الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص : دراسات أدبية

التّسريد الشعري في ديوان "الكتابة على الشجر"

لفاتح علاق

مـذكـرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.

من إعـداد:

- لبقع عفاف

- لوني شهيرة

إشـراف الأستـاذ:

لباشي عبد القادر

لجنة المناقشة:

- لعريبي عواج .....رئيسا

- عبد القادر لباشي.....مشرفا ومقررا

- نفيسة طيب .....مناقشا

2018/2017

شكر وعرفان

نشكر الله عزّ وجلّ، الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل، كما نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف على تواضعه، ونتوجه إليه بالشكر الجزيل على نصائحه وتوجيهاته وعلى كلّ ما بذله من جهد صادق وملاحظات صائبة، كما نشكر اللّجنة الموقرة التي ستتولى قراءة هذا البحث ومناقشته، كما نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة في قسم اللّغة والأدب العربي.

إهداء

إلى صاحبة القلب الكبير الذي لا وجود لمثلها والذي كان دعاؤها سر تفوقي أغلى الحبايب، أمي الغالية

إلى الذي أوقد مشعل المستقبل أمامي، وأصل وجودي في هذه الحياة أبي الغالي

إلى إخوتي: فؤاد وزوجته وأولاده، محفوظ وزوجته وأولاده، عبد الغني

إلى ملاذي وسندي في الحياة أخواتي: ثلجة وسارة

إلى زوجي الغالي "مختار" وعائلته الكريمة.

إلى كل صديقاتي، وأخصّ بالذكر زميلتي في العمل "شهيرة"

عفاف

إهداء

إلى التي رفع الله مقامها...وجعل الجنة تحت أقدامها...إلى ملاكي في الحياة

أغلى الحبايب، أمي الحبيبة

إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

أبي العزيز

إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها...إلى من عرفت معها معنى

الحياة...أختي خديجة

إلى من أرى التفاؤل بعينه... والسعادة في ضحكته إلى الوجه المفعم بالبراءة

أخي بلال

إلى أخي العزيز الغالي مناد وزوجته

إلى مثلي الأعلى في التضحية والعطاء، خالي جعفر وخالي ساعد

إلى رفيق دربي وشريك حياتي رشيد وعائلته الكريمة

إلى كل صديقاتي، إلى من قاسمتني هذا العمل "عفاف"

شهيرة

مقدمة

مقدمة:

كان للشعر منذ القدم حضورًا بارزًا بين الأجناس الأدبية، فهو يعتبر الوسيلة التي يعبّر بها الشاعر عن واقعه ووجهة نظره وعن دواخله، وبالمقابل كان للسّرد أيضا حضور فمن خلاله يقوم السارد بالإخبار عن أحداث قصة ما، وإذا رجعنا إلى أدبنا العربي على مرّ العصور نلحظ حضورًا للسّرد في المدوّنات الشعرية، بمعنى أنّ هناك تداخلًا بين هذين الجنسين الأدبيين (الشعر والسرد)، وكنتيجة لهذا التّداخل نكون أمام ما يسمّى "بتسريد الشعر"، أي اشتمال الشعر على العناصر الأساسية للسرد من شخصيات و أحداث....الخ.

عرف الشعر العربي حضورا كبيرا لتقنيات السرد خاصّة المعاصر، حيث نجد العديد من الشعراء قد استعانوا بالسرد في أشعارهم لتكون هذه الأخيرة متميزة وتبعث في القارئ الفضول وحب الإطّلاع عليها واستكشافها، ومن بين أولئك "**فاتح علاق**" الذي وظّف السرد في "**ديوان الكتابة على الشجر**"، وعليه كان عنوان بحثنا: «**التسريد الشعري في ديوان الكتابة على الشجر لفاتح علاق**»، فهذا البحث يسعى إلى الكشف عن السرد وتقنياته المتجلية في هذا الديوان. ومنه نطرح الإشكاليات التالية: كيف يمكن أن يفيد السرد في الشعر؟ وما هي عناصره الموظفة في الشعر؟ وأين تكمن جمالياته في ديوان "الكتابة على الشجر"؟

واستعنا ببعض آليات المنهج البنيوي، وحاولنا استغلالها مع بعض البنى الأسلوبية التي تليق بوظيفة الشعر تحديدا.

وقد قمنا بتقسيم هذا البحث إلى فصلين:

الفصل الأوّل: عُنون ب " في مفهوم السرد والتسريد"، قمنا فيه بضبط مصطلحي السرد والتسريد، وحددّنا عناصر بناء السرد المتمثلة في (الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان)، وأمثلة عن حضور السرد في الشعر العربي.

مقدمة:

أمّا **الفصل الثاني**: خصصناه لإبراز تجليات التسريد في الديوان، فقد قمنا أوّلا بإبراز حضور خاصية السرد في العناوين، ثمّ الأحداث، الشخصيات، ثمّ الزمان والمكان.

ليخلص هذا البحث إلى خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها.

دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في إضافة شيء جديد إليها، كما يهدف البحث إلى توضيح مدى قابلية الشعر على احتواء السرد.

وكأيّ بحث لم يخلُ بحثنا من صعوبات تمثلت خصوصا في قلة الدراسات التي تناولت تسريد الشعر.

وقد اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع، أهمها: ديوان " الكتابة على الشجر" لفاتح علاق، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " لحميد الحميداني"، وبنية الشكل الروائي " لحسن بحراوي"، ومدخل إلى نظرية القصة " لسمير المرزوقي وجميل شاكر".

وفي الأخير نتقدم بشكرنا وامتناننا للأستاذ المشرف **الدكتور عبد القادر لبّاشي** لصبره علينا، وعلى كلّ ما قدّمه لنا لإنجاز هذا البحث، ونسأل الله التوفيق فإن أصبنا فمن الله عزّ وجلّ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الفصل الأوّل: مفهوم السرد والتّسريد

1/ تعريف السّرد وأنواعه:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2/ عناصر السرد.

3/ مفهوم التسريد:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

4/ تجليات التسريد الشعري:

أ/ في الشخصيات

ب/ في الأحداث

ج/ في الزمن

د/ في المكان.

01_تعريف السّرد وأنواعه:

أ_لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ: « السّرد في اللّغة، تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا، يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه. والسَّرَد: المتتابع. وسَرَد الشيء سَرْدًا وسَرَّده وأَسْرده: ثقبه، والسّراد والمِسرد: المثقب. والمِسْرَدُ: اللسان. والمِسْرَدُ: النعل المخصوفة اللسان. والسَّرْدُ: الخرزُ في الأديم، والتَّسريد مثله»[1].

ويعرّفه الخليل بن أحمد الفراهيدي في قوله:« سرَدَ القراءة والحديث يَسرُدُه سَرْدًا أي يتابع بعضه بعضًا. والسَّرْدُ: اسم جامع للدّروع ونحوها من عَمَل الحَلَق، وسُمِّي سَرْدًا لأنّه يُسْرَدُ فيُثْقَبُ طَرَفا كُلِّ حَلْقةٍ بمسمار فذلك الحَلَق المُسَرَّد، قال اللّه عزّ وجلّ:﴿ وقَدِّرْ في السَّرْدِ﴾[سبأ:11]، أي اجعَلِ المساميرَ على قَدْر خُرُوق الحَلَق، لا تُغلِظْ فَتَنْخَرِمَ ولا تُدِقَّ فَتَقْلَق. والسِّرادُ والزِّراد والمِسْرَدُ: المِثْقَب، قال: كما خرج السِّرادُ من النِّقالِ وسُمِّيَت النَّعْلُ المَخْصُوفةُ اللسان مِسْردًا. وسُمِّي الزِّراد سِرادًا لأنَّ السين قريبة من الزاي كما قالوا للأسد: أَزَد، فإذا صُغِّر «أزد» رجعوا إلى السين فقالوا: أُسَيْد»[2].

يتضّح لنا من خلال هذين التّعريفين أنّ لفظ السّرد يأخذ معنى: التّوالي والتّتابع، ومنه سرّد الدرع، أي جعل حلقه متتابعة داخل بعضها في بعض.

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ابن منظور، لسان اللسان_ تهذيب لسان العرب_، دار الكتب العلمية،ج1(أ-ش)، بيروت_ لبنان، ص 592.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، المجلد الثاني (د_ص)، تر و تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، ط1، 2003م، ص 235.

ب_اصطلاحا:

أمّا من الناحية الاصطلاحية فإنّ السّرد يتخذّ مفهومات عدّة، منها أنّه « كناية عن مجموع الكلام الذي يؤلف نصًّا يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ»[1]، ويرى عبد العالي بوطيب بأنّ السّرد: « عبارة عن مادة خام طيعة في يد السارد، وقابلة لأن تصاغ بما لا حصر له ولا عدّ من الأشكال التعبيرية»[2]، كما أنّه يعني:«الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالرّاوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[3].

أمّا إبراهيم صحراوي فيعرّفه بقوله:« هو إحدى طرائق النقل للأفكار والقيم ووسيلة من وسائل دورانها فيما بين أفراد المجموعة الثقافية واللّغوية الواحدة وفيما بينهم وبين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الوعي العام»[4].

فالسرد هو الوسيلة أو العملية التي يقوم بها السارد في نقل الأحداث والوقائع في دائرة تسلسلية تتشكل من الراوي والقارئ.

أمّا رولان بارت فيرى أنّ:« السرد عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما، وفي مثل هذه

---

[1]- د/ جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، ص 16.

[2]- د/عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 4، 1993، ص 35.

[3]- حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

[4]- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع، الوظائف، البنيات، دار النشر للعلوم، ناشرون، ط1، 1429هـ،2008، ص 24.

الحالة لا يمكننا الحديث عنها بالاحتكام إلى الفن أو إلى الموهبة أو عبقرية الحاكي أو المؤلف»[1].

من خلال هذه التعريفات نلحظ أنّ السّرد هو الأسلوب الذي ينقل لنا أخبار وأحداث مختلفة متعاقبة أي أنّه أسلوب يراعي من خلاله عامل الزّمن من خلال تتابع الأحداث الذي يقوم السارد بسردها.

* أنواع السرد:

نميّز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد،والتي ميّزها جيرار جينيت من وجهة نظر الموقع الزمني وحده وهي:

-**السرد التابع:** إنّه النوع « الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد، وهو انطلاقا النوع الأكثر انتشارا، وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان»[2].

وهذا النوع يعتبر الأكثر شيوعا بين الأنماط، حيث يقوم السارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

-**السرد الآني:** ويتمثل هذا النوع في: سرد على صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي تكون أحداث الحكاية وعملية السرد في آن واحد[3].

---

[1]- أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012، ص 39.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1997، ص 108.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 102.

وهذا السّرد الأكثر بساطة نظريا، وسماه جينيت بالسرد المتواقت « هو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل»[1].

-**السرد المتقدم**:هذا النوع أقلّ استعمالا، وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل ونادر في تاريخ الآداب[2].

-**السرد المدرّج**:ويسميه (جينيت) باسم السّرد المقحم، وعرّفه بأنّه:« المقحم بين لحظات العمل»[3]، أي أنّه ينقل الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة، الحدث يقع والسارد ينقل لنا ذلك الحدث.

02/عناصر بناء السرد:

يتحدّد السّرد في مكونات أساسية يمكن إجمالها في: الشخصية، الزمن، المكان. وهي من الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي:

01/*الشخصية:

تعدّ الشخصية أساسًا هامًا من أسس العمل الأدبي، وهي بمثابة العمود الفقري، والمحرّك الأساسي لأحداث الرواية، فهي تقع في صميم الوجود الروائي ذاته، إذ أنّها تنمو، وتتفاعل ضمن اتجاه خاص يندرج تحت البناء العام لهيكل الرواية.

---

[1]-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997،ص 231.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 231.

[3]- المرجع نفسه،ص 231.

إنّ كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني"persona "وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه؛ لتأدية الدور المسند إليه« حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس...وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة»[1]. وتعتبر« الشخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمانية، والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي»[2].

والشخصية هي:« مورفيم فارغ، أي بياض دلالي، وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها، وهو ما يعني أنها ليست معطى قبليًا وكليًا وجاهزًا، إنها تحتاج إلى بناء، بناء يقوم بإنجازه النص لحظة "التوليد"، وتقوم به الذات المستهلكة لحظة "التأويل"»[3]. والمقصود من هذا أنّها علامة فارغة أو بياض دلالي يمتلئ تدريجيا من خلال إشارات متتابعة وعائمة على طول النص و لا تنتشر صورتها التامة إلّا حين تتم مجمل التحولات المتنوعة التي كانت هذه الشخصية فاعلا فيها أو سندا لها.

وفي نظر المحدثين تعدّ الشخصية ركنا أساسا من أركان البناء الروائي، لأنّها تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي، من زمان ومكان وحدث وأنواع سرد مختلفة وتؤلف بينها، وتكثف الإحساس بها وكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة، زاد إقبال القارئ على الرواية.

---

[1]- سعيد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، ص 11.

[2]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 20.

[3]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، الرباط، 1990، ص 07.

وقد أصبحت دراسة الشخصية هاجسا بالنسبة إلى كلّ الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية، وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية مختلفة تنبعث من خلفيات فكرية محددة، ويبقى أن نشير إلى أن الشخصية ما هي إلا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على اختيارات جمالية خاصة،«إنّ قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى "كائنات من ورق"»[1].

وتصنف الشخصيات «وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد، ومن أهم تلك التحديدات خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية statiques، وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، و ديناميكية dynamique تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة»[2]. أي أننا نصنّف الشخصية حسب الدور الذي تقوم به داخل النص السردي.

*أنواع الشخصية:

لكل عمل سردي شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا، وأهدافها وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها. وتتنوع الشخصيات بين رئيسية وثانوية وكذلك شخصيات عابرة أو مهملة بكونها مشاركة في العمل الروائي.

أ- **الشخصيات الرئيسية**: هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل السردي، وهي الشخصية الفنية « التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس،

وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

[2]- المرجع نفسه، ص 215.

القصصي»[1].

إذن هذه الشخصية هي المحور الأساسي في العمل السردي، وتتكشف للقارئ كلّما تقدم في القراءة، وتفاجئه بما تعني به من جانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، وهي شخصية متطورة نامية.

ب- الشخصيات الثانوية: أو الشخصية المساعدة، وهي التي « تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية»[2]. وهي غير أساسية في العمل السّردي.

ج- الشخصيات المشاركة أو العابرة:

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا.

02/الزمن:

2-1-مفهوم الزمن:

يعدّ الزمن إحدى الإشكاليات التي استوقفت الباحثين والنقاد والروائيين، بحثا عن البنية السردية للرواية.

والزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك أن « الزمن أو الزمان (أوle temps بالفرنسية، أو:time بالإنجليزية، أوtempus باللاتينية، أو tempo بالإيطالية...)

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[1].

فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما: الحدث السابق والحدث اللاحق، فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

نجد أن الزمن لدى أندري لالاند « متصور على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[2]. أمّا "غيو" فنظر إليه على أنّه « لا يتشكل إلّا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول»[3].فهو يشترط لوجود الزمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء، يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء.

ارتبط مفهوم الزمن بالإنسان في وجوده وحياته في كل جوانبها « فكأنّه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود... إنّ الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل»[4]، فهو روح الوجود ونسيجه الداخلي حيث يمثل فينا حركة لا مرئية يجب أن نعيشها.

---

[1]- عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 172.

[2]- المرجع نفسه، ص 172.

[3]-المرجع نفسه، ص 172.

[4]-المرجع نفسه، ص 171.

والزمن يسير جنبا إلى جنب مع الحياة ممزوجا بها ومنصهرا فيها دون أن يغادرها لحظة واحدة، غير أننا لا نلمسه ولا نحس به لأنه مجرد خيط وهمي « نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره»[1]، عبر مراحل زمنية متفاوتة.

* يعدّ الزمن عنصرا هامّا من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، ويشكل أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنيا وجماليا، فوجود الزمن ضروري في السرد أي لا وجود للسرد بدون الزمن، « فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإن جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»[2]، وهذا معناه أنه لا وجود لسرد بدون زمن حتى وإن جاز لنا أن نقول أن الزمن يمكن أن يوجد بدون سرد.

ويقسم تودوروف الزمن إلى قسمين:داخلي وخارجي حيث قسم الأزمنة الداخلية إلى ثلاثة أنواع هي: زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة[3].

أما الأزمنة الخارجية فهي حسب تودوروف ثلاثة أيضا وتتمثل في « زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع»[4].

---

[1]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص117.

[3]- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص 42.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114.

كما نجد جيرار جينيت الذي حاول من خلال كتابه "خطاب الحكاية" وضع نظرية للحكاية بدراسته لرواية "بحثا عن الزمن الضائع" "لمارسيل بروست"، والتي تعد من أكثر الروايات غنى ونضجا وتعقيدا بالزمن، حيث ميّز بين زمن القصة، وزمن الحكاية، ويسمي تلك التغيرات التي تقع بينهما بالمفارقات الزمنية، فهي تمثل « مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية»[1]. فيحدد جيرار جينيت وفق هذا التصور نوعية العلاقة القائمة بين (زمن القصة/ زمن الحكاية) بحسب علاقات ثلاث: « الترتيب- المدة- التواتر»[2] ومنه نستنتج أنّه يوجد زمن القصة وزمن الحكاية، بحيث يتميز الزمن بالسرعة والترتيب والتتابع في الأحداث المسرودة.

03/*المكان:

1-مفهوم المكان:

يعدّ المكان من أهم العناصر الأساسية في السرد، فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات، إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل السردي أو الفني، فهو المجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال، كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو: « عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنه حدثٌ وجزء من الشخصية»[3].إذًا فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الإستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمن ما بمعزل عن المكان.

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص 53.

***أنواع المكان:**

إنّ المكان لا يظهر في العمل السردي عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، وبذلك نستطيع أن نقسّم المكان إلى : أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة:

01-**الأمكنة المغلقة**: لها أهمية في العمل الأدبي فالمكان المغلق هو: « المكان الذي حددّت مساحته ومكنوناته مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر»[1]. ويعني هذا بأنّ المكان المغلق يكون مؤطرا ومحدودا في غالب الأحيان، وقد تكون هذه الأمكنة الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج.

كما أنّ « الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُدِّدت مساحته و مكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الاجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف»[2]، بمعنى أنّ هذه الأمكنة المغلقة تتصف بالمحدودية، ولا تتجاوز الإطار المحدد لها.

02-**الأمكنة المفتوحة**: يحتل المكان أهمية بالغة في العمل الأدبي إذ أنه يساعد على«الإمساك بما هو جوهري فيه، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»[3] بمعنى أن المكان المفتوح هو

---

[1]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، البحرين، 2003، ص 149.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايات بحار - الدقل - المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ص 43.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

المفتاح الذي يساعد القارئ على الولوج إلى العمل الأدبي والغوص في دلالته العميقة والكشف عنها.

و« الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة»[1]. بمعنى أنّ الأمكنة المفتوحة تسمح للشخصيات بالتنقل والذهاب والإياب بحرّية، كما يعتبر المكان المفتوح فرصة لاجتماع هذه الشخصيات والتقائها.

02_في مفهوم التّسريد:

أ-لغة: يستخدم هذا المصطلح « بالمعنى الذي يفيد إضفاء صبغة سردية على نمط من الخطاب ليس في الأصل كذلك، ومنه الخطاب المُسرّد، أو المروي، وهو الذي تتحوّل فيه أقوال الشخصية إلى حدث أو عمل يعرضه الراوي، ومنه الوصف المُسرّد وهو الذي حسب " جان ميشال آدم" و" أندريه بتي جان" ينطوي على بنية مقطعية سردية، وقد أدرج "جينات" التسريد في ضرب من النقل الشكلي الخالص سمّاه تحويرا صيغيّا، ويعني تبديل صيغة نص أصلي بأخرى في نص لاحق، كالانتقال من الصيغة السردية إلى الصيغة الدرامية بتحويل قصة أو رواية إلى مسرحية، أو الانتقال من الصيغة الدرامية إلى الصيغة السردية بتحويل مسرحية إلى نص سردي، وهذا هو التّسريد»[2]. ومن هنا فالتسريد الشعري هو إضفاء جوانب السردية على الشعر.

ب-اصطلاحا: من الأمور المعتادة في الأدب التفريق بين الشعر والنثر - في صورة السرد- بحيث يعتبر الشعر مستقلا تمام الاستقلال عن النثر، إلّا أنّ الشعر عرف حضور تقنيات سردية بحيث

[1]-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص 95.

[2]- محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، ط 1، 2010، ص 90-91.

أخذها من الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية، المسرح، والقصة...الخ، وهذه التقنيات السردية تنقله من كونه شعر بحت كجنس أدبي إلى ما يسمّى بتداخل الأجناس الأدبية، أو لنقل نقله من كونه شعرا تقليديا وسعيه ليكون شعرا حديثا معاصرا.

وقد جمع جيرار جينيت ارتباط الشعر بفن القصّ في معرض حديثه عن الأجناس الأدبية، فتعين عنده أن يكون « الشعر الغنائي هو ذات الشاعر، وفي الشعر الملحمي (أو الرواية) يتكلم الشاعر باسمه الخاص، بوصفه راويا، ولكنّه أيضا يجعل شخصياته تتكلم...»[1]، ويضيف: « الغنائي: الآثار التي يتكلم فيها الكاتب وحده. والدرامي: الآثار التي تتكلم فيها الشخصيات وحدها. والملحمي: الآثار التي تمنح الكاتب والشخصيات- على السواء- الحق في الكلام»[2].

إذن موضوع النص الشعري –حسبه- ما يلحق بالشاعر على وجه الخصوص، أو ما يلحق بالمجتمع الذي يعيش معه على وجه العموم، فيكون راويا منفردا كما يكون معه من يؤدي هذا الدور من الشخصيات، وفي جميع الأحوال هناك رؤية ذاتية فردية تتعلق بالغنائي من الشعر، وهناك رؤية جماعية تتعلق بالشعر الملحمي والدرامي، وبذلك يحدث تداول للحكي وتغير في زوايا التبئير.

وقد أشارت نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بشكل عابر إلى حضور النزعة الدرامية في القصيدة الحديثة.

ويمكن التأكيد على أنّ معظم القصائد التي فتنت القارئ ورسمت مشهدها الجميل، وحضورها القوي، أخذت من الأعمال السردية سواء (القصة- الرواية- الحكاية)، أروع وأجمل ما يمكن أن

[1]- جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص 08.

[2]-المرجع نفسه، ص 09.

يدعمها، وأن الشعر بمختلف تصنيفاته وأقسامه (غنائي، ملحمي أو قصصي، أو سواه) سعى دائما إلى الإفادة مما تمتلكه القصة بشكل خاص، من مشاهد حضارية، وقدرة على جلب لب القارئ، أو السامع بالتشويق وبحضور الشخصيات، والتفنن في رسمها، ورسم المكان الذي تتحرك فيه، وتخترقه بالأحداث التي تصنعها، ولقد ذهب أحد الدارسين إلى أنّ« وراء كل قصيدة قصة هي المثيرة أو الدافع لها، ونلاحظ أن عناصر القصة في قصيدة ما هي المحرك الأساسي للشعر، وحتى القصائد المفرطة في الرواية و الغنائية، كقصائد عمر بن أبي ربيعة، أو قيس بن الملوح، أو خمريات أبي نوّاس، أو زهديات أبي العتاهية، كلها تحكي قصصا من نوع مختلف، هي قصص العشق، وقصص الاجتماع وقصص الدين»[1].

إنّ السرد في النّص الشّعري، ينقل العمل الشّعري أو الفنّي من الطابع الذاتي إلى الموضوعي، بحيث لا يصبح هذا العمل تعبيرا عن تجربة الشاعر لوحده، فتتداخل فيه الكثير من العناصر السردية كالشخصيات، الأحداث وحتى الفضاء الذي تجري فيه هاته الأحداث، «يحيط بالموقف إحاطة كاملة، تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي الحديث، وكان ذلك من الشاعر تخليًا عن بعض غنائياته متجهًا إلى الدرامية والموضوعية»[2]، وهذا ما ينقل النص الشعري من كونه جنس أدبي نقي إلى ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية.

وظاهرة دخول السرد على المدونة الشعرية كان موجودا منذ القديم، حيث رافق القصيدة حتى عصرنا الحديث، لكن دخول السرد على الشعر يختلف باختلاف العصور، فالمدونات الشعرية القديمة لم تتضمن السرد بمفهومه الحديث لكنّها احتوت أسلوب الحكي والقصّ للأحداث، أي

[1]- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 65.

[2]- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد 149، الهيأة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، دط، 2004، ص 20.

الإخبار عنها، فيظهر السرد من خلال أغراض الشعر القديمة، كالغزل والوصف والمدح وغيرها، من الأغراض التي تبرز من خلالها عناصر القصّ وملامحه.

وهذه العناصر والملامح لم تكن واضحة بشكل جيّد وهذا « لا يمنع قراءة التراث الشعري، قراءة تستعين بآليات السرد، من حيث موقع الراوي والمروي له، ووجهات النظر، والشخصيات، وعناصر الزمان والمكان، بحيث تستجلي تلك القراءات، كلما أسعفها النص، ما يمكن اعتباره عنصرا سرديا لفحص مدى صلته بالبنية النصية»[1]. ومنه نستنتج أنّه لقراءة نصوصنا العربية القديمة علينا استدعاء عناصر السرد المختلفة من سارد ومسرود له، وزمن ومكان وغيرها، وهذا يعني النصوص الشعرية تحتوي على عناصر السرد المختلفة.

وإذا أردنا تحديد السرد في الشعر نعتمد على الأسس التالية:

1-« توسيع مفهوم التناص.

2-اعتماد نظام المهيمنة لاستجلاء العنصر المهيمن، في البؤرة النصية.

3-استجلاء صلة النص بالنوع لتحديد الانزياح عن مزاياه المستقرة كأفق انتظار علىمستوى التقبّل، ومرجعية البحث في ذلك هي انتماء النّص إلى الشعر كهيئة نظرية، والقصيدة كتجلٍّ نصّي لها، مع تشخيص النزوع القصصي»[2]. بإمكاننا إذن أن نبرز جيدا ظاهرة السرد في الشعر، اعتمادا على ركائز مهمة في معناها أن كل نص يأخذ من نص آخر، وهذا ما يعرف بتلاقح الأجناس فيما بينها، لإنتاج جنس أدبي جديد.

---

[1]- حاتم الصكر، مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1999، ص 34.

[2]-المرجع نفسه، ص 20.

*تجليات التسريد الشعري:

01-في العناوين:

لم يحض العنوان عند الشعراء القدماء بأهمية كبيرة، فهي تمثل العتبات التي تواجه المتلقي، إلّا أنّها أهملت كثيرا من قبل الدارسين العرب والغربيين قديما وحديثا، لأنهم اعتبروها هامشا لا قيمة له. فقد كانت قصائد الشعراء القدماء تنسب إلى فواتحها أو إلى قوافيها، فيقال سينية البحتري، أو بانت سعاد، أو قفا نبك...الخ، إلّا أنّ الشعراء المحدثين اهتموا كثيرا بالعنوان، وبدأ هذا الاهتمام بظهور المذهب الرومانسي.

ويعرّف "ليوهوك" (أحد مؤسسي علم العنوان)، العنوان على أنّه « مجموع الدلائل اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى من نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[1]، مما يعني أنّ للعنوان شروطًا وقواعدًا يجب اتباعها والعمل عليها، دون إهمال دور المتلقي وما يجذبه لأنّه هو المستهدف. فللعنوان إذن أهمية كبيرة فهو بمثابة نافذة على العمل الإبداعي، وهو يمثل مدخلا لقراءة هذا العمل، ومهمته الرئيسية والأولى هي أنّه يدلّ على العمل الإبداعي « لذلك يستوجب كثافة وتركيز عاليين، ويفضل فيه أن يكون موحيا فقط، لا أن يقول كل شيء»[2].

[1]- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002،ص 55.

[2]- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2017، ص 290.

ويمكن تقسيم العناوين إلى: عناوين داخلية وعناوين خارجية، فالعناوين الخارجية هي التي تقوم بتأدية وظيفة محورية، وتكمن فاعليتها في « كونها تتوجه إلى جمهور أكبر من عدد قراء النص الفعليين»[1]، فهو إذن الموّجه للجمهور العام، وهو أكثر مقروئية.

أمّا العناوين الداخلية فهي عكس الخارجية، فهي تمثل النصوص و القصائد التي عُنونت بها فقط، فهي « مصاحبة للنص كعناوين القصائد والفصول والأجزاء»[2]. وهي أقلّ مقروئية من العناوين الخارجية. ومن أمثلة حضور السّرد في العنوان نجد ذلك في شعر أحمد عبد المعطي حجازي؛ فقصيدته «" قصة الأميرة والفتى الذي يكلم المساء" لحجازي من مجموعته " مدينة بلا قلب"(أ. حجازي 1973) تعتبر من النماذج الناضجة السردية في الشعر، فكلمة قصّة في هذا العنوان تحيل إلى فضاء السرد»[3] .

كذلك نجد خاصية السّرد في بناء القصيدة الجزائرية المعاصرة، ويتحدد ذلك في استعمال العبارات الدالة على التضاد والتقابل والمفارقة، ونجد ذلك في عناوين الدواوين على سبيل المثال: " بوح في موسم الأسرار"[4]، و " الشمس والجلاد"[5]، و " عولمة الحب عولمة النار"[6]،...

تمتاز هذه العناوين هنا بخاصية غموض اللغة، فتستفز المتلقي و تشدّ انتباهه.

---

[1]- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 291.

[2]- المرجع نفسه، ص 293.

[3]- أفنان النجار، نماذج من تجليات الغنائي والسردي في لغة الشعر العربي الحديث، شعر حجازي، وأبي شقرا، وجبرا، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 43، ملحق 5، 2016، ص 2178.

[4]- مصطفى محمد الغماري، بوح في موسم الأسرار، لافومك، الجزائر، 1985.

[5]- عز الدين ميهوبي، الشمس والجلاد، دار الأصالة، سطيف، الجزائر، 1988.

[6]- عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، دار الأصالة، سطيف، الجزائر، 2002.

02-في الأحداث:

يعدّ الحدث عنصرًا هامًا في العمل الأدبي، وهذا طبقا لدلالته على الأعمال التي يؤديها أو يقوم بها الأشخاص داخل العمل الفني، ولهذا يُنظر إلى الحدث باعتباره سلسلة من الوقائع تتصل فيما بينها، وتتلاحق من خلال بداية و وسط ونهاية كل عمل سردي.

وإذا أخذنا الحدث بهذا المفهوم، وأضفنا إليه ارتباطه بمفهوم موضوع القصيدة أو القصة الشعرية يتراءى لنا ديوان بن أبي ربيعة غنيّا بضروب الفن القصصي الغزلي والذي يعكس ذات الشاعر مع محيطه، فالدارس لشعره يرى بأنّه تفنن في عرض الأحداث والإلمام بالموضوع فقد « عرض الأحداث وحكى الواقع، ونقل الجزئيات هذا النقل اليقظ في غير تصنع، والبسيط في غير تكلف»[1].

فهو يعتمد على تعاقب الأحداث وتناميها بواسطة الشخوص التي يخلقها لتقوم بمهمتها وتؤدي أدوارها، وفي إطار سياقه فهذه الأحداث كان « يتلمس أسباب الهوى ويترقب مواسم الجمال، وفي هذه الحياة المرحة، الحافلة يفرض اللّهو ومتع الشباب، قال ذلك الشعر الحي الذي يوقظ غافيات المنىو هاجعات الأهواء»[2].

وهناك من الشعراء من يعتمد على عنصر الصراع المشوّق لقصصه بخلقه لشخوص تعمل على تعاقب الأحداث وتناميها قولا وفعلا أي تكون له سند في إتمام موضوعه، مع العلم أنّها قد تكون واقعية أم خيالية، فمن المؤكد أنّ كل الأحداث التي تدور في العمل الشعري ليست أحداثا من حياة الشاعر ذاته « فقد تكون له أصوله أو بذوره إن شئت الدّقة، ويجيء الشاعر بعد ذلك يستنبت هذه البذور ويفجر فيها الأحداث الكامنة فيها، أو يجتذب إليها الأحداث المتشابهة لها، ثمّ يصنع

[1]- شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، دار العلم لملايين، بيروت، ط 6، 1982، ص 415.

[2]- زكي مبارك، حب بن ربيعة وشعره، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 4، 1971، ص 91.

من كل ذلك في شيء من القدرة، القصص التي يعرضها في شعره»[1]. وتكون غاية الشاعر في خلق هذه الشخصيات لغرض فنّي لا محالة، فيها تسري وتنشط الحركة ويظهر الصراع القائم أكثر، وتوزيع الأدوار التي لا تخرج عن نطاق الحدث الرئيسي.

إذن فالأحداث هو مركز البنية السردية، ومن خلاله تتولد بقية العناصر، وقد يتأسس النص على حدث واحد أو جملة أحداث، منها الرئيسي ومنها الثانوي، وكلّها تساهم في البناء النّصي، فيمكن لحدث واحد أن يكون مادة لإبداع العديد من النّصوص، وعليه فحدث بسيط يصنع منه الشعراء نصوصا تختلف باختلاف الرؤى وزوايا النظر.

من أمثلة ذلك ما نقله عز الدين ميهوبي عن الأوضاع السائدة في الجزائر في فترة العشرية السوداء، في قصيدته " اللعنة والغفران"، فالشاعر يروي الأحداث التي وقعت للشعب الجزائري، وما مرّت به البلاد من موت لأبنائها، وقد دارت أحداث القصة بين ثلاث شخصيات رئيسة: الأب وابنته والعرّاف، وذلك في قول الشاعر:

« جئتُ عرّاف المدينة

حاملًا رؤيا ابنتي... قالت أبي شُفْتُكَ

بنومي!

قلت حقا.. ما الذي شُفْتِ؟ إحْكِ لي»[2]

وقد برز الحدث من خلال رؤيا ابنته التي عجز عن تفسيرها ولجأ إلى عرّاف المدينة.

[1]- شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، ص 533.

[2]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1997، ص 29-30.

03-في الشخصيات:

لقد اعتبر الكثير من النقاد والدارسين الشخصية بأنّها الوحدة السردية الأساسية، فهي مفهوم سردي يتعلّق أساسًا بالرواية والقصة والمسرح، غير أنّه في ظلّ تداخل الأجناس الأدبية أصبح للشخصية حضور فنّي في النّص الشعري، ويتجلى بشكل واضح الحضور الإبداعي للشخصيات في الشعر المعاصر، وكثيرا ما اعتبرها النّقاد أنّها: « كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعًا قياسيا على الشخصيات»[1]. فهي بذلك المكوّن الأساسي لأيّ عمل سردي. وباعتبارها أحد العناصر البنائية للشعر، كما أنّها أحد مكوّنات الأجناس الأدبية الأخرى ، فهي تصنّف في النّص الشعري إلى نوعين من الشخصيات:

أ-شخصيات فاعلة (أو رئيسية): وهي الشخصيات التي تتحكم في توجيه أحداث النّص الشعري، باعتبارها المحور الذي يقوم عليه هذا النّص.

ب-شخصيات غير فاعلة: وهي الشخصيات غير المحورية، والتي لها حضور على مستوى بنيات جزئية في النّص.

يقدّم لنا محمود درويش نموذجا عن ذلك في قصيدته "الخبز" يصف فيها « شخصية إبراهيم مرزوق وصفا جسمانيا يقول:

كان إبراهيم رسّام المياه

وسياجا للحروب

[1]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، بوابة زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1955، ص 126.

وكسولا عندما يوقظه الفجر

ولكن لإبراهيم أطفالا من الليلك والشمس

يريدون رغيفا وحليب

كان إبراهيم رسّاما وأب

كان حيّا من دجاج وجنوب وغضب

وبسيطا كصليب»[1]

نجد أن الفعل السّردي " كان" تكرّر عدّة مرّات، ويصف الشاعر هذه الشخصية وصفا دقيقا.

كذلك في قصيدة "شنق زهران" لصلاح عبد الصبور يقول:

« كان زهران غلاما

أمه سمراء، والأب موّلد

وبعينيه وسامة

وعلى الصدغ حمامه

وعلى الزند أبو زيد سلامه

ممسكا سيفا، وتحت الوشم نبش كالكتابة

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، د ط، 2006، ص 36.

اسم قرية

(دنشواي)»[1]

فهو بصدد وصف شخصية "زهران" مؤكدا على الصفات الجسمانية مستعينا بآلية الوصف.

و تستخدم " نازك الملائكة" السرد في أشعارها وذلك « في قصيدة " زنابق صوفية للرّسول"، فتقول:

أحمد كانت عيناه بحرًا

نسقي باب الوجود كانت تنشر عطرًا

تنبت في الصخر مرج شذر و أقحوان

تسيل نهرًا

من زعفرانِ

أحمد قد كان يانعا تنتمي الدوالي إلى جبينه

وفي عيونه

نكهة أرضي، وطعم نهري، وعطر طينه

أحمد قد لاذ بي، ونمى أهداب لحني

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 37.

في ولهٍ راعش الحنان»[1]

تصف فيها الرسول صلى الله عليه وسلم وصفًا مجازيًا.

04-في الزمن:

للزمن دور مهم في إنتاج العمل السردي، كما يعتبر آلية من آليات السرد في الشعر، أو في أيّ نصّ من النصوص مهما كان نوعه، فيمكن أن يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فكلّ هذه الأنواع موجودة في النصوص شعرية كانت أم نثرية، مع هيمنة الزمن الماضي في النصوص والأحداث المروية، كما تحدد من خلاله عناصر أخرى كالمكان مثلا.

ومنه فعنصر الزمن مهم جدا فهو يحدد لنا الأحداث المسرودة، ويحدد مكان حدوث الأحداث، من دونه لا يمكن للشخصيات أن تعيش وتنمو، فالسرد يتضمن عنصر الزمن بغض النظر عن طبيعة الزمن سواء كان ماضيا أو حاضرا، أو مستقبلا.

ويذهب جيرار جينيت ليوضح أهمية الزمن بقوله: « يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعيّن المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل عليّ تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي، ما دام عليّ أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل»[2]. فكلّ فعل في حياة الفرد لا يمكن أن يحدث خارج إطار زمني معيّن، لهذا يكون العمل "الشعري السردي" ذو بنية زمنية نتمكن من خلالها الإطلاع على وقائع الحكاية. ومن أمثلة حضور الزمن في الشعر نجد قصيدة " شجرة النهار والليل" لأدونيس، يقول:

---

[1]- عبد الناصر هلال،آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 131.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 229-230.

«قبل أن يأتي النهار أجيء

قبل أن يتساءل عن شمسه أُضيءُ

وتجيءُ الأشجارُ راكضةً خلفي وتمشي في ظلِّيَ الأكمامُ

ثمّ تبني في وجهيَ الأوهامُ

جُزُرًا وقِلاعًا من الصّمت يجهل أبوابها الكلام

ويضيء الليل الصّديق وتنسى

نفسها في فراشيَ الأيامُ»[1]

نلاحظ ظاهرة الاستباق هنا، وتظهر في : قبل أن يأتي النهار، أجيء، ثم تبني، ويضيء الليل... وكثرة وجود الجمل الفعلية وهي ألفاظ تدل على المستقبل.

أيضا نعثر على الزمن عند محمود درويش في قصيدته " لوحة على الجدار" يقول فيها:

« ولعينيك زمان آخر

ولجسمي قصة أخرى

وفي الحلم نريد الياسمين

عندما وزّعنا العالم من قبل سنين

كانت الجدران تستعصي علىالفهم

[1]- أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى)، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، د ط، 1996، ص 319.

وكان الأسبرين

يرجع الشباك والزيتون والحلم إلى أصحابه

كان الحنين

لعبة تلهيك عن فهم السنين»[1]

فالشاعر قام بتلخيص الأحداث التي وقعت(أحداث هيروشيما) في لفظة زمنية واحدة في مثل قوله (من قبل سنين).

05-في المكان:

إنّ حضور عناصر بناء السرد في الشعر هذا يقتضي بالضرورة وجود عنصر المكان، لأنّ سير الأحداث لا يمكن أن يكون بدون مكان أو في العدم، والمكان « هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»[2]، وهو يمثّل أحد أهم العناصر المكوّنة للحدث لأنّه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن لا يكون لقصة ما مكان وقعت فيه. فالقارئ إذا عرف المكان الذي وقع فيه الحدث سَهُلَ عليه تصور الحادثة التي وقعت وكيف حدثت.

فعنصر المكان إذن يشكّل آلية مهمّة يكوّنها الشاعر لتشكيل قصائده ورسمها عبر تفاعلات متعددة، وتحولات أساسية، فنلاحظ في العمل الشعري أن الأمكنة تعكس الجوّ النفسي للشاعر،

[1]- سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 149.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ص 102.

سواء تمثل سعادته وطمأنينته أو حزنه وكآبته، وتنقسم الأمكنة في العمل الشعري إلى: أمكنة مفتوحة و أمكنة مغلقة.

تحضرنا هنا قصيدة للشاعر محمود درويش هي " القدس"، يقول:

في القدس، أعني داخل السُّور القديم

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى

تصوّبُني، فإنّ الأنبياء هناك يقتسمون

تاريخ المقدّس...يصعدون إلىالسماء

ويرجعون أقلّ إحباطا وحزنًا، فالمحبةُ

والسلام مقدسان وقادمان إلى المدينة»[1]

نرى أنّ الشاعر يحاول وصف القدس في ظل الاحتلال الصهيوني، الذي مارس كل أنواع التعذيب على الفلسطينيين، ورغم ذلك بقي هذا الشعب صامدًا وعازمًا على حماية القدس.

[1]- سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص 257.

مما سبق نستنتج أنّ:

-عناصر بناء السرد بصفة عامة تتمثل في (الشخصيات، الزمن، والمكان...)

فالشخصيات هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه.

الزمن هو الهيكل الذي يقوم عليه البناء السردي.

أما المكان فهو من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل السردي لأنّه الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات.

-السّرد في الشعر هو عنصر إيجابي يضفي جمالية فنية، ويسهم في إثرائه دون أن يفقد الشعر خصوصيته.

-لا يجب إغفال أي عنصر يعدّ مهما و أساسيا في القص من أحداث و شخصيات و أزمنة و أمكنة.

-السرد ظاهرة أدبية عامة، يوجد في مختلف أشكال الخطاب سواءً أكان هذا الخطاب سردي أو شعري، هذا الأخير الذي يتميز عن غيره من الخطابات في توظيفه للسرد، لكن مع مراعاة الحفاظ على بناء القصيدة الفني وإيقاعها الشعري، حيث توظف آليات السرد دون الإخلال بالقصيدة وتجريدها من خصائصها الشعرية.

الفصل الثاني:

تجليات التسريد في ديوان "الكتابة على الشجر":

1/ في العناوين.

2/ في الأحداث.

3/ في الشخصيات.

4/ في الزمن.

5/ في المكان.

الديوان الذي بين أيدينا يحتوي على عشرين قصيدة، ونجد أنّ السّرد يطغى على هذا الديوان بدءًا من العناوين.

1/ في العناوين:

كما ذكرنا سابقا أنّ العناوين تنقسم إلى قسمين: العناوين الخارجية والعناوين الداخلية:

أ-العناوين الخارجية: ويتمثل العنوان الخارجي في « عناوين الكتب والدواوين»[1]، وهو إذن عنوان الديوان الذي يضّم القصائد، والعنوان الخارجي في هذا الديوان« الكتابة على الشجر»[2] للشاعر فاتح علاق*، وللشجرة وجود في كثير من مجالات الكون، نجدها في القرآن الكريم، في الأساطير القديمة، في الأدب... وغيرها.

والشجرة عند الشيخ محي الدين ابن عربي هي الكون كله، يقول: « فإنّني نظرت إلى الكون وتكوينه، و إلى المكنون وتكوينه، فرأيت الكون كلّه شجرة»[3].

وعنوان الديوان "الكتابة على الشجر" عبارة عن جملة اسمية، ويحمل معنى ترسيخ شيء أو فكرة أو ذكرى ما، والتي لا تنمحي بمرور الزّمن.

ويقال أنّ:« عنوان الديوان يتردد بهذا الشكل أو ذاك، داخل جميع القصائد، الأمر الذي يخلق نواة

[1]- رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 291.

[2]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013، ص 1.

[3]- محي الدين ابن عربي، شجرة الكون، ضبطه وحققه وقدّم له رياض العبد الله، المركز العربي للكتاب، ط1، بيروت، 1984، ص 41.

أولية للبنية الدلالية الأكبر»[1]، وهذا ينطبق على ديوان فاتح علّاق إذ أننا نجد قصيدة من قصائد هذا الديوان تحمل نفس عنوان الديوان، كما أنّه يهدف من خلال قصائده إلى ترسيخ أفكار ومعتقدات دينية، ويشيد بالوطن ويحاول إيصال فكرة أنّ الوطن هو الملجأ الآمن لكل إنسان.

كما نرى أنّ الشاعر يشير إلى القارئ بنوع أو بجنس العمل الذي قدّمه، حيث نجده وضع تحت العنوان كلمة «شعر».

ب-العناوين الداخلية:

نرى أنّ عناوين قصائد هذا الديوان تمتاز بخصائص سردية، مثل في: « وقصيدتي لم تكتمل»، يحوي هذا العنوان على فعل مضارع مجزوم " لم تكتمل" يوحي هذا الفعل على عدم الاستمرارية بمعنى أنّ قصيدته هاته بحاجة إلى تتمة لتتضح وتكتمل، أيضا شاعرنا يستخدم التعبير المجازي في عناوينه، والمجاز هو « اللفظ المستعمل في غير ما وضع له عادة، كقول بين الناس بأنّ فلان يتكلم بالدُّرر، فكلمة الدُّرر هي اللآلئ، ولكنّها استعملت هنا في غير موضعها، لوصف الكلام الفصيح، لتشابه الكلام والدُّرر في الحسن»[2] ويتجلى ذلك في العناوين التالية:« في قبضة الطين»، لأنّ المعقول أنّ ليس للطين قبضة فهذه الصفة يختص بها الانسان، أيضا نجد ذلك في قصيدة « طيور الشعر»، بحيث لا يمكن للشعر أن يكون له طيور، كذلك في قصيدة « وقالت غزة»، فغزة هي مدينة ولا يمكن للمدينة أن تتكلم وتقول، أيضا في قصيدة « وإذ قالت نحلة» فالنّحلة حشرة والحشرات لاتتكلم.

---

[1]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتابة، (د ط)، 1998، ص 85.

[2]- علي الكاتب، مواد البيان، دار البشائر، ط1، سورية، 2003، ص 110.

نلاحظ أن الشاعر استخدم لفظة " الطريق" في ثلاث قصائد: « الطريق إلي» و كأنّه يبحث عن طريق للعودة إلى نفسه، و «على طريق إرم»؛ وإرم هي مدينة إرم ذات العماد؛ مدينة الأحقاف التي ذكرت في القرآن الكريم وتقع ما بين اليمن وعمان، و « الطريق إلى قرطبة»؛ ومدينة قرطبة تقع بالأندلس تحوي أكبر المساجد وأشهرها في أوربا.

نلاحظ أيضا أنّ الشاعر استعان بالجمل الاسمية في عناوينه في مثل: « هبة الأريج»؛ والأريج هو الرائحة الطيّبة الزّكية، كذلك في قصيدته «الوعد الحق»، أيضا في « صهيل الخيول»، كما هو واضح أنّ هاته العناوين عبارة عن جمل اسمية متكوّنة من مبتدأ وخبر، ونعرف عن الجملة الاسمية أنّها تتكوّن من جزأين لتعطي دلالة تمكّن السّامع من قبولٍ لما يسمعه. والجملة الاسمية تفيد الثبات والاستقرار، وقد جاء في كتاب علم المعاني: « والجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير؛ فجملة " الناجح مسرور" لا يفهم منها سوى ثبوت شيء لشيء للناجح من غير نظر إلى حدوث أو استمرار»[1]، فالخبر يأتي تأكيدا للمبتدأ، وهذا ما يجعل زمن النص زمنا مفتوحا في الغالب، أي أن القارئ يعجز عن تحديده، فالتراكيب الاسمية تتلاءم مع حالات الثبات والسكون، فيظهر الشاعر من خلال قصائده على أنّه في حالة الأسى على الماضي، هذا ما يجعله يرثي الحالة الراهنة التي نعيشها.

واستعمل أسلوب النّداء في قوله « يا مولاي»، ف "يا" تستعمل لنداء القريب والبعيد، وهو من الأساليب الانشائية الطلبية بطلب الإقبال وتنبيه المنادى وحمله على الإلتفات بأحد حروف النداء

[1]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2009م، ص 48.

أو « ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء»[1] واستعان باسم الشخصية الخرافية « لونجا»، وهو اسم لبطلة رواية خرافية سمعناها عن أجدادنا فلونجا هي رمز للجمال والبهاء والطيبة.

2/ في الأحداث:

لا تخلو أيّ قصيدة من حدث أو مجموعة أحداث، فالشاعر استخدم الحدث السردي فهو بصدد سرد ووصف للواقع المعيش، فيصفلنا صعوبة هذا الواقع وكم يحتاج لصبرٍ لتجاوز صعابه، وحوّل هذا الحدث السردي إلى حدث شعري، يقول:

«لا بدّ من صبر جميل كي أقدّم للقصيدة زورقا أو وردة

أطوي السماء بناظري

وأعيد تشكيل الكواكب و النجوم»[2].

إذ وظف الشاعر هنا كناية عن موصوف "القصيدة" والكناية هي « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي»[3] وتعدّ واحدة من أهم الطرق التي تسهم بشكل كبير في إيراد المعنى وإيصاله بطريقته الخاصة والمميزّة لإيضاح الدلالة.

يقصد بالقصيدة هنا حياته التي يعيشها، وأنّه يحتاج لصبر كثير كي يستطيع أن يجعل منها حياة أجمل. وهو على يقين أنّ الله قادر على تحقيق المعجزات، مقتبسًا في ذلك من قصّة الإسراء والمعراج التي حدثت مع رسولنا الكريم صلّى الله عليه وسلّم، موظفا في ذلك المجاز، إذ يقول:

---

[1]- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكاتب، ط1، لبنان، 2003، ص 98.

[2]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 12.

[3]- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1979، ص 171.

« أذكي المروءة في الجبال

وأدس ناري في الرمال

أغري النجوم ببعضها لتضيء قلبي في سماء الله

و أحث أحلامي على الإسراء والمعراج

لتلامس الحب العظيم»[1].

فالنار لا تُدسّ في الرّمال، ولا يستطيع الانسان إغراء النجوم ببعضها...، فأحلامه تقوم على أنّه ستحصل معجزة معه، كالتي حدثت مع الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ليلة الإسراء والمعراج.

وفي هذه القصيدة؛" وقصيدتي لم تكتمل" تكرار للفظة " لا بدّ من صبر جميل" فقد ذكرت أكثر من مرّة تأكيدا منه على أنّ الصبر هو مفتاح الفرج. فهو يكرّر لفظة " لا بدّ" في كلّ القصيدة، وتدلّ على الضرورة، وهي تحمل معنى(يجب) أو (ينبغي).

ويدعو في آخرها إلى التحرّر وعدم الخضوع للقوانين والتقاليد التي لا تسمن ولا تغني من جوع، مستعينا بالاستعارة التي هي: « نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة لغرض ولذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه»[2] في قوله:

« وتكسرت في العمق أشجار الخنوع

---

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 12.

[2]- أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح/ د. مفيدة قميحة، دار الكتب العامة، ط2، بيروت، 1984، ص 295.

ستحطم الأوثان

ويعود قلبي للسّطوع

ليضيء أرض الله»[1].

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
يعود قلبي للسطوع ليضيء أرض الله	استعارة مكنية.	شبّه القلب بالشمس فحذف المشبه به وأشار إليه بأحد لوازمه (السطوع).	للدلالة علىالأمل.

أمّا قصيدته " في قبضة الطين"، تناول مجموعة من الأحداث مخاطبًا، فهو في أوّلها يرثي الإمام عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، ويعدّد خصاله النبيلة، فوظّف تشبيها الذي يعدّ لونًا من ألوان البلاغة التي يكثر استخدامها في الشعر كثيرا فهو: «أوّل طريقة تدل على الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة: التمثيل، وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في معنى، بأدوات معلومة لقولك: العلم كالنور في الهداية، فالعلم مشبه، والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه، فحينئذ أركان التشبيه أربعة، مشبه ومشبه به " ويسميان طرفي التشبيه"، ووجه الشبه وأداة التشبيه»[2]. يقول:

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 17.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني، والبيان والبديع)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 2002، ص 221.

« وما زلت تلهث عبر المدائن مشتعلا كالعليقة

تصنع مجد الكلام

تعاين في الليل سيف ابن ملجم

وفي الصبح موت الإمام»[1].

فهو يصف الإمام عليّ ويشبهه بالشعلة في نوره يشع وينشر الدعوة الإسلامية ويصنع المجد للإسلام والمسلمين. ويروي لنا حادثة مقتل الإمام عليّ كرّم الله وجهه، في حربه ضدّ الخوارج على يد ابن ملجم الحِمْيَرِيّ.

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
وما زلت تلهث عبر المدائن مشتعلا كالعليقة	تشبيه تام.	شبّه الشاعر الإمام عليّ بالعليقة، فذكر المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه.	للدلالة على الحسن والنور والجمال.

كما نجد استعارة في قوله: « مازالت الحرب قائمة

وما غير الخائنون خنادقهم»[2].

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
مازالت الحرب قائمة	استعارة مكنية	شبّه الحرب بالإنسان فحذف	للدلالة

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

		المشبه به وأشار إليه بلازمة من لوازمه (القيام).	علىالاضطرابواستمرار الحرب وعدم وجود الأمن.

يقصد بالحرب هنا الحرب التي دارت بين عليّ بن أبي طالب والخوارج، والخائنون هم الخوارج الذين خرجوا على عليّ بعد قبوله التحكيم في موقعة صفّين بينه وبين معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنهما.

أيضا في قوله: « وما قدر الله موتك

حتى يميز الخبيث من الطيّب

فتعلو الحقيقة فوق الركام»[1].

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
فتعلو الحقيقة فوق الركام	استعارة مكنية	شبه الحقيقة بشيء مادي فحذف المشبه به، وأشار إليه بقرينة (الطفو).	للدلالة علىانتصار الحق.

أي أنّ الموت قدر من الله، وقدّر الله سبحانه وتعالى موت الإمام في تلك الفترة، حتى يرى من هم أعداء الإسلام، وظهر الحق.

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 18- 19.

نجد أيضا اقتباسا من قصة سيّدنا يوسف عليه السّلام، في قوله:

« أصارع روع السنين العجاف

أزرع قلبي وأرفع سنبلتي»[1].

الصورة	نوعها	الشرح والدلالة
أصارع روع السنين العجاف.	كناية عن صفة.	كناية عن الأحزان والهموم التي يعيشها.

وهي جزء من الحلم الذي رآه حاكم مصر آنذاك وفسّره سيّدنا يوسف عليه السّلام.

ثمّ يصوّر لنا فاتح علّاقفي قصيدة " هبة الأريج"، واقع البلدان العربية التي تعاني من الحروب والصّراعات الداخلية، وما خلفته هذه الأخيرة، يقول:

« مر الهواء بطيئا

يزاوج بين المياه وبين الحرائق

ومرت دموع اليتامى»[2].

أمّا في هذه الأبيات نجد الشاعر قد استعمل الرّمز هذا الأخير الذي يعتبر ضرب من التصوير القائم على التشابه بين شيئين ابتكرهما المبدع واستوحاهما من معطيات الواقع من حوله فمن

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

شروط الرمز أن يبرز ليكون المرموز إليه في المؤخرّة في الحدّ الأدنى[1]. فالرمز هو وسيلة من وسائل التصوير الشعرية التي جاء بها الشاعر المعاصر.

فالشاعر هنا استعمل رمز: النار ، الهواء، الحرائق التي توحي بالحزن والألم والاضطراب الذي يعانيه الشاعر.

يقصد بالحرائق نار الحروب المتأججة، وما خلفته من يتامى و ضحايا وقتلى...الخ. و في أبياته دعوة لهذه البلدان للعودة لمجدها القديم الذي كانت عليه، كما في قوله:

« عودي إلى وجهك الأوّل

أيتها الدالية

والبسي ضحكة وتعالي

لنصنع مجد الطفولة

فالنهار قريب»[2].

نلاحظ هنا وجود رمز في قوله "أيتها الدالية" ، التي ترمز إلى الأمل في عودة البلدان العربية إلى ربيعها.

في آخر أبيات القصيدة نلحظ تمنيًّا من الشاعر، هو أن ينتصر الحق و يُهزم الطغاة، والذين يريدون سلب الأمن والاستقرار، في قوله:

---

[1]- ينظر: إيمان محمّد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، ط1، عمان، 2008، ص 83.

[2]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 25.

« لا تبتئس وانتفض في أناي

حتى أرى ثورة الأرض

ترجم حلم الطغاة

وترسم نجم مناي»[1].

أمّا عن قصيدته " في طريقي إلي"، فكأنّ الشاعر هنا يرسم لنا حال الشعب الفلسطيني بعد أن سُلبتْ منه أرضه من طرف الاستعمار الصهيوني، وكيف ظلّ تائها، يبحث عن طريق يسلكه للعودة إلى وطن ضيّع معه الأمن والأمان، يقول:

« وها أنا مسافر في ملكوت الروح تهذي سفني

وتستبد طرقي العنيدة

أبحث عن أسمائي الأولى التي ضيعتها»[2].

نجده هنا استعمل مجازا عقليا وهو: « إسناد لفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له في الظاهر من حال المتكلم لملابسة مع قرينة صارفة»[3] في قوله: " وتستبد طرقي العنيدة " حيث أسند فعل الاستبداد للطرق.

فيتساءل هل يجد طريقا للعودة إلى هذا الوطن الذي اغْتُصِب من أبنائه، في قوله:

« فهل تراني الشمس

---

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 26.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

[3]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، المكتبة المحمودية التجارية، القاهرة، د ت، ص 286.

في هجرتي الجديدة

نحو سماء القدس؟»[1].

ثمّ يصوّر لنا في قصيدة " طيور الشعر" حالة الشّاعر وكأنّه يعيش في جنّة الخلد، مقتبسًا في ذلك من القرآن الكريم، يقول:

« ولي من رفة الأطيار أحلام

تساقيني الهوى صورا أنام على دواليها

فجنات وأعناب»[2].

فالجنّات والأعناب ذكرت في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ وجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ العُيُونِ﴾[3].

أيضا في قوله: « أنا في جنة عرض الهوى فيها سماوات وأحقاب

ولي من جانب الطور سناءات»[4].

اقتباس من قوله تعالى: ﴿ لابثين فيها أحقابًا﴾[5]، ومن قوله أيضا: ﴿ وناديناه من جانب الطّور الأيمن وقرّبناه نجيًّا﴾[6]. والطّور هو الجبل الذي كلّم الله عزّ وجلّ عليه نبيه موسى عليه السّلام.

---

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 32.

[3]- سورة يس، الآية 34.

[4]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 32.

[5]- سورة النبأ، الآية 23.

[6]- سورة مريم، الآية 52.

ويذكّر شاعرنا بأنّ الحياة الدنيا زائلة وليست دائمة، في قوله:

« ويمضي العمر

لا أزهار باقية

ولا مال وأصحاب

هي الدنيا مسافرة على عجل

وكل الناس أغراب»[1].

يظهر لنا أيضا مجاز في قوله: " ويمضي العمر" وهو مجاز عقلي حيث أسند فعل المضي إلى العمر.

أيضا:

الصورة	نوعها	الشرح
هي الدنيا مسافرة على عجل.	كناية	كناية عن تيه الشاعر وحيرته وضياعه.

أمّا في قصيدته "على طريق إرم" فهو يصف لنا حال الدنيا في زماننا هذا، فلا يزال الإخوة، يتقاتلون فيما بينهم، كما يشير إلى أنّ الكبر يصيب النّاس جميعا دون استثناء، يقول:

« قابيل لم يتب عن جريمته

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 33.

وما نسي الكبر فرعون»[1].

فالإنسان منذ بداية خلقه يتقاتل مع أخيه الإنسان، بداية من قابيل الذي قتل أخاه هابيل، ويذكرنا بأنّ فرعون رغم قوته وجبروته وطغيانه، لم يُستثن من الكبر والموت.

يشبّه الظّالمين بأبو لهب وزوجته، في قوله:

«أبو لهب ما يزال يحث الخطوب

وحمالة الحطب

تعالي تعالي نودع هذا الحطام

قبل أن تسقط الروح في اللهب»[2].

الصورة	نوعها	الشرح والدلالة
قبل أن تسقط الروح في اللهب	كناية عن موصوف	كناية على الموت والحساب.

لقوله تعالى: ﴿ تبّت يدا أبي لهب وتبّ (1) ما أغنى عنه ماله وما كسب (2)سيصلى نارا ذات لهب (3) وامرأته حمّالةالحطب (4) في جيدها حبل من مسد (5)﴾[3]. في دلالة على أذيته هو وزوجته للمسلمين، وما سيصلاه من حساب عسير، كذلك هو حال أعداء الإسلام كالصهاينة الذين مازالوا يحاربون الإسلام والمسلمين، ويعملون على أذيتهم.

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

[3]- سورة المسد، الآية 1-5.

أمّا في قصيدته " وقالت غزة"، تشبيه أو لنقل اقتباس من قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام مع إخوته، وهو حال غزة الجريحة مع إخوتها العرب، يقول:

« أنا يوسف في غيابة جبي

أنادي أبي

وأنادي حجاري

ولابد أن ينحني زمني

كي أسوق الحقائق تدمى

وأهدي النجوم إلى مستقر لها

رغم كيد الشقيق

وناب الصديق

وفتك الضواري»[1].

استعان الشاعر هنا بالرمز الديني الذي يتراوح بين قصص الأنبياء عليهم السلام وسور القرآن الكريم، وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها[2]. في قوله : " أنا يوسف في غيابة جبي " فالشاعر هنا استعمل الرمز يوسف للدلالة على الظلم والخيانة والمعاناة.

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 46.

[2]- ينظر: نسيمة بوصلّاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، ط1، الجزائر، 2003، ص 117.

فغزة إذن تشبه سيدنا يوسف عليه السّلام، فقد باعها إخوانها، للمستعمر الغاشم الصّهيوني، الذي افتكّ بأرض السّلام، أرض الأنبياء والشّهداء، مستخدما الأسلوب الإنشائي الطلبي وهو « ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب يكون خاصة في الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء يضاف إليها (العرض، التحضيض، الدعاء، والالتماس)»[1]، حيث نجد استفهاما في قوله:

«ن. ص.ر

يقصف البحر قلبي

فهذي أساطيلهم تمخر الدمع والدم يا أبتي

ثم ترجم أحلامي اليانعات

فمن ذا يعكر أحلامهم؟

إخوتي أسلموني

ومالوا إلى الريح في ثقة

وما أمهلوني لأطلق حلمي نحو المراعي»[2].

يضيف قائلا: « هذي طائراتهمو تعبر الروح والقلب يا أبتي

من يرد حرائقهم؟

هذي قنابلهم تحفر القبر لي

[1]- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 37.

[2]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص47/46.

من سيسند ظلي

وصدري عار وظهري»[1].

من خلال المثالين السابقين نستطيع القول أنّ الجمل الاستفهامية الواردة لم يكن الغرض منها، الاستفهام الحقيقي، أي أنّ الشاعر لا ينتظر جوابا لسؤاله بل غرضه الحقيقي هو توضيح الصورة أكثر وتقريبها للقارئ.

يستخدمالشاعر الكثير من الاقتباسات من القرآن الكريم، هذا ما يضفي جوًّا إسلاميًّا على شعره، في قوله:

« ألق عصاك

حتى نرى أحلامنا في الدرب»[2].

يقول أيضا: «فالق عصاك

تتكسر الأحجار

تتفجر الأنهار»[3].

هنا اقتباس من قوله تعالى: ﴿ وألق ما في يمينك تلقف ما صنعوا إنّ ما صنعوا كيد ساحر ولا يفلح

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

[3]- المصدر نفسه، ص 70.

الساحر حيث أتى﴾[1]. من قوله تعالى أيضا: ﴿ وإذا استسقى موسى لقومه، فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا قد علم كلّ أناس مشربهم كلوا واشربوا من رزق الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين﴾[2].

نلحظ أيضا أنّ الشاعر يصوّر لنا حالة الواقع الذي نعيشه، مستعينا في ذلك بالترتيب الألفبائي للحروف الأبجدية، حيث يقول:

« ألف ألم الفقر، قهر الفؤاد

...

والباء حبة رمل تهيم على جبهة الليالي

...

التاء تذكرة للندى وانتباه الطيور إلى

عشها المتهدم تحت القنابل

الثاء ثورة روحي وثوب ترتقه الريح

...

الجيم حنجرة الزمن المستبد، جمر السنين العجاف

...

[1]- سورة طه، الآية 69.

[2]- سورة البقرة، الآية 60.

والحاء حكمتنا الضائعة»[1].

أضفى هذا على شعره لحنا جميلا خاصًّا، يجذب من خلاله القارئ للاستمتاع به.

نرى أنّ الشاعر يشبّه بلده الجزائر بلونجا(الشخصية الجزائرية الخرافية المعروفة بجمالها)، في قصيدته المعنونة ب " لونجا"، فهي قصيدة عزاء وهجاء سياسي للوطن، واستخدم في أبياتها النهي وهو « طلب الكف عن الفعل أو الإمتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام»[2] إذ يقول:

«قالت لا تقرب ناري

لا تشرب من مائي

لا تدخل في طقسي

فأنا الطوفان

يقصفني همي ويفجرني الطغيان

ويقتلني شوقي لجزائر ما زالت تنأى

خلف الأكوان»[3].

أخذ أيضا من هذه القصّة الخرافية، في قوله:

«إذا ما صادفك نسران يقتتلان

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 89-90.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 90.

[3]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 101-102.

فلا تقرب

واهرب من جههما اهرب»[1].

هنا نهي غرضه النصح والإرشاد والتحذير، مقتبسا في ذلك من نصيحة الغولة أم لونجا، لابنتها والأمير لمّا هربا مع بعضهما إذ قالت لهما إذا رأيتما نسران يقتتلان لا تتدخلا و أكملا طريقكما.

ممّا سبق نلحظ أنّ شاعرنا نزعة صوفية واضحة، يظهر ذلك جليًّا في اقتباساته العديدة من القرآن الكريم، ممّا يضفي جوّا إسلاميًّا جميلا على شعره، وقد استطاع من خلال هذه الرّموز الصّوفية التّعبير عن الواقع الذي يعايشه، مستخدمًا في ذلك الكثير من الصّور البيانية والتي طغت بشكل كبير على نصوصه، جامعًا بين التشبيه، الإستعارة، والكناية... التي تعتبر أدوات فنية استعملها الشاعر تعبيرًا عن مشاعره وأحاسيسه، مما أحدث تنوعًا مميّزًا في أسلوبه، ليترك بذلك أثرًا لدى المتلقي.

3/ في الشّخصيات:

أ/ الشّخصيات الرئيسية:

01- الرّاوي نفسه: فنجد الشّاعر يتكلّم بصيغة " الأنا "، في قوله:

«وقصيدتي لم تكتمل

لا بد من بعض الوقود

بعض الحجارة والشجر

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 103.

لا بد من بعض الشجاعة والعزيمة

كي أضم عبارة لحجارة السور القديم

لحنا لطير سابح

حلما لطفل جامح»[1].

إلى قوله: « ستحطم الأوثان

ويعود قلبي للسّطوع

ليضيء أرض الله»[2].

و كأنّ الشّاعر يتحدث عن حياته هو وما يواجهه من صعوبات، فبرز ظهوره جليًّا من خلال سرده للأحداث. يظهر ذلك في معظم قصائد هذا الديوان.

ب/ الشّخصيات الثانوية:

وظّف الشاعر العديد من الشخصيات لإعطاء النص أبعادًا دلالية وصورا إيحائية تكسب النص شعريته ومن سيرة تلك الشخصيات يأتي تسريد النص وتحويله إلى ما هو تشبيه بالقصة، نذكرها فيما يلي:

01- ابن ملجم: يقول:

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

« تعاين في الليل سيف ابن ملجم»[1].

وهو عبد الرّحمان ابن ملجم الحميريّ الخارجي، «مسلم يعتنق مذهب الخوارج، كان ممّن قرؤوا القرآن والفقه، ثمّ كان ابن ملجم من شيعة علي بالكوفة، وشهد معه معركة صفين، وقد قتل ابن ملجم عليّ بن أبي طالب في صبيحة يوم 19 رمضان سنة 40هـ، وهو في حال القيام في السّجود»[2]، وقد استعان به الشاعر في هذه الأبيات كرمز للنفاق، والغدر.

02- عليّ بن أبي طالب:

يصف الشّاعر الإمامَ عليّ رضي الله عنه في قوله:

« وما زلت تلهث عبر المدائن مشتعلا كالعليقة

تصنع مجد الكلام

تعاين في الليل سيف ابن ملجم

وفي الصبح موت الإمام»[3].

فعليّ هو « أبو الحسن علي بن أبي طالب، واسم أبي طالب عبد مناف بن عبد المطلب، أول من أسلم من الغلمان، أعطاه رسول الله صلّى الله عليه وسلّم الراية يوم خيبر ففتح الله على يديه، وبويع بالخلافة بعد قتل عثمان رضي الله عنهما فكان هو الخليفة شرعًا إلى أن قُتِل شهيدًا في

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 18.

[2]-وكيبيديا الموسوعة الحرة، https://ar.m.wikipedia.org/wiki/.

[3]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 18.

رمضان سنة 40هـ عن عمر 63 سنة»[1]، استخدمه كرمز للشجاعة والقوة فهو يتصف بالعدل والزّهد.

ثمّ يروي الشّاعر موت الإمام عليّ رضي الله عنه في قوله:

« وما قدّر الله موتك

حتى يميز الخبيث من الطيب

فتعلو الحقيقة فوق الركام

وتنحط كل المكائد»[2].

فقد استشهد على يد عبد الرحمان ابن ملجم في رمضان سنة 40هـ - 661م، بمقتله ظهرت حقيقة الخوارج وانحطّت مكائدهم ضدّ الإسلام والمسلمين.

03- الخوارج:

أشار الشاعر إلى الخوارج ووصفهم بالخائنين، إذ يقول:

« ما زالت الحرب قائمة

و ما غيّر الخائنون خنادقهم»[3].

[1]- محمد بن صالح العثيمين، من فضائل الصحابة رضي الله عنهم، وبيان حقوق أمهات المؤمنين رضي الله عنهن، مكتبة العلم الصافي، ص1.

[2]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 18- 19.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

يقول أيضا: « لم تبق مؤتة مني يدا أتقي بها سيف الخوارج»[1].

والخوارج هم « قوم يتأوّلون القرآن على ما يهوون، يموهون على المسلمين، وقد حذرنا الله تعالى منهم، وهم الشُّراة الأنجاسُ الأرجاسُ، ومن كان على مذهبهم من سائر الخوارج، يتوارثون هذا المذهب قديما وحديثا، ويخرجون على الأئمة والأمراء، ويستحلون قتل المسلمين»[2]، أي أنّهم قوم سوء عصاة لله تعالى، وظف الشاعر الخوارج كرمز للخيانة.

04- **حمزة بن عبد المطلب:**هو « حمزة بن عبد المطلب بن هاشم، أحد سادات قريش وصناديدها وأبطالها، يلقب بسيّد الشهداء وبأسد الله وأسد رسوله، وهو عم الرسول صلّى الله عليه وسلّم، ولد في مكة المكرمة عام 54 ق.هـ، لقد خططت قريش لمقتل حمزة بعد أن هزمت في بدر، ومن أشد المتحمسين لقتله هند بنت عتبة التي فقدت في بدر أباها وعمها وأخاها وابنها»[3]

يقول الشاعر: « هذا زمان النزال

هذه رايتي تخفق

والردى تحقق والنعال

من ذا ينازلني

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 20.

[2]- نجيب جلواح، الخوارج أسماؤهم وأوصافهم، مجلة الإصلاح، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، العدد السادس والأربعون، 2015، ص 54.

[3]- ماجد إبراهيم العامري، سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه –سيرته، وجهاده، ومناقبه، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر العامري، ط1، المدينة المنورة، 2001، ص 6_21.

حمزة لا يزال»[1].

يقول أيضا: « ولم يبق مني أحد

كبدا أو رئه

هذا الثرى عقرب يسحب الروح مني

وهند تؤلف أحقادها قلب وحشي»[2].

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر استخدم رمزالقوة والشجاعة (حمزة) في الجاهلية وبعد إسلامه، وقتله وحشي بن حرب الحبشي، ومثّل به المشركون، وبقرت هند بنت عتبة بطنه فأخرجت كبده.

05- قابيل:

يقول الشاعر: « قابيل لما يتب عن جريمته»[3].

فقابيل قد قتل أخاه هابيل، وبه كانت أوّل جريمة على سطح الأرض.

06- فرعون: اتّصف هذا الأخير بالظّلم والاستكبار، فقد جعل نفسه إلهًا على النّاس وجعلهم يعبدونه، يقول الشاعر:

« وما نسي الكبر فرعون»[4].

بمعنى أنّ الإنسان رغم قوته وتسلطه وجبروته إلا أنّ مآله الكبر ثمّ الموت.

---

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 20.

[3]- المصدر نفسه، ص 39.

[4]- المصدر نفسه ، ص 39.

07- أبو لهب وحمّالة الحطب:

يقول الشاعر: «أبو لهب ما يزال يحث الخطوب

وحمالة الحطب

تعالي تعالي نودع هذا الحطام

قبل أن تسقط الروح في اللهب»[1].

كان أبو لهب خبيثا وعمل على أذيّة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ومات شرّ ميتة، أمّا زوجته فهي « أم جميل، واسمها أروى بنت حرب بن أمية، كانت من سادات نساء قريش وهي أخت أبي سفيان وكانت عونا لزوجها على كفره وجحوده وعناده، فلهذا تكون يوم القيامة عونا عليه في عذابه في نار جهنّم»[2]، وقد سميت في سورة المسد ب (حمالة الحطب).

08- يوسف عليه السّلام:

يروي لنا الشّاعر قصّة يوسف عليه السّلام مع إخوته، إذ يقول:

« إني أرى أحد عشر كوكبا ساجدا لدمي

وأرى الشمس والقمرا»[3].

---

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 39.

[2]- ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، المجلد الرابع، مكتبة دار الريان، الجزائر، ط1، 2002، ص 3182.

[3]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 45.

وهي الرؤيا التي قصّها النّبي يوسف عليه السّلام على أبيه، ونصحه أبوه بعدم قصّ هذه الرؤيا على إخوته، لقوله تعالى: ﴿ إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين، قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك، فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدوّ مبين (5)﴾[1].

كما قام إخوته برميه في الجبّ، يقول الشاعر:

« أنا يوسف في غيابة جبي

أنادي أبي

وأنادي حجاري»[2].

يضيف قائلا: « إخوتي أسلموني

ومالوا إلى الريح في ثقة

وما أمهلوني لأطلق حلمي نحو المراعي

وقالوا غدا سوف يعزف عن شمسه

أو يموت من القهر في جبه»[3].

فإخوته قد رموه في الجبّ، إمّا أن يموت داخله، أو يمرّ أحد فيأخذه.

09- **لونجا:** هي شخصية جزائرية خرافية، معروفة بجمالها، يقول الشاعر:

[1]- سورة يوسف، الآية 5.

[2]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 46.

[3]- المصدر نفسه، ص 47.

« عيناك غائمتان

والطقس يبدأ من عينيك»[1].

فالشاعر هنا يتغزل ببلاده الجزائر، ويشبهها بجمال لونجا الأخّاذ، وحين نتأمل القصيدة جيدا نلمح أن الشاعر يرى في لونجا صورة لوطنه المحاصر من طرف الانتهازيين، فلونجا هي الجزائر.

3/ في الزمن:

أ- الزمن الداخلي:

لديوان "الكتابة على الشجر" زمن كُتب فيه وهو يتراوح ما بين سنة 2006 إلى سنة 2012، وهي الفترة التي شهدت فيه البلدان العربية عدّة تطورات وتغيرات وثورات...الخ، ويعرف هذا الزمن بالزمن الخارجي وهو « يتمثل في زمن خارج النص مثل زمن الحكاية وزمن القراءة»[2] فهو زمن يتعلق بالراوي.

ب- الزمن الداخلي:

من جهة أخرى نجد الزمن الداخلي الذي يتمثل في« الأزمنة داخل النص فتتجلى في الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية والمدة الزمنية للرواية وترتيب الأحداث زمنيا، ووضع الراوي زمنيا بالنسبة لوقوع الأحداث»[3] وهو يتعلق بزمن الأحداث المسرودة.

---

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 101.

[2]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربي، دار فاس للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 52.

[3]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، دمشق الرباط، ط1، 1999، ص 144.

ونجد الزمن في ديواننا في قوله: « كي أرسل الأطيار

لتعود صوب الفجر»[1].

إلى قوله: « وذبالة في ذلك الكهف القديم

تدعو النّهار»[2].

نلحظ هنا استباقا (الفجر، النهار)، وهناك استباق آخر في قوله:

« تعاين في الليل سيف ابن ملجم

وفي الصبح موت الإمام»[3].

والاستباق هو « هو إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا»[4]، أي استباق الأحداث والسعي إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص.

يظهر في كلمتي (الليل، والصّبح).

كما نجد استرجاعا في أبياته، إذ يقول:

« عودي إلى وجهك الأول

أيتها الدالية

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

[4]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص 20.

والبسي ضحكة وتعالي

لنصنع مجد الطفولة

فالنهار قريب

والنهر بايعني والشجر

عودي إلى قلبك الأوّل»[1].

والاسترجاع هو « عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد»[2]، أي استحضار الزمن الماضي للحاضر والتنبؤ بالمستقبل، فنرى الشاعر هنا يسترجع ذكريات الطفولة البريئة، ويتمنى عودتها.

يقول الشاعر: « والزمن مستغرق في نفسه

يداعب النجوم

والعمر مثل الشمع

يسابق قافلة للدمع

ويلعن السنين»[3].

نجده هنا قام باختزال أو تلخيص العديد من السنوات في لفظتي (الزمن، والسنين)، والتلخيص هو

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 25.
[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 226.
[3]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 30.

« سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال»[1]، أي تلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة.

نلحظ أيضا استباقا في قوله:

« والأيام أسراب

تطاردنا لياليها بأحلام

تواريها نهارات

ويمضي العمر»[2].

يقول: « ما زلت أقاضي الشوق إلى القمه

والليل دروب

وأنا في قبضة أحلامي

أسمائي غائبة والوقت كذوب»[3].

فهو يرى أنّ الليل بمثابة الملجأ له ولأحلامه في الوقت الذي نعيشه.

ويصف الوقت، في قوله: « الوقت سيف علىالعنق»[4].

نجد أيضا استباقا، في قوله:

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 235.

[2]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 33.

[3]- المصدر نفسه، ص 61.

[4]- المصدر نفسه، ص 82.

« لك الحاضر رافعا رأسه

والغد المقبل

لك الوقت،

كل المواقيت بين يديك

فابدأ نهارك من حيث شئت

من مطلع الصبح أو أول الظهر»[1].

يظهر في (الحاضر، الغد، نهارك، مطلع الصبح، أول الظهر).

5/ في المكان:

نميّز كما سبق وأن ذكرنا بين نوعين من الأماكن: أماكن مفتوحة، وأماكن مغلقة:

أ- الأماكن المفتوحة:

01- **الجبال:** من الأماكن الطبيعية المفتوحة، وقد تردّدذكرها في العديد من المواضع في الديوان، في مثل قوله: « أذكي المروءة في الجبال»[2]، في هذا دلالة على الهيبة والعظمة.

ويخاطبه في موضع آخر، قائلا: « يا جبلي

[1]- فاتح علاق ، الكتابة على الشجر، ص 109.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

غن للطير القادم من بحري

للجرح القادم من قهري»[1].

يقول: «في عالم الطغاة

أبث في الجبال كبرياءها»[2].

في قوله دلالة على المكانة والشموخ.

02- **البحر**: أيضا من الأماكن الطبيعية، ذكره الشاعر في قوله:

«أحيا المدى المنساب

برحيق هذا الفجر

البحر ثار»[3].

هنا البحر دليل على الغضب.

في قوله أيضا: « يلبسني الشعر كيما يشع

وألبسه كي أموت

بحاري بلا عدد»[4].

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 24.
[2]- المصدر نفسه، ص 28.
[3]- المصدر نفسه، ص 17.
[4]- المصدر نفسه، ص 25.

يمثل البحر هنا السعة والانبساط.

يقول: « العصافير نائمة لا تراك

والبحار تغالب أمواجها»[1].

فالبحر عموما يدلّ على المجهول والمخاطر، لكن كما أنّه يدلّ على الموت فهو يدلّ كذلك على الحياة.

03- **الأرض**: لمصطلح الأرض دلالة على التمسك بالقيم، ويظهر ذلك في قوله:

« ستحطم الأوثان

ويعود قلبي للسطوع

ليضيء أرض الله»[2].

04- **الوطن**: من الأماكن المحبّة في نفوس البشر والشعراء خصوصًا هو الوطن، ويظهر الشاعر وكأنّه ضائع يبحث عن وطنه، يقول:

« ما زلت أبحث عن وطن

يستظل بشعري»[3].

أيضا في قوله: « ولم أنتبه لحصاني الذي كان يحفر قلبي

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

ليبحث عن وطن غائر

عن سماء جديدة»[1].

لجأ إليه الشاعر للتعبير عن مشاعره، ويعكس من خلاله الحالة الإجتماعية والسياسية في عصره.

05- غزة: عاصمة فلسطين، مكان بالغ الأهمية ومقدّس لدى المسلمين، يقول:

« وغزة غضبة قلبي

ثورة روحي الجريح

تشعل هذا الفضاء الفسيح»[2].

غزة التي استولى عليها الاستعمار الصّهيوني، وسُلبت من المسلمين، واستعان بها الشاعر ليرمز إلى الظلم والاستبداد.

ب/ الأماكن المغلقة:

01- المنزل: من الأماكن المغلقة، وهو المكان الذي يلتجئ إليه النّاس سواءًا عند فرحهم أو حزنهم وهو المكان الوحيد الذي يحميهم، يقول:

«هذي منازلهم فاستظلي بها

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 47.

من هجير الرغاب»[1].

استعمله للدلالة علىالأمن والهروب من المخاطر، فهو بمثابة الحماية للإنسان.

02- **السفينة:** أيضا من الأماكن المغلقة، ذكرها الشاعر في ديوانه من أمثلة ذلك، قوله:

« لاحت سفينتك الآن في الأفق

فانتشر في طريقك»[2].

أيضا في قوله: « السفينة راسية في انتظارك

فاحمل لهيبك وانثر غباري»[3].

استعمل السفينة هنا للدلالة النجاة من الغرق.

[1]- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 82.

[3]- المصدر نفسه، ص 84.

خاتمة

خاتمة:

يمكن الآن وبعد المراحل التي مررنا بها في دراستنا لظاهرة التسريد في الشعر المعاصر عامّة، وفي ديوان "الكتابة على الشجر" لفاتح علاق على وجه التحديد، نبيّن ما توصلنا إليه من نتائج، في النقاط التالية:

* عناصر السّرد الأساسية هي: الشخصيات، الزمن، المكان، الأحداث.

* إنّ إضافة العناصر السردية إلى الشعر هو إضافة إيجابية تضفي جمالية خاصّة عليه، دون إفقاده شعريته.

* العناصر السردية موجودة في الشعر العربي منذ القدم.

* لم يتجاوز الشاعر أيّ عنصر من عناصر السرد سواءًا شخصيات، أو زمان، أو أمكنة أو أحداث.

* وجود السارد يعد ضروريا لأنّه يقوم بدور مهم جدا وهو نقل الأحداث إلى القارئ.

* عنصر الزمن هو عنصر مهم جدا فهو مرتبط بعنصر السارد.

* السّرد وجد منذ القدم أي بقدم الشعر، لأنه لا يوجد جنس أدبي خالص تماما، لأن السرد لا يخص جنسا عن غيره من الأجناس لكنّه يختلف باختلاف طبيعة ونوع الخطاب، لكي لا يجرده من خصائصه الأولية ومبادئه التي يقوم عليها.

* المكان له دور كبير في السّرد و كان متعددا في الديوان.

* التّسريد الشعري في ديوان الكتابة على الشجر، أضفى عليه جمالية خاصّة، تؤثر في القارئ.

خاتمة:

* وكما نستنتج أنّ السرد يمكن أن يدخل على الشعر، ويريد الشاعر من توظيفه له إلى قص أحداث معينة ، كما نلاحظ أنّ العلاقة بين الشعر والسرد قائمة منذ العهود القديمة لبدايات الشعر، أي أن الشعراء القدماء وظفوا السرد في كتابة قصائدهم لأنّ الشاعر بصدد سرد حدث معين، فيتوجب عليه سرده للآخرين، لأنّ آليات السرد الموظفة في الشعر هي التي تحدد لنا ما نقرأه، كالسارد والزمن فهما يحددان لنا مكان الأحداث وزمن حدوثها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم .**

أوّلا المصادر:

- فاتح علاق، الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013.

ثانيا المراجع:

أ/ الكتب العربية:

01- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع، الوظائف، البنيات، دار النشر للعلوم، ناشرون، ط1، 1429هـ - 2008م.

02- ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، المجلد الرابع، مكتبة دار الريان، الجزائر، ط1، 2002.

03- أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح/ د. مفيدة قميحة، دار الكتب العامة، بيروت، ط2، 1984.

04- أحمد المصطفى المراغي، علوم البلاغة، المكتبة المحمودية التجارية، القاهرة، د ت.

05- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني، والبيان والبديع)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 2002.

06- أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 1433هـ - 2012م.

قائمة المصادر والمراجع:

07- أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى)، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، د ط، 1996.

08- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008.

09- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984.

10- حاتم الصكر، مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.

11- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

12- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

13- حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

14- زكي مبارك، حب بن ربيعة وشعره، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط4، 1971.

15- سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

قائمة المصادر والمراجع:

16- سعيد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1.

17- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.

18- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1997.

19- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1988.

20- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.

21- شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، دار العلم لملايين، بيروت، ط 6، 1982.

22- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، ط1، 1999.

23- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

24- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1997.

25- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، بوابة زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1955.

26- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

27- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، د ط، 2006.

28- علي الكاتب، مواد البيان، دار البشائر، سورية، ط1، 2003.

29- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002.

30- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010.

31- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مج 3، ط2، 2002.

32- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2017.

33- ماجد إبراهيم العامري، سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه سيرته، وجهاده، ومناقبه، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر العامري، المدينة المنورة، ط1، 2001.

قائمة المصادر والمراجع:

34- محمد أحمد القاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكاتب، لبنان،ط1، 2003.

35- محمد بن صالح العثيمين، من فضائل الصحابة رضي الله عنهم وبيان حقوق أمهات المؤمنين رضي الله عنهن، مكتبة العلم الصافي.

36- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتابة، د ط، 1998.

37- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد 149، الهيأة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2004.

38- محي الدين ابن عربي، شجرة الكون، ضبطه وحققه وقدّم له رياض العبد الله، المركز العربي للكتاب، بيروت، ط1، 1984.

39- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فاس للدراسات والنشر، ط1، 2004.

40- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايات بحار - الدقل - المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.

41- نجيب جلواح، الخوارج أسماؤهم وأوصافهم، مجلة الإصلاح، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، العدد السادس وأربعون، 2005.

42- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2003.

43- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان، 1979.

قائمة المصادر والمراجع:

ب/ الكتب المترجمة:

01- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

02- جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.

03- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، الرباط، 1990.

ج/ المعاجم:

01- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان اللسان- تهذيب لسان العرب-، دار الكتب العلمية، ج1، (أ- ش)، بيروت- لبنان.

02- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، المجلد الثاني (د- ص)، تر وتح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

03- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مكتبة الأدب المغربي، ط1، 2010.

د/ المجلات:

01- نماذج من تجليات الغنائي والسردي في لغة الشعر العربي الحديث، شعر مجازي، وأبي شقرا، وجبرا، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 43، ملحق 5، 2016.

قائمة المصادر والمراجع:

02- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 4، 1993.

03- علي الخرابشي، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، العدد 110، بغداد، 2014.

فهرس

الفهرس

مقدمة.....2

الفصل الأوّل:

1/ تعريف السرد وأنواعه.....5

أ/ لغة.....5

ب/ اصطلاحا.....6

2/ عناصر السرد.....8

3/ مفهوم التسريد.....16

أ/ لغة.....16

ب/ اصطلاحا.....17

4/ تجليات التسريد الشعري.....20

أ/ في العناوين.....20

ب/ في الأحداث.....22

ج/ في الشخصيات.....24

د/ في الزمن.....27

هـ/ في المكان.....29

الفصل الثاني: تجليات التسريد في ديوان "الكتابة على الشجر"

1/ في العناوين.....33

2/ في الأحداث.....37

3/ في الشخصيات.....54

4/ في الزمن.....61

5/ في المكان.....66

خاتمة.....71

قائمة المصادر والمراجع.....74

فهرس.....82