بناء القصة الشعرية الاندلسية

نبراس زكي احمد

المديرية العامة للتربية في محافظة الانبار

Laith21973@yahoo.com

الخلاصة :

إن القصة الشعرية في الأندلس واحد من أهم مميزات ذلك العصر، وهو من الموضوعات الفنية المهمة التي تناولها الباحثون في الدراسة والنقد، فوقع اختياري على أن يكون موضوع بحثي: في مقدمة ومبحثين وخاتمة واستنتاجات، ذكرت في المقدمة سبب اختياري الموضوع وخطتي فيه، وتناولت في المبحث الأول القصة الشعرية الأندلسية وعناصرها، أما المبحث الثاني فتناولت فيه وظائف السرد القصصي وأقسام القصة، أما الخاتمة فقد لخصت فيها نتائج البحث .

الكلمات المفتاحية : القصة، الشعر، الأندلسي

Abstract:

The poetic story in Andalusia is one of the most important features of that era, and it is one of the important technical topics that researchers dealt with in study and criticism. The first is the Andalusian poetic story and its elements, while the second topic dealt with the functions of storytelling and the sections of the story, and the conclusion summarized the results of the research.

Keywords: story, poetry, Andalusian

المقدمة :

الأدب الاندلسي لا يزال يستحق منا مزيدا من الجهود، فهو يعكس أدب أمة إسلامية قامت هناك لقرون كثيرة وعلينا أن نعتز به ونبذل أقصى جهد في سبيل إظهار تلك الحقبة وبكل جوانبها ولأجل كل هذا تم اختيار هذا الموضوع وتخصيصه في القصة في الشعر الاندلسي حصرا بوصفه مادة البحث بما هو مطلوب. وقد تضمنت خطة البحث:

المبحث الأول: القصة الشعرية في الاندلس في مطلبين: المطلب الأول: بناء القصة الشعرية الأندلسية، المطلب الثاني: عناصر القصة في الشعر القصصي الأندلسي.

المبحث الثاني: وظائف السرد وجاء في مطلبين ايضا: المطلب الأول: التعريف بوظائف السرد، المطلب الثاني: اقسام النص القصصي.

ثم ختمت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها. وبعدها ذكرت المصادر والمراجع.

المبحث الاول: القصة الشعرية في الاندلس

المطلب الاول: بناء القصة الشعرية في الاندلس

تكمن أهمية الوقوف على عناصر القصة ومكوناتها في التعريف على الابداع المتحقق لدى الشعراء الاندلسيين في مجال القصائد القصصية. فمن المسلم به أن القصيدة القصصية لا تخلو من بعض هذه العناصر بنسب متفاوتة. فتقيم عليها أداءها القصصي الى الحد الذي لا يكون بوسع أحد إخراجها عن ذلك الإطار حتى، وإن كانت خالية من تلك العناصر والأركان.

ان ما بين أيدينا من شعر قصصي أندلسي يصح ان نطلق عليه اسم (الاقاصيص الشعرية) من غير ان نتبسط كثيرا ونجعلها منضوية كلها تحت عنوان (القصة الشعرية)، ولا يخفى لما لهذا الفرق في اطلاق المصطلح من أهمية في تحديد مفهوم النماذج التي جعلناها مادة لهذه الدراسة ذلك ان (الاقصوصة) انما تبقى على موجة واحدة من الإيقاع من غير أن يكون لها تلك المساحة الزمنية أو المكانية الواسعة أو الحدث المتشعب المتداخل، في حين تعتمد القصة على سلسلة من الموجات المتدفقة والتي تنتظم أخيرا في وحدة كبيرة كاملة فن القصة، (النجم، ١٩٦٦، ٨٨).

وطبقا لهذا التعريف فإن مجمل ما وضعنا عليه اليد في الشعر الأندلسي مندرج تحت باب (الأقصوصة الشعرية) عدا بعض الاستثناءات التي تجاوزت مستوى الاقصوصة أو تقلصت فغدت مجرد وقفة سردية بسيطة معتمدة على الحوار أحيانا.

ولقد إهتمت الجهود النقدية الحديثة بدراسة عناصر القصة وأركانها ولقد أسهمت تلك الجهود في تحديد تلك العناصر وتوضيحها. إلا ان في البعض منها نلجأ الى ضغط وتقليص بعض تلك العناصر وجعلها مندرجة كلها تحت أبعاد ثلاثة تصلح لكل واقع قصصي.

وسنلجأ نحن الى اعتماد هذه الأبعاد في دراستنا فهي بقدر كونها مختصرة ومركزة فإنها تتصف بالشمول والسعة لكل عناصر القصة، وتلك الابعاد كما اوردها الناقد المعاصر جيرارد جينيت هي:

١- الحكاية: وهي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ما وتتعلق بشخصيات من نسج الخيال السارد له تصرفاتها وردود أفعالها.

٢- السرد: وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها القص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب القصصي) والحكاية وهي (الملفوظ القصصي).

٣- الخطاب القصصي أو (النص) وهو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها(المرزوقي، ١٩٨٦، ٧٣) .

لقد اشتملت الأبعاد الثلاثة على العناصر القصصية جميعا التي حددها وأشار اليها دارسو الأدب القصصي (كالحبكة) التي هي سلسلة الحوادث التي تجري في القصة مرتبطة فيما بينها برابط السببية(النجم، ١٩٦٦، ٦٣). والحكاية أو الحدث والشخصيات ثم السرد والأسلوب الذي يتبعه القاص في حكايته. والعناصر البيئية التي تضم مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته.

ويدخل في ضمن تلك العناصر (المكان) بمظاهره الطبيعية وصوره المادية المختلفة (سلام، ١٩٧٣، ٦)، و(الزمان) الذي يعد من أكثر العناصر التصاقا بالفن القصصي (قاسم، ١٩٨٤، ٢٦)، ومن ثم (اللغة) بوصفها الإطار العام الذي يقدم الفعل القصصي بواساطته .

ويمكن تقصي تلك العناصر كلها بين أيدينا من شعر قصصي أندلسي ولكن لا نستطيع الوقوف طويلا عند عنصري (الزمان والمكان). لأن وجودهما في القصائد القصصية لم يتعد حدود الاشارة السريعة، فيكون ذكرهما من عدمه غير ذي بال او تأثير في البناء العام للقصة يقول ابن أبي روح:

عرج (بوادي العسل) وقف عليه واسأل

عن (ليلة) قطعتها صبحا برغم العدل

(القاضي، ١٩٧٣، ٥٤). وينظر (ضيف، ١٩٦٤، ١,٣٦٦)، (عباس ، ١٩٨٦ ٥,٤٣)

وقد يأتي ذكرها على هيئة إشارة ليس فيها لفظ الظرفية الزمانية أو المكانية بل يميل الشاعر الى إيراد ما يدل به على الظرفية يقول ابن زيدون (اشارة للزمان)

زارني بعد هجعة والثريا راحة تقدر الظلام بشبر

(عبد العظيم،١٩٥٧، ٢٣٠) ويقول ابن السراج المالقي (اشارة للمكان)

وسرب ملاح مر بي وبصاحبي ونحن على ماء يذكرنا عدنا

(عباس،١٩٦٠، ق١م٢، ٨٨١) . وينظر (عباس،١٩٦٣، ٢١٤).

إن مثل هذه العجالة في الاشارة الى (الزمان والمكان) لم تخدم الناحية السردية في القصيدة الأندلسية كثيرا اذ لم تكن غير تلميحات من الزمن مبهمة وتحديدات جغرافية ضيقة جدا منعت الأحداث عن ان تتسع وحالت من دون حرية تصرف الشخصيات.

المطلب الثاني : عناصر القصة في الشعر القصصي الاندلسي

١-الحكاية ، الحدث ، الحبكة .

من الدارسين من يجعل لفظة (الحكاية) مرادفة للفظ (القصة) فيرى ان الحكاية عبارة عن هيكل وبنية مركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين وظائفها المختلفة ضمن مسار قصصي معين(المرزوقي وشاكر،١٩٨٦، ١٩) في حين كانت الحكاية عند بعضهم احد مظهرين يميزانه العمل القصصي فهو لا يجعلها تخرج محاكاة الواقع مع انها لا تنتمي الى الحياة الحقيقية، وانما الى العالم الخيالي الذي يخلقه الفنان.

أما المظهر الثاني للقصة فيسميه (القول) ويعني به ذلك الجانب اللغوي المسجل بين دفتي كتاب، وفيه تتحلى جوانب التنظيم والصياغة، واكثر من التزم بهذا التقسيم ونادى به هم دعاة المناهج النقدية البنائية الذين لا يرون في القصة سوى هذا القول، ثم يشرعون في تحليل العلاقة بين (القول) و (الحكاية)(فضل،١٩٨٧، ٤٠٦) في حين يذهب آخرون الى إن القصة مهما كان نوعها فهي في حقيقتها ليست سوى نوع من الحكاية(نجم،١٩٦٦، ٧١) وتتفرع عن هذا الأعمام أمور كثيرة تكون عند حسن سبكها وصياغتها الشكل النهائي للقصة فالحكاية لا تخلو من (حدث) فهو لازم في أي قصة وهي لا تقوم إلا به. و(الحدث) في أبسط تعريفاته (اقتران فعل بزمن)(سلام،١٩٧٣، ١١) فهو إذن ذو ركنين (الفعل) و (الزمن)، ولكي نتمكن من بناء الحدث في داخل القصة فيجب أن نرتب الفعل – الذي يعني مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة

والمنظمة على نحو خاص(اسماعيل،١٩٥٨، ١٥٩). بحسب توالي صوره في الزمان(سلام،١٩٧٣، ٢٧).

غير ان دراستنا للمحات القصصية لدى الشعراء الأندلسيين لا تسمح لنا بتتبع كل هذه التقسيمات الدقيقة. لان تلك اللمحات كانت من البساطة الى الحد الذي يجعلها غير قابلة للقسمة على مثل هذه التحديات لهذا فسوف لن ننساق وراء هذه التقسيمات الكثيرة، وسنعمد الى الأخذ بالصورة التي نجدها أشد تطابقا مع ما هو موجود لدينا من سردي شعري، وتلك الصورة لا تسمح لنا بالخروج عن الرأي القائل بان الحكاية هي مرادفه للفظة (حدث) فهي عنصر من عناصر القصة وليست القصة كلها. وتلك الحكاية اذا ما احسن سردها فهي التي ستقودنا الى (الحبكة) التي تمثل الذروة في تصاعد الحدث في عن طريق النص.

ان اللمحات السردية في الشعر الاندلسي خصوصا والعربي بصورة عامة ليست من السعة والتفرع والتداخل الى الحد الذي يجعل مثل هذه التقسيمات واضحة فيها. الا اننا نستطيع تحديد الخطوط العامة لهذا الموضوع في اكثر النماذج التي اخترناها(ينظر(البستاني، ١٩٥٢، ٣٩٣) و(احسان عباس،١٩٦٣، ٣٠٢) و(جزاز،١٩٨٠، ٧٣) .

فالحدث الذي تبرزه القصيدة الغزلية مثلا يكتسب ترتيبه عن طريق صيغ الأفعال (الماضية منها بشكل خاص) التي يفتتح الشاعر بها مطالع أبياته:

وسنان ناولني مدامة طرفه ... فشربتها وسمعت من طنبوره

يدعو بلكنة بربري لم يزل ... يستف بالصحراء حب بريره

متقدم بمضائه متلفع ... بردائه متكلم في غيره

مستفتح لبيانه ببنانه ... يهدي السلام إلى رجال عشيره

متنصب كالغصن إلا أنه ... يهتز من أعجازه وصدوره

طارحته كلماً وكنت زعيمه ... غرداً أحرك منكبي لزميره

فمشى إليّ فثرت غير معفر ... كالليث مطرداً إلى يعفوره

وملكته بالكف ملكةً قادرٍ ... فانصاع مؤتمر لحكم أميره

فقضيت ما لم أقض فيه بريبةٍ ... يأبى العفاف وعصمتي بحضوره

(شارل، ١٩٦٣، ٧٧)، لقد قسم ابن شهيد مقطوعته على قسمين، الأول منها الأبيات الأربعة الأولى بمثابة تمهيد ضروري لمعرفة شخصية ذلك الحبيب، أما القسم الأخر فقد جعله مختصا بتصوير الحدث الذي اراد عرضه علينا.

الذي يهمنا هو الاطلاع على الكيفية التي تم بموجبها بناء هذا الحدث فلقد اكتسب الترتيبان الموضوعي والزمني خاصيتهما التي أسهمت في توضيحه من عير ان يضطر الشاعر الى الاطالة والاسترسال الزائد، ونلاحظ أيضا ان الحدث في هذه المقطوعة كان بسيطا، فلم يتطور او يتداخل او يتصاعد الى الحد الذي يخلق في القصة حبكة او عقدة تستحوذ على انتباه القارئ او السامع ففي النص هذا لدينا حدث (حكاية) بسيط من غير أن يتصاعد هذا الحدث أو تتفرع منه أحداث أخرى.

ولقد عرقت الحبكة على أنها أحداث متصلة مرتبطة تسير باتجاه معين(عبد الله،١٩٨٦ ، ٧٦).

وهناك من يجعلها وسيلة من وسائل بناء القصة فضلا عن كونها عنصرا من عناصرها. فيذهب الى ان ما نسميه بالحبكة القصصية (ما هو الاختيار وتقديم وتأخير الحوادث)(سلام،١٩٧٣، ١٣) وقد اطلق وارين وويلك على البنية السردية في المسرحية او الرواية او الحكاية اسم (العقدة) ويريدان بذلك الحبكة (اوستن،١٩٧٢، ٨٢).

بقي علينا ان نشير الى الطبيعة ونوع الأحداث التي تشتمل عليها القصيدة الأندلسية فمن خلال نظرنا في عموم الشعر القصصي لدى الأندلسيين نجد ان الصراع المولد لأحداث صراع خارجي يدور بين الشخصيات التي تتحرك داخل القصيدة وعادة ما تكون أطراف الصراع ونتائجه شاخصة لا يجد الشاعر في ايضاحها(عباس ،١٩٧٥، ق١م٢، ٨٨١، ق٣ م٢، ٨٧٦) و (ضيف،١٩٦٤، ٧٧/١) .

إلا اننا لا نعدم وجود بعض النماذج التي تبدو كأنها ذات صراع داخلي يختلج في صدر الشاعر فقط على الرغم من وضوح ووجود أطراف الصراع الخارجية العادية. ولنضرب مثلا بمقطوعة احمد بن فرج الحياني:

وطائِعةِ الوِصالِ عَفَفْتُ عنها ... وما الشيطانُ فيها بالمطاعِ

بَدَتْ في الليلِ سافرةً فباتَتْ ... دياجِي الليلِ سافرةَ القِناعِ

وما مِنْ لحظةٍ إلا وفيها ... إلى فِتَنِ القُلوبِ لها دَواعِي

فَمَلَّكْتُ النُّهَى حجابِ شَوْقِي ... لِأَجْرِيَ في العَفافِ على طِباعِي

وَبِتُّ بها مَبِيتَ السَّقْبِ يَظْمأ ... فَيَمْنَعُهُ الكِعام مِنَ الرَّضاعِ

(الكعام، غطاء يوضع على الضرع ليحول دون رضاعة الصغير منه)(ضيف،١٩٦٤، ٢، ٥٦) وينظر(عباس، ١٩٦٣، ١٦٩) .

إن أطراف الصراع هنا حاضرة (للشاعر، الحبيبة) ان الحدث الطبيعي مهيأ ومعروف ومتوقع الا ان الصراع يتجه وجهة اخرى ليضع الشاعر في مواجهة مع نفسه فتحول بذلك من صراع خارجي الى نوع من الصراع الداخلي مع النفس وأرى ان الشاعر قد اجاد في تجسيد هذا الصراع نخلص من هذا الى ان الحدث في القصيدة الأندلسية ذات المنحى القصصي موجودة على الرغم من بساطته ومحدوديته ووجوده هذا هو الذي اكسب تلك القصائد الغنائية سمتها القصصي الخاص بها والذي يميزها عن بقية انواع الشعر.

١- **الشخصيات :**

تعد علاقة الشخصية بباقي عناصر القصة من اهم انواع العلاقة الهادفة الى اقامة البناء القصصي وتحديد وجهته واتمام الفعل فيه حتى لقد قيل ان الشخصية ليست سوى تحديد للحادثة وان الحادثة ما هي الا توضيح للشخصية(وارين و ويليك،١٩٧٢، ٢٨١).

ومن هذا المنطلق والفهم اللذين يمنحان الشخصية دورها المهم في العمل القصصي ذهب النقاد الى ان الشخصية اهم عنصر من عناصر الفن القصصي. بل هي العنصر الاول فيه(عبدالله، ١٩٨٦، ٦٧).

فهي تثير اهتمام القارئ وتستحوذ على مشاعره وتستقطب انتباهه واذا ما احسن المبدع خلق شخصياته ورسم الادوار لها، ومنحها قدرا من الحرية في الحركة والتصرف فأن عمله هذا سيؤدي في النهاية الى اخراج عمل قصصي يشد اليه القارئ متوغلا في نفسيته ومثيرا تعاطفه او نفوره.

ولعل الشخصيات تبدو وبجلاء ووضح في القصائد الشعرية ذات الاداء القصصي ولكن من غير ان يتوسع الشاعر فيما يتوسع فيه القاص في تصوير بعض التفاصيل المتعلقة بشخصيات قصصه ولا سيما الاهتمام بتفصيل الملامح الخارجية لها كالاسم والعمر والمهنة والعلاقات الاجتماعية وغير ذلك.

إلا ان الشاعر القصصي يهتم كثيرا بتفاصيل شخصياته بوصفها جزء من اجزاء التشخيص التي تكشف عن جوهر الشخصية وطبيعة علاقتها بغيرها من الشخصيات (ابراهيم، ١٩٨٨ ، ٨٧)، ولهذا نجد الشاعر في اغلب النموذج يركز على حركة شخصيته وفعلها بعد ان يمهد لهذا الفعل بوصف متأن حينا ومستعجل في اغلب الاحيان لبعض ما يتعلق بالملامح الخارجية لها، او بما يتعلق بالبيئة والظروف المحيطة بها. يقول الغزال راسما صورة أحد شخصياته:

وَأَغيدَ لَيِّنَ الأَعطافِ رَخصٍ كَحيلِ الطَرفِ ذي عُنقٍ طَويلِ

تَرى ماءَ الشَبابِ بِوَجنَتَيهِ يَلوحُ كَرَونَقِ السَيفِ الصِقيلِ

مِنَ ابناءِ الغَطارِفِ قَيصَرِيَّ ال عُمومَةِ حينَ يُنسَبُ وَالخُؤولِ

كَأَنَّ أَديمَهُ نِصفاً بِنِصفٍ مِنَ الذَهَبِ الدِلاصِ أَو الوَذيلِ

وَرُبَّتَما أُكَرِّرُ فيهِ طَرفي فَأَحسَبُ أَنَّهُ مِن عَظمِ فيلِ

عَلى قَدٍّ سَواءٍ لا قَصيرٍ فَتَحقِرُهُ وَلا هُوَ بِالطَويلِ

وَلَكِن بَينَ ذَلِكَ في اِعتِدالٍ كَغُصنِ البانِ في قُربِ المَسيلِ

(الدلاص: البراق، الوذل: المجلو)(البندق، ١٩٧٩، ٢٠٢و١٩٠)، وينظر(عباس، ١٩٦٣ ،٢٥١)، وواضح ان الشاعر قد تمهل كثيرا في وصف محبوبه، ووقف عند مزاياه الخلقية وقفة ليست بالقصيرة ولتصوير الشخصيات هناك طريقان، الاولى وهي ما تسمى بطريقة (الأخبار) وهي الأسلوب التقليدي القديم المتبع في آداب الامم. اما الثانية هي طريقة (الكشف او العرض) التي يلجا اليها القصاصون المعاصرون وفيها يتم الغوص في اعماق الشخصية والبحث في خبايا داخلها(عبد الله، ١٩٨٦، ٦٨).

فاذا ما عرضنا الشخصيات الواردة في القصص الشعري الاندلسي وجدناها مرسومة على وفق الطريقة الاولى شانها شان بقية الآداب الإنسانية القديمة. فليس فيها ذلك الاهتمام بتصوير خفايا النفس كالذي نجده في الآداب الحديثة وبخاصة تلك التي تتجه اتجاهات نفسية.

ولهذا فان حدود رسم الشخصية في القصيدة القصصية الاندلسية تتوقف تقريبا عند الوصف الخارجي، ولعل هذا الأمر يصدق في اكثر النماذج التي استعرضناها في هذا البحث. وسأكتفي بأبيات من مقطوعة مشهورة لابن شهيد يصف فيها احدى الأمهات وقد جادت بابنها ليتعلم على

يد بعض المؤدبين ويبدو جمال تلك المقطوعة في التصوير لشخصية المرأة وملامحها الخارجية، وربما تطرق الشاعر الى ذكر بعضها الجوانب النفسية حينما أشار الى خوف المرأة وترددها.

وناظِرَةٍ تَحْتَ طَيِّ القِنَاع	دَعاها إلى اللَّه والخَيْرِ داعِ
سَعَتْ بابْنِها تَبْتَغِي مَنْزِلاً	لوَصْلِ التَّبَتُّل والانْقِطَاعِ
وَجالَتْ بأَكنافِهِ جَوْلَةً	فَحَلَّ الرَّبِيعُ بتِلْكَ البِقَاعِ
فَجاءَتْ تَهَادَى كمِثْلِ الرَّؤُومِ	تُراعِي غَزَالاً بأَعْلى يَفَاعِ
أَتَتْنَا تَبَخْتَرُ في مَشْيِهَا	فَحَلَّتْ بوادٍ كَثِيرِ السِّباعِ
وريعَتْ حذاراً على طِفْلِهَا	فنادَيْتُ يا هَذِهِ لا تُراعِي
غَزالُكِ تَفْرَقُ منه اللُّيُوثُ	وتَهْرُبُ منه كُمَاةُ المصاعِ
فوَلَّتْ ولِلْمِسْكِ مِن ذَيْلِهَا	على الأَرْض خَطٌّ كظَهْرِ الشُّجَاعِ

(شارل،١٩٦٣، ٩٤٠)، ويبدو ان ظن الشاعر كان منصرفاً الى مجون المشارقة وبخاصة النواسي منه حينما نظم هذه المجموعة. فلقد اختار ابن شهيد هذه الأبيات من دون بقية شعره الماجن أمام الشيطان أبي نواس وذلك في رسالته المعروفة (التوابع والزوابع). وفيها يذكر أن شيطان النواسي عندما استمع الى هذه المقطوعة صاح بأعلى صوته (هذا والله شيء لم نلهمه نحن ثم استدناني فدنوت فقبل بين عيني)(البستاني، ١٩٥١، ١٥) .

وربما ندت عن هذا بعض النماذج التي يمس الشاعر فيها الجوانب النفسية مسا رقيقا، حتى يصور الشخصية بإزاء موقف من المواقف وطريقة تصرفها وما يصدر عنها من ردود افعال(ينظر: كنون،١٩٥٨، ٢٢) ، و(الكنعان،١٩٦٤، ٢٩).

ويلاحظ ان التعبير عن الشخصية في القصيدة القصصية يتم بصيغة الضمير(وقفت، جاءت، زارني) ولعل سبب ذلك يعود الى التركيز الذي تستدعيه طبيعة الشعر، وصعوبة الاشارة الى الشخصية دائما بذكر اسمها.

ويبدو ان مسالة التعبير عن الشخصية بصيغة الضمير قد أصبحت احد الاساليب البنائية التي يسعه لترسيخها بعض النقاد في اشد النماذج القصصية النثرية حداثة، فهذا الناقد جان ريكاردو

يشير الى هذه المسالة بقوله "اذا كنا نحرص على الشخصيات فيجب ان نقر بتحولها الى ضمائر"(ريكاردو، ترجمة الجهيم،١٩٧٧، ٩٥) .

وفيما يتعلق بموضوع الشخصيات ايضا، فان الشعر الاندلسي يتميز بظاهرة مهمة تشيع بين شعراءه، وتلك الظاهرة هي (التشخيص) ويعني (خلع صفات ما هو حي او انساني في الأغلب المعتاد على الاشياء المادية او التصورات العقلية المجردة)(عصفور،١٩٧٤، ٢٨٧)، وقد سخر الشعراء اقصى طاقاتهم الفنية في هذا المجال.

فكان التشخيص احدى الوسائل التي تمكنوا من خلالها بث الحياة في شخصيات ميته وجعلوا لها احساسها وتفكيرها وتصرفها، كل ذلك كان يأتي على وفق صورة فنية بالغة الروعة.

لقد بلغ موضوع التشخيص على يد الشعراء الأندلسيين درجة من النفاذ لم تلمس مثيلا لها في مختلف عصور الشعر العربي فخلفوا لنا في هذا المجال نماذج جميلة نستشعر من خلالها فعالية الحياة في الجمادات ومظاهر الطبيعة. ووشموا ذلك كله بنفس انساني عذب رقيق. وقصيدة ابن خفاجة في الجبل واحدة من اروع الشواهد على ذلك.

فضلا عن محاولات اخرى لا تقل جمالا عن محاولة ابن خفاجة من ذلك مقطوعة لمحمد بن يسع (عاش في زمن الدولة العامرية وكان له في بيته ورد يهديه الى احد القادة في كل موسم. وصادف ان غاب القائد في أحد مواسم الورد تلك فتأخر الورد في أغصانه الى ان ذبل فقال الشاعر في ذلك :

قال لي الورد وقد لاحظته في روضته

وهو قد اينع طيبا جمع الحسن لديه

اين مولاي الذي قد كنت تهديني اليه

قلت غاب العام فأياس ان ترى بين يديه

فبدا يذبل حتى ظهر الحزن عليه

(الطنجي،١٩٥٠، ٨٨)، وتصادفنا في إحدى قصائد ابن حصن الاشبيلي شخصية طائر مرسومة بدقة فائقة وقد اكسبها الشاعر نفسا انسانيا عذبا وعميقا حتى يمكن القول ان شخصية الطائر كانت بمثابة (المعادل الموضوعي) الشخصية الشاعر بسبب ذلك المستوى الممتاز من النفاذ الذي بلغه الشاعر في تصويرها بيد ان ابن حصن يبدا قصيدة بقوله:

وما هاجني الا ابن ورقاء هاتف على فنن بين الجزيرة والنهر

ومن ثم يسترسل في وصفه للحيوان يمهد لإشراكه في الموقف الوجداني الذي ينبغي الحديث فيه بعد ان اكسبه صورته الانسانية الرقيقة وهنا يحسن الشاعر في اظهار ردود فعل الطائر بإزاء ما يلمسه من احساس لدى الشاعر:

توسد من فرع الأراك أريكة ومال على طي الجناح مع النحر

ولما رأى دمعي مراقاً أرابه بكائي فاستولى على الورق النضر

وحث جناحيه وصفق طائراً وطار بقلبي حيث طار ولا أدري

(الاندلسي،١٩٧١، ٨)، وينظر(شارل،١٩٦٣، ٤٢) و (عباس،١٩٦٠، ٤٩).

وان ربط الشاعر صورة الطير بحالته النفسية لم يكن باعثا على التقليل من جمال الصورة وعلى العكس فقد كانت دليل على الصلة القوية التي تربط الشعر بمحيطه فضلا عن أن المقطع الذي تحدث فيه الشاعر عن احاسيسه لم يكن سوى صورة موجزة قياسا بالصورة الوصفية المفضلة التي احاطه به الطير(خضر،١٩٨٧، ١٥).

لقد استحوذ تصوير الشخصية في القصيدة ذات السمه القصصية على اهتمام الشعراء فلقد توقف عند شخصياتهم البشرية وغيرها، وحاولوا أن يرسموا لها الأطر التي تستطيع من خلالها اداء فعلها القصصي المحدد لها، ومهما كان شكل القصة داخل القصيدة من حيث الطول او متانة الحدث أو تكامل العناصر القصصية، فأن موضوع الشخصية كان من اشد العناصر التي حظيت برعاية الشعراء.

١ – السرد:

يقوم النسيج السردي في الأعمال القصصية على ركنين أساسيين هما (فعل السرد) و (السارد) اما فعل السرد فله وظيفة بنائية مهمة تتمثل في تحديد جنس العمل الأدبي وتمييزه عن غيره.

والحقيقة إن إفلاطون هو أول من أثار مسألة دور السرد في تحديد جنس العمل الأدبي في كتابه جمهورية افلاطون عندما تطرق الى موضوع (القص والمحاكاة) فهو يعرف الشعر والأسطورة بانها (قص الأحداث الماضية والحاضرة والمستقبلة) والقص قد يكون قصا صرفا او محاكاة لو مزيجا من الاسلوبين(افلاطون،١٩٦٩، ٨٥)، وهذا التميز يقوم في الواقع على التفرقة بين السرد والحوار فاذا نقل الكلمات في اطار السرد فانه يقص قصه صرفه.

ومن ثم فإن المسرحية محاكاة صرفة والشعر قص صرف والملحمة مزج بين الاسلوبين (قاسم،١٩٨٤، ١٣٤)، وما دمنا لا نمتلك مصادر التي تبحث في موضوع السرد الشعري فلا بأس في ان نستعرض بعض ما يتعلق بالسرد في القصة النثرية لنأخذ منه ما يمكن ان ينفعنا في دراستنا للسرد الشعري. ولنتعرف من خلال ذلك ايضا على النواحي المتطابقة والمشتركة في كلا الجنسين (القصة الشعرية والقصة النثرية).

اقسام السرد :

لقد قسم السرد على أنواع مختلفة ، وكان هذا التقسيم يتم اما قياسا الى عامل الزمن في العمل الأدبي، أو قياس لنوعية الساردة في ذلك العمل، وطبقا لذلك فقد وجدت لسرد (انطلاقا من المقياس الزمني) اشكالا كثيرة هي:

١- **السرد السريع:** وهو الذي تروى من خلاله احداث حصلت قبل زمن السرد فيتم السرد عندئذ بصيغة الماضي، وهذا النوع هو من اكثر الانواع التقليدية انتشارا، كما انه الصيغة الغالبة على اكثر النصوص القصصية عند الاندلسيين، واعني تلك القصائد التي تبدا ابياتها بفعل ماضي في اغلب الاحيان (ينظر: على سبيل المثال البستاني،١٩٥٢، ٣٩٣) و(عباس،١٩٧٥، ق٢ م٢، ٨١٥).

٢- **السرد المتقدم:** وهو سرد استطلاعي يأتي دائما بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الادب.

٣- **السرد الاني:** وهو السرد الذي يأتي معاصرا لزمن الحكاية، فيأتي دائما بصيغة الحاضر(المرزوقي وشاكر،١٩٨٦، ٩٦).

أما تقسيم السرد الموقف من طبيعة السارد فإنه يكون على نوعين رئيسين أحدهما أكثر شمولا من التفرعات المتعددة السابقة وهذان النوعان هما:

أ- **السرد الموضوعي:** أو ما يسمى ب (سرد الراوي العليم) ذلك ان السارد فيه هو الذي ينتخب الاحداث ويفسرها ويعللها، وهو الذي يعرض علينا الشخصيات ويجسد لنا صراعها ويصف وينتقل بين كل ذلك بحرية من غير ان يحد من تصرفه شيء ويتميز أسلوب هذا السرد بتحكم وتيرة واحدة في بناء الشخصية والحدث دون تطور.

ب-**السرد الذاتي:** وهو السرد الذي تتنوع فيه الابنية وتتعدد الرؤى وفيه ايضا تمتلك الشخصية نوعا من الحرية في الكشف عن نفسها ومواجهة القارئ مباشرة من غير تدخل قوى السارد(ابراهيم،١٩٨٨، ١٦٨).

واذا ما اردنا معرفة أي التقسيمين هو أقرب لطبيعة السرد الشعري الأندلسي لوجدنا ان (السرد الموضوعي) هو الذي ينطبق على ما لدينا من نصوص شعرية ، فالسارد في تلك النصوص يمتلك حرية الحركة والتنقل بين مختلف عوالم الشخصية القصصية وله قدرة على رؤية واخبار وحجب ما يراه ويسمعه القارئ (عبد الله،١٩٨٦، ٨٦).

المبحث الثاني : وظائف السرد

المطلب الاول : التعريف بوظائف السرد

لقد حددت للسرد وظائف مختلفة يخدم عن طريقها النص ويساعد في تأدية المهمة التي وجد من أجلها، وفي الشعر يعمل السرد على زيادة الفاعلية التأثيرية في العمل الغنائي، وسنستقرئ هنا وظائف السرد محاولين إيجاد تطبيقات لها فيما بين ايدينا من شعر اندلسي(المرزوقي وشاكر،١٩٨٦، ١٠٧).

١-**حددت للسرد وظيفة التنسيق:** أي التنظيم الداخلي للخطاب القصصي "ولعل هذه الوظيفة البنائية المهمة هي واحدة من لهم الوظائف التي يتم بوساطتها اخراج النص متكاملا متينا للمتلقي ، وهذه المسألة ناصعة الوضوح في النثر.

اما في الشعر فلا يقل دور السرد في تحقيق هذا الهدف عن دوره بالنسبة للنثر، ففي هذه القصيدة لابي الحسن علي بن الفضل (ت ٦٢٧ هـ) تجد التنسيق في ترتيب الحدث يتم من خلال عشرة أبيات فقط يحكي علينا الشاعر فيها حادثة بسيطة مستغنيا عن جميع التفصيلات والزوائد التي قد تعتري القصيدة العادية:

وَصَاحب حُلْو المزاج مُمْتِعٌ ... يُحْيِي السُّرُورَ وَيُمِيْتُ الحَزَنَا

أَضْحَكَنَا لَمَّا غَدَا مَا بَيْنَنَا ... مُحْتَجِباً لِقَوْسِهِ مُضْطَغِنَا

يُبْدِي لَنَا مَا شَاءَهُ مِنْ ظَرْفِهِ ... وَيَزْدَهِي بِرَمْيِهِ تمجنا

وَيَدعِي الصميم فِي أَغْرَاضِهِ ... وَلَوْ رَمَى بَغْدَادَ أَصْمَي عَدَنَا

حَتَّى تَدَلَّى طَائِرٌ مِنْ أَيْكَةٍ ... لَمْ يَبْقَ إِلاَّ أَنْ يَقُوْلَ هَا أَنَا

قُلْنَا لَهُ قَدْ أَكْثَبَ الصَّيْدُ فَقُمْ ... فَأَرِنَا مِنْ بَعْضِ مَا حَدَّثْتَنَا

فَقَامَ كَسْلاَنَ يَمُطُّ حَاجِباً ... وَيَتَمَطَّى بَيْنَ أَيْنٍ وَوَنَى

وَبَيْنَمَا أَوْتَرَهَا وبينما ... عَادَتْ تشظى فِي يَدَيْهِ إحنا
وَعند مَا رَمَى حَمَامَ أَيْكَةٍ ... أَخْطَأَهُ وَمَا أَصَابَ الفَنَنَا
أَسْتَغْفِرُ اللهَ لَهُ إِنْ لَمْ يَكُنْ ... أَطْعَمَنَا الصَّيْد فقد أضحكا

(ضيف،١٩٦٤، ٢,٢٧٨) لقد عمل السرد على ترتيب الحدث في القصيدة وتنسيق الفعل فيها من غير اضطرار للتوسع فالحادثة جرت في متنزه او بستان عقد فيه مجلس انس وصحبه، الا ان الشاعر لم يتطرق الى ذكر ذلك، ولم نشهد لديه اي تبسط او وصف متأن كذلك الذي نجده في القصيدة العادية بل اعتمد على الحدث الذي عمل الشاعر على عرضه وفق تسلسل سردي مبسط.

٢- **كما جعلت السرد (وظيفة إبلاغيه):** يتم من خلالها ايصال مغزى أخلاقي او أنساني او تحقيق هدف يرمي المبدع الى اقامته وتنفيذه، ولعل القصيدة المنسوبة لبثينة بنت المعتمد بن عباد خير مثال على ذلك، فقد كانت بثينة نادرة الجمال، وقد سبيت مع من سبي من افراد عائلتها اثر سقوط دولة ابيها في اشبيلية على يد الامير المرابطي يوسف بن تاشفين، وغابت اخبار عن والديها وكان احد تجار اشبيليه قد اشتراها على انها جارية ووهبها لابنه، فلما اراد الدخول عليها امتنعت واظهرت نسبها وقالت لا احل لك الا بعقد النكاح ان رضي ابي بذلك واشارت عليه بتوجيه كتاب من قبلها لأبيها وانتظرت جوابه فكانت رسالتها هذه القصيدة:

اِسمع كَلامي واِستَمع لمَقالتي فهيَ السلوك بدَت من الأجيادِ
لا تُنكروا أنّي سبيتُ وأنّني بنتٌ لملكٍ من بني عبّادِ
ملك عظيم قد تولّى عصرهُ وَكذا الزمان يؤول للإفسادِ
لمّا أرادَ اللّه فرقة شملِنا وَأَذاقَنا طعمَ الأسى عن زادِ
قامَ النفاقُ على أبي في ملكهِ فَدنا الفراق ولم يكن بمرادِ

فَخَرجتُ هاربةً فحازني اِمرؤ لَم يأتِ في إعجاله بسدادِ

إذ باعَني بيعَ العبيدِ فضمّني مَن صانَني إلّا من الأنكادِ

وَأَرادني لنكاحِ نجل طاهر حسن الخلائق من بني الأنجادِ

وَمَضى إليك يسومُ رأيك في الرضى وَلأنت تنظر في طريق رشادي

فَعَساك يا أبتي تعرّفني بهِ إن كان ممّن يُرتجى لودادِ

وَعَسى رميكية الملوكِ بفضلها تَدعو لَنا باليُمنِ والإسعادِ

ولما وصل شعرها الى أبيها وهو أسير (با غمات) سر هو وأمها سرورا عظيما واستجاب لطلبها وبارك زواجها واشهد على نفسه بعقد نكاحها وبعث لها رسالة كتب فيها:

بنيتي كوني به برة فقد قضى الوقت بإسعافه

(عباس، ١٩٦٨، ٤,٢٨٤)

٣- وللسرد وظيفة (انتباهيه) الغرض منها لفت انتباه المتلقي الى مسألة ما عن طريق توضيح لبس أو إزالة غموض يعتري تلك القضية من تلك القصيدة التي وجهها المعتضد بن عباد الى أبيه أبي القاسم وفيها يعتذر عن قضية معينة محاولا ان يجعل من اسلوبه السردي طريقا يثير فيه انتباه ابيه ليتقبل منه عذره (بدوي ،١٩٥١ ،١، ٩٠).

وهكذا لو نظرنا في بقية الوظائف الاخرى لاستطعنا ان نجد لها امثلتها التطبيعية في الشعر الاندلسي، (فالوظيفة الافهامية او التأثيرية) التي تهدف الى دمج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة اقناعه بما يقرأ او يسمع هي هدف لكل النماذج التي استشهدنا بها في هذا البحث فهي وظيفة عامة يفيدنا أي نص مر بنا لنجعله مثالا عليها.

اما الوظيفة (الانطباعية او التعبيرية) التي يتبوأ فيها السارد المكانة المركزية في النص بوصفه بطلا من ابطاله فيعبر لنا عن افكاره ومشاعره الخاصة، فإننا نجد امثلة عليها في القصائد عليها في القصائد الغزلية على وجه خاص(ينظر: جزاز،١٩٨٠، ١٢٧)، و(الهراس،١٩٨٥، ٩٥) ، و(مطلوب والحديثي،١٩٦٩، ١٧١).

لقد عرضنا فيما مضى كل ما يتعلق ب (فعل السرد) وبقى علينا النظر في الركن الثاني هو (السارد) او (الراوي)، وهو بنية من بنيات النص شأنه شأن الشخصية والحدث والزمان والمكان وغيرها، وهو اسلوب تقديم المادة القصصية(سيزا،١٩٨٤، ١٣١).

لقد شغل موضوع (السارد) ووجهة نظره في العمل القصصي (أي طريقة سرده للنتاج القصصي) شغل بال نقاد القصة ودارسيها، وقد حاول بعضهم تحديد شكلين أساسيين من أشكال سرد النتاج القصصي:

الاول: يكون السارد فيه شخصا خارجا عن نطاق الحدث، وفيه نجد التجرد الموضوعي التام عن الشخوص والاحداث، (السارد الموضوعي).

والثاني: وفيه السارد احد شخوص العمل القصصي، فيقدم لنا تفسيره وفهمه للأحداث من خلال وجهة نظره الشخصية، (السارد الذاتي)(عبد الله،١٩٨٦، ٨٥)، وحضور السارد الحكاية يكون على نمطين، فهو اما ان يكون بطلا من ابطال حكايته أو أن يكون له دور ثانوي كملاحظ او شاهد(المرزوقي وشاكر،١٩٨٦، ١٠٢).

فاين نضع السارد في القصيدة القصصية الأندلسية طبقا لهذه التحديدات؟

وللإجابة عن هذا التساؤل يمكننا ان نقول باطمئنان: ان السارد في الشعر الأندلسي يأتي متطابقا مع كلا الشكلين السابقين (الموضوعي والذاتي)، فهو يروي لنا تفاصيل كل شيء، ويتدخل في مروياته ورسم ملامح شخصياته وصنع الاحداث ووضع النتائج وفي أكثر الاحيان يكون هو بطلا لسرده، مثل ذلك قول أبي الواهب القرطبي:

أنا في حالتي التي قد تراني إن تأملت أحسن الناس حالا
منزلي حيث شئت من مستقرّ ال أرض أسقى من المياه زلالا
ليس لي كسوةٌ أخاف عليها من مغيرٍ ولا ترى لي مالا
ليس لي والدٌ ولا لي مولو دٌ ولا حزت مذ عقلت عيالا
قد تلذّذت حقبةً بأمورٍ فتأمّلتها فكانت خيالا
أجعل الساعد اليمين وسادي فإذا ما انقلبت كان الشمالا

(ينكل،١٩٤٩، ١٤٨)، و(ينظر:عباس، ١٩٧٥، ق٢ م١، ١٦٢).

في حين يعمد الى اختيار أسلوب الخطاب فيجرد من نفسه شاهدا على تصرف الشخصيات الاخرى فيخاطبها مُذكِرا اياها بأفعالها من ذلك قول أبي المنخل الشلبي (ت٥٦ هـ) مادحا الأمير الموحدي عبد المؤمن بن علي ويذكر معركة له مع النصاري بعد دخوله الى الاندلسي:

اتوكم يجرون الحديد سابغا كأنهم البحر الغمالط قد عبا

وظنوا وفي الظن جهالة انهم يفلون من اجنادك الصارم العضبا

فلما تلاقيتم وبينت الوغى تولوا وقد طارت قلوبهم رعبا

(التازي،١٩٦٤، ١٤٢) ، و (ينظر: قاهر، ١٩٧٣، ٢٥٣).

إن تحديدنا لوظيفة السرد البنائية في الشعر الأندلسي على وفق هذه الصور يتتبع من ورائه مسألة مهمة تتعلق بأمور هي على صلة وثيقة بموضوع السرد.

المطلب الثاني : اقسام النص القصصي

فالوصف والحوار طبقا لتحديداتنا السابقة يفقدان دورهما بوصفهما (عناصر فنية) تدخل في تركيبة العمل القصصي، وتستجد لهما وظيفة بنائية عظيمة التأثير تتمثل في كونهما وسائل يستعين بها السرد في عملية بناء القصة الشاملة(ابراهيم ،١٩٨٨، ١٦١).

ولهذا فسنتعامل مع كل منهما بوصفه وسيله وسردية لابد منها لأي عمل سردي منه ليكتسب قدرات بنائية تضاف للقدرات التي توفرها له بقية العناصر، وعليه فإننا سنعرض بالتفصيل وسيلتي السرد هاتين لنتعرف على دورهما في بناء واقامة الهيكل العام للقصيدة القصصية الأندلسية.

أ- **الوصف :**

يمكن القول ان للوصف دورا مهما في إتمام عملية البناء القصصي، فوظيفته لم تعد قاصرة على قدرته في تزيين النص او كونه خلفية تؤطر الاحداث والشخصيات فلقد منحته علاقته القوية بالسرد دورا مؤثرا يجعله طرفا مسؤولا عن المشاركة في توضيح الحدث ورسم ملامح الشخصيات وتحديد الزمان والمكان وتهيئة ظروف الحكاية وعناصرها بصورة عامة.

والنص القصصي ينقسم في جملته على مقاطع سردية ومقاطع وصفية والى حوار غير ان الثنائية الاساسية تكون بين السرد والوصف. وهناك من يدخل بين الاثنين فلا يجد فرقا في المعنى والأداء بين السرد والوصف(قاسم،١٩٨٤، ١٣٤).

إلا أن الوظيفة الاساسية لكل منهما تقتضي ان نتناول المقاطع السردية لأحداث سريان الزمن، اما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الاشياء الساكنة، الا اننا كثيرا ما نلمس نوعا من التداخل بين السرد والوصف ليتشكل عنهما ما يمكن ان يسمى ب (الصورة السردية) وهي الصورة التي تبدو فيها الاشياء متحركة تمام الحركة(سيزا،١٩٨٤، ٨٢). وبهذا يكون لنا الحق في اعتماد الصور التي درسناها فيما عرضنا له من نصوص شعرية اندلسية لأنها في حقيقتها قائمة في بنائها على اساس التدخل بين السرد والوصف، الذي يؤلف لنا(الصورة السردية) ولننظر في الصور الاتية التي ترد في مقطوعة لابي زكريا بن هذيل (أحد اشياخ لسان الدين بن الخطيب):

نام طفل النبت في حجر النعامى لاهتزاز الطل في مهد الخزامى

وسما الوسيمي أغصان النقا فهوت تلثم أفوا الندامى

كحل الفجر لهم جفن الدجى وغدا في وجنة الصبح لثاما

تحسب البدر محيا ثمل قد سقته راحة الصبح مداما

حوله الزهر كؤوس قد غدت مسكة الليل عليهم ختاما

(عباس،١٩٨٦، ٥,٤٩، وينظر للغرض نفسه، ص٤٩٦). ويذهب بعض الباحثين الى ان للعنصر الوصفي وظيفتين اساسيتين داخل النص القصصي:

اولهما: وظيفة تحميليه، **والثانية:** وظيفة ذات طبيعة تفسيرية رمزية فالصورة التي ترسم شكل الشخصيات وتصف كل ما يتعلق بهم وبيئتهم فإنها في الوقت نفسه تعمل على كشف تركيبهم النفسي وتبرره ايضا(فضل،١٩٨٧، ٤٤).

أما الغربيون فقد منحوا الوصف اهمية كبيرة حتى غدا التعبير عندهم لا يعدوا اسلوبين اثنين هما (الوصف القصص) وكانت نظرتهم الى ذلك تنطلق من قولهم ان الوصف وثيق الصلة بالقصص، وان بعض الموضوعات يتحد فيها الوصف والقصص وتمتزج عناصرهما امتزاجا يصعب معه القول اي الفنين قد تسلط على صاحبه.

فوصف الحدث ووصف الظاهرة والمنظر الطبيعي يضبط الواصف احيانا الى تتبع المنظر في وصفه وهو يتغير ويتبدل حتى يخلط الامر الى الحد الذي لا يدري فيه استوضع في باب القصص لان عنصر القصة هو الغالب عليها او توضع في باب الوصف لان عنصر الوصف طاغ عليها(فضل،١٩٨٧، ٤٤)، واحيانا يدخل الحوار طرفا ثالثا فربما امال كفة الجانب القصصي على الرغم من سريان الوصف في القصيدة يقول ابو الوليد محمد بن حزم في قصيدة غزلية بعد ان وصف لنا المكان الذي كان يفترشه مع حبيبه والراح بينهما:

حتى إذا ضَربَ الظّلام رِواقَهُ وخشيتُ فيه طوارقَ الحَدثانِ

قمنا نُؤمِّل غيرَ ذلك مَنزلاً والرّاحُ تقْصُر خَطْوه فتدانِ

ثم احتللنا والوشاة بمعزل وقد التقت في جفنه سنتان

والبدر يرميني بمقلة حاسد لو يستطيع لكان حيث يراني

حتى إذا نشر السرور بساطه وطوى بساط شكيتي لأوان

أهوى يقبل راحتيَّ تودداً ويشدُّ عقد بنانه ببناني

ويقول إشفاقا علي ورحمة متلجلج الألفاظ بعد بيان

هاك اغتنمها من زمانك خلسة تشفي غليل فؤادك الهيمان

فلثمتُ فاه والتزمتُ عناقه ويد الوصال على قفا الهجران

ومرقتُ من ظن الأعادي عفة والليل مشتمل على الكتمان

(عباس، ١٩٧٥، ق٢م٢، ٦١)، فالمنحنى السردي في هذا النص يعتمد على وسيلتيه الرئيسيتين (الوصف والحوار) إلا أنه لم يكن ليفصل بين هذه النواحي فصلا عنيفا بحيث يترك كل واحد منها مشتتا لوحده، وانما عمل التداخل الذي جمع بينهما على اقامة النص على وفق صور متتابعة مرصوصة بمتانه بحسب تسلسل السرد، ومن تلك الصور قوله (حتى اذا اضرب الظلام رواقه، البدر يرمني بمقله حاسد، حتى اذا نشر السرور بساطه) فالوصف يرتبط بالسرد هنا ارتباطا قويا ليمنحنا هذه الصور السردية التي تعمل على اتمام عملية البناء ثم جاء الحوار الذي لم يعتمد على الأزمة (قال وقالت) بل عرض علينا عرضا ضمنيا مع السرد، فكان له الدور الواضح في رسم خاتمه الحدث في هذا النص.

أ- **الحوار :**

إن جعل الحوار الوسيلة الثانية من وسائل السرد يفرض عليه مجموعة وظائف يمنحها للنص القصصي، فالحوار يسهم في تنامي الحدث وتوضيحه، وانه وسيلة كشف قوية عن خبايا الشخصيات وما تخفيه من مشاعر قد لا يستطيع الوصف الوقوف عليها وهو يتناول الملامح الخارجية واثر ذلك في تصاعد الحدث وتطوره وصولا الى الخاتمة، لقد رسمت الدراسات الحديثة طريقتين لكتابة القصة القائمة على الحوار، الاولى: وهي طريقة (المشهد)، والثانية: تعرق بطريقة (الملخص)، والمشهد هو الطريقة الدرامية التي تقوم على الحوار بالدرجة الاولى، اما الملخص فهو الاسلوب الذي يعتمد على السرد والقصة (السرد الدرامي) فلا هي لمشهد كليا ولا الملخص كليا ولكنها (مشهد وملخص) وبتعبير اخر (سرد وحوار) ولو كانت كلها مشهد فإنها ستصبح مسرحية واذا ما كانت كلها ملخصا فأنها تصبح موجزا مختصرا(سرميليان،١٩٨٧، ص٧٨).

ومن الباحثين من يجد في الحوار حيوية أكثر من الوصف ولهذا فهو يعده من اهم الوسائل المهمة التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير الاحداث، واحداث نوع من المتعة داخل العمل القصصي، الا ان دوره الرئيس يبقى في رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وعواطفها وشعورها الباطن تجاه الاحداث او الشخصيات الاخرى في القصة (سلام،١٩٧٣، ٣٥).

إن الحوار الفني (عبارة عن حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحده في الموضوع والاسلوب)(الحاني،١٩٦٨، ٥٣).

في حين تتلخص النظرية التي يقوم عليها (الحوار الشعري) في أنه وسيلة شكلية للنفاذ الى جوهر الاشياء، فغرضه طبقا لهذا التعريف يمكن ان يلخص في أنه ليس (حكاية محادثة) بل (توصيل جوهرها)(الكاتب وعالمه، ٢٨٣-٢٨٤).

الامر الذي يفسر لنا سبب التركيز – المخل – الذي يعتبر المحاورة الشعرية احيانا .

تحفل القصيدة العربية القديمة ذات الاداء القصصي بالحوار منذ اقدم نماذجها، وهو على الرغم من بساطته فانه يمثل نفسا قصصيا ويرسم وملامح توجهات قصصية بما كانت صورا لتيارات لم تبرز بنحو واضح فيما وصل الينا من شعر(القيسي،١٩٨٠، ٣٣).

النتاج الاندلسي: نخلص من هذا الى أن استخدام الشعراء الأندلسيين للحوار في قصائد هم لم يجر كله على وفق اسلوب (القول والرد عليه) فقط وانما كانوا يتخذون منه احيانا وسيلة تعمل الى حد ما على إيضاح الحدث وكشف الشخصيات وتعرية من تنطوي عليه سرائر المتحاورين وهم بذلك قد قاربوا او مسوا بعض الاستخدامات المألوفة للحوار في الاعمال القصصية النثرية .

الخاتمة والاستنتاجات: بعد ان استقرينا بناء القصة الشعرية الأندلسية ملخص اهم النتائج وهي كالاتي:

١- وجود عناصر القصة في الشعر القصصي الاندلسي ومنها الحكاية وهي مرادفة لكلمة القصة فالحكاية عبارة عن هيكل وبنية مركبة معقدة ومن عناصر القصة ايضا الشخصيات وانها تحدد الحادثة او الحكاية.

٢- بروز التشخيص في القصة الشعرية الأندلسية حيث تبث الحياة في الجوامد كما تغنى الشاعر ابن خفاجة بالجيل وجعله كائن حي.

٣- الاهتمام بالنسيج السردي في الاعمال القصصية وتعتمد على ركنين أساسيين هما (فعل السرد) و (السارد) وللسرد اقسام هي السرد التابع والاحداث فيه تروى قبل زمن السرد فيتم بصيغة الماضي، والسرد المتقدم وهو سرد استطلاعي ويتم بصيغة المستقبل والنوع الثالث وهو السرد الاني وهو السرد الذي يتم بصيغة الحاضر.

٤- يمكن ان ينقسم السرد على سرد ذاتي وسرد موضوعي.

٥- للسرد عدة وظائف منها التنظيم الداخلي للخطاب القصصي ووظيفة اخرى إبلاغيه ووظيفة انتباهيه الغرض منها انتباه المتلقي الى مسالة ما عن طريق توضيح اللبس ووظيفة اخرى انطباعية او تعبيرية يتضح فيها السارد.

٦- يمكن أن يقوم الهيكل العام للقصيدة القصصية على الوصف والحوار.

المصادر والمراجع

١- عز الدين اسماعيل، *الأدب وفنونه – دراسة ونقد*، القاهرة، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، ١٩٥٨.

٢- سيزا احمد قاسم، *بناء الرواية*، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

٣- عبد الله ابراهيم، *البناء الفني لرواية الحرب في العراق*، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨.

٤- ، ليون سرميليان، *بناء المشهد الروائي*، ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد ٣ السنة ٧ لسنة ١٩٨٧.

٥- عبد الهادي التازي، *تحقيق تاريخ المن بالإمامة*، ابو مروان عبد الملك بن محمد بن ابراهيم الباحي المعروف بابن صاحب الصلاة توفي حوالي (٦٠٥هـ)، بيروت، دار الاندلسي، ١٩٦٤.

٦- محمد بن تاويت الطنجي، *تصحيح وتحقيق جذوة المقتبس في ذكرى ولاة الاندلس ابو عبد الله محمد بن فتوح الحميري (ت ٤٨٨هـ)*، القاهرة، نشره عزة العطار الحسيني، ١٣٧١هـ.

٧- افلاطون، *الجمهورية*، ترجمة حنا خباز، بيروت، دار التراث، ١٩٦٩.

٨- محمد زغلول سلام ، *دراسات في القصة العربية الحديثة: اصولها اتجاهاتها اعلامها*، الاسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٣.

٩- عبد السلام الهراس، *قراءة وتعليق ديوان ابن الابار القضائي البلنسي (ت ٥٩٥ هـ)*، تونس، الدار التونسية، ١٩٨٥.

١٠-إحسان عباس، *صححه وقدم له ديوان ابن حمد ياس (ابو محمد عبد الجبار بن محمد الصقلي (ت ٥٢٧ هـ))* ، بيروت، دار صادر، ١٩٦٠ .

١١-علي عبد العظيم ، *شرح وتحقيق ديوان ابن زيدون ورسائله (ابو الوليد محمد بن عبد الله (ت ٤٦٣ هـ)*، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٧.

١٢-شارل بلا، *ديوان ابن شهيد الاندلسي (ابو عامر بن شهيد (٤٢٦هـ) ، عني بجمعه*، بيروت، دار المكشوف، الطبعة الاولى، ١٩٦٣.

١٣-كرم البستاني ، *تحقيق ديوان ابن هاني الاندلسي (ابو القاسم محمد بن سعدون الازدي (ت ٤٦٢ هـ)*، بيروت، دار صادر، ١٩٥٢.

١٤-احمد مطلوب وخديجة الحديثي، *تحقيق ديوان ابن حيان الاندلسي (اثير الدين الحياني الفري (ت ٧٤٥ هـ)*، بغداد، مطبعة العاني، الطبعة الاولى، ١٩٦٩.

١٥-إحسان عباس، *تحقيق ديوان الاعمى التطيلي (ابو جعفر احمد بن عبد الله بن ابي هريرة (ت ٥٢٥ هـ)*، بيروت، دار الثقافة ، ١٩٦٣.

١٦-محمد بن تاويت الطنجي، سعيد اعراب، محمد بن العباس القباج ومحمد بن تاويت التطواني، *تحقيق ديوان الامير ابي الربيع (سليمان بن عبد الله الموحد (ت ٦٠٤ هـ)*، المغرب ، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، د.ت .

١٧-محمد الشريف قاهر، *تحقيق ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، للسان الدين بن الخطيب*، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى ١٩٧٣.

١٨-احمد بدوي، وحامد عبد المجيد، *تحقيق ديوان المعتمد بن عباد*، القاهرة، مطبعة الاميرية، ١٩٥١.

١٩-عثمان الكنعان، *تحقيق ديوان ابن حزم القرطاجني (حازم بن محمد بن حسن بن خلف الانصاري (٦٨٤هـ)*، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٤.

٢٠-عبد الله كنون، *تحقيق ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث (ت ٨٢٠ هـ)*، المغرب، مطبعة معهد مولاي حسن، تطوان، ١٩٥٨.

٢١-إحسان عباس، *تحقيق الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، ابو الحسن علي بن بسام الشنتريني (٥٤٢هـ)* ، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٥ .

٢٢-النعمان عبد المتعال القاضي، *تحقيق رايات المبرزين وغايات المميزين ، ابن سعيد الاندلسي*، القاهرة، لجنة احياء التراث الاسلامي، ١٩٧٣.

٢٣-بطرس البستاني، *تحقيق رسالة التوابع والزوابع ، ابن شهيد الاندلسي*، بيروت، دار صادر، ١٩٥١.

٢٤-ماهر زهير جزاز، *تحقيق شعر الرمادي (ابو عمر يوسف بن هارون الكندي (ت ٤٠٣ هـ)*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاولى ١٩٨٠.

٢٥-جابر أحمد عصفور، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤.

٢٦-محمد يوسف النجم، *فن القصة*، دار الثقافة، بيروت،الطبعة الخامسة، ١٩٦٦.

٢٧-جان ريكاردو، *قضايا الرواية الحديثة*، ترجمة صالح الجهيم، دمشق، ١٩٧٧.

٢٨-إحسان عباس، *تحقيق الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة* ، لسان الدين الخطيب ، بيروت، دار الثقافة ،١٩٦٣.

٢٩-نوري حمودي القيسي، *لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي* ، منشورات الموسوعة الصغيرة، بغداد، دار الجاحظ،١٩٨٠.

٣٠- ينكل، *مختارات من الشعر الاندلسي، جمعها وحققها*، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١٩٤٩.

٣١-سمير المرزوقي وجميل شاكر، *مدخل الى نظرية القصة ، تحليلا وتطبيقا*، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.

٣٢-علي بن موسى بن سعيد الاندلسي (ت ٦٧٣هـ)، *المرقصات والمطربات*، بيروت، نشر دار حمد ومحي، ١٩٧١.

٣٣-شوقي ضيف ، *تحقيق المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد الاندلسي*، مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٦٤.

٣٤-اوستن وارين ورينيه ويليك، *نظرية الادب*، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والادب، ١٩٧٢.

٣٥-صلاح فضل، *نظرية البنائية في النقد الادبي*، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧.

٣٦-احسان عباس، *تحقيق نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب*، للمقري، بيروت، دار صادر، ١٩٦٨.

٣٧-عدنان خالد عبد الله، *النقد التطبيقي والتحليلي*، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦.

٣٨-حازم عبد الله خضر، *وصف الحيوان في الشعر الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين*، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧.

٣٩-محمد صالح البندق ، *يحيى بن الحكم الغزال*، بيروت، دار الافاق الجديدة ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٩.

٤٠ – ناصر الحاني، *المصطلح في الادب الغربي* ،بيروت، منشورات دار المكتبة العصرية،