مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 1 السّنة: الثّلاثيّ الأوّل 2021 ص:253-290

القصيدة الأندلسيّة وتداخل صوتيّ الشّاعر والسّارد (قراءة في البنى السّرديّة في قصيدة المعتمد بن عباد)

The andalusian poem interferes with the poet and the narrator (Reading in narrative structurs in the poem Almu'tamid Ibn Ebbad)

أ. بناني شهرزاد[1]

تاريخ الاستلام: 23-11-2019 /تاريخ القبـــول: 16-02-2020

الملخص: إنّ العقليّة العربيّة هي عقليّة شعر والذّوق العربي لا يكاد يقوى على مفارقته، فلمّا تطوّرت أغراض النّثر ودخل المجالات التي دخلها لم يقو أصحابه على هجر الشّعر، فأوجدوا أساليب متنوّعة لاستجلابه منها الشّعر القصصي، وفحص العلاقة الموجودة بين هذين النّمطين تأتي من منطلق إشكاليّة تداخل الأنواع الأدبيّة فيما بينها، فالشّعر القصصي يمتاز بزمنيّته الخاصّة وكذا إيقاعه الخاص وتقطيعه السّردي وعالمه المختزل وبنيته الحلزونيّة التي تجعل السّرد في التّفاف دائم حول نفسه وهذه السّمات أحيانا تتقاطع مع سمات مستعارة من أنواع أدبيّة أخرى تخدم الشّعر وتضيف إليه، طبعا ضمن بنيته الأساسيّة وخصوصيّة النّوعيّة، فهو يعتبر ملتقى لغتين وصوتين أحدهما سردي والآخر شعري، ممّا يدفع إلى القول بأنّ الأنماط الأدبيّة تتلاقى وتتعايش داخل النّوع الأدبي الواحد، وعليه جاء عنوان البحث ليعكس هذا التّداخل السّردي الشّعري في القصيدة الأندلسيّة، لأنّ القصيدة الأندلسيّة لم تكن بمنأى عن القصيدة العربيّة المشرقيّة في كل عصورها الأدبيّة، بل نجد أنّ الشّاعر الأندلسي قد اتخذ من الشّعر ومواده وأدواته وسيلة لتصوير ما يدور حوله عبر حياته

[1] ج. الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله www.ahdchahrazed@gmail.com (المؤلف المرسل)

وظروفه وملابساته، ممّا دعا إلى أن يكون الشّعر شريطا تصويريا يحكي من خلاله مختلف القصص، ليصبح بذلك الشّعر وعاء فكريّا متميّزاً تلتقّي فيه أنماط العقل والفكر والوجدان، فهذه المعارف القصصيّة تظلّ مؤشّراً دقيقا لدى الشّاعر الأندلسي في بحثه عن وعاء ينضح بها ويعبّر عن حسّه القصصي من ناحيّة ويستوعب طموحه لأن يسرد الأحداث ومن ثم يسجّلها وكأنّه يوثّقها من ناحيّة أخرى.

الكلمات المفتاحيّة: الشّعر القصصي الأندلسي؛ البنى السّرديّة؛ التّداخل السّردي الشّعري.

Abstract : The arab mentality is a mentality of poetry and arab test is not strong to paradox, when the purposes of prose developed antered the areas entred by his companions on the abondonnent of poetry, they found a variety of methods of interrogation, including poetry and a examination of the relationship between this two patterns one region problematic overlapping literary types among them the easiest storyline is characterized by his awn time as well as his awn rhythm and cut narrative and his world reduced and spiral structur that make them narrative in a permanent wrap around himself and these features sometimes intersect with borrowed attributes of ather literary types serve poetry and add to it of course within is basic structurs and specificity it is considered a meeting place of two languages and two voices, one narrative and the ather poetic which leads to say literary patterns coverge and coexist within the genre and the title of the study of reflect this narrative poetic overlap in the poem andalusian because the andalusian poem was not immune to the poem of the arab bright in all litterary ages, but find that the poet andalusian has

taken the poem and materials toals and a way to portray what is going on throngont his life and circumslandes wich called for the poetry in graphic film that tells throngh varions stories to became poetry and a distinctive intellectual convergence of patterns of mind thronght and conscience this anecdotal bnowledge remoins an acenrate indicator of the andalusian poet expressing his sense of stories on the one hand and accommodate his ambition because it lists events and records it as if it was documented on the ather hand.

Keywords : Andalusian narrative Poetry ; Narrative structure ; Capillary narrative overlap.

مقدّمة: لقد عرفت القصيدة الأندلسيّة حضورا لبنى سرديّة داخل نسيجها الشّعري فقد عمد بعض الشّعراء إلى الارتكاز في قصائدهم على بعض العناصر القصصيّة فراحوا يسردون مغامراتهم ومختلف الأحداث في قالب شعري قصصي تداخل فيه السّردي بالشّعري بهدف دفع المتلقّي إلى إعمال فكره في محاولة لرسم الصّورة الخياليّة التي تقدّمها العناصر السّرديّة داخل بناء القصيدة، وقد حاولت في هذا البحث الوقوف على مدى حضور الرّوح القصصيّة في الشّعر الأندلسي ومدى استيعاب البناء الشّعري لذلك، وكذا استظهار البنيّة السّرديّة للشعر القصصي في ظلّ قواعد البناء الفنّي الخاصّة بالقصيدة الأندلسيّة في محاولة للإجابة عن إشكال رئيسي هو: ما مدى استيعاب التّجربة الشّعريّة الأندلسيّة للعناصر السّرديّة في ظلّ تداخل صوت السّارد والشّاعر؟ وفق قراءة سرديّة تتتبّع تموقع العناصر السّرديّة داخل البناء الفنّي للقصيدة الأندلسيّة، لنصل في الأخير إلى جملة نتائج أهمّها هو أنّ الشّعر العربي قد توفّر على طرق وأساليب فنّيّة تسمح له باستضافة مظاهر القصّ المختلفة وتقنياته الأسلوبيّة من غير أن تخسر القصيدة هويّتها الشّعريّة، وانفتاح القصيدة على تعدّديّة الأصوات ووجهات النّظر وفسح سطوحها لتستوعب تعيينات المكان وتحيينات الزّمان والتّسميات وتوسيع آليات التّناص.

منهج البحث: تمّ الاعتماد في هذا البحث على المنهج الوصفي التّحليلي مع الاعتماد على التّحليل السّردي للنموذج التّطبيقي من خلال تتبع عناصر السّرد وتموقعها داخل بناء القصيدة.

خلفيّة البحث: تقاطعت هذه الدّراسة مع مجموعة الدّراسات التي اهتمّت بالحضور القصصي في حرم النّص الشّعري والتي كانت بمثابة مراجع استندت عليها في بحثي منها: حمد سليمان السّعودي، خالدّ سليمان الخلفات، أسريات المعتمد بن عباد-دراسة نقديّة- موسى سامح ربابعة، "الأنواع الأدبيّة والشّعر الجاهلي في دراسة بعض المستشرقين الألمان، ولكن تفرّدت دراستي بلمسة بحثيّة تعلقت بالنّموذج المدروس والذي وضحت من خلاله جانبا من الجوانب التي أسهمت في حضور هذا اللون الشّعري إضافة إلى وقوفي على تجربة من التّجارب الشّعريّة الأندلسيّة التي تضاف إلى المدوّنة النّقديّة الأندلسيّة في إطار نظرّيّة تداخل الأنواع الأدبيّة.

فرضيات البحث:

1-من المفترض أنّ قصيدة المعتمد بن عباد هي صورة من الصّور التي عكست قضيّة التّداخل السّردي داخل حرم النّص الشّعري الأندلسي.

2-يفترض أنّ تجربة المعتمد بن عباد الشّعريّة وتطعيمها بالعناصر السّرديّة نموذج من النّماذج الشّعريّة الأندلسيّة التي مثّلت هذه التّجربة في أهمّ الأغراض الشّعريّة خلال تلك الفترة وهو رثاء المدن والممالك.

أسئلة البحث:

-ما مدى حضور الرّوح القصصيّة في الشّعر القصصي الأندلسي ومدى استيعاب البناء الشّعري لها في ظلّ تداخل صوتي الشّاعر والسّارد معا؟

-كيف يمكن استخراج البنى السّرديّة للشعر القصصي مع الحفاظ على نظام القصيدة؟

أهداف البحث:

-الوقوف على مدى تفاوت حضور العناصر القصصيّة داخل حرم النّصوص الشّعريّة الأندلسيّة؛

-استخراج البنى السّرديّة الكامنة داخل القصيدة الشّعريّة الأندلسيّة ومدى استيعاب القالب الشّعري لها.

1/القصيدة الأندلسيّة وتداخل الرّوح القصصيّة:

1/1-الشّعر القصصي المفهوم والخصائص:

1/1/1-مفهوم الشّعر القصصي: هو ما يقتضي اشتمال النّص الشّعري على حكايّة؛ أي أحداث حقيقيّة أو متخيلة تتعاقب وتشكّل موضوع الخطاب ومادّته الأساسيّة...، فهو جنس فرعي هجين يقوم على تظافر الشّكل الشّعري والمحتوى القصصي[1]، كما يعتبر معرضا فنيا لتصوير مقدرة الشّاعر على الجمع بين القصّة والشّعر يستلهم موضوعاته من المجتمع الإنساني لكنّ دائرة موضوعات هذه القصص تتّسع لديه وتشمل مواضيع مختلفة كالموضوعات التّاريخيّة والعاطفيّة والاجتماعيّة وغيرها... فهو يذكر الوقائع والحوادث في ثوب قصّة تُساق مقدّماتها وتقصّ حالاتها ومناظرها وينطق أشخاصها الذين يترابطون بنسبة دورهم فيها... وعندما يريد الشّاعر أن يستفيد من تجارب حياته الواقعيّة وغير الواقعيّة التي تأثّر بها مستواه الفكري يبحث عن مناهج للتعبير عن هذه الأفكار ويتّخذ من وراء حذاقته الشّعريّة أسلوبا لا يتبعد عمّا نسمّيه شعرًا قصصيًا.[2]

فعندما نقول الشّعر القصصي نعني بالدّرجة الأولى «المزاوجة بين الشّعر والسّرد فيغدو القول سرداً شعرياً أو شعراً سردياً قصصياً، ومنه نلاحظ أنّ السّارد اختار وعاء يعلم تمام العلم أفضليته لدى المتلقّين وسرعة انتقاله فيما بينهم.»[3] ويقول في السّياق ذاته هـ.ب تشارلتن (**H.B Tcharleton**) أن: «القصيدة إما تحكي عن حوادث وأشخاص وأقطار وبلاد، وإما تُعرب عن الحالة النّفسيّة الدّاخليّة التي تسود الشّاعر، أمّا النّوع الأوّل فنسميه شعرا قصصيا وأما الآخر فهو الشّعر الغنائي أو الوجداني.»[4]

أيّ أنّ هذا الشّعر يعتمد في مادّته على ذكر الوقائع وتصوير حوادث في ثوب قصّة تساق مقدّماتها وتحكي مناظرها وينطلق أشخاصها...، والشّاعر القصصي قد يطوف بحياته حادث من الحوادث تنفعل به نفسه وتتجاوب له مشاعره ويهتزّ إحساسه، فيعمد إلى تصوير هذا الحادث كما تَمثّل لديه في قصّة لينسج خيوطها ويرسم ألوانها ويطرز حواشيها[5]، فإلى جانب تجلّي هذا الخطاب السّردي داخل النّص الشّعري فهذا يعطيه أيضا كثافة معنويّة تحفّز على التّلقي وعلى التّفكير في النّص بمعنى يزيد من لذّة النّص

وتلقّيه...، وإذا يمكن للمتلقّي أن يستشعر عند تلقيه النّص وجود راوٍ ومروي له ويستشعر وجود سلطة للأزمنة والأمكنة المتعالقة مع نظام من الصّيغ والذي يشكل الخيط الرّابط لفنيّة النّص.[6]

والقصيدة العربيّة القديمة لم تخرج عن هذا الإطار بل سعت «إلى إقامة تناظر بين العام والخاص وعلى دمج الذّاتي بالموضوعي والغنائي بالقصصي في إطار يجمع بين الاثنين ليخلق شكلا شعريا متميّزا لا هو بالقصصي البحت ولا الغنائي الخالص.» [(7)]، ولكن لابدّ أن نشير إلى نقطة مفادها أنّه لابدّ لنا من أن نذكر أنّ البناء القصصي لا يعني أن تتحوّل القصيدة إلى قصّة أو روايّة فينصرف الشّاعر إلى مقوّمات العمل القصصي والرّوائي ويشتدّ في أثرها ليحشرها في قصيدته مهمّلا جوانب فنّيّة في القصيدة...، فيكون بناؤها وصفيّاً بارداً لا يتميّز بالإتقان في توزيع الأضواء وإدارة الأحداث، فتحريك الشّخوص، بحيث يرقى إلى الأعمال القصصيّة ولا هو من البراعة والكثافة والتّركيز بحيث يبقى عملا شعريا مميّزا.[8] إذ أنّ الشّعر القصصي هو ملتقّى صوتين، صوت شاعر وآخر سارد ممّا يحتّم على الشّاعر السّارد أن يكون بارعا في بناء نصّه وتلاحم أجزائه بين عناصر القص وعناصر الشّعر، فتكون بذلك القصيدة القصصيّة إنتاجا فنيا متجانس الحدود كيف لا وهو تقاطع فنين أدبيّين يسعى كلّ منهما إلى إثبات أحقيته.

ففي هذا النّوع قبل أن يكون الكاتب قاصّاً لابدّ أن يكون شاعرا مدركا لقوانين الشّعر لأنّه «لا يكون الشّاعر مجرّد ناقل أو محاكيا أو معبرا أو منتجا لأنّه كل هذه الصّفات، لهذا لا يصلح كل إنسان ليكون شاعرا فما يُطلب منه كثيروما يتّصل به أكثر، إنّه بوتقة تنصهر فيها كلّ هذه العناصر لتخرج لنا النّص عبرمعاناة احتضان النّص وتخمّره وإنتاجه وتشكيله وهو يحاول أن يتخطّى الزّمن والمكان لخلق حقيقة شعريّة مدهشة» [9].

2/1/1-خصائص الشّعر القصصي: قد لا يكون المرء بحاجة إلى ثقافة واسعة كي يلحظ الحيّز الكبير الذي يحتلّه القصص عامّة في الأعمال المكتوبة أو في المرويات الشّفهيّة على أنواعها، تكفي نظرة عابرة إلى ما يشغله القصص...، فرغم الوجود البارز لهذا العمل في الأساطير والملاحم البدائيّة التّاريخيّة المختلفة...، فإن دوره وفعاليته الفنيان يتجليان خاصّة في المجال الإبداعي القائم بذاته، كما يمكن تقصي ذلك في الشّعر القصصي والقصص الشّعبي والإخباري وصولا إلى القصص الحديث بأنواعه المتفرقة[10]، ولهذا الشّعر القصصي خصائص تميّز بناءه لعلّ أهمّها:

1-يسرد الشّعر القصصي واقعة... أو سلسة من الوقائع والأحداث بحيث تشكّل قصّة متكاملة ترتبط أحداثها بعضها ببعض زمانيّاً ومكانيّاً وسببيّاً على نحو يمكن للقارئ أو السّامع من متابعة تسلسلها وتطوّرها، وقد يلجأ الشّاعر القصصي إلى الاستطراد طال أم قصر، ولكنّه لا يلغي سمة القصصيّة في القصيدة وإذا كان يؤثّر في تماسكها فمادام الشّاعر القاص يعود لمواصلة سرد قصّته فإنّ القصّة تبقى عماد بناء القصيدة... وإذا كانت القصيدة تتناول الرّجال البارزين والأعمال المشهورة في التّاريخ فتلك ملحمة فكل ملحمي قصصي لكن ليس كل قصصي ملحمي.[11]

2-يفضي ذلك إلى أن يتقمّص الشّاعر دور الرّاوي حيادي إلى حّد ما منفصل ظاهريا على الأقل في مادّة قصيدته من شخوص وأحداث وعن جمهوره أيضا... بمعنى أنّ الشّعر القصصي إنّما هو شعر موضوعي يعبر عن أمال الجماعة وآلامها وبطولاتها وانتكاساتها، فهو مرآة لضمير الجماعة.[12]

3-السّهولة وعدم تعقيد الأحداث ومجراها، فعلى الرّغم من أنّ القصّة الشّعريّة قد تحتضن دهورا طويلة وتخترق عوالم كثيرة وتجوالاً بين أجيال عدّة فإنّ أحداثها تكون بسيطة الوقائع، سهلة الانسياب واضحة المعالم أو المقاصد.

4-ولمّا كان الشّعر القصصي مقيّداً بقيود الشّعر من وزن وقافيّة فضلا عن اعتماده على قوّة الإيحاء والتّلميح ممّا يحقّق شعريّة القصيدة...، وهكذا أصبح لزاما على الشّاعر القاص أن يعي ذلك كلّه ويعمل على تحقيقه وعليه أن يجعل ما يصوّره من أحداث وأشخاص نماذج أو مثلا فيؤهّله ذلك إلى أن يضيف إلى شعره سحراً ناتجاً عن اختياره الدّقيق للأشياء، فيقدّم للسامع أو القارئ متعة جماليّة ولذّة فنّيّة.[13]

5-إنّ من الشّعر القصصي ما يدخله الغناء أو الأناشيد وهو نوع مصوغ صياغة غنائيّة جميلة...، وليس من الضّروري في هذا النّوع الاستمرار الوزني، بل يتغيّر الوزن ويتبدّل بحسب ما تفرضه مقدرة الشّاعر القاص الفنيّة في معالجتها لموضوعها أو مادّتها.[14]

«6-يتميّز الشّعر القصصي بزمنيته الخاصّة وإيقاعه السّاحر وتقاطعه السّردي وعالمه المختزل وبنيته الحلزونيّة الدّائريّة التي تجعل الحكي في حالة التّفاف دائمة حول نفسه وهذه السّمات الثّابتة قد تتقاطع أحيانا مع سمات منتزعة من أنواع أدبيّة أخرى تخدم الشّعر وتضيف إليه دون أن تهدم بنيته الأساس وخصوصيته النّوعيّة.

7-يمثّل الشّعر القصصي ملتقّى لغتين وصوتين إحداهما سرديّة والأخرى شعريّة ممّا يدفع إلى القول إنّ الأنماط الأدبيّة تتلاقي وتتعايش داخل النّوع المفرد دون أن تفقد خصوصيتها النّوعيّة.» [15]

2/1-الشّعر القصصي في الأندلس (الموضوعات والأنواع): لقد اشتعل «الخلاف بين علماء الإسپان والعلماء الفرنسيّين حول أصل الملاحم الشّعريّة التي ظهرت في فرنسا خلال القرن الثّاني عشر، وفي إسپانيا بعد ذلك بقليل جدًا من الزّمن، وحاول كلّ فريق أن يجعل أمّته ذات السّبق الظّافر في الابتكار، وكان أكثر الباحثين يميلون إلى جانب فرنسا، إذ أنّ سبْقَها الزّمني بمنزلة لامعة في الوضوح فلا محلّ للقول بأنّ إسپانيا قد تقدّمتها في هذا الميدان، وانتهت المسألة عند ذلك حتّى ظهر الباحث الإسپاني خليان ريبيرا فأثبت في أبحاثه الطّويلة أنّ أدب الملاحم كان يملأ إسپانيا المسلمة، وأنّ فريقًا من أدباء الأندلس في عهد الإسلام قد وضعوا أساس هذا النّوع من الأدب المتنازع عليه فإليهم وبالتّالي إلى إسبانيا يرجع فضل السّبق في الابتكار وقد قام الدّكتور حسين مؤنس بنقل آراء هذا الباحث إلى العربيّة مع التّعقيب عليها تعقيبا وافيًا شافيًا بما يرضي فهم الذين لا يعرفون الاسپانيّة ويتشوّقون في رغبة مستطلعة أن يلموا بأقوال هذا المستشرق.» [16]

وكان ممّا قاله حسين مؤنس «لاحظ ريبيرا أنّ المسلمين في الأندلس عرفوا الشّعر القصصي وشعر الملاحم في زمن مبكر جدًا، فقد ذكرت المراجع مثلًا أنّ تمام بن علقمة من كبار رجال البلاط الأموي في عهد عبد الرّحمان الدّاخل وابنه هشام كتب ملحمة طويلة وصف فيها فتح المسلمين الأندلس وقدوم عبد الرّحمان الدّاخل وتأسيس الإمارة الأمويّة في قرطبة، كذلك أنشأ ابن عبد ربّه صاحب العقد الفريد قصيدة مماثلة لهذه في أعمال بعض الأمراء ونحن وإن كنّا لم نعثر على شيء من هذه الملاحم - لعلّه يريد على جميع الملاحم لأنّ بعضها موجود فعلا- إلاّ أنّ تواتر الإشارة إليها في المراجع يدلّ على أنّ المسلمين عرفوا هذا النّوع من الشّعر ومارسوه.» [17]

وقد فهم ريبيرا مدلول الملاحم على معنى واسع فلم «يقصرها على النّمط العربي الموزون، ولكنّه التّمسها في الأساطير النّثريّة التي تتعلّق بالفتح العربي للأندلس وفي الأزجال الشّعبيّة التي كانت تردّد باللّغة الدّارجة بين مسلمي الأندلس إذ ذاك جعل من الأراجيز المنظومة والأساطير التّاريخيّة والأزجال الشّعبيّة وحدة مرتبطة تقيم البناء الملحمي حين تعرض جوانب من البطولة والفروسيّة، وتبرز عناصر المفاجأة والخوارق في المعارك الحربيّة

وتتحدّث عن الاحتيال والخديعة حين يمهّدان للنّصر السّابق السّريع، وقد رجع الأستاذ فيما رجع إلى تاريخ ابن القوطيّة الشّهير فنقل عنه كثيرًا ممّا يتضمّنه من غريب الخوارق عن الفتح الإسلامي.»[18]

ولقد دلّل ريبيرا (julian ribera ytarrago) في بحث نشره عام 1915م على أنّنا نجد عند أوائل مؤرّخي الأندلس من المسلمين آثارًا من الشّعر القصصي لابدّ أنّه كان مزهرًا في الأندلس خلال القرنين التّاسع والعاشر...، ولقد انصرف ريبيرا إلى البحث عن القصص العربي في الشّعر ومضى يلتمس ما في كتب التّاريخ الأندلسي من بقايا أسطوريّة ذات أصول محلّيّة إذ غلب على ظنّه أنّ هذه العناصر الأسطوريّة قد اندرجت في كتب التّاريخ الإسلامي الأندلسي، بالضّبط كما حدث لأشعار الملاحم القشتاليّة من انتشار نظمها واندراجها في المدوّنات النّصرانيّة في زمن متأخّر، ذلك أنّه علاوة على ما تُحدثنا به المراجع من أنّ نفرًا من الأندلسيّين وصف أحداث فتح الأندلس وما تلاه من حروب في قصائد طوال.[19]

وإنّنا نجد «المؤرّخين المسلمين يورّدون في ثنايا أخبارهم حشدًا من الأساطير بعضها من أصول مشرقيّة وبعضها الآخر إسباني أصيل، بعضها رفيع فصيح وبعضها شعبي دارج، ولا يبعد أنّ هذه الأساطير كانت قد كتبت في الأصل باللاتينيّة ومنها كذلك ما هو موضوع ابتكره الإسبان المسلمون الذين بقي عرق قوميّتهم الأولى ينبض فيهم، ونكاد نقطع بأنّ هذه الأساطير كانت جاريّة على السّن النّاس بالعجميّة الدّارجة، ومن أمثلة تلك الأساطير ذات الطّابع القومي ما يدور حول كرم أرطياس القوطي الذي لجأ إليه نفر من رؤوس العرب يطلبون ضياعًا، فحط من شأنهم ثمّ وهبهم من أراضيه شيئا كثيرًا، ومنها ما يقول إنّه كان أوّل قومس بالأندلس، وما يحكى كيف غصبه عبد الرّحمن الدّاخل ضياعه فذهب إليه وحدثه حديث النّد للنّد فأعجب عبد الرّحمان بعقله وسميته وردّ إليه جانبًا من ضياعه وأقامه قوميسا.»[20]

ويقول ريبيرا معلّقًا على هذا الخبر في أنّ «هذه الحكايّة تحمل كلّ الملامح التي تدلّ على أنّها قد بنيت على أساس من أقصوصة شعبيّة منظومة فذلك السّبب الذي تورده القصّة تعليلا لقبض عبد الرّحمان لضياع أرطياس وقولها إنّ هذا السّبب هو أنّ عبد الرّحمان نظر إلى قبته (قبة أرطياس) يومًا في بعض غزواته معه، وحولها من الهدايا غير قليل -إذا كانت الهدايا تتلقاه في كل محلّة من ضياعه -فنفس ذلك عليه فقبضت منه».[21]

كما نجد ابن القوطيّة يتفرّد بغرائب تنحو هذا النّحو كموقف عبد الرّحمان بن معاويّة من أرطيباس وقصّة أرزاق بن ختيل صاحب وادي الحجارة مع موسى بن موسى وأمثال هذه الأساطير الشّعبيّة فإنّها في رأي ريبيرا شعر قصصي ملحمي - أيًّا كانت لغته -صدرت عن شعبي أندلسي شديد التّعلق بأبطاله...والذي يهمّنا من ذلك كلّه هو بذرة الملاحم الشّعريّة الواضحة في التّراث الأندلسي وكيف كان أدبنا العربي صاحب هذه البذرة التي انتقلت منه إلى غيره فأقامت بناء عالميا جديدا في دنيا الأدب الدّولي، كما يجزم ريبيرا وتلاميذه الكثيرون.[22]

إذا لقد استنتج ريبيرا من هذه النّماذج أنّه كان لأهل الأندلس شعر قصصي شعبي ولكنّه ضاع ضياعًا يكاد يكون تاما لسوء الحظ، ومن الممكن أن يكون هذا الشّعر القصصي قد عاش لفترة يقول في ذلك: «وما دمنا قد أظهرنا اتصال أجيال العنصر الأوروبي في الأندلس بغريب بعد ذلك أن تكون هذه الأجيال هي الخيط الذي يصل طلائع الشّعر القصصي الإسباني في القرن التّاسع الميلادي بما ظهر منه فيما بعد في الآداب الأوروبيّة. »[23]

فمثلا أرجوزة ابن عبد ربّه يصف فيها ازدحام الفتن قبل توليّة النّاصر فيذكر كيف ضاقت الأرض بساكنيها وتخبط النّاس في عشواء مدلهمة، وكلّ ذلك شعر ينحو منحى العاطفة فيثيرها كما يريد إذ يقول:

«هـذا عـلى حـين طغـى النّفاق ... واستفـحل النّكـاث والمـراق
وضاقـت الأرض علـى سكّانـها ... وأذكـت الحرب لظى نيرانـها
ونحـن في عشـواء مدلـهمة ... وظلمـة مـا مثلهـا مـن ظلمة
تأخـذها الصّـيحة كلّ يـوم ... فما تـلذ مقـلة بنـوم
وقـد نصلّي العيـد بالنّـواظـر ... مخافة من العـدو الثّائـر
حتـّى أتـانـا الغـوث من ضيـاء ... طبـق بين الأرض والسّمـاء
خليفـة الله الذي اصطـفاه ... على جميـع الخلق واجتباه .»[24]

ثمّ يتحدّث عن انهزام قائد إفرنجي فيصف المعركة في دقّة ثمّ يقف بخياله عند القائد المنهزم وقد قتل ونصب مصلوبًا في مدينة مع نفر من معاونيه إذا امتطى في صُلبه مطيّة قائمة لا تبرح جامدة لا ترمح...، يقف مباشرة للشّمس والرّياح يندب نفسه ويرثي بلواه

ويحذر أصحابه من سوء مصيره، إذ ورد مورد الخزي ونصب النّاس مثال الفشل والتّهور، والخذلان كلّ ذلك يسوقه ابن عبد ربّه...في إبداع.[25]

يقول:

«هو الذي قام مقام الضّيغم وجال في غراتة بالصّيلم
برأس جالوت النّفاق والحسد من جمع الخنزير فيه والأسد
فهاكه مع صحبة في عدّة مصلّبين عند باب بالسّدّة
قد امتطى مطيّة لا تبرح صائمة قائمة لا ترمح
مطيّة إنّ يعرها انكسار يطلبا النّجار لا البيطار
كأنّه من فوقها أسّوار عيناه في كلتيهما مسمار
مباشر للشّمس والرّياح على جواد غير ذي جماح
يقول للخاطر بالطّريق قول محبّ ناصح شفيق
هذا مقام خادم الشّيطان ومن عصى خليفة الرّحمن
فما رأينا واعظا لا ينطق أصدق منه في الذي لا يصدّق.»[26]

وهناك أرجوزة ملحميّة أخرى للشّاعر الأندلسي يحيى بن الحكم الملقّب بالغزال وكان شاعرًا مطبوعًا يتشبه بأبي نوّاس في افتنانه ونزعته إلى التّجديد، ويقوم بالسّفارة السّياسيّة بين الملوك العرب والرّوم...، وقد أشار المقري في نفح الطّيب إلى هذه الأرجوزة، وذكر شيئا منها[27]

لقد وردت إشارات قصصيّة داخل حرم النّص الأندلسي وهي إشارات تعتمد في أغلب الأحايين على الحكايّة ولو بشكل بعيد لتعبّر عن رؤى خاصّة يراها الشّاعر وذلك مثلما نجد عند ابن شهيد الأندلسي (ت426هـ) الذي حاول أن ينقل لنا في شبه حكايّة ما كان يفكّر فيه وهو في سجنه وهو يهمّ بالهرب منه قائلًا:

«أرى أعينا ترنوا إليّ كأنّما تساور فيها جانبي أراقم
أدور فلا أعتام غير محارب وأسعى فلا ألقى امرأ لي يسالم
ويجلب لي فهمي ضروبًا وذي جحى فتى عربي تزدريه أعاجم»[28].

ونجد في وصف يحيى بن الحكم الغزال لأهوال بحر الشّمال وهو يخاطب رفيقًا له اسمه يحيى أو هو يخاطب نفسه حوارًا داخليًا أو ما يسمّى بالمونولوج، يقول:

«قال لي يحيى وصار نابين موج كالجبال
وتولّتنا رياح من دبور وشمال
شقت القلعين وان بتّت عُرى تلك الجبال
وتمطى ملك الموت إلينا عن حيال
فرأينا الموت رأي ال عين حالا بعد حال
لم يكن للقوم فينا يا رفيق رأس مال[29]»

إنّ تداخل الرّوح القصصيّة وعناصرها في حرم النّص الشّعري العربي القديم يُظهر مدى العلاقة الثّنائيّة بينهما(القصّة-الشّعر) ويمنح النّص توهجًا وتنوعًا في أساليب الصّياغة من لدن شاعر صاحب خبرة فنّيّة في الصّياغة وحسن الصّناعة ويظل قارئ هذا النّص متشوّقا لمعرفة نهايّة القصيدة القصصيّة الشّعريّة ممّا يدفعه للمتابعة وإحداث الأثر النّفسي والفكري لديه، ممّا يكسب القصيدة النّجاح والقبول والخلود في نفوس متلقّيها... فالشّاعر الأندلسي وهو ينظم قصيدته قد وضع أمام ذاته أكثر من موضوع فيختار منها ما يتماشى مع إحساسه أو عاطفته أو فكره وهو اختيار لا يمت للعشوائيّة بصلة بقدر ما يعبّر عن علاقة وطيدة بين الشّاعر وما أبدعه...، وليثبت لنا هذا الاختيار محاولة هذا الشّاعر عمل مزيج من الانفعال والحس الجماعي داخل قصيدته ليحاول إيصال خبرة عاطفيّة وعقليّة وجماليّة إلى القارئ وهو يحاول إثبات تفاعله مع الواقع والحياة التي يعيشها هو أو تعيشها قصيدته أو حتّى بلاده إذا كانت الذّات لديه تتوارى أمام النّحن.[30]

أمّا عن الموضوعات التي شاعت في القصيدة الأندلسيّة...، فلم تكن القصيدة الأندلسيّة بمنأى عن القصيدة العربيّة المشرقيّة في كلّ عصورها الأدبيّة فإنّنا ومن خلال النّظر في القصيدة الأندلسيّة نجدها قد حوت موضوعات عدّة بين دينيّة وتاريخيّة ومكانيّة وقصصيّة واجتماعيّة وهي موضوعات قد ظهرت في ثنايا القصائد المدحيّة أو الغزليّة أو الجهاديّة أو الزّهديّة أو الحربيّة، وكما ظهرت في الشّعر الوعظي وشعر النّصح والحكمة ظهر بعضها في شعر المواقف كموقف الشّعراء من العناصر الأخرى غير العربيّة كاليهود والنّصارى والبربر.[31]

ومن حسن حظ الأندلس أنّها شهدت مع أخريات القرن الثّاني الهجري ظهور شاعر هو يحيى بن الحكم الغزال (150هـ-250هـ) نظم في شعر النّقد الاجتماعي والشّعر القصصي، عرف بصفة الحكيم النّاصح والسّياسي المحنّك يقول في فقهاء عصره إذ رآهم وقد تضخّمت ثرواتهم:

«لست تلقى الفقيه إلاّ غنيًّا ليت شعري من أين يستغنونا
تقطع البر والبحار طلاب الرّ زق والقوم ها هنا قاعدونا[32]».

وقد خلّف الغزال شعرًا في الملكة الأوروبيّة لا يكاد يوجد له نظير في الشّعر العربي مثل هذه الأبيات:

«كلّفت يا قلبي هوى متعبًا غالبت منه الضّيغم الأغلبا
أنّي تعلّقت مجوسيّة تأبى لشمس الحسن أن تغربا
أقصى بلاد الله في حيث لا يلفى إليها ذاهب مذهبا
يا نود يا رود الشّباب التي تطلع من أزرارها الكوكبا
بأبي الشّخص الذي لا أرى أحلى على قلبي ولا أعذبا
إن قلت يومًا إن عيني رأت مشبهة لم أعد أن أكذبا
قالتّ: أرى فوديه قد نورا دعابة توجب أن أدعبا
قلت له: ما باله إنّه قد ينتج المهر كذا أشهبا
فاستضحكت عجبًا لقولي لها وإنّما قلت لكي تعجبا.[33]»

في هذه المقطوعات يتبدى فن الغزال وقدرته على أن يرسم ببساطة المواقف ويحدّد لها الشّخصيات ويجعلها تنطق بما يلائم الموقف ويصنع في عفويّة عجيبة تراجيديا مكتملة الأبعاد ولسنا نعني أنّ الشّعر القصصي لم يكن معروفًا قبله ولكن ما نقصده أنّه لم يكن بكلّ هذه الحيويّة والتّركيز والانسجام بين المواقف والصّور والجمل والإيقاع.

1/2-أنواع الشّعر القصصي الأندلسي: لقد تنوعت أنواع الشّعر القصصي بتنوّع الموضوعات، ونذكر منها:

-القصص التّاريخيّة: لم ينل اهتمام الشّعراء موضوعات القصص الشّعريّة مثل ما ناله التّاريخ الذي وجدوا فيه مادّة غزيرة للتّعبير فاستقوا منه الأحداث الهامّة وضمّنوا قسمًا منها تاريخ العهود السّابقة...، كما أبرزوا فيها الجانب الخلقي فعرضوا مآثر العرب

ومناقبهم والجانب البطولي، فنسجوا من بعض الشّخصيات البارزة قصصًا شعريّة ناجحة ولو تصفحنا أوراق التّاريخ لرأيناه متنوّع المصادر فمنه ما أخذ من القصص القرآنيّة ومنه ما استقيت موضوعاته من تاريخ الأدب العربي.[34]

ولقد اهتمّت القصيدة الأندلسيّة بالتّاريخ وما يتعلّق به...، ففي مطلع الحياة الأدبيّة في الأندلس حوت إشارات قصصيّة تاريخيّة تظهر الزّهو والانتصارات، وفي القرن الخامس الهجري حوت إشارات قصصيّة تاريخيّة أشارت إلى الفتن الحاصلة في الأندلس كالفتنة القرطبيّة وتدمير أجزاء من البلاد وهي في أواخر هذا القرن وحديث عن واقع آخر تغير في الأندلس عندما فقد الرّمز الوطني ابن عبّاد ومن ثمّ اقتحام بلاد الشّام من قبل المرابطين... ثمّ هي في القرون الأخيرة تمثّل النّزع الأخير حتّى انتهت البلاد واستسلمت للنّصارى.[35]

قال ابن شهيد الأندلسي في قصيدة قالها إثر الفتنة القرطبيّة وهو من اكتوى بنارها، قال مسجلًا سالف الأيام لهذه المدينة المهمّة بعد تدميرها:

«أسفي على دار عهدت ربوعها وظباؤها فنائها تتبختر
أيام كانت عين كل كرامة من كلّ ناحيّة إليها تنظر
أيام كان الأمر فيها واحدًا لأميرها وأمير من يتأمر
أيام كانت كف كلّ سلامة تسمو إليها السّلام وتبدر[36]».

وعن قرطبة وقصّة تدميرها وتحولها إلى أطلال قال في القصيدة نفسها:

«ما في الطّلول من الأحبة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر
لا تسألنّ سوى الفراق فإنّه ينبيك عنهم: أنجدوا أم أغوروا
جار الزّمان عليهم فتفرّقوا في كلّ ناحيّة وباد لأكثرُ
جرت الخطوب على محلّ ديارهم وعليهم فتغيرت وتغيروا
فلمثل قرطبة يقلّ بكاء من يبكي بعين دمعها متفجّر.[37]»

ومن المشاهد القصصيّة المؤلمة ما سجّله ابن اللبانة الدّاني (ت507هـ) في قصيدة طويلة تصوّر قصّة رحيل المعتمد بن عبّاد (ت488هـ) ومن معه إلى المغرب عندما قبض عليهم المرابطون قائلًا :

«نسيت إلا غداة النّهر كونهم في المنشآت كأموات بألحاد
والنّاس قد ملأوا العبرين واعتبروا من لؤلؤ طافيات فوق أزباد
حطّ القناع فلم تسترمخدّرة ومزقت أوجه تمزيق أبرادِ
تفرقوا جيرة من بعدما نشأوا أهلًا بأهل وأولادًا بأولاد
حان الوداع فضجت كلّ صارخة وصارخ من مفداة ومن فادِ
سارت سفائنهم والنّوح يصحبها كأنّها إبل يحدو بها الحادي
كم سال في الماء من دمع وكم حملت تلك القطائع من قطعات أكباد[38]».

وقصّ علينا ابن عبدون الأندلسي (ت337هـ) في ثنايا قصيدته التي حكى فيها واقع الأندلس بعد دخول المرابطين ومقتل ابن الأفطس وولديه، قال متسائلاً:

«فبالليالي أقال الله عثرتنا من اللّيالي وغانتها يد الغِيّرِ
في كلّ حين لها في كلّ جارحة منا جراح وإن زاغت عن النّظر.
تسر بالشّيء لكن كي تغرّبه كالأيم ثار إلى الجاني من الزّهر
كم دولة وُليت بالنّصر خدمتها لم تُبق منها وصل ذكراك من خبر[39]»

ثمّ جرته الحكايّة المعتمدة على طرح التّساؤل إلى التّاريخ لعلّه يسلّي نفسه قائلًا:

«هَوَتْ بدارًا وَفلتَ غَرْبَ قاتلةٍ وَكَانَ غضبا عَلَى الأَملَاكِ ذَا أَثَرِ
وَاسَتَرْجَعَتْ مَنْ بَني سَاسَانَ مَا وَهَبتْ وَلَم تَدَعْ لِبَني يونانَ من أثرِ
وَأَلْحقت أُخْتَهَا طَمْسًا وَعَادَ عَلَى عَادٍ وَجرهُم مِنْهَا نَاقِضُ المررِ.[40]»

وقد تجتمع الحكايّة مع الإشارة التّاريخيّة بأسلوب قصصي شائق مثلما نجد عند الألبيري(ت460هـ)كما في قوله:

«أَلَا قُلْ لصَنْهَاجَة أجمَعينَ بدور النّدي وأسدُ العرِينَ
لقَد زلَّ سيدُكُم زَلَّةً تقرُّ بِهَا أعْيُنَ الشّامتين
تخيَّر كَاتِبُه كَافرًا ولَوْ شَاءَ كَانَ منَ المُسْلِمِينَ
فَعَزَّ اليَهُود به وَانْتَخَوْا وتاهوا وكانوا من الأرذَلِينَ
ونَالُوا مناهُم وجَازُوا المدَى فحان الهَلاكُ ومَا يشعُرُون.[41]»

-قصص شخصيّة ذاتيّة: اعتمد ابن شهيد الأندلسي على القص الحكائي والخيط السّردي المتشابك حينما حدثنا عمّا فكّر فيه من الفرار والهرب من سجنه وهو يهمّ بالهرب فقال قاصًا لنا ذلك شعرًا:

«سَـــلَامٌ عَلَـــيكُم لَا تَحيّـــة شَـــاكر وَلَكـــن شَـــجًى تنسَـــدُ مِنْـــهُ الحَلَاقِـــم،
وَمـــا قَرَعَـــت سِـــنِّي عَلَـــيكُم نَدَامَـــةً وأَوشَـــكَ غَـــدًا أَن يُقْـــرَعَ السّـــنُ نَـــادِمُ
عَلَـــيْكُم بِـــدَارِي فَاهْـــدِمُوهَا دعَائِمًـــا فَفِـــي الأَرْضِ بنـــاءون لِي ودعـــائم
لـــئن أخـــرجتني عـــنكم شـــر عصـــبة فَفِـــي الأَرْضِ إِخْـــوَانٌ علـــيَ أكـــارمُ.[42]»

وإذا كان هناك من يهتم بأمور العامّة من النّاس فيحولها إلى شبه حكايّة علةٍ ينبّه إليها مثلما وجدنا عند الألبيري، فإنّ هناك من يهتمّ بأموره الخاصّة فيحوّلها إلى حكايّة أو شبهها علّة يلفت انتباه الآخرين لوضعه وما هو فيه، وذلك «مثال الجزَّار السّرقسطي(ت606هـ) الذي فضَّل مهنته على أي مهنة أخرى، قال ذلك يرد على من عابه في مهنته وهذه دعوته إلى حضور النّدوات ومجالسّة الأدباء وقول الشّعر حاكيًا لنا مع هذه المهنة:

تَعِيـــبُ عَلَـــى مَـــأْلُوفِ القَصـــابَةِ وَمَـــن لَـــم يَـــدرِ قَـــدرَ الشـــيء عَابَـــه
ولَـــو أَحكَمْـــتَ مِنهَـــا بَعـــضَ فـــنّ مَـــا اســـتُبْدِلَت مِنْهـــا بالحِجَابَـــة
لَعَمـــرُكَ لـــو نَظَـــرتَ إِلَي فيهَـــا وَحَـــوْلِي مِـــنْ بَـــنِي كلْـــبٍ غصَّـــابة
لهَالـــك مَـــا رَأَيـــتُ وقُلْـــت: هَـــذَا هِزَبْـــرٌ صَـــبر الأوضَـــام غابَـــة
قـــد شـــهدَت لنَـــا كَلْـــبٌ وهـــرٌ بـــأنَّ المجْـــدَ قَـــدْ حزنَـــا لبَابِـــه
إِذَا مَـــا نَحـــنُ نَازَلنَـــا قَبِيـــلًا رأَيْـــتَ المَـــوْتَ قَـــد أمضـــى حِرَابَـــه
فَتَكنَـــا فِي بَـــنِي العـــنزي فَتْكًـــا أَقَـــرَّ الـــذّعرَ فـــيهم والمهابَـــة
أبـــدنَا شَـــيْبَهُم ومَـــتى ظَفَرْنَـــا بعـــزِّ شـــبّ، لـــم نـــرحم شَـــبَابَه
نرِيـــقُ دمًـــا ولا حـــرج علينَـــا ومـــنْ نقتُلـــهُ لا نَخـــشَى عقَابـــه
ويـــبرزُ واحـــدٌ منـــا لألـــفٍ فيُفنِـــيهم وتلـــكَ مـــنَ الغَرَابَـــة[43]»

-القصص الاجتماعيّة: إنّ الحَديثَ عن هذَا النّوع منَ الأقَاصيص يرتبِطُ بما يفسِّر معنى الحياة كلِّها بما فيها الفقر واليتم والحرمان...، وإمَّا في مجال الانحراف الخلقي أو أقاصيص من وحي الحرب، وإمّا في قضايا الزّواج أو في مجال المثل الخلقي أو تمجيد الأم وتفسير معنى الحياة وأقاصيص عن الرّهبة وعن الحياة والموت وتبدو على هذه القصص نزعة إنسانيّة واضحة أو لمحات إنسانيّة رائعة، ويقطع بعض الشّعراء أحداث القصّة أحيانًا لإقحام المواعظ والنّصائح.[44]

-القصص الدّينيّة: لقد قصَّ ابن حزم الأندلسي(ت456ه) حالة الإنسان مع حياته في شكل تساؤل يعتمد على حكايّة بعيدة فقال:

«هَـــلِ الـــدّهرُ إلَّا مـــا عرفنَـــا وأدركنَـــا فجائعـــه تبقـــى ولذَّاتـــه تفـــنى
إذا أمكنـــت منـــه مسَّـــرة ســـاعة تولـــت كمـــرِّ الطّيـــف واســـتخلفت حزْنَـــا
إلى تبعـــاتٍ في المعـــادِ وموقـــف نـــود لديـــه أنَّنَـــا لـــم نكـــن كنَّـــا
حصَـــلْنَا علـــى هـــمٍّ وإثْـــمٍ وحســـرةٍ وفـــات الـــذي كنَّـــا نلـــذّ بـــه عنَّـــا
حَنـــينٌ لمـــا ولِيَ وشَـــغَل لمـــا أَتَى وغـــمٌّ لمـــا يُـــرجَى بِعَيشِـــكَ لَاتهنّـــا
كـــأنَّ الـــذي كنَّـــا نُسَـــرُ بِكَونِـــه إذَا حَقَقتـــه الـــنّفْسُ لَفْـــظٌ بِـــلَا مَعْـــنَى»[45]

وقدّم ابن شهيد الأندلسي لوحة قصصيّة لحالة القسيسين في الأندلس وحريّة ممارسة طّقوسهم قائلًا:

«والقِـــسُّ ممـــا شَـــاءَ طُـــولُ مقَامنَـــا يَـــدْعُو يَعُـــوذُ حَوْلَنَـــا بزَبـــورِه
وتَـــرنم النّـــاقُوس عنـــدَ صَـــلَاتِهم ففَتَحـــتْ مـــنْ عيْـــني لرَجِـــعٌ هـــدِيرَه
بتَنَـــاول الظّرفَـــاء فيـــهِ وشُـــربِهم لسُـــلَافه والأكـــلِ مِـــن خِنزِيـــره[46]»

-القصص الوعظيّة والتّعليميّة: وهي التي تجري على لسان الإنسان وحده أو على لسان الإنسان والحيوان أو على لسان الحيوان فقط، وترمز إلى شخصيّة من الشّخصيات الإنسانيّة والهدف من هذه الحكايات في الغالب هدف اجتماعي...غير أنَّ البعض منها لم يقتصر على ذلك فحسب بل كان ذا مغزى سياسي أو إنساني ويستنبط من حقيقة هذه القصّة أنَّها باعتبارها وعظًا وتعليمًا للبشر، غير أنَّ الشّعراء يحرصون دائمًا على توفّر التّشابه

الكبير بين الشّخصيات الخياليّة التي تستخدم رمزًا وبين الشّخصيات الحقيقيّة التي تمثّل المرموز إليهم في الحكايّة، وتعتمد معظم هذه الحكايات على الحوار أكثر من اعتمادها على العرض أو التّعقيد والحلّ.[47]

-القصص الجغرافيّة الطّبيعيّة: قصَّ ابن خفاجة (ت533هـ) قصّة جبل وصموده أمام عوامل الطّقس بخاصّة وعوامل التّعريّة حوله بعامّة وقال عنه:

«وَأَرْعَـــن طمَـــاح الذّؤابَـــة بـــاذِخٌ يُطَـــاولُ أَعنَـــان السّـــماء بغـــاربِ
يسُـــدُّ مَهَـــبَ الـــرّيحِ عـــن كـــلِّ وجْهـــةٍ ويَـــزحم لـــيلًا، شـــهبه بالنّاكـــبِ
وقـــور علـــى ظَهـــرِ الفَـــلاة كَأَنَّـــه طـــول اللَّيَـــالي مُفكِـــرٌ فِي العَوَاقِـــبِ
يلـــوثُ عَلَيْـــه الغَـــيْم ســـود غمـــائِم بهـــا مِـــنَ ومـــيض الـــبرق حمـــرٌ ذوَائِـــبُ
أَصـــخت إِلَيْـــه وَهـــوَ أَخْـــرَسُ صَـــامِتٌ فحَـــدَثَنِي لَيْـــلُ السّـــرَى بِالعَجَائِـــب
وقـــال: ألا كـــمْ كُنْـــتَ مَلجَـــأ قاتِـــل وَمَـــوطِن أوَّاه تَبْتَـــل تَائِـــب
وَكَـــمْ مَـــرَّ بِي مِـــنْ مُـــدْلَجٍ وَمَـــؤُوبِ وَقَـــالَ بظِلّـــي مـــن مَطِـــيٍ ورَاكِـــبِ
ولَاطـــم مِـــنْ نُكَـــبِ الرّيـــاحِ معَـــاطِفي وزَاحـــم مـــن خضـــرِ البِحَـــارِ غَـــوَارِبِي
فَمَـــا كَـــانَ إلّا أن طـــوَتْهم يـــد الـــرّدى وَطَـــارَت بِهِـــم رِيـــحُ النّـــوى والنّوائـــب
فمـــا خفـــق أيكـــي غَـــيرَ رجفـــةِ أضْـــلع ولَا نـــوح ورقِي غَـــيْرَ صَـــرْخَة نَـــادِب
ومـــا غـــيّضَ السّـــلْوَان دمعـــي وإنَّمـــا نَزَفـــتْ دمـــوعِي فِي فـــراقِ الصّـــوَاحِب
فحـــتَّى مَـــتَى أَبْقَـــى وَيَظعـــن صَـــاحِبُ أودع منـــه راحِـــلًا غـــير آيـــب؟
وحـــتَّى مـــتى أَرْعَـــى الكَوَاكِـــبَ سَـــاهِرًا فَمِـــن طَـــالع أُخْـــرَى اللَّيَـــالي وَغَـــارِب؟
فرحمـــاك يـــا مـــولاي دعـــوة ضـــارع يَمُـــدّ إِلَى نُعْمَـــاكَ رَاحَـــة رَاغِـــب[48]»

-القصص العاطفيّة والوجدانيّة: إنَّ العاطفة والوجدان هما عنصران هامَّان في الحياة البشريّة، يشتملان على ما يشجّع نفس الإنسان على اتخاذ أسلوب لنقل الحبِّ الإنساني الذي يتدفّق من الأحاسيس المرهفة ولا بدَّ من تقديمه إلى الآخرين... وجدير بالذّكر أنَّ القصّة النّاجحة تقدّر من النّاحيّة الفنّيّة بمقدار توفيقها في تصوير جوانب الحياة الإنسانيّة وبمقدار اهتمامها بعنصر صدق الشّعور، ولعلَّ من أعمق العواطف الإنسانيّة وأكثرها شمولا وتأثيرًا في سير الحياة البشريّة عاطفة الحبّ التي طالما تغنّى بها الشّعراء

والأدباء وعندما تتّسم هذه العاطفة بالصّدق والإخلاص والوفاء فإنّها تصقل الوجدان وتسمو بالأخلاق وترفق القلوب.[49]

-القصص الأسطوريّة: أشار الشّاعر الأندلسي إلى قصّة أسطورة عربيّة مشرقيّة قديمة داخل القصيدة الأندلسيّة لتتوافق مع رؤاه الفكريّة والعاطفيّة أو لأجل لفت الأنظار إليها لأهميَّتها وقال أبو الحسن بن علي (ت604ه):

أَصْـــبَحت طَلْـــعَ الشّـــقَائِقِ نَهْبًـــا لجنَـــاة الـــوَرَى بِكُـــلِّ طَرِيـــقِ
لَـــوْ أُعِيـــدَ النّعْمَـــان حَيًّـــا لرَاعِـــي غَـــيْروأنَّ لَهَـــا مضَـــاع الحُقُـــوقِ.

والشّاعر في البيت الثّاني أشار إلى قصّة الأسطورة العربيّة المشرقيّة القديمة ومفادها أنَّ النّعمان بن المنذر جاء إلى موضع، وقد أعتم نبته من أصفر وأحمر وإذا ما فيه من الشّقائق ما راقه، فلم ير مثله فقال: ما أحسن هذه الشّقائق أحموها، وكان أوَّل من حماها فسُمِّيت شقائق النّعمان.[50]

وأشاروا إلى أسطورة الجمال الخارق المستمدّة من جمال سيّدنا يوسف عليه السّلام:

«انظـــــر إلى النّـــــوارِ في أَغْصَـــــانِهِ يحْكِـــي النّجـــومَ إذَا تبـــدَت في الحلـــكِ
حيَـــا أَمِـــيرالمُـــؤمِنِينَ وَقَـــالَ: قَـــد عمِيَـــت بصـــيرَة مـــنْ بغَـــيْرِكَ مثْلُـــكَ
يَـــا يُوســـفًا حـــزْتَ الجمـــالَ بأسْـــرِه فمحَاسِـــن الأيْتَـــامِ تـــوحِي هيـــتَ لـــك
أنْـــتَ الـــذي صَـــغُرَتْ بِـــه أوصَـــافه فيقـــال فيـــه: ذا مليـــك وذا ملـــك .[51]»

2/ التّداخل السّردي داخل حرم النّص الشّعري -قراءة في قصيدة المعتمد بن عباد:

2/1-عناصر السّرد: إنّ العناصر السّرديّة استقرّت منذ سالف الزّمان بوصفها مكوّنات قصصيّة جازت مرحلة الخلاف، وقد كانت موزّعة بين أنواع نثريّة مختلفة فالزّمان والمكان والحدث والحوار والسّرد وغير ذلك هي ما نقصده بقولنا عناصر قصصيّة أو سرديّة.

أ-الحدث: فالحدث محور التّفاعلات المتّقدة بين الشّخوص والأشياء والعالم، يقول النّاقد "تيزيه" في تعريفه للحدث: أنّه في جوهره منفذ لموقف معيّن...، أو بصورة أكثر دقّة هو المرور من موقف إلى آخر.[52] بينما نجده في معجم المصطلح السّردي بأنّه «سلسة من

الوقائع المتّصلة تتّسم بالوحدة والدّلالة وتتلاحق من خلال بدايّة ونهايّة نظام نسقي من الأفعال.»[53]

فهو يمثّل«الرّكيزة الأساسيّة للعناصر السّرديّة الأخرى في الخطاب الأدبي والكاتب لا يُعنى بواقعيّة الحدث فهو لدى الرّوائي ليس حدثا واقعيا تماما طبق الأصل، حتى وإن انطلق من الواقع باعتباره مرجعيّة الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التّقنيات السّرديّة المختلفة كالارتداد والمونولوج الدّاخلي والمشهد الحواري والتّخلّص والوصف أمّا في الشّعر فإنّ القصيدة تشكّل أحداثها وتكون أحداث الواقع في الخلفيّة تُلقي بظلالها عن طريق الإيحاء والإشارة فالذي ينشغل به الشّاعر فلسفة الحدث وليس في حّد ذاته، لذا الحدث الشّعري تخلقه اللغة وأحيانا تصل إلى الأسطورة، فهو يُمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن يتشكل عبر علاقة خاصّة بينه وبين الشّخصيّة من ناحيّة وبينه وبين الرّاوي من ناحيّة أخرى، فالأحداث في السّرد غير منفصلة عن شخصيّتها بينما في الشّعر الحدث يمثّل إطار الحياة الشّخصيّة» (54)

ب- المكان: يلعب المكان دورا هامّاً في بناء القصّة وفي تركيبها،...كما يعدّ الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشّخصيّات...، بل يتجاوز كونه مجرّد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا حيّا فعّالاً في هذه الأحداث وهذه الشّخصيّات ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان.[55]، فهو يشكّل مكوّنا أساسيّاً من مكوّنات الحكايّة والسّرد القصصي...، ومن قراءة متأنيّة للنص نجد المكان العام والمكان الخاص، أو ما يسمّى بالمكان المركزي الذي يشتمل على كل الأحداث والأمكنة الفرعيّة التي تقدّم وظيفة مساندة للمكان المركزي، ...فالمكان غالبا ما يرتبط بالزّمن ويسمّى الفضاء الذي يحتضن الأحداث والشّخوص وما يمكن أن يسند الفاعليّة السّرديّة.[56]

فالفعل القصصي يحدث في مكان أو موضع، وقد يُعَّرف الموضع تعريفا غامضا أو يشار إليه ...، وفي القصص الواقعي والكتابة الطّبيعيّة حيث توصف البيئة بأنّها قوّة فعّالة مؤثّرة في حياة الشّخوص، قد يكون وصف الموضع مسهبا في تفصيله لكن يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع أو يصّور موقعا في حقيقة أمره مشارك في الفصل القصصي، كما أنّه يزيد في تقديم فحوى القصّة إمّا بأن يهيّئ الجو المناسب أو يعكس العلائق في الفعل القصصي أو الحبكة عكسًا رمزيًا.[57] فللبيئة المكانيّة دورها في تطوّر الأحداث والحبكة القصصيّة وفي حياة الأبطال وصراعهم على القوى المختلفة لهذه البيئة... التي تمليها

عليهم وتلعب البيئة دورًا هامًّا في بعض القصص تتفاوت بتفاوت نظرة القاص واهتمامه ويدلّ ضمن المكان بمظاهر الطّبيعة وصوره الماديّة المختلفة أو بمجموعة هذه الأشياء مضافا إليها القيم المعنويّة للمجتمع.[58]

ج / الزّمن: إنّ للزمن في بناء القصّة دورا يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزّيتيّة فهو يعطي للحدث صبغة خاصّة تشير للحين الذي وقع فيه،...وكذا تضفي على الجو العام له ظلالاً توحي بأبعاد دلاليّة تسمح بها حدود التّأويل[59] فالزّمن في توظيفاته في النّصوص يأتي مصاحبا للدلالة المكانيّة، كما... لا يوجد زمان دون مكان أو العكس بالمفهوم الفلسفي، ومن هنا درج الفلاسفة على تسميته الفضاء الضّام للأشياء، ولهذا تنبع أهمّيّة المسألة الزّمنيّة من تلازمها توظيفا مع عنصر المكان والمستوعبة في الأدب استيعابا فنّيا فالزّمان والمكان يمثلان العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبيّة من حيث اشتمالها معنى معيّن.[60]

كما أنّهما يمثّلان الصّورة التي ندرك فيها العلاقة بين الأشياء، من حيث هي متعاقبة أو متآنيّة...، ولهذا يفترض النّظر إلى الأزمنة الموجودة في النّص الشّعري خاصّة الرّؤيّة المتأنيّة لاستكناه فاعليّة الزّمن وأثره في النّص ولا سيما وأنّنا في القصيدة الشّعريّة المتعالقة مع القص نقع على أزمنة متعدّدة ولها فضاءات متحرّكة فالمتلقّي لمثل هذه النّصوص يعيش في ...فضاءات وأزمنة واقعيّة تقريبا وتخييليّة في آن واحد، فهناك زمن داخلي داخل النّص والذي تدور عليه القصّة والحكايّة وهو زمن عام فيه أزمنة جزئيّة، وهناك أزمنة خارجيّة لها مساس بالواقع البعيد زمن الحكايّة والقصّة ومتعالقاتها من المعاني والدّلالة.[61]

د/ الشّخصيّة: إنّ موضوع كل قصّة هو على العموم العلائق البشريّة المتغيّرة... فالشّخوص هي تمثيل أو تصوير لأشخاص من بني الإنسان وهي في الغالب أكثر عناصر القصّة أهمّيّة وحتى وإن كانت تلك الشّخوص من الحيوان فهي تكاد تمثّل أو تصوّر دائما أناسا أو تعوض سمات بشريّة...، وطرق التّشخيص قد تصنّف في عمومها على أنّها تفسيريّة أو دراميّة فالطّريقة التّفسيريّة للتشخيص تخبرنا عن الشّخص فهو يوصف أو يُجرى الحديث عنه إمّا من قِبل المؤلّف أو شخصيّة أخرى أمّا التّشخيص الدّرامي يرينا الشّخص في أثناء تحركه، فمن سلوكه وكلامه وأفكاره المسجّلة نصل إلى استنتاجات فيما يتّصل بشخصيته وأهوائه وعلائقه بالشّخوص الأخرى.[62]

وثمّة تمييز آخر بين الشّخوص السّطحيّة (أو المصوّرة تصويرا بسيطا) والشّخوص الممتلئة (المعقّدة) فالفرق في المعالجة لا ينطوي في التّفصيل المتوافر في صورة الشّخصيّة فحسب ...بل يتناول أيضا المعنى الذي لدينا عن فرديّة الشّخصيّة في تطرفها وتفرّدها، وقد نميّز...أيضا بين الشّخوص الجامدة والنّاميّة، فالشّخصيّة الجامدة تبقى في جوهرها غير متغيّرة خلال القصّة، فليس من المحتمل أن ترتبط ارتباطا مباشرا بتغييرات العلائق البشريّة التي هي في صميم القصّة وقد تقوم بدور مؤازر في الفعل القصصي، ففي صميم الفعل القصصي يوجد عادة شخص متطوّر فهو الذي يتغيّر في شخصيّته (Personality) أو ينمو إلى مستوى من إدراك بالحياة جديد.[63]

كما أنّ الشّخصيّة لا تقتصر على البشر فقط وإنّما يتعدّاه ليشمل كل ما يؤدّي فعلا أو يمارس تأثيرا أو يتمتّع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصيّة أو بطلا في إحدى القصص... فالشّخصيّة هي صاحبة الفعل والدّافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر... والكاتب يصف الشّخصيّة إمّا بشكل مباشر؛ أي من منظوره هو فيحلل عواطفها وأفكارها ويستعرض ملامحها الخارجيّة والدّاخليّة أو بشكل غير مباشر إذ يمنح لها الفرصة بالحوار أو المونولوج لتعبر عن نفسها وتفصح عن مكنوّناتها من أحاديثها مع نفسها أو مع الآخرين وبمقدار ما يوفّق الكاتب إلى خلق شخصياته ورسم ملامحها وجعلها كثيفة حيّة وقويّة الحضور تمشي على صفحات قصّته كما تمشي على سطح الأرض وتخلق الأحداث وتتفاعل معها تفاعلا طبيعيا صادقا... يُكوّن نجاح القصّة وقدرتها على التّأثير ولفت الانتباه.[64]

هـ- الصّراع: هو من العناصر الضّروريّة التي تسهم في دفع الحدث...، بحيث في بدء سياق الفعل القصصي توجد حالة من التّوازن بين الأطراف المتصارعة، ثم تكسر استقرار الموقف الاستهلالي حادثة مثيرة وتبدأ الصّراع، ويشتدّ الصّراع من خلال طور من أطوار الفعل القصصي المتصاعد... إلى أن تأتي بما يسمّى بالذّروة وهي حادثة حاسمة تُعرف بالأزمة وتقود خاتمة النّضال لمصلحة الشّخصيّة الرّئيسيّة أو عليه، وتقود مرحلة قصيرة من خاتمة الفعل التي تتضاءل فيها شدّة الصّراع إلى الحل أو النّهايّة وفي الخاتمة يعاد التّوازن ولكن تتغيّر دائما علائق القوى المتصارعة.[65]

و-البناء: هو الشّكل أو المعمار الفني الذي يميّز هندسة عن أخرى...، فلكل كيان شكل يدلّ عليه هو المعمار الفنّي لتكوينه الجسماني...، ودراسة هذا الشّكل تسمّى البناء، وهذا

الشّكل هو القالب الذي يختاره الأديب أو يختاره الموضوع... والقصّة بشكل خاص، تشبه في حركتها ونموها حركة القطار وذلك من خلال حركتها المتناميّة...، فلكلّ كيان بدايّة ووسط ونهايّة، فالأعمال الفنيّة تتوجّه بخطابها إلى عقل الإنسان ووجدانه وتحرص دائما على تطوير خبراتها الفكريّة والجماليّة لكي تلائم الإنسان الجديد والعصر الجديد والتّقنيات التي لا تفتأ تستحدث في كل عهد، وهذا هو شأنه في بناء القصّة.[66]

ز-اللغة: اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الأدب عن نفسه...، فانتخاب المؤلّف للألفاظ وجهوريّة صيغة الجملة أو انخفاضها وما يؤمن به أسلوبه هذه كلّها عناصر اللغة التي تُعين على صوغ أهميّة القصّة...، كما أنّ اللغة كذلك أداة التّصوير في القصّة كون الصّورة المتخيّلة هي نتاج الاستجابات الذّهنيّة من خلال اللغة، كتلك الاستجابات التي تخلقها إثارة أعضاء الحواس، فأكثر الصّور المتخيّلة هي تشير إلى صورة ذهنيّة بتسميّة أشياء مرئيّة أو وصفها أو الإشارة إليها.[67]

غير أنّ «اللغة في القصّة لا تنهض فقط بعبء التّعبير والتّصوير ولكنّها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيويّة على النّص الأدبي، كما أنّها تلقي بظلالها وتأثيرها على بقيّة العناصر، فالبناء أساسه لغوي والتّصوير المكثّف للشخصيّة والحدث يتّكئ على اللغة فضلا عن قدرة اللغة والدّراميّة في القصّة القصيرة تولّدها اللغة الموحيّة والمرهفة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنيّة من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها.»[68]

ح/ الأسلوب: إنّ اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، كما في مخبر كيميائي... ومن هذا التّفاعل وتقاطع الدّوال بالمدلولات ومن مجموع علائق بعضها ببعض يتكون البيئة النّوعيّة للنص.[69] فالأسلوب من هذا المنظور هو حصيلة تفاعل كل هذه العلائق مجتمعة وليس ملكا عينيا لجزء من أجزائها... والمبدع هو الذي ينشئ هذه العلائق بين الأجزاء المكوّنة للنص الأدبي، وهو الذي يؤلّف بينها ويشيع النّظام بين مفاصلها تبعا لنظام آخر معنوي انتظم وتألق في نفسه.[70]

أمّا فيما يخصّ الوسائل فنحصي كلاًّ من الحوار والسّرد، أمّا الحوار: فهو«المحادثة التي تدور بين شخصيّة أو أكثر وهو أحد أهم التّقنيات الفنيّة المشاركة في البنيّة القصصيّة لأنّه أوّلا نافذة بليغة وحارة يطلّ منها الصّدق وينفذ إلى حنايا القصّة وثانيا، هو وسيلة فنّيّة لتقديم الشّخصيات والأحداث والتّعريف بها من داخلها لا من خارجها بلسانها وليس بلسان الرّاوي أو المؤلّف، وإن من طبيعة الحوار هو إضفاء الحيويّة على النّص وغمره

بالدّفء الذي تفجره الرّوح البشريّة وبالإمكان أن تثير فينا عبارة حواريّة واحدة مالا تستطيع أن تثيره فينا صفحة كاملة من السّرد» [71]

فعلى الرّغم من أنّ الحوار يعدّ تقنيّة مسرحيّة، فإنّ الفنون الأخرى مثل الشّعر والرّوايّة قد اتخذته وسيلة تعبيريّة خصوصا الشّعر، فالشّاعر القديم كان يتعامل مع الحوار من خلال أدوات: قالتّ وقلت عبر الرّوايّة وبهذا يبتعدّ عن التّجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السّرد القصصي...، فالحوار في الشّعر لا يستخدم الصّوغ الحواري الطّبيعي للخطاب بكيفيّة أدبيّة لأنّ الخطاب الشّعري لا يكفي ذاته بذاته ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده، فالأسلوب الشّعري مجرّد من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين ومن كل نظرة نحو خطاب يصدر عن آخر، كما أنّ في الشّعر يتحقّق الوعي الأدبي تحقّقا كاملا داخل لغته ويكون محايثا لها بكلّيته ويعبّر عن نفسه من خلالها مباشرة وتلقائيا بدون قيود ولا مسافات.[72]

في حين أن السّرد هو الوصف أو التّصوير وعماده التّراكيب اللغويّة والوصف... يساعد الحدث على التّطوّر... ولكنّه ينهض بدوره الأساسي في التّصوير والتّعبير ونقل الحدث والمشاعر إلى المتلقّي...، غير أنّه يتعيّن عليه أن يتّسم بالحيويّة والدّيناميكيّة ولا يكون سرداً ميتًا أو باردا، كما أن احتواءه على المفارقة المقبولة والمنطقيّة وعلى السّخريّة والأبعاد الإنسانيّة كفيل بإشاعة الحرارة في النّص فمن الواجب أن يعبّر عن البيئة التي يصوّرها.[73]

2/2-عناصر السّرد المتداخلة في قصيدة المعتمد بن عباد: قالها حين هوجمت إشبيليّة، فخرج مدافعا عن نفسه وأهله وكان قد أشار عليه وزراؤه بالخضوع والاستعطاف في 13بيتا:

لمّا تَماسَكتِ الدّموعُ ... وَتنبّهَ القَلبُ الصّديعُ
وَتَناكَرَت هِمَمي لَما ... يَستامها الخَطبُ الفَظيعُ
قالوا: الخُضوعُ سياسَةٌ ... فليبدُ مِنك لَهُم خُضوعُ
وَالذّ مِن طَعمِ الخُضو ... عِ عَلى فَمي السّمُّ النّقيعُ
إن يسلب القَومُ العِدا ... مُلكي وتسلمني الجُموعُ
القَلبُ بَينَ ضُلوعِه ... لَم تسلم القَلبَ الضّلوعُ
لَم أَستَلَب شرفَ الطّبا ... ع أيسلَبُ الشّرفُ الرّفيعُ
قَد رُمتُ يَومَ نِزالِهم ... أَلا تُحصّنَني الدّروعُ

وَبَـــرَزتُ لَـــيسَ سِـــوى القَميـــ ـــصِ عَـــن الحَشـــا شيءٌ دفـــوعُ
وَبَـــذَلتُ نَفـــسي كَـــي تَسيـــ ـــلَ إذا يَســـيل بِهـــا النّجيـــعُ
أَجَلـــي تَـــأَخَّرَ لَـــم يَكُـــن بِهَـــوايَ ذُلّيَ وَالخُضـــوعُ
مـــا ســـرتُ قَـــطُّ إلى القِتـــا ل وَكـــان مِـــن أَمَلـــي الرّجـــوعُ
شِـــيَمُ الأُلى أَنـــا مِـــنهُمُ وَالأَصـــلُ تَتبَعـــه الفُـــروعُ[74]

1- الحدث: لا تدور أحداث القصيدة حول سقوط اشبيليّة ووصف ما حصل بها ولكن حول حدث مهم دفع الشّاعر إلى نظم قصيدته، فعندما هوجمت اشبيليّة خرج المعتمد بن عباد مدافعا عن نفسه وأهله، وكان قد أشار عليه وزراؤه بالخضوع والاستعطاف، ولهذا ردّ المعتمد بهذه القصيدة ساردا حسرة ناتجة عما ألمّ به، وفي الوقت نفسه يأبى الخضوع والاستسلام مفضلا طعم السّم عن طعم الذّل والخضوع للعدو في مشهد امتزجت فيه مشاعر الأسى والانكسار مع روح الأنفة والإباء، فهو من جهة عاجز عن تغيير الحاصل وهو سقوط اشبيليّة، ومن جهة أخرى يفضّل الموت على الذّل والخضوع.

2- السّرد: رغم أنّ سياق القصيدة وهو سقوط مدينة اشبيليّة إلاّ أنّ الشّاعر لم يسرد وقائع السّقوط أو ما دار بينهم وبين جيوش العدو، بل راح يسرد ما طلب منه وزراؤه وردّة فعله، كما قدّم لنا جوّا من المعركة ساردا فيه دفاعه عن نفسه وأهله وبذله النّفس واختياره الموت على الخضوع، والملاحظ على عنصر السّرد في هذه الأبيات هو أنّ الخيط السّردي لم يظهر واضح المعالم كون جوّ القصيدة جاء مشحونا بعواطف الأسى والحزن التي اختلجت نفسيّة الشّاعر، كيف لا وهو يرى مدينته تسقط في يد العدوّ، وكيف لا وهو الحاكم الأبيّ ويُطلب منه الخضوع، ولهذا لا نلحظ سردا لوقائع المعركة إلاّ في الأبيات الآتيّة:

قَـــد رُمـــتُ يَـــومَ نِـــزالِهِم أَلا تُحَصّـــنَني الـــدّروعُ
وَبَـــرَزتُ لَـــيسَ سِـــوى القَمـــيص عَلـــى الحَشـــا شيءٌ دفـــوعُ
وَبَـــذَلتُ نَفـــسي كَـــي تَســـيل إذا يَســـيل بِهـــا النّجيـــعُ[75]

والتي هي الأخرى كان الهدف منها الرّد على من قالوا بخضوعه واستسلامه كون وقع الحادثة كان مزدوجا على نفسيّة الشّاعر، مرّة من العدوّ ومرّة من وزرائه.

3 – الشّخصيات: هناك شخصيّة رئيسيّة وهي التي قام عليها موضوع القصيدة وهي شخصيّة المعتمد بن عباد الحاكم المقاتل الأبيّ، وهو نفسه الشّاعر وعليه فهي شخصيّة جمعت بين الحزم والفخر والإباء والنّضال والدّفاع والكفاح والأنفة وبين الدّموع والألم والحسرة، فدموعها وحسرتها كانت نتيجة ما حصل لإشبيليّة وإبائها وحزمها كان اتجاه من طلب منها الخضوع للعدوّ، وهناك شخصيّة أخرى فاعلة في القصيدة وهي شخصيّة الوزراء، ورغم أنّ الشّاعر لم يصرّح بها ولكن اكتفى بذكرهم بفعل "قالوا" ورغم أنها مستترة إلاّ أنّها فاعلة كان لها التّأثير الواضح على شخصيّة المعتمد.

كما ذكر الشّاعر شخصيّة أخرى وهي العدوّ في معرض اختياره المواجهة على الخضوع والاستسلام وفضّل سلب ملكه على سلب شرفه وشهامته، كما وردت في القصيدة شخصيّة حتى وإن كانت ماديّة ولكنّها فاعلة ومن منطلق أنّها فاعلة ولها تأثير يمكن اعتباره شخصيّة وهي قيّم وشيّم المعتمد بن عباد من الشّهامة والشّرف والإباء والأنفة والتي ملأت كل الأبيات حيويّة وحركة وشحنت جوّ العاطفة، فهي لا تعرف رتابة بل عكست مشاهد كثيرة متعلقة بذلك الزّمان وأخلاق الحكام.

4 – الزّمان: لقد ذكر الشّاعر زمنا واحدا في القصيدة وهو يوم النّزال في قوله:

قَـــــد رُمـــــتُ يَـــــومَ نِـــــزالِهم أَلا تُحَصّـــــــــــنَني الـــــــــــدّروعُ [76]

ولكنّ هناك زمن نستشفه من السّياق وهو زمن سقوط اشبيليّة سنة 484هـ/1091 م على يد المرابطين.

5 – المكان: أمّا عن الأماكن في القصيدة، فلم يصرح الشّاعر بمكان معيّن ولكنّي استنتجت من خلال موضوع القصيدة أنّ الحيّز المكاني هو مدينة اشبيليّة حيث دارت الحادثة، إضافة إلى مكان آخر وهو ساحة المعركة والتي نستشفها من خلال ذكره ليوم النّزال في قوله:

وَبَـــــرَزتُ لَـــــيسَ سِـــــوى القَمـــــيص عَـــــــن الحَشـــــــا شيءٌ دفـــــــوعُ
وَبَـــــذَلتُ نَفـــــسي كَـــــي تَســـــيل إذا يَســـــــيل بِهـــــا النّجيـــــعُ [77]

فسرده لهذا يحدّد الإطار المكاني وهو ساحة المعركة؛ أي أنّه حتى ولو لم يصح بالمكان ولكن هناك قاموسا معجميا يدل عليه مثال: يوم النّزال، الدّروع، بذلت نفسي، يسيل النّجيع، القتال.

وهناك حيّز مكاني غير مادّي وهو نفسيّة الشّاعر التي احتلّت المساحة الأكبر من القصيدة كونه يتحدّث بانفعال تضاربت فيه مشاعر الفخر والإباء والشّرف مع مشاعر الحسرة والألم للوضع الذي آل إليه حكمه ومدينته وأهله.

6-العقدة والحّل: إذًا ما دفع الشّاعر لنظم أبياته هو سقوط مدينة اشبيليّة وهو كان حاكمها، ولكن ما أزّم الوضع والذي يمكن اعتباره عقدة القصّة هو ما طُلب من طرف وزرائه، بحيث طلبوا منه الخضوع والاستلام للعدو، فحرّك هذا عاطفة الشّاعر وأيقظ داخله نوازع الإباء والأنفة ليكون حلّها أنّه اختار القتال والموت بشرف على الخضوع للعدوّ وفضّل طعم السّمّ على طعم الذّل والهوان وبذل النّفس على الاستسلام، غير أنّ أجله تأخّر وكانت نهايته السّجن.

7-الوصف: الملاحظ على قصيدة المعتمد بن عباد أنّها تسرد حكايّة تضمّنت حادثة حقيقيّة واقعيّة مرّ بها الشّاعر في حياته، لهذا لم يكن هدفه من نظمها إظهار قدرته اللغويّة، بل ليجسّد مشاعره ويسجّل تجربة من تجاربه في الحياة، وبما أنّ الحدث عظيم وكان له الأثر الكبير على نفسيّة الشّاعر، فلقد انكبّ على سرد الحدث وانصرف عن الوصف، لهذا لا نلمس وقفة وصفيّة في أبياته إلاّ في لحظة خروجه لمواجهة العدوّ فوصف لباسه حيث خرج من قصره عليه غلالة ترف على بدنه وسيفه في يده يقول: وبرزت ليست سوى القميص.

8-الحوار: لم يكن الحوار واضحا إلاّ في إشارة من الشّاعر إلى ما قاله الوزراء في قوله: "قالوا"، ثم يردّ عليهم هو في باقي الأبيات، غير أنّ الملاحظ هنا أنّ الحوار جاء مركزا، لأنّه لم يكن المقصود فالشّاعر ليس هدفه نقل الحوار الذي دار بينه وبين وزرائه بل تجاوز ذلك لتقديم الأهم وهو ردّة فعله كحاكم أبيّ وتصرفه اتجاه الوضع في مشهد المدافع عن أرضه وشرفه وأهله، فبالنّسبة إليه لم يكن الرّدّ عليهم هو الأهمّ بقدر ما كان يريد تحقيق انتصار لذاته لا الخضوع والاستسلام، لهذا اكتفى بقوله: "قالوا" ليمهّد للموضوع.

9- اللغة: لم تعكس اللغة هنا النّفس القصصي بقدر ما تعلقت بالجانب النّفسي والعاطفي والمعنوي للشاعر، فهي جاءت حُبلى بالقيّم الإنسانيّة، مشحونة بالعواطف كون

الموضوع المعالج هو ليس ذكر أو تقديم لوضع بقدر ما كان تجسيدا لأثر ذلك الوضع، وكأنّ الشّاعر يحاول تقديم تجربته الشّخصيّة والتي تعكس بدورها قيّما اجتماعيّة وإنسانيّة، " فالمعنى في النّص يتداوره عنصرا الجذب والانفلات؛ بمعنى أنّه إذا ما فكّكت الألفاظ المشكلة للنص سنجد هاتين القوّتين (الجذب والانفلات) وهذا ما يعكس الواقع النّفسي الذي يعيشه الشّاعر فإشبيليّة هوجمت وما على قائدها (المعتمد بن عباد) إلاّ الدّفاع عن نفسه وعنها مع وجود الدّعوات من المقرّبين للاستسلام والخضوع."[78]

وأوّل نقطة ارتكز عليها الجذب هو المطلع الذي يعتبر المحرّك الأوّل للقصيدة ليسترسل بعدها هذا الجذب إلى باقي الأبيات في قوله:

لمـــــا تماســـــكت الـــــدّموع وتنبـــــه القلـــــب الصّـــــديع
قـــــالوا الخضـــــوع سياســـــة فليبـــــد منـــــك لهـــــم خضـــــوع[79]

ثم تأتي لحظة الانفلات في قوله:

وألـــــذّ مـــــن طعـــــم الخضـــــ ـــــع علـــــى فـــــمي السّـــــم النّقيـــــع[80]

وكأنّ هذا البيت هو المنعطف نحو الانفلات، ولم "تبق القصيدة على حال الجذب والانفلات الذي أشرنا إليه سابقا بل أصبح الانفلات من ربق الاستسلام هو النّهايّة المفتوحة للقصيدة كلّها، فجاء الانفلات مرّة على صورة السّؤال (أيسلب الشّرف):

لـــــم أســـــتلب شـــــرف الطّبـــــا ع أيســـــلب الشّـــــرف الرّفيـــــع

إنّه إقناع للنفس من واقع مرير، ثم تتابعت مظاهر صور الانفلات على هيئة صور حركيّة:

وبـــــرزت لـــــيس ســـــوى القمـــــيص عـــــن الحشـــــا شيء دفـــــوع"[81]

ولقد تناوبت الجمل الفعليّة والاسميّة في القصيدة لتحقّق الجذب والانفلات بصورة مغايرة فنجده يوظف الجمل الفعليّة في بيان حاله وواقعه المرير والجمل الإسميّة عند حواره مع مستشاريه وتعود كثافة الجمل الفعليّة في نصّه كون" الفعل فيه حدث وفيه زمن أيضا وبذلك يخدم النّص وحركته التي يريدها الشّاعر ولا يحقّق ذلك الاسم أو المصدر لأنّ الحديث عن لحظات من الزّمن كان الحوار فيها وقتا ضائعا ولا سبيل إلاّ للقرار، ودعونا

ننظر في حركة هذه الأفعال التي تجاوزت عشرين فعلا خلال ثلاثة عشر بيتا كونت القصيدة منذ (تماسكت....حتى تتبعه الفروع) حتى تجاوز التّكثيف المتوقّع في أحد الأبيات:

وبذلت نفسي كي تسيـ ل إذا يسيل بها النّجيع."[82]

إذا بعد سلسلة طويلة من الأفعال يختم الشّاعر قصيدته والموقف بتعليق جملة إسميّة (أجلي تأخر) إلى غايّة (والأصل تتبعه الفروع) ليترك المجال أو الفضاء مفتوحا للتفسير، أمّا عن الموسيقى الخارجيّة فقد بنى الشّاعر قصيدته على حرف الرّوي العين وعلى تفعيلة البحر الكامل وهو من البحور الكثيرة الاستعمال كونه يناسب جميع الأغراض وهو أقرب إلى الشّدّة منه إلى الرّقة وهذا يتناسب ومضمون القصيدة الذي يعبّر عن موقف شديد ومصيري في حياة الشّاعر يعرف تصاعدا مستميتا للأحداث وفاصلا مهمّاً في حياة الشّاعر لينتقل بذلك إلى مرحلة أخرى من حياته غلبت عليها التّراجيديا.

التّقطيع:

وتناكرت هممي لما يستامها الخطب الفظيع

وَتَنَاْكَرَتْ هِمَمِيْ لَمَمَاْ يَسْتَاْمُهَ لْخَطْبُ لْفَظِيْعُوْ

0//0//0/0 /0//0/0/0 /0//0/0/0

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

الخاتمة:

1-يتمتّع النّص السّرد الشّعري بخاصيّة منطق التّقاطع النّصي بين السّرد بوصفه خصيصة قصصيّة له تقنياته الخاصّة به من الشّخوص والرّاوي والزّمان والمكان والحبكة وبين الشّعريّة بوصفها سمة أساسيّة في القصيدة الشّعريّة الغنائيّة بوجه الخصوص ومالها من خصائص تؤثر على النّص بوصفه نصّا شعريّا له إيقاعه ووزنه وكثافته التّعبيريّة وبعده عن الواقعيّة القصصيّة.

2-رغم أنّ الحدود تبدو فاصلة بين المسرود والقصيدة في إطارها النّظري ولكن على مستوى تأمّل النّصوص الشّعريّة تصبح القصيدة ملتقّى لغتين إحداهما سرديّة والأخرى شعريّة، أو حينما يتعالق صوت السّارد والشّاعر داخل القصيدة وبذلك تتعدّد الوظائف.

- دراسة النّزعة القصصيّة داخل حرم النّص الشّعري تنطلق من حيث أنماطها النّوعيّة وتشكلاتها البنائيّة كون النّص الشّعري يتّسع من خلال ما يتّخذه من مظاهر فنّيّة وأسلوبيّة هي الأخرى تسهم في استيعابه للقص وآلياته المختلفة.

3-لم ينل اهتمام الشّعراء في الأندلس بموضوعات الشّعر القصصي مثل ما ناله التّاريخ الذي وجدوا فيه مادّة غزيرة للتعبير فاستقوا منه الأحداث الهامّة وضمّنوا قسما منها تاريخ العصور السّابقة، كما أبرزوا فيها الجانب الخلقي فعرضوا مآثر العرب ومناقبهم والجانب البطولي فنسجوا من بعض الشّخصيات البارزة قصصا شعريّة ناجحة.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر العربيّة:

1- الألبيري الأندلسي، أبي إسحاق، الدّيوان، تح: محمّد رضوان الدّايّة، ط1، دار الفكر المعاصر، (بيروت، لبنان، 1411هـ، 1991م).

2- ابن خفاجة: الدّيوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطّباع، دط دار القلم للطباعة والنّشر والتّوزيع، (بيروت، لبنان، دت).

3- الأندلسي، ابن شهيد، لديوان، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: محمّد علي مكي دط، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر، (القاهرة، دت).

4- -ابن عبد ربه، الدّيوان، جمعه وحققه وشرحه: محمّد رضوان الدّايّة، ط1 مؤسّسة الرّسالة، (بيروت، 1399هـ، 1979م.)

5- ابن اللبانة، الدّيوان: تح: محمّد مجيد السّعيد، ط2، دار الرّايّة للنشر والتّوزيع (عمان الأردن، 1429هـ، 2008م).

6- المعتمد بن عباد، ديوانه، تح: حامد عبد المجيد، أحمد بدوي، ط3، دار الكتب المصريّة (مصر، 1421هـ/2000م).

7- المقري، نفح الطّيب، تح: إحسان عباس، ط1، دار صادر، (بيروت لبنان 1388هـ/ 1968م) مج1.

8- يحي بن حكم، الغزال، الدّيوان، جمعه وحققه وشرحه: محمّد رضوان الدّايّة، ط1 دار الفكر المعاصر، (بيروت، لبنان، 1413هـ، 1993م).

المراجع العربيّة:

1. إبراهيم صحراوي، السّرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، (بيروت، لبنان، 1429هـ/ 2008م).

2. سامي سويدان، في دلاليّة القصص وشعريّة السّرد، ط1، دار الآداب (بيروت 1991).

3. طول محمّد، البنيّة السّرديّة في القصص القرآني، دط، ديوان المطبوعات الجامعيّة (بن عكنون، الجزائر، 1991.)

4. -عبد الحميد مراشدة، الخطاب السّردي والشّعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث (الأردن، 2012).

عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ط1، الدّار العربيّة للكتاب، (طرابلس تونس 1982.)

5. عبد النّاصر هلال، آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربيّة (القاهرة، مصر، 2006.)

6. منتصر عبد القادر، الغضنفري، عناصر القصّة في الشّعر العباسي، ط1 دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، (عمان، الأردن، 2011م.2012م.)

7. فؤاد قنديل، فن كتابة القصّة، دط، الهيئة العامة لقصور الثّقافة (شركة الأمل للطباعة والنّشر، 2002.)

8. -محمّد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التّأثر والتّأثير، د.ط، إدارة الثّقافة والنّشر بالجامعة، المملكة العربيّة السّعوديّة.

9. محمّد عبد المنعم خفاجي، 1992، دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي ط1، دار الجيل، (بيروت، 1400هـ، 1980م).

10. مدحت الجيار، الشّاعر والتّراث، الإسكندريّة، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، د ط دت.

11. نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر ط1 جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، (عمان، إربد الأردن 1429هـ-2009م)، مج1.

المراجع المترجمة:

1- آنخل جنثالثّ بالنّثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، نقله عن الاسبانيّة حسين مؤنس، د.ط مكتبة الثّقافة الدّينيّة، (القاهرة، دت).

2- برنس جيرالدّ، المصطلح السّردي، تر: عابد خزاندار ومحمّد بريدي، دط المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة، 2003.)

3- لين أولتبنيرند، ليزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، دط منشورات دائرة الشّؤون الثّقافيّة والنّشر، (بغداد، العراق 1983).

المجلاّت:

1- أبو سياني، حسين، خريف "البيت القصصي في الشّعر العربي"، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكمة، العدد7، 2011م.

2- سلام أحمد خلف، "السّرد القصصي في شعر أبي تمام"، مجلّة كليّة الآداب العدد101 دت.

3- صادق فتحي دهكردي، "القصص الشّعريّة في ديوان إيليا أبي ماضي" بحوث في اللغة العربيّة وآدابها نصف سنويّة محكمة لقسم اللغة العربيّة وآدابها جامعة أصفهان، العدد5، خريف وشتاء1432هـ-1433هـ.

4- فرهاد رجبي وشهرام دلشاد، "عناصر القصّة في شعر البياتي"، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة آدابها، العدد 18، صيف 2014.

5- محمّد سليمان السّعودي، خالدّ سليمان الخلفات، "أسريات المعتمد بن عباد -دراسة نقديّة-"، مجلّة جامعة دمشق، مج27، ع1و2، 2011.

6- موسى سامح ربابعة، "الأنواع الأدبيّة والشّعر الجاهلي في دراسة بعض المستشرقين الألمان"، مجلّة جامعة أم القرى للبحوث العلميّة المحكمة، العدد 11 1416هـ.

الهوامش والإحالات:

[1] -بتصرّف: حسين أبو سياني، 2011م، البيت القصصي في الشّعر العربي مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، فصليّة محكمة، العدد7، ص.3.

[2] -بتصرّف: صادق فتحي دهكردي، خريف وشتاء1432هـ-1433هـ، القصص الشّعريّة في ديوان إيليا أبي ماضي، بحوث في اللغة العربيّة وآدابها نصف سنويّة محكمة لقسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة أصفهان العدد5، ص. 83.

[3] -إبراهيم صحراوي، 1429هـ/ 2008م، السّرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، بيروت لبنان، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، ص.182.

[4] -صادق فتحي دهكردي: المرجع السّابق، ص. 74.

[5] -بتصرّف: محمّد عبد المنعم خفاجي، 1992، دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، بيروت، دار الجيلط1، ص. 90.

[6] -بتصرّف: عبد الحميد مراشدة، 2012، الخطاب السّردي والشّعر العربي 2012 عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، ص.11.

[7] - موسى سامح ربابعة، 1416هـ، الأنواع الأدبيّة والشّعر الجاهلي في دراسة بعض المستشرقين الألمان مجلّة جامعة أم القرى للبحوث العلميّة المحكمة، العدد 11، ص275.

[8] - بتصرّف: فرهاد رجبي وشهرام دلشاد، صيف 2014، عناصر القصّة في شعر البياتي، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة آدابها، العدد 18، ص.20.

[9] -مدحت الجيار، د.ت، الشّاعر والتّراث، الإسكندريّة، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، د ط، ص. 20.

[10] -بتصرّف: سامي سويدان، 1991، في دلاليّة القصص وشعريّة السّرد بيروت دار الآداب، ط1، ص.ص. 9،10.

[11] -بتصرّف: منتصر عبد القادر الغضنفري، 2011م.2012م، عناصر القصّة في الشّعر العباسي، عمان الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، ط1، ص.19.

[12] -بتصرّف: المرجع نفسه، ص. 19

[13] -بتصرّف: المرجع نفسه، ص.ص. 19،20.

[14] -بتصرّف: المرجع نفسه، ص. 20.

[15] -سلام أحمد خلف، د.ت، السّرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلّة كليّة الآداب، العدد 101، ص.211.

[16] -محمّد رجب البيومي، 1400هـ، 1980م، الأدب الأندلسي بين التّأثر والتّأثير المملكة العربيّة السّعوديّة، إدارة الثّقافة والنّشر بالجامعة، د.ط، ص.79.

[17] -المرجع نفسه، ص80.

[18] -المرجع نفسه، ص.80.

[19] -بتصرّف: آنخل جنثالتّث بالنّثيا، د.ت، تاريخ الفكر الأندلسي، نقله عن الاسبانيّة حسين مؤنس القاهرة، القاهرة. القاهرة، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، د.ط ص.603.

[20] -المرجع نفسه، ص.ص.603،604.

[21] -المرجع نفسه، ص.604.

[22] -بتصرّف: محمّد رجب البيومي: المرجع السّابق، ص.ص.80،81.

[23] -آنخل جنثالتّث بالنّثيا: المرجع السّابق، ص.607.

[24] -ابن عبد ربه، 1399هـ، 1979م، الدّيوان، جمعه وحققه وشرحه: محمّد رضوان الدّايّة، بيروت مؤسّسة الرّسالة، ط1، ص.182.

[25] -بتصرّف: محمّد رجب البيومي، المرجع السّابق، ص.89.

[26] -ابن عبد ربه، المصدر السّابق، ص.203.

[27] -بتصرّف: نبيل حداد ومحمود درابسة، 1429هـ-2009م، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، عمان، إربد، الأردن، جدارا للكتاب العالمي عالم الكتب الحديث، ط1، مج 2، ص.340.

[28] -ابن شهيد الأندلسي، دت، الدّيوان، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: محمّد علي مكي، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر، دط، ص.41.

[29] -يحي بن حكم الغزال، 1413هـ، 1993م، الدّيوان، جمعه وحققه وشرحه: محمّد رضوان الدّايّة، بيروت لبنان، دار الفكر المعاصر، ط1، ص.11.

[30] -بتصرّف: نبيل حدّاد، محمود درابسة، المرجع السّابق، ص.340.

[31] -بتصرّف: المرجع نفسه، ص.351.

[32] -يحي بن حكم الغزال: المصدر السّابق، ص.20.

[33] -المصدر نفسه، ص.ص.21،22.

[34] -بتصرّف: صادق فتحي دهكردي: المرجع السّابق، ص.89.

[35] -بتصرّف: نبيل حداد، محمود درابسة: المرجع السّابق، مج2، ص.352.

[36] -ابن شهيد: المصدر السّابق، ص.ص.111،110.

[37] -المصدر نفسه، ص.109.

[38] -ابن اللبانة، 1429هـ، 2008م، الدّيوان: تح: محمّد مجيد السّعيد، عمان الأردن، دار الرّايّة للنشر والتّوزيع، ط2، ص.ص.61،60.

[39] -نبيل حدّاد، محمّد محمود درابسة: المرجع السّابق، ص.353.

[40] -المرجع نفسه، ص.354.

[41] -أبي إسحاق الألبيري الأندلسي، 1411هـ، 1991م، الدّيوان، تح: محمّد رضوان الدّايّة، بيروت، لبنان، دار الفكر المعاصر، ط1،، ص.108.

[42] -ابن شهيد: المصدر السّابق، ص.154.

[43] -نبيل حداد ومحمود درابسة: المرجع السّابق، ص.ص.336،335.

[44] -بتصرّف: صادق فتحي دهكردي: المرجع السّابق، ص.93.

[45] -نبيل حداد ومحمود درابسة: المرجع السّابق، ص.336.

[46] -ابن شهيد، المصدر السّابق، ص.116.

[47] -بتصرّف: صادق فتحي دهكردي: المرجع السّابق، ص.36.

[48] -ابن خفاجة، الدّيوان، دت، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطّباع، بيروت، لبنان، دار القلم للطباعة والنّشر والتّوزيع، دط، ص.ص.49،48.

[49] -بتصرّف: صادق فتحي دهكردي: المرجع السّابق، ص.97.

[50] -بتصرّف: نبيل حدَّاد ومحمود درابسة، المرجع السّابق، ص.358.

[51] -المقري، 1388هـ/ 1968م، نفح الطّيب، تح: إحسان عباس، بيروت لبنان دار صادر، ط1، مج1، ج5 ص.ص.397،396.

[52] -بتصرّف: عبد الحميد مراشدة، المرجع السّابق، ص.14.

[53] -برنس جيرالدّ، 2003، المصطلح السّردي، تر: عابد خزاندار ومحمّد بريدي القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، دط،، ص.17.

[54] -عبد النّاصر هلال، 2006، آليات السّرد في الشّعر العربي المعاصر القاهرة مصر، مركز الحضارة العربيّة، ط1،، ص.116.

[55] -بتصرّف: طول محمّد، 1991، البنيّة السّرديّة في القصص القرآني، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيّة دط، ص.43.

[56] -بتصرّف: عبد الحميد مراشدة: المرجع السّابق، ص.16.

[57] -بتصرّف: لين أولتبنيرند، ليزلي لويس، 1983، الوجيز في دراسة القصص تر: عبد الجبار المطلبي، بغداد العراق، منشورات دائرة الشّؤون الثّقافيّة والنّشر دط ص.ص: 167، 168.

[58] -بتصرّف: حسين أبو سياني: البيت القصصي في الشّعر العربي، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها فصليّة محكمة، العدد7، خريف 2011م، ص.19.

[59] -بتصرّف: طول محمّد: المرجع السّابق، ص:34.

[60] -بتصرّف: عبد الحميد مراشدة، المرجع السّابق ص.19.

[61] -بتصرّف: المرجع نفسه، ص.ص:19، 20.

[62] -بتصرّف: لين أولتبنيرند: ليزلي لويس، المرجع السّابق الصّفحات:132،131-134.

[63] -بتصرّف: المرجع نفسه، الصّفحات: من 134، إلى 137.

[64] -بتصرّف: فؤاد قنديل، 2002، فن كتابة القصّة، الهيئة العامة لقصور الثّقافة شركة الأمل للطباعة والنّشر، دط،، الصّفحات، 204، 205-210-211.

[65] -بتصرّف: حسين أبو سياني: المرجع السّابق، ص 19.

[66] -بتصرّف: أولتبنيرند: ليزلي لويس، المرجع السّابق، ص15

[67] -بتصرّف: فؤاد قنديل: المرجع السّابق، الصّفحات: من 235 إلى 238.

[68] -بتصرّف: لين أولتبنيرند: ليزلي لويس، المرجع السّابق، ص ص:172-174.

[69] -فؤاد قنديل: المرجع السّابق، ص:131.

[70] -بتصرّف: عبد السّلام المسدي، 1982، الأسلوبيّة والأسلوب، طرابلس تونس الدّار العربيّة للكتاب ط1، ص.ص. 89، 90.

[71] -بتصرّف: طول محمّد: المرجع السّابق، ص.121.

[72] -المرجع نفسه، ص:351.

[73] -بتصرّف: عبد النّاصر هلال: المرجع السّابق، ص.ص: 154،155.

[74] -بتصرّف: المرجع نفسه، ص.ص: 284-292.

[75] -المعتمد بن عباد، 1421هـ/2000م، ديوانه، تح: حامد عبد المجيد، أحمد بدوي، مصر، دار الكتب المصريّة، ط3، ص.ص.88،89

[76] -المصدر نفسه، ص. 89.

[77] -المصدر نفسه، ص.89.

[78] -المصدر نفسه، ص.89.

[79] -محمّد سليمان السّعودي، خالدّ سليمان الخلفات، 2011، أسريات المعتمد بن عباد -دراسة نقديّة- مجلّة جامعة دمشق، مج27، ع1و2، ص.202.

[80] -المعتمد بن عباد: المصدر السّابق، ص.88.

[81] -المصدر نفسه، ص.88.

[82] -محمّد سليمان السّعودي: المرجع السّابق، ص203.

[83] -المرجع نفسه، ص.205.