جماليات التكثيف في القصّ الشعري في شعر ابن المعتز

د.زمان عطا نجم

مديرية تربية ذي قار

المقدمة: يعد الأسلوب القصصي من الأساليب التي يوظفها الشاعر لتجسيد الأحداث التي تتمثل فيها صورة الحياة بكل معطياتها الاجتماعية ، وبأسلوب فني يثير اهتمام المتلقي ، وتجذبه إلى التعلق ،والاهتمام ،والمعايشة مع دقائق الحدث عبر محطات متواصلة ، ومنتظمة تترجم مشاعر وأحاسيس الشاعر فيعيشها المتلقي اجمعها ،وهو ينظر إليها بلهفة حلها وحليلتها ،وهي تتجسد أمامه على مسرح الأحداث ،فيتفاعل مع دقائقها ،حزناً،وفرحاً،تأزماً،وانفراجا،لقيا،وصدود،تنائي،وتداني .

فالشاعر يحاكي الأشياء ،كما يحاكي المصور الطبيعة إذ أنَّ ((الشاعر يرى الطبيعة وتستحوذ على مشاعره إنه إذ يسترجع هذه المشاعر في هدوء ،ليصوغها في قصيدة بمعاونة صور تلك الأشياء الموجودة في الطبيعة التي أثاره مشاعره في المقام الأول .وينظر القارئ إلى القصيدة،وإلى صور الطبيعة التي تضمنتها مضطرمة بمشاعر الشاعر فتوقظ لدية مشاعر مماثلة لتلك التي لقيها الشاعر لأول مرة))(١)

فيلجأ الشاعر إلى بث الحياة في الصورة التي التقطها للطبيعة من زاوية يراها ناجعة في إيقاظ الطبيعة من سباتها ،وبعثها من جديد بحس ومشاعر تستحوذ على مقدرات المتلقي وإثارة مشاعره ،وهي محاولة من الشاعر يستنطق بها الأحداث ،ثم يترجمها شعراً((فالشاعر الصانع رسام يحاكي الأشياء الخارجية محاكاة موضوعية ،وهو يستخدم في محاكاته هذه أداته الكلمة تماماً كما يستخدم الرسام الخط،أو اللون في صنع لوحاته))(٢) .إن محاكاة الشاعر للأشياء مؤداها إعجابه ،وانبهاره بدقة صنعها ،فيحاكيها بالكلمة لعلها تسعفه في تخفيف صدمة الإعجاب والاندهاش ،وبهذا يستطيع الشاعر أن يجد نصا مطلقاً يحتمل القراءة الإنتاجية ((فيتجدد مع كل قراءة ويكون النص الواحد،آلافاً من النصوص ،لأن لكل قراءة أثراً يختلف عن أثر القراءة الأخرى وبعدد هذه الآثار يكون عدد النصوص ،وفي كل إعادة للقراءة يحدث اثر آخر فكأننا مع نص آخر ،فالنص هو الأثر والنص هو القارئ))(٣) فقد أيقظَتْه حاجة إلى الجمال والإثارة التي هي رهن إبداع الشاعر المنتمي إلى صنّاع الفن التشكيلي الذي يضع القارئ إزاء قصيدة في أوج كمالها تهزّ المتلقي وتأسره .

السرد لغة واصطلاحا : السرد في اللغة :ـ هو تقدمة الشيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض (٤)،والسرد ضمك بعضه إلى بعض ،نحو النظم وما أشبهه ،ومنه قولهم سرد الدّر أي ضمّ حديد بعضها إلى بعض ،وفي التنزيل :وقدر في السرد والمسد :المنظم من خرز أو غيره (٥).

اصطلاحاً: يعد مصطلح السرد أو السردية من المصطلحات الأدبية التي يقصدها الشاعر لوصف حدث ما،أو جانباً من جوانب الزمان ،أو المكان فهو إذن ((مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان ، اللذين يدور فيهما ، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية ،أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية ،أو حديث خاص مع الذات))(٦).

وقد ذهب تودوروف إلى إن ((السرد الكلام المسرود وهو فن من ناحية المتكلم ،وكذلك هو متعة بالنسبة إلى المتكلمين))(٧) لأن كل مسرود هو وصف للشخصيات وعلاقتها بعناصر السرد الأخرى .

الحبكة ذات الحدث الصاعد: يبدأ الحدث في هذه الحبكة بالتصاعد رغبة في الوصول إلى ذروة الحدث ، إذْ تتعدد الأفعال ، والحركات ، والأحداث مع ما تتوافر فيها من عقد تقودنا إلى ظهور أحداث مرتبطة بعضها ببعض . فوقوع بعض الأحداث مترتب على وقوع بعضها الآخر ، وهذا بدوره يفعّل الحدث ويدفعه إلى الصعود إذْ ((أنّ الترابط بين أفعال الحكاية هو ، بالنظر إلى هيكل البنية ، ترابط وظيفي . أي أنّ الأفعال تترابط فيما بينها بعلاقات وظيفية . تشكل هذه العلاقات قواعد مشتركة بين النصوص الحكائية ، كما تحدد لها نمطا بنيويا يكاد أن يكون واحدا)) (٨) وهنا ندرك أنَّ النص السردي في وصفه للأحداث يتبنى ثلاثة مستويات مترابطة فيما بينها وهي ((مستوى الوظائف ، ومستوى الأفعال ، ومستوى السرد ، وعلينا أن نتذكر أن هذه المستويات الثلاثة ترتبط فيما بينها تبعاً لصيغة إدماج متتالية))(٩) ومما يميز الحدث الصاعد ، أن له مميزات تخلو من التعقيد الذي يجلب الملل إلى المتلقي ويوفر الانسيابية من خلال ابتعاده عن التكلف ، والتصنع ، ومما يمثل ذلك قصيدة (أين التورع)

أمكَنتُ عاذلتي من صمتِ أبّاءِ ، مازادهُ النّهيُ شيئاً غيرَ إغراءِ

أينَ التّوَرّعُ مِن قلبٍ يهيمُ إلى حاناتِ لَهوٍ غدا بالعُود والنّاءِ

وصوتِ فتّانَةِ التّغريد ، ناظرةٍ بعينِ ظبْيٍ تُريدُ النّومَ ، حوراءُ

جرّتْ ذيولَ الثياب البيض حين مشت كالشمس مُسبلةً أذيالَ لألاءِ

وقَرَعِ ناقوسِ دَيريٍّ على شَرَفٍ مسبَّحٍ في سَوادِ اللّيلِ دَعّاءِ

وكأسِ حَبريّةٍ شكّتْ بِمبزَلِها أحشاءَ مُشعَلَةٍ بالقارِ جَوْفاءِ

ترفُو الضّلالَ بأغصانٍ مُهدَّ لةٍ سودِ العَناقيدِ في خضراء لفّاءِ(١٠)

يبوح الشاعر بانكساره لما يعانيه من فرط الصبابة ، والعشق . إذ يلوم نفسه على ما وصلت إليه من الخضوع ، والتسليم المطلق لفتاة سرقت منه لُبَّه ، بعد أنْ حطمت بعنادها كبرياءه ، وعزة نفسه ، ثمّ تبدأ الحبكة بالتصاعد ، والارتفاع ، وتزاحم الأحداث ، والأفعال .

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى موقف آخر يتابع فيه سرده ، متسائلاً ، عن الورع والثبات الذي تلاشى من أبعاد شخصيته ، وسؤاله هذا يشير إلى أنَّ الشاعر قد حارَ بين موقفين .

ألأول :ـ يمثل ورعه ، وقوته، ووجوده .

الثاني :ـ يمثل الهيام ، والعشق ، وحانات الشرب ، وألّلهو ، والضياع .

أينَ التّوَرّعُ مِن قلبٍ يهيمُ إلى حاناتِ لَهوٍ غدا بالعُود والنّاءِ

وصوتِ فتَّانَةِ التَّغريد ، ناظرةٍ بعينِ ظبْيٍ تُريدُ النّومَ ، حوراءُ

جرّتْ ذيولَ الثياب البيض حين مشت كالشمس مُسبلةً أذيالَ لألاءِ

وقَرَعِ ناقوسِ دَيرِيٍّ على شَرَفٍ مسبَّحٍ في سَوادِ اللّيلِ دَعّاءِ (١١)

يحاول الشاعر تخفيف حدَّة السرد ، إذْ يزاوج بين الوصف ، والتشبيه فقد وظَّف الوصف للتعبير عن الأحداث المتتابعة داخل المشهد الذي يمثل الدير مكانه الواسع ومسرحه المفضل .

أمّا التشبيه فقد وظفه ليبرر من خلاله انهياره النفسي ، وحَطِم إرادته، فوجه الشبه بين الفتاة ، والظبي أفصحت عنها الألفاظ (عين ، حوراء ، نوم) .

ففي ذلك إشارة إلى الانهيار الذي يعانيه الشاعر من سطوة الفتاة ، وسحر صوتها ، وجمال عيونها الناعسة ، وهذه كلها إرهاصات نفسية أباح بها الشاعر بعد أن خامر الشراب عقله ووجدانه .

نلاحظ أن الأفعال في المقطع الشعري السابق قد تشكلت بصورة عقدة واحدة تجمع بين الحب ، والانهيار ، والشكوى . ثم يتابع الشاعر السرد للوصول إلى الحل ، وهو يتمنى ويأمل على الفلاح بالشيء المنشود والظفر والنجاح في طموحه ، ونوال معشوقته .

فصراعه مع ذاته ، ومع خمرته ، ومعشوقته ، ، وتقاليده السائدة ، تمثل هزيمة الذات وانهيارها ، ووئد النفس وانكفائها ودفنها في قبور اللامبالاة .

يا صاحِ إن كنتَ تعلم ، فقد طُرِحَت شَرارَةُ الحبّ في قلبي وأحْشائي

وقد عست شعرات في عَوارِضِه تزري على عارضيه أيَّ إزراء

أعيت مناقشةً إلا على الِمٍ وكلَّ يوم يُغاديها بإخفاء

فانظر زبَرْجَد خدٍ صارَ من سَبَجٍ وصبَّ دمعاً عليه كلَّ بكّاءٍ

ياليت إبليسَ خلّاني لنُدبته ولم يُصَوّب لألحاظي بأشيَاءِ

مالي رأيتُ فِلاحَ الناسِ قَد كَثُروا ولم يقدّرْ بهم إبليس إغوائي

فكَيفَ أُفلح مع هذا وذاك وذا أم كيف يَثْبُتُ لي في تَوْبةٍ رائي (١٢)

يعرض الشاعر صورة لواقعه ، حيث الإشارة إلى ان آلامه ، وأوجاعه ، هي حالة من حالات التقهقر ، والخنوع ، فوظف لها التشبيه البليغ ، إذْ شبهه نفسه بالقمر عند ما يكون محاقا ففي هذه المرحلة من مراحل ولادة القمر ، يصيبه النقص في جرْمه وضوئه ، بعد انتهاء ليالي اكتماله في آخر الشهر .

نلحظ لجوء الشاعر إلى استعمال ضمير المتكلم في بنائه للأحداث المتتابعة ، والمتصاعدة فيظهر لنا السارد وهو يعاني مرارة الانهزام ، والانكسار ، مما حفَّزه إلى أن يبتعد ويتوارى عن مسرح الأحداث ومرمى الأنظار ، فيلجأ إلى توظيف ضمير الغائب ، محاولة منه في إبعاد اهتمام القارئ بمعاناة الشاعر.

ولعلنا بعد هذا التوظيف للصورة الإلتفاتية وتبادل الضمائر ، نتيقن سبب انتقاله من ضمير إلى آخر ، هو أن يجعل هذين الضميرين من العقدة والصراع ، فالكلمات ، (قلبي ، أحشائي ، عليه ، عوارضه ، ندبته) هي جزء من الأحداث الملآى بالأحزان والهموم ((ثمَّ إن هذه الخلايا المتنوعة التي يجب أن يربط بعضها بالبعض الآخر لأجل أن يصبح السرد متماسكا)) (١٣)

لقد سارت القصيدة من البداية إلى النهاية وفق نظام سردي تصاعدي ، أراد الشاعر من خلاله أن يفصح عن صورة من صور مغامراته ، ولهوه ، وصراعه مع الخمرة من جانب ، ومعشوقته من جانب آخر .

<u>الحبكة ذات الحدث النازل:</u>لقد عمد ابن المعتز في بناء أشعاره إلى الحبكة ذات الحدث النازل ، وهي أن يقوم بعرض أخر حدث في الحبكة ، ثم يعرض ما سبقه زمنيا،وهكذا حتى النهاية ، وأحيانا لا يتطابق الزمن السردي مع الزمن الواقعي، فالراوي برتب الأحداث وفق ما يراه هو مناسبا لروايته إذ ((إن التوافق بين البداية والنهاية يبدو كدليل على التماسك الموجود في القصة وكذلك كوسيلة ممتازة يستخدمها الراوي للتعبير عن افكاره ، بل وعن رؤيته للعالم))(١٤)

والسارد له مطلق الحرية في التفنن بسرده ((في مثل هذه الحالة نقول بان الراوي يكسر زمن قصته أو أن يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن ماضي)) (١٥) ، وهذا النوع من الفن تمثل في قصيدة للشاعر:

أَبَى اللهُ مَا لِلعَاشِقِينَ عَزَاءُ وما للملاح الغانيات وفاء

تَرَكنَ نُفوساً نَحوَهُنَّ صَوادِياً مُسِرَّاتِ دَاءٍ ما لَهُنَّ دَوَاءُ

يرِدنَ حِياضَ المَاءِ لا يَستَطِعنَها وَهُنَّ إِلَى بَردِ الشَّرابِ ظِمَاءُ وَجُنَّت بِأَطلالِ

الدُّجَيلِ وَمائِهِ وَكَم طَلَلٍ مِن خَلفِهِنَّ وَمَاءُ إِذَا مَا دَنَت مِن مَشرَعٍ قَعقَعَت

لَها عِصِيٌّ وَقامَت زَأرَةٌ وَزُقَاءُ (١٦)

إن هذا الأسلوب السردي الذي يقدمه الشاعر عن طريق الحدث النازل ، يلجأ فيه إلى افتتاحية سردية هي أخر حدث في الحبكة فقدم معاناته وصراعه مع الهجر، وما يتركه من ردود أفعال قد تؤثر سلبا على العاشق الهائم بمعشوقته ، فوظف الصورة الفنية الجميلة التي تعتمد في بنائها على ألفاظ من معجم الانكسار والهزيمة ، كالعزاء ، وانعدام الوفاء. وتأخذ صورة النفوس الصوادي مسرات داء وقلة دواء ، إذ وصف بها الصدود والرفض ، كما وصف نهر الدجيل، وقد نصب ماءه بالإطلال وبقايا آثار تفصح عن ذكريات مؤلمة كالطلل الجاهلي ، إنَّ هذا العرض للموقف الدرامي الذي اعتمده الشاعر في بناء القصيدة قائم على موقفين متوازيين دلالياً ،في الأفعال ،وفي الزمن ، فقد ناظر الشاعر بين مشهدين ،مثّل الأول الرغبة والاندفاع .

والبحث عن أمنيات كادت أن تكون صعبة المنال ، ومثل الثاني مشهد الظل الذي يخشاه الشاعر، ويفاجئ به في كل مشاهد القصّ ، ثم يتحول المشهد إلى إيقاع يزخر بالتماثلات الصوتية والتكافؤات الزمنية .

إذا ما دنت من مشرع قعقعتْ لها عِصِيٌّ، وقامتْ زأرَةٌ وزُقاء(١٧)

ولهذا فهو يؤكد تتابعه الزمني للسرد ، في بناء النص الشعري وحبكته النازلة رغبة في كسر الرتابة المملة .

يعرض الشاعر إلى حدث نازل آخر تكتنفه الشكوى والبكاء والأنين ، قوله

خليليَّ ! بالله الذي أنتما له فما الحبُ إلا أنَّة وبكـاء

كما قد أرى ؛ قالا: كذاك، وربما يكون سرورٌ في الهوى وشقاء

لقد جحدتني حقّ ديني مواطلٌ وصلن عداة مالهن أداء

يعللني بالوعد أدنينَ وقتَه وهيهاتَ نيل بعده وعطاء

فدمن على منعي ودمت مطالبا فلا شيءَ إلاّ موعد ورجاءٌ

حلفت لقد لاقيت في الحبِّ منهمُ أخا الموت من داءٍ ،فأين دواءُ (١٨)

يلتفت الشاعر إلى صاحبيه ، ثم يحذرهما من الحب الذي لا وفاء فيه ولا صدق ،

سوى أنين وبكاء ، إذ وظف لتأكد هذا الادّعاء ، أسلوب القسم المباشر وأسلوب القسم بالنفي والاستفهام ، متكأ في ذلك على التضاد (سرور، شقاء) إذ أدرك الشاعر إن هذا اللون البلاغي يؤدي دورا فعالا في انصياع المشهد الدرامي للمتلقي .

ويستمر السرد بذكر المعانات المتجددة من مواعيد لا صدق فيها ولا صحة لها ، سوى أمل لا يتحقق .

ومن الملاحظ إن حبكة القصيدة لم تنج من عيوب ، فقد بدا الافتعال واضحا في الحدث الذي يصور منه الشاعر صراعه مع تيارين متناقضين ، الأول رغبته بالوصل ونيل مطلبه ، أمّا الثاني هو المماطلة والرفض ، حتى دب اليأس في نفس الشاعر إلى حد الجزع والسقم الذي لا يجد له دواء .

لقد جاء الفعل في القصيدة متدافعا ، يتراوح بين استعمال الأفعال الماضية والمضارعة ولا بد أن نلاحظ ، لجوء الشاعر في سرده للأحداث إلى توظيف العتاب لعله يجد فيه متنفسا لما يعانيه أو وميض أمل ، يحفظ به ماء وجهه ، بعدما فقد راحته في دنياه . فأمست أيامه أنينا وبكاء . لقد سارت القصيدة وفق نظام سردي تنازلي ، ركّز فيها الشاعر على إبراز معاناته مع معشوقته ، ليعكس تلك المعانات ويجسدها ويضفي واقعية على أحداثها .

المكان : يعد عنصراَ مهما من عناصر بناء السرد ، إذْ هو مسرح الأحداث سواء أكان مكانا مغلقا أم مفتوحا ، ويرتبط مع الزمان ارتباطا وثيقا ، وهما أيضا عنصران متلازمان في بناء النص السردي ويتداخلان مع العناصر الأخرى التي تسهم في بناء الرواية ((ويعد احد الركائز الأساسية لها، لا لأنه احد عناصرها الفنية ، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث ، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب ، بل لأن يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل ، والممثل لمنظور المؤلف)) (١٩)

إذن فان وصف المكان يعني وصف الشخصية التي يكتمل دورها فيه وعندما يتفاعل المكان مع العناصر الروائية الأخرى ، فعندئذ يكون ((المكان هو الصورة الفنية للمكان الأليف ، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة ، وانه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا)) (٢٠) ووفقا

لهذه الرؤيا يمثل المكان إلية يوظفها الشاعر لترجمة أفكاره للوصول إلى غايته ((فالمكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي إلى مداره الفني الروائي أو الشعري يمر من خلال أنفاق متعددة نفسية وأيدلوجية وفنية لكي يصل أخيرا إلى المدار الفني التشكيلي))(٢١) لقد رسم ابن المعتز الأمكنة التي تتعلق بواقعه وفق رؤية تكاد تكون سببا في معاناته وصراعه مع أناس تعلق قلبه فيهم ، وعاش معاناة الهجر والصدود ، لذا فقد تعلق ببقعة وجدها ثابتة بأطلالها وبقايا ديار كانت له معها ذكريات وأحلام ، طالما تمنى تحقيقها ، ممثلة بدار وربع، بوصفها استقرارا نفسيا ووجودا واقعيا ، وطموحا تسلل إلى روحه الهائمة الحالمة ، فقد صرح لنا في قصيدة (معشر كرام)، عن أمكنة عدة كان له فيها حكايات وذكريات تتعلق بواقعه الفعلي إذ أصبح مصدراً يبعث على الألم ، ونواة فعّالة في استرجاع الذكريات

لِمَن دارٌ وَرَبعٌ قَد تَعَفّى بِنَهرِ الكَرخِ مَهجورُ النَواحِ

إِذا ما القَطرُ حَلّاهُ تَلاقَت عَلى أَطلالِهِ هوجُ الرِياحِ

مَحاهُ كُلُّ هَطّالٍ مُلِحٍّ بِوَبلٍ مِثلِ أَفواهِ اللِّقاحِ

فَباتَ بِلَيلٍ باكِيَةٍ ثَكولٍ ضَريرَ النَجمِ مُتَّهَمَ الصَباحِ

وَأَسفَرَ بَعدَ ذَلِكَ عَن سَماءٍ كَأَنَّ نُجومَها حَدَقُ المِلاحِ

سَقى أَرضاً تَحِلُّ بِها سُلَيمى وَلا سَقى العَواذِلَ وَاللَواحِ

مُهَفهَفَةٌ لَها نَظَرٌ مَريضٌ وَأَحشاءٌ تَضيعُ مِنَ الوِشاحِ(٢٢)

أصبح واضحا لدينا أن الشاعر يعاني من إسقاطات نفسية كان لها وقع مؤثر على ذاكرة الشاعر وتوازنه ، فعندما وقف على مكان الذكريات ، استغربه وأنكره ، وراح يتساءل مدهوشا عن مكان وقعت فيه حوادث وتحركت خلاله شخصيات ، فهذه بحد ذاتها إشارة ناجمة عن الأثر النفسي الذي يحتويه الحزن . فالمكان الذي يطلبه الشاعر ، هو المكان المكنى بنهر الكرخ وهي إشارة واضحة إلى بغداد ـ المدينة التي تعشق الحضارة وينبعث منها الإبداع ـ ومع ذلك كله يراها شاعرنا مهجورة ، لرحيل ساكنيها .فكلما ا حاول المطر تجميلها وبعث الحياة فيها، حملت عليها الرياح العاتية ومزقت جمالها .

فقد مثل المكان في هذه الدراما شاهداً على فضاعة ما آلت إليه أحوال الشاعر وظروفه التي باتت صعبة وغير مستقرة ، وهو مكان مفتوح وبمثابة مجمع ومثوى للأوجاع والآلام والأحزان والذكريات ، ففي هذا المكان يطول الانتظار وتهيج الذكريات المحملة بعبق الماضي ، ولعلنا نلاحظ ((أن المكان الروائي ما هو إلا صورة طبق الأصل للمكان الواقعي ، قد يكون ذلك صحيحا إلى حد ما لكن هناك ما يجعله يختلف عندما ينفصل عن جغرافيته وهندسيته ، وهو يتوقع ضمن عناصر ألحكي الأخرى في النص))(٢٣) فقد عكس المكان

الإرهاصات النفسية التي تختلج في روح الشاعر ، مما تضمنته من دلالات ، قد وظفها الشاعر وفق رؤيته للأشياء ، فالأطلال هي الطعنة المباشرة التي أجهزت على الشاعر ، واردته صريعا ، فلجأ إلى توظيف الاستعارة ليضفي على الأطلال حسية الوجود ، إذ شبه المطر الشديد بالرياح التي تحمل السحاب وفيه ماء ، وهي حركة درامية قصدها الشاعر ثم وظفها داخل النص ، ليلفت انتباه المتلقي إلى ضيق المكان الذي تزدحم فيه الإحداث ، وعتمة ينتظرها الشاعر أن تنقشع ليسفر عن مكان واسع ورحب وهذا ما يحصل بعد ذلك :-

وأسفر بعد ذلك عن سماءٍ كأنَّ نجومها حدق المِلاحِ(٢٤)

يصف الشاعر المكان المتمثل بالسماء ونجومها بحدق الملاح ، لاستدارتها ولمعانها وكأنها نساء حسان ، وهي التفاته إلى سعة المكان وجماله ووضوحه ، وخلوه مما يعكر صفوه .

تقسم الأمكنة في شعر ابن المعتز إلى أمكنه مفتوحة وأمكنة مغلقة ، شكلت الدار والربع مكانا ضيقا ، ثم إن هذا المكان الضيق يرتبط وجودا وروحا بأمكنة أخرى واسعة تمثلت بنهر الكرخ ، وهي كناية عن بغداد ، التي بعثت على الألم والضيق والخلو ، ومركز للهجر ، ومسكنا للذكريات . وهي إشارة واضحة لانهيار الحالة النفسية للشاعر .

فالأرض الواسعة أصبحت عند الشاعر إطلالا تصفر فيها الرياح ، وتسكنها الطيور. ووظف الشاعر نوعا آخرا من الأمكنة تمثل بالمسارات التي تجري فيها الأحداث ، وهي بمثابة الخروج إلى فضاء واسع رحب ، ومتنفس يتجدد فيه النشاط

وتنتعش فيه الروح ، ونقطة وصل بين الأمكنة الضيقة والأمكنة الواسعة ،

وفتيانٍ كهمك من أُناسٍ خفافٍ في الهُدُوّ وفي الرواحِ

بعثتهم على سفرٍ مهيبٍ فما ضربوا عليهم بالقداحِ

ولكن قرَّبوا قُلُصاً حثاثاً عواصِفَ قد حُنينَ من المِراحِ(٢٥)

تتحول الدراما في المشهد إلى مكان هو بمثابة ملتقى ، إذ الغدو والرواح يحتاج إلى انسيابية وسعة حتى يكون السير فيها حثيثا ، لذا فان الصور التي رسمها الشاعر للشارع تنم عن قدرة فائقة في اختيار الأمكنة التي تتلاءم مع الصورة ، لان الصورة في هذا المشهد أحوج ما تكون إلى مكان مؤنس ومفتوح يرتاده الغادي والرائح ((وهنا يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس ، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر))(٢٦) إذن عندما يتفاعل الإنسان مع محيطه تتولد الصورة التي يراد فيها ان تكون فاعلة في الدراما حينئذ يكون تأثير المكان على الشخصية تأثيرا فاعلاً .

الزمن : هو الإشكالية التي تقع فيها الأحداث وفق أبعاد جمالية ،ووظيفية ومكانية ، ويرتبط الزمن بعناصر السرد الأخرى ـ الشخصيات ، والمكان ـ ارتباطا شرطيا وثيقا، إذ لا يمكن أن تتجسد الشخصيات بين ماضيها الحقيقي وزمنها المحكي إلا بإيجاد العلاقة الزمكانية التي يولد من خلالها الحدث فأدركنا ((إن الزمن لم يعد مجرد موضوع فحسب أو شرط لازم لانجاز تحقق ما ، كما إن أستحالات الشخصيات والحوادث لا تزال تندرج في نطاقه ، ولكن ليس هذا هو الأمر الجوهري : المهم هو ان هذا الزمن يوشك ان يصبح بطل القصة))(٢٧) فان الزمن يجمع بين زمن الحكاية التاريخي الذي حدثت فيه القصة ، وزمن السرد ، حيث يقوم الروائي بالتلاعب في النظام الزمني للحكاية و هذا يحصل على المستوى السردي ((فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها وذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة))(٢٨) إن السارد يقطع وتيرة النظام الزمني المستمر ليستذكر الأحداث الماضية باسترجاع منظم ،او يسبق الأحداث ليعَرِف القارئ على الأحداث قيل وقوعها . ومما يمثل الزمن قصيدة (خليل مرعى الأماني)

فُكّ حُرّاً للوَجدِ قيدَ البُكاءِ، فاعذريني، أو لا، فمُوتي بدائي

لو أطعنا للصبر عندَ الرّزايا ، ما عرفناه شدةً من رخاءِ

أسرع الشيبُ مغرياً لي بهم ، كانَ يَدعوه من أحَبِّ الدّعاءِ

ما لهذا المساء لا يتجلى ، أحياءً منه ، سراج السماء!

قرباه قربا عقال المطايا ، واحللا غبها عقال الثواءِ

تُسعِدَنّ الأقدارُ جُهدي، وإلاّ لم أمت في ذا الحيّ موت النساء

حُرّةٌ قد يسترعِفُ المرءُ منها مَنسِماً، أو مُستنعِلاً بالنّجاء

أُنفِذتْ في ليلِ التّمامِ، وحنّتْ كحنينٍ للصّبِّ يومَ التّنائي

والدجى قد ينهضُ الصبحُ فيه ، قائماً يَنشُرُ ثوبَ الضّياءِ(٢٩)

إن مسار النص الشعري يبدأ وقت المساء ، حيث الوجد، والشكوى والألم ثم الالتماس ، ثم يأس وفقدان الصبر وبعدها يقطع الشاعر وتيرة الزمن ، إذ يوظف الفعل الماضي (اشرع) ، حيث الاسترجاع يعود إلى زمن مضى كان فيه الشيب يحترق برأسه ، ثم يعود مرة أخرى إلى المساء ويستحضر فيه الشاعر ماضيا

غارقا بالتذمر واليأس فقد أمسى يومه ثقيلا ويأبى أن يتجلى . فتشبث بالأقدار لعلها تفسح عن بريق من الأمل يحفظ لشاعرنا ماء وجهه .

هذه العناصر تتألف جميعها مع لحظة الاسترجاع التي عاشها الشاعر ، وحين يأتي الليل ، وهو زمن جديد والتفاته يعيشها الشاعر مع معانات مكثفة مستمرة تتعاضد مع ظلمت الليل ، لتبعث هماً وحزناً على قلب الشاعر ، فشبهها بحنين العاشق المتذمر ،وعندما يأتي الصبح المبشر بالخير والأمل ، نراه متفائلا مع ماضي حلفه من شجن وألم ملأ الفؤاد وماله من نقاد .

إن في هذه التداخل بين الماضي والحاضر هي اضاءآت لجزئيات النص ، ودلالة واضحة تنم عن حنين الشاعر لماضيه وان كان مؤلما .

الخاتمة: إنَّ الأسلوب القصصي الذي اعتمده ابن المعتز في بناء قصيدته هي رغبة في طرح أفكاره وفق رؤيا يرى فيها تكاملا للمعطيات والأهداف والرؤى التي يسعى إلى تحقيقها فتتجسد بناء سرديا متسلسلا ، أمام أنظار المتلقي ،وهي محاولة لطرح إسقاطاته النفسية ، التي تمخضت عنها عناصر متباينة من الانهيار ، لذا فقد لجأ ابن المعتز إلى توظيف الحبكة ذات الحدث الصاعد ، والحبكة ذات الحدث النازل ، لعله يجد فيهما متنفسا يساعده على الهروب من واقعه المرّ الذي تمثَّل بحانات الخمر و ديارات العشق والهيام .

أمّا المكان فقد ارتأى الشاعر أن يرسمه وفق رؤيا كان يتمنى تحقيقها ، بوصفها استقرارا نفسيا ووجودا واقعيا ، لذا فقد كان المكان شاهدا على فضاعة أحواله وظروفه التي أمست صعبة غير مستقرّة إذ إنَّ المكان بات يتغيَّر بين لحظة وأخرى ؛ من مكان واسع إلى مكان ضيق ،إلى مكان مفتوح .

أمّا الزمن فيشير من خلاله إلى زمن معاناته مع واقعه الثائر على نفسه ، فيعود في الاسترجاع إلى الماضي يأخذ منه درسا في الصبر ، أمّا الاستباق فيرى من خلاله النشوى التي ينتصر بها على واقعه .

الهوامش:

(١) القصة والفنون الجميلة ، سعيد الورقي : ١٩.

(٢) م.ن ،١٦ .

(٣) تشريح النص ، عبد الله الغذّامي :٢٠.

(٤) لسان العرب ، ابن منظور ،٣:١٦٤ م.

(٥) الاشتقاق ،ابن دريد ، ١٤٣:١.

(٦) المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية ،طه وادي :٧٥.

(٧) شعرية النثر : تودوروف ، ترجمة عدنان محمود أحمد ،٢٦ .

(٨) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : د ، يمنى العيد ، ٤٧.

(٩) طرائق تحليل السرد الأدبي ، رولان بارت ، ١٤ .

(١٠) ديوان ابن المعتز ، عبد الله بن المعتز :١٣.

(١١) م،ن ،١٣ .

(١٢) م،ن ١٤.

(١٣) علم الرواية ، رولان بور نوف ،ريال اونيليه،١٣.

(١٤) م، ن ،٤٥ .

(١٥) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ١١٣.

(١٦) الديوان ، ٨.

(١٧) م،ن ، ٨.

(١٨) م ،ن ،٨.

(١٩) دراسة نقدية من الأسطورة إلى القصة ، احمد زياد محبك ، ١٤٧.

(٢٠) جماليات المكان ، د. غاستون باشلار ، ٦.

(٢١) جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ،٩٢.

(٢٢) الديوان ،١٣٧.

(٢٣) بنية الخطاب الروائي ،دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، د. الشريف حبيلة ، ١٩٢.

(٢٤) الديوان ، ١٣٧.

(٢٥) م ، ن،١٣٧.

(٢٦) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ،مهدي عبيدي ،١٨٩.

(٢٧) عالم الرواية ،رولان بورنوف، ريال اونيليه،١١٨.

(٢٨) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،د.حميد لحمداني ٧٤.

(٢٩) الديوان ١٠. ،

المصادر

ـ القصة والفنون الجميلة ، سعيد الدرقي ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،١٩٩١.

ـ المدخل لدراسة الفنون الأدبية و اللغوية ،طه وادي ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١ ، قطر – الدوحة .

ـ بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، د. شريف حبيلة ، عالم الكتب الحديثة ،للنشر والتوزيع ،اربد – الأردن ،٢٠١٠.

ـ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، ط٢،بيروت ،١٩٩٣.

ـ تشريح النص ،عبد الله الغذّامي ، المركز الثقافي العربي ، ط٢، الدار البيضاء ، المغرب ،٢٠٠٦.

ـ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،د.يمنى العيد، دار الفارابي ،ط٣ ،٢٠١٠،بيروت لبنان .

ـ جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، مهدي عبيدي ، منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ،٢٠١١م .

ـ جماليات المكان ،د. غاستون باشلار و ترجمة غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،ط٦ بيروت – لبنان ، ٢٠٠٦.

ـ جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١ ،١٩٩٤ .

ـ دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة ، احمد زياد ألمحبك ،دار علاء الدين ،ط١ ،دمشق ،٢٠٠٠.

_ ديوان ابن المعتز ،عبد الله بن المعتز،دار صادر بيروت .

ـ شعرية النثر ، تودوروف ، ترجمة عدنان محمود احمد ، منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ،دمشق ،٢٠١١م .

ـ عالم الرواية ، سلسلة المائة كتاب الثانية ،رولان بورنوف ،ريال اونيلية ، ترجمة نهاد التكرلي ، مراجعة فؤاد التكرلي ، د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١ ،بغداد ، ١٩٩١.

ـ كتاب الاشتقاق ،ابن دريد ، تحقيق عبد السلام هارون ،طبعةدار الجيل ، ط١ ،بيروت، ١٩٩١.

ـ لسان العرب ، ابن منظور ،دار صادر ، ط٤، بيروت ،لبنان