وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية الاساسية

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

ISSN (Paper)- 1994-697X
(Online)- 2706-722X

المجلد 22 العدد 48 السنة 2023

مجلة ميسان
للدراسات الاكاديمية

العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

كلية التربية الاساسية - جامعة ميسان - العراق

ISSN (Paper)- 1994-697X
(Online)- 2706-722X

مجلد (22) العدد (48) كانون الاول (2023)

INTERNATIONAL STANDARD SERIAL NUMBER INTERNATIONAL CENTRE

OJS / PKP
www.misan-jas.com

IRAQI Academic Scientific Journals

doi

Crossref

ORCID

OPEN ACCESS

journal.m.academy@uomisan.edu.iq

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق بغداد 1326 في 2009

ت	فهرس البحوث	الصفحة
1	درجة ممارسة مدرسي علم الاحياء للإبداع المهني وأخلاقيات مهنة التعليم من وجهة نظرهم وسن قاسم علوان	16 - 1
2	أصَوات الإطباق عند المتقدمين (دراسة صوتية) أحمد عبد الكريم ياسين العزاوي	26 - 17
3	التحليل الجغرافي لواقع الخدمات الصحية في مدينة الشطرة لطيف جبار فرحان	44 - 27
4	التنبؤ بالالتزامات المالية لمنافع للإجازات المتراكمة وفقاً لمتطلبات IAS19 عبد الرحمن إبراهيم خاشع سلامة إبراهيم علي	58 - 45
5	السكن العشوائي وتداعياته على البيئة الحضرية مدينة الحلة انموذجاً منار علي سلطان السعيدي	81 - 59
6	اسباب الجرح والتعديل عند الامامية رمضان سلمان قاسم سيد حسن المتهجد العسكري (ال مجدد)	98 - 82
7	النمذجة الخرائطية لتقدير حجم الجريان السطحي لحوض وادي سبنه وفق نموذج (SCS – CN) باستعمال تقنيتي الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية محمد عباس جابر الحميري	121 - 99
8	أدلة نشوز الزوجين في الفقه الامامي والحنفي والقانون العراقي عدنان سلمان قاسم حسين رجبي مصطفى زكي يحيى اللامي	136 - 122
9	الخطاب المضاد قراءة ثقافية في الرواية العراقية المعاصرة إحسان محمد التميمي	144 - 137
10	وسائل تحقيق الإصلاح الفكري في ضوء العقيدة الإسلامية حامد هادي بدن	166 - 145
11	ملامح السرد في القصيدة الغزلية عند شعراء الطوائف والمرابطين حسن منصور محمد	180 - 167
12	Evaluation of the Salivary levels of TNF-α and IL35 in Iraqi patients with Rheumatoid Arthritis Maher Abdulazeez Nsaif Heba Fadhil Hassan	189 - 181
13	A study of English The farewell expressions image schema from cognitive perspective Ahmed Mohamed Fahid	197 - 190
14	Fluoride and Titanium Based Orthodontic Arch wire (Review article) Haidar M. AL Sharifi Akram F. Alhuwaizi,	205 - 198
15	Bite Force Evaluation in Unilateral Posterior Crossbite Patients Maitham G. Oudah Hayder F. Saloom.	212 - 206
16	"Bond strength of 3d printed acrylic resin with silicone soft liner after ethyl acetate surface treatment (A Review of Literature)" Yousif Waleed Abd Alrazaq Bayan Saleem Khalaf	225 - 213

241 - 226	**Comparison of Fitness of Casted Cr-Co with Selective Laser Sintering (SLS) Technology of Cr-Co and CAD/CAM Milled Acetal Major Connector Materials** **Bashar Mohammed Al Noorachi Ali Jameel Al Sudany**	17
252 - 242	**"Enhancing Photostability of Maxillofacial Silicone by the Addition of Ultraviolet Absorbing Bisoctrizole (A Review of Literature)"** **Widyan Abbas Ahmed Bayan Saleem Khalaf**	18
263 - 253	**Frictional Resistance in Orthodontics-A Review** **Hiba A.Kamel , Shaym Sh. Taha**	19
269 - 264	**Analysis of the surface hardness of niobium carbide coatings deposited on commercially pure titanium and Ti-6Al-7Nb alloy implant materials using the glow discharge plasma technique** **Haitham T. Al Qaysi Thekra I. Hamad Thair L. Al Zubaidy**	20
292 - 270	**Metaphors in Iraqi Media Discourse: Newspaper Headlines as a Case Study** **Hayder Tuama Jasim Al-Saedi**	21
299 - 293	**Title: Enhancing Surface roughness and Wettability of Commercial Pure Titanium Implants with Electrospun PCL/Chitosan/Cinnamon composite** **Khadija Sahib Hasen Ghassan Abdul-Hamid Naji Akram R. Jabur**	22
319 - 300	**Pharm logical Application of Click Chemistry: A review** **Rana I. Faeq Yusra J.Ahmed Sarab M. Alazawi**	23
329 - 320	**STUDING THE NANOMETIC FEATURES OF COMERCIAL PURE TITANIUM AFTER THERMOCHEMICAL ETCHING** **Shanai Al-Bayati Raghdaa Jassim Akram Jabur**	24
336 - 330	**A Critical Discourses Analysis of National Identity in Textbooks: A Case Study of Iraqi Curriculum for Sixth Preparatory** **Mohammed Hussein Hlail**	25
344 - 337	**Iraqi Feminism in Translation: an Analytical study of *The Waiting List*** **Falah Hussein Hanoon Al-Sari**	26
351 - 345	**Assessment of the Lysozyme and Lactoferrin in the Saliva of Vaccinated Individuals against COVID-19** **Hanadi Hafid Abdulkareem Al-Saad Ahmed Abd Burghal Marwan Y. Al-Maqtoofi**	27
361 - 352	**Comparison study between inherited and biogenic calcium carbonate formation on the surface roots of Eucalyptus trees using X-ray technique and field observations** **Hashim H. Kareem Kahraman H. Habeeb Layth S. S. Al-Shihmani**	28
370 - 362	**Using the ACTFL Guidelines in Evaluating Student-Teachers' Speaking Proficiency** Asst.prof. Hayfaa Kadhim Al Dihamat	29

ملامح السرد في القصيدة الغزلية عند شعراء الطوائف والمرابطين

حسن منصور محمد
جامعة ميسان، كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية

ISSN (Paper) 1994-697X
Online 2706 -722X
https://doi.org/10.54633/2333-022-048-011

المستخلص:

يمثل الغزل أحد أهم الأغراض الشعرية التي حفل بها الشعر العربي، فاهتم به المتلقي اهتماماً بالغاً؛ لما يحركه فيه من مشاعر وجدانية يلامس بها شغاف القلوب، لذا دأبَ شعراء الغزل على تخير صورهم الشعرية بما يلائم ويحاكي ذلك الحب والشغف في نفوسهم تارة وفي نفوس متلقيهم تارة أخرى، فنقلوا تجاربهم الغرامية بصور شعرية متعددة الأنواع، فتارة حكوا صبابتهم وما لاقوه من صد الحبيبة أو فراقها، وتارة أخرى وصفوا صفو أيامهم في قرب من أحبوا ، وهذا كله لا يأتي مباشرة وإنما اختطوا له طريقا استطاعوا من خلاله تثبيت صورهم الشعرية، وقصائدهم الغزلية حتى جعلوها كالقصة المروية في شخوصها وأحداثها، معتمدين في ذلك ما يعينهم عليه سعة عقولهم ، فامتزج بذلك السرد بالشعر؛ كون الأول يمثل الخيمة الكبيرة التي استطاعت أن تغطي أغلب الأنواع الأدبية، فأخذ الشاعر من السرد الوصف والحوار، والمشهدية القصصية التي تعتمد التراتبية في سرد الحدث وتصويره، ونحن هنا لا نُحَمِّلُ القصيدة الغزلية ما لا تتحمله، أو إنّا نطلب منها أن تحوي جميع أساليب السرد والقص المعروفة بالقدر الذي نشير فيه إلى قدرة هذه القصيدة على الإفادة من تقنيات السرد وتوظيفها بما يخدم الغرض الذي كُتبت فيه الطريقة المتبعة في ذلك، والتمازج بين الشعر والسرد تمازجاً قديماً، فأرسطو وضع القص ضمن الشعر الملحمي، وبدأ القص في الشعر العربي منذ أن كان الشاعر يركب القفار ويروي رحلته وما يصادفه من أهوال ومتاعب، وما يلقاه في رحلة الصيد والبحث عن الجمان والشهد كما في أشعار هذيل، وعليه فإن الرؤية المعرفية التي ترى فصلًا حقيقياً بين الشعر والقص تحتاج إلى إعادة قراءة في منجزها وأحكامها.

الكلمات المفتاحية: ملامح السرد، الغزل، الأجناس الأدبية، شعراء الأندلس.

The Narrative Features in Love (Ghazal) Poetry Among the Poets of al-Tawa'if and Murabitin

University of Misan
College of Basic Education
Department of Arabic Language
HASAN MANSOOR MOHAMMED
hm676988@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-4835-599X

Abstract

Love, or ghazal, is one of the most significant poetic genres in Arabic poetry, evoking emotional feelings that touch the depths of the heart and captivating the reader's interest. Ghazal poets are committed to selecting appropriate and meaningful poetic images that reflect the passion and love in their souls and the souls of their audience. Their love experiences are conveyed through a

diverse range of poetic images, including expressions of their sorrows and the pain of rejection or separation from their beloved, as well as the description of their happy days in the company of their loved ones. All of this is conveyed through a solidification of poetic images and ghazal poems, making them akin to a narrated story with relatable characters and events. The blending of narrative and poetry is a long-standing tradition, with the former being a big tent that covers most literary genres. The poet draws from the narrative to describe dialogue and story scenes, relying on a hierarchy in narrating events and portraying them. It's important not to burden the ghazal poem with what it cannot bear, or demand that it contains all known narrative and storytelling techniques. Instead, we should appreciate the poem's ability to benefit from and employ narrative techniques to serve its intended purpose, following the method adopted in its creation. The blending of poetry and narrative has a rich history, with Aristotle placing the epic within poetry and storytelling in Arabic poetry beginning with poets narrating their journeys and experiences while hunting for precious things and honey, as seen in the poems of Hatheel. As such, any cognitive vision that separates poetry and narrative requires a re-reading of its achievements and judgments
key words: Narrative Features, Lyric poetry, Literary Genres, Andalusian Poets

المقدمة:

يعد الشعر أحد أهم الأجناس الأدبية وأوسعها انتشارا؛ لما يمتلكه من قوة تأثيرية تشترك فيها عدة أمور من وزن وقافية وموسيقى شعرية وصور شعرية نابعة من مخيلة الشاعر، فضلا عن قدرته على استيعاب الأجناس الأدبية الأخرى كالسرد الذي يحتل مرتبة متقدمة بين الأجناس الأدبية الذي يتميز بانكشاف تقنياته وإمكانية المسك بها ودراستها، لكن هذه التقنيات عند تجانسها في غير نصوصها الأصلية يصبح من الصعب ملاحظتها وتخصيصها بشكلها الذي وضعه لها النقاد، لكن ذلك يتطلب منا بذل الجهد في رصدها ومعاينتها في المنظور السردي، وهذه المعاينة أو الكشف يعطي للنص الذي تنتمي إليه ميزة أخرى تمنحه التميز، وتجعله ذا إمكانية نصية قادرة على الاتحاد مع تلك النصوص .

يقوم بحثنا هذا على رصد الحركة السّردية داخل النص الشعري وإمساك تلك التقنيات التي يوظفها قائلو تلك النصوص بالقدر الذي يفيد نصوصهم ولا يخرجها عن جنسها الذي عُرفت به ،فتكون بذلك متحدة مع بنائه النصي المعهود غير خارجة عنه، بل تتحد فيه وتعمل مع باقي مكوناته وكأنها وحدة رئيسة في البناء الفني له، ولكي نجعل عملنا أكثر انسجاماً في الرؤية والمضمون لا بدَّ من تقسيمه على محاور، حاولنا في كل محور منها تسليط الضوء الكاشف على ظهورها وتوظيفها داخل النص الشعري، وتماشيًا مع ما اختطيناه من مسمى للبحث صار التقسيم فيه يقوم على ورود تلك التقنيات السردية في النصوص الشعرية الغزلية المختارة ، فجاء المحور الأول مختصاً في البحث عن مفهوم (الحوار) وورود في النص المختار لشعراء مختلفين رصدنا فيه حضور هذه التقنية والطريقة التي وظفها الشاعر فيها ، أمَّا المحور الثاني فتناولنا فيه تقنية (الوصف) الذي يمثل عنصراً مهماً داخل النصين السردي والشعري معاً، لكن لكل منهما طريقته في استعمال هذه التقنية وتوضيفها، نوقد رصدنا هذه التقنية في مجموعة من النصوص الغزلية التي تحكي قصة غزلية لدى شعراء أندلسيين ، وجاء المحور الثالث تحت مسمى (الزمن) الذي يمثل وعاءً لكل الأحداث ،فكل حدث لا بدَّ له من زمن يحويه ويدور في فلكه، وهو من التقنيات المهمة التي لا يقوم نَصٌّ سرديٌّ من دونه، لكن النص الشعري المختار نجح في أن يضم هذه الخصيصة ويوظفها بما يخدم عملية التقديم ، وجاء المحور الرابع بعنوان (التلخيص) وبينا مفهوم هذا المصطلح، ثم ذكرنا تلك النصوص التي بينا فيها تلك التقنية وهي من تقنيات القص المعروفة، وجاء المحور الأخير عن (الحدث) وما يمثله من أهمية كبيرة داخل النص وربما يكون من أهم ما يمكن للنص أنْ يضمه، وهو الهدف المنشود من كل نص؛ كونه يقوم على شد المتلقي وجذبه إليه .

الكلمات المفتاحية: الشعر الأندلسي ، ملامح السرد، القصيدة الغزلية، شعراء الطوائف والمرابطين.

أولاً – الحوار:

يشكل الحوار مكوناً أساسياً من مكونات بنية الخطاب السردي في النص الأدبي، وهو أحد تقنيات التعبير التي يتكئ عليها الأديب ويوظفها؛ ليعبر عن رؤاه وتجربته الشعورية والجمالية.

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

وتشترك بنية الحوار مع سائر العناصر الفنية في نسيج البناء الروائي وإقامة بنية روائية متكاملة، ويلمسّ المتلقي ثمة علائق ووشائج متينة بين الحوار وعناصر السرد المختلفة، ولا يمكن الفصل بينهما، إذ لا تنافر ولا اضطراب " وإذا ما أقصينا القص من الشعر قد أتينا المقولات مُتعسفا عليها وبطريقة تناهض الاشياء"[1].

ويُعد الحوار من أولى صور السرد وملامحه في قصيدة الغزل التي هي محور الدراسة ،إذ شَكَّلَ حضوراً واضحاً في نصوص الشعراء فاعتمد عنصر القول ومقوله ، فهو ينتقل كالسؤال بين سائل وآخر مجيب (قال ـ و قلت)، من ذلك ما سجلناه من نصوص غزلية لشعراء أندلسيين رصدنا فيها ملامح القصة في أشعارهم فهذا الأعمى التطيلي يبتدئ بتصوير حاله وسقامه وحرقة جواه من آثار البعد والفراق والصد، التي مني بها من حبيبته (لذيذة) فأسر وجده ومعاناته إلى إحدى معارفها أم المجد شاكيا ما يلقاه منها من جفاء وإهمال، فما كان من أم المجد أنْ تنقل ما يعانيه من ألم الصبابة والهجر إلى حبيبته التي هي لا تعلم بحبه وشكواه وقد وصف ذلك في قصيدته التي مطلعها[2]:

يا قلب ذُبْ من أسى أو لا فلا تذبِ ما مَن تحبُّ وإنْ تحرصْ بمقتربِ

ومن ثم ينتقل ليسرد لنا قصة حبه ومعانته في لوحة حوارية ينقلها لنا عن طريق شخصية يحاورها الشاعر وكأنَّهُ يشكو إليها ما ألمَّ به من وجد الصبابة، وبهذه الصورة تخرج لنا الحوارية المنتقاة من الشاعر صورة ذلك الحب الذي أرَّقَهُ وأثَّر فيه نفسياً حتى أنه يحاول إشراك من يُحب بتلك المعاناة، فيقول[3]:

أشقى بها وهي عني في بُلنهيةٍ شتَّان، والله بين الجد واللعبِ
أصابت القلب لما أن رمَته ولو رمَتـهُ أخرى إذن لا شكَّ لم تصبِ
فقالت: اشكُ إليها ما لقيتَ ولا ترهب فلن تبلغ الآمال بالرهبِ
عسى هواك سيعُديها فيُنصبُها وقد يكون الهوى أعدى مِن الجربِ
فقلتُ أُعظِمُها بل ما أُكلّمُها إلا أشار إليَّ الموتُ من كَثَبِ
قالتْ أنا اتولىَّ ذلك في لطفٍ فقد أؤلِّفُ بين الماء واللهبِ
فقلتُ مثلك مَنْ يُرجى لمعضلةٍ لا زلت في غبطةٍ ممتدة الطنبِ
قالتْ لها يا لذيذَ الحسن صاحبنا يهفو إليك وأضحى جدَّ مُكْتَئِبِ

نلحظ إنّ الشاعر استعمل أسلوب الحوار بشكل واضح؛ لينقل لنا عبره ذلك الوجد الذي لا يكاد يجد له متنفساً عنه، وهذا الحوار المنتقى يمثل أحد سمات السرد الذي لا يقوم إلَّا به، وقد وَظَّفَهُ الشاعر بطريقة منتقاة من حيث الألفاظ والصورة؛ لشد المتلقي وجذب انتباهه، حتى جعلنا كمتلقين للنص نشاركه تلك الحالة المشهدية ونعيشها مع الشخوص ونسمع حوارهم كما أراد .

ومن القصائد التي نلمح فيها أسلوب الحوار هي قصيدة أبي عبد الله محمد بن الفراء التي يُصَوّر فيها صباً يشتكي من ألم جواه، فيحكّم قاضيا ليحكم بينه وبين حبيبته ويأتي بالشهود الذين هم دموعه، فلا يجد القاضي مناصا من الأخذ بصدق دعواه ويحكم له على حبيبته، ويتصالحا ويتعاتبا متعانقين، التي يصف فيها بحوارية تحرك الأحداث وتصاعدها، بفعل موقف صدر من حبيبته، وإعراضها عنه، إذ يمزج الحب بالمنية، فالحب صنو الموت والمفتون مقتول لا محالة، فيقول[4] :

وغادةٍ كالشَّمس عنَّتْ لنا يعنو لها بدرُ الدّجى مُذعنا
قلتُ وَأومأتُ بكفي إلى صدري مشيراً : أنت مني هنا
قالتْ لقد أشمتَّ بي حُسَّدي إذ بُحْتُ بالسّرِ لهم مُعلنا
قلتُ لها أنت التي صيرتُ أجفانُها قلبي حِلفَ الضَّنى
قالت فَلُم طَرْفك فهو الَّذي جنى على قلبك ما قد جنى
قلتُ لها قد كان ما كان مِنْ طرفي فكوني مثل مَن أحْسَنا
قالت وما الإحسان ؟ قلت اللقا قالت لقائي قلَّ ما أمكنا

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

قلت: فمنّيني بتقبيلةٍ قالتْ: أمنّيك بطول العنا
قلت فأني ميتٌ عاجلاً قالتْ فمُت ذاك لقلبي المنى
قلت حرام قتل نفس بلا ذنب فقالت ذا حلالٌ لنا
من يعشقُ الأجفان مَكْحُولةً بالسحر لا يأمنُ أن يُفتنا

نلحظ أنّ الحوارية التي ينقلها لنا الشاعر مع اتصافها بالفكاهة إلّا أنها صورت وسجلت لمعاناة حبيب يلاقي ما يلاقي من حبيبه ، وقد جَسَّد لنا الشاعر ذلك عن طريق جمل القول المتبادل الذي يُشَكّلُ أحد أهم العناصر السردية في القصة، والتي لا يقوم قص من دونها، فيضعنا الشاعر أمام مشهد حواري اعتمد السؤال (قلتُ) والجواب(قالتْ) وبهذا الشكل نستطيع أنْ نقول: إنّ الشعر قادرٌ على التوظيف الناجح وإنّ الأجناس الأدبية قادرة على التداخل فيما بينها لتنتج نصاً ينماز بالجمالية ولا يخرج عن التصنيف أو التقسيم الذي وُضع له،"[5] فالأنواع الأدبية لا تتطور فقط، ولكنها على طريق تطورها تتناسخ وتتحور إلى أنواع أخرى نتيجة لتغير المجتمع، واجتهاد عبقريته في خلق أشكال شتى منسجمة مع الميول والأوضاع الدائمة والتجدد"[6] .

ويصف ابن حمديس وصال حبيبته وفراقها في لوحة فنية حوارية يكشف لنا عن لواعج حبه فيقول[7]:

نظرتُ إليها نظرةً عرَفتْ بها إشارةَ لحظ، بالصبابة، عُذّالُ
فقالوا: لأدمى خدَّها وحيُ طرفِهِ فقلتُ: لعمري فتّح الوردّ إخجالُ
فلجّوا وقالو: جنّة كذّبت بها ظنونٌ ظننّاها ، ويا صدق ما قالوا
أبنت كريم الحيّ هل من كرامةٍ تُرَفَّعُ مخفوضاً بـه عندك الحالُ
نهضتِ إلى هجر الوصال نشيطةً وأنت أناةٌ في النواعم مِكسالُ

ينقل لنا نَصُّ الحوارية معاناة الشاعر وتكذيب العاذل الذي يلومه على صدق مشاعره، فهو يستعين بما دار من حوار بينه وبين عاذليه الذين كذبوه (فلجّوا وقالوا: جنّة كذّبت بها) فاستعان بحوارية موازية يحاول من خلالها إثبات حبه ولوعته ،فينتقل إلى الحوار المباشر مع الحبيبة التي يرتجي منها الوصل إلّا أنّ الرَّدَّ كان بالهجر والقطع لا الوصل والمحبة ، ونلحظ أنَّ الشاعر استعمل أسلوب الاستفهام التقريري الذي يتطلب الإجابة ،فكانت تلك الإجابة فعلاً لا قولاً ،فعل الهجر(نهضتِ إلى هجر الوصال نشيطةً) وهو بهذا استطاع أن يبين مقدرته الحوارية التي وظفها في قصيدته ، وبيانها بأسلوب الحوار الذي اعتمده .

وله قصيدة يقول فيه[8]:

ومُنكرة شيبي لعرفان مولدي تُرجَّعُ والأجفانُ ذات غُرُوب
فقلتُ يسوقُ الشَّيبَ من قبل وقته زوالُ نعيمٍ أو فراقَ حبيب

ينقلنا الشاعر في حواريته التي يسجل فيها لقاءه بمن يحب، ذلك اللقاء الذي انقطع منذ سنين حتى أنكرته الحبيبة لما رأت فيه من تغير الأحوال وذهاب الشباب وغزو الشيب له، فهذان البيتان ينقلانا إلى صورة قصصية تصور لقاء حبيبين بعد انقطاع الوصل بينهما، والملاحظ على الحوار الشعري أنه يعتمد اللغة المكثفة التي تختزل الكثير من الأحداث؛ كون المقام لا يتسع لذكرها، فالشاعر يبتعد عن تلك التفاصيل ويعتمد على تسجيلها بصورة مكثفة.

ولابن الزقاق صورة حوارية يحكي فيها قصة كان هو البطل فيها، لكن هذه القصة قامت على حُلم وما نتج عنه من حوار بين الشخصيتين في القصة المسرودة، فيصور بحواره تقبل الآخر له ومحاورته، إذ هي عاشقة ومتحررة، وليست ممنعة بعاطفتها وأشواقها تجاه الآخر المحب. ويؤكد ذلك فيقول[9]:

وآنسةٍ زارت مع الليل مضجعي فعانقتُ غُصن البانِ منها إلى الفجري
أُسائلُها أين الوشاحُ وقد غدت معـطّلةً مـنهُ مُعَـطَّرة الـنشرِ
فقالت: وأومت للسوار نقلتُه إلى معصمي لمّا تقلقل في خصري

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

إذن ينقل لنا الشاعر ذلك الحوار الذي دار بينه وبين الحبيبة في المنام إلى الواقع المعيش حتى يجعلنا امام صورة تنبض بالحركة، صورة اعتمدت فيها الحسية بأسلوب هادئ بعيد عن الفحش المعلن وهو يلهو مع الحبيب حتى طلوع الفجر، وبهذا شَكَّل الحوار العنصر الأساس في كشف تلك القصة التي جرت ليلاً في المنام الخفي لا المعلن، ونجد هنا كيف أنّ الشعر قد استوعب من السرد الأسلوب الحواري واستطاع التداخل معه ليشكل من خلاله قصته المعلنة.

أمَّا ابن حزم فقصة تحكي لنا ليلة قضاها مع محبوبته التي ألقت بنفسها بين يديه، فسحره جمالها فكاد أنْ يهم بها لولا تذكر نهي الله تعالى عن الحرام، فاستعاذ بالله وأنشد يقول[10]:

قالتْ وهبتك مُهجتي فخُذ ودع الفراش ونَم على فخذي
وثَنتْ إلى مثل الكثيب يدي فأجبتُها نعم الأريكة ذي
وَهَمَمْتُ لمن قال لي أدبي بالله من شيطنها استعذِ
قالت عفنتَ فعفتَ قلتُ لها مذ شبتُ باللذات لم أُلذِ

إذن شَكَّل الحوار عنصراً واضحاً وسجل حضوره الواسع في القصيدة الغزلية، وهذا الحضور يُمثِّلُ تمازج الأنواع الأدبية فيما بينها، فكما يفيد السرد من الشعر، كذلك أفاد الشعر من السرد، وبذلك نصبح أمام شيء متكامل الأجزاء واضح المعالم وقادرٌ على استيعاب الآخر والتناغم معه بما يخدم الغرض الموضوع من أجله.

ثانياً – الوصف :

تعد تقنية الوصف من التقنيات الرئيسة في البناء السردي، فـ " كثير ما يكون المسار السردي معرضاً لوقفات معينة تعمل على تجميد حركته الزمنية أو إبطاء سيرها إبطاءً شديداً بسبب استخدام تقنية الوصف، والوصف ضمن تحولاته السردية(الزمكانية) يركز على " الخطاب الذي يسمو على كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه"[11]

ومن الشعراء الذين اشتهروا بهذا اللون القصصي أبو محمد طلحة بن سعيد بن القبطرنة (ت 500هـ) وأسلوبه في تناول شعر الغزل، فيحدثنا في مقطوعة غزلية عما حدث لإحدى عشيقاته، وهي تنظر إليه وتحب الوصال معه، فقد غلبت عليها الدهشة والانبهار والرغبة في اللقاء معه، وبعد ذلك يصف لنا وهي تبعث إحدى رفيقاتها وهي ترسم له طريق الوصول إليها ليلا حينما ينام أهلها ويغفل الحراس، والقصيدة بشكلها العام، يغلب عليها أسلوب الوصف في السرد الذي يحكي حاله وما لاقاه من الحبيب ، فيقول[12] :

يا خليليَّ لقلبِ نِيلَ من كُلِّ الجهات
لِيمَ إن هام بلَيْلي وبرَيّا والبنات
وبأن صادتهُ أسما بين بيض خَّفِرّات
بلحاظٍ ساحراتٍ وجُفونٍ فاتراتِ
وبجيد الظّبية ارتا عت فظلّت في التِفاتِ
وبعيني مُغزلٍ تر عى غزالا في فلات
تتمشّى بين أترا ب لها حورٌ لداتِ
وعليها الوَشيُ والخز زُ وبُردُ الحِبراتِ
راعها لمّا التقينا ما دَ رَت من فتّكاتِ
عثرتْ ذُعرا فقلنا والّعا للعثراتِ
ضَحِكتْ عُجبا فقالتْ لأخصّ الفتياتِ:
راجعيه ثُمَّ قُولي إيتنا في السَّمَراتِ

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

وأرقُبِ الأعداءَ واحذر للعُيُون النَّاظراتِ

ثم ينتقل في آخر القصيدة الى وصف آخر اللقاء متخذاً من أسلوب السرد معادلاً موضوعياً للتعبير عن معاناته الغزلية التي تروي ما لاقاه من الحب وطول البعد، فيقول:

فالتقينا بعد يأسٍ بدليل النَّفَحاتِ
وتلازمنا اعتِناقا كالتواء الألِفاتِ
وبثثنا بيننا شجـ ـواً كنفثِ الرَّاقياتِ
وبردنا لوعةَ الحبِّ بماء العبراتِ
وتَشاغلنا ولم نعـ ـلم بأنَّ الصبحَ آتِ
وبدت فيه تباشيـ ـرُ مشيبٍ في شواتِ

وفي صورة أخرى يرسم لنا ابن حمديس مشهداً نلمح فيه وصفاً لمفاتن المرأة التي يحكي غزله بها شدة أعجابه بتلك الجميلة، وهو يركز في إبراز تلك المفاتن، فهو يحكيها بطريقة المحب العارف والسارد الماهر في سرده ليضعنا أمام مشهد موصوف بلسان راوٍ شهد وخبر ، فيقول[13]:

بأبي من أقبلتْ في صورةٍ ليس للتائب عنها من متاب
كلُّ حُسنٍ كاملٍ في خلقها ليتها تنجو من العيب بعاب
فالقوامُ الغُصنُ والردفُ النَّقا والأقاحُ الثَّغرُ والطَّلُّ الرَّضاب
ظبيةٌ في العقد إمّا ألتفت ومهاة حين ترنو في النقاب
ضاع قلبي فالتمسه عندها تُلْفِهِ في النحر وسطى بسِخاب
عنّفتْ رسلي، وردّتْ تُحفي وأتتْ تقرعُ سمعي بالعتاب
ومحتْ أسطُرَ شوقٍ كُتِبتْ بدموعٍ، نِقسُها قلبٌ مذاب

ويصور لنا ابن زمرك حبيبته في لوحة فنية تزين الألوان جميع أطرفها، فخدودها أجمل ما فيها، وضحكتها تحمل ذلك الغنج الساحر، فكأننا أمام مشهد وصفي في قصة أو رواية يسترسل راويها بما شاهده من مشهد افتتن به فرسمه بالكلمات؛ ليحقق بذلك الوصف مشهدية منتقاة بقصدية المؤلف، فيقول[14] :

ومشتملٍ بالحُسن أحوى مهفهفٍ قضى رجعُ طرفي من محاسنه الوطرْ
فأبصرتُ أشباهَ الرياض محاسنا وفي خده جرحٌ بدا لي منه أثرْ
فقُلتُ لجلاَّسي خذوا الحذر إنما به وصبٌ من أسهم الغُنج والحور
ويا جنةً قد جاورت سيف لحظه ومن شأنها تُدمي من اللمح بالبصر
تُخَيَّل للعينين جُرحا وإنَّما بدا كلفٌ منه على صفحةِ القمر

من هنا يمكن لنا أنْ نقول إنَّ السرد والشعر جنسان متقاربان، فـ"القصة حين تستقدم إلى عالم القصيدة تجنّب كلام الشاعر كل تصريح وتصيّر خطابه مركّزاً وأداءه مكثفًا فلا يكون إيراد القصة في الشعر لمجرد اقتصاص الخبر بعبارة القدامى من نقادنا وإنما لتشعير السرد وتوظيفه لبناء المنظور الشعري"[15]، ويرى بعض الباحثين أن التداخل من أجل التأثير في المتلقي وإحداث متعة جمالية[16]

ويلجأ ابن الزقاق إلى الأسلوب الوصفي القصصي لوصف المرأة الحضرية التي فتن بحبها وسحرته مفاتنها، وقد اختصر كل ذلك الإعجاب بهذا الوصف الذي فَسَّرَ لنا ذلك الإعجاب، وهذا الإيجاز في الوصف داخل بنية القصيدة هو ما ينماز به الشعر عن الوصف في القصة أو الرواية الذي يعتمد التفصيل والإطالة، وفي ذلك يقول ابن الزقاق[17]:

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

ومرتجة الأعطاف مُخطفة الحشا تميلُ كما مال النزيفُ من السكر
بذلتُ لها من أدمعِ العين جوهراً وقدماً حكاها في الصيّانةِ والست

ثالثا – الزمن:

يرتبط الشعر بالزمن ارتباطاً عميقاً يصل لحد التماهي الكامل بين مكنونات الشاعر والعالم الخارجي، فهو يظهر الاستعمال المكثف لصور الزمن في النص الواحد؛ حيث يتلاحم الماضي مع الحاضر والمستقبل في بنية واحدة متماسكة، تعبر عن اجتياز الشعر لبنى الزمان المتقطعة، محاولة لدمجها معا واستحضار زمن مختلف مبني على ظاهرة فريدة للشعر الموسوم بالرؤيا، والخارج عن النظر الزمني المحدود، الكاشف عن رؤية الشاعر وقدرته على مزج الأزمنة من ماضيها وحاضرها وصولا إلى المستقبل ، فنجد تلك الصورة المرسومة تتأرجح بين الأزمنة من ذلك قول ابن زيدون [18] :

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيْلاً مِنْ تَدانِيْنا وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِيْنَا
ألا وقد حانَ صُبحُ البَيْنِ صَبَّحنا حِينٌ فقام بِنا للحِين ناعِينا
مَن مُبلغُ المُبْلِسينا بانْتِزاحِهُمُ حُزنًا مَعَ الدّهْرِ لا يَبلى ويُبلينا
أنّ الزمان الذي ما زال يُضحكنا أنسًا بقربهم قد عاد يُبكينا

ينفتح النص الشعري ببنية زمنية قائمة على الزمن الماضي (اضحى) الدالة على الزمن الماضي وهي دلالة على ذكر للماضي الذي طالما أنس به بوصل الحبيب، لكن هذا الزمن لا يطول حتى تغير إلى الهجر والبعد في البيت الشعري الأول، فنلحظ أنّ زمن البيت الشعري سابق لزمن التكلم –الزمن الحاضر– وهذا ما عنيناه بأن الصورة قد تأرجحت بين الأزمنة، وهذا يكشف لنا كذلك قدرة النص الشعري وديناميته على استيعاب الأزمنة المتعددة والمتغيرة في آن واحد، ويتضح ذلك في قوله [19] :

غِيظَ العِدى من تساقينا الهوى فدعوا بأنْ نَغُصَّ فقال الدهر آمينا
فانحلَّ ما كان معقودًا بأنفسنا وانبتَّ ما كان موصولاً بأيدينا
لم نعتقد بعدكم إلّا الوفاءَ لكم رأيًا ولم نتقلَّدْ غيرَه دينا

في المقطع الشعري أعلاه نلحظ أنّ الشاعر قد مزج بين الاستباق الزمني، وهو ما يسميه النقاد بـ(الاستباق) بدلالة لفظة (دعوا) التي تحيل إلى اللاحق من الزمن وهذا الاستباق قد تحقق في البيت الشعري من دون إطالة أو استطراد طويل وهذا ما ينماز به النص الشعري من لغة مكثفة وإيحاء موجز يختصر الأزمنة والأحداث، وهذا الاختصار لا يخلُّ بالنص، بل يعطيه خاصيته التي تزيد في جماليته وتجعله قابلاً للقراءات والتحليل الأدبي الذي يعطيه القدرة على التجدد والتعدد معاً .

إذن بين هذه البنى الزمنية المتغيرة والمتحولة داخل بنية النص الشعري بنى ابن زيدون قصته الغزلية التي قامت على الوصل أولاً، ثم البعد والقطع ثانياً، فنجد أنفسنا أمام قصة مسرودة بطريقة الإتقان اللغوي والتكثيف الشعري إلّا أنها تحكي لنا ما لاقاه ابن زيدون وما عاشه من معاناة نتيجة هذا البعد، فنحن أمام قصة حقيقية مغناة بلوعة وتحسر.

أمّا ابن خفاجة فيشرح مكابدته مع الليل وهذه المكابدة تمثل وقفة زمنية معينة لدى الشاعر، فهي تتصل بحكاية مسرودة تروي تلك المعاناة السابقة لزمن القول الذي تأسس عليه النص الشعري، فيقول[20] :

يَطولُ عَلَيَّ اللَيلُ يا أم مالِكٍ وَكُلُّ لَيالي الصَبِّ لَيلُ تَمامِ
وَلَم أَدرِ ما أَشجى وَأَدعى إِلى الهَوى أَخَفقَة بَرقٍ أَم غِناءُ حَمامِ
إِذا ما اِستَخَفَّتني لَها أَريحِيَّةٌ عَثَرتُ بِذَيلي لَوعَةٍ وَظَلامِ
وَخَضخَضتُ دونَ الحَيِّ أَحشاءَ لَيلَةٍ يُخَفِّزُني فيها وَميضُ غَمامِ
فَقَضَّيتُها ما بَينَ رَشفَةِ لَوعَةٍ وَأَنَّةِ شَكوى وَاِعتِناقِ غَرامِ
وَأَحسَنُ ما اِلتَفَّت عَلَيهِ دُجُنَّةٌ عِناقُ حَبيبٍ عَن عِناقِ حُسامِ

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

إذن لم يعجز النص الشعري عن توظيف تقنية الزمن في بنائه، فهو قادرٌ على استيعاب التقنيات السردية وإن لم يكن جميعها، لكن معظمها، وإن لم يكن بتلك الصورة التي يتناول فيها النص الروائي تلك التقنية، لكن يظل قادراً على توظيفها واستيعابها بما يخدمه ويمكنه من أعمالها داخل بنيته .

رابعا– التلخيص:

وهي أكثر التقنيات استخداما في سردية الشعراء، ترصد أحداثاً متفرقة من تجارب الشعراء، وقد تبدو الأحداث في لحظات زمنية متفرقة، وقد لا يسع الوصف إلى الوقوف حولها، فيقف على تلخيصها بما يعبر عنها بشكل مطلق ، وعرفتها زيزا قاسم بأنَّها " الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث"[21] وهي تعني تكريس ما يجمعه الشاعر من قصص غزلية عاشها ، فيبدأ الشاعر في اختصار تلك اللحظات الجميلة أو القاسية ، فالمدة الزمنية التي تأخذ وقتاً طويلا يلخصها في فقرات موجزة تحكي عما تم في حياة تعج بالتفاصيل، أومن خلال ما يفصل الأحداث فيما بينها من زمان لا يستحق الوقوف في وصفه ،فالشعراء في حال سرد قصصهم الغزلية يحاولون أن يصلوا إلى إبراز معاناتهم ومكابداتهم مع حبيباتهم بصورة تعتمد الاختصار المكثف ، واللغة الموحية القائمة على التلخيص .

ونلحظ هذه التقنية في غزل ابن الزقاق وهو يلخص معاناته في الشوق والحنين فيقول[22]:

أيُّها الراكبُ المِخبُّ لتُبلِغْ ركب سعدى تحيةً من مشوق
ذا جوى ناضبٍ ودمع خصيب وَحَشَاً ذائب وقلبٍ خفوق
مَزجَ الدرُّ طرفُهُ بعقيقٍ مذ أناخوا ركابَهُم بالعقيق
وتولَّتْ جمالُهم بجمالٍ من دُمى الرَّمل في القباب، أنيق
فإذا أبت فأتَّخذه نديماً بصبوحٍ من ذكرهمْ وغبوق
حسبُ مستنشقٍ من الطيب ريّاً هم وحسبي حديثهم من رحيقِ

فالشاعر في نَصّه لا يلجأ إلى الإطالة، ولا إلى الإسهاب في شرح المعاناة، بل يتجه إلى الاختصار مستعيناً على ذلك بمعجمه اللغوي الذي يختار منه المفردة ليصوغها في قالب سياقي تفضي إلى المراد، وجاعلاً من موسيقى البيت الشعري إحدى الأدوات التي ينفذ من خلالها إلى قلب متلقيه، فنلحظ في النَّصَّ أنّ الشاعر قد ابتعد عن السرد والوصف الذي يطيل السرد ويبطئه، فيتجه إلى التلخيص في ذلك كله .

أمّا الحصري الضرير، فيرد فيعمدُ إلى الاختصار المقصود في بث شكواه، وهو بذلك ينقل لنا رسالة مفادها بأنَّه قد عجز عن الإطالة في قصته، فهو منهك القوى محطم الإرادة؛ لذا يختصر على نفسه وعلينا الطريق في سرد تلك المعاناة وحكايتها، فيقول واصفا تلك المعاناة في حبه[23] .

وضقتُ بهذا الحب ذرعاً وحيلةً فحتى متى أشكو ولا تنفع الشكوى
وهبتك حظي من سرور ولذةٍ فجازيتني أن زدت بلوى على بلوى
ولو أنَّني إذ كنتُ عندك مُذنباً وجدتُ سبيلاً حيثُ أسألك العفوا
وصالك لي محي وهجرك قاتلي وحبُّك شغلٌ كنتُ من قبله خلْو

ويصف الرمادي حوراً بينه وبين زوجه وهو نوع من الالهام يستحضر الشاعر فيه طيف زوجه، ملخصا لها ما يلاقيه، وما يعتمل فيه من الألم والشوق، لكن بصورة موجزة خلاف المتعاهد عليه من أنَّ لقاء الأحبة تطول فيه الأحاديث، لكنَّ الشاعر لَخّصَه واختصره في نَصّه فيقول [24] .

أعينيَ إنْ كانت لدمعيَ فضلةً تثّبت صدري ساعةً فتد فَّقي
فلو ساعدت قالت أمِن قلةِ الأسى تنقت دموعي أم من البحر تستقي
وقالت تظُنَّ الدهرَ يجمع بيننا فقلتُ لها من لي بظنَّ محقّق

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

ولكنني فيما زجرتُ بمقلةٍ زجرتُ اجتماع الشَّملِ بعد التفرُّقِ
فقد كانت الأشفارُ في مثل بعدنا فلما ألتقَّت بالطَّيفِ قالت سنلتقي
أباكيةً يوماً ولم يأتِ وقتُهُ سينفُدُ قبل اليوم دمعكِ فارفِقِي

إذن نلحظ أنّ الشاعر لجأ لتقنية التلخيص ليوضح من خلالها ما يلاقيه، ونجده في أبياته قد اختصر وأوجز ما أراد أن يثبته لمتلقيه الذي ينتظر منه القادم، فهو بذلك لَخَّصَ له قصة الشوق وما يعمله في نفس صاحبه وما يلاقيه من ألم وحرقه، كل ذلك من خلال تقنية التلخيص التي أفادها من السرد، وبذلك جعل من نصه وقصته متماهيين مع بعضهما سرداً وحدثاً.

أمَّا ابن زيدون فيقول في حب ولّادة ملخصاً معاناته[25]:

أغائبةً عنّي، وحاضرةً معي أناديكِ، لمّا عيل صبريَ، فاسمعي
أفي الحقِّ أن أشقى بُحبّك، أو أرى حريقاً بأنفاسي، غريقاً بأدمعي
ألا عطفةً تحيا بها نفسُ عاشقٍ جعلت الردى منه بمرأى ومسمع
صليني، بعض الوصل، حتى تبيّني حقيقةَ حالي، ثم ما شئتِ فاصنعي

يلخص نَصُّ ابن زيدون تلك القصة الغرامية التي سجلتها كتب الأدب والتأريخ وحكاها العشاق وتناولتها الألسن، لكنه لخص تلك الحكاية الغرامية بأربعة أبيات، قام كل بيت منها بتوصيف حالة المحب، ومما نلحظه في النص إنَّه قائمٌ بصورة الاستفهام الذي يسأل فيه صاحبه وكأنه يحاكي تلك المرارة، مرارة البعد، لكنه ظل يصور ذلك الخلود الرومانسي الهادئ في نفسه وتعليلها بالرؤيا واللقاء .

الحـدث:

كل عمل فني سواء أكان شعراً أم نثراً لا يخلو من أحداث؛ لأنه يمثل "نقطة الالتقاء المهمة في فن القصة" فالحدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل عندها معنى الحدث"[26]، فالحدث هو " مجموعة الأحداث تتفاعل وتتصاعد مع الاحتكاك الناتج لتصل إلى ذروة التعقيد، فالحدث يشمل أفعال الشخصيات وصراعها والوقائع المتوالية إذ هي التي تولد الحدث والحركة"[27] والبناء السردي يحمل كثيراً من الأحداث، وكل حدث يفضي إلى حدث آخر، مما يجعل القصيدة مجموعة من الأحداث القصصية، تتصل ببعضها حتى تصل إلى ما يسمى عادة في بناء القصة بالحبكة، حينما ترتبط الأحداث إلى الضرورة والبحث عن الخلاص ينتج الشاعر عن مخرج يخرج الأزمة الحادثة عن مخرجها.

وتلك الحبكة التي تتشابك فيها الأحداث فتتأزم المواقف يعبر عنها أرسطو بأنها "ذلك القسم من المأساة الذي يبدأ ببدايتها، ويستمر حتى الجزء الأخير الذي يصدر منه التحول إما إلى السعادة وإما إلى الشقاء"[28].

وسرد الأحداث هو تتابعها في السرد أما الحبكة فهي وصول الأحداث إلى مفترق طرق تتأتى إلى البحث عن موقف للخلاص، فالحدث هو الأهم داخل بنية القصيدة؛ كونه المحرك الفعال الذي إليه توكل مهمة شد المتلقي ولفت انتباهه، فالحدث "الواقعة التي تخرج عن المألوف"[29] وهذا يعني إننا لا يمكن أن نطلق على كل حدث عادي يحصل كل يوم بالحدث ؛كونه لا يخرق المعتاد، أو لا يقدم الجديد بالنسبة للمتلقي ،والحدث هنا لا يبتعد كثيرا عن الحدث في السرد، فالحدث في السرد يقوم على التغيير في الحالة ويتضمن هذا التغيير في الخطاب الذي يعتمد على فعل الحدوث أو العمل[30] ومن تلك الأحداث في البنية السردية التي تنتج لنا الحبكة الفنية ما نجده في قصيدة ابن زيدون التي تبرز لنا ملمحاً سردياً تتشابك فيه معاناة الفراق والبعد فيقول: [31]

هل راكبٌ، ذاهب عنهم، يحيّيني، إذ لا كتابَ يُوافيني، فيُحييني؟
قد متُّ، إلّا ذماءً فيَّ يُمسِكُهُ أنّ الفؤادَ، بلُقياهُم، يُرجّيني

يمثل مطلع القصيدة مقدمة للقصة الغزلية التي بدأها الشاعر، ويكشف فيها عن إعلان المعاناة ،وهذه المعاناة تبدأ بجملة استفهامية تثير في المتلقي متعة التشوق لما سيأتي من حدث مَهَّدَ له بالسؤال الذي يمثل بداية العقدة التي ستشتد وتكمل بناء الحدث ،وتستمر المقدمة تحكي تلك المعاناة بنفي الفرح عن صاحبه فهو يحكي سبب ذلك الشوق ،فيقول:[32]

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

ما سرّحَ الدمعَ من عيني، وأطلقه، إلا اعتيادُ أسىً، في القلب مسجونِ
صبراً ! لعلّ الذي بالبُعد أمرضني، بالقُربِ يوماً يُداويني، فيشفيني !

نلحظ بعد هذه المقدمة لوصف الشوق نجد أنّ الحدث، وقد نما وتطور لتبدأ العقدة بالاحتكام وتشتد بها الأحداث والمعاناة فيبدأ الشاعر يحكي لنا ذلك الألم، وقد استعان على بيان ما فيه بالاستفهام الاستنكاري الذي يصور كمية الحزن والألم في نفسه ،فيقول:[33]

كيف اصطباري وفي كانون فارقني قلبي، وها نحن في أعقاب تشرينِ؟
شخصٌ، يُذكّرُني، فاهُ وغرتهُ، شمسُ النهار، وأنفاسُ الرياحينِ
لئن عطِشتُ إلى ذاك الرُّضابِ لكم قد بات منه يُسقّيني ، فيرويني !
وإن أفاض دُمُوعي نوحُ باكيةٍ، فكم أراهُ يُغنّيني ، فيُشجيني!

فيستمر الحدث بالاشتباك ويحكي المعاناة وصور ذلك الشوق الذي لا يجد منه ملاذاً إليه يهرب ،وهذا المقطع يصور ما يلاقيه المحب الذي أضناه البعد، حتى ينتقل ليصور بذلك لنا لحظات البعد والافتراق التي فرضها الدهر عليهما ،فبات لها شاكياً باكياً لا يجد ما يسلي به نفسه، وقد استمرت العقدة بالنمو داخل نسيج القصة، فما كان منه أنْ يبدل حُبَّ قلبه بحبٍّ جديدٍ وهذا ما أزّم العقدة لديه وجعلها من مستحكمات البناء الفني ،إذ يقول:[34]

وإن بعُدتُ، وأضنتني الهموم، لقد عهدتُهُ، وهو يدنيني، فيُسليني
أو حلّ عقدَ عزائي نأيُهُ، فلكم حللتُ، عن خصره، عِقد الثمانينِ
يا حُسنَ إشراقِ ساعاتِ الدُّنوّ بدتْ كواكباً في ليالي بُعده الجُونِ
والله ما فارقُوني باختيارهم، وإنّما الدّهرُ، بالمكروه، يرميني
وما تبدّلتُ حُبّاً غير حُبّهم ، إذا تبدّلتُ دين الكُفر من ديني

وبعد هذه العقدة تتجه الأحداث إلى الحل الذي انتظرناه كمتلقين، بعد أن نقلنا الشاعر بين تشابك العقدة بعد المقدمة اللتين مهدتا لهذا الحل، ومما يمن تسجيله على الخاتمة أو الحل داخل بنية القصيدة الغزلية إنه لا يأخذ الحيز الكبير من حيث الوقت أو السرد، بل يتجه نحو الاختصار، ففي هذا النص نجد أنّ الشاعر قد أنهى هذه المعاناة الطويلة سواء في البناء المشهدي للقصة الغزلية أم في بناء القصيدة من حيث الكم ببيتين شعريين لخصا ما أراد وما تمنى[35].

أفدي الحبيبَ الذي لو كان مُقتدراً لكان، بالنّفس، والأهلين، يفديني
يا ربِّ، قرِّبْ، على خيرٍ، تلاقينا، بالطالع السعدِ، واطير الميامينِ

أمّا ابن حمديس فيحكي لنا قصة غرامية قائمة على حدث يصور فيه ما لاقاه من معاناة، ويتجه في سرده إلى بيان تلك المعاناة وقصته الغزلية هذه قائمة على حدث مفرد له بداية ووسط ونهاية، فالبداية يحكي بها مكابدته مع الحبيبة، وتتجه قصته الغزلية إلى التعقيد الحدثي القائم على تداخل الأزمة وتعقيدها إلى أن يصل إلى نهاية قصته التي تنهي تلك العقدة وتصيرها إلى حل، فيقول:[36]

أجُملُ على بُخلِ الغواني وإجمالُ تفاءلتُ باسمٍ لا يصحّ به الفالُ
وحليّتُ نفسي بالأباطيلِ في الهوى ونفسٌ تُحلّى بالأباطيلِ معطالُ
وكنتُ كصادٍ خالٍ رِيّاً بقفـزةٍ وقد غيضَ فيها الماءُ واطّرد الآلُ

يمثل النص مقدمة القصة الغزلية التي يرويها لنا الشاعر، ليأتي بعدها تشابك الأحداث وتداخلها، ويمثل تشابك الحدث في القصة الغزلية في بنية القصيدة الغزلية غاية الأزمة النفسية التي يحاول الشاعر تشكيلها وتسويقها إلى المتلقي؛ بغية التأثير فيه، فتشتد العقدة وتتداخل فيها الأحداث، لكنها بوتيرة أسرع مما لو كانت في قصة أو رواية؛ لما للنَّصِّ الشعري من خصوصية تتجه نحو التكثيف والإيحاء المتقن داخل البناء السردي للنص الشعري ، إذ يقول[37] :

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

أيشكو بحرّ الشوق منك الصّدى فمٌ وماءُ المآقي فوق خدّك هطّالُ
وتَغرَسُ منك العينُ في القلب فتنةً ووجدٌ جناها بالضمير وبلبالُ
ولا بدّ من أمنيّةٍ تخدعُ الهوى لِتُدركَ منها بالتعلّلِ آمـالُ
فمثّل لعينيك الكرى فعسى الكرى يزورُكَ فيه من حبيبك تمثالُ
وسلْ أرجَ الريّحِ القبولَ لعلّهُ لمعرضةٍ عطفٌ عليك وإقبالُ
وإن لم تفُز فوز المحبين بالهوى فقد نلت من برح الصّبابةِ ما نالوا
وليلٍ حكى للناظرين ظلامُهُ ظليماً له من روعةٍ الصبح إجفالُ
كأن له ثوباً على الأفق جيبه وقد سُحِبَتْ منه على الأرض أذيالُ
عجبتُ لطودٍ من دُجاهُ تهيله لطائفُ أنفاس الصباح فينهالُ
وقد نشرتْ في جانبيه لي النّوى قفاراً طواها بي طمرٌ وشملالُ

ويختم لنا مقدمة قصيدته بأبيات مخاطباً ومعاتباً، فيقول[38]:

نظرتُ إليها نظرةً عرفَتْ بها إشارة لحظٍ، بالصبابةِ، عذّالُ
فقالوا: لأدْمى خدَّها وحيُ طَرفهِ فقلتُ: لعمري فتّحَ الوردَ إخجال
فلجّوا وقالوا: جنّة كذّبتْ بها ظنونٌ ظننّاها، ويا صدق ما قالوا
أبنتَ كريم الحيّ هل من كرامةٍ تُرقّعُ مخفوضاً به عندك الحال
نهضتِ إلى هجر الوصال نشيطةً وأنت أناةٌ في النواعم مكـال
أرى العينَ من عينيك جانسن خِلقةً فمن أجلها حوليك ترتعُ آجال
فما لك عنّا تنفرين نفارهبا أفي الخلقِ منّا عند شكلك أشكال
متى نتلقى منك إنجازَ موعدٍ وفعلُكِ ذو بخلٍ وقولك مفضالُ
وفيكِ على الرُّوّاض إدلالُ صعبةٍ ينالُ بها عزَّ امرئ القيس إذلال
ويُقسِمُ للتقبيل فوك مُصدَّقاً بأن التي تحوي القسيمةَ مِتقال
ولو سُلّ روحي من عروقي لردهُ إليّ رضابٌ من ثناياك سلسال

إلى أن يصل في سرد الأحداث إلى أعلى ذروة ، فيقول[39]:

أيؤمن منك الحتفُ والكيدُ في الهوى وطرفُك مُغتالٌ وعطفُك مُختال
حبيبٌ عليك العُجبُ إذ ما لبستهِ من الحُسنِ نعلاً عند غيرك سربال
وأذكرتني عصر الشباب الذي مضى لبردي فيه بالتنعم إسبال
ودارٍ غدونا عن حماها ولم نزُح ونحن إليها بالعزائم قُفّال
بها كنت طفلاً في ترعرع شِرّتي ألاعبُ أيّام الصّبا وهي أطفال
كستني الخطوبُ السودُ بيضَ ذوائبٍ ففي خلّتي منها لدى البيض اخلال

ويستمر تسلسل الحدث عند ابن حمديس حتى يصل إلى ذروته خاتما لنا قصته في الحب وما لاقه فيقول[40]:

ألا حبّذا تلك الديارُ أواهلاً ويا حبّذا منها رسومٌ وأطلال
ويا حبّذا منها تنسمُ نفحةٍ تؤدّيه أسحارٌ إلينا وآصال
ويا حبّذا الاحياءُ منهم وحبّذا مفاصلُ منهم في القبور وأوصال
ويا حبّذا ما بينهم طولُ نومةٍ تُنبّهُني منها إلى الحشرَ أهوال

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

ينكشف من النَّصِ أنّ الشاعر ختم نَصّه وارتضى ما قضته الأيام له من حكاية غرامية سردها لنا بأحداثها، فصار لا بدّ لها من نهاية، فكانت كما صورها ووضع أُسسها، فصارت قصة لها من السرد أولاً، وهو ما يسميه النقاد السرديون بداية ووسط ونهاية، وبهذا ينكشف لنا مدى قدرة النص الأدبي عموماً والشعري خاصة على استيعاب من الأجناس الأدبية الأخرى أو الإفادة منها .

الخاتمة

يمتلك النَّصَّ الشعري الطاقة الكبيرة القادرة على استيعاب التقنيات السردية التي تسهم في بنائه، وتتماشى مع مضمونه، فنجد الشاعر يوظف تلك التقنيات ويتعامل معها، لكن بطريقته الخاصة التي لا تخرج نصه الشعري من جنسه الذي أُلف فيه، فيجعل منه مستوعباً لتلك التقنيات وكذلك الأجناس الأدبية الأخرى.

لم تعدم قصيدة الغزل هذه الطاقة الاندماجية التي تضم ما ينشده صاحب النص الذي يعمل من خلال اللغة المكثفة، والصور الشعرية المستوحاة من نسج الخيال، مستعينا بمعجمه اللغوي الذي يثري به نصه، ومما يكشف هذه القدرة اللغوية نصوص الحوار التي يوظفها الشاعر في نصه، وما تتضمنه من مشاهد صورية في ذهن متلقيها تجعله متصوراً لحدث يُحكى، لكن بطريقة الاحتواء للقصة، وتكثيف الحدث الذي يتطلب التركيز والنظر في النص؛ لإيجاد أو الإمساك بالقصة المسرودة .

عمد شُعراؤنا إلى توظيف تقنيات سردية في قصصهم الغزلية محور البحث والتحليل ،فوظفوا الوصف الذي لا يمكن لنصّ سردي الاستغناء عنه نفلا قصة بلا وصف ،وقد استطاع الشاعر في قصته الغزلية استعمال هذه التقنية ،وهذا من الأدلة التي تؤشر على قدرة النص الشعري على التفاعل مع الأجناس الأدبية الأخرى وأهمها السرد .

يشكل الزمن عنصراً أثيراً داخل بنية السردي، وهذه الأثيرية انتقلت إلى النص الشعري الذي يتماهى الزمن فيه، لكن لا يخلو منه، وهذا التماهي يمثل أحد أهم السمات والطاقات التعبيرية داخل النصوص الشعرية، فهو يكتنز القدرة والطاقة التي تحرك النص وتجعل منه طاقة تعبيرية معرضة للقراءة والتحليل المتأني لإمساكها والتعرف عليها، وهو ما أثبتناه في البحث .

ضَمَّتْ نصوصنا المختارة أحداثاً مثلت من الأهمية الشيء الكبير، ويمثل الحدث عصب الحركة داخل بنية النص، وهذه الأهمية تأتي مما يفرضه عنصر التشويق داخل كلّ نصٍ يُشَكّلُ فيه القص حدثاً يحتاج إلى تبيان وتحديد، وقد حوت نصوصنا المنتقاة تشكل الحدث وتسجيله وهو ما يشير إلى القدرة التي يمتلكها النص الشعري من تصوير قصصٍ وأحداثٍ ماضوية ارتبطت بشخوصٍ بشريةٍ معروفةٍ سجلها أصحابها، وحكوا فيها لوعتهم وما لاقوه بصورة جعلتنا نتفاعل معهم ونتعاطف كما في تعطفنا مع قصص الروايات والقصص السردية .

الهوامش

1 – حدود الجدل بين القص والشعر، أ . د محمد بن عياد ، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد– أ. د محمود درابسة، عمان– الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد– الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١ ،٢٠٠٩م)، 2/ 495

2. ديوان الاعمى التطيلي، جمعه وحققه وشرحه ، محي الدين ديب،2014م، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1،: 261. 262

3. المصدر نفسه: 262.

4. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، لأبي بحر صفوان بن ادريس التجيبي المرسي، اعتنى بنشره وتهذيبه: عبد القادر محداء،1939 بيروت: 101.

5. حدود الجدل بين القص والشعر، محمد بن عياد: 497.

6– في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، 1972م(بيروت: دار النهضة العربية، ط٢):١

7. ديوان ابن حمديس (ت 527هـ)، صححه وقدم له: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د ت) : 356

8. قلائد العقيان ومحاسن الاعيان، للفتح ابن خاقان: 432.

9. المصدر نفسه: 161

10. رسائل ابن حزم، ج1: 230

11. تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني . دراسة نقدية، د. نقلة حسن العزي، 2010م ،عمان ، دار غيداء للنشر والتوزيع : ٩

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

12. قلائد العقيان ومحاسن الاعيان، لأبي نصر الفتح بن عبد الله القيسي الاشبيلي الشهير بابن خاقان(ت 529هـ)، حققه وعلق عليه، د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 1989م: 431. 432. وينظر: خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء المغرب والاندلس، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، محمد المرزوقي،1986م، الدار التونسية للنشر، ط2: 423- 424.

13. المصدر نفسه: 63. 64

14. ديوان ابن زمرك الأندلسي، محمد بن يوسف الصّريحي، تحقيق: د. محمد توفيق النّيفر، 1997م ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1: 432.

15. بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث ،د. أحمد جودة(تداخل الانواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني ، الأردن عالم الكتاب الحديث، ج2/ ط1، 2009م، 50/2

16. تداخل الاجناس الأدبية في الرواية الجزائرية ـ الكتابة ضد اجنسة الادب، 1/ 397

17. ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق: عفيفة محمود ديراني،1964م، دار الثقافة ، بيروت – لبنان: 160

18. ديوان ابن زيدون، شرح: د. يوسف فرحات،1994م، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2: 298

19. المصدر نفسه: 299.

20. ديوان ابن خفاجة، تحقيق: عبد الله سنده، 2006م ، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، ط1،: 307ـ 308.

21. بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، زيزا قاسم، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م: ٧

22. ديوان ابن الزقاق: 210

23. المعشرات واقتراح القريح، الحصري أبو الحسن علي بن عبد الغني(ت 488هـ)، تح. محمد المرزوقي والجيلاني الحاج،1974م، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، ط2: 39

24. مطمح الأنفس : 318

25. ديوان ابن زيدون: 163

26. دراسات في القصة القصيرة، يوسف الشاروني،1989م، (دمشق: دار طلاس، ط١): ٥

27 البناء الدرامي في قصيدة جدارية للشاعر محمود درويش، د . ماجدة صلاح، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير : أ. د نبيل حداد – أ . د محمود درابسة،2009م، عمان – الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١ – ٢/٢

28. فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن بدوي، 1973م(بيروت: دار الثقافة، ط . د، ١٩٧٣م) : 50

29- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي،2010م، تونس، ط1 :145

30- ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، 2003م ،ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 : 63.

31. ديوان ابن زيدون: 306. 307.

32- ديوان ابن زيدون : 306.

33- المصدر نفسه : 306.

34- المصدر نفسه : 307.

35- ديوان ابن زيدون : 307.

36. ديوان ابن حمديس: 354، 355، 356، 357، 359.

37. المصدر نفسه.

38 . ديوان ابن حمديس: 356

39. المصدر نفسه: 357.

40. ديوان ابن حمديس: 359.

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

المصادر والمراجع

ماجدة صلاح، ٢٠٠٨م ، البناء الدرامي في قصيدة جدارية للشاعر محمود درويش (تداخل الأنواع الأدبية) مؤتمر النقد الثاني الهجري، جدارا للكتاب العالمي، ٢ج، ط١،٢٠٠٩م، إربد–الأردن. Books.google.com Abut ,hhps//books.google.com

زيزا قاسم،2004 ، بناء الرواية– دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

نقلة حسن العزي، 2010م ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ـ دراسة نقدية ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان .

محمد بن عياد ،2009م، حدود الجدل بين القص والشعر، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، جدرا للكتاب العالمي، عالم الكتاب الحديث، ج2/، الأردن.

محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، محمد المرزوقي،1986م، خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء المغرب والاندلس الدار التونسية للنشر، ط2.

الشاروني يوسف،1989م، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، ط١، دمشق.

عفيفة محمود ديراني،1964م، ديوان ابن الزقاق البلنسي دار الثقافة ، بيروت – لبنان.

إحسان عباس، ديوان ابن حمديس (ت 527هـ)، دار صادر بيروت، (د ت).

عبد الله سنده،2006م، ديوان ابن خفاجة، دار المعرفة، ط1، بيروت ـ لبنان.

محمد توفيق النّيفر،1997م، ديوان ابن زمرك الأندلسي، دار الغرب الإسلامي، ط1 ، بيروت.

يوسف فرحات،1994م، ديوان ابن زيدون، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت.

محي الدين ديب،2014م، ديوان الاعمى التطيلي، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1 لبنان.

إحسان عباس, رسائل ابن حزم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر, (د ت).

عبد القادر محداء،1939م، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، لأبي بحر صفوان بن ادريس التجيبي المرسي، بيروت.

عبد الرحمن بدوي،1973م، فن الشعر، أرسطو طاليس، دار الثقافة، ط . د، بيروت.

عبد العزيز عتيق،1972م في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت.

السيد إمام،2003م، قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة.

حسين يوسف خريوش،1989م، قلائد العقيان ومحاسن الاعيان، لأبي نصر الفتح بن عبد الله القيسي الاشبيلي الشهير بابن خاقان(ت 529هـ)، مكتبة المنار للطباعة والنشر، ط1، الأردن.

محمد علي شوابكة،1983م، مطمح الأنفس وسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، لأبي نصر الفتح بن عبد الله القيسي الاشبيلي الشهير بابن خاقان، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت.

محمد القاضي وآخرون، 2010م، معجم السرديات، دار محمد علي، ط1 تونس.

محمد المرزوقي والجيلاني الحاج،1974م، المعشرات واقتراح القريح، للحصري أبي الحسن علي بن عبد الغني(ت 488هـ)، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، ط2، تونس .

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X