المشهد الحكائي في ديوان لسان الدين ابن الخطيب

د. أحمد إسماعيل الفروح*

الملخص

الشعر الأندلسي زاخر بالعلوم وغني بشتى المعارف التي تحتاج إلى استقصاء ودراسة، ففيه طاقات فنية كثيرة ومتجددة، تجعل الباحث يقف عليها ويستقصي ظواهرها، وفيه أيضًا قيم أصيلة قادرة على الديمومة. فهو يمتد على حقبة زمنية واسعة، تجعل ميدان البحث واسعًا فيها.

يمثل هذا البحث قراءة جديدة في ديوان لسان الدين ابن الخطيب، ودراسة تطبيقية لمفهومات نقدية حديثة على نصوص شعره، تكشف عن مدى حضور ما تعارف النقاد عليه من تقنيات القص الحديثة، ومدى إلمامه بتلك التقنيات، وتوافر العناصر القصصية في شعره.

وتتبع أهمية الموضوع من العلاقة التشابكية التي تربط بين جنسين أدبيين، لكلٍّ منهما سماته، فالشعر فن موزون مقفى، والقصة فن نثري له قواعده وأصوله وعناصره الفنية الخاصة به.

هذا البحث يتناول المشهد الحكائي في ديوان لسان الدين ابن الخطيب، الذي يتجلى في موضوعات متعددة، تعكس جانبًا من حياته، فيقف على مفهوم القصة الشعرية، ثم تناول العناصر القصصية الفنية في مشاهد ابن الخطيب الشعرية من حيث الشخوص والأحداث، وطرائق السرد والحوار، والبيئتان الزمانية والمكانية. ويكشف عن دلالتها وجماليتها، وسبر أغوارها ورصد ظلالها من خلال تحليل مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة ومدى تأثيرها في وجدان المتلقي. وينتهي بخاتمة تسطر ما توصلنا إليه من نتائج.

* جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق.

The Narrative Scene in Diwan Lisan Aldiyn Ibn Alkhatib

Dr. Ahmed Ismail Al-Farouh*

Abstract

Andalusian poetry is rich in science and rich in all the knowledge that needs to be investigated and studied, it has many potential artistic and creative energies that encourage the researcher to examine them and investigate the relevant phenomena. Andalusian poetry involves authentic values capable of sustainability. It extends over a wide period of time, which makes the field of research broad. This research represents a new reading in the Diwan of Lisan Al-Din Ibn al-Khatib, and an applied study of modern critical concepts on the texts of his poetry to reveal the extent of the presence of critics acquainted with modern narrative techniques, and the extent of the poet's familiarity with these techniques, and the availability of anecdotal elements in his poetry. The importance of the subject stems from the interrelationship between two literary genres, each with its own characteristics. Poetry is a rhymed form, and the story is prose with its own rules, origins and artistic elements. This research deals with the phenomenon of narrative scene in the Diwan of Lisan Deen Ibn al-Khatib, which is reflected in various themes, reflecting part of the poet's life. Therefore, the study examines the concept of poetic narrative, and then addresses the elements of artistic stories in the scenes of Ibn al-Khatib's poetry in terms of characters, events, methods of narrative and dialogue, and the two environments Temporal and spatial. It reveals its significance and aesthetic dimension, probing its depths and revealing its aspects by analyzing the poet's apparent and implicit intentions and the extent of their impact on the recipient's conscience. The study concludes the final findings.

* Damascus University, College of Arts and Humanities, University of Damascus.

ترجمة الشاعر:

أبو عبد الله، محمد بن عبد الله بن سعيد السَّلماني، قرطبي الأصل، ثم طليطلي، ثم لوشي، ثم غَرناطي، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب: وزير مؤرِّخ أديب نبيل. كان أسلافه يُعرفون ببني الوزير؛ وُلد بغرناطة سنة (713هـ–1313م)، ونشأ فيها. واستوزره سلطانها أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل سنة (733هـ)، ثم ابنه (الغني بالله) محمد، من بعده. وعظمت مكانته. وترك الأندلس خلسة إلى جبل طارق، ومنه إلى سبتة فتِلِمْسان (سنة 773هـ). واستقر بفاس القديمة. وقبض عليه المستنصر بعد توليه سلطان المغرب، بعد أن وُجِّهت إليه تهمة الزَّندقة وسلوك مذهب الفلاسفة، وأفتى بعض الفقهاء بقتله، فدخلوا عليه السجن ليلًا، وخنقوه. ثم دُفن في مقبرة (باب المحروق) بفاس سنة (776هـ–1374م)؛ برع ابن الخطيب في الشعر والنثر، وأجاد في كليهما، وعرف ناثرًا أكثر منه شاعرًا، وكان يلقب بذي الوزارتين: القلم والسيف، ويُقال له (ذو العمرين) لاشتغاله بالتصنيف في ليله، وبتدبير المملكة في نهاره. وترك تراثًا ضخمًا ومؤلفات نفيسة تقع في نحو ستين كتابًا، منها (الإحاطة في تاريخ غرناطة)[1].

مفهوم القصة الشعرية:

القصة الشعرية قصة تُقَدَّمُ شعرًا؛ أي ينسج فيها الشاعر قصيدته على المنوال القصصي، إذ يتوافر فيها من العناصر الفنية الأساسية ما للقصة النثرية من حوادث وشخوص في بناء يقوم على السرد والحوار ضمن زمان ومكان محددين، يداخله الوصف، ويتميز بالاختزال والتكثيف، وهذا يتطلب جهدًا مضاعفًا، وتركيزًا أكثر. وهو دليل على سعة خيال الشاعر ومقدرته اللغوية، وموهبته الفذة، وقدرته على التعامل مع الألفاظ وبنائها.

وتعدُّ في أروع فنون الأدب وأغناها؛ لأنّها تجمع بين جنسين أدبيين هما: القصة والشعر؛ أي بين لغة الشعر التصويرية الموحية، ولغة القصة المحكية، "فتفيد القصة من الشعر التعبير الموحي المؤثر، ويفيد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحية. فهي بنية متفاعلة، يفيد كل شق فيها من الشق الآخر، وينعكس عليه في الوقت نفسه"[2]. وتوظف في القصيدة "على أنها وسيلة تعبيرية درامية"[3]. لا غاية مقصودة في ذاتها. وذلك "لإضفاء طابع الموضوعية عليها.

---

[1]– انظر: المقَّري: نفح الطيب، ص: 7/5؛ وما بعدها؛ والمقَّري: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ص: 59/1.

[2]– إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 301.

[3]– المرجع نفسه، ص: 300.

وقد حرص العرب منذ القديم على تسجيل معظم أحداث حياتهم، وما كان يجري فيها، ووقائع أيامهم وأخبارهم شعرًا في إطار قصصي، تجلت ملامح القصة الشعرية فيه، من دون أن يدرك الشاعر أنه يروي قصة لها قوامها الخاص بها. مكتفيًا أحيانًا بإشارة أو إيجاز أو لمحة دالة على القصة، أو بمثل القصة المعروف بأسلوب فني يجذب اهتمام القارئ ويثيره. كما يبدو في قول ابن الخطيب وهو يروي لنا قصص الدهر التي تبرز عمق التفكير في الكون، ودقة التأمل فيه، فيعمد الشاعر إلى الحذف لأنه أبلغ من الذكر[4]: [من الطويل]

هُوَ الدَّهْرُ يَجْري في البَريَّةِ حُكْمُهُ فعِزُّ الغِنى سِيَّانِ أَو ذِلَّةُ الفَقْرِ
رَمَى تُبَّعًا بالحَتْفِ قَصْدًا فَلَمْ يكُنْ لأتْباعِهِ في ذلِكَ الخَطْبِ مِنْ نَصْرِ[5]
وأرْدَى أنُوشِرْوانُ كِسْرى بصَرْفِهِ كَسيرًا ولم يتْرُكْ لقَيْصَرَ من قصْرِ

وقد وقف بعض الباحثين على عدد غير قليل من المشاهد الشعرية القصصية في الشعر العربي القديم التي تحمل الملامح السردية؛ منهم علي ناصف في كتابه (القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري)، والدكتورة عزيزة مريدن في كتابها (القصة الشعرية في العصر الحديث)؛ للتدليل على وجود القصة فيه[6].

وللوقوف على ذلك، يجب أن ندرك أن القصة في الشعر تحتاج إلى إعمال عقل، واستكداد فهم، وتحتاج أيضًا إلى مزيد من الوعي بالشعر وإدراكه وفهمه ومعرفة غريبه. فمساحة الشعر ضيقة، تقوم على الإيجاز والتكثيف، في حين نلمح الاتساع والامتداد السردي في القصة والرواية النثرية، وتكون أوضح للقارئ والمتلقي. وسنبدأ بأهم ركنين من أركان البناء القصصي، وهما الحوادث والشخوص.

1. الحوادث والشخوص

الحدث أهم محددات البناء القصصي، فهو الهيكل العظمي للقصة، والموضوع الذي تدور القصة حوله[7]، ففيه تتحرك الشخوص، وتتطور المواقف الواحد تلو الآخر. لتمثل سلسلة من الوقائع المسرودة سردًا فنيًا، ضمن إطار خاص[8].

---

[4]- ابن الخطيب، لسان الدين: ديوانه، ص: 397/1.

[5]- تبَّع: هو تبَّع بن حسان من ملوك حمير في اليمن في العصر الجاهلي؛ انظر: ابن منبه، وهب: التيجان في ملوك حمير، ص: 310.

[6]- انظر: مريدن، عزيزة: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص: 32–41.

[7]- انظر: مريدن، عزيزة: القصة والرواية، ص: 25.

[8]- انظر: إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص: 104.

ويعبر الحدث عن نفوس الشخوص؛ لأنه "تصوير الشخصية وهي تعمل"[9]، وما يزيده قوة وتماسكًا حسن الانتظام في حبكة شديدة الترابط[10]، تميزها صفة السببية والتلاحق. وهناك أيضًا عنصر الزمن الذي يضفي على الحدث مزيدًا من الواقعية. وعنصر التشويق؛ الذي يجلب انتباه المتلقي، ويثير اهتمامه، وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة[11]؛ وقد استعمل الرواة طرائق عدة لبناء أحداث مشاهدهم[12]، تمثلت في الطريقة التقليدية التي تتميز باتباعها التطور السببي المنطقي في ترتيب الأحداث؛ من المقدمة إلى العقدة فالنهاية. والطريقة الحديثة التي تبدأ من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم (العقدة)، ثم يعود الشاعر إلى الخلف ليروي أحداث المشهد من البداية، مستعينًا في ذلك بتقنيتي الاسترجاع والاستباق وتيار اللاشعور والتنبؤ بالمستقبل. وطريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفًا)، وفيها "يبدأ الراوي قصته من حيث يجب أن ينتهي، ثم يعود بقارئه؛ ليسلسل تطور الحوادث التي أدت إلى تلك النهاية التي افتتح بها قصته"[13]، رغبة في امتلاك المتلقي وإدهاشه، ومحاولة إقناعه بواقعية الحوادث.

وللحدث القصصي عنصران أساسيان هما المعنى والحبكة[14]؛ فالمعنى ينشأ من الحدث نفسه، أما الحبكة فتعني السياق الذي تجري فيه القصة بتتابع متصل "نتيجة لعلاقة الضرورة والسببية، بين الأحداث"[15].

ويحسن في كل حدث قصصي أن يكون له بداية ووسط ونهاية، ويحسن في البداية أن تتميز بعدم الإطالة. أما العقدة أو ما يطلق عليها النقاد نقطة التأزم، فتعني ترابط الحدث وتتابعه زمنيًا حتى منتهاه، وفيها تتأزم الحوادث. وعندما تبلغ الأحداث ذروة تعقيدها وقمة تشابكها، تتجه نحو الانفراج والحل، فتأتي النهاية، أو ما تُسمى بلحظة التنوير والكشف أو الانفراج، وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها[16]، ويتضح آنذاك مصير الشخوص، ومسار الأحداث، ولا يمكن للحدث أن ينمو ويتطور من دون الشخصية التي ستحمله، وتمضي به، فما مفهوم الشخصية؟ وما طرائق بنائها؟

---

[9]– رشدي، رشاد: فن القصة القصيرة، ص: 40.

[10]– انظر: الحاوي، إيليا: في النقد والأدب، ص: 85/4.

[11]– انظر: مريدن، عزيزة: القصة والرواية، ص: 26.

[12]– انظر: شريبط، أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985، ص: 22.

[13]– مريدن، عزيزة: القصة والرواية، ص: 26.

[14]– انظر: شريبط، أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 22.

[15]– وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 144.

[16]– انظر: رشدي، رشاد: فن القصة القصيرة، ص: 96.

للشخصية القصصية أهمية الحدث ذاتها في البناء القصصي، فهي التي تقوم بالحدث، وبواسطتها يتحرك ويتطور، سواء أكانت تلك الشخصية خيالية أم واقعية، ولا يجوز الفصل بين الحدث والشخصية؛ "لأن الحدث هو الشخصية"[17]، والشخصية هي التي تقوم بالأحداث وترتبط بها، وتؤثر فيها. ولكي تكون الشخصية القصصية ناجحة ومقنعة معًا، يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها، كالحوافز والدوافع، وأن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، وأن يتوافر فيها عنصر الصراع، ويقصد به الاحتكاك بينها وبين نفسها، وعواطفها الذاتية أو عقيدتها، أو عقلها، أو بينها وبين شخصيات أخرى، وكلما كان الصراع قويًا واضحًا بين العناصر كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرًا[18].

وتتنوع الشخوص في العمل القصصي نظرًا إلى أهمية الدور الذي تقوم به؛ فهناك الشخصية الرئيسة أو المحورية التي "تتمحور عليها الأحداث والسرد"[19]. والشخصية المساعدة (الثانوية) التي تقوم بوظيفة مرحلية، وتشارك في نمو الحدث القصصي وإتمامه، وتسهم في تصويره وتفسيره.

ويمكننا أيضًا التمييز بين فئتين من الشخوص القصصية، الشخصية البسيطة (المسطحة)، والشخصية النامية؛ فالبسيطة شخصية ثابتة طول القصة، لا تتغير ولا تنمو مع الأحداث، والشخصية النامية؛ هي التي تتطور بتطور حوادثها، فلا تبقى على حال واحدة، بل ينتابها التأثر والتأثير.

هذه الشخوص يعرضها الكاتب في القصة وَفْقَ طريقتين، مباشرة، وغير مباشرة، ففي الطريقة المباشرة (التحليلية) يعنى الكاتب بالشخصية من الخارج، ويشرِّح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، وفي الطريقة غير المباشرة (التمثيلية)، ينحي الكاتب نفسه جانبًا، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها، وما تكنه في دواخلها، وما يختلج في نفسها من أفكار وميول وعواطف. وتَكشّفُ الشخصية من الداخل إلى الخارج أقوى أثرًا وأدق تعبيرًا من وصفها وصفًا خارجيًا[20]. وأحيانًا يوظف الكاتب الطريقتين معًا لتصوير الشخصية.

---

[17]- المصدر نفسه، ص: 30.

[18]- انظر: مريدن، عزيزة: القصة والرواية، ص: 27-28.

[19]- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 126.

[20]- انظر: نجم، محمد يوسف: فن القصة، ص: 98-100.

وحتى تتضح معالم الشخصية للمتلقي، يجب على الكاتب أن يحيط الشخصية القصصية بثلاثة أبعاد[21]: البعد الجسمي الذي يتعلق بالمظهر الخارجي للشخصية. والبعد الاجتماعي الذي يصور الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، والبيئة المحيطة بها. والبعد النفسي الذي يصور الكاتب فيه مشاعر الشخصية وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها.

وبعد هذا التأطير النظري، حاولنا الكشف عن مواطنهما في مشاهد ابن الخطيب الشعرية، والإشارة إلى النقاط البارزة في توظيفهما.

فقد اتبع الشاعر ابن الخطيب طريقة الخطف خلفًا في عرض حوادث مشهده الغزلي، وأبان فيها عن تنعمه في تلك الليلة ومبيته رغم كل عدو وحاسد، وبرزت الشخوص وسماتها[22]: [من الطويل]

نَعِمْنا بِوَصْلٍ مِنْ حَبيبٍ مُساعِدِ وَقَدْ أَقْلَقَ النَّفْسَ انْتِظارُ المَواعِدِ
وَبِتْنَا كَما شاءَ الهَوى عَقِبَ النَّوى عَلى رَغْمِ أَنْفٍ مِنْ عَدُوٍّ وَحاسِدِ
وَحَفَّ بِنا جُنْحُ الظَّلامِ كَأَنَّما أَحاديثُ سِرٍّ ضَمَّها قَلْبُ جاحِدِ
نُجاذِبُ أَهْدابَ العِتابِ لَطيفَةً فنَسْقي بِعِهْدِ الدَّمْعِ ذِكْرى المَعاهِدِ
وَنَمْزُجُ كَأْسَ الرَّاحِ نُتْرَعُ بَيْنَنا شَمُولًا بِمَعْسولٍ مِنَ الرِّيقِ بارِدِ
ونلْتِمُ ما بَيْنَ النُّحُورِ إِلى الطُّلا وَإِنْ هِيَ غَصَّتْ بالحُلى والقَلائِدِ
وَتَنْهَلُ مِنْ وِرْدِ اللَّمى غُلَّةَ الظَّما فَيا لَكَ مِنْ رَيٍّ لِغُلَّةِ وارِدِ!
وَنَنْعَمُ مِنْ وَصْلِ الحبيبِ بِجَنَّةٍ هِيَ الخُلْدُ لكِنَّ الفَتى غَيْرُ خالِدِ

تدور أحداث هذا المشهد ليلًا (بِتْنَا، جُنْحُ الظَّلامِ) الذي يشكل أولى محددات البناء القصصي فيه، وهو الزمن المعروف عند العشاق؛ لكونه يستر عواطفهم، ويخفي لقاءهم وسرهم، وتنام فيه الأعين، وتهدأ به الحركات، بين شخصيتين هما (الراوي) الشاعر الذي يقوم بدور الشخصية الرئيسة والمحورية، والمحبوبة المعشوقة.

وتمثل بداية المشهد تمهيدًا للحكاية وتهيئة لها، وجاءت على طريقة الخطف خلفًا، رغبة في امتلاك المتلقي وإدهاشه، ومحاولة إقناعه بواقعية الحوادث. إذ يمهد الشاعر

[21]– انظر: مريدن، عزيزة: القصة والرواية، ص: 29.
[22]– ابن الخطيب، لسان الدين: ديوانه، ص: 1/ 358.

الراوي للمشهد ببيتين من الشعر يكشف بهما خلاصة هذه المغامرة الغزلية، ثم يعود ليروي لنا تفصيلات اللقاء؛ إذ تتوالى أحداث العشق والغرام، ومجاذبة أطراف الحديث والعتاب، التي تصور بث الأشواق واللقاء الحميم، ثم إلى السمر والمتعة، ثم المبيت عند الحبيب، التي تظهرها الأفعال (بثْنا، نُجاذِبُ، نَمْزُجُ، نلْثِمُ)، التي تدل على التشارك، ويمتزج الغزل بالخمرة، وتتداخل صورهما؛ وذلك لتحقيق سعادة غامرة بينهما.

وقدم الشاعر الحوادث عبر منفذ ضمير المتكلم (نحن)، (بِثْنا، نُجاذِبُ، نَمْزُجُ، نلْثِمُ)، وأشعر المتلقي بوقوع المشهد تحت مظلة ذاتية الراوي، وقد أحاط شخوصه ببعد جسدي، وفق الطريقة التحليلية في تعريف الشخوص (النُّحور، الطُّلا، اللَّمى)، وذكر بعض أوصاف المحبوبة الجسدية (وإنْ هيَ غَصَّتْ بالحُلى والقلائِدِ)، ومع ذلك نفذ إلى دواخلهم، فأبان عن البعد النفسي لشخوصهم، ووقف على ما تُكِنُّ مشاعرهم، فقد أبان مظهرها الخارجي عن شوقها العارم وحبها الصادق، وأظهر تشاركًا بين الشخصيتين (نُجاذِبُ، ونَمْزُجُ، ونلْثِمُ). فضلًا عن ذلك فقد وردت سمات شخصية الشاعر العاشق النفسية من دون سماته المظهرية؛ لأنه روى عن نفسه بواسطة تيار الوعي، فكشف عن الشعور الباطني لشخصيته من الأحاسيس والأفكار، التي أظهرته قلقًا ومضطربًا من انتظار المواعد ومشتاقًا (منْ رَيِّ لغُلّةِ وارِدِ).

وتتصاعد أحداث اللقاء حتى مطلع الفجر، ويروي ابن الخطيب شيئًا من تفصيلاتها، ثم يودع محبوبته كارهًا الفراق على أمل الوصال واللقاء قائلًا[23]: [من الطويل]

وَلمَّا اسْتَمالَ النَّوْمُ، والكأْسُ جَفْنَهُ ... وأَلْقَى لِسُلْطانِ الكَرى بِالمَقالِدِ

نَضَحْتُ عَلى نِيرانِ قَلْبي بِقُرْبِهِ ... ووَسَّدْتُهُ ما بَيْنَ نَحْري وساعِدي

وكانَتْ إِلى ذِكْرِ الفِراقِ الْتِفاتَةٌ ... قَدَحْتُ بِها زَنْدَ الأَسَى غَيرَ خامِدِ

فَأَيْقَظَهُ قَلْبٌ خَفُوقٌ، ومُقْلَةٌ ... تَجُودُ بِدُرٍّ ذائِبٍ غَيرِ جامِدِ

وريعَ، وَقَدْ شَدَّ العِناقُ وَثاقَهُ ... كَما رِيعَ ظَبْيٌ في حِبالَةِ صائِدِ

فَأَقْبَلَ يَشْكُو ضِعْفَ ما أَنا أَشْتَكي ... وَيَسْأَلُ مِنْ أَشْواقِهِ كُلَّ شاهِدِ

ويُقْسِمُ لي أَنْ لا يَخُونَ مَواثِقًا ... تَخِذْتُ عَلَيْهِ مُحْكَماتِ المَعاقِدِ

وقالَ تَهَنَّ الوَصْلَ مِنِّي فَإِنَّما ... يَهُونُ إِلى المَحْبُوبِ خَوْضُ الشَّدائِدِ

[23]- ابن الخطيب، لسان الدين: ديوانه، ص: 358/1.

إلـى أَن دَعـا داعـي الصَّـباحِ وأَقْبَلَـتْ طَلائِـــعُ فَجْـــرٍ لِلدَّجُنَّـــةِ ذائِـــدِ
فَعانَقْتُ مِنْـهُ الغُصْنَ فـي كُثُبِ النَّقـى وقَبَّلْـتُ مِنْـهُ البَـدْرَ، بَـينَ الفَرَاقِـدِ
وَوَدَّعْتُـــهُ كَرْهًـــا وَدَاعَ ضَـــرُورَةٍ وحُكْمُ النَّـوَى يَجْـري علـى غَيْـرِ واحِـدِ
وقـامَ كَمـا هَـبَّ النَّسِـيمُ بِسَـحْرَةٍ فَمـالَ بِمَمْطُـورٍ، مِـنَ البـانِ مائِـدِ
ووَلَّـى فَـرَدَّ الطّـرْفَ نَحْـوي مُسـلِّمًا بـِهِ بـيْنَ أَتْـرابٍ حِسـانِ النَّواهِـدِ

في هذا المشهد تبرز صفات المعشوقة النفسية من اضطراب وقلق وروع وضعف، ومع ذلك تصل إلى محبوبها. بينما تظهر صفات العاشق النفسية منتظرًا مترقبًا متلهفًا، ثم تتحول هذه الصفات إلى حزن بسبب الوداع وصبر على الفراق.

ويميل الشاعر في هذا المشهد إلى الإغراق في التفصيلات، فيصور ليلة اللقاء، وقضاء الليل معًا، ويرسم صورة حسية لتفصيلات ذلك اللقاء. فيسرد الأحداث التي جرت معهما في تلك الليلة، تلك الأحداث التي حُمِّلت على مناكب شخصية الراوي الشاعر، وكشفت شيئًا من خبايا نفسه الطامحة. فقد أوسدها على عضده، وتبادلا حديث السمر، فشكت له ضعف شكايته؛ فأظهرت له شدة شوقها وحنينها، وتحملها المشاق للوصول إليه. ولما أوشك الليل على الرحيل (إلى أن دَعا داعي الصّباحِ)، برزت معاناة الشاعر واضطرابه، فكان هناك عناق وتقبيل خوف النوى، وودَّع محبوبته وفي نفسه غصة عند مفارقتها. فقد غادرته قبيل الفجر خشية الافتضاح، على أمل اللقاء في موعد قادم؛ أما الفضاء المكاني فسماته غير واضحة المعالم، وإصرار الشاعر على عدم ذكره يدل على سرية اللقاء؛ لأن العواطف لا ترتبط بالموقع أكثر من ارتباطها بالأشخاص والأحداث.

وتتعدد صور بناء الحدث، وتشكل الطريقة الحديثة في عرض الحوادث التي تبدأ من نقطة التأزم بداية مشهد وداع، يصوره الشاعر ابن الخطيب بريشة فنان مبدع، يعكس الذات الشاعرة وآلامها، يقول[24]: [من الطويل]

أَشَـارَتْ غَـداةَ البَـيْنِ مِـنْ خَلَـلِ السَّـجْفِ بِنـــاظِرَتَيْ ريـــمٍ وســـالِفَتَي خِشْـــفِ
وَأَبْصَـــرَتِ التَّوْدِيـــعَ حَقًّـــا فَلَـــمْ تُطِـــقْ غَداتَئِـــذٍ كَتْمًـــا لِـــبَعْضِ الَّـــذِي تُخْفِـــي
أَماطَـــتْ عـــن الخَـــدِّ اللِّثَـــامَ فَأَطْلَعَـــتْ هِلالًا عَلَـى غُصْنٍ، وغُصْنًا عَلَـى حِقْفِ
وقالَـــتْ لِأَتْـــرابٍ لَهـــا قُمْـــنَ دونَهـــا فَقائِلَـــةٍ سِـــحِّي وقائِلَـــةٍ كُفِّـــي

[24]– ابن الخطيب، لسان الدين: ديوانه، ص: 2/673–674.

أَخِـلّايَ، هَـلْ طَعْـمٌ أَمَـرُّ مِـنَ النَّـوَى وَأَفْظَـعُ خَطْبًـا مِـنْ مُفارَقَـةِ الإِلْـفِ؟
وَلَـمْ تَـكُ إِلَّا سـاعَةٌ وَتَسَـنَّمَتْ ظُهـورَ المَطايـا، كُـلُّ فانِيَـةِ الطَّـرْفِ
وَدَارَتْ عَلَـى الرَّكْـبِ الصَّـوَارِمُ والقَنـا وَجُـرْدُ المـذاكي مِـنْ أَمـامٍ ومِـنْ خَلْـفِ
أَمَـالُوا السَّـرى قَصْـدَ العِـراقِ وَأَزْمَعُـوا عَلَـى مَهْمَـهٍ تَسْـفِي بِـهِ الـرِّيحُ مَـا تَسْـفي
ودَلَّ عَلَـيهِمْ مَـنْ تَخَلَّـفَ مِـنْهُمُ بِمـا أُودِعُـوا، طِيـبُ النَّسيمِ مِـنَ العَـرْفِ
فَـلا عَهْـدَ إِلَّا بِالخَيـالِ وبِـالمُنى ولا وَصْـلَ إِلَّا بالرَّسـائِلِ والصُّـحْفِ
وَكَـمْ رُمْـتُ أَنْ يُجْـدِي البُكـاءُ فَلَـمْ يَكُـنْ لِيُجْـدِي وَرَجَّعْـتُ الحَنـينَ فَلَـمْ يَشْـفِ
بَكَيْـتُ دَمًـا حَتَّـى تَـوَهَّمَ صَـاحِبِي بِـأَنِّي غَـداةَ البَـيْنِ أَرْعُـفُ مِـنْ طَرْفـي
أَيـا قَاتَـلَ اللهُ الغَـواني، فَإِنَّمـا طِـلابُ الـرَّدى وَقْـفٌ عَلَـى رَبَّـةِ الوَقْـفِ!
تُغـادِرُ ذا الجَـأْشِ القَـويَّ جُفُونُهـا ضَـعيفَ انتصـارٍ، وهْـيَ بَيِّنَـةُ الضَّـعْفِ
إِذا مـا غَرَسْنَ الوعْدَ فـي روضَـةِ الهَوى جَنَيْـتُ علـى أَغْصـانِهِ ثَمَـرَ الخُلْـفِ

هذا المشهد من الموضوعات التي تُردُّ على المصدر الذاتي الوجداني، إذ يروي الشاعر لنا لحظات الوداع في صورة درامية تراجيدية في مشهد قصصي، بين شخصيتين محوريتين ناميتين، تتطوران بتطور حوادث المشهد؛ المحبوبة عبر منفذ ضمير الغائب، والشاعر (الراوي) عبر منفذ ضمير المتكلم، وَفْقَ طريقتين؛ تحليلية وتمثيلية، تُظهر اعتناء الشاعر (الراوي) بالمظهر الخارجي والداخلي للمحبوبة؛ فيتغنى بحسن ألحاظها وجمال قوامها ونضارة خديها، فضلًا عن ذلك يبرز اضطرابها، فمشاعرها تتفطر حزنًا وأسى وجزعًا من موقف الوداع، ويترك الشاعر المجال لتعبر محبوبته عن مشاعرها؛ (وقالَتْ لأتْرابٍ لَها: أَخِلَّايَ هلْ طَعْمٌ أَمَرُّ مِنَ النَّوى، وَأَفْظَعُ خَطْبًا مِنْ مُفارقَةِ الإِلْفِ)، وكأن المشهد ترجمة ذاتية لمشاعرهما.

وإذا كان الأبرز في المشاهد الشعرية القصصية مطالعة شخصيتين رئيستين، فإن الشاعر ابن الخطيب قد فسح مجالًا واسعًا لظهور شخوص ثانوية (الرَّكب) ليسهموا في اكتمال بناء الحدث في المشهد، وتحريك دفة الشخوص المحورية في المشهد ودفعه إلى الأمام، ويستكمل بها أبعادًا في رؤيته الفنية[25]؛ فالركَّب يسهم في بناء جزئية من

[25]- انظر: نجم، محمد يوسف: فن القصة، ص: 103.

جزئيات الحدث، عندما يدفع شخصية الراوي إلى شكوى الفراق والحزن عليه. وفي إشارته إلى الركب وكأن الشاعر ينقم على حداة الركب "وهذا الرحيل الموجع بالأحباب"[26]، فنسمع آهات الشاعر، وتأوهات معاناته، فتارة يبث الحزن والألم، وتارة يبث الشكوى والحنين. ثم يسرد الشاعر معاناته (فَلا عَهْدَ إلاّ بالخَيالِ وبالمنَى، ولا وصْلَ إلاّ بالرّسائِلِ والصُّحْفِ، بكَيْتُ دَمًا حتّى توهّمَ صاحِبي) رغبة في استمالة محبوبته الراحلة، ويعيش الشاعر "حالةً من التمزق والإحساس بالغربة، ويظل موزعًا بين يأس الفراق، وأمل اللقاء"[27]؛ وتأتي التفاصيل رصدًا لأحداث موقف الوداع. فمن تصوير موقف الوداع، إلى تصوير حزن المحبوبة وجزعها، وحزن الشاعر وبكائه، مظهرًا التوجع والتفجع لرحيلها. ثم تتأزم خيوط المشهد بتأزم الحال النفسية للمحبوبة، لتصل إلى درجة التوهج، تمثل ذروة المعاناة الحسية، ويعكس اقتران الإنشاء بالخبر (وقالَتْ لأتْرابٍ لَها: أخِلَّايَ هلْ طعْمٌ أمَرُّ منَ النّوَى، وأفْظَعُ خَطْبًا منْ مُفارقَةِ الإلْفِ) دلالة نفسية تكشف عن ذات المحبوبة المختنقة، وكأن السؤال يليه الجواب، وقد ساعد العامل النفسي في تشكل هذا المشهد الذي أظهر الصلة الروحية بين الشاعر والمحبوبة. وشكل هذا الأسلوب الإنشائي نقطة التأزم في المشهد التي تمثلت في الفراق والرحيل، هذه المشاهد تحكي لنا الذات الشاعرة وهي تحكي لنا "شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه"[28].

وتأتي النهاية لتكشف عن خضوع الشاعر لموقف وداع محبوبته، والموافقة على رحيلها، التي تمثل لحظة التنوير في المشهد، وانكشاف مسار الأحداث. هذا المشهد تتجلى فيه الذاتية بأجل صورها وأسماها، لكونه يعبر عن العواطف الجياشة والمشاعر الملتهبة، من ألم الفراق وقساوة الاغتراب الذي يولد الحنين الدائم.

2.البِنَاءُ اللُّغويُّ (السَّردُ والحِوَارُ)

السرد والحوار من العناصر البنائية في المشهد القصصي، فالسرد يقوم على نقل وقائع حادثة معينة أو مجموعة من الحوادث "من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[29] بأسلوب شائق يجذب اهتمام القارئ والمتلقي. وهو بالمفهوم الاصطلاحي: "قصُّ حادثة

---

[26]– رومية، وهب: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص: 30.

[27]– الموسى، فيروز: قصيدة المديح الأندلسية–دراسة تحليلية، ص: 129.

[28]– الدينوري، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، ص: 75/1.

[29]– إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص: 104–105.

واحدة أو أكثر، خيالية أو حقيقية"[30]. وهذا يعني أن السرد لا يوجد إلا بواسطة الحكاية[31]. وهذا يعني وجود عنصرين رئيسين في النص؛ الأول: الرَّاوي (السارد)، والثاني: الحدث (الفعل). فيشكل السرد الآلية الرئيسة للبناء القصصي؛ لدوره في ترتيب الأحداث وتنظيمها؛ ويُمَيِّزُ الشكلاني الروسي (توماتشفسكي) بين نمطين من السرد؛ "سرد موضوعي، وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعًا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبَّع الحكي من خلال عَيْنَيْ الراوي (أو طرف مستمع)، متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه"[32]. وفي السرد الموضوعي أيضًا؛ يصف الراوي الأحداث وصفًا محايدًا، ولا يتدخل في تفسيرها، ويترك الحرية للقارئ للتفسير والتأويل، أمَّا السرد الذاتي؛ فتُقدَّم فيه الأحداث من زاوية نظر الراوي، فهو يُخبر بها، ويعطيها تأويلًا معينًا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد بها[33].

أما القصيدة السردية فهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر والسرد؛ أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد[34]، فتتعالق خصائص الشعر والسرد أو القص لتنسج القصة الشعرية.

وقد وقف النقاد على ثلاث طرائق للسرد؛ طريقة الترجمة الذاتية أو السرد الذاتي؛ وفيها يلجأ الراوي إلى سرد أحداث المشهد بلسانه، أو بلسان شخصية من الشخوص، مستخدمًا ضمير المتكلم الذي يمتلك القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعًا[35]. وطريقة السرد المباشر؛ وفيها يقصُّ الراوي الأحداث، ويقدم الشخوص عبر منفذ ضمير الغائب. وهناك طريقة ثالثة للسرد، يعتمد الراوي فيها على الرسائل والمذكرات والوثائق في أثناء كتابة القصة[36]. ويضيف د. عبد الملك مرتاض طريقة أخرى يراها في استعمال الضمير المخاطب، ويرى أيضًا إنها أقل ورودًا وأحدث نشأة[37].

---

[30] عناني، محمد: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، ص: 59.
[31] انظر: جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: 40.
[32] توماشفسكي؛ وآخرون: نظرية المنهج الشكلي–نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص: 189.
[33] انظر: لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 47.
[34] انظر: النصري، فتحي: السردي في الشعر العربي الحديث–في شعرية القصيدة السردية، ص: 61.
[35] انظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد، ص: 159.
[36] انظر: مريدن، عزيزة: القصة والرواية، ص: 43–45.
[37] انظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد، ص: 163.

أما الحوار فهو الحديث الدائر بين شخوص القصة، سواء أكان بين شخصيتين أم أكثر، خارجيًا أم داخليًا، واقعيًا أم خياليًا، حقيقيًا أم رمزيًا، وهو"عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي"[38]، يمثل "نمط تواصل، إذ يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[39]؛ ويأتي الحوار في الشعر مختزلًا ومكثفًا، يحمل في طياته الحركة والحيوية، ويبعد رتابة السرد وملله، ويسهم في كشف النقاب عن طبيعة الشخصية ولا سيما النفسية منها، وطبيعة تفكيرها، وأنماط حياتها، "وكثيرًا ما يكون الحوار السلس المتقن، مصدرًا من أهم مصادر المتعة في القصة، ...، والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه"[40]؛ وينقسم الحوار إلى نوعين: الحوار الخارجي، وهو حوار مع الآخر؛ وغالبًا يكون الشاعر أحد أطراف الحوار. والحوار الداخلي (المونولوج) حوار مع النفس، ويجري داخلها بين صوتين، لشخص واحد[41]. وهذا النوع من الحوار "نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي"[42]، يُفصح عن الخواطر التي تدور بذهن الشخصية، ويكشف عن أفكارها، ويعبر عن انفعالاتها، وهذا يصور الصراع الداخلي للشخصية.

والشاعر لا يهدف في نصه الشعري إلى الحوار لذاته، بل إن حاجته إليه هي التي تقوده إلى الحوار، ويستخدمه حين يدرك بحاسته الدرامية جدوى الانتقال من صوته التقريري إلى أصوات المشهد نفسه[43]، فنراه (أي الحوار) يتخلل المشهد بين الفينة والأخرى؛ ليضفي عليه مسحة جمالية فضلًا عن الحيوية والحركة، "وينفي عن الشعر ذاتيته المطلقة"[44].

والمشهد الآتي يظهر الحوار مع الآخر، أي الحوار الخارجي، الذي "يقوم أساسًا على ظهور أصوات (أو صوتين على أقل تقدير) لأشخاص مختلفين"[45]، ويبرز هذا النوع من الحوار في حوار الشاعر مع الرُهبان في الدَّير[46]: [من الطويل]

---

[38]– برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ص: 45.

[39]– علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 78.

[40]– نجم، محمد يوسف: فن القصة، ص: 117–118.

[41]– انظر: فرحات، أسامة: المونولوج بين الدراما والشعر، ص: 20.

[42]– علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 205.

[43]– انظر: إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر–قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 299.

[44]– مرعي، محمد سعيد حسين: الحوار في الشعر العربي القديم–شعر امرئ القيس أنموذجًا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد(14)، العدد(3)، نيسان 2007م، ص: 66.

[45]– إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر–قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 298.

[46]– ابن الخطيب، لسان الدين: ديوانه، ص: 2/720–721.

وَدَيْـرٍ أَنَخْنـا فـي قَرَارَتِـهِ العِيسـا بِحِلَّـةِ رُهْبـانٍ إلاهُهُـمُ عِيسـا
عُكُـوفٍ علَـى التِّمْثـالِ يَسْـتَلِمونَهُ ويُعْنَـوْنَ بالإنجيـلِ حِفْظًـا وتَدْريسـا
زَعَقْنـا بهِـمْ بَعْـدَ العَشِـيِّ فهَيْنَمـوا كَأَنَّـا ذَعَرْنـا غابَـةً منْـهُ أو خِيسـا
وَقُلْنـا: بَنـو سُـبْلٍ، جَـوانِحُ للقِـرَى فقـالَ زَعـيمُ القـوْمِ: رَحْبًـا وَتَأْنِيسـا
فقُلْنـا: هَـواءُ الشَّـامِ غَـالَ نُفُوسَـنا فهَـلْ لـكَ فـي شـيءٍ يُـنَفِّسُ تَنْفِيسـا؟
فقـالَ: أخَمْـرٌ وهْـيَ شـيْءٌ مُحَـرَّمٌ علَـيْكُمْ لبِـئْسَ المسْـلِمونَ إذَنْ بِيسـا
فقُلْنـا: دعِ الإنْكـارَ إنَّـا عِصـابَةٌ يُطيعُونَ – فيما تَشْتَهي النَّفْسُ– إبْلِيسا
فقـامَ يَجُـرُّ المِسْـحَ ثـمَّ أتَـى بِهـا فأبْصَـرْتُ كيوانًـا تَنـاوَلَ بَرْجِيسـا
وصـارَفْتُهُ فِيهـا لُجَيْنًـا بعَسْـجَدٍ فنـاوَلَني كأسًـا وناولْتُـهُ كِيسـا
ولله مِـنْ عـيْشٍ نَعِمْنـا بلَهْـوِهِ حَمِـدْنا بـهِ مِنًّـا مَقِـيلا وتَعْرِيسـا

يشكل الفضاء المكاني (دير) أولى معالم البناء القصصي في هذا المشهد، وتبرز شخصية الشاعر وأقرانه عبر منفذ ضمير المتكلم (نحن) شخصية رئيسة فيه، وفاعلة في الأحداث ومحركة لها (أنخنا).

يبدأ الشاعر بنزعة سردية وصفية تمثل تهيئة للمتلقي، يذكر فيها نزوله في الدير وحط رحاله فيه، ويصف الرهبان وعكوفهم على العبادة. ثم يروي أحداث المشهد من زاويتين متلازمتين: خارجية يظهر فيها تنامي الأحداث في الدير، والأخرى نفسية تكشف عن خبايا نفسه التي تطلب الراحة والمتعة، وهنا يشتعل الحوار بينهما، الذي يشكل العنصرَ القصصي البارز في المشهد، والفاعل في أحداثه، إذ تناوب الشاعر والرهبان على الإرسال والتلقي[47] (قُلْنا)، (فقالَ)، وتتكرر أفعال القول والحكاية حول حدث يمثل الميل نحو اللهو والترفيه (يُطيعُونَ فيما تشْتَهي النَّفْسُ إبْلِيسا، ولله مِنْ عيْشٍ نَعِمْنا بلَهْوِهِ)، في محاولة منهم لتحقيق الذات. وهذا الحوار "لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية، والفكرة المؤقتة، والتأثر الذاتي، ولكنه يمثل اتجاهًا قصصيًا"[48]. وبوحًا إنسانيًا أصيلًا، يمثل رد فعل عن موقف. ويتوقف الحوار، وكأن الشاعر يخلق فجوات مكانية داخل المشهد، ثم يملؤها بجمل سردية (فقامَ يجُرُّ المِسْحَ ثمّ أتَى بِها)، تظهر فيها فرح الشاعر وانبساطه.

---

[47]- انظر: علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 78.
[48]- القيسي، نوري حمودي: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، ص: 33.

وقد حقق الحوار في هذا المشهد وظيفة تواصلية، وكان جسرًا بين الذات الشاعرة والآخر الرهبان، وأخبر عنهما، وكشف عن مشاعرهما، وأظهر الارتباط بالحدث والشخصية؛ ويظهر الحوار مع الآخر، أي الحوار الخارجي في قول ابن الخطيب[49]: [من الوافر]

وَسَائِلَةٍ عنِ الحسَنِ بنِ يحْيَى وَقَدْ جَرَحَتْ مآقِيها الدُّمُوعُ
تَقُولُ: ترحَّلَ المِفضالُ عنَّا وضِعْنا بَعْدَهُ فَمَتَى الرُّجُوعُ؟
وكانَ الشَّمْسَ فارَقَنا سَناهُ فأظْلَمَتِ المَعاهِدُ والرُّبُوعُ
تَولَّى اللهُ مِنْهُ خيْرَ والِي تُكَفُّ بِهِ الخُطُوبُ فَما تَرُوعُ
فقُلْتُ: كَأَنْ بمَقْدَمِهِ، فَقَالَتْ: بِشارَتُكَ الصَّواهِلُ والنُّجُوعُ
فقُلْتُ: لَعَلَّها انْفَرَدَتْ بهَذا فَقالَ بقَوْلِها الحَيُّ الجَمِيعُ
فكانَتْ دَعْوَةٌ صعِدَتْ ونَجْوَى تَقَبَّلَها المُجيبُ لَها السَّميعُ
ووافَقَ، ما نَطَقَتْ بِهِ، قَضاءٌ قَضَى أَنَّ الوَسائِلَ لا تَضيعُ

يمثل السرد والحوار في هذا المشهد أبرز التقنيات السردية للتعبير عن الذات والوعي الاجتماعي. فقد أتاحا للشخصية السائلة أن تكشف عن انفعالاتها الخارجية والداخلية؛ إذ ترسم لغة السرد مشهدًا ناطقًا للأحداث، تصور فيه حال السائلة ومعاناتها وشكواها، فتبوح بما في دواخلها من لواعج، وتفصح عن "المحتوى النفسي والعمليات النفسية"[50] لشخصيتها. فقدْ جرَحَتْ مآقِيها الدّموعُ، واستولى اليأس عليها، نتيجة الوضع المأساوي، ولازمتها خيبة الأمل والحرمان (وضِعْنا بعْدَهُ فمتَى الرّجوعُ)، (فأظْلَمَتِ المَعاهِدُ والرّبوعُ)، في مقابل السعي اللاهث إلى الحياة الكريمة؛ هذه الأنماط من أفعال الحكاية تصور ضعفها، وحاجتها إلى الحب والحنان. وتضافرها في المشهد أدى رسالة إخبارية وفنية وجمالية، انمازت بمشاعر إنسانية صادقة.

والمتأمل في هذا المشهد يلحظ أن ماضي الشخصية الثانوية (الحسن بن يحيى، المفضال) هو المحرك للسرد والحوار بين السائلة والشاعر، إذ ينطلق السرد من الوعي بالماضي، فالزمن في المشهد يحقق للمتلقي فرصة الانتقال بين أبعاد الزمن الروائي

[49]– ابن الخطيب، لسان الدين: ديوانه، ص: 664/2.
[50]– بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص: 166.

بحركة تلقائية بين الماضي والحاضر، فيأتي السرد ليصف حالة راهنة وينتقل بالزمن من الماضي الجميل إلى الحاضر البائس إذ تستريح السائلة عندما تسمع الأخبار الطيبة وتتفيأ ظلالها، وتصبح شخصية الحسن بن يحيى هي القادرة على حماية السائلة من الضعف والضياع والانهيار الكلي؛ ونلمح في حياة ابن الخطيب مشهدًا من التصوف الذي يعد تيارًا معاديًا لتيار اللهو والمجون والانغماس في الملذات، ويصل بالمرء إلى الاتصال الروحي مع الله، فهو يتخذ من العقل طريقًا إلى الحق، ومن الفلسفة منهجًا في تأملاته. يقول ابن الخطيب[51]: [من الكامل]

هَـــبَّ النَّســـيمُ مُعَطِّـــرَ الآرَاجِ فشَـــفَى لَـــواعِجَ قَلْبِـــيَ المُهْتَـــاجِ
وافَــى يُحــدِّثُ عَــنْ أحِبَّتِــيَ الأُلَــى أَصْــبَحتُ أَكْنِــي عــنْهُمُ وأُحَــاجِي
فاشْـرَبْ علَـى ذِكْـرِ الحَبيـبِ وسَـقِّني صَـهْباءَ تُشْـرِقُ فـي الظَّـلامِ الـدَّاجِي
مِــنْ خَمــرَةِ السِّــرِّ المُقَدَّسَــةِ الَّتــي كَلِفَــتْ بِطاسَــتِها يَــدُ الحَــلَّاجِ
وَأَرَتْ لــهُ الأَشْــياءَ شَــيئًا واحِــدًا فَغَــدا يُخَاطِــبُ نَفْسَــهُ، ويُنَــاجِي
وَرَأى ابْــنُ أدْهَــمَ لَمْحــةً مــنْ نُورِهــا تَلْتَــاحُ بــينَ مَخــارِمٍ وفِجَــاجِ
فَغَـدا، ومِـنْ صُـوفِ الصَّـفاءِ شِـعارُهُ واعْتاضَــهُ مِــنْ لِبْسَــةِ الــدِّيباجِ
رَفَعُــوا لَهــا قَبَسًــا بجانِــبِ طُــورِهِمْ فعَشَــوْتُ نحْــوَ سِــراجِهِ الوَهَّــاجِ
وبَحَثْــتُ عَنْهــا خَمْــرَةً لمَّــا تَــزَلْ سَــبَبَ النَّجــاةِ لِطالِــبٍ أوْراجِــي
لمّــا عَلِمْــتُ مَكانَهــا وزَمانَهــا أعْمَلْــتُ فــي لَيْــلِ السُّــرَى إدْلاجِــي
وأتَيْــتُ رَبَّ الــدَّيْرِ فــي مِحْرابِــهِ فبَثَثْــتُ إفْلاسِــي إلَيْــهِ وَحــاجِي
نادَيْتُــهُ مُتَرَحِّمًــا، واللَّيْــلُ قَــدْ رَجَعَــتْ كَتائِبُــهُ علَــى الأدْرَاجِ
مــا لــي سِـواكَ فَـلا تُخَيِّـبْ مَقْصَـدِي مــا خَــابَ فيــكَ رَجــاءُ عَبْــدٍ راجِــي
وافَيْــتُ مــنْ أرْضٍ بَعيــدٍ خَطْوُهــا مِــنْ بَعْــدِ طــولِ تخَــبُّطٍ ولَجَــاجِ
مهْمــا ضَــحَيْتُ فظِــلُّ حُبِّــكَ ملْجئــي ومتَــى مَرِضْــتُ فَفــي يَــدَيْكَ عِلاجــي
ومَــدَدْتُ كــفَّ الفَقْــرِ أسْــألُهُ فَيــا عِــزَّ الغَنــيِّ وذِلَّــةَ المُحْتَــاجِ

[51]- ابن الخطيب، لسان الدين: ديوانه، ص: 1/199-200.

فـرأى افتِقـارِي فـي يَدَيْـهِ فَجـادَ لـي مِـنْ جُـودِهِ بالوابِـلِ الثَّجَّـاجِ
وأحَلَّنـي مِـنْ دَيْـرِهِ فـي هَضْـبَةٍ تَـنْحَطُّ عَنْهـا الشُّـهْبُ فـي الأبْـراجِ
وجَـلا عَلَـيَّ الـرَّاح فـي أكْواسِـها فشَـرِبْتُها صِـرْفًا بغَيْـرِ مِـزَاجِ
تَخْفَـى عـن الإدْراكِ إلاّ أنَّهـا يَهْـدي سَـناها راحَـةَ المُـزَّاجِ
فتَـرى زُجاجَتَهـا بغَيْـرِ مُدامَـةٍ وتَـرى مُـدامَتَها بغيْـرِ زُجـاجِ
وإلَـى علـيّ بِهـا وقـالَ هـيَ الَّتـي فِيهـا سَـمَحْتَ بخَيْرِهـا النَّسَّـاجِ
فاشْـرَبْ وبُـحْ بِاسْـمي جِهـارًا لا تَخَـفْ فـي الـدَّيْرِ مِـنْ نَصَـبٍ ولا إحْـراجِ

يكشف هذا المشهد القصصي عن عمق ثقافة الشاعر واطلاعه، فضلًا عن إلمامه بالفلسفة، وانفتاح شخصيته على الآخر والتفاعل معها. وهذا الاستحضار لعمل مقاربة بين الماضي وحاضر الشاعر؛ إذ يروي الشاعر في هذا النص مشهدين قصصيين لأعلام من موروثه التاريخي الإسلامي الصوفي في العصر العباسي، لهم مواقف وأفعال خلدها التاريخ، في عصر يعج بالفوضى والمشاحنات وهذا جعل لهم دلالاتٍ ثابتةً لدى المتلقي، وتأثيرًا ممتدًا في محيطهم إلى ما بعد مماتهم.

سنحاول الكشف عن عناصر السرد الحكائي التي تسبح في فضاء النص الشعري، إذ نرى ميلًا فنيًا واضحًا لدى الشاعر نحو توظيف البناء السردي في عرض أحداث المشهد، الذي أتاح لشخصية الراوي أن تكشف عن انفعالاتها الخارجية والداخلية عبر منفذ ضمير المتكلم الذي توغل إلى أعماق شخصية الشاعر، وعرَّاها بصدق، وكشف عن نياتها بحقٍّ، وقدمها للقارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون[52].

ففي المشهد الأول، يظهر الحَلَّاج[53] الذي كان صاحب طريقة وفلسفة، وكان جريئًا في مواقفه بخلاف أسلوب الصوفية، ما أدى به إلى الهلاك، فقد اتُهم بالكفر والزَّندقة وأقيم عليه الحدُّ والشرع[54]. ثم يذكر علمًا آخر وهو إبراهيم بن أدهم من الزهاد الذين آثروا الآخرة على الدنيا ومشى في طلبها.

[52]- انظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد، ص: 160.

[53]- الحلَّاج: 244هـ-309هـ، الحسين بن منصور الحلَّاج، أبو مغيث: فيلسوف، يعد تارة في كبار المتعبدين والزهاد، وتارة في زمرة الملحدين. أصله من بيضاء فارس، ونشأ بواسط العراق أو بتستر- وانتقل إلى البصرة، وحج، ودخل بغداد وعاد إلى تستر؛ انظر: السُلمي، محمد بن الحسين، أبو عبد الرحمن: الطبقات الصوفية، تحقيق: أحمد الشرباصي، ص: 102-103.

[54]- انظر: الشرقاوي، حسن: معجم ألفاظ الصوفية، ص: 25-26.

يتنازع تحليل هذا المشهد رؤى عدة، تنبثق من سياقاته المنفتحة، وانزياحاته التركيبية؛ لأن الخطاب الصوفي يتميز بالغموض؛ بسبب اتخاذه الرمز وسيلة للتعبير. فألفاظه (صَهْباء، مِنْ خَمرَةِ السِّرّ المُقدّسَةِ، خَمْرَة)، مصطلحات صوفية، لا يتمكن المتلقي في كثير من الحالات من فهمها إلا بتقصي النظر، واستكداد الفهم.

ثم يسترسل الشاعر (الراوي) في تفصيل أحداث مشهده القصصي، ويتخذ من الزمن الماضي قوامًا له، فيبحث الشاعر عن سبب نجاته فيراها في ذلك الحب الإلهي والتوله بالذات الإلهية (أعْمَلْتُ في لَيْلِ السُّرَى إدْلاجي)، فيذهب إلى مكان العبادة والتبتل (وأتَيْتُ رَبَّ الدّيْرِ في مِحْرابِه، فبَثَثْتُ إفْلاسي إليْهِ وَحاجِي)، فيتحدث عن معاناته في رحلته، وهي معاناة نفسية لا جسدية، وتخبط روحي ولجاج فكري (وافَيْتُ مِنْ أرْضٍ بَعيدٍ خَطْوُها، مِنْ بَعْدِ طولِ تخَبُّطٍ ولَجاجِ). وتستمر شخصية الشاعر في حضورها مبعثًا لحركة الحدث وتناميه، الذي يستعين به الشاعر لإبراز فكرته المركزية بواسطة أفكار أخرى تتزاحم في إنتاجه الإبداعي (نادَيْتُهُ مُتَرَجِّمًا).

فالشاعر في سباق مع الزمن (واللّيلُ قدْ رَجَعَتْ كتائِبُهُ علَى الأدْراجِ) في بحث عن حياة روحية صافية (فظِلُّ حُبِّكَ ملْجئي، ومتَى مَرِضْتُ فَفي يَدَيْكَ عِلاجي)، وفي بحث عن صفاء النفس حين يصعد بها الشوق متلهفًا نحو مواطن النعمة والراحة والعيش الهانئ، إنها النفس الصافية المجردة من عالم المادة والشهوة. فكلماته في النص تنزاح من الدلالة الحرفية إلى الإشارة والرمز وتعبر "عن مواجده وتجاربه الصوفية ومكاشفاته الروحية في أحواله ومقاماته"[55]، وتحقق غرضه الحب الإلهي.

ثم ينتقل الشاعر إلى فكرة أخرى عند الصوفية، وهي فكرة التجلي التي تتضح في قوله (وجَلا عَلَيّ الرّاح في أكْواسِها، فشَرِبْتُها صِرْفًا بغَيْرِ مِزاجِ، تَخْفَى عن الإدْراكِ، فتَرى زُجاجَتَها بغَيْرِ مُدامَةٍ، وتَرى مُدامَتَها بغيْرِ زُجاجِ) فقد تجلت له الراحة، وكان تجليها راحة وصفاء من شوائب الحس وأوصاب المادة.

3. بيئة القصة (الزمان والمكان)

يعد الزمان والمكان في العناصر التي تشكل دعامات البناء القصصي، فالزمن مجرى كل حدث، والمكان إطاره، وعلاقة الزمان بالمكان علاقة جدلية مستمرة[56]. ووجودهما في القصة الشعرية يضفي مزيدًا من الواقعية، ويسهم في تنمية دلالتها، ويكسب الأحداث خصوصية في الرؤية، ويؤثر في تطورها.

---

[55]- أبو زيد، نصر حامد: هكذا تكلم ابن عربي، ص: 129.

[56]- انظر: النابلسي، شاكر: مدار الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، ص: 233-234.

والحديث عن الزمان طويل ومتشعب، فالزمن أو الزمان كما ورد في لسان العرب اسم لقليل الوقت أو كثيره[57]، يكتسب مفهومه من الحياة؛ فهناك الماضي والحاضر والمستقبل، ولكلٍّ دلالات ومفهومات، "فالماضي والمستقبل ينزلقان معًا نحو الحاضر تحت شكل ذكريات أو مشاريع"[58] حسب فرانسواز غيون، فالزمن يعني التحول وعدم الثبات والانتقال من حال إلى أخرى؛ والزمن في الأدب هو "الزمن الإنساني"[59] الذي يسير في اتجاه واحد أفقي، ويمضي بعيدًا عن الطبيعة الدورانية للزمن، وهذا الزمن لا يعاد، واللحظة لا تتكرر، كما عند باشلار[60]. إذ يعيش الإنسان في لحظة الحاضر فقط، أي في زمن الصيرورة كما عند هيغل[61].

ولكي يُفهم الزمن ومعناه، يجب أن يُقرأ في ضوء السياق، لأنه "مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[62].

وفي دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن: "نسمي الزمن الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، والثاني الزمن الطبيعي، أو الزمن الخارجي، ...، وهما يمثلان بُعدي البناء الروائي في هيكله الزمني"[63]. أمَّا تودوروف، فقد أطلق على الزمن المتعلق بالقصة (زمن القصة)، وأطلق على الثاني المتعلق بالخطابة (زمن الخطابة)[64].

وأحيانًا لا تشير كلمات القصة إلى الزمان مباشرة، لكن فيها ما يدل عليها بشكل أو بآخر. فأحيانًا نستدل على الزمان بدلالاته، لذلك لا بد من إيلاء الأهمية لكل المظاهر المؤشرة على النسق الزمني الذي ينتظم المشهد.

وفي زمن القص تجدر الإشارة بنا إلى مؤشرين لهما أهمية واضحة في البناء السردي: هما الترتيب الزمني والمدة؛ أما الترتيب: فهو السرد المتواصل الخيطي، ولكن الكاتب قد يروي حادثة حديثة، ثم يقطع سرده ليروي حادثة قديمة وقعت في زمن

---

[57]– انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة زمن.

[58]– مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد(240)، 1998، ص: 200.

[59]– قاسم، سيزا: بناء الرواية–دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 66.

[60]– انظر: باشلار، غاستون: حدس اللحظة، تعريب: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، ص: 50.

[61]– انظر: بنعبد العالي، عبد السلام: هايدجر ضد هيجل، بيروت، ص: 93.

[62]– مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد(240)، 1998، ص: 173.

[63]– قاسم، سيزا: بناء الرواية–دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 67.

[64]– انظر: بورنوف، رولان؛ وأونيليه، ريال: عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي وآخرين، ص: 119.

ماض[65] أو زمن مستقبلي للشاعر مستخدمًا تقنيتي الاسترجاع والاستباق. وفي القصص ترتيبان: ترتيب على مستوى الواقع، وترتيب على مستوى القص. والشاعر أحيانًا لا يعرض الحوادث على النحو الطبيعي المنطقي، بل يعرضها على ما يناسب زمن السرد. وهناك المدة التي تتمثل في "سرعة القص بين مدة الوقائع، وطول النص القائم على مستوى القول، فقد يقص الراوي في مئتي صفحة ما جرى في سنة أو شهر أو يوم. وقد يقول بضع كلمات في سنوات عدة"[66]. ولكن طبيعة الشعر في الإيجاز والتكثيف تتطلب خلاصة أو حذفًا[67] أو قفزًا[68]؛ لتسريع حركة السرد في المشهد، نستطيع أن نستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية، كما يقول جينيت[69].

وقد يلجأ الراوي أو السارد إلى إيقافٍ في الزمن؛ وذلك عندما يلجأ إلى الوصف أو التعليق؛ لوصف الشخوص وملامحها أو أعمالها ووظائفها، فيقف الزمن؛ لأن الوصف يتعارض مع السرد، ويبطئ حركة المسار السردي[70].

أما المكان، فهو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك في إطاره الشخوص، وتحديده "يعطي الحدث القصصي قدرًا من المنطق والمعقولية"[71]، ويجعله محتمل الوقوع، أو يوهم بواقعيته. ويخلق ذكر الأمكنة في المشهد القصصي فضاء مماثلًا للفضاء الواقعي، الأمر الذي يسهم في إضفاء سمة الواقعية على المشهد، كما يسهم ذكرها في خلق المعنى، ويصبح أداة للتعبير عن المشاعر، واسترجاع الذكريات.

ويمكن تقسيم الفضاء المكاني نوعين: أماكن تدل على مواقع بعينها، واضحة المعالم ومحددة. وأماكن مبهمة، لا تدل على مكان بعينه. أو يتحفظ الراوي على ذكرها؛ ربما لعاطفية اللقاءات، فتحديدها وعدمه سواء. وأحيانًا نستدل على المكان بمظاهره الطبيعية، وصوره المادية المختلفة، ومظاهر المجتمع المعنوية فيه. أو ربما نقع على إشارات خفية له، وأحيانًا لا يرسم الشاعر البيئة المكانية لكونها مألوفة لدى السامع وإذا كانت حركة الأحداث تجري في الذهن، عندها لا ضرورة لتحديد الفضاء المكاني.

---

[65]- انظر: عزام، محمد: تحليل الخطاب الروائي، ص: 300.
[66]- عزام، محمد: تحليل الخطاب الروائي، ص: 300.
[67]- انظر: الصفدي، ركان: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، ص: 352.
[68]- العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص: 125.
[69]- انظر: جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص: 119.
[70]- انظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد، ص: 249.
[71]- وادي، طه: دراسات في نقد الرواية، ص: 36.

وللمكان أهمية كبيرة، فهو يؤثر في حياة الشخوص وعواطفهم وتصرفاتهم وأفكارهم، ويفسر إلى حد بعيد سلوكهم، ويضيء جوانبهم النفسية. فطبيعة الإحساس به، ترسم لنا الحال النفسية للشخصية، كما تميز أسلوب التعامل مع الواقع. إن إحساس الشخصية بالمكان ليس إلا إحساسًا بالواقع.

ويرتبط المكان بالزمان ارتباطًا وثيقًا في كثير من الأحيان، فيعكس الزمان امتداد الفضاء المكاني، ففي اللحظات الصعبة والحرجة يشعر الإنسان بانغلاق المكان وضيقه، فيحين يشعر برحابته في لحظات السعادة والهناء.

ونقف على مشهد يحدد معالم الزمان الواقعي والنفسي في قول ابن الخطيب الذي يروي أحداث ليلة مولد الرسول محمدﷺ[72]: [من الطويل]

وَفِـي لَيْلَـةِ المِـيلادِ لاحَـتْ شَـواهِدٌ تَوالَـتْ بِهـا للّـهِ، فِينـا، المَنـائِحُ
أضـاءَتْ قُصُورُ الشَّامِ مِـنْهُنَّ وانْجَلَتْ مَعـالِمُ مـا ضُـمَّتْ عَلَيْـهِ الأبـاطِحُ
وهُـدَّ لَهـا إِيـوانُ كِسْـرى مَهابَـةً وأُخْمِـدَ مِـنْ نِيـرانِ فـارِسَ لافِـحُ
وغـاضَ بِهـا وادِي السَّـماوَةِ فانْثَنَـتْ تقَلِّـصُ ذَيـلَ الخِصْـبِ فيـهِ الـمَسارِحُ
وأبْصَـرَ سَـيْفُ المُلْـكِ رُؤْيـا فأصْـبَحَتْ لِتَـذْكارِها تَرْتـاعُ مِنْـهُ الجَـوارِحُ
وأعْلَمَـهُ كَهَّانُـهُ أنَّ أرْضَـهُ أُتـيحَ لَهـا مِـنْ سَـيِّدِ العُـرْبِ فَـاتِحُ
فمَـنْ، كرَسـولِ اللهِ للخَلْـقِ، مَلْجَـأٌ إذا طَـوَّحَتْهُمْ، للزَّمـانِ، الطَّـوائِحُ

تبدأ معالم البناء القصصي في هذا المشهد بذكر الزمان وتحديده (ليلة الميلاد)، وهو الزمن الداخلي الذي تجري فيه الأحداث، ويمثل جوهر العملية السردية في هذا المشهد، بل يبرز عنصرًا مهمًا فيه، ويشكل بؤرة للتعالق الزماني والمكاني. أما الزمن الخارجي فيتعلق بزمن الكتابة وزمن القراءة[73].

ويسير الشاعر في هذا البناء على طريقة الخطف خلفًا، فيبدأ بذكر معجزات تلك الليلة المجيدة (وفي لَيْلَةِ المِيلادِ لاحَتْ شَواهِدٌ) لإظهار عظمة الموصوف محمدﷺ، في بناء سردي يبرز المكان فيه جليًا؛ فقد أظهر الشاعر جلالة ذلك اليوم، فأوجز وكثَّف إدراكًا منه بمعرفة القاصي والداني بمجريات قصص تلك المعجزات، وملأ المشهد بأسماء أعلام ثرية الدلالات، فقد أضاءت قصور الشام، وهُدَّ إيوان كسرى مهابةً، وأُخمدت نيران

[72]– ابن الخطيب، لسان الدين: ديوانه، ص: 1/226–227.
[73]– انظر: قاسم، سيزا: بناء الرواية–دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 37.

فارس، وغاض بها وادي السّماوة، هذه الأماكن شكلت فضاء مكانيًا ومسرحًا لأحداث تلك المعجزات، فضلًا عما تثيره هذه الأماكن عند المتلقي من مشاعر الإيمان والتصديق بالرسالة النبوية، وهذا يعكس الدلالة التأثيرية والتعبيرية للمكان. ناهيك عن رؤيا ابن ذي يزن ملك اليمن آنذاك التي أكدت معجزات النبوة. تلك الأحداث التي تُظْهِر شخصية الرسول محمدﷺ الشخصية المحورية في المشهد التي "تتلقى الصبغة الانفعالية الأشد قوة وظهورًا"[74]، وتستمر في حضورها مبعثًا لحركة الحدث وتناميه.

ونرى ذلك الزمن المحدد في قصص المعارك والبطولة أيضًا، وتحديد ذلك اليوم، يدل على العز والفخار، كما نجد في قول ابن الخطيب[75]: [من الطويل]

وَلمَّـا اسْـتَجارَتْكَ الجَزيـرَةُ، والـرَّدى مُحـيطٌ، وغَصَّـتْ بـالقُلوبِ الحَنـاجِرُ

إلى أن يقول:

فَيـا لَيْلَـةَ الإثْنَـيْنِ كـمْ لـكِ مـنْ يَـدٍ لمَوْقِعِهـا، الإسْـلامُ، واللهُ شـاكِرُ
قـدِمْتِ كَمـا وافَـى علـى الكَبْـرَةِ الصِّبا وجادَتْ علـى المَحْلِ السَّحابُ المَواطِرُ
وإلا كَمَـا لـذَّ الأمـانُ لخـائِفٍ وواصَـلَ، مـنْ بعْـدِ القَطيعَـةِ، هـاجِرُ
وأطْلَـعَ منْـكِ الفُلْـكُ شمْسًـا مُنيـرةً لهـا فَلَـكٌ بـالعِلْمِ والحِلْـمِ دائِـرُ
ورامَـتْ بـكِ الأعْـداءُ كـلَّ بَعيـدةٍ مـنَ المَكْـرِ لـمْ تخطُـرْ علـيْها الخَواطِرُ
وَفَيْـتَ وخَـانُوا، والوَفـاءُ غَريـزةٌ ومـا يسْـتَوِي فـي الـدَّهْرِ وافٍ وغـادِرُ

تبدأ معالم البناء القصصي في هذا المشهد بذكر الزمان وتحديده (الأربعاء)، وإعلام المتلقي بانتصار الموَحِّدين الساحق في هذه الموقعة. وتبرز (الجزيرة) فضاء مكانيًا يشكل مسرحًا لأحداث الموقعة، وتظهر شخصية الخليفة الموحدي الشخصية المحورية في المشهد، التي تسهم في تنامي حركة الأحداث وتطورها، ويميل الراوي إلى توظيف البناء السردي في عرض مشهده؛ فمجَّد يوم الإثنين وتغنَّى بالنصر المؤزَّر، وهو محور البناء القصصي، فيما أكمل الشاعر مشهده بمدح الخليفة والتغني بأعماله وإنجازاته.

ويكثر ذكر الزمان في اللقاءات الغزلية، وإن اختفى المكان في معظمها، كما في قول ابن الخطيب[76]: [من البسيط]

---

[74]- توماشفسكي؛ وآخرون: نظرية المنهج الشكلي-نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، ص: 206.
[75]- ابن الخطيب، لسان الدين: ديوانه، ص: 1/390-391.
[76]- ابن الخطيب، لسان الدين: ديوانه، ص: 2/690.

زارَتْ، ونَجْمُ الدُّجَى يَشْكُو مِنَ الأرَقِ والزَّهْرُ سابِحَةٌ في لُجَّةِ الأُفُقِ
واللَّيلُ، منْ رَوْعَةِ الإصْباحِ، في دَهَشٍ قدْ شَابَ مَفْرِقُهُ منْ شِدَّةِ الفَرَقِ
وأوْشَكَتْ أنْ تَضِلَّ القَصْدَ زائِرَةٌ لوْلا أتَتْني في باقٍ مِنَ الرَّمَقِ
قالتْ: تَناسَيْتَ عهْدَ الحُبِّ، قُلْتُ لَها: لا، والَّذي خلَقَ الإنسانَ مِنْ عَلَقِ!
ما كان قطُّ تَناسِي العهْدِ من شِيَمي ولا السُّلُوُّ عنِ الأحْبابِ منْ خُلُقي
ولا تَرَحَّلْتُ عنْ مَغْناكِ مِنْ مَلَلٍ قد يُتْرَكُ الماءُ يوْمًا خِيفَةَ الشَّرقِ
كَمْ لَيْلَةٍ بِتُّها والطَّيْفُ يَشْهدُ لي لمْ تَطْعَمِ النَّوْمَ أجْفَاني ولمْ تَذُقِ
أَشْكُو إلى النَّجْمِ وَهْنًا ما أُكابِدُهُ حتَّى شَكا النَّجْمُ مِنْ وَجْدي ومِنْ قَلَقي

هذا الزمن (الليل) يسهم في بناء المعالم القصصية للمشهد من ناحية، ومن أخرى يسهم في إنتاج المشهد بفاعلية تفرضها طبيعة اللقاء العاطفي. فالشاعر يذكر أحداث الزيارة، مع المحافظة على مسار الزمن من دون الخروج عليه.

كما يسهم تحديد الزمن بآخر الليل (ونجْمُ الدُّجَى يشْكو منَ الأرَقِ)، في تقريب السرد من الواقع، ويوحي بواقعية المشهد القصصي، ويعطي ممهدات للعيش ضمن أجوائه، ومتابعة أحداثه. فذكره ليس عشوائيًا، وتحديده يفيد التخصيص، فالليل ملتقى العشاق والابتعاد عن العذال والرقباء والوشاة، وظلامه الدامس الحالك يستر العواطف.

وفي هذا المشهد حدث بارز ووحيد، وهو زيارة المحبوبة، وفيه إشارات زمنية صريحة لفظًا وتعبيرًا، حددها الشاعر زمنًا لبداية مشهده، فكانت بداية الليل زمنًا لبداية الحدث الذي انتهى قبل مشيب الليل. أما تفصيلات اللقاء، فقد لجأ الشاعر إلى الإضمار الحدثي فيها لخصوصيته العاطفية، فكل حدث يفصله عن الذي يليه أحداث مضمرة تسد الفجوة بينهما، وذلك لا يفيد الإيجاز فحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة. فالإضمار يعني تغييبًا لأجزاء مضمونية معينة بقصدية فنية عالية، "فالسردية الخطابية في هذه القصة تعتمد على تقنية الإضمار أو الإيجاز لكثير من المواقف والأحداث، التي يكتفي فيها الموقف عنها بالإيمائية الخطابية أو الإيمائية البيانية"[77]. فقد اكتفى بالعتاب الممزوج بالحب والشوق والحنين (قالتْ تَناسَيْتَ عهْدَ الحُبِّ قُلْتُ لَها، قُلْتُ لَها ما كان قطُّ تَناسِي العهْدِ من شِيَمي، ولا السُّلُوُّ عنِ الأحْبابِ منْ خُلُقي، ولا ترحّلْتُ عنْ مَغْناكِ منْ

77– مزاري، شارف، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية: 91.

ملَلٍ)، وأخفى تعبير الشاعر زمنًا نفسيًا، عكس حالًا من السعادة والهناء، وكشف عن حال من الراحة والطمأنينة، "وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث إن الذات أخذت محل الصدارة، ففَقَدَ الزمن معناه الموضوعي، وأصبح منسوجًا في خيوط الحياة النفسية"[78].

ويعبر الليل عن الزمن الطبيعي الواقعي للمشهد (أي الزمن الخارجي)، في حين يظهر الزمن النفسي مثقلًا بلحظات الانتظار، وهذا يعكس الحال النفسية الصعبة للشخصية، وهو زمن ذاتي شخصي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية، فنرى تداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن[79]؛ وتتطلب مقتضيات السرد أن يربط الشاعر بين أقسام الزمن: ماضيه وحاضره في صور متضادة تشكلها ثنائية الماضي/الحاضر، مع تداعيات كل زمن من السرور والشقاء، لأن "استرجاع الماضي يتم وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة"[80]. ويؤكد الشاعر حكايته عندما يروي الشاعر قصته مع طيف فتاته الذي كان يزوره (كمْ ليلةٍ بتُّها والطّيْفُ يشهدُ لي)، فقد كان هذا الطيف متنفسًا لرغباته المكبوتة. فصورة الطيف في مجملها تعويض عن حرمان عاطفي، يلجأ إليها الشاعر لتحقيق رغبات كامنة، لا يمكن إشباعها أو تحقيقها في الواقع[81]، أو هو تعبير عما افتقده الشاعر في عالم الواقع.

خاتمة البحث:

يبرز السرد الحكائي في ديوان لسان الدين ابن الخطيب ظاهرة فنية، جلية الحوادث والشخوص، والسرد والحوار، والزمان والمكان، ولكن ليس بالمفهوم الاصطلاحي الدقيق للقصة بأنه فن أدبي له القواعد الخاصة به، والأركان التي يجب أن تتوافر فيه، ولكن من حيث إنها تلتقي بقصة شعرية تروي أحداثًا، وتصف وقائع.

فقد استلهم ابن الخطيب طبيعة البيئة الأندلسية الخلابة وصورة الحياة فيها وأضفى عليها من خياله المبدع، فجاءت موضوعات المشاهد صورة مشابهة لواقعه.

تدور معظم هذه المشاهد في فلك القصة القصيرة من حيث محدودية الشخوص وقلتها وبساطة الأحداث، والاقتصار على فكرة وحيدة بسيطة، والسرد والحوار الموجز

78- قاسم، د. سيزا، بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: 77.

79- انظر: قاسم، سيزا: بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 76-77.

80- القصراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص: 192

81- لندال، دافيدوف: مدخل علم النفس، ترجمة: سيد الطواب، ومحمود عمر، مراجعة: فؤاد أبو حطب، ص: 310.

الرشيق، لذا تكون قصيرة الموضوع لا تتجاوز بضعة أبيات، وسريعة الحوادث، من دون التوسع في التصوير. ويلحظ في هذه النماذج القصصية الاختزال والتكثيف، الأمر الذي يؤدي إلى غياب بعض مكونات البناء القصصي. ومع ذلك نرى مشاهد تتسع في امتداد أبياتها الشعرية.

ولم تكن القصة في الشعر مقصودة لذاتها، وإنما جاءت لإضفاء طابع الموضوعية على شعره. لذلك كانت العفوية القصصية سببًا في عدم اكتمال عناصر القصة وبساطتها وفطرتها.

وانمازت الشخصية في المشاهد بالإيجاز والتكثيف وعدم الإطالة؛ بسبب طبيعة الشعر، وكان الشاعر في أغلب المشاهد الشعرية القصصية شخصية رئيسة ومحورية. في حين تظهر الشخوص الأخرى شخوصًا ثانوية، يقتصر دورها على إتمام المشهد الشعري القصصي تارة، وتارة أخرى تؤدي دورًا فاعلًا في أحداثه، لذلك يستلزم بناؤها جهدًا فنيًا كبيرًا.

وتنوع الزمن، فجاء بصور متعددة أبرزها الزمن الواقعي، ثم النفسي، وارتبط ببقية العناصر القصصية.

وانتقلت لغة القص بين المباشرة والذاتية التي تكشف عن نيات الشاعر وهواجسه، والخطابية التي تسوق القصة نحو الأداة الحوارية. فتعددت الأصوات وتداخلت. الأمر الذي جعل الشعر القصصي يتميز بإيقاع سردي ساحر.

وقد تميزت القصة الشعرية بالصدق الفني، واتسمت معانيها بقوة التأثير؛ لأنّها تمس شغاف القلوب، وتعالج أمورًا إنسانية تتصل بالفرد والجماعة.

فهرس المصادر والمراجع

1. إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، 2004م.
2. إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر–قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، 1966م.
3. باشلار، غاستون، حدس اللحظة، تعريب: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.
4. بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990م.
5. برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ط1، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م.
6. بنعبد العالي، عبد السلام: هايدجر ضد هيجل، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985م.
7. بورنوف، رولان؛ وأونيليه، ريال: عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي، ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، سلسلة مئة كتاب، 1991م.
8. توماشفسكي؛ وآخرون: نظرية المنهج الشكلي–نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982م.
9. جينيت، جيرار: خطاب الحكاية–بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.
10. الحاوي، إيليا: في النقد والأدب، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م.
11. ابن الخطيب السَّلماني، لسان الدين: ديوانه، صنعه وحققه وقدم له: محمد مفتاح، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1409هـ/1989م.
12. الدينوري، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر.
13. رشدي، رشاد: فن القصة القصيرة، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1964م.
14. رومية، وهب: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1402هـ/1982م.
15. أبو زيد، نصر حامد: هكذا تكلم ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2002م.

16. السُّلمي، محمد بن الحسين، أبو عبد الرحمن: الطبقات الصوفية، تحقيق: أحمد الشرباصي، ط2، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، 1419هـ/1998م.
17. الشرقاوي، حسن: معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م.
18. شريبط، شريبط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م–1985م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1988م.
19. الصفدي، ركان: الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس الهجري)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.
20. عزام، محمد: تحليل الخطاب الروائي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2003م.
21. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.
22. عناني، محمد: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، 2003م.
23. العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، بيروت، 2010م.
24. فرحات، أسامة: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.
25. قاسم، سيزا: بناء الرواية–دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة، 2004م.
26. القصراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.
27. القيسي، نوري حمودي: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، منشورات دار الجاحظ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، حزيران، 1980م.
28. لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م.
29. لندال، دافيدوف: مدخل علم النفس، ترجمة: سيد الطواب، ومحمود عمر، مراجعة: فؤاد أبو حطب، ط3، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م.
30. مريدن، عزيزة: القصة الشعرية في العصر الحديث، ط1، دار الفكر، دمشق، 1404هـ–1984م.

31. مريدن، عزيزة: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980م.
32. مزاري، شارف: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
33. المقَّري، أحمد بن محمد: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ضبطه وحققه وعلق عليه: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة.
34. المقَّري، أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1408هـ/1988م.
35. ابن منبه، وهب: التيجان في ملوك حِمْيَر، ط2، تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء، 1979م.
36. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003م.
37. الموسى، فيروز: قصيدة المديح الأندلسية–دراسة تحليلية، وزارة الثقافة، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009م.
38. النابلسي، شاكر: مدار الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1991م.
39. نجم، محمد يوسف: فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت، 1966م.
40. النصري، فتحي: السردي في الشعر العربي الحديث–في شعرية القصيدة السردية، ط1، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، 2006م.
41. وادي، طه: دراسات في نقد الرواية، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1994م.
42. وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

فهرس المجلات والدوريات:

1. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد(240)، 1998م.
2. مرعي، محمد سعيد حسين: الحوار في الشعر العربي القديم–شعر امرئ القيس أنموذجًا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد(14)، العدد(3)، نيسان 2007م.