

البنية السردية وجماليتها في شرح المفضليات

أ. عبد الرحمن بوتريعة
المركز الجامعي النعامية

الملخص:

ما زالت الشروح الشعرية للمفضليات تثير قدرا كبيرا من الانتباه والتحدي لدى عدد من المهتمين بالشأن الأدبي والعاملين عليه من النقاد، سواء في ما يعبر عنهم ما يحسبه متلقيه وقارؤه وهو يصطدم بعناصر الدهشة ومظاهر الإغراب الأسرتين . ولعل هذا المنجز تحديدا ما كان ليصل إلى هذا المستوى من الاستغراق فيه لولا أنه كان وما زال من أهم مصادر الثقافة العربية وروافدها التي يمتحن قيمها، فقد غطى كل جوانب الحياة في العصر الجاهلي، ومن لغتها فقد تضمن غير قليل من الكلمات التي لم ترد في المعاجم اللغوية على كثرة ما أثبتت من الألفاظ المهجورة وأساليب الكلام العربي على كثرتها وتنوع أفانينها وضروب بلاغتها . ولولا أنه كان ولا زال من أهم ميادين الدرس النقدي، منذ بواكيرها الأولى في العصر العباسي حتى وقتنا الحاضر. هذه الروافد التي كان هذا الشعر خير حامل لها، لخصها كتاب المفضليات الذي يعد أقدم وأوثق مجموعة شعرية صنف في اختيارات الشعر العربي على يد المفضل الضبي المتوفى سنة 164 هـ .

الكلمات المفتاحية : شروح . المفضليات . السرد . الجمالية . المكان.

Il n'y a pas d'exagération dans quelque chose qui avait rempli les poésies intéressées par le passé et continue d'intérêt récemment mis à sa disposition, y compris les méthodes de recherche et des programmes. Compte tenu de la richesse et de la richesse et inonder son offre, tout en portant les valeurs, en particulier les valeurs artistiques et esthétiques d'une part, et sa capacité à adopter des procédures analytiques et d'approches monétaires inspirées par l'esprit de la science de pointe et des méthodes de pensée complexe, et mesure les beautés de la main. Et les générer à partir d'un programme monétaire moderne champ élargi d'étude pour les chercheurs, et a attiré leur attention à nouveau à notre patrimoine et sources poétiques de ses vers valeurs artistiques et esthétiques, et l'étude de la structure formelle unique imprimée, et révéler les attributs de la littérature , Ces affluents, qui étaient les meilleurs poème pour elle, résumés par le livre de préférence, qui est la collection la plus ancienne et la plus poétique classée dans les sélections de la poésie arabe par le ALMOFADAL Dabbi est mort en 164 AH

Mots-clés: Annotations _Almofadaliatt_ Le récit_ esthétique_ du lieu

تمهيد :

تعتبر البنية بأنها ذلك النظام المتسق الذي تحدد كأجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل، فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى. وليس من المبالغة في شيء أن حاز الشرح الشعري اهتمام النقاد بما أتيح له من طرائق البحث ومناهجه. مما يعكس ثراءه وغناه وفيض عطائه، في ما حمله من قيم خصوصا قيمه الفنية والجمالية من جهة، وقابليته أن يحتضن الإجراءات التحليلية والمناهج النقدية التي تستلهم من روح العلوم المتطورة، وطرائق التفكير المتشعبة، ومقاييس الجمال المتنوعة من جهة ثانية. وما تولد عنها من مناهج نقدية حديثة وسعت ميدان الدراسة للباحثين، ولفتت أنظارهم من جديد إلى تراثنا الشعري ومصادره لإسكانه قيمه الفنية والجمالية، ودراسة بنيته الشكلية التي تطبع فرادته، وتكشف عن سمات الأدب فيه.

ولعل السرد أحد آليات القراءة المحايثة للنص به يدرك المتلقي فحوى الخطاب الشعري الخفي ويستنتقه ؛ مما يجعل النصوص تتوالد ، والبحث في المفضليات يستدعي ذخيرة معرفية تستحضر ماضٍ وحاضر آفاق التوقع .

جمالية السرد في الشرح الشعري عند التبريزي:

قال التبريزي: أغار تأبط شرا/ والشنفرى الأزدي، وعمرو بن براق على بجيلة فوجدوها قد أقعدت لهم رصداء على الماء: فلما مالوا إليه في جوف الليل قال لهم: تأبط: إن بالماء رصداء وإني لأسمع وجيب قلوب القوم. قالوا والله ما تسمع شيئاً وما هو إلا قلبك يجب. فوضع يده على قلبه، قال والله ما يجيب وما كان وجاباً. قالوا: فلا والله ما لنا بد من ورد الماء. فخرج الشنفرى، فلما رآه الرصداء عرفوه فتركوه، فشرب الماء ثم رجع إلى أصحابه، فقال والله ما بالماء أحد وقد شربت من الحوض. فقال تأبط: بلى ولكنهم لا يريدونك إنما يريدوني. وقال للشنفرى إذا أنا كرمت في الحوض فإن القوم سيشدون علي فيأسروني، فاذهب كأنك تهرب، ثم ارجع فكن في أصل ذلك القرن، فإذا سمعني أقول: خذوا خذوا فتعالى فأطلقني وقال لابن براق: إني سامرك تستأسر للقوم فلا تنأ عنهم ولا تمكنهم من نفسك، ثم أقبل تأبط حتى ورد الماء. فلما كرع من الحوض شدوا عليه فأخذوه، وكتفوه بوتر، وطار والشنفرى فأتى حيث أمره، وانحاز إني براق حيث يرونه فقال تأبط: يا بجيلة: هل لكم في خير؟ هل لكم أن تياسرونا في القراء و سيتأسر بكم ابن براق؟ قالوا نعم. فقال ويلك يا ابن براق. أما والشنفرى فقد طار فهو يصطلي نار بين فلان وقد علمت الذي بيننا وبين أهللك، فهل لك في أن تستأسر و يياسرونا في القراء؟ فقال: أجل والله قبل أن أزور نفسي شوطاً أو شوطين فلا. فجعل يستن في قبل الجبل ثم يرجع حتى رآوه قد أعيا و طمعوا فيه، واتبعوه ونادى تأبط خذوا فذهبوا يسعون في أثره فجعل يطعمهم و ينأى عنهم، وخالف الشنفرى إلى تأبط فقطع وثاقه فقال: أأعجبكم يا معشر بجيلة عدو ابن برق؟ أما والله لأعدون لكم عدوا أنسيكموه ثم انطلق هو و الشنفرى فقال:

لَيْلَةً صَاحُوا، وَأَغْرَوْا بِي سَرَاعَهُمْ بِالْعَيْكَتَيْنِ، لَدَى مَعْدِي ابْنِ بَرَّاق¹

وبعد أن شرح التبريزي البيت: مفرداته الصعبة انتقل إلى تبيان أهمية القاعدة الصرفية و علاقتها بالسرد يذكر قاعدة الاشتقاق لظروف الزمن بإيراد قول أبي علي الفارسي: إضافة الأزمنة الزماني إلى الأفعال خاصة، لأنها وإن كانت لم تتم إلا بالفاعلين فالإضافة إليها من دونها يريد أن الإضافة إلى الجزء من الفعل ليست إليه و إلى الفاعل معه قال: وذلك من الأزمنة لما كانت على اختلافها تقع ظروفًا ، [من الأسماء لتضمنها معنى في إذ كان في ذلك تقريب لها من المبيّنات] جبروها أن عوضوها من النقص الذي دخلها بالإضافة إلى الأفعال و إلى الجمل من غيرها¹ نعود للشرح لنبين ظرف المكان و الزمان يقول لدى معدى ابن براق المعدى الموضع الذي عدا فيه - جرى ابن براق - وظرف الزمن في قوله: ليلة صاحوا جاءت منصوبة على أن تكون بدلا من قوله: ليلة خبط الرهط، وأضافها إلى قوله: صاحوا: لأن ظروف الأزمنة تضاف إلى الجمل من الفعل و الفاعل وغيرها.

فلماذا إيراد الطرفين (الزماني و المكاني)؟ أليس لهذا علاقة بالحدث، أليس هما عنصران أساسيان في القص أي السرد، أكان يدري؟ أكان لزاما على المبدع تحديد المكان، أليس هناك جمالية مكانية و زمانية لقد قال الناقد:

جمالية السرد في المكان و الزمان [باب تحليل أحداث القصة]

من بين الظواهر الفنية البارزة في القصيدة العربية القديمة - جاهلية إسلامية أو أموية عباسية - ظاهرة القصة لا بالمفهوم الاصطلاحي الحديث بل من حيث استعمال القصة الشعرية لآلية السرد، من حيث طريقته وصف الحياة باعتبار القصيدة سجلا تاريخيا لوقائع الحياة المرتبطة بتلك المجتمعات في الأزمنة و الأمكنة الحقيقية أو المتخيلة لحوادث عاشها الشاعر: «خاصة حينما يتعلق الأمر بأنماط من صيغ الحياة، وأساليب العيش، حيث التقت قرائح الشعراء حول تصويرها من خلال تلك

المنظومة الشعرية الكبرى، التي نجدها موزعة بين شعراء المجموعات المختلفة من معلقات أو مفضليات أو أصمعيات أو جمهرة أو حماسات»².

والأمر مرتبط بالشروح الشعرية التي قامت بتفسيرها و تأويلها حيث بينوا من خلال النصوص المتوالدة عن تلك القراءات المتعددة تداخل الخطابين الشعري و القصصي لتشكيل أنماط إبداعية جديدة و متميزة، متنوعة على حد قول الناقد...، إنما تلاقح و تجنيس يثمران قراءة إبداعية³ ليست شبيهة بطرائق السرد في القصة -لأن الخطاب الشعري لا يسمح له وضع فنيات القصص و السرد -وإنما تقوم هذه العملية التعبيرية على الإيجاز و التكثيف التي تعرضها اللغة و المجاز على أساس من الوزن و القافية حيث يعوض الشارح ذلك -تقنية السرد -بعرض الحدث في إطار زمني و مكاني لغاية إغراء القراء -في ظل فنية تبقى متماهية في القصة الشعرية وبقدرة مستندة على ذخيرة معرفية -عدة الشارح العلمية -بتواؤم واتساق لجنسين متباعين بقص أخبار شخصية أو تجارب ذاتية، «فمعظم المعلقات تتضمن ذكرى حوادث جرت للشاعر، يقصها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو شجاعته تتناول فيها جانباً من مغامراته أو قص علينا بعض الأخبار الماضية إلى غير ذلك من ألوان القص»³

ولعل نماذج هذه التقنيات تظهر في اختيارات المفضل بن محمد بن يعلى الضبي .

قصيدة أبي ذؤيب نموذجاً للسرد:

إن قصة الشعرية إسقاطات أدركها شاعرها منذ الجاهلية، حيث عرفوا الأسلوب القصصي ومهمة القصة، وكذلك في الأدب المخضرم... إلى العصر الحديث.

ويشترك رمز القصة الشعرية في الأدب المخضرم مع رمز القصة في العصر الجاهلي من حيث الخاتمة أما إذا كان الموضوع مأساوياً فإن القصة تنتهي بقتل الثور، وذلك ما فعله أبو ذؤيب الهذلي حينما رثى أبناءه الخمسة الذين ماتوا بالطاعون في رواية، وفي رواية محمود شاعر أنهم شربوا من لبن غرقت فيه أفعى، وبعضهم صوب عبارة شاعر وقال: إن اللبن لم تغرق فيه الأفعى بل نفثت فيه، المهم أن الشاعر رثى خمسة الأبناء في قصيدته المشهورة ومطلعها:

أمن المنون وريها تتوجع؟ والدهر ليس بمعتب من يجزع⁴

يقول فيها الأصمعي: ليس للعرب مثله

فَوَرَدَنَ وَالْعِيُوثُ مَقْعَدُ رَإِي	ال	-ضَرْبَاءُ فَوْقَ النَّظْمِ لَا يَتَلَّعُ
فَشَرَعَنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذْبٍ بَارِدٍ		حَصَبِ الْبَطَاحِ تَغِيْبُ فِيهِ الْأَكْرُغُ
فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حَسًّا دُونَهُ		شَرَفَ الْحِجَابِ وَرَيْبِ قَرْعٍ يَقْرَعُ

التكرار للمفردة (وردن، وشربن...) جاءت بصيغة الجمع لتدل على التلذذ بذكر المكرر و من ثم يصبح للتكرار بعدا وظيفيا لا يفهم خارج نطاق السياق فهو إلى جانب كونه ظاهرة أسلوبية فإنه « كأداة لغوية يعكس جانباً من جوانب الموقف الشعري الانفعالي»⁵

إن الحديث عن العلاقة بين الشعر و السرد يفصح عن إشكالات جوهرية فالقصيدة بوصفها شكلا فنيا -مميزا له مكوناته، عند قراءتنا لها كثيرا ما يحدث لدينا انطباع بأننا نقرأ قصة لكن السؤال المطروح هو كيف يستخدم الشعر طرائق التصوير السردية دون أن يهدم أهم مكوناته من قبل الكثافة الصوتية و الصور المجازية ؟ وما هي الأدوات التي تستعيرها القصيدة من النشركي تحقق سرديتها ؟ ولو عدنا الى النص الشعري/لوجدنا الشاعر اعتمد التدوير الذي جعل الإيقاع متصلا إلى نهايته، زيادة على توزيع المقاطع بما تحمله من حمولة معنوية، توجه مقصدية النص، يضاف إلى حركية الأفعال التي استهل بها الشاعر

كل بيت ،ذلك أنه صاغ صدر كل بيت صياغة جمالية ساهمت في تأكيد وتركيز معناه في الأذهان باستعمال الأفعال الماضية مسندة إلى ضمير جمع المؤنث الغائب مع استعمال حرف العطف -الفاء- نحو: فوردن، فشرعن ، فشربن، فنفرن.. كلها تصور الحركة السريعة التي تصل الى أقصاها ومهما يكن من أمر القراءات

للنص فقد استطرف ابن رشيقي في العمدة أبيات أبي ذؤيب، وقال: «إن العرب استحسنت الصنعة التي تتخلل هذه الأبيات، لأنها تدل على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره»⁶ فالشاعر وظف عناصر السرد كذكره للمكان والزمان باستعمال الظرف المكاني نحو: فوق، دون، ومقعد، حصب، البطاح، شرف، والظرف الزماني استغرقه الجهم : العيوق، ونظم الجوزاء، والسرد: الرابئ كلها أعدها المبدع لبطل قصته وفهمها الشارح لمتلقي قراءته أليس فيه جمالية طبع وصنعة؟

«لقد قام جاكوبسون Roman Jakobson بمقاربة بين الشعر و النثر مستخلصاً أن» ما يحكم الشعر هو مبدأ المشابهة، أما ما يحكم النثر السردى فهو مبدأ المجاورة بصوره المتنوعة سواء منها مبدأ السببية أو المكون التعاقبي الزمني أو الترابط المكاني مما يحقق اندفاعه الطبيعي و التلقائي»⁸ إن سمات من قبيل السرعة الخاطفة واللحظة المكثفة والتقطع في السرد والانتقال المفاجئ، هي ما تميز القصيدة القصصية بصفاتها شكلاً أدبياً نوعياً مخصوصاً. إن هذه المقومات الفنية تستمد قوتها من انتمائها لجنس أدبي هو الشعر بما يفرضه على المتلقي من فهم نوعي لهذا النمط التعبيري. ولا شك أن ميثاق القراءة الذي يوقعه القارئ مع الجنس الأدبي هو الذي يوجهه في القراءة ويمكنه من الفهم والتأويل وتنظيم المقروء وفق سياق التلقي.

آلا تلمس هذا عند جل شعراء المفضليات والمرقش الأكبر أحد هؤلاء

يمضي المرقش الأكبر في سرد قصته ويصور لنا لحظة مجيء الذئب

«ولما أضأنا النار عند شوائنا عرانا عليها أطلس اللون بائس

نبذت إليه حُرّة من شوائنا حياء، وما فُحشني على من أجالس

فاض بها جدلانَ ينفض رأسه كما آب بالنهب الكميّ المخاليس»⁹

«تتزاوج هذه الأبيات بين التابع الذي يميز السرد والتقطع الذي يميز الشعر، فهي لا تقدم تقريراً مسهباً عن حياة شخصيات القصيدة وذكراياتها وتحولاتها، وإنما تنقل لنا لحظة من الزمن، تحاول أن تصورها بدقة وإيجاز؛ أو لنقل إنه زمن غير معلوم ولا محدد التاريخ. إن السارد يحكي ويخلق عالماً غريباً شديد الإثارة، وهذا ما تعكسه جملة من السمات التي وظفها في قصته الشعرية، لعل أهمها إدراج الأفعال في تسلسل منطقي يعكس العلاقة التي تقوم بين الأحداث من خلال روايتها والربط فيما بينها. وإذا كان الشعر يتميز بزمن ثابت وبنية دائرية، فإن هذه القصيدة التي يسردها الشاعر تسير في اتجاهين؛ فهي من ناحية ذات بنية سببية لأنها تدور حول موقف وتصور حدثاً بعينه وهو ما يوضحه الرسم الآتي:

اشتعال النار ← مجيء الذئب

(سبب) ← (نتيجة)¹

وحسب مقولة جان إيطاديني فإن "كل قصيدة هي، في مستوى من المستويات محكي"¹⁰

جاء في شرح المفردات الأنباري، المرزوقي، التبريزي والنحاس..

قال الأنباري:

لم يقل فيه أبو عكرمة شيئاً، عرانا أتاناً يعرونا- أطلس اللون: وسخ اللون يعني الذئب: والطلسليلة لون الخزقة الوسخة،

أض: رجع وعاد، الجدلان والفرحان، ويروي - آن: رجع، والكمي: الشجاع: يكمي شجاعته: يسترها، والمخالس:

المخاشن، هذا قول أبي عكرمة، أبو جعفر: والمخالس الشديد: لا يبرح مكانه في الحرب - وروي المخالس: الأعلام: الجبال تطفو تارة و تغرق أخرى¹¹.

إن مبدأ السببية أو العلوية الذي يميز السرد هو ما يعطي هذه القصيدة ترابطها على مستوى الصور الجزئية، ولكنها في الآن نفسه تظل في جانبها الثاني ذات بنية حلزونية أو دائرية، إذ ما يكسر هذا التسلسل هو التوجه نحو التماثلات الصوتية والتكرار في الكلمات مما يجعل دائريا أو التفافيا ويظل يتقدم بحدوء. وعلى الرغم من أن هذه القصيدة تكشف عن عالم متخيل فإن ذلك ينم عن لغة شعرية مهيمنة تتحكم في التوازنات الدلالية والصوتية. يقول تودوروف: «تقوم روح البراعة الشعرية، في جميع مستويات اللغة على عودات دورية التوازي»¹².

تضمن القصيدة إحساس القارئ بسلسلة من التكرارات التي تختزنها على مستوى الأصوات أو الكلمات أو المعاني نفسها، ولعل الموقف الذي يصور الشاعر ويحكي تفاصيله قد انغمس في هذه التكرارات و أصبح حبيس التماثلات التي تسير باتجاه القصيدة مما جعلها تفقد النثر حريته، أي تحرر عناصر خطابه الصوتية من أية شروط مسبقة و خلوه من التكرارات و التكافؤات الزمنية كما يرى بول فاليري: «إن لغة القصيدة الجميلة وإيقاعها وانتظامها وكل مظاهرها الفنية الأخرى تجعلها دوما عالما يحيل إلى نفسه وما الموقف الحميمي بين الشاعر والذئب في القصيدة إلا صورة معبرة عن حالة نفسية يعيشها الشاعر. لقد توافرت لهذه القصيدة كل مقومات العمل السردى من عرض لأحداث واقعية أو خيالية كما نظر جيران جينيت وصاحبي كتاب نظرية الأدب في وصف التتابع الزمني»¹³ ولعل كل قصائد المفضليات فيها ما يقال عن تداخل الأنواع منها: قصيدة المنخل الإشكري.

هوامش البحث

1. الخطيب التبريزي: شرح اختيارات المفضل: ج1-ت. دفخر الدين قباوها، طبعة (1) و (2) 1987 دار الكتب العلمية بيروت ص 108-109-110.
2. مي يوسف خليف-بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي -دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ط .. ص15.
3. عبد الرحمن عبد السلام محمود تعالقات الخطاب -مركز الحضارة العرقية القاهرة ط 2005 ص 50
4. عزيزة مريدن القصة الشعرية في العصر الحديث دار الفكر، دمشق سوريا ط 1984 ص 27 .
5. أحمد الخاني: القصة الشعرية. جريدة الجزيرة 1410 هـ ، ص 05 .
6. موسى رباعية ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي -دار الكندي ، د-ت ، أريد الأردن ، ص 123 .
7. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه-ج1 ت-محمد قرقزان، ط1، د- المعرفة -بيروت 1988 ص261.
8. Roman Jakobson :essais de linguistique generaleadmina paris 1993 P61-
9. المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، الطبعة السابعة، ص: 47.
10. تودوروف، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية 1986، ص24. Jean Yves.
11. المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، الطبعة السابعة، ص: 165.
12. تودوروف، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية 1986، ص28.
13. تودوروف (10) نقد النقد: ت سامي سويدان- دار الشؤون الثقافية العامة ط2 - 1986 ، ص28