

7.3. التّأوّهات في البنية السردية :

التأوّه من علامات الوجع عند البشر، جاء في لسان العرب...« وقد أوّه الرجل تأويهًا،وتأوّه توُّهًا، إذا قال الرجل أوه، والاسم منه الآهة بالمدّ... وهو التّوجّع »[49]، تعبير عن عن الضّرّ والألم من مرض أو عاهة ، أو من مكروه ، يقول الشاعر :

آهٍ لو كَانَ بإمْكَاني ؟.... أمْتَلِكُ السُّلطَةَ لِثَوَانِي..

أرجَعتُ القُدْسَ وأنْدَلُسًا .... وكسَّرْتُ قُيُودَ الإنسانِ [50]

بدأ الشّاعرُ البيتَ بالتّأوّهات وهي الشكوى من الوجع، والألم الذي يعيشه الشاعر، ويتأوّه معبرا عن تحسّره، ليواصل سرده للمتلقي رغم محاصرته وقلة الزاد، فلا سلطة بين يديه،ولا قوّة لإرجاع القدس، ولا أمل لإعادة الأندلس إلى الشعوب العربية، ولا قوة لكسر القيود، لكن الشاعر يسرد علينا ما يفكّر فيه، وما يتمنّاه ، وما يترجّاه .

آهٍ لو كَانَ بإمْكَاني ؟ ...آهٍ لو كَانَ بإمْكَاني [51] ؟؟؟

ذيّل الشاعر قصيدتَهُ في البيت الأخير بالتّأوّهات، وفي بداية الصدر والعَجُزِ، وهي دلالة على عظمة التّألّم والحسرة، وما يتجرّع من إيلام، وذلك لإدراكه حقيقةً قلة إمكاناته للوقوف مع ما يريد تحقيقه، بِرُغمِ العَجْزِ أمام إقدامه، ويردد :

إيهٍ دِمشْقُ وكلُّ عِشقٍ فَاضِحٍ .... وأنَا بِعِشقِي ..لا أُريدُ تَستُّرَا [52]

جاء في لسان العرب « إيه كلمة استزادة واستنطاق، وهي مبنية على الكسر، وقد تنوّن ؛ تقول للرجل إذا استزدته من حديث، أو عمل [53]»، لقد استطاع الشاعر أن يحقق التأوّه بدلالة اللفظة في البيت الشعري الذي يعلن فيه عشقَهُ، وقد كان لا يريد سترَهُ على الناس، وينشد :

أأنا أيوبُ عصرِي ..؟؟

آهِ يا أيُّوبُ لو تَعْلَمُ أمْرِي ؟؟

آهِ لو تُدرِكُ صبرِي ؟؟

فَأَنَا نَهرٌ منَ الأحزانِ يجرِي [54]

يبدو تكرار " آهِ " في المقطع الشعري، له دلالته النفسية المتشظية ألمًا، يعبّرُ بها عن أمرِهِ الذي بلغ محنةَ أيّوب، وعن قمّةِ الصبرِ الذي تكبّده الشّاعر، وقد بلغتْ أحزانُهُ مبلغًا من الأسى والتّأسّي، لا أحدَ عاناه من قبل، ولما أوجز وصف حالتَه في السطر الأخير، فأعلَنَ عن نفسه في صورةٍ، مرادُهَا قد صار الشاعر نفسُهُ نهرًا من الأحزان، فلفظة آهِ من أدواتِ القص التي استغلها الشاعر للحَكْي إعلانًا عن حسرته، وفي صياغة هذه اللفظة المحملة بدلالتها حقق الشاعر غاية أخرى وهي متمثلة في عملية السرد .

4.الخاتمة:

1 ـ حاول هذا البحث أن يتتبع إحدى الظواهر في ديوان " صَبَاحَ الخَيْرِ يا عَرَبُ " للشاعر الجزائري صلاح الدين باوية، حيث تمكَّن بأدوات فنيّة خاصّة، وبتوظيف تقنيات فنية لتحقيق السّرد في نسيج النّصّ الشعري.

2 ـ اتخذ الشاعر مجموعة من العناصر مثل توظيف الأزمنة، واستذكار الأمكنة، واستدعاء الشخصيات التاريخية، والذكريات، وباستخدام أسلوب الاستفهام، وأسلوب المناداة، والتأوّهات، وحوّلها إلى أداة سرد حقق بها عملية سردية فتح فضاءات للحكي يتفاعل معها المتلقّي.

3 ـ كان السرد بصورة متميزة، وومضات هنا وهناك في الديوان،لم تكن بصورة مرتبة كما في القصّة والقصائد القديمة المحمّلة بالحَكي المتوالي.

4- استطاع الشاعر من خلال السرد أن يترجم مواقفَه، أحاسيسَه، وسلوكَه.

5 ـ لم يفقد النص الشعري شعريَّتَه، بل اتسمَ بسمة أخرى في شكل امتزجت فيه الشعرية والسردية معًا .

5.الهوامش والإحالات:

[1] - ابن منظور،لسان العرب ،دار المعارف ،د.ط، القاهرة،(د.ت)، ص4339/ 4340 .

2 ـ معجم الوسيط، شعبان عبدالعاطي عطية وآخرون،مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004 ،ص 426 ،مادة (سرد).

3 ـ الفيروزآبادي، معجم القاموس المحيط، فيمادة (سرد) ص14 .

4ـ سبأ/ 11 .

[5] ـ محمّد المرتضي الحسيني الزبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس،تح: عبد العزيز مطر،مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1970،ص189.

[6] ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تح: مُحَمَّد محيي الدين،دار الجيل، لبنان، ط1 ،1972، ص261 .

[7] ـ مجدي وهبة،كامل المهندس،معجم المصطلحات العربيةفي اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت، ط2، 984، ص198.

[8] ـ مُحَمَّد عبيد الله:السرد العربي(أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي)،منشورات رابطة الكتاب الأردنيين،ط1، 2011، ص67.

[9] ـ رولاند بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات،بيروت، لبنان،ص89 .

[10] ـ يوسف وغليسي،الشعريات والسرديات،قراءة اصطلاحية في الحدودوالمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة،2007، ص31.

[11] ـ حميدلحميداني،بنية النص السردي من منظورالنقدالأدبي،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،1991،ص45.

[12] ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر،(مقدمة للسرد العربي)، ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،1997،ص19.

[13] ـ سعيد يقطين،السرد العربي(مفاهيم وتجليات)،ط1،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،2006،ص72.

[14] ـ المرجع نفسه، ص110..

[15] ـ سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1989،1،ص39.

[16] ـ مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص،دار الطباعة والنشر، بيروت،لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،(دت،دط)، ص194.

[17] ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي،مرجع سابق، ط1 ،1991 ، ص45.

[18] ـ بول ريكو،الوجود والزمان والسرد،تر:سعيد الغذامي،المركزالعربي،الدار البيضاء،المغرب، بيروت،لبنان، 1999، ص 31.

[19] ـ عبد الملك مرتاض،التحليل السيميائي للخطاب الشعري،تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة حلبي،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترجمة،الجزائر،2001،ص150.

[20] ـ بشرى البستاني،قراءات في النص الشعري الحديث،دار الكتاب العربي،الجزائر،ط1 ،2002،ص111 .

[21] ـ جرالد برنس،المصطلح السرد،تر:عابدخزندار،تقديم مُحَمَّد بريري،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2003،ص63.

[22] ـ صلاح الدين باوية،صباح الخير ياعرب،دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة،ط1، 012 2،ص 20.

[23] ـ المصدر نفسه، ص 15 .

[24] المصدر نفسه، ص 50 .

25 ـ فتحي مُحَمَّد، استيحاء الشخصيات التراثية في بناء النص الشعري لدى أمل دنقل، جسور،العدد 10، جوان ، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2017، ص366.

[26] ـ المصدر نفسه، ص53.

[27] ـ المصدر نفسه، ص50.

[28] ـ الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية،المكتبة العصرية ،صيدا،بيروت،ط2005،1،ج1،ص104.

[29] ـ مُحَمَّد أسعد النادري، نحو اللغة العربية،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،1425هـ/2005م،ص647.

[30] ـ صلاح الدين باوية، الديوان، ص32 .

[31] ـ المصدر نفسه، ص39 .

[32] ـ المصدر نفسه، ص41 .

[33] ـ المصدر نفسه، ص55 .

[34] ـ المصدر نفسه، ص39 .

[35] ـ المصدر نفسه، ص61 .

[36] ـ المصدر نفسه، ص45 .

[37] ـ الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية،المكتبة العصرية ،صيدا،بيروت،ط2005،1،ج1،ص107.

[38] ـ صلاح الدين باوية، الديوان، ص63 .

[39] ـ المصدر نفسه، ، ص57 .

[40] ـ مُحَمَّد أسعد النادري،نحو اللغة العربية،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،1425هـ/2005م،ص647.

[41]ـ صلاح الدين باوية، الديوان، ص9 .
[42]ـ المصدر نفسه، ص47 .
[43]ـ المصدر نفسه، ص 69.
[44]ـ المصدر نفسه، ص32/ 33 .
[45]ـ المصدر نفسه، ص51 .
[46] ـ المصدر نفسه، ص41 .
[47]ـ المصدر نفسه، ص50 .
[48]ـ المصدر نفسه، ص46 .
[49] ـ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص178.
[50]ـ صلاح الدين باوية، الديوان،، ص 23.
[51]ـ المصدر نفسه، ص 23.
[52]ـ المصدر نفسه، ص45.
[53]ـ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص195.
[54]ـ صلاح الدين باوية، الديوان، ص53 .