الآداب
المجلد: 25، العدد: 01، ديسمبر 2025
الصفحات: 433 – 447
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

العباس بن الأحنف من البوح العاطفي إلى الحكي الشعري

Al- Abbas ibn al-Ahnaf: From Emotional Expression to to Poetic Storytelling

د. توفيق مساعدية [1]

جامعة قسنطينة –1– الإخوة منتوري – الجزائر، messadia.toufik@umc.edu.dz

تاريخ الإرسال: 2024/05/09 تاريخ القبول: 2025 /10/30 تاريخ النشر: 2025 /12/11

ملخص:

لا تروم هذه الورقة البحثية تتبع سيرة العباس بن الأحنف ولا تهتم بدراسة أغراضه الشعرية في سياقها التاريخي، بقدر ما تتجه إلى استجلاء البنية السردية التي تتخلل تجربته الغزلية، حيث يتحول البوح العاطفي عنده لحكاية شعرية نابضة بالحدث والانفعال، تتجاوز تصوير الحب إلى روايته سردا، عبر أنماط متعددة هي: السرد اللاحق، والسابق، والمتزامن، والمدرج، التي تشكل مجتمعة نسيجا فنيا يعكس تحول التجربة العاطفية من الانفعال الفردي إلى التعبير الحكائي، ويكشف عن وعي الشاعر بأبعاد الزمن داخل النص الشعري.

كلمات مفتاحية: *الغزل؛ السرد؛ الأنماط؛ العباس بن الأحنف؛ الحكي.*

Abstract:

This paper does not aim to trace the biography of Al-Abbas ibn al-Ahnaf, nor does it examine his poetic themes within their historical context. Instead, it concentrates on uncovering the narrative patterns embedded in his romantic works. In his work, emotional confession becomes a vibrant poetic story, brimming with events and intensity. Love is not merely illustrated but recounted, through different narrative patterns including: subsequent, prior, simultaneous, and nested narration. Combined together, these patterns create a rich artistic tapestry that shifts the experience from personal emotion to narrative expression, revealing the poet's consciousness of temporal dimensions within the poetic text.

Keywords: Erotic poetry; Narrative mode; Patterns; Al-Abbas ibn al-Ahnaf; Storytelling

[1] المؤلف المراسل: توفيق مساعدية.

مقدمة

اتسم الشعر العربي منذ بداياته بطابعه الغنائي العاطفي، ما جعله بعيدا عن الملاحم والمسرح، ومنسجما مع الوجدان العربي وبيئته التاريخية والثقافية؛ غير أن هذا التركيز على البعد الغنائي جعل النقد يُهمل جانبا مهما هو البعد السردي في الشعر، حيث تتجلى رواية الأحداث والحوار بين الشخصيات في كثير من القصائد، ورغم حضور هذا المكون الإبداعي، فإنه لم يدرس بوصفه ظاهرة فنية مستقلة إلا في نطاق محدود لا يعبر عن قيمته الحقيقية[1].

يشكل السرد الحكائي في القصيدة أحد العناصر التي تخرجها من نطاق التعبير الذاتي الغنائي إلى فضاء إنساني أرحب، إذ يجعل النص الشعري أكثر ارتباطا بالحياة والحركة والصراع، فبدل أن يقتصر على التجربة الفردية للعاطفة، يصبح تصويرا لتفاعل الأحداث والشخصيات والمواقف ضمن زمن وفضاء محددين، ومن خلال هذا التحول، تتجاوز القصيدة حدود النوع الأدبي الخالص، لتغدو مزيجا فنيا تتقاطع فيه سمات الشعر والسرد في بنية واحدة نابضة بالتجربة الإنسانية[2].

إن الحديث عن إشكالية العلاقة بين الشعر والسرد هو في الحقيقة رصد للعلاقة بين نمطين تعبيريين أو بين مكونين مختلفين ولكنهما يتفاعلان ويتكاملان، مما يجعل محاولة فحص العلاقة الموجودة بين هذين النمطين تأتي من منطق إشكال تداخل الأنماط التعبيرية والأنواع الأدبية فيما بينها، ذلك أن كثيرا من الأجناس الأدبية تتمازج وتلتقي وإن ظلت في الواقع تحتفظ بخصوصياتها النوعية[3].

ومما لا يخفى علينا، أن العلاقة بين الشعر والسرد قديمة قدم الشعر نفسه؛ إذ تكشف العودة إلى النقد الغربي الكلاسيكي أن كلا من أفلاطون وأرسطو أقرّا بوجود السرد داخل العمل الشعري، رغم اختلاف رؤيتيهما لمفهومي السرد والمحاكاة، ويستند هذا الإقرار إلى الارتباط الوثيق بين الحدث الشعري والبنية السردية، وهي علاقة لطالما أشار إليها الدرس النقدي في محاولته فهم تداخل الأجناس الأدبية وتفاعلها داخل القصيدة[4].

ونشير هنا، أن وجود السرد يقتضي بالضرورة وجود قصة، وهو ما أشار إليه حميد لحمداني لما رأى أن الحكي يقوم "عامة على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[5].

وبهذه الرؤية يرى محمد عروس أن السرد "يمكن أن يحضر في النص النثري، كما يمكن أن يحضر في النص الشعري، شرط أن ينبني النص على قصة حقيقة أو متخيلة"[6]؛ وبهذا المفهوم تصبح القصيدة السردية –والقول لفتحي النصر– " هي القصيدة التي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية (Histoire) أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية"[7].

ومن هذا المنظور فالقصيدة السردية هي سرد يعتمد أسلوبا حكائيا، معتمدا على حدث واحد أو مجموعة مترابطة من الأحداث، تبنى داخل إطار شعري يتحدد بزمان خارجي أو نفسي ومكان معين، وتعبر القصيدة من خلال هذا الإطار عن فكرة محورية تتولى فيها الشخصية دورا رئيسيا في تحريك الحدث ودفعه نحو التطور[8].

لقد أصبح الشعر في تفاعله مع السرد يشكل وحدة فنية منسجمة، ينتقل من خلالها البناء السردي من النثر إلى الشعر بسلاسة دون أن يفقد حيويته أو عمقه؛ فالسرد في القصيدة لا يكتفي باستعارة آلياته من القصة، بل يتجاوز ذلك ليضفي عليها لمسة شعرية ترفع الحدث من مستوى التفصيل إلى مستوى التأمل أو التعليق، كما تتدخل الشخصيات في هذا النمط من السرد الشعري لتسهم في تطور الحدث أو لتعبّر عن رؤيتها الخاصة تجاهه، فيغدو الشعر تلخيصا مكثفا لتجربة قصصية أو تعليقا فنيا يضيء مواقفها ويكشف أبعادها الشعورية والفكرية[9].

وبهذا، فالبنية السردية في النص الشعري، الذي يصطلح عليه بالقصيدة السردية تتسم بوجود صوت راوٍ يتولى عرض الأحداث وتصوير المواقف وفق رؤية ومنظور خاص به؛ وتغدو القصيدة في هذا السياق فضاء للحكي، ترصد فيه تحركات الشخصيات وتجسد الأحداث والأمكنة والانفعالات، مع تتبع تطور الزمن وتسلسل الوقائع، غير أن هذا التوجه السردي لا ينزع عن النص طابعه الشعري، إذ تظل لغة الشعر الفنية هي المهيمنة عليه، بما تحمله من إيقاع موسيقي وصور بلاغية وتراكيب جمالية، تجعل القصيدة

تتقاطع مع الأجناس الأدبية الأخرى دون أن تفقد هويتها الشعرية الأصيلة، التي تميزها وتبقيها ضمن حدود الشعر لا خارجه عنه[10].

هذا، ويعد عنصر الزمن من العناصر المهمة في السرد، وتكمن أهميته في كونه يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، وعادة ما يميز الباحثون في السرديات بين مستويين للزمن في الحكي، وهما زمن القصة وزمن السرد[11]، بحيث يخضع زمن القصة "بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي " [12].

ومن على شرفة هذه الرؤية، فإذا كان زمن القصة يخضع للترتيب المنطقي، فإن زمن السرد يتيح "إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة(كتاب) فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية فخاصية زمن السرد أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية"[13].

والمتمعن في مباحث السرديات يجد أن التصور الشائع في دراسة الزمن الحكائي يؤكد أن السرد لا يكون إلا لاحقا للقصة التي يرويها؛ لكن هذا التصور لا ينفي وجود أشكال أخرى يكون فيها السرد سابقا للقصة أو متزامنا مع أحداثها، وقد حدد جيرار جنيت أربعة أنواع يتلون بها السرد وهي: سرد لاحق، وسرد سابق، وسرد متزامن، وسرد متضمن[14].

وبهذا المنطق الذي صاغه جيرار جنيت فإن خير نموذج نستأنس به ما نجده في شعر العباس بن الأحنف، الذي تحول بالشعر من التعبير الغنائي الفردي إلى الحكاية الشعرية التي تتجسد وتنمو داخل التجربة الشعورية، حيث لم يعبر عن العاطفة فحسب بل نسج من تلك العاطفة حبكة تتطور عبر الزمن وتروى بتفاصيلها، وهو ما جعل من قصائده تتحول إلى مساحة تتمازج فيها العناصر الغنائية مع السردية، مما أكسب شعره طابعا دراميا فريدا يميز تجربته عن غيره من شعراء الغزل.

1- السرد اللاحق

السرد اللاحق هو السرد الذي يأتي زمنه بعد زمن الحكاية، وهذا يعد الموقع الأكثر شيوعا للسرد، حيث من الطبيعي أن تكون الحكاية قد وقعت قبل أن يبدأ الكاتب بسردها، وكما أشار جيرار جينيت، فإن استخدام الزمن الماضي في السرد يكفي لجعل السرد لاحقا للحكاية، سواء تم تحديد الفاصل الزمني بينهما

بدقة أم لم يتم ذلك[15]، وهو ما عبرت عنه الباحثة سليمة لوكام لما رأت أن السرد اللاحق يمثل التموضع التقليدي للخطاب في الماضي، وفيه يروي السارد ما حدث سابقا في ماض متفاوت في قربه أو بعده من الحاضر، وهذا النوع من السرود هو الأكثر حضورا في الخطابات الحكائية[16].

ولما كان السرد اللاحق سمة للكثير من السرود[17]، فإن المتأمل في تراثنا الشعري يلاحظ أن السرد اللاحق يعد واحدا من أكثر الأنماط الشعرية انتشارا في شعر الغزل، ففي هذا الأسلوب، يكون الشاعر قد مرّ بتجربته العاطفية وانتهت، ليعود لاحقا إلى استحضار هذه اللحظات وإعادة سردها من خلال ما تحمله ذاكرته وحنينه، والمتأمل في التجربة الشعرية لدى العباس بن الأحنف يجد أن السرد اللاحق هو أكثر أنماط السرد حضورا في شعره، حيث ينتقل الشاعر من دور العاشق الذي يشارك بفعالية في الحدث إلى موقع الراوي الذي يتأمل تجربته الماضية، ومن النماذج الشعرية التي نقف عليها تدليلا لا حصرا في توضيح حضور السرد اللاحق في شعره ما نجده في قوله[18]:

بَكيتُ الدُموعَ حذارَ الفراق وقـــــبل الفِراقِ وَلا أَعْلَمُ
فلو قد تولّى وَســارَ الحَبيبُ لَكانَ مـــكانَ دُموعي دم
وَفي العِشقِ كَأسانِ مَسمومتا نِ طَعمُهُما الصابُ وَالعَلقَم
فإحداهُما كأسُ هَجْرِ الحَبيب وكأسُ الفِــراقِ هي الصّيلَم

الشاعر في هذا النص يروي تجربة حب – مر بها– مليئة بالألم، وهو يعيد سردها بعد أن أصبحت جزءا من الماضي، يبدأ بتسليط الضوء على لحظات الخوف التي سبقت الفراق، ثم يمضي في تصوير لحظة الوداع كما تخيلها، لينتقل بعدها إلى تأمل جوهر الحب نفسه، الذي يعكس معاناة مزدوجة تتمثل في ألم الهجر وأسى الفراق.

بما أن جميع الأفعال الواردة في الأبيات تشير إلى الماضي، فهذا يدل على أن الشاعر يكتب من منظور زمني متأخر، وهو ما يجعل من الشاعر يتحول من فاعل يقوم بالتجربة إلى سارد يتحدث عن تجربته بعد انتهائها، وهذا الانتقال يعكس جوهر عملية السرد وتحولاتها من كونها حدثا جاريا إلى مادة تروى بعد وقوعها.

ومن النماذج الشعرية أيضا والتي تدخل تحت مسمى السرد اللاحق ما عبر عنه العباس بن الأحنف في قوله[19]:

تعرَّضـــتِ لي حتى إذا ما اِستَبَيتني رأيتُـــكِ تختالينَ في صورَةِ البَدرِ
صددتِ فَـــــما هنَّأتني مِنكِ نظرة إليـــكِ ووارتـــكِ الولائِدُ بالسّترِ
فإن لـــم تـــــري عينَيَّ أهلا لنظرة إليـــكِ ولم تستمسِكي بِعُرا الأمرِ
فكم قد بكت عيني عليكِ وعالجت مُقاساةً طول الليل بالسّهْد والذّكْر
وما تشتفي عيـــناي من دائم البُكا عليـــك ولو أنّي بكيتُ إلى الحَشر

يتحدث الشاعر هنا بضمير المتكلم عن تجربة حب انتهت بخيبة وألم، فالمحبوبة كانت هي البادئة بالتقرب والميل، لكن ما إن نال حبها واستسلم لعاطفته، حتى تغير حالها وصَدّت عنه، ثم يصف الشاعر حاله المتألمة بعد الفراق، فالقصيدة إذن، والحال هذه، تسرد حكاية حب كاملة: البداية/ التعرض، ثم الذروة/الفتنة والاستسلام، ثم يأتي التحول/ خيبة الأمل، وأخيرا النهاية /الصدّ والبكاء.

لقد استطاع الشاعر من خلال هذا النص الذي تتابعت فيه الأفعال الدالة على الزمن الماضي: (تعرّضتِ، رأيتُكِ، صددتِ، بكت عيني، عالجتْ...) أن يروي ما حدث لا ما يحدث، أي أنه يتحدث من زمن لاحق للتجربة مجسدا في ذلك مظاهر السرد اللاحق.

ومن النماذج الشعرية أيضا التي تنضوي تحت غطاء السرد اللاحق هذه الأبيات التي يصور فيها تجربة عاطفية مكتملة، متأملا فيها بعين الناصح العارف، حيث يقول[20]:

يا أيها الرجـــــلُ المعذِّبُ قلبَه: أقصِر فَإِنَّ شِفاءَكَ الإِقصار
نزفَ البُكاءُ دموعَ عينِكَ فاستَعِرْ عيناً لِغـــيرِك دمعُها مِدرار
مَـــــن ذا يُعيرُك عينَه تَبكي بها أَرَأَيتَ عَيـــنا لِلبُكاء تُعار
الحبُّ أَوَّلُ مـــــا يكون لجاجةً تأتي به وتســـوقُه الأَقدار

تبرز هذه الأبيات حال العاشق الذي أنهكه الحب حتى وعى تجربته وأصبح يحدث نفسه ناصحا بالكفّ عن العشق، والشاعر هنا، يتحدث من زمن لاحق للتجربة، متأملا ما مضى بوعي وسخرية، وهو ما يجعلها نموذجا واضحا للسرد اللاحق؛ إذ يأتي زمن القول فيها بعد زمن الحدث، فيغدو الشاعر راويا لتجربة مضت، لا متكلما من داخلها.

ولما كان السرد اللاحق وفق مفهوم جيرار جنيت يجعل من زمن القول/القصيدة يأتي بعد زمن الحدث/تجربة الحب؛ فإننا نلاحظ زمانان مختلفان[21]:

– **زمن القصة**: تجربة الحب والعذاب والبكاء.

– **زمن السرد**: لحظة القول التي يأتي فيها الشاعر متأملا وناصحا بعد انقضاء التجربة.

والعباس هنا، لا يعيش الألم آنيا، بل يتحدث عنه كذكرى مضت، إنه يروي تاريخا شخصيا من الألم، وبهذا تحول الغزل عنده إلى سرد وجداني متأخر يروي قصة حب مضت وانتهت، تعبر عن تجربة إنسانية شاملة بلغة هادئة مشبعة بالوعي والحنين.

2– السرد السابق:

يمثل السرد السابق الخطاب التنبئي في المستقبل، وغالبا ما يرد في معاني التنبؤات والاستشرافات وتظهر قيمته في استشراف الأحداث والتطلع إلى المستقبل[22]، وهكذا يشير هذا النمط السردي إلى العلاقة بين زمن القصة /الحدث، وزمن الحكاية /القول، حيث يتم سرد الحدث قبل وقوعه في زمن القصة .بمعنى أن السارد يتنبأ أو يستبق الأحداث، سواء من خلال نبوءة أو توقع أو وعد أو تصور مسبق، في هذا السياق، يتقدم زمن السرد /القول على زمن الفعل /الحدث، حيث يتناول الشاعر أو الراوي أمورا لم تحدث بعد لكنه يتخيلها أو يتوقعها، وعادة ما يحمل هذا النوع من السرد طابعا استشرافيا أو تحذيريًا، ويعكس إدراك الشاعر أو الراوي للمصير الذي ينتظره أو ينتظر الآخرين[23].

ومن النماذج الشعرية التي تدخل تحت جناح السرد السابق أي تقدم الحدث قبل وقوعه أو استشراف المصير العاطفي قبل أن يتحقق فعلا ما نجده في قوله[24]:

يـا "فَوزُ" بِالله هـــبي ذنبي لي اليوم هَبي
مُنّي عـــــليَّ وارحَمي يـــا بِأَبي يـا بِأَبي
مُنّي عَلى مَـــن شَفَّهُ حبُّكُمُ وَاحتَسِبي
يا عـــسلي يا سُكَّري يـا دُرَّتِي يـا ذَهَبي
صـــــفا فُؤادي لَكُمُ فاقتَسِمي وَانتَهِبي
كَيفَ يَطيبُ العَيشُ لي في وارِداتِ الكُرَب؟

يستهل الشاعر قصيدته بنداء يحمل في طياته رجاء عاطفيا لـ: فوز، حيث يعبر عن طلبه للصفح والمغفرة قبل وقوع الذنب أو نيل العتاب، ثم يتحول هذا النداء إلى نوع من استباق وجداني يسبق العقاب بالاعتذار، مما يكشف عن نفس تعيش نتائج الأمور قبل حدوثها، بحيث يظهر الشاعر وكأنه يتوقع اللوم

والغضب مسبقا، فيقوم بسرد الحدث وكأنما وقع بالفعل، وفي الأبيات التالية، يتنبأ بأن نقاء قلبه هو ما سيقوده إلى الألم والمعاناة، مشيرا إلى ترابط مأساوي بين الوفاء والعذاب، لتتشكل بذلك البنية الأولى للسرد المستقبلي في القصيدة، حيث ينطلق الزمن الشعري من الأفق القادم بدلا من العودة للحاضر.

وبعد حال الابتهال والاستعطاف، يتحول فعل السرد لدى الشاعر إلى حال توقع الفراق وتخطيط اللقاء السري، حيث يقول[25]:

من حـــاسد يقذِفُنا مُشارِفٍ لِلـكـَذِبِ
لا تَجزَعي واصــطبِري لِوصـــــلِنا وارتَقـبي
فـــــإن أتَتكُم رُسُلي فـــاستَمِـعي واقتَرِبي
إن خِفتِ أن يَفطنَ بي مِنكُـم رَقيبٌ فَاكتُبي
عزَّ عـــــــليَّ بِأَبي مـا صَنَعوا في سَبَبي
بالله يـــــا سَيِّـدَتي لا تَغضَبي مِن غَضَبي

في هذا الجزء، ينتقل العباس من النبرة العاطفية إلى البناء الحكائي، حيث يتحدث عن لقاءات ورسائل سرية، بالإضافة إلى وجود حاسد ورقيب يتربصان بالعاشقين، جميع هذه الأحداث لا تزال في حكم المستقبل ولم تحدث بعد في زمن الخطاب، بل تُسرد كاحتمالات مستقبلية مؤكدة، ويعتبر قوله "فإن أتتكم رسلي فاستمعي واقتربي" ذروة البناء السردي الاستباقي، حيث يخلق الشاعر مشهدا كاملا لم يُنفذ بعد، محددا أدوار الشخصيات (الرسول، الرقيب، الحاسد) قبل أن تتجسد في الواقع، بهذا الأسلوب، يعيد العباس صياغة القصيدة الغزلية في قالب درامي مستقبلي يقوم على التوقع والحذر، مما يعكس إدراكا عميقا للوضع الصعب الذي ينتظر العاشقين داخل مجتمع يقيد الحب بنظرات التضييق.

وإذا كان الشاعر قد رسم في الجزء الثاني مشهدا استباقيا للأحداث، فإنه في هذا الجزء الثالث عبر عن تحقق تلك النبوءة، حيث خضع العاشق لواقعه واستسلم لمصيره، وقد عبر عن ذلك قائلا[26]:

أَحـــــــيدُ عَن بـابِكُمُ مِن خَوفِ عَمّي وأبي
قيَّـدَني الحـــــــب فما مـن حُبُّكُم مـن هرب
قَد صِرتُ في الأَرض كما في الأُفُقِ نَجـمُ الذَنَـبِ
مـــــا بالُ هذا الحُبِّ لا يزال بي في تعـــــب

حـــتّى مَتى صَبري لَهُ ؟ يا حَـرَبي ! يا سَلَبي!
أُمـــسي وأُضحي هائِماً مِن حُبِّكُم في نَصَبِ
كَـــفَى بما في منظري مُخبـــرِّاً عَن كُرَبي!
ذو غُـــــربَةٍ عَن أهلهِ مجتـــهدٌ في الطّلب!

في هذا الجزء يتحقق ما توقعه الشاعر سابقا، حيث يجد العاشق نفسه محاصرا بين الخوف والبعد: "أحيد عن بابكم من خوف عمي وأبي" معترفا بأن حبه أصبح قيدا لا مفر منه، مما يجعل النبوءة تتحول إلى واقع، وهكذا يصبح الحب قدرا ومعاناة مستمرة، ويصل السرد إلى ذروته عند إقرار العباس بفنائه في حبه، وهنا تكتمل الدائرة السردية بدءًا بالتوقع وصولا إلى التحقق كتجربة واقعية.

3- السرد المتزامن:

السرد المتزامن هو السرد الذي يزامن الحكاية أثناء وقوعها[27]، وتعبير سليمة لوكام "إنه الأكثر بساطة، إذ أن الالتقاء القوي بين القصة والسرد يلغي أي صفة للتداخل المرجعي والتلاعب بالزمن، ويحضر عادة في الخطابات ذات التبئير الداخلي على الذات، ومثل هذا كفيل بأن يمنح الانطباع بأن السارد يروي القصة في الزمن الذي تحدث فيه"[28].

وبعبارة أخرى، السرد المتزامن-والقول لسمير المرزوقي وجميل شاكر - هو أسلوب سردي يعتمد على عرض الأحداث أو الشخصيات في الزمن نفسه، بعيدا عن الانتقال الزمني التقليدي بين الاستباق والاسترجاع، وهو ما يجعله يعتمد على التوازي الزمني بدل التسلسل الزمني التقليدي[29].

ويضيف سمير المرزوقي وجميل شاكر القول بأن السرد المتزامن/الآني يعدّ من أبسط الأنواع السردية؛ لأنه يتسم بتطابق بين الحكاية وطريقة سردها، لكن هذا التطابق-في رأيهما- قد يأخذ اتجاهين مختلفين: الأول يتمثل في سرد الحوادث فقط، حيث يتم تهميش الألفاظ والتركيز بشكل أساسي على الحكاية نفسها على حساب السرد، أما الاتجاه الثاني، فيظهر من خلال سرد يعتمد على مخاطبة الشخصية لذاتها، بحيث يكون التركيز منصبا على السرد كفعل مستقل أكثر من كونه وسيلة لنقل الحدث [30].

والمتأمل في شعر العباس بن الأحنف يجد حضور السرد المتزامن حاضرا في شعره ومما نستشفه تمثيلا لا حصرا ما نجده في قوله[31]:

أيا مُظـــــهرَ الهجرانِ والمضمرَ الحُبَّا ستـــزداد حُبّا إن أتيتَهُمُ غِبّا
لنا جارةٌ بالمـــــــصر تُضْحِي كأنها مُجاورةٌ أكنافَ جَيحانَ والدَّرْبا
تَراها عـــــيونٌ شـــــانئاتٌ وتُتَّقى عليها عُيونٌ ليس تكذُبها الحُبَّا
وقد وثِقت بالصدقِ منكَ فأصبحت تَزيـــدُكَ بُعدًا كلما زدتَها قُرْبا

في هذه الأبيات، يعبر العباس عن تجربة حب معقدة تتأرجح بين القرب والبعد، والوصل والفراق، تحت تأثير نظرة المجتمع ورقابته، يتفاعل الشاعر مع كل حركة أو حدث يخص المحبوبة برد فعل نفسي فوري؛ فالفراق يعمق شوقه، والوصل المؤقت يثير قلقه، ونظرات الآخرين تضاعف توتره، ويتجلى السرد المتزامن هنا في توازي الحدث مع الشعور، حيث تتفاعل الوقائع الخارجية والانفعالات الداخلية في زمن واحد، بحيث يعيش القارئ اللحظة الزمنية الواحدة مع الشاعر، ويختبر تداخل الحدث والمشاعر في آن واحد، ما يمنح النص حيوية وجدانية ويجعل المشهد الشعوري متوازيا مع الأحداث الواقعية أو المتخيلة.

من النماذج الشعرية أيضا التي تجمع بين السرد والحدث في آنيته ما نجده في قوله[32]:

قد كنت أرجو وصلَكم فظلِلْـــــتُ منقطعَ الرجاء
أنـــتِ التي وكَّلت عيـ ـني بالســـــهاد وبالبكاء
إنّ الهوى، لو كـان ينـ ـفُذُ فيه حكمي أو قضائي
لطلبـــــتُه وجمـعتُه مـــــن كلّ أرضٍ أو سماء
فقَسمـــــتُه بيني وبيـ ـنَ حبيبِ نفسي بالسَّواء
فنعيشَ ما عِشنا على محـــــــض المودَّةِ والصفاء
حتى إذا متـــــنا جميـ ـــــعًا والأمور إلى فَناء
مات الهوى من بعدِنا أو عـــاشَ في أهل الوفاء

يبني العباس قصيدته على تزامن الحدث الخارجي والانفعال الداخلي، متجاوزا السرد التقليدي بتتابع زمني، حيث يصور الأحداث كأنها تجري في اللحظة ذاتها التي تشعر بها الذات الشاعرة، فلا يروى هجران المحبوبة كحدث ماض، بل يقدم كإحساس آني بالاشتياق واللوعة، وعندما يصف الوصال المؤقت وتنكرها، يشعرنا بالحدثين كأنهما يحدثان معا في تجربة شعورية واحدة، مما يخلق لوحة وجدانية تجمع بين الرؤية والانفعال في آن واحد.

بهذا الأسلوب يصبح السرد المتزامن عند العباس أداة فنية تعكس اتحاد الزمن النفسي والعاطفي، حيث تمتزج المشاعر والأحداث في لحظة واحدة مفعمة بالحيوية، تشعر القارئ وكأنه يعيش تجربة الشاعر بشكل مباشر.

4- السرد المدرج:

يعرف السرد المدرج بأنه سرد "يتداخل زمنه مع زمن الحكاية، ويتشكل ذلك عندما يكون التفاوت بين الزمنين ضئيلا بحيث يمكن للسرد أن يلتحق بالحكاية، بل أن يغدو سابقا له، ويفضي هذا التداخل إلى تأثيره فيها، وأكثر ما يكون ذلك في الرواية الترسليّة، حيث تكون الرسالة وسيطا للقصة وعنصرا في الحبكة"[33].

يعد هذا النوع من السرود –والقول لسمير المرزوقي وجميل شاكر– الأكثر تعقيدا[34]، "لأن للسرد فيه هيئات عديدة تتداخل فيها القصة مع السرد تداخلا يمكن أن يكون الثاني رد فعل الأول، ويصرح جنيت بأن هذا النوع هو الأكثر دقة والأشد تمردا على التحليل "[35].

والمتمعن في ما وصلنا من شعر العباس بن الأحنف يجد أنه يجنح للسرد المدرج حين ينتقل من سرد حاضره العاطفي إلى تذكر مشهد أو حدث ماض، ومن النماذج التي نستشهد بها –تمثيلا لا حصرا– ما نجده في قوله[36]:

أمِنكَ للصبّ عند الوصل تذكارُ؟ وكيف والحبُّ إظهارٌ وإضمارُ!
أمّـــــا أنا فإذا أحببتُ جـارِيةً لم أنْسَـــها أبداً والناسُ أطـوار
يا ليتَ مَنْ ولدتْ حوَّاءُ مِنْ ولَدٍ صُـفُّوا اتباعاً لأمري ثم أخـتار
إنِّي بُليتُ بشخص ليس يُنصفني بـــاغٍ لقتلي وربِّي مِنهُ لي جـار
صـادتْ فؤادي مِكسالٌ مُنعَّمةٌ –كالبدرِ حين بدا– بيضاءُ معطار

يتجلى السرد المدرج في هذه الأبيات عبر إدماج العباس حكايات فرعية داخل القصة الأصلية، مازجا بين تجربته العاطفية العامة وتجاربه الشخصية السابقة، ففي قوله "أما أنا فإذا أحببت جارية لم أنسها أبدا"، حيث يربط الماضي بالحاضر، ويكمل بسرد تجربة أخرى "إني بليتُ بشخص ليس يُنصفني"، لتبدو كقصة تعبر عن شعور الظلم والعشق، ويعزز ذلك بالوصف الداخلي في قوله: "صادت فؤادي مكسال منعمة"، بهذا يبدع الشاعر في بناء نص متعدد الطبقات يجعل القارئ يعيش أزمنة وأحداثا متداخلة في سياق واحد.

ومن النماذج أيضا، التي جنح فيها العباس للسرد المدرج ما نجده في قوله[37]:

كَتَبــتُ إلى ظَلومَ فلم تُجِبني وقـــالت ما له عندي جوابُ

فلما استَيئست نفسي أتـاني –وقد غفل الوشاةُ– لها كتاب

كِتبـــتِ إليّ والرُقَباءُ حـولي إذا مـا مَرَّ طَـــيرٌ بي اِستَرابوا

أَما علِـمْت يقينا أَنَّ أَهلي عـــليَّ لهم عُيونٌ وارتـقاب؟

تعكس هذه الأبيات تجربة حب يطغى عليها التوتر بين الرغبة في اللقاء والخشية من الوشاة، يبدأ الشاعر بسرد واقعة يكتب فيها رسالة إلى محبوبته التي أعرضت عنه، مما يدفعه إلى الشعور باليأس، غير أن المشهد يأخذ منعطفا مفاجئا عندما تصله منها رسالة سرية بعد انصراف الوشاة ، هنا يتطور الموقف العاطفي ليصبح مشهدا سرديا متكاملا يدمج بين لحظات الانتظار، وصدمة المفاجأة، والخوف من أعين الرقباء.

يتجلى السرد المدرج في هذا النص من خلال دمج قصة الرسالة داخل السياق العام للعلاقة العاطفية، حيث يصف الشاعر موقفا جزئيا يتمثل في تبادل الرسائل بسرية، ضمن إطار جمالي أوسع يتعلق بتجربة الحب، بهذا التداخل السردي يربط بين الحدث الخارجي المتمثل في وصول الكتاب وسط الوشاة، والحدث الداخلي الذي يعكس تقلب مشاعر العاشق بين اليأس والأمل، مما يخلق تفاعلا بين الزمن النفسي والزمن الواقعي، وبهذا، يمنح النص بعدا دراميا يعكس براعة الشاعر في توظيف السرد بأسلوب مؤثر ومتماسك.

خاتمة

ختاما، يمكن القول إن العباس بن الأحنف قد وظف السرد في شعره كأداة فنية أضافت إلى الغزل طابعا دراميا وحيويا، حيث تجلت السرود الأربعة في قصائده بانسجام ملحوظ؛ فقد جاء السرد المتزامن ليعكس تفاعل العاشق مع لحظته الشعورية، بينما أتاح السرد المدرج دمج الأحداث الجزئية ضمن التجربة الكبرى للحب، أما السرد المتتابع، فقد أبرز تطور العلاقة العاطفية على مر الزمن، في حين كشف السرد المتوازي عن التداخل بين الذات النفسية والحدث الخارجي؛ بهذا الأسلوب، تجاوز العباس نمط البوح العاطفي التقليدي إلى غزل ديناميكي نابض يتشابك فيه الزمن مع المشاعر، ليصبح شعره حكاية عن الحب بقدر ما هو تعبير وجداني عنه.

الهوامش والإحالات:

[1]-محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الاجناس الأدبية، مجلة إشكالات، تامنغست، مج5، ع2، ديسمبر 2016، ص 145.

[2]-نفسه، ص 145.

[3] – هشام هشبال: السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة، جذور، ج27، مج 11 محرم 1430هـ- يناير 2009، ص 09.

[4] – رزيقة بوقلقول: التشكيل السردي في شعر محمد جربوعة، أطروحة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة1، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،2024-2025، ص 62.

[5]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء المغرب،2000، ص 45.

[6]-محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الاجناس الأدبية، ص 149.

[7] فتحي النصري: السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون النشر، تونس، ط1، 2006، ص 118

[8] ضياء غني العبود وتغريد خليل حامي: القصيدة السردية في المجموعة الشعرية، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 04، العدد 30، جوان 2020، ص 50.

[9]- نفسه، ص 50

[10]-محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الاجناس الأدبية، ص 150.

[11]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010، ص 87.

[12]حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء المغرب،2000، ص 73.

[13]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 87-88.

[14] -سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2009، ص 131

[15] -علاء لازم العيسى: إنارات في علم السرد ((الناراتولوجي)) ينظر الموقع الالكتروني https://www.azzaman.com/

[16]- ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.ص 97، سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 131،

[17]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص 225.

[18]- العباس بن الأحنف: الديوان، تحقيق عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1954، ص 240

[19]- العباس بن الأحنف: الديوان، ص 141-142

[20]- نفسه، ص116.

[21]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 73.

[22]– سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2009، ص 131

[23] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البضاء المغرب، ط2، 2009، ص 132-133.

[24]– العباس بن الأحنف: الديوان، ص55

[25]– العباس بن الأحنف: الديوان، ص 55

[26]– نفسه، ص 55- 56.

[27] –سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 98

[28] –سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 131.

[29] –سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 98- 99

[30] –نفسه. ص 99.

[31]– العباس بن الأحنف: الديوان ، ص 11.

[32]– نفسه، ص 05.

[33] –علاء لازم العيسى: إنارات في علم السرد ((الناراتولوجي)) ينظر الموقع الالكتروني https://www.azzaman.com/

[34] –سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 99.

[35] –سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 132.

[36]– نفسه، ص 108.

[37]– نفسه، ص 27.

قائمة المصادر والمراجع:

- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البضاء المغرب، ط2، 2009.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء المغرب،2000.
- رزيقة بوقلقول: التشكيل السردي في شعر محمد جربوعة، أطروحة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة1، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،2024-2025.
- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2009.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.
- علاء لازم العيسى: إنارات في علم السرد ((الناراتولوجي)) ينظر الموقع الالكتروني https://www.azzaman.com/
- العباس بن الأحنف: الديوان، تحقيق عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1954.

- ضياء غني العبود و تغريد خليل حامي: القصيدة السردية في المجموعة الشعرية، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 04، العدد 30، جوان 2020.

- فتحي النصري: السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون النشر، تونس، ط1، 2006.

- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010.

-محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الاجناس الأدبية، مجلة إشكالات، تامنغست، مج5، ع2، ديسمبر 2016.

- هشام هشبال: السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة، جذور، ج27، مج 11 محرم 1430هـ- يناير 2009.