بناء الشخصية في قصيدة المزدوجة للمقري

Personality bulding in the poem El muzdawija of Al-Maqri

غنية بوضياف[1]

[1]جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، ghania.boudiaf@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2022/01/15 تاريخ القبول: 2022/03/19 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص:

يسعى هذا المقال في سياقه البحثي إلى الوقوف عند الشخصية في متنها الشعري و في برنامجها السردي الذي يحتكم إلى المنصة التواصلية (مرسل ــ مرسل إليه ــ رسالة نصية) وهو المنطق الشعري الذي رفعته ترسيمة (المزدوجة) للمقري، وعلاقتها مع العناصر السردية الأخرى التي ترسم مجتمعة استراتيجية الشخصية باعتبارها بؤرة التوتر التي تمتص كل الانفعالات الشعرية التي تعتبر الحياة مسرحا للتواصل والفراق وهي الثنائية التي فرضت نفسها على هذا السياق الشعري .

كلمات مفتاحية: المزدوجة ؛ التواصل ؛ الشخصية ؛ الموضوع ؛ السرد

Abstract:

This article in its research contexte seeks to stand on the character in its poetic text , and its program that appeals to the communicative platform (sender - receiver- text message).It is the poetic logic that raised by el makri drawing (el muzdawija), and its relation with the other narrative elements which draw together the strategy of the character considering it as the centre of tension. This has made it reduce all the poetic emotions that consider life as a theatre for both communication and separation.this is the binary that imposed itself upon that poetic context.

Keywords: El muzdawija; communication; the character; the topic; narration.

المؤلف المرسل: غنيةبوضياف، **الإيميل**: ghania.boudiaf@univ-biskra.dz

1. مقدمة:

يضع النقد الأدبي ـ قديمه و حديثه ـ حقيقة ثابتة في يد النقاد الذين فرقوا بين الشعر والنثر، حيث استبعدوا اعتماد الشعر العربي على السرد القصصي، وذلك راجع لطبيعة الشعر ذاته بنية وشكلا ،فهو يستدعي ضرورة الوزن و القافية من جهة و يلتفت إلى الغنائية الذاتية التي لفت الشعر بوشاحها زمنا من جهة أخرى ،إلا أن المتفرس في الشعر العربي يجد أثار القص متجليّة في صلب كل قصيدة، تنوء بثقلها الحكائي فتكون بذلك منصّة للتعالق الإجناسي والتصالح النوعي بين الشعر والسرد ،وهي الفكرة التي حركت مغزل النقد الحديث وأثارت فضول المتلقي.

وإذا عدنا إلى الأدب المغاربي القديم بقراءة متأنية لافتتاحية "المزدوجة " للمقري نكشف عن شبكة من الدلالات التي يعدّها الناظم مدخلا للسرد و كأن السرد في حقيقة أمره استقراء إجرائي لمثل هذه الدلالات أو كأنه المجال الذي تأخذ فيه بعدها الواقعي من حيث تلبسها للفعل السردي وإحداثها في نفس الشخصيات مفعولها العجيب الذي يؤدي إلى تصعيد الوتيرة النفسية باعتبار الشخصية جزءا لا يتجزأ من العملية السردية . لذا نحاول من هذا المنطلق أن ندرس قصيدة "المزدوجة" للمقري دراسة سردية ترفع سواعد الشخصية باعتبارها مركز ثقل في كل المتون السردية، فضلا عن الدور الذي تضطلع به في تنمية الحدث السردي؟

2.الشخصية من منظور نقدي :

شغلت الشخصية الروائية موقعا هاما في الدراسات النقدية الحديثة و قد عدّها بعض النقاد وحدة المعنى فهي لا تنمو إلا من وحدات المعنى التي تصنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها الآخرون عنها(مرتاض، 1995، صفحة 125)، كما عدّت المركز الأساس و ذلك لما تشغله ضمن مكونات الخطاب السردي لذا نجد الباحث فلاديمير بروب قد اهتم بدراستها و اهتم بالجانب المورفولوجي لها مع تعظيم أفعالها و مختلف الوظائف الصادرة عنها ، وقد عدت هذه الدراسة ثورة منهجية حقيقية أولت لأول مرة الاهتمام بالشكل على حساب المضمون و مراعاة فعل الشخصية من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل (بروب، 1986، صفحة 77)

كما نجد الناقد رولان بارت يعبّر عن فعالية وجود عنصر الشخصية في النص بقوله :(يمكننا أن نقول إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات).(الشاذلي، 1985، صفحة 499)

ليضيف فيليب هامون رأيه جاعلا من الشخصية بياضا دلاليا تسهم في بنائه الذات المستهلكة للنص أثناء القراءة . (هامون، 1990، صفحة 41)

والمطّلع على قصيدة "المزدوجة" للمقري يبدو له جليا أن تيمة الحب هي النقطة المحورية التي تنطلق منها الحركة القصصية و إليها تعود، اذ تعدّ النواة التي يتأسس عليها الفعل السردي و تدور حولها حركة الفاعلين لتحقيق خطاب النص ، و كأن تيمة الحب لا تتأسس على اتجاه واحد ، بل تسعى دوما لأن تكون ذات اتجاهين يقوم الواحد منها على عكس ما يقوم به الثاني ، و يترتب على هذه الثنائية ما يلحق الحب من عواطف متناقضة بين الذوات التي تعيش تجربة الحب من وصال وحرمان وقرب وبعد و لقاء وافتراق ،وهو المناخ الذي تتنفس فيه القصيدة وتستفحل فيه أداة الحكي .

فهذه القصيدة قد ضمّت شخصيات متنوّعة ذات سمات و علامات منحتها تفردها، ومع تطور الحكاية حدثت تغيرات على مستوى الوظائف و الحالات حفظ ماءها السرد وآلية الوصف.

ومما تقدم يتضح أن الوحدات الوظيفية داخل هذا النص الشعري قد انقسمت إلى قسمين اثنين هما:

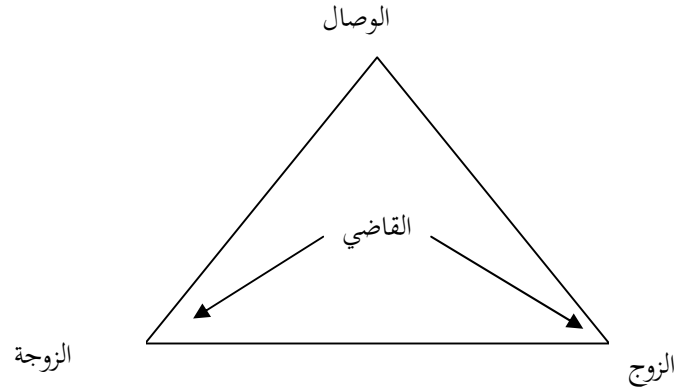
1/ القسم الأول يتعلق بالأعمال الهامة في تركيب القصة التي كانت سببا في قيام الصراع بين الشخصيات.

2/ أمّا القسم الثاني فيمثل الوظائف الفرعية التي لها صلة بالوظائف المركزية ، ورغم أنها تبدو بسيطة إلا أنها تلعب دورا هاما في تطوير مسار الحكاية و تغيير مجراها كما هو الحال لتدخّل القاضي الذي قام بفعل التأثير على الحبيبين و مساعدتهما على الوصل والتقريب بين قلبيهما، لذا يمكننا تحديد قطبي الصراع في هذه القصيدة من خلال الهيكل البنائي الوظيفي للطرفين واختزاله في ثنائية بسيطة نرمز لها كما يلي:

الحبيب ◄——— الفراق/البعد ———► الحبيبة

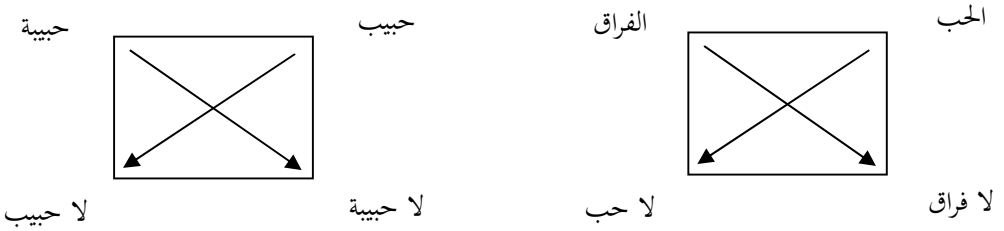
فبؤرة التوتر في هذه القصيدة يحددها الفراق و البعاد، فهو الهاجس الذي يفزع حلم الوصال بين المحبين، فإذا دنوا استفحل الخوف منه وإذا نأوا تمدد الفراق على حبل الوصال بينهما و أصبح التلاقي هو المبتغى الذي يبدد جليد الجفاء و الجوى.

ليأتي دور القاضي أداة مساعدة على الوصل فيكون الشكل البنائي على الشكل الآتي :



وحتى نتعمق في دراسة البطاقات الدلالية للشخصيات نحاول تبسيط هذه المحاور وتفكيكها باعتماد الشكل التصنيفي

القائم على المربع العلامي:



2. مستويات وصف الشخصية:

نحاول في هذا الصدد أن ننظر إلى الشخصية باعتبارها عاملا ينبني عليه هذا المستوى الأعمق من التحليل لأن مصطلح العامل يساعدنا على تحديد وحدة مبنية (غير معطاة) من قبل قواعد السرد.(هامون، 1990، صفحة 45)

لذا وجب تحديد هذه الأدوار في القصة و الوظائف الممكنة التي تتوزع على النص الذي يعتبره "بروب" حيزا للأفعال، ولا يمكن تحديده إلا بتعيين العوامل والممثلين والكشف عن العلاقة بينهم .

من هذا المنطلق نحاول إبراز النموذج العاملي الذي ينظم المقطوعات السردية في القصة فنجد الشاعر يقول:

و بعد فالحب حبيب النفـــس و راحة الروح و أنس الأنس
ولطف طبع في الحجا و الحدس و أســـوة تنفـــع لتأســـي

و الحب ليس مدركا بالجد(المقري، (د س ن)، صفحة 04)

إن القارئ لهذين البيتين يدرك أن محور السعي أو موضوع الرغبة في هذه المقطوعة المفتاح هو "الحب"، أما الذات العاملة فتتمثل في الحبيبين و شكواهما البعد ولوعة الفراق. إلى أن اتفقوا على إيجاد حل لهما ووسيط يرطب لسان الحال تمثّل في قاض يكون بأسرار الهوى خبيرا ولدروب الوصال سفيرا، وبذلك تكون بنية الخطاطة التواصلية في هذه القصيدة على الشكل الأتي:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

↓

الحبيبة ← البعد/الهجر ← الحبيب

لتأتي مقطوعة موالية تشكل المرحلة الثانية من القصة، تختلف عن الأولى من حيث الإرسال و الموضوع والتلقي :

قالا وكل صبره ممتاح هل حاكم من طبعه السماح
يسلك بيننا سبيل القصد
لكن يكون بالهوى خبيـرا مستيقظا في حكمه بصيرا
قد جاب منه السهل و العسيرا وعانق الظبية و الغريرا

وهام بالشيب معا والمرد(المقري، (د س ن)، صفحة 05)

حيث يبرز على مستوى هذه المقطوعة عامل مفرد لم يظهر سابقا كمساعد لحل المشكلة وهو "القاضي" فيصلا يقضي بينهم بالعدل في مسألة الحب، فمن طبعه السماح و الخبرة بالهوى و البصيرة في الحكم ودربة تجاربه مع النساء حتى تستقيم قراراته فيهن، فبطاقة الهوى عنده لا الهوية أن يكون مغربي الفن عذري الحب عاف النساء و شق طريق الزهد

يكون في ذا الفن مغربيا الشيخ عنده يرى صبيا

وفي محبة النّسا عذريـــا في الخصلتين ماهرا غويا

فزينب لديه مثل هند(المقري، (د س ن)، صفحة 06)

فالحاكم هو الذي سيشق طريق الجدال بين الحبيبين، فقد تنزل الغرام مكان الحب وزاد العلة في القلب، فبعد الحب و الهوى تستفحل شوكة الغرام في لحمة القلب، فيأتي صوت العقل سبيلا للفصل وتشخيص الدّاء، حتى أطلّ شيخ قد مارس الأيام والليالي وخاض في الحلال والحرام وقطع حبل الحوار بين المغرمين فاحتكما إلى هذا الشيخ الذي هام بالنساء والرجال ورق حتى صار كالخلال

فأقسما أن يجعلاه حكما و يرضيا الذي به قد حكما

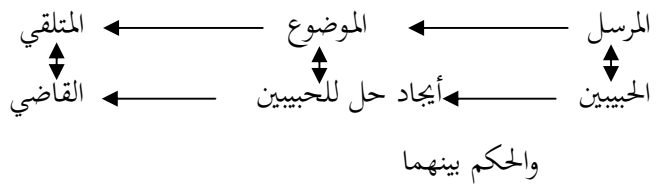
حتى إذا وافاهما كان كما قد أملا نصا مفيدا محكما

كأنه وافاهما عن قصد (المقري، (د س ن)، صفحة 06)

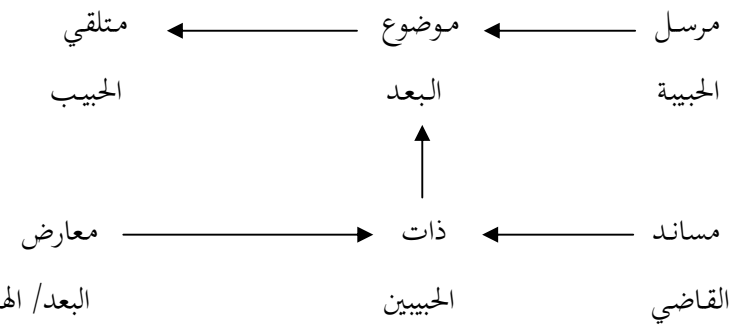
ونفهم من هذا أن الشيخ صار في مقام صدق يقلب وجوه الرأي في أمور العشق وقد قرأ الحب في إيماءات جسديهما وفي لغة عيونهما. فشخصية الشيخ ما هي إلا شخصية معنوية، هي الحب المشخّص في هذا الشيخ الذي عمّر في حياة المحبين، فهو يرفض أن يشيخ أو يموت،فالحب هو الطاقة التي تختزن مع الذكريات، وتتدثر بالمشاعر وربما خيبات الوصال التي تنام خلف صدور دافئة،هي الحياة كما شهدتها قلوب محبة ، من سرّه خلّ ساءته ظروف.

وربما الشيخ هنا هو صوت العقل وضمير الخلاص،إذ إن الحب يعطل المنطق ويفعّل دارة الخيال وفيض الحواس .

فالقاضي/ الشيخ يعتبر عاملا مستقلا عن العامل السابق (الحبيبين)، وموضوع سعيه هو إيجاد حلّ ومساعدة الحبيبين على الوصل ومعانقة الحب لقلبيهما ونمثل لذلك بالمخطط الآتي:



من هذا المنطلق يمكننا تفكيك الحكاية إلى وحدات، متجاوزين بذلك موقعها التركيبي ، لذا سنلجأ إلى الترسيمة العاملية المقترحة من قبل "قريماس" لتبيان أهم العوامل التي تدخل في هندسة البنى السردية الكبرى، و محاولة الكشف عن الانسجام القائم بين البنى السردية العميقة و المستوى الجملي:



ومن هنا نقول إن النص السردي ما هو إلا نسيج على ورق، يتألف تشابكه من تعانق لشخصيات عديدة تستند إليها أدوار وأفعال تقوم بإنجازها على مستوى النص. وقد توزع التجمع العاملي السابق على الشكل الآتي:

1.2. الأمر (الحبيبان يطلبان من القاضي إيجاد حل لهما).

فأقعداه في مقام الصدق و فاوضاه في أمور العشق
ووفياه حقه بحق فألفياه أية في الحذق

وحاله منشدة ستبدي(المقري، (د س ن)، صفحة 06)

وهنا يتجلى العجز وتنبثق الرغبة تفضلا والتماسا في حل يفض بوادر البون ويرخي سدول الوصال بينهما،فالقاضي على هذا النحو يحمل في أعطافه بوادر الراحة والرضا وينثرها في بساط الحبيبين.

2.2. القبول من المتلقي المتمثل في القاضي.

أراكما حسناء هامت في حسن بل أنتما روحان حلاّ في بدن

فأعلنا الشكوى و بوحا بالشجن وشاورا فالمستشار مؤتمن

إن كل من نور الهدى يستهدي (المقري، (د س ن)، صفحة 07)

في هذا المقام يعتلي القاضي منبر القبول للفصل بينهما ،فيبدأ الحوار بين الشيخ والمحب والحبيبة يتغيا بذلك التذكير والتوصيف للمحاسن بين المحبين.، حتى يلطف الحال بينهما فتنهمر المشاعر الطيبة وتردم تلك الهوة التي حالت دون وصالهما .

3.2. تمرير الرغبة (إبراز بعض عناصر الكفاءة).

أنا أخو الهوى أنا أبوه وبي يسود حين ينسبوه

يزمزموا باسمي يطربـــوه فيعجبوا منه و يعجبوه

لما يرو ما عنده و عندي

أهيم بالحسنى و أهوى الحسنا وأندب الربع وأبكي الدمنا

تخالني من فرط شوقي غصنا مع الهوى إلى هناك أو هنا

إن الجمود من طباع الصلد(المقري، (د س ن)، صفحة 07)

وهنا يمد الشيخ أصابع الرغبة ويشعل لهيب الحب في جوانح المحبين،فذكرياته حقيبة لكل مسافر الجوى في دروب الهوى،أليس هو من خبر النوى ،وهام بالحسن وعانى،وتجرع الشوق من دمن القلب .

4.2. انتقال الذات من الفرضية إلى الحقيقة كونها تصبح فعّالة .

و قام يسعى كالقضيب المائس يخطر في خضر من الملابس

أقضى لها و قلبها كاليائس منه لما قاست من الوساوس

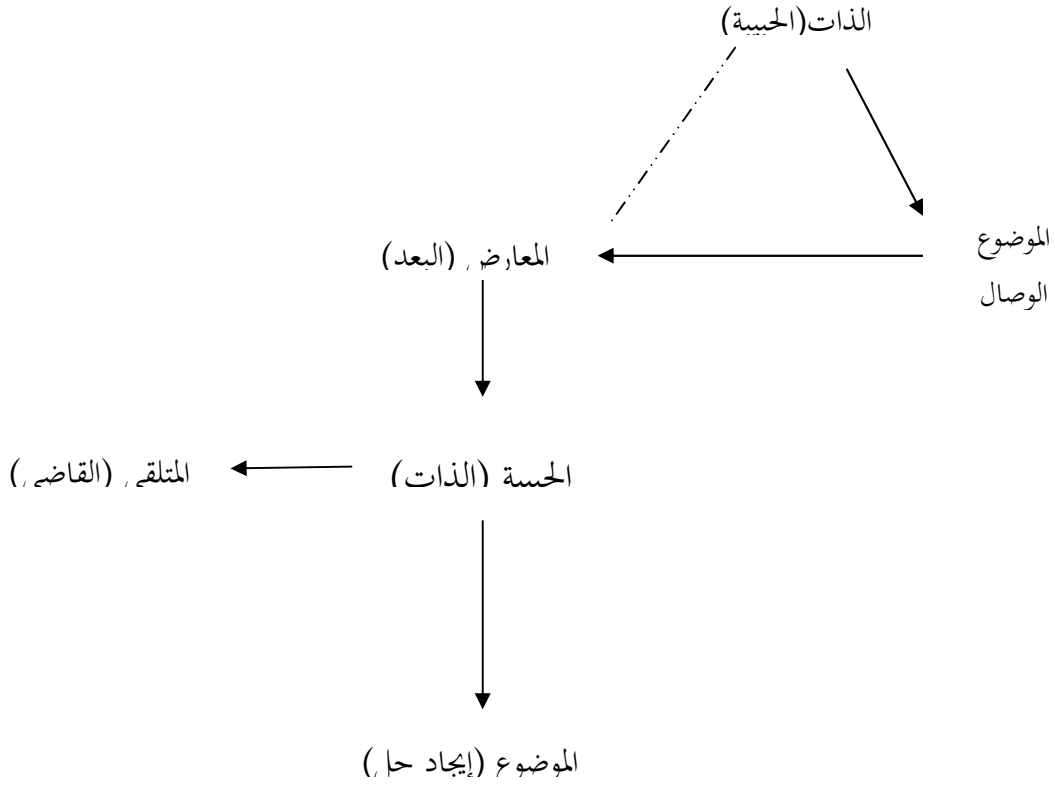
في الحال آن نجمها بالسعد

و هب عند ذا نسيم اللقا يعبث بالغصنين حتى اعتنقا

وبان من كم المنى زهر التقى وانصرف القاضي ولم يفترقا

يرفل في برد الثنا والحمد(المقري، (د س ن)، صفحة 21)

وهنا تستفحل العلاقة الثابتة بين مجموع العوامل السابقة مرسل – متلقي– ذات – موضوع – مساند – معارض.وهو ما أدى إلى استقرار البنية الحكائية،وأسهم في غرس بذور المقروئية في تلابيب القارئ وحصد هشيم الفضول عنده،إذ لا يستطيع وفقها وضع شخصية داخل سلم الشخصيات النمطية وعلاقاتها التقابلية أو التشابهية فحسب وإنما توقع بعض المسارات النمطية.(بورايو، 1998، صفحة 90) ومن أجل توضيح أكثر نلجأ إلى المثلثات العاملية التي اقترحتها "أن أوبر سفالد" لأنها تستطيع احتواء الوظائف العاملية حتى في لحظة انمحاء خانتي المساندة والمعارضة، كما تبرز التداخل الموجود بين الأدوار العاملية مركزين على النماذج المهيمنة، لذا تتحدد وظائف الشخصيات وفق المخطط الأتي:



ونقصد بالوظيفة فعل الشخصية من خلال دلالتها على تطور الحبكة القصصية من منظور الأطراف الأساسية المشاركة في الفعل، وتعيين كل وظيفة عن طريق مراعاة وجهة نظر الشخصية الرئيسة كما فعل " بروب" وكذلك وجهات نظر الشخصيات الأخرى في القصة واستخراج الأدوار الفرضية وهوما يضمن تمييز علاقة الأفعال بالشخصيات ووهنا يسهل يمكن التعرف على الوظائف إذ إن وظيفة فعل ما لا يمكن أن تتحدد إلا بالنظر للشخصية المستفيدة أو بالمبادرة منها (مرتاض، 1995، صفحة 192).وهنا تنوء الشخصية بثقل الدور السياقي والتفاعلي مع العناصر الحكائية الأخرى.

3. علاقة السارد بشخصياته:

إن النظرة التقليدية إلى العلاقة بين السارد (المؤلف) وشخصياته وعمله السردي يحكمها العرف التقليدي والتعميم في كونه يعرف كل شيء عن شخصياته، وهو بالضرورة أعلم بها، وهناك ثلاثة أنواع من العلاقات التي تحكم طبيعة العلاقة بين السارد والشخصية، ويمكن أن نحدد أصنافها في القصة التي نحن بصدد دراستها على الشكل الأتي:

1.3. السارد>الشخصية: "الرؤية من خلف" و هذا السلوك السردي بتوصيفه التقليدي هو الذي يصطنع هذه الطريقة السردية، إذ أن السارد فيها يكون بصدد معرفة كل صغيرة وكبيرة عن شخصياته وإن كان غير قادر على إقناعنا بأنّ له مثل ذلك العلم، والشخصيات في هذه الحالة تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها من حيث يعرف السارد عنها كل شيء. ولهذا الشكل من التصور درجات مختلفة إذ يجوز أن يتجسد تفوق السارد على الشخصيات إما في معرفة الرغبات الكامنة في شخصية إما في معرفة متزامنة لأفكار جملة من الشخصيات (مرتاض، 1995، صفحة 193). وإذا عدنا إلى القصيدة التي نحن بصدد دراستها نجد أن هذا الضرب يتجسد في قوله:

أراكما حسناء هامت في حسن بل أنتما روحان حلا في بدن

فأعلنا الشكوى و بوحا بالشجن وشاورا فالمستشار مؤتمن

إن كل من نور الهدى يستهدي(المقري، (د س ن)، صفحة 07)

وهنا يعتلي البوح مقام الاعتراف فالشيخ يراهما روحين في جسد واحد، إنه التلاحم الذي جبل عليه الإنسان وهو التكامل والحنين إلى الأصل،ألم تنبض الحياة من ضلع آدم، إلا أن الجفاء حال بينهما فأحس الشيخ بالشكوى تدمع من عينيهما ،وارتفعت حمى الحب إلى مستوى العتاب و تقصير المحب في حق محبه ؛فكان له أن يطفئ أوار الحب و يدرأ تهمة الصد عن كل منهما.

2.3. السارد= الشخصية:"الرؤية مع" وتعني هذه المعادلة أن الرؤية السردية تكون مصاحبة، وفيها تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة بحيث لا أحد منها يكون أعلم من الأخر(مرتاض، 1995، صفحة 194).وفي قصيدتنا يتفشى ريح هذا النوع في البيتين الآتيين:

و هكذا طريقة العشاق إذا دنوا خافوا من الفراق

و إن نأوا أحنوا إلى التلاقي أو ضحكوا فالدمع في الأماق

فأعجب لحر ناشئ عن برد(المقري، (د س ن)، صفحة 06)

وهنا تأتي الحياة بتناقضاتها في سلة المشاعر المتأرجحة بين الوصال والفراق،والحنو والتلاقي،والضحك والدمع في المآقي،والدفء الذي يلف الجسدين في معطف الحنان،لكن الجفاء المحتوم يولد البرد في الأوصال ويخرق بردة العشاق .

3.3. السارد< الشخصية: "الرؤية من الخارج" و يعني هذا أن رؤية السارد تكون من الخارج بحيث يعلم أقل من أي شخصية، فهو لا يستطيع أن يصف لنا أكثر مما يرى أو يسمع(مرتاض، 1995، صفحة 195). ونجد هذا في قول الشاعر :

ولم يزالا بين ليت و لعل في طلب الحكم على وفق الأمل

إذا بشيخ ذي وقار قد أهل معتمدا في مشيه على مهل

يرى عليه أثر للزهد (المقري، (د س ن)، صفحة 06)

وهنا تحظى الشخصية بأهمية كبرى في القصة كونها العامل الدينامي الفعّال الذي ينسج خيوط الحركة والحيوية ويرتب أصابعها من خلال ما يسهم به في تفعيل الأحداث ودفعها نحو النماء بما يحقق لها مغزى ومعنى في إطار موضوعها العام.

4. خاتمة:

وصفوة القول وما باحت به المزدوجة

_ إن الأجناس أرواح الأدب المجندة، ترفض التحييز الجغرافي أو النوعي، إنه التلاقي الذي يفرضه الإبداع على مساحة الورقة، فالشعر والسرد روحان يسريان في جسد النص الأدبي.

_ تعد الشخصية من أهم العناصر الأدبية، وبؤرة التوتر التي تدفع الحدث وتحرك العناصر السردية الأخرى وتجمعها لحمة واحدة.

_ ترفع الشخصية سقف الحدث السردي من خلال تلك الشبكة العلائقية التي يفرضها البرنامج السردي العاملي، فالوظيفة التي تضطلع بها الشخصية تتنامى تبعا للسياق الحدثي.

_ تحتكم الشخصية إلى عاملين مهمين(مساعد ومعارض) وهو ما يعكس الواقع الشعري في المزدوجة التي توسلت بشخصية القاضي في سيميائية تبوح بالدربة وخبرة الحياة واكتمال النضج وتمام البصيرة في معناها الإنساني، إنه المساعد الذي يمتص توتر العلاقة بين المحبّيْن، وتأتي سحائب الشكوى لتلبد تلك العلاقة فيشوبها العتاب والفراق فتمطر دموع الشوق والحنين وهو ما يسقي حرث المزدوجة وهنا يتجسد الفراق معارضا معنويا مجردا يتخذ سمة الشخصية من خلال فواعله التي يجرها تباعا الألم، الحزن، السقم، وهي المشيئة الشعرية التي خطها المقري من خلال متنه الشعري الذي خلط خيوط الشعر بالسرد، فكانت بردة عصره.

5. قائمة المراجع:

المقري التلمساني: هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن أحمد بن يحي القرشي ولد بتلمسان سنة 1578 و توفي بالقاهرة سنة 1631م من أشهر أعماله كتاب نفح الطيب في غصن أندلس الرطيب ،ينظر :https://ar.wikipedia.org/wiki/

1) المقري .(د س ن) .قصيدة المزدوجة .مخطوط دار الكتب القومية، رقم .1242 :
2) بورايو، عبد الحميد. (1998). البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
3) الشاذلي، عبد السلام مُحَمَّد. (1985). شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1982 – 1952). بيروت: دار الحداثة ، ط1.
4) مرتاض، عبد المالك. (1995). تحليل الخطاب السردي – دراسة سيميائية تفكيكية مركبة (زقاق المدق لنجيب محفوظ). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
5) بروب، فلاديمير. (1986). مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية ، تر إبراهيم الخطيب. الدار البيضاء، المغرب: (ب د ن)، ط1.
6) هامون، فليب. (1990). سيميولوجية الشخصيات الروائية تر. سعيد بن كراد. الرباط ، المغرب: دار الكلام.