

تجليات الأيديولوجيا في الأسلوب السردى في شعر الخوارج

the manifestations of ideology in the narrative style of khawarij poetry

albamarooft@gmail.com

يعمل منتدب في جامعة الاندلس

وليد عوض أحمد بامعروف

النشر: 2025 / 12 / 30

القبول: 2025/12/02

الإرسال: 2025/09/27

الملخص: يهدف هذا البحث إلى الوقوف على تجليات الأيديولوجيا في الأسلوب السردى في شعر الخوارج؛ كاشفا عن ذلك من خلال بنى السرد التي ساهمت في تشكيله وقد تمثلت في ثلاثة مباحث هي: بنية الحدث، بنية المكان (الفضاء)، وبنية الزمان، إضافة إلى مدخل ومقدمة وخاتمة. مدعما كل بنية من البنى المذكورة بالنصوص والشواهد التي من شأنها أن تزيد الفكرة إيضاحا، وتزيد القارئ تشويقا. متوسلا بالمنهج البنوي التكويني، كي نصل من خلاله لحقيقة حياة الخارجي، والبنية الجمعية التي ساهمت في تشكيل أفكاره ورؤيته للعالم.

الكلمات المفتاحية: الأيديولوجيا، شعر الخوارج، الحدث، بنية الزمان، بنية الزمان.

Abstract: In the poetry of the Khawarij, I have an ideological view of everything, the designer and their oppressor, and their poetry represented the most important argumentative platforms that defended their doctrine and promoted their belief and thought, despite the fact that their poetry is distinguished in most of its brevity and its tendency towards their honest directness. He felt that it was only for the active narrative side in them, and this is what he researched through his talk about space, the structure of space, and the structure of time. Supporting each structure with texts and evidence that will make the idea clearer and more interesting for the reader.

Key words: ideology, kharijitepoetry, event, poeticspace,time

مقدمة:

يفيض شعر الخوارج بالأيديولوجيا في كل أساليب ومضامين شعرهم، وقد مثل شعرهم أهم المنابر الحجاجية التي تنافح عن مذهبهم، وتروج لعقيدهم وفكرهم. وبالرغم من أن شعرهم يمتاز

في معظمه بقصر مقطوعاته، وميل عباراته نحو التقريرية والمباشرة، إلا إن للجانب السردى حضور فاعل في شعرهم. وقد تطرق البحث إلى استجلاء أيديولوجيتهم من خلال الأسلوب السردى بأبعاده الثلاثة: بنية الحدث، بنية المكان، بنية الزمان. هذه البنى من شأنها أن تعطينا صورة ثلاثية الأبعاد عن أيديولوجيتهم ورؤيتهم للعالم، كي ندرك الأسباب والدوافع التي أدت إلى تمردهم على المجتمع وخروجهم على السلطة.

وقد انظمت الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث مرتبة كالموجز الآتي:

- التمهيد: وتناول البحث من خلاله تعريف مفهوم الأيديولوجيا، علاقة الأيديولوجيا بالأدب.

- بنية الحدث: وسيتعرض له البحث من خلال بعض النماذج من شعرهم.

- بنية المكان (الفضاء): وسيقسمه البحث إلى فضاء مغلق وفضاء مفتوح.

- بنية الزمان: ويقسمه البحث إلى: الاسترجاع الزمني، الاستباق الزمني.

- ينتهي البحث بخاتمة يلخص فيها الباحث أهم النتائج التي توصل إليها في بحثه. وقائمة

بأهم المصادر والمراجع.

التمهيد

اختلفت نظرة الناس حول مفهوم الأيديولوجيا بشكل لافت للنظر، فنظر لها البعض بمنظور سلبي، بينما نظر لها البعض الآخر نظرة إيجابية، ويعود هذا التأرجح في منظور الناس إلى غموض مفهوم الأيديولوجيا؛ فليس للأيديولوجيا تعريف قار اتفق عليه المتقدمون واتبه المتأخرون. وسبب ذلك اختلاف مفاهيم النقاد لها، واختلاف منظورهم لجانبها العملي، وهذا الاختلاف وُلد معها وظل جانبها إلى يومنا هذا. فللايديولوجيا حضور كلي في كثير من الظواهر الاجتماعية والفلسفية

والاقتصادية والسياسية، فهي إذن مفهوم زئبقي ليس بالإمكان الإحاطة به بسهولة ويسر، فمن هذا المنطلق تعددت مفاهيمه.

فمصطلح الأيديولوجيا مصطلح يوناني يتكون من مقطعين (إيديا) و (لوغس) وقد ترجمت إلى العربية بـ(علم الأفكار)⁽¹⁾.

وأول من صاغ لفظ الأيديولوجيا الفيلسوف الفرنسي ديستوت دي تراسي (1754-1836) وقد استخدمها تراسي للإشارة للتحليل التجريبي المحدد للذهن البشري. وجعلها ترايسي مفتاحاً يستدل به على منطق عمل الأفكار في أحداث التاريخ. ثم عرفها بأنها حالات علم الوعي. أو العلم الذي يدرس مدى صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس في نشاطهم الاجتماعي⁽²⁾. فالأيديولوجيا من منظور منشئها تتبّع منابت الأفكار منذ تشكلها في الإحساسات والمدرجات من خلال صيورتها الاجتماعية والتاريخية. ودراستها دراسة علمية منضبطة، تنطلق من الملاحظة والتجربة لتصل إلى نتيجة محددة، اعتماداً على المنهج العلمي التجريبي وقابلية الأخير للخضوع لمخبر التجارب العلمية، فينبغي على الأيديولوجيين دراسة الأفكار كما يدرس غيرهم الدورة الدموية⁽³⁾. واصطدمت أفكار تراسي الداعية إلى التحرر وحرية الاختيار، والداعية إلى القيام بإصلاحات جذرية في المؤسسة الاجتماعية والسياسية، بمصالح نابليون، واعتبرهم خطراً يهدد سلطته، فأطلق عليهم تهكماً وانتقاصاً الأيديولوجيين، وشن حرباً ضروساً على الجماعة وشرع في العمل على إلغائها والقضاء عليها⁽⁴⁾.

ثم تغير مفهوم الأيديولوجيا ونحى منحى مختلفاً في النقد الماركسي إذ أعطى ماركس المفهوم أهمية كبيرة وكيفية مختلفة من خلال كتابه (الفلسفة الألمانية) الذي ألفه مع زميله إنجلز، وأصبح للأيديولوجيا انتشاراً كبيراً وأهمية اكتسبتها إلى يومنا هذا⁽⁵⁾. وقد عرف إنجلز الأيديولوجيا بأنها «عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع، إلا أنَّ وعيه زائف لأنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه،

ولو عرفها لما كان فكره أيديولوجيا»⁽⁶⁾. فتغير مفهوم الأيديولوجيا بهذا التعريف، إلى معنى الفكر الزائف والقناع الذي يتخذه الآخر للوصول إلى مآربه ومصالحه.

وأخذ مفهوم الأيديولوجيا معنى مغايرا في المرحلة الماركسية الثانية، فقد عرفها لوي التوسير: بـ«أنها نسق (له منطق ودقته الخاصتين) من التمثيلات (من صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال) يتمتع داخل مجتمع ما، بوجود ودور تاريخيين»⁽⁷⁾. بمعنى آخر فهو يقصد بها؛ نسق فكري توارثه الأبناء عن الآباء عن الأجداد داخل مجتمع ما، بصورة تراتبية.

«ولعل أفضل شرح للفظ الإيديولوجية هو ذلك الذي أتى به كارل مانهيم في كتابه (الإيديولوجية والمدينة الفاضلة) والذي يلخص فيه أن اللفظ يطلق بمعنيين: أحدهما مذموم والآخر مقبول. فالمعنى المذموم تكون الإيديولوجيا فيه هي أفكار الخصم الظاهرية، التي تخفي الطبيعة الحقيقية لموقفه، والتي ليس من صالح ذلك الخصم الكشف عنها. والمعنى المقبول يقال: أن أيديولوجيا عصر أو طبقة؛ ماهي إلا خصائص الذهن وتركيبه في ذلك العصر أو تلك الطبقة»⁽⁸⁾. فوفق مفهوم مانهيم للأيديولوجيا ينقسم أي مجتمع طبقي إلى قسمين:

- أيديولوجيا الطبقة المسيطرة: وهي الجماعات السياسية الحاكمة التي تريد فرض تصوراتها وأفكارها على الطبقة الدنيا، وتبرير الأوضاع الراهنة والدفاع عنها.

- أيديولوجيا الطبقة المضطهدة: وهي الطبقة الخاضعة، التي تحاول تغيير هذه الأوضاع لمصلحتها، وإحداث تغييرات في ميزان القوة القائم، بما في ذلك تحقيق العدالة الاجتماعية وتوزيع الدخل توزيعا عادلا.

فالأيديولوجيا حاضرة عند الجميع؛ حاكمين ومحكومين، «وحضور الأيديولوجيا في دنيا الإنسان كمثل حضور الجاذبية في فيزياء الطبيعة. الجاذبية غير مرئية ولكنها حاضرة في المنظومة الكونية. الأيديولوجيا كذلك على وجه الشبه والنشأة. لا تُرى، إلا أنها تُستشعر، وتسيطر وتقود، ثم تسري في غير انطباع مع كل خاطرة وفكرة، ومع كل حدث وميل إلى مصلحة»⁽⁹⁾.

والسؤال الذي يضع نفسه هنا؛ ماهي علاقة الأيديولوجيا بالأدب؟.

لن تكون الإجابة عن ذلك التساؤل إجابة شافية وبطريقة مباشرة، فعلاقة الأدب بالأيديولوجيا علاقة شائكة ومتداخلة، إلا أن الأدب مهما كان اتجاهه وعدم انحياز مؤلفه لا يستطيع أن ينسلخ عن الأيديولوجيا، فالأدب «يستند في كل عصر إلى أيديولوجيا تمكنه من تحقيق ذاته، ويمكنها من فرض سيطرتها على المجتمع وأفراده بتحويل أفكارهم إليها وتصحيحها وتركيزها ما وافقها منها، كما يتبنى صراع المخالفين والمعارضين بغية إظهار فساد آرائهم وتوجهاتهم»⁽¹⁰⁾. وهذه جزئية بسيطة لزاوية واحدة من زوايا العلاقة بينهما، وإلا فهي أوسع وأعمق من ذلك. فالفن كله ينبع من تصور أيديولوجي عن العالم وعن الإنسان نفسه، فلا يخلو عمل فني من مضمون أيديولوجي⁽¹¹⁾.

وأصبح الأدب أشد لصوقاً بالأيديولوجيا في العهد الماركسي إذ أصبح الأدب -من وجهة نظرهم- ممارسة أيديولوجية «إن دراسة الصلة الرابطة بين النقد والأيديولوجيا مشروع سنته النظرية الماركسية، إذ تبدو العلاقة بينهما ثرية، لأن الأيديولوجيا غدت الأدب والنقد بمفاهيم استعملت لتحليل النصوص الأدبية وتفسيرها. ومن هنا نعتقد أن الصيغة النقدية لبيان تلك الصلة هي الصيغة التي ترى أن الأدب ممارسة أيديولوجية مشروطة بزمنها، وتتم تطبيقها في حقل اجتماعي -أيديولوجي محدد»⁽¹²⁾. لذلك فإن أي تصور للأدب، مهما بالغ في الابتعاد عن الأيديولوجيا، أو أعلن إنكارها لها ومناهضته لمفاهيمها، ينطوي سواء أراد أو لم يرد، على بعد أيديولوجي واضح، فالأدب خطاب يتخلق فوق هذه الأرضية وينطوي عليها، ويمارس فعالياته فيها، إنه خطاب مشبع بالأيديولوجيا، يكتسب ذلك التشبع من خلال علاقاته بالقوى الاجتماعية والسياسية وغيرها.

وحتى نكون أكثر دقة في معرفة العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا علينا أن ندرك أن الأدب لا يمكن أن يكون في كل الأحيان مرآة لكل ما يدور في المجتمع وإلا فقد ربحه وجوهه، كما لا

يمكن أن تكون مهمة الأدب في كل الأحيان فضح الأيديولوجيا وتعريتها، فقد يكون الأدب في أحيان كثيرة صادرا عن أيديولوجيا ومثبنا لها. فالأدب تارة يكون وعاء للأيديولوجيا، وصادرا عنها، وتارة تكون الأيديولوجيا وعاء للأدب وصادرة عنه، وقد يخضع ذلك لموقف الأديب وموقعه الطبقي، فإذا كان الأديب ينتمي لطبقة السلطة الحاكمة فإن أدبه سوف يكون صادرا عن أيديولوجيا الطبقة الحاكمة التي تحاول إخضاع بقية الطبقات لفكرها وتصوراتها، وهذه الأيديولوجيا الصادر عنها ذلك الأدب هي في نظر المعارضة أيديولوجيا زائفة، بالتالي تسعى المعارضة لكشفها وفضحها، بمعنى آخر إن أدب المعارضة -سواء كانت طبقية أو سياسية- يهدف إلى تعرية أيديولوجيا الطبقة السائدة. «يرى المتكلم أدلوجته عقيدة تعبر عن التضحية والوفاء والتسامي، ويرى في أدلوجة الخصوم أقنعة تستتر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتى على أنفسهم لأنها حقيرة ولئيمة»⁽¹³⁾.

ختاما؛ فالأيديولوجيا أحد أعمدة البناء الأدبي، لا تختلف عن اللغة في أهميتها بل هي تمثل روح العمل الأدبي، واللغة بمثابة الجسد؛ فلا حياة لعمل أدبي دون أيديولوجيا. فالأدب عندما يخلو من الأيديولوجيا لا يصبح أدبا، بل يصبح شيئا آخر. وجميع النظريات التي دعت بضرورة تجرد الأدب من الأيديولوجيا؛ إنما هي في أساسها نظريات مؤدلجة تخدم غايات سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية.

الشعر وطبيعته السردية:

السرد هو أحد المصطلحات الحديثة التي ظهرت وتطورت في العصر الحديث. حظي السرد باهتمام الدارسين في كتاباتهم النقدية المختلفة تنظيرا وممارسة، فقد تفتنوا لأهميته كخطاب تبدت ملامحه وتحليلاته في كل المجتمعات، باعتباره طريقة الحكوي

والإخبار في كل الأشكال التعبيرية. السرد هو طريقة السارد في توجيه خطابه إلى من يسرد له، يقول تودوروف: «إن المهم عند مستوى السرد ليس ما يُروى من أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في إطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف، بل تصبح كل وجبة فريدة من نوعها على مستوى السرد»⁽¹⁴⁾. إذن فأسلوب الحكيم يؤدي دورا كبيرا في تفضيل هذه القصة أو تلك حتى وإن تشابهت في عناوينها. وقريبا من ذلك يذهب إبراهيم عبد الله في تعريف السرد على أنه: «العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردية أسلوبا وبناء ودلالة»⁽¹⁵⁾. ويحدد جينيت السرد بأنه: «عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة»⁽¹⁶⁾. ويستمد السرد مفهومه من الحكيم، فلا يمكن أن نتكلم عن السرد إلا في ظل قصة، يقول الحمداي بذلك الصدد عن السرد إنه: «الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكيم بشكل أساسي»⁽¹⁷⁾، ومن ثم فالسرد هو الآلية التي تتشكل بها القصة، فالسارد يملك الحق في صياغة تفاصيل القصة، وروايتها بالطريقة التي يراها تناسب وفق مخياله الحكائي. «فلكل نص محكي موضوع ينطوي على مجموعة من الأحداث، أو حدث واحد يقع في مكان وزمان معين يرويها السارد»⁽¹⁸⁾.

فمادام السرد عبارة عن موضوع محكي لذا فإنه لن يكون حكرا على النثر دون الشعر، فالشعر عبارة عن حكي، يسرد الشاعر من خلاله قصصا ومواضيع حدثت في زمان ومكان معينين، إلا أن لكل فن منهما خصوصيته التي تميزه عن الآخر، وهو ما ذهب إليه أحد الباحثين بقوله: «إن محاولة البحث في الجوانب السردية في النص الشعري، هو محاولة للكشف عن مظاهر وتحليلات تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري، والمتمثلة أساسا في الحدث، والحوار، والفضاء، والزمان وذلك ما يعمق فكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري. ومع هذا التداخل يبقى النص الشعري ذو البنية السردية مختلفا عن النص الروائي والقصصي، في لغته الفنية، وأسلوبه التعبيري، مهما أوغل في السردية»⁽¹⁹⁾. إن دخول بعض العناصر الروائية على النص الشعري لا يفقده هويته، بل يزيده عمقا وغزارة، وكذلك فإن دخول بعض الأبيات الشعرية في الرواية أو المسرحية لا يطمس هويتها بل يعزز الفكرة ويزيدها وضوحا. فعلى سبيل المثال: «إذا كان الراوي في السرد الروائي قد تعددت ملامحه فإنه في الخطاب الشعري يجمع صورا عدة لهذا الراوي وإن التقت جميعها عند موجه الخطاب/السارد/الشاعر، فالشاعر يمتزج بأدواته ويتحرك من خلالها ويأتي الراوي في مقدمة هذه الأدوات، فالسارد في الخطاب الروائي قد يتخذ موقفا محايدا أحيانا لكنه في الخطاب الشعري يكون محايدا ومشاركا في الأحداث عليما بما يوجه كافة التشكيلات البنائية في اتجاه حركته الفاعلة الموازية لرؤيته، يسيطر على سياقات البناء»⁽²⁰⁾.

ومن الخصائص أو السمات التي يتميز بها الراوي الشعري أنه: «يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه، وإنما قد يلعب دورا من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها أو مع جزء منها، إنها علاقة بين الراوي في الشعر وبين شخصياته»⁽²¹⁾. فاشترك الراوي الشعري في الحوار الذي يعبر عنه باستخدام ألفاظ القول وبعض الضمائر التي تعبر عن الذات؛ ليس بالضرورة أنها تحكي عن ذاته، فقد يقتمص الشاعر من خلالها إحدى شخصياته الحكائية دون أن يشعر به القارئ، وقد يكون الحال بعكس الحال الأول، فقد تتحدث إحدى الشخصيات الحكائية بلسان حالها وهي إنما تعبر عن الراوي الشعري، وهكذا يتم المزج بين الشخصيات دون أن يشعر به القارئ. فهذه من السمات التي تميز الراوي الشعري عن الراوي في العمل الروائي. كذلك من السمات التي انماز بها الراوي الشعري عن الراوي في العمل الروائي؛ أن الراوي الشعري «تتيح له اللغة المجازية أن يتنقل بين الداخل والخارج دون قيد عليه، فتؤكد أهمية الراوي أنه صاحب الحق الشرعي في نقل النص من المؤلف إلى المتلقي، وصاحب الحق غير الشرعي في تشكيل النص على نحو يناسبه، ويوافق توجهاته العامة أو الخاصة سواء كانت هذه التوجهات ذات ركائز أيديولوجية أم كانت خارج هذه الركائز»⁽²²⁾. فاجتراح اللغة يكون مناسبا بل مطلوبا في العمل الشعري أكثر منه في العمل الروائي، فالرواية تعتمد على الإيضاح في إيصال الأفكار، بينما العمل الشعري يعتمد على التكثيف واجتراح اللغة. فنجد أن الشعر العربي في تاريخه الطويل قد حفل بالعديد من السرود الشعرية المختلفة، كمعلقة امرئ القيس وغزليات ابن أبي ربيعة

وغيرها؛ التي كانت تعتمد على رواية الحوار على لسان الشاعر، أو على لسان ما يوجده الشاعر من شخصيات. كما علينا ألا ننسى أن: «المكون السردى ليس سوى تدعيم وتطعيم يرسخ به الشاعر بنية نصه الشعري التركيبية والدلالية، وهذا ما يسمح بتخصيص الخطاب وتحديد تحققه النوعي»⁽²³⁾. ومن ثم يبعد السرد الحكائي النص الشعري من الطابع الذاتي الغنائي، وينقله إلى طابع إنساني «فلا يصبح النص الشعري تعبيراً عن تجربة ذاتية فحسب، بل يصبح تصويراً لتفاعل أحداث، وصراع شخصيات، بما فيه من مواقف وأحداث وحوار وفضاء، يحيط بالموقف إحاطة كاملة، تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردى الحديث، وكان ذلك من الشاعر تخلياً عن بعض غنائياته، متجهاً إلى الدرامية والموضوعية»⁽²⁴⁾. فيصبح الشاعر ذو رؤية كونية ينطلق من خلالها لمعالجة قضاياها الاجتماعية بأسلوب درامى، وفق منظوره هو، المنطلق من حيثياته وخلفياته الأيديولوجية.

ومن الركائز المهمة التي يركز عليها النص السردى سواء أكان شعرياً أم روائياً؛ الشخصية؛ وهي مفهوم سردي يتعلق أساساً بالرواية والقصة والمسرح، وفي ظل تداخل الأجناس أصبح للشخصية حضور حتى في النص الشعري، وذلك لأن كل نص حكائي لابد من أن تتوفر فيه الشخصية⁽²⁵⁾. ولا يشترط للشخصية في العمل الأدبي أن يكون لها حضور في الواقع، فقد تصبح شخصية من ورق، سواء أكان في العمل الروائي أم في النص الشعري، وقد تخدم الشخصية في كثير من الأحيان المواقف الأيديولوجية للراوي⁽²⁶⁾.

ومن المكونات البنائية للنص الحكائي الفضاء؛ إلا أن الفضاء في النص الروائي يكون أكثر تفصيلاً وأكثر اتساعاً، بينما الفضاء الشعري أكثر إجمالاً وكثافة مما يزيد من غموضه، وهذه إحدى المفارقات ليس بين الفضاء والفضاء ولكن بين النثر والشعر بصورة عامة. «وتوسع مفهوم الفضاء ليشمل كل ما تقع عليه البصر أو تطاله المحيلة إذ إنه يخلق نظاماً داخل النص من خلال العلاقات التي ينسجها بين مختلف المكونات النصية، من أماكن وشخصيات وتفضية»⁽²⁷⁾.

وشعر الخوارج بالرغم من أن له خصوصيته؛ كون معظمه عبارة عن مقطوعات صغيرة، مما قد يؤدي إلى ضعف الجانب السردى نوعاً ما، لكنه لا يؤدي إلى نفيه أو إلغائه، فللسرد حضور في الكثير من قصائدهم ومقطوعاتهم، لكنه لا يرقى لأشعار امرئ القيس أو ابن أبي ربيعة، أو شعراء العصر العباسي، فالخارجي مطارد في حياته كلها مما أدى إلى عدم اهتمامه بتجويد الشعر وحبك صناعته، فديوانهم عبارة عن شعر تلقائي عفوي مباشر، وسيحاول الباحث في هذه الوقفة استقراء ما وجدته من نصوص تخدم ما يصبو إليه في بحثه هذا، من خلال بنية الحدث وبنية الفضاء وبنية الزمان.

بنية الحدث

الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة أو الحكاية وهو بؤرة الصراع فيهما، ويمثل الحدث مركز البنية السردية، ومن خلاله تتفجر بقية العناصر، وللحدث أهمية

كبيرة في تماسك النص واتصافه بالوحدة العضوية؛ ولذلك فحدث بسيط قد يصنع الشعراء منه قصائدً ونصوصاً فريدة بالغوص في حيشاته والكشف عن ملابساته من وجهات نظر تختلف باختلاف الرؤى وزوايا النظر «فليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهتم، وإنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث»⁽²⁸⁾، فعمل السارد هنا كعمل الخياط، فالسارد يشكل الحدث بطريقته وأسلوبه الخاص، يبذل جل جهده كي يخرج للقارئ بطريقة مشوقة ومؤثرة، فلن يكون الحدث خارج الورقة كالحدث داخلها، فالأدب لا يحكي الواقع بكل تفاصيله، وإنما يتصرف فيه، «أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها، وتكون أحداث الواقع في الخلفية، تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة، فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حد ذاته، لذا فالحدث الشعري تخلقه اللغة، وأحياناً تصل به إلى الأسطورة، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن، يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى»⁽²⁹⁾.

فهذا الشاعر عيسى بن فاتك يرثي بعض الخوارج من أصحابه قائلاً:

بداود وإخوته الجذوع	ألا في الله لا في الناس شالت
تحوهم حولهم طير وقوع	مضوا قتلاً وتمزيقاً وصلبا
فيسفر عنهم وهم ركوع	إذا ما الليل أظلم كابدوه
وأهل الأمن في الدنيا هجوع	أطار الخوف نومهم فقاموا

لهم تحت الظلام وهو سجود أنين منه تنفرج الضلوع⁽³⁰⁾
فموضوع السرد هنا هو حادثة القتل التي وقعت لبعض أصحاب الشاعر، فوظف الراوي الشعري هذا الحدث بطريقتين:

الطريقة الأولى: إظهار الوجه الإجرامي لخصومه، وتبيان أن نظام حكمهم قائم على التهيب والتسلط وظلم الخصوم، من خلال الصور والتعابير التالية:

- صورة جثث القتلى وهي ممزقة إلى أشلاء في قوله: (مضوا قتلا وتمزيقا)
- صور الجثث وهي مصلوبة في جذوع النخيل: (شالت بداود وإخوته الجذوع).
- صورة الجثث وقد وقعت عليها الطيور تأكل منها، وتنقر عيونها: (تحوم حولهم طير وقوع).

الطريقة الثانية: عرض أيديولوجيته التي اعتنقها والتي مات في سبيلها أصحابه، من خلال إبراز مظلومية الخوارج أولا، والتزامهم بالمبدأ وحرصهم على الحق ثانيا، ضحوا بأرواحهم وقدموا الغالي والنفيس من أجل ذلك، وقد صورها لنا الراوي من خلال التعابير التالية:

- قدم الخوارج أرواحهم رخيصة في سبيل الله: (ألا في الله لا في الناس شالت)

- قيام الليل بالعبادة والدعاء حتى طلوع الفجر: (إذا ما الليل أظلم كابدوه...).

- أنهم أكثر الناس خوفاً من الله: (أطار الخوف نومهم...).

- تسمع لهم نحيب وأنين وهم يؤدون صلاتهم خوفاً من النار: «لهم تحت الظلام... أنين...».

وظّف الراوي هذا الحدث توظيفاً جيداً لعرض أيديولوجيته من جانبين: من خلال التشنيع بأعمال خصومه وأفعال البطش التي يرتكبوها، والجانب الآخر المظلومية التي تقع على حاملي الدعوة التصحيحية - الذين يمثلون جانب الحق والإيمان- من قبل خصومهم من خلال تصوير أفعال البطش والتنكيل والتمثيل التي ترتكب ضدهم، فهذه القصة ربما لا تكون قد حدثت في الواقع بهذه الكيفية وهذا السياق المروي، إلا أن الشعر له خصوصيته والراوي له الحق في التحكم بسير الأحداث وكيفية عرضها، فالحدث هذا قد ساهم بشكل كبير في حركية النص، ورفع وتيرة انفعال المتلقي. وإذا أمعنا النظر في سردية الراوي الشعري تلك، نرى تشابهاً بين أحداثها وبين ما قصه الله علينا في كتابه العزيز من قصة فرعون والسحرة، فلا نستبعد أن الشاعر قد اقتبس مفردات قصته من قصة فرعون وسحرته في القرآن الكريم، عندما أمر فرعون -الذي يمثل جانب الظلم والبطش في ذلك الوقت- بصلب السحرة الذين يمثلون جانب الحق والإيمان- في جذوع النخل؛ وحاول أن يقارب الحدث

المروي، بالحدث الذي قصه الله علينا في القرآن الكريم عندما قال: ﴿لَأَقْطَعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ...﴾ [طه، 73]، ومن خلال جدلية العلاقة بين الشخصية والحدث والراوي تتجلى لنا رؤية الشاعر للعالم، والمتأمل في علاقة الحدث بالشخصية يكتشف أن الحدث يتخلق ويتحدد في ظل علاقته بالشخصية، فمصير السحرة الذي لقوه من فرعون بسبب إيمانهم بدين موسى يشبه المصير الذي لاقاه الراوي الشعري وأصحابه من بني أمية بسبب إيمانهم وثباتهم على الحق، فالتقاسم المشترك الإيمان والثبات على الحق، والجزاء المشترك هو الصلب في جذوع النخيل.

ونلاحظ أن الحدث في المقطوعة السابقة قائم على زمن الاسترجاع، إذ يسترجع الراوي الشعري في إحدى معاركهم؛ المعركة التي استشهد فيها أصحابه، والموتة الشنيعة التي قُتلوا بها؛ وشعر الخوارج في كثير من مقطوعاته وقصائده قائم على الزمن الاسترجاعي، فجّلّ شعرهم عبارة عن بكائيات ومراثي في أصحاب فنوا، فهم قوم لا تغمد سيوفهم ولا تهدأ بحورهم. ومن الشواهد التي تعزز بنية الحدث في شعر الخوارج قول حجية بن أوس:

إذا ذكرت نفسي رجاءً وصحبهُ أكاذ على بعض الأمور ألومها
فلله عينا من رأى مثل عصبية أقام بضبع ابن الزبير مقيمها
ترى عافيات الطير يحجلن حولهم يقلبن أجساما قليلا لحومها⁽³¹⁾

هكذا تتكرر صورة الحدث في كثير من قصائدهم القائمة على الاسترجاع والحوار الداخلي المفضي للوم النفس وعتابها، فقد غلبت على النص الأفعال الماضية مثل: (ذكرت، ألومها، رأى، أقام)، إلا أن البيت الأخير في المقطوعة استخدم فيه الشاعر الأفعال المضارعة: (ترى، يحجلن، يقلبن) ليصل بنا إلى حبكة الحدث؛ إذ توحى هذه الأفعال باستمرارية القتل الشنيع والبطش الذي يتعرضون له من قبل أعدائهم، وهي محاولة من الراوي الشعري لكسب الاستعطاف لهذه الفئة المنكوبة، والألفاظ بصورة عامة تحمل شحنات أيديولوجية كبيرة، تخدم الحدث بصورة عامة وتساهم في إيصال الرسالة للمتلقي، ولا سيما ما يوحي به ختام البيت الأخير (أجساماً قليلاً لحومها) من مظلومية هؤلاء القوم وفقرهم وزهدهم، فأجسادهم نخيلة لأنهم لا يجدون ما يأكلون من جهة، ومن جهة أخرى أنهم لا يطمعون في رغد العيش، وإنما هم عبَادُ رُهَّادٍ يُنْجِلُونَ أجسامهم بقيام الليل وصوم النهار.

وقد لا يكون الحدث عبارة عن قتلى وأشلَاء ممزقة؛ لكنه لا يبعد عن ذلك، ففي هذه المقطوعة يصور لنا الراوي الشعري صوراً ومشهداً من مشاهد حربهم مع بني أمية:

كورد القطا فيها الوشيح المقوم	صبحنا براز الروز منا بغارةٍ
فأفلتت فوْت الأسنة كـردم	وملنا على جابي المدينة كـردم
شديداً مناط القُصَرَيْن عثم	ونجى ابن ورقاء الرياحي سابح

ونحن شفيينا من يزيدٍ صدورنا ومن خيله وصاحب الحرب مغشم⁽³²⁾
فالحدث المحكي في هذه الأبيات وصف أو تصوير لإحدى غارات الخوارج على أعدائهم، وجولة من جولات حربهم المستعرة التي لا تحبو، استثمر الراوي عنصر السرد الحكائي في الزمن الاسترجاعي لسرد هذا الحدث، فتتأبع الحكاية أتي بشكل تسلسلي عندما نقل لنا -الراوي الشعري- مشهد الخيل وهي براز الـروز تغير على الأعداء، يتطور هذا المشهد ويزداد تعقيدا، وتشتد حبكة الحدث عندما تميل الخيل على جابي المدينة، وتكتسحه وجيشه وتهزمه شر هزيمة، وهنا يميل الحدث في هذا المشهد المعقد إلى الأسطورة وسعة الخيال، عندما صور الراوي الشعري فرار جابي المدينة كردم، من المعركة على خيل يسابق الريح في السرعة، ويبلغ الحدث ذروته عند قول الراوي الشعري (ونحن شفيينا من يزيد...)، إن جدلية الحدث مع الحوار، والحوار مع الراوي، والحدث مع الزمن، كَوْن رؤية العالم عند الراوي الشعري، وهي اجتثاث الظلم والشر.

بنية المكان

شكل المكان عنصرا مهما من عناصر تكوين العمل الروائي والشعري، فلا يمكن أن يستغنى حدث روائي أو شعري عن المكان، كما أنه لا يمكن أن يحدث حدث دون فعل أو زمان، «ومن هنا تأتي أهمية الفضاء، ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكاية قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي»⁽³³⁾. ويذهب حسن بجراوي إلى أن الفضاء الروائي يختلف عن كل الأفضية

التي ندركها بالبصر أو السمع كالفضاء المسرحي أو السينمائي، فالفضاء الروائي أو الشعري عبارة عن فضاء لفظي يتشكل بالكلمات، ترسمه إيجاءات الشاعر وأفكاره وتحدد زواياه وأبعاده، أي إنه ليس له حيّز في الواقع⁽³⁴⁾. وقد اختلف الدارسون في تحديد الفضاء الروائي، وأطلق عليه بعضهم الحيز المكاني...⁽³⁵⁾

ويتبع البحث في هذه الفقرة المكان في شعر الخوارج، ورؤية الشعراء وغايتهم من ذكر بعض الأمكنة، وكيفية مسار ذلك في شعرهم بصورة عامة، لعلنا نستشف من كل ذلك البعد الأيديولوجي عند هؤلاء الشعراء.

ونستطيع أن نقسم المكان المغلق في شعر الخوارج إلى الآتي:

أمكنة متعلقة بالدين والعقيدة: كالجنة والنار والقبور والمنابر، قال عمران بن حطان:

أم أسكن الجنة التي وعد الـ أبرار مصفوفة نمارقها⁽³⁶⁾

فمكان الجنة في هذا البيت وبحسب سياق المعنى؛ مكان مغلق خاص بهم ومن سار على نهجهم، ومثله قول حبيب بن خدر:

أبكي الذين تبوؤوا الغرف العلا فجرت لهم من تحتها الأنهار⁽³⁷⁾

يعتقد الخارجي اعتقادًا جازمًا بأن الجنة قد خلقت لهم، وأن قتلهم لا محالة مآله إليها، أما غيرهم فمصييره إلى النار. هذه الأمكنة تحمل إجماعات ورسائل أيديولوجية إلى المتلقي تكشف من خلالها رؤية الخوارج للحياة الدنيا.

وقد ذكرت القبور أيضا في شعر الخوارج كمكان مغلق، فكانوا يعتقدون أن القبر مرحلة متوسطة بين الدنيا والآخرة، وأنهم سيبعثون من قبورهم يوم المحشر، قال عمران بن حطان:

فلست واجدة أرضا بها بشرٌ إلا يروحون أفواجا ويغدونا
إلى القبور فما تنفك أربعة تُدني سريرا إلى حدٍ يمشّونا⁽³⁸⁾

فطبيعة هذه الحياة أن هناك من يلد وهناك من يموت ويدخل القبر، فالحياة الدنيا قائمة على تبادل الأدوار بين العباد، فهذا يأتي وذاك يذهب... وهكذا إلى قيام الساعة. وقبور الخوارج ليست بالضرورة أن تكون كتلك القبور التي يعرفها الناس؛ فقد يفاجئنا الراوي الشعري بقبور قد لا تخطر حتى على بالنا كقول عمران بن حطان:

أكرم بقوم بطون الطير قبرهم لم يخلطوا دينهم بغيا وعدوانا⁽³⁹⁾

استطاع الراوي الشعري أن يجعل من بطون الطير مكانا مغلقا بل قمة الإغلاق، لا يمكن الوصول إليه، هذا المشهد الدرامي لهذا المكان المغلق المخيف؛ هو ليس عند الخارجي مخيف، لأنهم ببساطة (لم يخلطوا دينهم بغيا وعدوانا)، لقد أضفى ذلك

المكان على النص نوعاً من الأسطورة؛ فمنظر الطيور وهي تلتهم تلك الجثث وتنتقل من جثة إلى أخرى، حتى أضحت الجثة موزعة بين مجموعة من الطيور، فتصبح حواصلها قبوراً لأولئك القتلى. اختار الراوي الشعري ذلك المكان (بطون الطير) كي يصور للمتلقي حال تعامل أعدائهم معهم، فهم يعاملونهم بقسوة شديدة في حياتهم وبعد مماتهم، فهم لا يتكلمون بدفن جثثهم حتى بعد موتهم، فتترك تلك الجثث في العراء طعاماً للسباع والطيور، فهل هناك قسوة بعد هذه القسوة؟.

أما المنبر فهو مكان مغلق أيضاً؛ ويقصد به موضع في المسجد مرتفع، يقف عليه الخطيب للنصح والتوجيه وتبيان أحكام الدين، وقد يستخدمه الراوي باسمه الوضعي، لدلالة التفقه وصفة التقوى، أو قد يستخدمه الراوي للدلالة على الفوقية ومكان صنع القرار كقول عتبان بن أصيلة:

فلا صلح ما دامت منابر أرضنا يقوم عليها من ثقيف خطيب⁽⁴⁰⁾
فالمنبر هنا ليس باسمه الاصطلاحي المتعارف عليه بالوضع، وإنما رمز به الشاعر للمكان الذي يصنع القرار، هذا الاجترار في الاسم ساهم في زيادة درامية الحكى ورفع وتيرته.

مكان مغلق خاص: وهو مكان ليس لكل الناس وإنما هو مكان خاص بأحد دون أحد، كالسجن والبيت وبيت العنكبوت والحصن والخنق والقصر والجفن، وقد ذكرت جميعها في شعرهم، فمنها قول أحدهم:

يمضون قد كسروا الجفون إلى الوغى متبسّمين وفيهم استبشار⁽⁴¹⁾

فالجفن مكان خاص لوضع السيف، فكسره عند المعركة لا ينفي وجوده قبلها؛
وعبارة (كسرو الجفون) كناية عن شجاعتهم واستعدادهم الدائم للحرب، ساهم هذا
الوصف لهذا المكان من رفع وتيرة انفعال المتلقي ولفت انتباهه.

ومن الأمكنة المغلقة الخاصة بالقصر، كقول حبيب بن خدر:

فلم أنسهم يوم الخميس وكرهم عليه ويوم القصر إذ حرس القصر⁽⁴²⁾

فالقصر مكان خاص لا يدخله كل الناس، ولكن لأحد دون أحد.

ومن الأمكنة المغلقة الخاصة؛ البيت أو المنزل كقول عمران بن حطان:

حتى إذا خفته فارقت منزله من بعد ما قيل عمران بن حطان⁽⁴³⁾

ومن الأمكنة المغلقة؛ التي ذكرت في شعر الخوارج؛ الحصن والخندق، وذلك في

قول عبدة بن هلال:

وقومي إلى دروازك الحصن فانظري إلى خندق فيه الحصار طويل⁽⁴⁴⁾

كل تلك الأمكنة التي ذكرها البحث قد ساهمت مع الحدث والزمن في إيصال النص للمستوى السردى، بل وزادت من ديناميكية الحدث وأعلت من وتيرته، كما عكست لنا أيضا رؤية الشاعر للمجتمع والسلطة السياسية.

مكان مغلق أعم من الخاص: ونقصد به ذلك المكان الذي تحيطه الأسقف والجدران، يحوي مجموعة خاصة من الناس ترتاده باستمرار وفق مواقيت محددة، كالأندية والمساجد والمجالس. ومن الشواهد على ذلك قول أحدهم:

وقد كان مولى المؤمنين وإنني مقرر به في كل نادٍ ومشهد⁽⁴⁵⁾

فالمجالس والأندية المعروفة في تلك المدة، عبارة عن مجالس ونواد خاصة لعلية القوم، لا يرتادها السوق من الناس، إذن فهي أمكنة مغلقة، كما يوحي بذلك السياق الشعري. وكذلك كقول أحدهم:

ما زال بي صرف الزمان وريبه حتى رفضت مجالس الفتيان⁽⁴⁶⁾

ومن خلال تتبع البحث لشعر الخوارج لاحظنا بشكل عام ندرة ذكر الأمكنة المغلقة في شعرهم؛ ويعود ذلك لسببين رئيسيين:

1- كان الخوارج ديدنهم الابتعاد والهجر لكل مخالفيهم.

2- أنهم كانوا قوماً مطاردين محرومين من ارتياد هذه الأماكن أو الجلوس فيها.

بنية الزمان

تشكل البنية الزمنية عصب السرد في الشعر العربي القديم بصورة عامة، به يتحرك الشاعر ويرصد انفعالاته، ويتذكر ماضيه، أو يتطلع لحاضره ومستقبله، والزمن بطبيعة الحال ينقسم إلى ماض وحاضر ومستقبل، ولا يخلو نص من هذه الأزمنة المحددة.

أما الزمن السردى فهو أداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطلقاتها كما يمكنه أن يعبر عن هذه الشخصيات وواقعها، بل وأن يلاعب متلقيه لعبة الإظهار والإخفاء كي يحافظ على توتره أثناء سيره مع خط الأحداث ويظل مشدودا حتى النهاية⁽⁴⁷⁾.

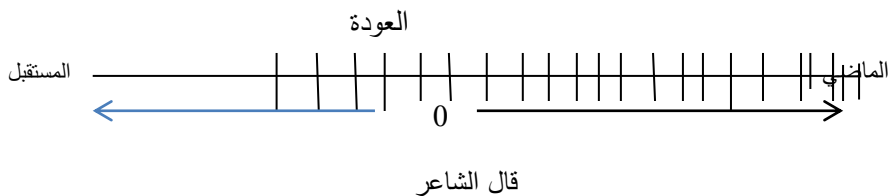
وقد قُسمت البنية الزمنية إلى نسقين زمنيين هما:

1- السرد الاستذكاري/الاسترجاع: ويقصد به العودة إلى الوراء عند جينيت وهو خاصية حكاية نشأت وتطورت عند الكلاسيكيين، ثم انتقلت إلى الأعمال الكلاسيكية الحديثة. فالقصة لكي تروى يجب أن تكون حدثت في زمن ما، غير الزمن الحاضر، لأنه من المتعذر أن تحكي قصة لم تكتمل أحداثها بعد⁽⁴⁸⁾. هذا يعني أن معظم الأحداث التي يرويها الشاعر في شعره تعد زمنا ماضيا بالنسبة لزمن السرد، وذلك من خلال استخدام صيغ الأفعال التي تدل على الماضي.

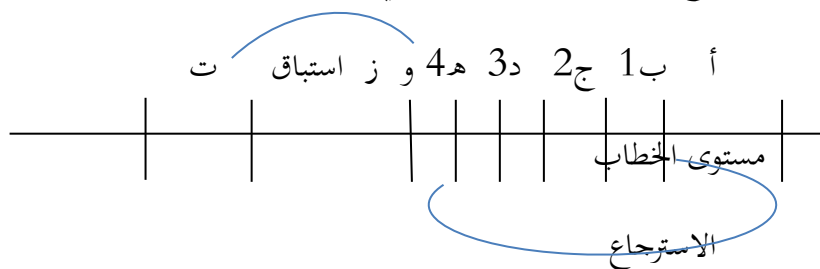
ويقسم محمد عزام الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع: «استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، واسترجاع مزجي يجمع بين النوعين السابقين»⁽⁴⁹⁾.

السرد الاستشراقي/الاستباق: ويقصد به القفز إلى الأمام والتطلع إلى مستقبل لم يحدث منه شيء في الزمن الحاضر، وهو «كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها... ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية، عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»⁽⁵⁰⁾.

وحتى لا يتم الخلط بين المستويات الزمنية، ونصل لنتائج محددة، علينا الاحتكام إلى الصيغ الفعلية للتفريق بين الأزمنة الماضي، الحاضر، المستقبل، واعتبار لحظة القول الشعري هي الحاضر، ويعتبر الماضي كل عودة إلى زمن قبل بداية قول النص الشعري. والرسم التالي يوضح ذلك التفصيل:



يتحكم الراوي الشعري بالزمن في الخطاب الشعري بالصورة التي يراها مناسبة وضرورية لعرض أحداث مسرودته، وهدفه منها، وهو ما يخرج به بالضرورة عن تتابع الأحداث في الواقع، ليكون في إمكانه تقديم حدث على حدث، أو القفز على مجموعة من الأحداث في فترة من الزمن، أو إغفالها تماماً، أو التوقف عند نقطة معينة من الزمن والإسهاب في وصف تفصيلاتها. وهو ما يعرف بالاستباق أو الاسترجاع. والرسم التالي يوضح سير الخطاب الشعري الزمني:



يوضح الرسم السابق كيفية مسار الزمن في الخطاب الشعري؛ فيبدأ الراوي الشعري من النقطة (ب1)، ثم يسير بشكل متتابع إلى النقطة (هـ4)، ثم يعود للماضي (أ)، يذكر ما يعزز ما ذكره من أحداث، ثم يعود مرة أخرى إلى النقطة (ب1)، ثم يواصل في متتالية (وز)، وقد يضطره سياق النص أو جماليته الفنية إلى القفز إلى الأمام واستشراف المستقبل (ت)، لشدّ انتباه القارئ أو المتلقي، ثم يعود إلى النقطة (ز)، ويواصل سيره في خط الأحداث، وهكذا في كل خطوة سير تتخلله عودة

للماضي أو قفز للمستقبل. ومن الشواهد التي تبين سير الحركة الزمنية في شعر الخوارج قول الرهين بن سهم المرادي:

يا نفس قد طال في الدنيا مراوغي لا تأمنين لصرف الدهر تنغيصا
إني لبائع ما يفنى لباقية إن لم يعقني رجاء العيش تريصا
أخشى فجاءة قوم أن تعاجلني ولم أرْ بطوالِ العمر تنقيصا
وأسأل الله بيع النفس محتسبا حتى ألاقي في الفردوس حرقوصا⁽⁵¹⁾

نلاحظ أن سير الزمن في الأبيات السابقة توزع بحسب الآتي:

الاسترجاع: ————— ← (يا نفس قد طال في الدنيا مراوغي).

الاستباق: ————— ← (حتى ألاقي في الفردوس حرقوصا), (أخشى فجاءة قوم), (إني لبائع ما يفنى لباقية).

ويتراوح سير الزمن بين هذه الثنائية ذهابا وإيابا. وهكذا تتضافر الحركة الزمنية مع الحدث والمكان لإنتاج البنية السردية التي تعكس رؤية الشاعر وأيديولوجيته، فالخارجي إنما يعيش لأجل مبادئه وفي سبيل تحقيق أهدافه.

ومن الشواهد على ما سبق أيضا قول يزيد بن حبناء:

دعي اللوم إن العيش ليس بدائم ولا تعجلي باللوم يا أمّ عاصم
ولا تعذّلينا في الهدية إنما تكون الهدايا من فضول المغام

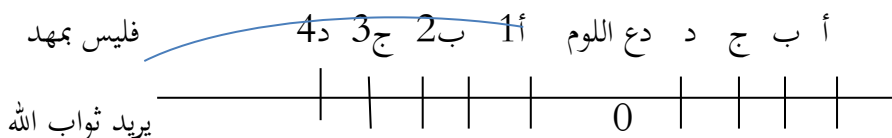
فليس بمهدٍ من يكونُ نهاره جلادا ويمسي ليله غيرَ نائم
يريدُ ثوابَ الله يوما بطعنةٍ غموسٍ كشدقِ العنبري بن سالم⁽⁵²⁾

يخاطب الشاعر زوجته في الزمن الحاضر وكأنها ماثلة بين يديه قائلاً: (دعي اللوم) ثم ذهب إلى الاستشراف عندما قال (ليس بدائم)، ثم عاد إلى الحاضر (لا تعجلي-لا تعذلي)، ثم ذهب إلى الاستشراف عندما قال: (فليس بمهد) أي في المستقبل وعلل ذلك بأنه منشغل بالحرب ليل نهار وليس في نزهة، ثم يقفز إلى المستقبل مرة ثالثة مبيناً أمنيته من هذه الحرب بقوله: (يريد ثواب الله يوما بطعنة غموس...)، أي إنه يريد أن يموت شهيداً، بطعنة شديدة تترك أثر كبير في جسمه، تغمسه في الموت من أول وهلة.

هكذا هو الخطاب الشعري؛ يتراوح فيه الشاعر ذهاباً وعودة بين الأزمنة لما تقتضيه الحاجة، ولما يخدم الحدث.

ولعل الرسم التالي يوضح شيئاً من ذلك:

استباق



تدور أحداث الخطاب الشعري في الأبيات السابقة بين زمنين من الأزمنة الثلاثة وهما: الزمن الحاضر والزمن الاستباقي، ولم يعد الشاعر بذاكرته إلى الزمن الاسترجاعي، لأن همه منصبٌ على تبرير موقفه.

الخاتمة

في ختام هذا البحث نستطيع أن نلخص أهم النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال معالجته لهذا الموضوع الشائك:

- لعبت الأيديولوجيا دورا كبيرا في تشكيل الفكر الخارجي وقد تجلت في شعرهم بوضوح .
- انماز شعر الخوارج بالارتجال وكثرة المقطوعات، وبالرغم من ذلك إلا أن الجانب السردى حاضر في شعرهم بشكل بارز.
- تجلّى الجانب السردى في شعرهم من خلال ثلاث بنى رئيسية هي: بنية الحدث وبنية المكان وبنية الزمان.
- شعر الخوارج عبارة عن أحداث تسلسلية، فلا ينتهي الراوي الشعري من سرد حدث إلا ويروي لنا آخر؛ وتجلت سردية الحدث في شعرهم من خلال جدلية العلاقة بين الشخصية من جهة وتارة الزمان أو المكان من جهة أخرى.

- الأحداث في شعرهم إما رثاء لقتلاهم وإما أوصاف لمعاركهم وقلما تخرج عن ذلك.

- عكس الفضاء الشعري جانباً مهماً من أيديولوجية الخوارج، فيعود ندرة ذكر الأفضية المغلقة في شعرهم لا سيما المجالس والأندية إضافة إلى انعدام أي ذكر لفضاء السوق في شعرهم، كونهم لا يحبون مخالطة الناس فقد كفروا كل من خالفهم في الرأي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهم قوم مطاردون لا يقر لهم قرار ولا تسكن لهم أفئدة.

كما ساهمت جدلية العلاقة بين الزمن والحدث في إظهار جانب آخر من أيديولوجيتهم، فتركز البنية الزمنية أكثر ما تركز في شعرهم على الزمن الاسترجاعي، فجعل قصائدهم إما رثاء لقتلاهم، وإما استحضار لذكرى معاركهم.

مصادر البحث ومراجعته:

القرآن الكريم.

- أحمد مداس "الأيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغريين" مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر، العدد السابع، 2011م.
- تيري إنجلتون "الماركسية والنقد الأدبي" مجلة فصول، القاهرة، العدد الثالث، المجلد الخامس، إبريل/مايو/يونيو، 1985.
- تزيطان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي: مبحث؛ مقولات السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

- جيار جينيت، حدود السرد، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة الرباط - المغرب، ط1، 1992.
- حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- حميد حمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط، 2000.
- عبد الناصر هلال "القصيدة السردية في الشعر العربي القديم؛ يائبة مالك بن الربب إنموذجا" مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، بغداد، المجلد 25، العدد 2، 2018م.
- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006
- كمال أبو ديب، "الأدب والأيدولوجيا"، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الرابع، يوليو/أغسطس/سبتمبر، 1985.
- محمد عروس "البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية-نماذج من الشعر الجزائري مدونة تطبيقية" مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر.
- محمد عزام، فضاء النص الروائي مقارنة بنوعية تكوينية في أدب نبيل سليمان، الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط1، 1996.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
- هدى الطحناوي "البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا" مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1-2)، 2013.
- هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة حلوان، 2005م.

الهوامش والإحالات:

- (1) ينظر؛ الأيديولوجيا دراسة في المصطلح والمفهوم وحقوق الاستعمال: محمد رضا خاكي قراملكي، تعريب؛ أسعد مندي الكعبي، ط1، النجف العراق، 2020م، ص9.
- (2) ينظر؛ السابق: ص26.
- (3) ينظر؛ الأيديولوجيا/الخطاب/النص-نحو مقارنة مفاهيمية-: عموري السعيد مجلة الأثر، جامعة عبد الرحمن ميرة-الجزائر- العدد الثامن عشر، 2013، ص138.
- (4) أية أيديولوجيا: مجدي وهبه، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الرابع، يوليو، أغسطس، سبتمبر، 1985، ص33.
- (5) ينظر؛ مفهوم الأيديولوجيا: عبدالله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط8، 2012، ص34.
- (6) نفسه: ص41.
- (7) دفاتر فلسفية، نصوص مختارة (الأيديولوجيا): إعداد وترجمة؛ محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، 2006م، ص8.
- (8) عصر الأيديولوجيا: هنري د. أيكين، ترجمة؛ فؤاد زكريا، مراجعة؛ عبد الرحمن بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط، 1963م.
- (9) السابق: ص21.
- (10) الأيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين: أحمد مداس، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر-بسكرة- الجزائر، العدد السابع، 2011م، ص43.
- (11) ينظر؛ الماركسية والنقد الأدبي: تيري أنجلتون، مجلة فصول، المجلد الخامس العدد الثالث، (إبريل مايو يونيو)، 1985، ص26.
- (12) الأدب والأيديولوجيا: عمار بلحسن، الدار البيضاء، ط2، 1991م، ص42.
- (13) مفهوم الأيديولوجيا: ص11.
- (14) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص25.

- (15) القصيدة السردية في الشعر العربي القديم؛ يائية مالك بن الربب إنموذجا: أيمن أحمد جاسم الحمداني، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 25، العدد 2، 2018م، ص 2.
- (16) حدود السرد: جبرار جينيت، ترجمة بنعيسى بو حمالة، منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة الرباط - المغرب، ط 1، 1992، ص 71.
- (17) بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط 2000، ص 45.
- (18) القصيدة السردية في الشعر العربي القديم: ص 3.
- (19) البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية-نماذج من الشعر الجزائري مدونة تطبيقية: محمد عروس، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ص 159. (البحث مرفوع على الشبكة العنكبوتية تحت ذلك العنوان).
- (20) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: ص 47.
- (21) نفسه: ص 46-47.
- (22) السابق: ص 47.
- (23) البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً: هدى الطحناوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1-2)، 2013، ص 389.
- (24) البنية السرية في النص الشعري: ص 157.
- (25) ينظر؛ نفسه: ص 164.
- (26) ينظر فضاء النص الروائي مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان: محمد عزام، ار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط 1، 1996، ص 85.
- (27) البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس: ص 166.
- (28) طرائق تحليل السرد الأدبي: مبحث؛ مقولات السرد الأدبي: تزفيتان تودوروف، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، 1992، ص 41.
- (29) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: ص 116.
- (30) شعر الخواص: ص 56.
- (31) شعر الخواص: ص 71.

- (32) السابق: ص 84-85, راز الروز: إحدى مناطق السواد شرقي بغداد, الوشيح: الرماح, القصريان: ضلعان تليان الشاكلة بين البطن والجنب, عثمثم: قوي طويل في غلظ, مغشم: يركب رأسه لا يشنيه شيء عما يريد من شجاعته.
- (33) شعرية الخطاب السردى: محمد عزام, من منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005م, ص 66.
- (34) ينظر؛ بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط 1, 1990م, ص 27.
- (35) ينظر؛ شعرية الخطاب السردى: ص 68.
- (36) شعر الخواج: ص 170.
- (37) نفسه: ص 211.
- (38) السابق: ص 143.
- (39) نفسه: ص 147.
- (40) السابق: ص 182.
- (41) نفسه: ص 233.
- (42) نفسه: ص 212.
- (43) السابق: ص 161.
- (44) نفسه: ص 101, دروازق: قرية بمرو قديمة.
- (45) نفسه: ص 140.
- (46) السابق: ص 48.
- (47) ينظر؛ آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات: هيثم الحاج علي عبارة عن أطروحة دكتوراه مرفوعة على الشبكة العنكبوتية, نوقشت سنة 2005م, ص 55.
- (48) ينظر؛ شعرية الخطاب السردى: ص 107.
- (49) السابق: ص 107.
- (50) نفسه: ص 108.
- (51) شعر الخواج: ص 62.