



جماليات السرد في شعر عصر بني الأحمر
(دراسة في الرؤى الجمالية)

Narrative Aesthetics in the Poetry of the Banu Al-Ahmar Era: A Study of Aesthetic Visions

عبير فاضل هادي¹

¹ جامعة بغداد (العراق)، abeer.fadhel@coeduw.uobaghdad.edu.iq

ملخص:

يعرض موضوع (جماليات السرد في شعر عصر بني الأحمر - دراسة في الرؤى الجمالية) على وفق وحدات سردية صغرى، معتمداً على أساليب السرد المعروفة في الأدب العربي، إذ مثل كل بيت في قصائد الشعراء الاندلسيين وحدة سردية مستقلة، وكما هو معروف أن جُلَّ الأدب العربي القديم قائم على الوحدات السردية، والأدب الاندلسي أدب زاخر بكثير من الفنون الأدبية التي لها صدى واسع، إذ يرى كثير من النقاد والباحثين أن أغلبه قائم على السرد والحوار، ما يتمتع به شعراءه من ملكة أدبية أتاحت لهم النظم في الأغراض كلها. ودراسة السرد والحوار في الشعر الاندلسي لم تكن دراسة جديدة، إذ كثرت الدراسات في هذا الموضوع، لكن حاولت في دراستي هذه أن أتبع السرد أو الملمح القصصي في وحدات سردية صغيرة داخل قصائد شعراء بني الأحمر برؤية فلسفية جمالية وفنية، ليتسنى للقارئ تقصي مواطن الجمال برؤية الشاعر الفلسفية، والحسية في البيئة التي يعيش فيها، عن طريق استعمال أدوات القص المعروفة من قبيل (الحوار، الشخصيات، الحبكة... الخ). فضلاً عن الأساليب البلاغية التي مثلت بُعْداً جمالياً في بناء وحدة الشاعر السردية. وهذا ما سنتبعه لدى شعراء بني الأحمر التي تكونت له رؤية جمالية، وبعداً قصصياً واضحاً.

Summary:

The topic "Narrative Aesthetics in the Poetry of the Banu Al-Ahmar Era" - A Study of Aesthetic Visions" is presented according to small narrative units, relying on the well-known narrative techniques in Arabic literature. Each line in the poems of Andalusian poets represents an independent narrative unit. It is well known that much of ancient Arabic literature is based on narrative units, and Andalusian literature is rich in many literary arts that have significant resonance. Many critics and researchers believe that most of it is based on narrative and dialogue, thanks to the literary talent of its poets, which allowed them to compose on various themes. The study of narrative and dialogue in Andalusian poetry is not a new one, as there have been many studies on this topic. However, in this study, I attempted to trace the narrative or story-like elements within small narrative units in the poems of the Banu Al-Ahmar, offering a philosophical, aesthetic, and artistic perspective. This allows the reader to explore the sources of beauty through the poet's philosophical and sensory vision of the environment in which he lives, using well-known narrative tools such as dialogue, characters, plot, etc. Additionally, rhetorical techniques provide an aesthetic dimension in the construction of the poet's narrative unit. This is what we will follow in the poetry of the Banu Al-Ahmar, which has formed a clear aesthetic vision and narrative dimension.

Keywords: Small Narrative Unit; Aesthetic Visions; Dialogue; Banu Al Ahmar; narrative

1. مقدمة :

إن توظيف لغة السرد في الشعر العربي لا يقتصر على الشكل الحديث على وفق النظريات السرد المعاصرة فحسب، بل إن استقراء شعرنا القديم يؤكد وجود قصائد تستثمر الحوار والسرد القصصي في بنائها الفني.

وثمة مقولات كثيرة تؤكد أن الشاعر يعمد الى السرد في قصائده الذي يحكم في كل خطاب مهما كان نوعه.⁽¹⁾ إذ لم يغفل النقاد العرب القدامى أهمية السرد في الشعر، فقد اشار ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) الى أن الشاعر يتحرى السرد في اغراضه الشعرية المختلفة؛ من ذلك حين وصف أحوال الشاعر حينما يشكو في نسيبه (شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، إنما ليميل نحوه القلوب، ويصرف اليه الوجوه، ويستدعي به اصغاء الأسماع)⁽²⁾

لهذا فقد مال الشعراء الى أن يجعلوا من قصائدهم إطاراً لقصة ما، قد اكتملت فيها جوانب الأسلوب القصصي من بداية، ونهاية، وشخص، وزمان، ومكان، وحوار، وحبكة، وعقدة، مما قد يوهم القارئ أنه أمام قصة متكاملة وليس أمام قصيدة شعرية، وربما قد يعتمد بناء قصيدته على وحدات سردية صغيرة يسرد فيها قصة مكتملة الأركان.

يقول الدكتور شجاع العاني في أهمية السرد الشعري: "السرد صيغة رافقت القصيدة الغنائية منذ أقدم العصور، إذ تشير شعريات كل من أفلاطون وأرسطو الى إن هذه الصيغة ليست وفقاً على الملحمي، بل ويشمل الجنس الغنائي الذي أهمل التفصيل فيه"⁽³⁾

وقد كثرت الآراء، والتسميات للسرد الشعري لدى النقاد، فنجد أن جبرار جنيت يطلق عليه (السرد النقي)، الذي يؤكد بأنه لا وجود له في الأثر الأدبي عامة، والجنس الأدبي خاصة، وعلل سبب ذلك كله الى ان الصيغ المعروفة في الأدب وهي (السرد، والوصف، والحوار)، يمكن أن نجده جنباً الى جنب في أي أثر أدبي أياً كان جنسه ونوعه⁽⁴⁾

لذا نخلص بالقول الى أنّ السرد كما اشارت اليه المعاجم الحديثة هو قص حادثة واحدة أو أكثر خيالية أو حقيقية⁽⁵⁾، أما السرد بمفهومه العام فهو ضرب من النسيج اللفظي المعبر عن حادثة متخيلة، أو واقعية، وأنه يقتزن براو يصدر عنه⁽⁶⁾

ولابد من الإشارة الى قضية مهمة في السرد أو القص في الشعر العربي، أو كما يسميه محمد غنيمي الملمح القصصي بأنه «يعتمد على قضية لابد أن تكون الأحداث فيها متماسكة ومنسجمة مع مجرى أحداث القصة، هذا فضلاً عن أن هذا الأسلوب تظهر فيه الأفكار والأحاسيس صوراً تحليلية للموقف، ينمو الموقف بنمائها وتظهر وحدتها في ظلاله»⁽⁷⁾

فقد يكون الشاعر في القصيدة متعدد الأدوار، فهو الراوي والبطل في آن واحد، يتخذ على عاتقه السرد والحوار وتوالي الأحداث الى أن يصل الى العقدة، ومن ثم الى النهاية. وقد يعتمد في بعض الأحيان الى استعمال التشخيص في سرده، وهو ما يسميه بعض الباحثين بالسرد التشخيصي، الذي يعد التشخيص «من الأدوات المشكلة لعدد من الخطابات الشعرية»، فهو يحول النص من التعبير الرمزي المجرد الى التعبير الرمزي

المشخص، ويقوم السرد التشخيصي على الحديث عن الذات، وعن الأشياء وتشخيصها، أو تجريدتها، وصفاً ومدحاً وتفسيراً⁽⁸⁾

ومن الدراسات البنيوية ما تشير إلى أن السرد يرتبط ارتباطاً بالزمان، أي أنه يبني أحداثه في أزمنة مختلفة، لذا فقد توصلوا إلى أن مفهوم السرد هو «فعل زمني.. يتحقق في الزمن»⁽⁹⁾

وينبغي أن يتسم السرد الشعري بالطابع الجمالي، وانتقاء اللغة الموحية، والتركيب المثير الذي يبعده عن لغة الحوار اليومي المؤلف.

لذا نجد أن الشعراء يتفنون في اختيار الالفاظ التي توحى للمتلقي أنه أمام قصة تسرد أحداث لكن برؤي جمالية فلسفية وضمن وحدات سردية صغيرة.

السرد في شعر شعراء بني الأحمر

تتجلى الوحدات السردية لدى شعراء بني الأحمر بصورة واضحة في أبيات أبي البقاء الرندي (ت 684هـ)، في التلذذ بجمال الزمان بأسلوب سردي لطيف إذ قال :

عللاني بذكر تلك الليالي	وعهود عهدها كاللآلي
لست أنسى للحب ليلة أنس	صال فيها على النوى بالوصال
غفل الدهر والرقيب فبتنا	فعجبنا من اتفاق المحال
ضمننا ضمة الوشاح عناق	بيمين معقودة بشمال
فبردت الحشا بلثم برود	لم يزل بي حتى خبالي خبالي (10)

يبدأ أبو البقاء الرندي أبياته بأسلوب حوار مع أصدقائه، وقد وظف عنصر الزمان مع الحوار في لوحته الفنية، إذ يطلب منهم أن يعللاه ويعيناه على تذكر تلك الليالي الجميلة التي قضاها في ليلة من أجمل ليالي الأنس الجميلة، حتى أصبحت عهود المحبة تلك التي قطعها للحبيب اللآلي التي يتوهج بريقها، ثم يرسم صورة نفسية لما يعانيه من لواعج الحب، فالنسيان قد ذهب عنه وموقف الزمن في ليلة أنس قضاها مع حبيبته وما كان فيها من الوصل، وكان من شدة هذا الوصال والعشق أن قضى ليله بجانب الحبيب في غفلة من الزمن الذي توقف، ومن مراقبة الرقيب عليهما، فهنا يرسم لنا حالة من التعجب والدهشة من أن يتحقق المستحيل، وكأنه ضرب من الخيال. فالصورة هنا صورة ابتكارية إذ أنه قد عمل الخيال في ربط حدثين (اغفال الزمن، وتوقفه، والرقيب)، وبين تصوير حالة التعجب

التي انتابته. ثم ينقل جو تلك الليلة في صورة وصفية جميلة نابغة من احساسه المرفه في تصوير حالة الحب مستعينا بالجناس بين (ضمنا، ضمة)، والطباق بين كلمتي (اليمين والشمال)، مما أضفى على البيت مسحة من الخيال والهدوء. فضلا عن الجناس التام في كلمة (خبالي)، إلا أن دلالة معنى الكلمة قد اختلف، إذ أنه أراد في الكلمة الأولى أن حضن، وعناق حبيبته جعله يشعر بالسكون والهدوء الذي قد اطفأ نار الوجد والشوق، والانفعال التي نجدها في دلالة خبالي الثانية.

فالشاعر أستطاع أن ينقل لنا احساسه النفسي بجمال الزمن الذي يقضيه مع الحبيب، وذلك في محاورة جميلة يسرد فيها الأحداث التي مرت به بأسلوب، ولغة، إذ يتجلى في النص روح الحرب، وهنا حاول أن يستحضر أجواء الحرب، وما تحمله من تصاعد للأحداث، وصراع ليصل الى العقدة في هذه الوحدة السردية الصغيرة. ونلاحظ في هذه الأبيات أنه قد أنتقل من ضمير المتكلم إلى ضمير الجماعة. وهو هنا قد وقّر لصورته العناصر الجمالية كلها، إذ إنه وازن في وصف ليلة اجتماعه بمحبوبه بين لغة الحب، والحرب، والليالي المليئة بالحب، والعشق، والدفء، لاتخلو من وصف للخمرة التي اضفى عليها الصفات الانسانية المحببة كلها التي جعلها تزهو بجمال لونها، ورائحتها في الكأس وهي تنتقل بأيدي سقاتها من الحسان الجميلات. فيكمل قائلا:

وكؤوس المدام تجلو عروسا	اضحك المزج ثغرها عن لآلي
وبنجر الدجى* ذوا بل شمع	عكست في الزجاج نور الذبال*
والثريا تمد كفا خضيبا	اعجمت بالسماك نون الهلال
وكأن الصباح إذ لاح سيف	ينتضى من غين ميم ودال
ومسحنا الكرى الى غانيات	غانيات بكل سحر حلال ⁽¹¹⁾

إذ لم يكتف بذكر الزمن الذي قضاه مع الحبيبة، وإنما حاول أن ينقل لنا بهجة الليلة التي تخللها وصف مجلس للخمرة ومنظر الكؤوس وهي في يد سقاتها وهي تحمل الخمرة، كالعروس في ليلة عرسها وهي مجلوة لتظهر بأبهى وأجمل صورة، وقد أضحك هذا المزج مع الماء اللآلي البيض في ثغرها، وهنا شبه الحبيبات البيض المتجمعة في أعلى الكأس

بالؤلؤ المضيء. الذي نلاحظه أنه قد استعار صفات أنسانية، وأسندها الى الخمرة ؛ وذلك بتشبيهها بالفتاة الجميلة في ليلة عرسها، وجعل هذه الخمرة عند مزجها بالماء تضحك لتظهر الأسنان الجميلة التي تشبه اللؤلؤ في بياضها. وهنا تكمن براعة الشاعر في رسم صورة جميلة فيها من الخيال مما يجعلها تنبض برؤى جمالية.

ثم ينتقل في البيت الثاني الى رسم وقت شرب الخمرة وهو السحر؛ وذلك باستعمال المفردات اللغوية التي ترمز الى الوقت وتوحي به، مثل قوله "وبنحر الدجى ذوابل الشموع" إيذانا بقرب مغيبها وانجلاء الليل، إذ بدأت تبشير ضوء الصباح تظهر إلا أن الدجى قد غطى هذا الليل بما يحمله من غيوم، إذ أطفأ ماتبقى من ضوء الشموع، وبدأ نور الخمرة المضيء كالشمعة وقد شارفت على الذبول والإنطفاء في الزجاجاة التي تحتويها، إيذاناً بانتهاء وقت الأنس والتلذذ، وأن النجوم المتلألئة قد مدت يدها من ثقب الغيوم، واستطاعت أن تزيل الإبهام والظلمة بظل وخيط رفيع جدا من الهلال يتراءى من بين الغيوم.

فالشاعر هنا قد مزج جمال زمان لقاء الحبيب بالحرب قد يحقق لذة بجمال لقائه، مما قد يولد أثراً في نفس الشاعر، فضلاً عن أنّ جمال هذه اللوحة قد منحت ابداعاً فنياً وفعاليةً في التأثير يعود الى تمكن الشاعر من اللغة التي جسّد بالفاظها رهافة حسه، وحرارة مشاعره، فضلاً عن تفاعله مع واقعه من اقتباسه الفاظ الحرب، واستيحائه اجواءها.⁽¹²⁾

ثم يرسم في البيت الرابع صورة وصفية تشبيهية جميلة باستعمال أداة التشبيه (كأن) لجمال بزوغ الفجر الذي شق ظلمة الليل، وهي صورة نفسية تبين إحساس الشاعر بحلول يوم جديد وتبدل الزمان من الليل الى النهار، إذ شبه ضوء الصباح كالتماعة السيف حين يخرج المقاتل من غمده متألئلاً ليشق غبار الحرب المتصاعد. وهو يمثل لنا صورته التي تبعث اللذة الحسية والمتعة الحقيقية، إذ يبدأ بوصف جمال هذا الصباح بقوله "مسحنا الكرى"، أي أنه قد أزال النوم عن عيني الغانية الجميلة وقد كرر كلمة "غانيات" لتأكيد جمال ما في المجلس من حسان.

و يتابع الشاعر سرده موظفاً عنصر المكان ليختتم قصته بقوله:

في رياضي تبسم الزهرُ فيها لغمامٍ بكتْ دموعٍ لال
وجرى عاطر النسيم علياً يتهادى بين الصّبا والشّمال
فاكتسى الدهر لامة* منه لما أن رمى القطر نحوه بنبال

ياليال مني سلام عليها أتراها تعودُ تلك الليالي⁽¹³⁾

إذ يعرض ابو البقاء الرندي في هذه الأبيات صورة متكاملة لهذا المجلس، ومافيه من روعة وجمال ماتحف به من أزهار جميلة كأنها فتاة تبتسم للغيوم لكي يبدأ بإنهمار دموعه التي كاللؤلؤ ليسقمها ويغسل أوراقها، إلا أننا نجد أنه قد استعمل (الكناية) إذ كنى عن جمال ساقية الخمر بالزهر في الصباح وقد علتة قطرات الندى، التي تكونت من بكاء الغيوم، ثم يرسم صورة شمسية وحركية لحركة الهواء العليل الذي يحمل اجمل العطور المنبعثة من الطبيعة، والتي تحمل الإحساس بالإنعاش والراحة، وهي تتراوح بين ربح الصبا، ورياح الشمال التي فيها برودة، وهنا نرى أن الدهر قد تجهز ولبس غدة الحرب عندما بدأت نبال قطرات الندى بالتساقط عليه، ثم نراه يختم أبياته بالقاء التحية على الليالي، ويتمنى عودتها، فهو هنا رسم تلذذه بجمال الزمان وربطه بالمكان من منظره النفسي والحسي، إذ إنه أراد أن ينقل شعوره الداخلي في تلك الليلة، الذي نلاحظه في هذه الابيات أنه اعتمد منذ البيت الأول على أسلوب السرد والوصف، التي أعطت لهذه الابيات مسحة قصصية تجلت فيها رؤى الشاعر الجمالية، وابداعه في رسم قصة شعرية عن طريق توظيفه لأركان القصة من سرد، ووصف، وزمان، ومكان، وشخص، فضلاً عن ايراد الضمائر (المتكلم والمخاطب)، هذه الاركان كلها جعلت من تلك القصيدة لوحة قصصية جميلة.

أما ابن زمرك نجد في ابیات قصيدته هذه يوظف اركان الحوار من الشخصيات والحوار، فضلاً عن الزمان والمكان والحدث، بقوله :

وَرُبَّ نَسِيمٍ سَقِيمٍ سَرَى	فَسَرَى عَنِ الْجِسْمِ مِنِّي سَقَامَهُ
أَبْلَ الْعَلِيلِ وَرَوَى الْعَلِيلِ	وَسَلَّى الْمَشُوقَ وَبَلَّ أَوَامَهُ*
وَقَدْ بَعَثَ اللَّيْلُ طَيْفًا مَرُوعًا	أَضَلَّ بِسَيْلِ الدُّمُوعِ مَنَامَهُ
وَنَارُ الصَّبَابَةِ أَضْرَمَتْهَا	بِقَلْبِي لَهُ فِي الدُّجَا عَنْ عَلَامَهُ
فَقُلْتُ وَمَرَّقَ مَسَحَ الدُّجَا:	لَعَلَّ خَيَالاً سَرَى مِنْ أَمَامَهُ
فَلَا تَعْجَبُوا أَنْ سَرَى مُوهِنًا	خَيَالٌ أَطَالَ بِرُكْبِي لِمَامَهُ
لَقَدْ زَارَ مِنِّي خَيَالاً خَيَالٌ	وَكُلُّ لِكُلِّ تَشَكَّى هَيَامَهُ

عَمِدْتُ مَعَ الْأَفْقِ عَهْدًا كَرِيمًا فَيَرَعَى ذِمَامِي وَأَرَعَى ذِمَامَهُ وَأَعْدَى سُهَادِي عِيُونَ
النُّجُومِ وَأَعْدَتْ جُفُونِي دُمُوعًا غَمَامَهُ (14)

لقد غلبت على قصائد ابن زمرك صيغة السرد، والحوار مع الذات، ومع الآخر (الغائب) ولا نستطيع القول بأن هذه القصيدة هي قصة أو رواية، أو أي شيء آخر، إلا أنها قد تضمنت في تضاعيفها عنصراً من عناصر القص المعروفة.

وربما يعود ذلك كله الى أسلوب الشاعر (الراوي) الذي يكون هو المحرك الرئيس في سرد وعرض الأحداث من أجل الوصول الى ما يبغيه.

فنلاحظ في هذه الأبيات أنه بدأها بمقدمة يتساءل فيها عن سبب هبوب النسيم في ذلك الليل؟ وهو نسيم مريض (سقيم)، قد سرى في جسمه، فهنا رسم صورة حركية حسية بائسة لحالة المرض وسريانه في جسم الإنسان، إذ استعار صفة المرض للنسيم، وشبهه بالإنسان فيما يعانیه من الآم المرض، وهو مرض اللوعة، والوحدة وهنا بيان لحالة الشاعر والجو الذي يعيش فيه، إلا أنه قد شُفي من علته، وسقمه بريته لطيف خيال محبوبته.

وقد أخذ دور الراوي لدواخل، وأحاسيس العاشق، وما يُعانيه من ألم وجوى، وهو مريض بذلك الحب، وقد أهدي له الليل هدية وهو ذلك الطيف الذي روعّه وأخافه مما قد جعله يظلّ طريقه من كثرة الدموع التي تنساب على خده حتى لقد جعل النوم يذهب عنه، ولا يعرف إليه سبيلاً.

ونرى أيضاً أن صوت الشاعر بدا واضحاً كقوله :

وَنَارُ الصَّبَابَةِ أَضْرَمَتْهَا بِقَلْبِي لَهُ فِي الدُّجَا عَنْ عَلَامَةٍ
فَقُلْتُ وَمَزَقَ مَسْحُ الدُّجَا لَعَلَّ خَيَالاً سَرَى مِنْ أَمَامِهِ (15)

فقد كنى الشاعر عن لوعته وعشقه وصبابته كأنها النار التي تشتعل في قلبه، تاركة الرماد الذي يكون دليلاً على إحتراقه، ثم يبدأ حواراً مع نفسه بقوله (فقلت)، وهنا أكد على عنصر السرد، والحوار الذي يتسم بالطابع الجمالي لما فيه من رؤى جمالية تبرز مقدرة الشاعر على رسم صورة سردية مكتملة الأركان. أما الزمان فقد وظفه الشاعر في هذه الأبيات بقوله (مسح الدجا)، في إشارة إلى زمن اللقاء، وهو السحر قبيل طلوع الفجر.

ونراه يسترسل في هذا الحوار، والسرد الشخصي بقوله:

فَلَا تَعْجَبُوا إِنَّ سَرَى مُوهِنًا خَيَالُ أَطَالٍ بِرُكْبِي لِمَامَهُ

لَقَدْ زَارَ مِنِّي خَيَالاً خَيَالٌ وَكُلُّ لِكُلِّ تَشَكَّى هَيَامَهُ
عَهْدْتُ مَعَ الْأُفُقِ عَهْداً كَرِيماً فَيَرَعَى ذِمَامِي وَأَرْعَى ذِمَامَهُ
وَأَعْدَى سُهَادِي عُيُونُ النُّجُومِ وَأَعْدْتُ جُفُونِي دُمُوعاً غَمَامَهُ (16)

فهنا خطاب مباشر يطلب فيه أن يستمع ويلحظ المخاطب ما يعانيه من وجد وعشق بقوله (فلا تعجبوا)، ولا تندهشوا مما يفعله طيف خيال الحبيبة في أن يلاحقه كظله الذي لا يفارقه.

فضلاً عن أنَّ الشاعر قد وظَّف فنوناً بلاغية ك(التمني، والجناس)، فالتمني قد تحقق في البيت الأول بقوله (ورب نسيم، لعل خيالاً)، أما الجناس فنلاحظه قد بدا واضحاً في (سقيم، سقامة)، (العليل، الغليل)، (خيالاً، خيال)، (كل، لكل) (عهدت، عهداً)، (ذمامي، ذمامه)، (أعدى، أعدت)، (عيوني، جفوني).

وقد عمد إلى استعمال حسن التعليل في رسم تلك الصورة؛ وذلك بالسرد الذي تحقق بقوله (لعل خيالاً سرى من أمامه)، فهذا الوهن الذي صوره الشاعر هو طيف الحبيبة حين سرى ليلاً، ولطالما زاره، وألمَّ به حتى احسَّ بالوهن بفعل ذلك الطيف، الذي يكون سبب سعيه وشقائه في الوقت نفسه، لكثرة ما زاره (أطال بركبي لمامه)، أي لطول ما تردد عليه، وكذلك يعمد إلى التكرار في قوله (خيال)، (ذمام).

فالذي نلاحظه هنا أن الشاعر عمد إلى الوصف من أجل رسم لوحة يغلب عليها الخيال والصور الاستعارية والحركية التي وجدناها في تضاعيف الأبيات، ولم يكتفِ ابن زمرك بالوصف، والسرد والحوار، وإنما عمَّد إلى أن يذكر معظم عناصر القص الأخرى من (زمان، وشخصيات) فالزمان قد تجلَّى في لفظة الليل، وما يدل عليها، في حين أن عنصر المكان لا نكاد نرى له ذِكْرًا، إذ استغنى الشاعر عنه، واعتمد على السرد الشخصي والحوار والوصف.

أما ابن فركون فقد وصف حنينه إلى وطنه بأسلوبٍ سرديٍّ أظهر فيه عواطفه، وجمال موطنه، بقوله:

إِنَّ الَّتِي شَغَفَ الْفُؤَادَ هَوَاهَا قَضَتِ اللَّيَالِي أَنْ تُطِيلُ نَوَاهَا
عَجَبًا لَهَا إِذْ أَتَلَفَتْ بِبِعَادِهَا قَلْبًا مَشُوقًا لَمْ يَزَلْ مَثْوَاهَا

يَاليَتَهَا رَحِمَتْ مُعَيَّ مُغَرَّمًا لَمْ يَدِرْ مَا مَعَيَّ الْهَوَى لَوْلَاهَا
زَعَمَ الْعَوَازِلُ أَنَّ قَلْبِي عَاشِقٌ صَدَقُوا وَلَكِنْ لَا يُرِيدُ سِوَاهَا

.....

تَحْكِي الْحَدَائِقَ نَضْرَةً وَشِمَانِلًا فَلَذَاكَ أَصْبُو إِذْ تَهْبُّ صَبَاها
تَحْكِي الْكَوَاكِبَ رَفْعَةً وَتَهْلَلًا فَأَبَيْتُ مِنْ كَلْفٍ بِهَا أَرْعَاهَا
لِلَّهِ طَلَعْتُهَا الَّتِي قَدْ أُطْلِعَتْ فَجَلْتُ عَلَى الْعُشَاقِ شَمْسَ ضُحَاهَا
لِلَّهِ مَا أَحْلَى مُحَاسِنَ وَجْهِهَا وَارَقَ مَعْنَاهَا وَأَعَذَّبَ فَاهَا (17)

بدأ ابن فركون سرده الإسترجاعي هذا بلوحات وصفية وغزلية، يتغزل ويسترجع فيها جمال محبوبته والحنين إليها، وهو هنا اراد بها- غرناطة - التي ينتهي إليها.
فقد صورالحالة النفسية له من بيان البعد الجمالي، والنفسي للمكان الذي ينتهي اليه؛ وذلك بإستعماله اسلوب التّعجب في قوله (ياعجباً) والتمني في قوله (ياليتهما).

ثم يعقب ذلك الإيقاع الصوتي الحزين الذي وجدناه في مقدمة الأبيات ببيان كينونة رؤاه الجمالية والسردية، وذلك بقوله (تحكي)، التي كررها في بيتين متتابعين لتأكيد ماتحملة من دلالة على أنها اشبه بحكاية يكون أحد شخوصها الشاعر، وهو البطل، والراوي، ومدينته التي البسها شخصية وهمية وهي فتاة جميلة أخذت على عاتقها وصف ماتتمتع به من جمال رائع، إذ يقول :

تَحْكِي الْحَدَائِقَ نَضْرَةً وَشِمَانِلًا فَلَذَاكَ أَصْبُو إِذْ تَهْبُّ صَبَاها
تَحْكِي الْكَوَاكِبَ رَفْعَةً وَتَهْلَلًا فَأَبَيْتُ مِنْ كَلْفٍ بِهَا أَرْعَاهَا (18)

فالذي نلاحظه في هذين البيتين أن الشاعر قد اعتمد على عنصر التشخيص، حين استعار للطبيعة شخصية فتاة لها لسان يتحدث ويصف ماحوله بقوله (تحكي)، وأراد بذلك أن يبني رؤيته للجمال من استعماله للرؤى العقلية والحسية.

فالحدايق تترجم ذلك الجمال بالنضارة التي تتمتع بها، والرائحة الزكية التي تحملها الريح معها، وهي تجعله يحترق شوقاً، ويصبوا الى تلك الحدايق، ولقد أعتمد السرد الأسترجاعي في انه يسترجع ذكرياته لجمال صورة تلك الحدايق.

ويعقب ذلك الحديث والوصف أيضا برواية الكواكب التي تزين سماء مدينته برفعتها وجمال منظرها في السماء، وهي تتألاً كالنجوم المضيئة محاكية روعة تلك المدينة.

ثم ينهي ذلك السرد والحوار بتعظيم الله، وشكره على جمال تلك المدينة، وطلعتها التي ما فتئ يذكرها وهي مرسومة في مخيلته ويستذكرها كل حين. فهي كالفتاة الجميلة التي تجلو بطلعتها على العشاق كأنها الشمس في وقت الضحى، وقد ظهرت محاسن وجهها الجميل ورقة، وطيب مذاق ريقها، وهنا نجد إن وقع الحنين في نفسه يثير لديه كوامن واحاسيس تتجدد هو الذي يجعله يتلذذ بالجمال النفسي.

فإن فركون أراد أن يُظهر جمال المكان الذي ينتهي إليه من خلال توظيفه للأسلوب السردى، وقد تحقق ذلك بإستعماله (للشخصيات، والوصف، والمكان، والزمان، والحوار)، فضلاً عن الاساليب البلاغية التي أسهمت في ذلك السرد كالتشخيص، والتعجب، والتمني، فالذي نلاحظه في هذه اللوحة ضمير المتكلم قد بدا واضحاً، وهو الشاعر (الراوي)، ثم ينتقل الى ضمير الغائب الذي نجده قد تحقق في كلمة (تحكي)، فضلاً عن اعتماده على مرجعية دينية في سرده، ووصفه وهذا قد تحقق في البيتين الاخيرين ليؤكد على قدرة الخالق على ابداع ذلك الجمال.

أما عندما نقلب الصور البلاغية التي تعتمد التشبيه اساساً في رسم اللوحات الشعرية، فنرى أن لأراء القرطاجني بعداً في تلك الصور، إذ إن أغلب صوره تعتمد على الحس الذي طالب به في أكثر من موضع، من ذلك تشبيه جمال الأرض عندما تكسوها الخضرة بالفتاة المتبرجة، إذ يقول :

أدر الزجاجة فالنسيم مؤرج والروض مرقوم البرود مدبج
والأرض لابسة برود محاسن فكأنما هي كاعب تتبرج
والنهي لمأارتاح معطفه الى لقيا الرياح عبابة متموج⁽¹⁹⁾

إذ شبه الأرض بما فيها من رياض، وازهار جميلة بالفتاة التي تبدي مفاتها، فتثير ماحولها من الناظرين بتأثير هذا الجمال، فلم يعكس الشاعر التشبيه اعتباطاً، وإنما حاول أن يعطي صورة مؤثرة لرؤيته لجمال الطبيعة من حوله، ومن المعروف إن الشعراء الاندلسيين يمزجون أوصاف الطبيعة بالمرأة، فقد فصل حازم التشبيه في هذه الابيات، إذ ذكر اركان التشبيه جميعها المشبه به (الأرض) واداة التشبيه (كأنما) والمشبه به (كاعب

تتبرج) فتاة جميلة، ووجه الشبه الحسن والجمال، فالحسن والجمال والتجدد، والظهور في الروض يتجدد جماله كما تجدد الفتاة جمالها بالتبرج، وإظهار الزينة. ولما كان "كل أسلوب هو تعبير وافٍ عن كل لحظة من الفن"⁽²⁰⁾، فإننا نرى أن هذه الصور التي رسمها القرطاجني قد جاءت لتوحي بحالة من الأنشراح، والصفاء التي أحس بها وهو يتأمل تلك الطبيعة الخلابة.

وقد تنوع أسلوب الشاعر في هذه الابيات، إذ بدأها بحوار دار بينه، وبين صاحبه (نفسه) فهو هنا استعمل أسلوب الحوار مع النفس، التي يطالبها بإستغلال هذا الصفاء، ويأتي الفعل (أدر) مرتبطاً مع الزجاجة التي تحمل الخمر، ليوحي لنا بنشوته، وإندماجه مع تلك المظاهر التي تجعل نفسه تواقفة لتتنفس ذلك النسيم المبهج للعين والنفس على حدٍ سواء.

ومن يدقق النظر في هذه التشبيهات والاستعارات التي وردت يلحظ أنّها قد ارتبطت عند حازم بالمحسوسات البصرية، ويجد الألوان من أبرز مكونات الصورة، فاللون عنده دلالات، وإيحاءات يرمز بها الى ما يريده، فضلاً عن الصور التي تميزت بالحركة، والتخييل الرائع.

وختاماً: نرى إنّ اعتماد القصيدة الحوارية يتطلب قارئاً (بصرياً) لا (سمعيّاً) يحدق في الحالة ويتابع الحوار. . ولا تفوته كلمة وإلاً فإنه لن يفهم سر القصيدة، ومن يمعن النظر ملياً في الشعر الأندلسي ويرى أن جُله قد نُظِم على السرد، والوصف، والحوار، وذلك لما تتمتع به تلك الطبيعة من جمالٍ ساحرٍ تدفع الشعراء الى أن يجودوا بقرائهم من أجل وصفها، وكأنهم ينسجون قصة متكاملة لجمال تلك البيئة، وما حباها الله من روعة، ودقة تصوير في وحدات سردية صغيرة تروي قصة مكتملة الاركان تداعب الفكر والوجدان.

قائمة مصادر البحث ومراجعته:

- عطية، م.د. بشري عبد، صدى الحرب في شعر الحب الاندلسي، بحث منشور، مجلة الاداب، ج1، ع24، 99 ربيع الاول / 1433 / شباط 2012
- ابراهيم، د. عبد الله، بنية الرواية والفلم، رؤية نقدية في التناظر السردية،، بحث منشور في مجلة افاق عربية، ع4، 1993.

- جنيت، جيرار، مدخل الجامع النص،، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية.
- ديوان ابن زمرك الاندلسي، تحقيق :د.محمد توفيق النيفر، دار الغرب الاسلامي، ط1، 1991.
- ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق :محمد بن الشريفة، مطبوعات اكااديمية المملكة المغربية، ط1، 1987.
- ديوان حازم القرطاجني.(684هـ)، تحقيق عثمان الكعاك، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت لبنان، د.ت.
- ريتشارد، اندريه، النقد الجمالي، بيروت، منشورات عويدات، 1974.
- زيدان، د.محمد، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية (149)، اغسطس 2004 م 43، نقلًا عن بحث منشور على الشبكة الدولية (شبكة الألوكة "البنية السردية في شعر ابن أبي حصينة، مدحت محمد مراد.
- سعد يقطين ، مدخل الى تحديد خطاب الرحلة العربي، مجلة الأفلام، ع 5- 1993، 6.
- العاني، د. شجاع مسلم، قراءات في الأدب والنقد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1995.
- العاني، د.انقاذ عطا الله، ديوان أبي البقاء الرندي (ت684هـ-)، جمعه وحققه على أصول مخطوطة ومطبوعة، بحث منشور في مجلة الاستاذ، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ع2001، 25.
- عناني، د. محمد، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية (لونجمان) ط3، 2003.
- قتيبة، بن، الشعر والشعراء "، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الآثار، مصر، ط1، 2010م.

- مفتاح، د. محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985.
 - هلال، محمد غنيحي، النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1986
- الإحالات والهوامش :

(1) ينظر: مفتاح، د. محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985: 130 .

(2) قتيبة، بن، الشعر والشعراء"، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الآثار، مصر، ط1، 2010 م: 1/75 .

(3) العاني، د. شجاع مسلم، قراءات في الأدب والنقد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1995: 35 .

(4) ينظر: جنيت، جبرار، مدخل الجامع النص، ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية: 34 .

(5) عناني، د. محمد، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية (لونجمان) ط3، 2003: 59 .

(6) ابراهيم، د. عبد الله، بنية الرواية والفلم، رؤية نقدية في التناظر السردي، ، بحث منشور في مجلة افاق عربية، ع4، 1993: 114 .

(7) هلال، محمد غنيحي، النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1986: 454 .

(8) زيدان، د. محمد، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية (149)، أغسطس 2004 م 43، نقلًا عن بحث منشور على الشبكة الدولية (شبكة الألوكة "البنية السردية في شعر ابن أبي حصينة، مدحت محمد مراد: 6 .

(9) سعد يقطين ، مدخل الى تحديد خطاب الرحلة العربي، مجلة الأفلام، ع 5-6، 1993: 75 .

(10) الرندي، ابي البقاء، ديوان: 725/72. *خيالي: هذا او سكن اشتاقي، والخيال هو شدة الأنفعال

⁽¹¹⁾ المصدر نفسه : ق 72 / 725 . * الدجى: سواد الليل مع غيم، وأن لانرى نجما ولاقمر اوقيل هو أذالبس كل شئ وليس هو من الظلمة.، * الذبال: الفتيلة وهو فتيل الشمع .

⁽¹²⁾ ينظر: عطية، م.د. بشرى عبد، صدى الحرب في شعر الحب الاندلسي، بحث منشور، مجلة الاداب، ج1، ع99، 24 ربيع الاول / 1433 / شباط 2012: 451.

⁽¹³⁾ الرندي، ابي البقاء، ديوان: 725/72. * الامة: قيل بأنها العين المصابة بسوء وحسد العين الشريرة، ومنهم من قال: هي اداة الحرب كلها من رمح ومغفر وسيف ودرع .

⁽¹⁴⁾ ابن زمرك، ديوان: 287/285 .

⁽¹⁵⁾ المصدر نفسه : 287/285 .

⁽¹⁶⁾ المصدر نفسه: 287/285 .

⁽¹⁷⁾ ديوان ابن فركون: 168 .

⁽¹⁸⁾ المصدر نفسه: 168 .

⁽¹⁹⁾ ديوان القرطاجني: 28.

⁽²⁰⁾ ريتشارد، اندريه، النقد الجمالي، :95.