تَجَلِّيَّات اَلشَّخْصِيَّة اَلسَّرْدِيَّة في اَلشِّعْر اَلْجَزَائِرِي اَلْقَدِيم قَصِيدَة "صَبٍ تَذَكَّرَ عَهْدًا" لِأَبِي حَمُّو مُوسَى الزَّيَّانِي نَمُوذَجًا

Manifestation of Narrative Persona in Archaic Algerian Poetry: "A youngling Remembering an Era" Poem by Abu Hamu Musa al-Zayani as a Model

طالبة دكتوراه باحدي مباركة
أ.د زينب قوني

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي (الجزائر)

مخبر انتماء طالب الدكتوراه: مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية، جامعة الوادي.

bahdi-mebarka@univ-eloued.dz
zineb-gouni@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2024/10/01	تاريخ القبول: 2024/12/28	تاريخ النشر: 2025/03/15

ملخص:

إنّ هذه الدراسة النقدية هدفها معالجة موضوع تجليات الشّخصيّة السّرديّة في قصيدة من قصائد الشّعر الجزائريّ القديم والمتمثّل في قصيدة **"صَبّ تَذَكَّرَ عَهْدًا" لِأَبِي حَمُّو مُوسَى** الزّياني، والّتي امتزج فيها الشّعر مع السّرد ليخرج لنا قصيدة مسردنة متكاملة الأنماط السّرديّة ومشحونة بأنواع كثيرة من الأصوات السّاردة، حيث اختفى وراءها الشّاعر ليأخذنا إلى عالم آخر من السّرد، ويشكّل فيها علاقة مجازيّة متخيّلة مع شخصيّاته السّرديّة من خلال تحكّمه في اللّغة، ويسعى إلى خلق مسار سردي جديد عبر صوت هذه الشّخصيّة الجديدة في السّرد وهو ما نسعى

إليه لكشف مظاهر حضورها في هذه القصيدة، كما يَخْلُصُ المقال إلى أن السّرد الشّعري يلغي صوت الشّاعر ليحلّ محلّه ذوات ساردة متعدّدة منها الواقعيّة كما منها الخياليّة، فتنوب عن الشّاعر وتجعل من القصيدة المسردنة لها حضورها في التّحليل النّقدي خاصّة قصائد الشّعر الجزائريّ القديم.

الكلمات المفتاحية: التّجليّات؛ الشّخصيّة؛ صبٍ؛ عهد؛ أبو حمو موسى الزّياني؛ السّارد؛ السّرد الشّعري

Abstract:

This study critically examines the manifestations of the narrative persona in early Algerian poetry, with a focus on the poem "A Youngling Remembering an Era" by Abu Hamu Musa al-Zayani. The poem intricately intertwines poetic and narrative elements, resulting in a unified narrative structure enriched by a diversity of narrative voices. The poet consciously recedes into the background, allowing readers to explore an alternate narrative world. Through his mastery of language, he constructs a metaphorical and imaginative relationship with the poem's characters. This analysis aims to elucidate the ways in which the narrative persona emerges throughout the poem, highlighting how the poetic narrative subsumes the poet's voice, replacing it with multiple narrative personas, both realistic and imaginative. These personas become central to the poem's critical interpretation, especially within the broader context of archaic Algerian poetry.

***key words**:* Manifestations; Persona; youngling; An era; Abu Hamu Musa al-Zayani; Narrator; Poetic Narrative

مقدمة:

تعدّ الشّخصية عنصرا مهما من عناصر آليّات السّرد الّتي يوظّفها الكاتب في عمله الفنّي والّتي تتّصل بالأحداث ومسارها السّردي، فبواسطتها يمكن للشّاعر التّنقّل من حدث إلى آخر داخل النّص الشّعري، كما يمكنه إعطاء وجهات نظر مختلفة من خلال التّخفّي وراءها كقناع له أو التّماهي معها ليشكّلا معًا شخصيّة واحدة أو يمكن أن ينفصل عنها في بعض الأحيان، ولا يكون توظيف الشّخصيّات إلّا من خلال توظيف السّرد، والملاحظ أن البنية السّرديّة في قصيدة أبو حمّو موسى الثّاني شكّلت جلّ أجزاء القصيدة حيث بدأ السّرد من العنوان ثمّ انتقل للفعل السّردي الرّئيسي لإثراء الحركة السّرديّة، وقد وظّف الشّاعر في قصيدته شخصيّات عديدة من

خلال استخدامه لوسائل عدّة تساهم في تجلّيها داخل نصّه، ففي بعض الأحيان يتماهى معها وفي البعض الآخر ينفصل عنها من أجل أغراض أخرى، كما أنه ركّز على معطيات الشّخصيّة وعالمها ليصوّر فيها آلامه وأحزانه بتذكر الأحداث الماضية، وبذلك اتّضحت معالم الشّخصيّة الحركيّة السّرديّة الموصوفة والّتي تقوم بدورها في ثنايا السّرد، ولكن السّؤال المطروح: كيف تجلّت الشّخصيّة السّردية داخل نصّه الشّعري؟ وما هي الطّريقة الّتي يمكن أن تَكْشِف بها الشّخصيّة عن نفسها للقارئ بصورة جليّة؟ وأين وظّف الشّاعر تقنيّة الشّخصيّة السّرديّة في أبيات قصيدته؟

وتناول المقال هذه الإشكاليات في خطة تتكون من مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، كما يأتي:

مقدمة

المبحث الأوّل: مصطلح التجلي والشخصية

المبحث الثاني: آليات تجلّي الشّخصيّة السّردية في الشّعر

المبحث الثالث: مظاهر تجلّيات الشّخصيّة السّرديّة

خاتمة

قائمة المصادر

المبحث الأوّل: مصطلح التجلي والشخصية

أولا، مصطلح التجلي:

قبل الدخول في تفاصيل الشّخصيّة السّرديّة في الشّعر وجب الوقوف على معرفة معنى مصطلح التَّجَلّي أو التَّجَلِّيَات في الأدب، فمن النّاحية اللّغويّة:

جاء في لسان العرب لابن منظور من باب الجيم في مادّة "جَلَا" جَلَا الأمر وجّلَّاهُ وجّلَّى عنه كشفه وأظهره وقد اِنْجَلَى وَتَجَلَّى، وأمر جَلِيٌّ : واضح، والله تعالى يُجلِّي السّاعة أي يظهرها في قوله تعالى:" لا يجلِّيها لوقتها إلّا هو" ، وَجَلَّى الشّيء أي كشفه، وهو يُجلِّي عن نفسه أي يعبّر عن ضميره، وتجلَّى الشّيء أي تكشَّف، وتجلَّى ربّه للجبل أي ظهر وبان، وقال ابن حمزة التَّجَلّي هو النظر، وقال سيبويه جَلَا فعل ماض كأنّه بمعنى جَلَا الأمور أي أوضحها وكشفها، وقال أبو منصور: التَّجَلّي النّظر بالإشراف.[1]

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة في باب الجيم من مادة (ج ل و) تَجَلَّى يَتَجَلَّى وَتَجَلَّ تَجَلِّيًّا فهو مُتَجَلٍّ، والمفعول مُتَجَلًّى (للمتعدّي) وَتَجَلَّى الأمر: انكشف واتّضح بَدَا للعيان، ظهر، وتجلّتِ في أحسن مظاهرها وفي **قوله تعالى: "فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا"** سورة الأعراف، الآية: 143، تَجَلَّ (مفرد): جمعه تجلِّيَات (لغير المصدر): مصدر تَجَلَّى.[2]

أما من ناحية مفهومه الاصطلاحي في الدّراسات الأدبيّة فلم يحدّد له النّقاد مفهومًا متعارفًا عليه لأنه يعدّ مصطلحًا حديث الدّخول في العالم الأدبي، فهو مصطلح يستعمل في الدّراسات

الشّرعيّة والدّينيّة والفلسفيّة أكثر من الدّراسات الأدبيّة، ولكن من خلال التّعاريف اللّغويّة السّابقة يتّضّح أنّ مفهوم التّجلّيّات هو إظهار وكشف الشّيء للعيان وبروز مواقعه ووظائفه، وتجلّيّات الشّخصيّة يعني إظهارها وإبرازها وتحديد مواقعها وحضورها داخل القصيدة وذلك من خلال آليّات سرديّة خاصّة تتمثّل في تقنيّات الوصف والحوار واللّغة.

ثانيا، مصطلح الشّخصيّة:

يرى عبد المالك مرتاض أن مصطلح الشّخصيّة الّذي يستخدمه النّقاد العرب ما هو إلا مصطلح يقابل المصطلح الغربي Personnage وهذا التّقابل ليس اعتباطيًا إنّما لما يحمل من دلالة قريبة في اللّغة العربيّة.[3]

فمصطلح الشّخصية في الدّراسات السّرديّة يمثّل فضاء مستعصي التّكوين بمختلف الأشكال فلقد تنوّعت الشّخصيّة الرّوائيّة بتنوّع الأفكار الأيديولوجيّة والاجتماعيّة عبر العصور وكذلك بتنوّع المشاعر النّفسيّة المختلفة للإنسان والغير محدودة.[4]

فالشّخصيّة في البنية السّرديّة ماهي إلّا وسيلة تستخدم للقيام بحدث يكلّفه بها الكاتب، ولكّن تحت صرامته وآليّاته الإجرائيّة وتصوّراته الفكريّة أي أفكاره الفلسفيّة في عالمه المعاش.[5]

ولا يمكن تحديد تعريف محدد للشّخصيّة في الكتابات الرّوائيّة لأنّها تختلف من عمل لآخر ومن إبداع روائيّ لآخر، لأن مفهومها قد تطوّر عبر تطوّر مراحل تنوّعت فيها الكتابات الرّوائيّة، فالشّخصيّة في الواقعيّة التّقليديّة القديمة تمثّل شخصيّة حيّة أي كائن حقيقي يمتلك أحاسيس ومشاعر يحاكي الإنسان الحيّ على أرض الواقع مما يجعل بينهما طباقًا تامًّا بين زمني ثنائيّة: السّرد/الحكاية.[6]

في حين يرى نقّاد الاتجاهات النّقديّة الحديثة بأنّ الشّخصيّة كائن جوهري متخيّل صنعه الرّوائي من متخيّله، مرتبط بخياله وإبداعه الفنّي ويتّسم بأيديولوجياته الخاصة،[7] وبذلك فهم يوافقون على تعبير رولان بارت للشّخصيّات باعتبارها " كائنات ورقيّة."[8]

حيث يُرجع عبد الملك مرتاض أن سبب الاعتماد على قول بارت السابق هو أن النّظرة الجديدة للشّخصيّة في العمل السّردي تتّجه اتجاهًا لغويًا، وذلك من خلال التّوازي المطلق بينها وبين اللّغة والمشكلات السّرديّة الأخرى وأنّها في بداية كلّ شيء مشكلة لسانياتيّة، بحيث لا وجود لشيء خارج ألفاظ اللّغة.[9]

أما في الخطاب الشّعري فالشّخصيّة لا تتجسد بكونها كائن من صنع الخيال إنما هي كائن حي بلحمه ودمه يستدعيها الشّاعر من واقعه ليضفي عليها خصائص أخرى تناسب رؤيته الّتي يريد أن يعبّر عنها، فالشّخصيّة في الشّعر ليست مستقلّة بذاتها عن السّارد كما في الرّواية والقصّة إنّما

يسيطر على حركتها السّارد الّذي يتماهى معها ليشكّلا صوتًا واحدًا هو صوت الشّاعر ولكن في بعض الأحيان قد ينفصل عنها لتجسيد رؤية ما أو لتعليق على شيء ما.

فالسّارد في الشّعر يتمثل في المؤلّف الضّمني الّذي يمتزج ويندمج مع المؤلف الحقيقي، مع العلم أن الرّاوي لا يظهر في القصيدة في حين أن السّارد/الشّاعر هو من يسرد النّص الشّعري، ومن ذلك فالشّاعر يسرد تجربته هو مستخدمًا السّرد كأنّه آلة تصوير معتمدًا على شخصيّته السّاردة للأفعال والأحداث، وإن كان منطق الحكي ذاته مجسدًا على مجموعة من الضّمائر قد يغلب عليها ضمير الغائب "هو" أحيانا، ليشكّل السّارد بذلك علاقة مجازيّة متخيّلة مع شخصيّته فيتماهى معها حاملا معه تصوراته الذهنيّة ورؤيته للعالم وتجربته الواقعيّة فيبني عليها عالمًا متخيلًا فيشكّل بها علامة نصيّة مجازيّة وذلك من خلال تقمّص السّارد لدور الشّخصيّة كما أنّه يتحرّك من خلال اللّغة فيشكّل مساحة سرديّة داخل القصيدة.

المبحث الثاني: آليات تجلّي الشّخصيّة السّردية في الشّعر

لكل شخصيّة تقنيّات خاصّة يستخدمها الكاتب في تجسيدها لتقوم بوظيفة يحدّدها لها لكي تبرز نفسها في الخطاب السّردي، وبالأحرى هي أن تقوم بدورها الفعّال في تنامي النّص، فالشّخصيّة في الخطاب الشّعري ماهي إلّا صوت الشّاعر فهي تأتي متماهية وليس كما في النّصوص القصصيّة الأخرى تدرك منفردة،[10] ولكل شخصيّة آليّات وتقنيات خاصّة بها ومن تقنيّات حضور الشّخصيّة الفاعلة في النّص الشّعري أن يكون هناك ضمير يحيل إليها أو أنّها تَبْرُزُ من خلال الأفعال الّتي تقوم بها أو قد يكتشفها المتلقّي من خلال مرجعيّاته السّابقة وذلك عندما يصرّح السّارد/ الشّاعر باسمها.[11]

وتتنوّع الشّخصيّات في النّص الشّعري من شخصيّات فاعلة ساكنة أو متحرّكة إلى شخصيّات غير فاعلة ولكنّها مؤثّرة في النّص الشّعري، وفي هذا النّموذج الشّعري من شعر أبي حمّو موسى في رثاء والده سنتدرّج تدريجيًّا في الكشف عن حضور أهمّ الشّخصيّات المتجلّية في هذه القصيدة المعنونة بـ : **"صَبٍ تَذَكَّرَ عَهْدًا"**، وقبل الولوج إلى التّحليل السّردي للشّخصيّة في هذه القصيدة وجب التّعريف بحياة الشّاعر ونشأته ومعرفة آثاره الأدبيّة ولو كموجز مختصر:

الشّاعر أبو حمّو موسى الثّاني:

هو أبو حمّو موسى بن أبي يعقوب بن عبد الرّحمان بن يحيى بن يغمراسن بن زيّان، المعروف بأبي حمّو موسى الثّاني وهو ثالث ملوك بني زيّان، ونسبه يصل إلى مؤسّس دولة العبد الوادي يغمراسن ابن زيّان، ولد أبو حمّو موسى سنة 723هـ بالأندلس في مدينة غرناطة عاصمة بني الأحمر وهي السنة نفسها الّتي عاد بها أبوه معه إلى تلمسان باستدعاء من السّلطان أبي تاشفين الأوّل.[12]

نشأ أبو حمّو موسى الثّاني في تلمسان مثل غيره من أبناء الأمراء داخل البلاط الملكي ودرس على يد أشهر العلماء في عصره وبرع في دراسة قدر كبير من العلم، فتعلّم مبادئ العربيّة والعلوم الدينيّة إلّا أن أغلب المصادر لم تذكر الشّيوخ الّذين تتلمذ على يدهم، وفي سنة 737هـ عندما بلغ الشّاعر سن (14 سنة) غادر به والده إلى فاس بسبب سقوط تلمسان في يد المرينيّين، فعاش الشّاعر آلام الغربة والمنفى رفقة والده وأبناء قبيلته، حيث قضى أغلب شبابه في العلم وهذا واضح في إنتاجه النّثري والشّعري وآثاره الأدبيّة.[13]

استقر أبو حمّو موسى الثّاني مع أبيه بمنطقة ندرومة وعاش فيها مبتعدًا بذلك عن كلّ الأنشطة السّياسيّة ومتّبعًا أسلوب أبيه المعيشي في الابتعاد عن السّياسة، بعدها تزوّج الشّاعر في تلك المنطقة، وفي سنة 752هـ رزق بأوّل أولاده حيث سمّاه أبا تاشفين، وظلّ أبو حمّو موسى في هذه المنطقة مع والده يمارسان العبادة والزّهد،[14] وبعد سقوط حكم دولة أبيه الأوّل أبا تاشفين انتقل مع والده إلى تلمسان لينصّب واليًا عليها وحاكمًا على سجلماسة[15]، ولكّن حكمه لم يدم طويلًا بسبب استيلاء المرينيّون على المدينة سنة 753هـ، ففر أبو حمّو موسى الثّاني إلى تونس فاستقبله بنو حفص بحفاوة وعاش بينهم.[16]

وفي سنة 760هـ عاد إلى تلمسان وبصحبته جيش جبّار أغلبه من بني عامر ويتكون من قبائل الدّواودة، وبعد حرب دامية استرجعت الدّولة الزّيانيّة مجدها وازدهارها، فأصبحت مدينة تلمسان المركز العلمي والاقتصادي والحضاري، لتعدّ هذه الدولة أبرز حضارة في بلاد المغرب الإسلامي من بين كل الحضارات الّتي مرّت على المنطقة[17]، وعندما اشتدّ الصّراع على الحكم بينه وبين ابنه عبد الرّحمان خرج لقتاله مع من تبعه من المرينيّين واشتبك معهم في معركة بناحية الغيران بجبل بني ورنيد المطلّ على تلمسان وهناك انكبّ فرسه وسقط أبو حمّو موسى على الأرض فقتله أصحاب ابنه قصعًا بالرّماح وطيف برأسه ورأس ابنه الثّاني عمير في كلّ أرجاء فاس.[18]

توفي الشّاعر أبو حمّو موسى الثّاني أوّل ذي الحجّة سنة 790هـ وقد خلّف وراءه كتابًا عنوانه "واسطة السّلوك في سياسة الملوك" ألّفه سنة 765هـ كما له دواوين شعريّة "زهرة البستان- نظم الدر والعقيان- بغية الروّاد- راح الأرواح"[19] وأبرز قصائده كانت في رثاء والده الّذي تعلّق به وقضى طِوال عمره يرافقه، وهي القصيدة المخصّصة للدّراسة في هذه الورقة البحثيّة الّتي سنحاول من خلالها استخراج أبرز الشّخصيّات السّرديّة المتجلّية فيها.

المبحث الثالث: مظاهر تجلّيات الشّخصيّة السّرديّة:

نظم أبو حمّو موسى هذه القصيدة لرثاء والده "أبا يعقوب يوسف" بعد وفاته في شعبان سنة 763هـ ، وهي قصيدة من بحر البسيط، حاول فيها تصوير عدّة صور سرديّة مستوحاة من عالمه المعاش وليرسم فيها خوالجه النّفسيّة في شكل قالب سردي منظّم ذا بنية نصيّة محكمة،

فمن خلال العنوان تتجلّى علامات السّرد الّتي تخلق صورة سرديّة حكائيّة ولتدل على وجود وحدات سرديّة تمتد على مدار الحركة النّفسيّة ، وتكثر فيها الشّخصيّات داخل ثناياها والّتي هي عبارة عن تداخل بين الأصوات المتعدّدة من خلال العديد من الآليّات السّرديّة، ولهذا سننطلق تدريجيا في استخراج هذه الشّخصيّات المتجلّية في القصيدة بداية من العنوان المتمثّل في " **صَبٍ تَذَكَّرَ عَهْدًا**".

عند قراءة المتلقّي للعنوان يأخذه السّارد/ الشّاعر في حيرة ليتبادر إلى ذهنه التّساؤل عمن تكون هذه الشّخصيّة هل هي الشّاعر؟ أم شخصيّة واقعيّة؟ أو شخصيّة مصطنعة؟، ليجعله يفتح قراءات متعدّدة له، فالعنوان **"صَبٍ تَذَكَّرَ عَهْدًا "** يحيل إلى إنبناء سردي على التّساؤل عن شخصيّة هذا الصّبي من تكون؟ هل هو الشّاعر أو السّارد أو غيره أم هو قرينه أم هو كلّ هؤلاء.

ويتّضح أنّ هذا العنوان يحمل سيمات شخصيّة وهميّة استحضرها السّارد/الشّاعر من وحي خياله باعتباره ساردًا افتراضيًّا يسرد عن شخصيّة تتجلّى فيها بعض الملامح الّتي يريد تصويرها، فلفظة **"صَبٍ"** توحي إلى أنّ الشّخصيّة المراد التّحدّث عنها في عمر صغير "سنّ الصّبا" وبأنّه شخصيّة ساكنة في حركتها لكنّها متحرّكة ذهنيًا بأفكارها وذلك من خلال عودتها لاسترجاع الماضي بواسطة فعل "تَذَكَّرَ" المصرّف مع ضمير الغائب والّذي يشير إلى بداية انطلاق حركة السّرد من خلال العودة للوراء، وليدلّ على حدث تجسّد في الماضي تمثّل في "عَهْدٍ" أي وعد سابق، حيث يقول أبو حمّو موسى:

صَبٍ تَذَكَّرَ عَهْدًا بِالْحِمَى سَلَفَـا فَظَلَّ يَسْكُبُ دَمْعًا هَاطِلًا وَكَفَـا
وَبَاتَ مِنْ شِدَّةِ اَلْإِشْرَافِ فِي قَلَقٍ وَخَـامَتْ عَقْلَهُ اَلْأَفْكَارُ فَاخْتَلَفَـا
وَهَيَّجَتْهُ اَلصِّبَا يَوْمًا بِهِمْ فَصَبَـا وَصَـاحَ مِنْ وَهَجِ اَلتَّبْرِيحِ وَا أَسَفَـا
وَظَلَّ يَرْكُضُ فِي مَيْـدَانِ مِرَّتِـهِ وَلَا دَرَى أَنَّ نَاعِيَ اَلْمَوْتِ قَدْ هَتَفَـا[20]

من هنا انطلق السّارد/الشّاعر بتقنيته السرديّة عبر الحكي على شخصيّته الّتي تفاعل معها عبر معطيات عدّة معبرا عن حالتها المؤرقة،فقد بدأ الشاعر في تمثيل المدى السّردي في هذا المقطع من خلال عدد من العلاقات الدّلاليّة المتّصلة بتتابع الوحدات السّرديّة، والّتي يوهم فيها القارئ بأنّه خارج الحكاية "، خارج الحركة الحكائيّة" لتوحي بالتّوهم والحيرة مركزا على مساحة السّرد القائمة على الحكي ومستندا إلى ضمير الغائب "هو" الّذي حاز على مساحة كبيرة في القصيدة، والّذي يحيل إلى انفصاله عن الشّخصيّة، وبأنّه يلاحظها فقط من خلال وصفه باعتباره ساردا عليما يصوّر فقط الأفعال الحركيّة المتمثلة في: "تَذَكَّرَ/ظَلَّ/يَسْكُبُ/بَاتَ/خَامَتْ/ هَيَجَتْهُ/ صَاحَ/يَرْكُضُ/دَرَى"، حيث شكّل هذا الضّمير إيقاعًا سرديًّا في القصيدة ليفتح بذلك أفقا دلاليا

يتحرك فيه المتلقي مع حركة القصيدة ويرسم في مخيلته ملامح هذه الشّخصيّة المجازية وحالتها النّفسيّة الّتي تنقل المتلقي إلى عالمها.

فالسّارد لم يصرح باسم هذه الشّخصيّة في العنوان ولا حتّى في هذا المقطع فألبسها الغموض مما تدلّ على أنّها شخصيّة مصطنعة من وحيه ليصوّر لنا حدثا مشهديّا لشخصيّة مستقلّة عنه وفي نفس الوقت خاضعة لحركته فهو يعلم عنها كلّ شيء باعتباره ساردا عليما يعلم ما تفكّر فيه شخصيّاته، فقد دخل ثنايا عقلها وتفكيرها وفي نفس الوقت سارد محايد يصوّر حركة الشّخصيّة تصويرا آليا دون الولوج أو التّدخّل في حركة الأحداث - سرد خارج الحكاية- ودون التّصريح بمصدر هذه المعلومات موظفًا فقط وظيفتي السّرد والوصف معبرًا عن رؤية خارجيّة، إلا أن أنها تساهم في خلق مساحات سرديّة لتؤدّي وظيفة مختلفة قد حدّدها السّارد لها من خلال آليّات سرديّة تسمح لها بالحركة السرديّة الفاعلة إلى درجة التّماهي معه.

وإذا كان العنوان في السّابق ارتقى إلى تكوين حالة سرديّة للشّخصيّة فإنّ السّارد مع هذه الحالة نقلنا من الوصف المشهدي الفاصل بينه وبين الشّخصيّة في مساحة سرديّة كبيرة إلى تغير لغة السّرد الّتي غيّر عبرها مسار السّرد فتغير بذلك الموقف السّردي الّذي تحوّل من الوصف والرّصد والحكي عن الصّبيّ من خلال ضمير الغائب وأفعال الحركة إلى السّرد عن طريق التّعليق في قوله:

وَالدَّهْرُ مُنْقَلِبٌ وَاَلْعُمْرُ مُنْصَرِفٌ وَاَلْعَبْدُ مُقْتَرِفٌ لِلذَّنْبِ زَادَ جَفَـا[21]

ليتوقف السّرد قليلا ويقوم السّارد بالتّعليق عن الزّمن الّذي جعل الشّخصيّة في هذه الحالة المزرية والمتمثّلة في انقلاب الزّمن " الدَّهْرِ" ومرور العمر وقيام العبد بالكثير من الذّنوب، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أن السّارد/ الشّاعر له خلفية صوفية تؤمن بالله عز وجل كما أنّها خلفيّة مرجعيّة، لتشير إلى السّارد الفعلي الشّاعر أبو حمّو موسى باعتباره عاش في زمن التّصوّف، ثمّ يعاود الشّاعر بعد ذلك من خلال الوصف السّردي لتّعبير عن الشّخصيّة في هذا البيت بقوله:

بَـانَتْ شَوَاهِدُهُ مِنْ كُلِّ جَـارِحَةٍ وَالدَّمْعُ أَفْصَحَ مَا قَدْ كَانَ قَبْلُ خَفَى[22]

ليحتكّ السّارد/الشّاعر بعدها بالشّخصيّة ويتماهى معها من خلال توظيف ضمير المتكلّم الجمعي "نحن" في قوله:

وَكَمْ حَمَامَةِ وَصْلٍ بَيْنَنَا صَدَحَتْ وَكَمْ غُرَابِ اَلنَّوَى في غُصْنِهَا وَقَفَا[23]

فمن خلال لفظة " بَيْنَنَا" التحم السّارد مع شخصيّته فأصبح هو الشّخصيّة الّتي تقوم بالسّرد، وبذلك تحوّل إلى شخصيّة ساردة، ولم يتوقف السّارد هنا في توظيف ضمير المتكلّم بل وظّف أيضا ضمائر المخاطب في قوله:

لَا تَأْمَنَّ اَلدَّهْرَ وَالدُّنْيَا وَزِينَتَهَا إِنَّ اَلزَمَانَ وَلَوْ يُدْنِيكَ مُنْصَرِفَا

وَكَمْ خَلِيلٍ تَخَلَّى عَنْ أَخِلَّتِهِ وَكَمْ خَلِيلٍ صَفَا في وِدِّهِ وَصَفَا[24]

فمن خلال الحوار السّردي توجّه السّارد الفعلي "الشّاعر" بالخطاب مع القارئ لتتقلص بذلك المسافة السّردية بين الشّخصيّة والسّارد، لإزالة الرّتابة والاطناب عن السّرد بواسطة الانتقال إلى الحوار السّردي مع المتلقّي، حيث وظّف السّارد ضمير المخاطب المفرد "أنت" في الأفعال "لَاتَأْمَنَّ/يُدْنِيكَ"، لتبدأ بعدها حركيّة النّص السّرديّة من خلال تحكم السّارد في اللّغة ولينغمس السّارد مع الشّخصيّة المصطنعة ويتقمص دورها ويتماهى معها في قوله:

قَدْ كَانَ لِي في اَلدُّنْيَا أَبٌ يُسَاعُدُنِي فَصَارَ تَحْتَ اَلثُّرَى في لَحْدِهِ اِكْتَنَفَا

مَدَدْتُ في ظِلِّ نُعْمَاهُ يَدِي زَمَنَا وَنِلْتُ مِنْ رَفْدِهِ في دَهْرِهِ اِلْتَحَفَا

رَعَى جِنَانَ وَلِيدٍ غَيْرَ مُضْطَجَرٍ حَتَّى تَرَعْرَعْتُ في ظِلٍّ لَهُ وَرَفَا

وَكُلَّمَا رَآنِي صِرْتُ يَافِعَةً لَهَا وَسرّ وَأَسْدَى لي مِنْه غَرَفَا[25]

فمن خلال اللّغة والتّماهي تحوّل مسار السّرد من الحوار إلى السّرد الذّاتي، فيزيل بذلك السّارد/الشّاعر المسافة السّرديّة بينه وبين الشّخصيّة ويقرّب القارئ منه، حيث يظهر السّرد من خلال الاتّكاء على إظهار الأحداث الشّخصيّة في حياته الّتي عاشها مع والده في ترف وقصور ملكيّة باعتباره من أبناء الملوك في ذلك الوقت، والملاحظ من خلال سرد الأبيات أن السّارد/الشّاعر أصبح الشّخصيّة السّاردة ذات فاعليّة وحركيّة موظفا الأفعال: "كَانَ لِي/يُسَاعِدُنِي/صَارَ/مَدَدْتُ/نِلْتُ/تَرَعْرَعْتُ" فاستخدام الأفعال المضارعة يدلّ على تنامي السّرد بسرعة وتطوّر الحكاية عبر التّسارع الزّمني، ويضيف الشّاعر في قوله:

يَا كَابِدَ اَلدَّهْرِ في الثَّرَى لِيُكْسِبَنِي وَيَبْتَنِي لِي في نَيْلِ اَلْعُلَى غَرَفَا

يَسُرُّهُ إِنْ رَآنِي سِرْتُ فِي تَرَفٍ وَيَسْتَزِيدَ عَلَى اَلْأَعْدَاءِ بِي صَلَفَا

وَإِنْ عَرَانِي مَا أَخْشَاهُ مِنْ تَرَفٍ بَكَى وَرَقَّ وَأَضْحَى يَشْتَكِي لَهَفَا

كَانَ ذَاكَ اَلَّذِي قَدْ ذُقْتُ مِنْ وَجَلٍ أَصَابَهُ فَهُوَ يَشْكُو ذَلِكَ اَلدَّنَفَا

لَا غُرْوَ أَنَّا رِجَالٌ لَا نَفِيءُ بِمَا لِلْوَالِدَيْنِ عَلَيْنَا بِالْحُقُوقِ وَفَا[26]

فلم يكتفي السّارد/الشّاعر بتوظيف الضّمير المتكلّم "أنا/نحن"، بل مزجه مع الضّمير الغائب "هو" لتتداخل الأصوات في القصيدة بين صوت الشّاعر المتكلّم "أنا" وتوظيفه لأداة النداء "يا" في شكل مخاطبة والده والحديث عنه، وهي شخصيّة ساكنة باعتبارها شخصيّة فارقت الحياة وفي

ذات الوقت فاعلة في الماضي حيث كانت تقوم بالأفعال الحركيّة: رَآنِي/يُكْسِبُنِي /يَسُرُّهُ/يَسْتَزِيدُ/ بَكَى/رَقَّ/أَضْحَى/يَشْتَكِي/أَصَابَهُ/يَشْكُو، وهي أفعال امتزجت بين الماضي والمضارع لتدلّ على اختلاف الزّمن بين الماضي عندما كان الشّاعر طفلا صغيرا، وبين الزّمن الحاضر الذي شبّ فيه الشّاعر وأصبح يدرك ما يقوم به والده من أعمال لحمايته من الأعداء.

لقد كوّن السّارد عناصر سرديّة اعتمد عليها في سرده وهي: راوٍ يقص حكاية صبيّ تدفع بالإيقاع السّردي من خلال وصف حالته الشّخصيّة الّتي تتحرك في إطار حدث ينمو ويرتبط بمجموعة أخرى من الأحداث، في الوقت نفسه يتماهى مع السّارد /الرّاوي /الشّاعر ليصبح صوت واحدا هو صوت الشّخصيّة السّاردة "الشّاعر" لتقوم بوظيفة الفاعليّة وتتحكّم في سرد الأحداث وتتعالق مع كل الأصوات المتداخلة فلا يتبين للقارئ أيّ منها هي الشّخصيّة الّتي تخلق الحدث وتسرد، هل الشّخصيّة الأولى أم الشّاعر أم السّارد أم الرّاوي، فأصبح السّارد/الرّاوي قرين الشّخصيّة فاستجاب لها وتماهى معها استجابة كاملة وليؤكّد السّارد أن المقصود في القصيدة والمعنى هو الشّاعر نفسه أبو حمّو موسى وذلك عندما دلّ عن هويّته وكينونته من خلال الأبيات:

مَوْلَايَ يُوسُفُ أَفْجَعْتَ اَلْبَنِينَ وَقَدْ ... أَضْحَى وَلِيدُكَ مُوسَى نَاحِيًا نَحَفَا
لَوْ كُنْتَ تُفْدَى بِمَالٍ أَوْ بِنَفْسٍ فَتَى ... فَدَتْكَ نَفْسِي وَمَالِي كَيْ أَبِي نَصَفَا
لَأُهْمِلَنَّ دُمُوعِي مَا حَيِيتُ وَإِنْ ... أَبْقَانِي اَلْعُمْرُ تَرَفْتُ اَلدَّمَا تَرَفَا
يَا فَقْدَ يُوسُفَ مَا أَبْقِيتَ لِي جَلَدَا ... يَا فَقْدَ يُوسُفَ إِنَّ اَلصَّبْرَ عَنْكَ عَفَا
مَا مِثْلُ يُوسُفَ مَفْقُودٌ لِفَاقِدِهِ ... وَلَا كَمُوسَى أَخُو فَقْدٍ إِذَا وَصَفَا
أُصِيبَ بِالْمَعْضِلِ اَلْأَدْمَى بِوَالِدِهِ ... كَفَقْدِ يُوسُفَ لَكِنْ حَتَفَ ذَا جَحَفَا
يَا قَبْرَ يُوسُفَ لَا تَهْدُوكَ هَامِيَةً ... مِنَ اَلْغِمَامِ وَلَا زَالَ اَلثَّرَى رَعَفَا[27]

لقد فارق السّارد تقنيّة السّرد عبر ضمير الغائب في الأبيات السّابقة إلى ضمير المخاطب رغبة منه في الاعتراف بالحزن والأسى الّذي أصابه، وكذا لمواجهة وتعرية عالم الشّخصيّة المسرودة الّتي أصبح يحاورها في باقي الأبيات الّتي تليها، فأصبحت هذه الشّخصيّة السّاردة الّتي تماهت مع السّارد/الشّاعر تخاطب يوسف المتوفى حتّى أنّها صارت قرينة الشّاعر- أبو حمّو موسى- الّذي كشف عن حالته المتأزّمة، فأصبحا يشعران نفس الحالة ويؤكد على وجود بعضها البعض بالرّغم من انفصالهما فيخلق بذلك مساحة سرديّة للتّعبير عن حالته النّفسيّة داخل صراع نفسي من حالة الحزن المفجعة وغير المتوقّعة، حيث تشكّل هذه الحالة جدلا وصراعا مع ذاته في بنية القصيدة كما هو ظاهر في الأبيات الأربعة الأخيرة.

إن بروز شخصيّة الشّاعر أبو حمّو موسى وسيطرته على النّص أحال إلى دلالة عامّة سرديّة تمثّلت في عيش كلّ طفل تحت ظلّ نعمة والده الّتي لا يشعر بها إلّا بعد فقدانها، ولكنّ هذه الدّلالة ما لبثت أن انخرطت في الغنائيّة الّتي سيطرت على القصيدة من خلال المناجاة الذّاتيّة في قول السّارد/الشّاعر:

يَـا دَهْر كَمْ لَكِ فِي اَلْأَحْبَابِ تَفْجَعُنِي ... وَهَكَـذَا اَلدَّهْـرُ مَـا أَوْفَى وَلَا نَصَفَـا
فَـرَّقْتَنَـا بَـعْـدَمَـا كُنْتَ تَـجْمَعُنَـا ... وَقَـدْ نَثَرْتَ نِظَامًـا إِذْ وَهَى اَلـصُّدَفَـا
أَفْجَعْتَنِـي يَـا زَمَان اَلْيَوْمِ فِي خُلُـدِي ... مَـا أَسْرَعَ اَلْمَوْتَ فِي اَلْأَحْبَاب حِينَ وَفَى
صَـارَتْ مَسَاكُنُهُمْ تَحْتَ اَلتُّرَاب وَقَـدْ ... تَمَزَّقَ اَلـدُّودُ مَـا قَدْ كَـانَ مُؤْتَلَفَـا
اَلْمَاءُ وَالنَّـارُ مُجْمُوعَـانِ فِي كَبِـدِي ... فَأَعْجَبُ لِضِدَّيْنِ فِي قَلْبٍ قَدِ إِئْتَلَفَـا
نَـارٌ تَشُبُّ وَأَكْبَـادٌ تَـذُوبُ بِهَـا ... وَيْحَ اَلْمُعَذَّبِ بِـالْجِنْسَيْنِ يَـا لَهَفَـا
أَيْنَ اَلَّـذِينَ بَنَوْا مِـنْ قَبْلِنَـا وَنَـأَوْا ... وَشَيَّـدُوا أَطْمًـا وَاسْتَوْطَنُوا غُرَفَـا
وَظَنَّهُـمْ أَنَّ هَذِي اَلـدَّارَ بَـاقِيَـةً ... وَلَمْ يَظُنُّوا بِأَنَّ اَلـدَّهْرَ سَـاءَ صَفَـا
كَمْ مِنْ قَرِينٍ مَـعَ اَلْأَحْبَـابِ مُبْتَهِـجٍ ... أَمْسَى فَرِيدًا وَأَضْحَـى بَدْرَهُ كَسَفَـا
وَكَمْ غَرِيبٍ بَعِيدَ اَلـدَّارِ ذِي حُـزْنٍ ... أَضْحَى مِنَ اَلْغَرِيبِ يَحْكِي اَللَّامَ وَاَلْأَلِفَا
اَلْمَوْتُ بَـابٌ وَكُلُّ اَلنَّـاسِ دَاخِلَهُ ... وَاَلْعَبْدُ يَجْـزِي بِمَـا جَنَى وَمَا اقْتَرَفَـا
وَاللهُ مُطَّلِـعٌ فَـوْقَ اَلْعِبَـادِ وَقَـدْ ... يَؤاخِذُ اَلْعَبْدَ فِي اَلدُّنْيَـا بِمَـا سَلَفَـا[28]

لقد حوّل السّارد/الشّاعر من خلال تقنيّته السّرديّة - المتمثّلة في اللّغة والوصف والحوار- الشّخصيّة الخياليّة المصطنعة إلى شخصيّة واقعيّة ليحقّق بذلك رؤيته للعالم، تلك الرّؤية الّتي كانت في بادئ الأمر رؤية خارجيّة إلى رؤية داخليّة يكون فيها السّارد/الشّاعر مشاركا في أحداثها، وهي رؤية يسكنها الحزن والانكسار على فقدان الوالد والسّند والضّياع بين متاهات الحزن وعدم الإحساس بالأمان، وفي نفس الوقت إيمانا بالقضاء والقدر والعمر ليس لهما دوام بل لكلّ شيء نهاية حتّى عمر الإنسان فالموت لا يترك مجالا ولا يدق أبوابا ليستأذن.

كل هذا كشفه السّارد في القصيدة من خلال التقنيّات السّرديّة الّتي وظّفها مشكّلا بذلك تضافر بينه وبين الشّخصيّة إلى درجة المزج بين السّردي والشّعري من خلال التّنقّل بين ضمائر الغائب تارة ثم المتكلّم تارة ثم المخاطب تارة أخرى، ليعود إلى المتكلّم في آخر المطاف والاعتماد على الأفعال الماضية الّتي تعود به إلى الزّمن والحركيّة السّابقة في الماضي وتكثيف الحركيّة مع علاقات سرديّة تقيّمها الشّخصيّة مع اللّحظات الّتي يتذكّرها، خصوصا أنّ الشّاعر صوّر العديد من

الأحاسيس والصّور الّتي أسهمت في نسج الخطاب الشّعري، لأنّ علاقة السّارد بهذه الأحاسيس ليست عشوائيّة إنّما هي أحاسيس نابعة من رؤية شعريّة فلسفيّة وحضاريّة تنمّ عن تجربة في الحياة من خلال نظرته العقائديّة إلى درجة الانصهار في هذه المشاعر، فيحسّ القارئ بمدى فقدانه لوالده، وبمدى إحساس الإنسان عند مروره بهذه التّجربة الإنسانيّة المريرة ، وبذلك تظهر رؤيته الذّاتيّة للعالم ويدل بذلك أنه يكتب عن ذاته وليس عن شخصيّة متخيّلة.

الخاتمة:

من خلال التّحليل السّابق لتجلّيّات الشّخصيّة في قصيدة "صَبٍ تَذَكَّرَ عَهْدًا" لأبي حمّو موسى الثّاني، يمكن استخلاص النّتائج التّالية:

1. لتوظيف الشّخصيّة في النّص الشّعري وجب على الشّاعر التّعرّف على آليّات السّرد الخاصّة بها والمتمثّلة في اللّغة والوصف والحوار ليدخل عالمها وليستطيع القارئ تتبّعها والكشف عن أنواع هذه الشّخصيّة السّرديّة.
2. بالرّغم من أنّ الشّخصيّة في قصيدة أبو حمّو موسى كانت بداية الأمر مصطنعة إلّا أنّها كانت تتحرك على أرض الواقع يتخيّلها القارئ بصورتها المجسّدة وحالتها النّفسيّة المزرية.
3. ظلّ السّارد/الشّاعر أبو حمّو موسى يتنقّل في المسار السّردي لقصيدته من خلال التّنويع بين الضّمائر فتارة يمتزج مع الشّخصيّة وتارة مع ذاته أو يسرد عنها وتارة ينفصل عنها ويخاطبها.
4. كوّن لنا السّارد/الشّاعر من خلال تقنيّة اللّغة وتوظيف آليّات السّرد من وصف وحوار ثلاث شخصيّات: الأولى مصطنعة من وحي خياله لينطلق بها في السّرد، والثّانية هي شخصيّته الذّاتيّة الّتي تماهى معها في شكل شخصيّة ساردة على منوال السّرد الشّخصي الذّاتي، والثّالثة هي سارد يصوّر الحالة النّفسيّة لشخصيّة واقعيّة من أحداث واقعيّة تمثّلت في أبو حمّو موسى الثّاني، لكنّه يخاطبها على شكل أنّه شخصيّة مشاركة معه في الأحداث فقط وليس له إمكانيّة التّحريك في المسار السّردي لهذه الأحداث.

- الإحالات:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، المجلد1، الجزء6، ص 699- 671.

[2]- أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، المجلد1، ص388.

[3]- ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ديسمبر1998م، ص75.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص73.

[5]- ينظر، المرجع نفسه، ص76.

[6]- ينظر، آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق/دراسات - أدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان ط2، 2015م، ص 34.

[7]- ينظر، المرجع نفسه، ص 35.

[8]- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: د. منذر عياشي، الأعمال الكاملة 2، مركز الانتماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب-سوريا، ط1، 1993م، ص 72.

[9]- ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص82.

[10]- ينظر، محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامة للقصور الثقافية، كتابات نقدية شهرية، قصر العيني، أغسطس 2004م، ص 190.

[11]-ينظر، عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية- شهرية، قصر العيني، أوت 2004م، ص87.

[12]- ينظر، عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ، ط2، 1982م، ص 69-71

[13]- ينظر، المرجع نفسه، ص 71- 72

[14]- ينظر، المرجع نفسه، ص 73- 74.

[15]- ينظر، موقع https://ar.wikipedia.org/wiki ، يوم2023/08/18، الساعة 7:18.

[16]- ينظر، عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى العصر الجاهلي، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت- لبنان، ط2، 1980م ، ص126.

[17]- ينظر، موقع https://ar.wikipedia.org/wiki ، يوم2023/08/18، الساعة 7:18.

[18]- ينظر، عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى العصر الجاهلي، ص 126.

[19]- ينظر، المرجع نفسه، ص 126.

[20]- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص 336.

[21]- المرجع نفسه، ص 336.

[22]- المرجع نفسه، ص 336.

[23]- المرجع نفسه، ص 336.

[24]- المرجع نفسه، ص 336.

[25]- المرجع نفسه، ص 336- 337.

[26]- المرجع نفسه، ص 336- 337.

[27]- المرجع نفسه، ص 337.

[28]- المرجع نفسه، ص 338.

قائمة المصادروالمراجع:

1. القرآن الكريم، سورة الأعراف.
2. أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، المجلد 1.
3. آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النّظريّة والتّطبيق/دراسات – أدب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015م.
4. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الجاهلي، مؤسّسة نويهض الثّقافيّة، بيروت- لبنان، ط2، 1980م.
5. عبد الحميد حاجيّات، أبو حمّو موسى الزيّاني حياته وآثاره، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 1982م.
6. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية بحث في تقنيّات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ديسمبر1998م.
7. عبد الناصر هلال، آليّات السّرد في الشّعر العربي المعاصر، مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، كتابات نقديّة- شهريّة، قصر العيني، أوت 2004م.
8. محمد زيدان، البنية السّرديّة في النّص الشّعري، مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامة للقصور الثقافية، كتابات نقدية شهرية، قصر العيني، أغسطس، 2004م.
9. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: د. منذر عياشي، الأعمال الكاملة 2، مركز الانتماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب- سوريا، ط1، 1993م.
10. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، المجلد 1، الجزء6.
11. موقع https://ar.wikipedia.org/wiki، يوم2023/08/18، الساعة 7:18.