المنحى القصصي في شعر وضاح اليمن ، قراءة في آليات البناء السردي

أ.م.د. حسن سعد لطيف

العراق / جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

تاريخ الطلب : ٢٠١٩/١٢/٣٠

تاريخ القبول :٢٠٢٠/١/٢٨

الأميل : hasansaad11@yahoo.com

خلاصة البحث

تقوم هذه الدراسة على البحث والتقصي عن آليات البناء القصصي في أنموذج من الشعر العربي القديم ، فعلى الرغم مما عرف به هذا الشعر من تميزه بطابع الغنائية إلا أننا يمكن أن نجد في بعض نماذجه تمثل الطابع السردي القائم على استعمال مكونات سردية للقصة في جميع أشكالها داخل النص الشعري، وكان شعر وضاح اليمن حافلا بكثير من هذه الصور السردية للقصة في أشعاره لاسيما الغزلية منها ، ومن خلال تقصي الدراسات التي اهتمت بهذا النوع من البحث يمكن أن نلحظ أنها تدعم حقيقة واحدة مفادها حضور ملامح السرد القصصي في الشعر العربي منذ أوائل نشأته ، إذ لا يمكن إنكار ذلك إجمالا إلا أن الخلاف يقع في مدى ارتقاء تلك الملامح لأن تصبح بناء قصصيا متكاملا يمكن استقراؤه واستخراج مكوناته السردية كاملة من النص الشعري ، أما أن نجد نفسا قصصيا يتفاوت حضوره بساطة وعمقا بين هذا النص أو ذاك فهذا بالإمكان ، لذلك سنسعى أن نوضح مستوى هذا الحضور بالوقوف على ديوان شاعر اتسم بكثرة التوجه إلى هذا النوع من المنحى السردي ، متلمسين ملامح السردية في بعض أشعاره .

The storyline in Waddah Al-Yamen's poetry

This study is based on researching and investigating the mechanisms of storytelling in a model of ancient Arabic poetry. Although this poetry is known for its singing character, we can find in some of its models the narrative character based on experimenting with narrative components of the story in all its forms within the text Poetic, Waddah's poetry was full of many of these narrative images of the story in his poems, especially the flirtatious ones. By investigating studies that have been interested in this type of research, we can observe that they support one fact that the presence of the features of storytelling in Arabic poetry since its inception, it can not be denied on the whole, however, the dispute lies in the extent to which these features rise to become an integrated storytelling that can be extrapolated and extracted the entire narrative components of the poetic text . But to find a story of his presence, the presence of simplicity and depth between this text or that this is possible, so we will seek to clarify the level of this presence by standing on a poet's office characterized by a large orientation to this kind of narrative-oriented, touching narrative features in some of his poems.

تمهيد :

لعل كل متتبع للشعر العربي – منذ نشأته – يكاد يجزم على أن الشعر بدأ ضرورة فردية تمثلت في خدمة مجتمعية هي خدمة القبيلة ، إذ لم يكن الشاعر يخرج في الإطار العام – في أغراضه الشعرية – عن هذه الخدمة، إذ إن جل ما يطرقه من موضوعات لم يكن يهدف من خلاله إلا الصالح العام لأبناء قبيلته ، لأنه نذر نفسه للدفاع عنهم ، فهو يمدح أسياد قبيلته ، ويرثي قتلاها ، ويهجو أعداءها ، ويفتخر بمآثرها وأمجادها ، إلا أن كل هذه الموضوعات كانت تنبع من منبع ذاتي للشاعر ، فكانت الغنائية هي السمة البارزة التي طبعت الشعر بطابعها الخاص .

ويمكن ملاحظة أن حضور الطابع القصصي في الشعر القديم قد تمثل في تلك النماذج التي اتسمت بحضور الذات عندما تتعلق بتلك الرغبة الملحة بحضور المرأة التي تمنح القصيدة سماتها السردية في ظل كونها ممنوعة ومخدرة ، فيصبح طريق الوصول إليها متخذا هذا المنحى القصصي في ظل رغبة الشاعر بالاتصال بها وبلوغ خدرها ، كما ظهر جليا في كثير من نماذج شعرية لامرئ القيس وآخرين ، ولعل في بعض مشاهد رحلات الصيد هذا الجانب القصصي كذلك ، وهكذا امتزجت القصصية بالغنائية داخل بنية النص الشعري القديم .

وترى الدكتورة بشرى الخطيب : ((إن القصة الشعرية العربية بوصفها تراثا أدبيا أصيلا حقيقة قائمة بدأت منذ عصر ما قبل الإسلام، وتطورت أغراضها ومعانيها وأساليبها في مختلف العصور الأدبية ، علما أن هذه الحقيقة فرضتها البيئة العربية والواقع الأصيل للقيم الاجتماعية والاقتصادية والدينية للعرب منذ أقدم عصورهم)) (١) ، لأن العرب – في مثل ذلك الوقت – كانوا بحاجة إلى تناقل الأخبار والأمثال وشيئا كثيرا من القصص ، وقد امتزجت بعض هذه الأشياء بالشعر ، لكنها لم تكن تحمل طابعا خاصا بها يميزها بشيء من الخصوصية حتى يمكن أن نسمي بعض الشعر الذي دخلته بأنه شعر قصصي ، ولم يلتفت النقاد القدماء إلى وجود نوع خاص

من الشعر يتسم بالقصصية أو السردية في مكوناته البنائية .

أما الدكتور نوري حمودي القيسي فيرى أن ((القصيدة العربية تعد بناء قصصيا متكاملا ، توافرت فيها كل أطراف القصة ، وتوحدت في أشكالها كل الضروب الفنية والقدرات الأدبية التي دفعت بعض نماذجها إلى التفوق ، فحملت أشكال القصص ، وإبداعات المؤلفين الذين لونوا كل قصة بما يجعلها قادرة على الأداء وفق العطاء الفردي والالتزام الفني)) (٢) ، كما يرى كذلك أن ((الامتداد القصصي للشعر العربي واضح من حيث التناسق والأداء في كثير من النماذج الشعرية التي وصلت إلينا ، وقد ظلت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كل غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر أو الأجواء التي أراد أن يحيط بها غرضه أو الدلالات التي كانت تترامى في ظل المعاني والألفاظ والصور)) (٣) ، إلا أن هذا يدل إجمالا على وجود قناعة تامة لدى النقاد بأن القصصية وإن كانت سمة بارزة في الشعر العربي القديم إلا أنها لم تكن متكاملة على وفق متطلباتها السردية ، وبحضور مكوناتها كلها ، إذ يعتقد الدكتور جلال الدين الخياط أن الشعر الجاهلي – بوصفه أول النماذج الأدبية رقيا ونضجا – وإن حمل في طياته ملامح قصصية متباينة إلا أنه لم يأت بنماذج ترقى لأن تكون قصصا شعريا متكاملا ، لكنه على أية حال ((حقق شروطا أولية في البناء المسرحي : النزعة الدرامية والتكثيف في العبارة والأسلوب الخطابي الذي يمكن – إذا اتبعت فيه أصول درامية – أن يتحول إلى حوار من طبيعته الخطاب المتبادل بين ممثلين أو أكثر أمام الجمهور)) (٤) .

أما الدكتور محمود الجادر فيسلم بحقيقة الطابع الغنائي في الشعر العربي القديم لكنه يشير إلى وضوح البناء القصصي في كثير من نماذجه ، كما أنه يرى أن العقل العربي آنذاك كان مستعدا لاستيعاب هذا النوع من القصص في الشعر كما هو الحال في القصص القرآني الذي خاطب هذا العقل وبرهن على تقبله هذا المنحى القصصي ، إذ يشير إلى أن العرب وإن لم يمتلكوا نصوص قصة جاهلية مروية فبالاستطاعة الاعتماد على ما ورد في القرآن الكريم من نماذجها ، منطلقين في ذلك

من الإيمان بأن القرآن نزل بأسلوب عربي مبين كان لابد له أن يرد موافقا لما ألفه الناس ودرجت عليه ثقافتهم الأدبية ، وعلى هذا يصح القول – لدى الجادر – بأن القصة العربية لابد أن تكون متسمة بضرب من الأداء الواقعي المباشر ، والمعالجة القائمة على تنامي الحدث ، كما يمكن – بعد ذلك – ملاحظة أن القصة القرآنية – في الأقل – لم تكن عملا مقصودا لذاته قدر انتمائه إلى ميدان الالتزام الفكري الذي قرره انشدادها إلى نمط الموعظة الدينية التي تساق لتثبيت أبعاد فكرية مقررة ، و ذلك أن ميدان الشعر الجاهلي نفسه لا يبدو بعيدا عن الانشداد إلى الإطار نفسه في الطرح والتفاصيل ، ومن هنا ينبغي أن نلج إلى عالم القصة في القصيدة الجاهلية ، ذلك أن الأداء الشعري الجاهلي ظل يقدم الصيغة المتبلورة للتفاعل بين الذات والإطار الاجتماعي في ميدان الطرح الفكري الطامح إلى تحديد أبعاد الصورة المثلى للعلاقات الإنسانية ، ويستوعب نمطا مزيجا من الغنائية المنفتحة لتفاصيل مسلك السرد القصصي الذي ظل يقدم مؤشرات مزج فني بين المعالجة المباشرة وبين تسخير أدوات أدائية متجددة تحتل القصة أحد مواقعها البارزة (٥).

هذه الآراء – على الرغم من تفاوتها في إيضاح فاعلية الجانب القصصي في الشعر العربي – لكنها تدعم حقيقة واحدة مفادها حضور ملامح السرد القصصي في الشعر العربي منذ أوائل نشأته ، إذ لا يمكن إنكار ذلك إجمالا إلا أن الخلاف يقع في مدى ارتقاء تلك الملامح لأن تصبح بناء قصصيا متكاملا يمكن استقراؤه واستخراج مكوناته السردية كاملة من النص الشعري ، أما أن نجد نفسا قصصيا يتفاوت حضوره بساطة وعمقا بين هذا النص أو ذاك فهذا بالإمكان ، لذلك سنسعى أن نوضح مستوى هذا الحضور بالوقوف على ديوان شاعر اتسم بكثرة التوجه إلى هذا النوع من المنحى السردي ، متلمسين ملامح السردية في بعض أشعاره .

المنحى القصصي في شعر وضاح اليمن :

إن ثمة قصائد كثيرة في ديوان وضاح اليمن يمكن أن نجدها تحفل بهذا البناء السردي للقصة الشعرية ، ويمكن أن تقدم لنا صورة

واضحة للنضج الفني الذي وصلت إليه القصيدة العربية في استيعاب المكونات السردية للقصة في جميع أشكالها داخل النص الشعري ، ومن تلك الأمثلة قوله(٦) :

أعنّي على بيضاء تنكل عن بـرد وتمشي على هونٍ كمشية ذي الحـرد

وتلبس من بزّ العراق مناصفـا وأبراد عصبٍ من مهلهلة الجنـد

إذا قلت يوماً نوليني تبسّمـت وقالت لعمر الله لو أنه اقتصـد

سموت إليها بعدما نام بعلهـا وقد وسدته الكفّ في ليلة الصـرد

أشارت بطرف العين أهلا ومرحبا ستعطى الذي تهوى على رغم من حسد

ألست ترى من حولنا من عدونـا وكلّ غلام شامخ الأنف قد مـرد

فقلت لها إني امرؤ فاعلمنـه إذا أخذت السيف لم أحفل العـدد

بنى لي اسماعيل مجداً مؤثـلاً وعبد كلال قبله وأبو جمـد

تطيف علينا قهوة في زجاجـة تريك جبان القوم أمضى من الأسـد

يحاول الشاعر أن يحدد الأطر العامة للوحته الشعرية متكئا على بعض البنى الفنية القائمة على السرد ، عندما يمضي مستعينا بصديق يبثه الشكوى مما فعلت به تلك الحسناء التي يفتر ثغرها عن أسنان بيضاء تشبه البرد ، وتمشي الهوينى كمشية الفارس المثقل بالحديد والدروع ، وتلبس ثيابا حيكت من حرير العراق وعباءة مهلهلة من برود اليمن ، لذلك هي في غاية الحسن والأناقة ، وقد شغفت قلبه عشقا ، وإذا ما طلب منها التقبيل رأت أنه بالغ في طلبه ولم يقتصد ، لكنه يروي لنا حادثة وقعت له معها في ليلة شتائية باردة ، عندما مضى إليها في مخدعها وقد جعلت ذراعها وسادة لزوجها وهو نائم ، وعلى الرغم من ذلك يدعي أنها لما رأته أشارت إليه بعينيها بعلامة الترحيب والتهليل ،

وأنه سوف ينال مبتغاه على الرغم من أنف الحاسد لكنه ينتقل انتقالا سريعا إلى حوار العتاب والملاطفة الذي ابتدرته به محذرة له من كثرة حضور الأعداء حوله ، فما كان منه إلا أن أخبرها بصلابته وشجاعته وأنه لا يحفل بالعدو مهما بلغ شأنه وعدده ، لأنه سليل أناس قد بلغوا من المجد والسؤدد مكانة رفيعة ، وأورثوه ذلك المجد وقوة العزم على مواجهة الخطر ، فما كان منها إلا أن سقته خمرة تجعل الجبان الرعديد أشجع من الأسد .

إن حضور المرأة في النص الشعري – بوصفها الشخصية الأبرز في صنع الحدث – يمثل مفصلا أساسيا لحضور بنية سردية قائمة على رغبة التواصل معها دائما ، فيلجأ الشاعر إلى ابتداع الحيل والوسائل المشروعة وغير المشروعة لتحقيق تلك الرغبة في مغامرته من أجل الوصول إلى خدر صاحبته والتواصل معها ، ويبدو أن وضاحا قد تأثر تأثرا بالغا بمغامرات امرئ القيس في مجتمعه البدوي الذي يبحث فيه ليلا عن المخدرات في القباب المحاذية متجاوزا أحراسا ومعشرا من الأعداء ، كما تأثر بعمر بن أبي ربيعة في مجتمعه الحضري إذ يبحث عن الحسان في البيوت المجاورة ليلا عند خفوت الصوت وغياب القمر ، فطالما يزجان بأنفسهما في المهالك جراء تلك المغامرة ، ووضاح مزيج من كليهما إذ يسلك مسلكا مشابها لهما في تمثل الشجاعة عندما يقع في قبضة أعدائه من أهل صاحبته ، فمثلما كان يحرص امرؤ القيس على البقاء معها مهما كانت العواقب

فقلتُ يمين الله أبرح قاعدا
ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي (٧)

ومثلما كان عمر يبدي شجاعة وصلابة في مثل هذا الموقف عندما يقع في الخطر

فقلتُ أباديهم فإما أفوتهم
وإما ينال السيف ثأرا فيثأرُ (٨)

نجد وضاحا يتمثل هذه الجرأة في ذلك الموقف الصعب إن حدث له عند الاجتماع بالمرأة .

عند تأمل هذا المشهد السردي نجد الشاعر يروي أحداثه بلغة الراوي العليم ، محاولا رسم المعالم الأساسية لتلك الزيارة الخاطفة ، فمع حضور المرأة عنصرا بارزا من

عناصر الشخصيات المؤثرة في السرد نجد حضورا رمزيا لشخصية الزوج الغارق في النوم على ذراع زوجته دون أن يعلم ما يجري من تتابع الأحداث إذ يغط في نومه ، وقد رسم لنا الشاعر الراوي المرأة – الشخصية المؤثرة في الحدث – مصورا جمالها وبياض أسنانها وتألقها في لبسها ومشيتها ، ثم حدد لنا زمنا معينا لوقوع الحدث في ليلة شتائية باردة ، أما مكان الحدث فلم يصفه لنا إلا من خلال إيحاءات تدل عليه إذ أنه في مخدعها حيث ترقد مع زوجها ، وكان للحوار في المقطع الشعري حضورا فاعلا إذ أنها كانت تلومه على هذا الحضور غير المعلن مع كثرة الأعداء في الجوار ، لكنه يرد عليها مبينا شجاعته التي تمكنه من الدفاع عن نفسه في أخطر المواقف وأشدها هولا ، ثم تنتهي الحكاية بقناعتها أنه يستحق أن يسقى كأس من الخمرة لها فعل السحر في قلب الجبان حتى يصبح أسدا هصورا .

هذه الملامح السردية في النص الشعري مبنية على حركة متنامية في تلاحق الأحداث اقتضت نوعا من التدرج والتتابع وصولا إلى النهاية السعيدة التي كان يحلم بها الشاعر البطل ، إذ يحصل في نهاية الأمر على اللذة المبتغاة ، وإن قام النص على شيء من الاختزال إلا أنه احتفظ بمكوناته السردية كلها التي منحته بعدا قصصيا واضحا بوجود عنصري الزمان والمكان ، وحضور الشخصيات الرئيسية البطل الراوي والمرأة ، والشخصية الثانوية الزوج النائم ، ودخول الحوار عنصرا فاعلا في تنامي جزئيات الحدث برؤى البطل الذي وضع لنفسه دورا حيويا في إدارة الأحداث وتسلسلها .

ويمكن أن نلحظ أن الحوار غالبا ما يكون فاعلا ضمن بنية النص الشعري ذي الاتجاه القصصي إذا كان متعلقا بالمرأة ، لأن الذات تستدعي هذا الحوار رغبة في الإفصاح عن مكنوناتها في الإمساك بالحلم العابر الذي تستهدفه الصلة الحسية ، فيكون الحوار معبرا عن رغبة دفينة إن لم تتحقق للذات الشاعرة في أرض الواقع فلا بأس من أن تتحقق في هذا النوع من الإفصاح الذاتي القائم على تقانة سردية ، فالمرأة بوصفها كيانا حسيا غالبا ما يكون هذا الكيان صالحا لهذا النوع من البناء القصصي الذي يتكئ على الحوار ، لكنه

يهدف في نهاية الأمر إلى الحصول على اللذة المؤقتة من خلال هذا البوح الشجي ، لاسيما مع الشعراء الذين عرفوا بهذه الكيفية من الحياة العابثة والتجارب الصاخبة والرغبة الجريئة للوصول إلى المرأة كوضاح اليمن ومن قبله امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة .

ولئن لم يكن للحوار حيز كبير في أبياته السابقة ، بل احتل موضعا محدودا في إطار التجربة الشعرية القائمة على السرد ، فإنه في أبياته الآتية يحتل المساحة الكلية لمشهد قصصي متخذا شكلا من أشكال الجدل والحجاج بين الشاعر ومحبوبته ، يقول (٩):

يا روض جيرانكم الباكـر فالقلب لا ناهٍ ولا صابرُ

قالت ألا لا تلجن دارنـا إن أبانا رجلٌ غائـرُ

قلت فإني طالب غـرة منه وسيفي صارم باتر

قالت فإن القصر من دوننا قلت فإني فوقه عابـر

قالت فإن البحر من دوننا قلت فإني سابح ماهـر

قالت فحولي إخوة سبعة قلت فإني غالب قاهر

قالت فليث رابض بيننـا قلت فإني أسد عاقـر

قالت فإن الله من فوقنـا قلت فربي راحم غافـر

قالت لقد أعييتنا حجـة فأتِ إذا ما هجع السامر

فاسقط علينا كسقوط الندى ليلة لا ناهٍ ولا زاجـر

من الواضح في الأبيات السابقة أن الحوار يشكل فيها العنصر الحيوي والمفصل الأساس الذي يمكن أن تتمحور أحداث هذه التجربة القصصية ، فالشاعر يطلب الزيارة

واللقاء بمحبوبته في منزلها ، وهي تحذره من مغبة هذا الأمر ، وكلما جاءته بعائق من عوائق الوصول لتمنعه من المجيء جاءها بالحل المناسب حتى أعياها ولم يدع لها حجة ، فرضخت لمطلبه ودعته للحضور عندما يخلد السامرون إلى النوم ، وعلى الرغم من حضور الحوار حضورا مفصليا في هذا النمط الضرب القصصي إلا أنه يمكننا أن نلمح معالم الأبعاد الفنية الأخرى في أجواء النص ، إذ يمكن أن نجد الزمان حاضرا في البيت الأول فقد أشار الشاعر إلى أنه سيكون مبكرا في الحضور إلى صاحبته روضة ، لكنها في البيت الأخير تدعوه إلى المجيء بعد رقود السمار ليلا ، ويمكن أن نجد المكان متمثلا في قولها : (ألا لا تلجن دارنا) ، وفي قولها أيضا : (فإن القصر من دوننا) ، وقولها كذلك : (فإن البحر من دوننا) ، فكأنها رسمت ملامح محددة للمكان تجعله محصنا من ولوج الغرباء إليه ، كما بنيت الأحداث في هذا الحوار الساخن بين الشخصيتين الرئيستين الشاعر وصاحبته .

وإذا ما أنعمنا النظر في قصائد الشاعر يمكن أن نلتمس حضورا واضحا للنفس القصصي والبناء السردي الذي يشتمل على المقومات الأساسية للقصة في شعره ، فبوجود البعد الزماني والمكاني والحدث الذي يتنامى عرضه بتوالي اشتباك المواقف بين الشخصيات ، ومن خلا تجليات الحوار الماثل في هذه القصيدة وسابقتها يمكن أن نلحظ معالم البناء القصصي مكتملة الجوانب في سردية النص ، لذلك لا يمكن أن يخفى على الباحث متابعة هذا المنحى الدرامي الذي بنى عليه الشاعر أبياته ، وهذا الضرب الفني المتميز للمعالجة الشعرية بتكوينها القائم على السرد بصورة واضحة .

ونجد الشاعر – في هذه القصيدة تحديدا – يستعرض هذا الحديث بملامح قصصية قد تتفق في مبادئها العامة مع ما قامت عليه البنية القصصية لدى من سبقه من شعراء اهتموا بالجانب السردي في أشعارهم كامرئ القيس لاسيما في قصيدته (١٠) :

(لمن الديار عفون بالحبس درست وتحسب عهدها أمسِ)

ويمكن أن نلحظ مثل هذا عند عمر بن أبي ربيعة في قصيدته (١١) :

(وغضيض الطرف مكسال الضحى أحور المقلة كالرئم الأغن)

إذ كان الحوار يمثل محورا مفصليا في بنائها السردي ، لكن يمكن أن نلحظ عند وضاح اليمن مع وجود البنية القصصية الواضحة أن الحوار هو من قام بالدور الفاعل في تنامي الحدث وتتابع تفاصيله ، بتوالي مفرداته ومحاوره من فكرة المقدمة (الرغبة في الزيارة) إلى عقدة تمثل ذروة المعاناة الحسية بوجود كثرة العوائق في طريق تحقيق هذه الزيارة القائمة على الرغبة ، إلى حل يصل إليه الحدث في نهاية الأمر ، وعلى الرغم من اختزال الحدث في المشهد المصور عبر آلية الحوار إلا أن دقة التصوير وبراعته لم تغب عن المشهد القصصي هنا .

ومن أبرز ما يمكن ملاحظته على هذا التصوير الفني القصصي حضور المرأة بوصفها الشخصية الفاعلة في إدارة الأحداث وبوصفها الحدث ذاته ، لأن الرغبة في الوصول إليها هي بؤرة المعاناة التي غالبا ما يعالجها شاعر الغزل الحسي ، وهذا النمط من المعالجة الفنية قائم على ميل ذاتي واضح نحو توظيف البناء السردي لتحقيق تلك الرغبة ، فاستدعت تلك التجربة هذا الحوار الذي ربما كان نفسيا مع المرأة الغائبة عن مسرح الذات الحاضرة في وعيها وحاضرة في النص ، مما يفتح أفقا أمام الذات لتحقيق الاقتران على وفق آلية تتمحور على تحوير التفاصيل لخلق حركة مثالية تحقق رغبة الشاعر المكبوتة في الإمساك بالحلم العابر الذي يمثله رمز المرأة في الحدث الفني .

وفي شعر وضاح نماذج أخرى مميزة يتضح فيها البناء السردي في عرض مضامين معالم الأحداث في قصائده ، إذ يبدو أن الشاعر كانت لديه رغبة واضحة في الابتعاد عن المنحى التقريري المباشر في الشعر ، وإجراء الأسلوب القصصي بدلا منه ، ويمكن أن نلحظ مثل هذه الملامح في قصيدته (١٢) :

يا لقومي لكثرة العذال ولطيفٍ سرى مليح الدلالِ

وقصيدته أيضا (١٣) : أيا ابنة الواجد
جودي فما إن تصرميني فبما أو لما

وكذلك قصيدته (١٤) : ترجل وضاح
وأسبل بعدما تكهل حينا في الكهول وما
احتلم

وفي هذه القصائد دائما ما نجد الشاعر يذكر معاناته في عشق محبوبته روضة ، بطريقة تميل إلى استعمال البنى السردية ، مما يعني لجوء الشاعر بكثرة إلى عالم السرد بوصفه وسيلة لتحقيق أغراضه الفنية في طرق موضوعه الخاص بالوصول إلى روضة التي تمثل مدار الحدث في معظم أشعاره الغزلية ، فلا غرابة إذا اختارها مكونا رئيسا في البنية السردية لقصصه الشعري ، ثم تأتي المكونات الأخرى مكملة لها ، ومما قاله فيها (١٥) :

طرب الفؤاد لطيفِ روضة غاشي والقوم بين أباطح وعشـــاشِ
أنّى اهتديتِ ودون أرضكِ سبسبٌ قفرٌ وحزنٌ في دجى ورشـاشِ
قالت تكاليف المحبّ كلفتهـــا إنّ المحبّ إذا أخيف لماشـي
أدعوك روضة رحبٍ واسمك غيره شفقا وأخشى أن يشي بك واشي
قالت فزرنا قلت كيف أزوركـم وأنا امرؤ لخروج سرك خاشي
قالت فكن لعمومتي سلما معـا والطف لإخوتي الذين تماشـي
فتزورنا معهم زيارة آمـــنٍ والسرّ يا وضاح ليس بفاشـي
ولقيتها تمشي بأبطح مـــرة بخلاخل وبحلة أكبـــاش
فظللت معمودا وبتّ مسهّـــدا ودموع عيني في الرداء غواشي
يا روض حبك سل جسمي وانتحى في العظم حتى قد بلغتِ مشاشي

على الرغم من وجود قناعة تامة بأن صورة المرأة كانت دائما تجد طريقها إلى عطاء الشاعر – في كل العصور – دون استثناء ، فتحتل مساحتها الخاصة من نماذجه بوصفها أما أو أختا أو زوجة أو عشيقة ، مما حدا بالنقاد أن يزعموا بأنها منفذ شبه وحيد لاستجلاء طبيعة ارتياد الشعر لعالم المرأة ، مما جعلها حافزا إلهاميا يستدر القول ويكشف عن حالة الشاعر وتوجهه نحوها ، ولم يذهب أحد إلى جعلها طرفا يحقق حضوره الموضوعي من خلال تجربة يومية يخوضها الشاعر ولا تعنيه تفاصيلها إلا في إعادة التشكيل الإبداعي لعالم القصيدة ، شأنها شأن أي عنصر إنساني مشارك في صنع الحدث (١٦) ، إلا أننا مع هذه البنية السردية لشعر وضاح اليمن نجد لها حضورا مغايرا لا يجعلها مجرد حافز إلهامي وظيفته استدرار القول واكتشاف ما هو مخبوء من مشاعر خاصة نحوها ، بل أصبحت مشاركا موضوعيا فاعلا في صنع الحدث وبنائه .

في هذا النص يتحدث الشاعر عن طيف روضة الذي اهتدى إليه على الرغم من كثرة الصعوبات بينهما من أرض وعرة وصحراء مقفرة وليل مظلم ومطر ، وقد تحدثت معه عن هذه التكاليف التي عاشتها وذاقت مرارتها وأرهقتها في سبيل الحب ، مما جعلها ترغب بالمضي وتفضله على البقاء لخوفها من كثرة مشاق العشق ومعاناته ، لكنها تعود لابتكار الحيل من أجل أن يحظى العاشقان بلقاء آمن لا يكدر صفوه الوشاة ، ولأن ما دار بين العاشقين من الحوار لم يكن إلا حلما فقد انتبه الشاعر وراح يذكر لقاء حقيقيا جمع بينهما ، إلا أن نتيجة ذلك اللقاء لم تكن سوى معاناة إذ ظل مشغوفا بها لا تطعم عيناه النوم ولا تكفان عن الدمع حتى سل جسمه من ضنك الهوى ، وأخذ منه المرض كل مأخذ .

على الرغم من مؤشرات حضور الآلية السردية في هذا النص إذ تبدو ملامح الاتجاه القصصي بارزة في ثناياه ، إلا أن الكشف عن البنية القصصية يتطلب منا البحث بعمق لإظهارها إلى حيز الشكل العام للمعنى القصصي ، حتى لا تبقى معطياته عاجزة عن منح هذا التصور القصصي للنص ، فمع

غياب جزئية الزمان عن النص إلا إنه يمكننا استظهارها برؤية حذرة من خلال معطيات الحدث ، فالشاعر يتكلم عن طيف روضة الذي زاره دون أن يحدد موعد الزيارة ، لكنه يصف هذا الطيف بأنه غاشٍ ، وغشى المكان – في اللغة – إذا زاره ليلا ، وهكذا يتضح لنا أن عنصر الزمان حاضر في الحدث لاسيما أنه أشار إلى ظلام الليل في البيت الثاني ، ولعل الزمان هو ما يلخص تجربة الشاعر في هدوئها وعنفوانها ، ((وقد يكون الزمان نعيما أو جحيما ، وقد يكون بطيئا أو سريعا ، وليس ثمة تناقض ناسخ للتجربة . . . فكل صورة للزمن تلخص صورة الشاعر ضمن تجربته ، وتلخص نظرته التي تمثل نزوعه ولغة خياله ووجدانه ، فهدوء حياة الشاعر من خلال التصاقه بالجماعة يجعله ميالا لتعقيد الأشياء بما فيها الشعر ، وعنف حياة الشاعر يشعره بالميل لمعاداة الأشياء)) (١٧) ، لكن الشاعر هنا كان أميل إلى الاختصار لانشغاله بما هو أهم من مراقبة الزمن ألا وهو كيفية اللقاء بغض النظر عن زمنه .

ومما يلفت الانتباه لدى الشاعر أن جزئية الزمن لديه غالبا ما تأتي باستعمالات تدل على الحاضر أو المستقبل ، ولا يلتفت إلى الماضي كثيرا ، وعليه فإنه بخلاف غيره من الشعراء الذين تبنى معظم قصصهم الشعرية على تقانة التذكر والعودة بالزمن إلى الماضي ، إذ إن ((كل شاعر في العصر الجاهلي لا يبدأ الحديث ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه إلا عن طريق بعث الماضي ، فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر ، كل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم وهي بقايا الماضي ، والعلامات الأولى في الطريق ، لا بدء إلا من الماضي ، ولا خطاب في مشغلة من المشاغل إلا إذا قام أولا على وظيفة التذكر ، ويصبح التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان ، لا شعر لمن لا ذاكرة له ، ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر إلا مقرونا بالتذكر ، والتذكر بهذه الوسيلة يصبح شعيرة من الشعائر)) (١٨) ، لكن الاتجاه العام لدى الشاعر الباحث عن حلم ينطلق نحو رؤية مستقبلية قائمة على أمل الاتصال في يوم ما .

أما المكان فأشار إلى أن بينهما سبسب وهي الصحراء الواسعة ، وهي أرض مقفرة وغير منبسطة ، ومن صفاتها في ذلك الوقت الدجى وهو شدة ظلمة الليل والرشاش وهو رذاذ المطر ، وبهذا نجد عنصري الزمان والمكان حاضرين في بنية النص إلى جانب حضور شخصيتي الشاعر الراوي والبطل طيف روضة ، ثم استعان الراوي بمنفذ أدائي آخر هو الحوار الذي دار بينهما ، وكانت شخصية البطل الطيف هو الموجه لإدارة الحدث فيما تبقى من البنية السردية ، وقد وضع – في نهاية الأمر – الحل الأمثل لتحقيق الزيارة الآمنة بين العاشقين ، ذلك بأن يكون صديقا حميما لإخوتها وأبناء عمومتها ، فيتمكن من الزيارة بأمان ، ولا ينكشف السر بينهما .

وعند تأمل دقيق لأبعاد هذا المشهد الشعري يمكن أن نلحظ تتابع الأجزاء السردية في بناء الأحداث ، بين حضور الطيف في مسرح الحدث ، وحوار قائم على نوع من البحث عن حل لمشكلة العاشقين من أجل سهولة الاتصال بينهما ، وهي صورة غالبا ما تتكرر لدى العشاق ، وهذا الحوار الذي يمثل جزئية فاعلة في الحبكة القصصية وبناء الحدث ، لذا نلحظ أن تتابع أجزاء الحدث تمثلت بدءا في كثرة المعوقات والخوف من عيون الوشاة والرقباء والخوف من انكشاف السر بينهما ، وكان الحل يتمثل في نهاية الأمر بأن يكون صديقا مسالما لإخوتها وأبناء عمومتها حتى يتمكن من زيارتهم بأمان ، ومن هنا نجد أن الشاعر قد احتفى بهذا النص الشعري بعناصر القصة وأبعادها في بناء سردي متوازن ، إذ كان الشاعر – بحسب وعيه الفني – ملما بأدوات البناء السردي بحضور واضح لعنصري الزمان والمكان ، وحضور أصيل لشخوص الحدث مع ظهور واضح للمسار التفصيلي لجزئيات الأخير ، وإجراء الحوار في سلسلة من الردود تكشف عن مضامين الحدث وخباياه .

ولعل سبب اختزال الحدث في النص الشعري القصصي يعود إلى اعتماد الشعر أساسا في عرض الأحداث وسردها على آلية مقيدة بعنصري الوزن والقافية ، لذلك اقتضى أسلوبها التركيز والاختصار ، والابتعاد عن التفصيل والتحليل ، فهذه القواعد التركيبية

للقصة الشعرية أخرجتها من أسلوب القصة النثرية للقصة القصيرة أو الرواية الذي يعتمد أسلوبها على حرية الكاتب في الكتابة والتفصيل والتحليل والإسهاب منذ بدء قصته إلى نهايتها ، لكن مع الشعر لا يتطلب الأمر هذا الإسهاب لأنه أميل إلى الاختصار والإيجاز (١٩) ، لكن تبقى سمة السردية لصيقة بهذا النوع من الشعر الذي خرج عن مضمونه الأقدم في كونه شعرا غنائيا سمة وأسلوبا ، إذ تنسجم حقيقة الشعر تلك بوصفه ضرورة قبلية أو اجتماعية تمثلت في أشياء فنية ، مما أدى إلى تحديد الأغراض الشعرية بالمديح والهجاء والفخر والرثاء (٢٠) .

ويبدو أن هذا التحول في مسيرة الشعر من غايته الأساسية التي كان ينشدها الشاعر في ظل اهتمامه بقبيلته واحتفاء القبيلة به جعلته يتخلى – نوعا ما – عن تلك الأغراض التقليدية التي وجد من أجلها ونشأ عليها ، فأصبحت وظيفة الشعر الجديدة تخدم ذات الشاعر فحسب بعيدا عن كيان المجموعة التي ظل زمنا طويلا يسعى في الحفاظ على ديمومة الانتماء إليها ، ويرى وجوب المحاماة عنها ، فقد ((مضت قرون وظل الشعر العربي غنائيا ، واقترب أحيانا من مرحلة السرد والحكاية ، لكن التقاليد الشعرية السائدة ، والموضوعات المحددة كانت أقوى من أي تغيير ، أو أن الوظيفة السياسية الاجتماعية الفردية للشعر لم تفرض البحث عن أنواع شعرية مغايرة ما دامت تحقق الأغراض التي يسعى إليها الشاعر ومن يتوجه إليه بشعره)) (٢١) ، ولعل في تطور البيئة الاجتماعية بين القديم والحديث أحدث نوعا من خلخلة التوازن بين ما تحتاجه الذات وما يتطلبه المجتمع .

هذا التوجه نحو الذاتية المطلقة منح الشعر العربي سمة جديدة قائمة على هذه التجربة السردية الفريدة ، إذ لم يعد اهتمام الشاعر منصبا على خدمة الآخرين بمقدار اهتمامه بخدمة ذاته ، والإفصاح عما يعتري هذه الذات من هموم خاصة لا تمت إلى غيرها بصلة ، وهذا الاهتمام بالذات وإن لم يبتعد كثيرا عما عرف في الشعر العربي من طابع الغنائية المقترن به إلا أنه يمهد شيئا فشيئا لاستعمال الأسلوب القصصي الذي سيصبح

في وقت ما بديلا له ، فعندما يتم التوجه إلى هذا الأسلوب القصصي الذي يحفل بالمكونات السردية فإنه سيخرجه حتما من إطار القبلية التي فرضت عليه سمة الغنائية زمنا طويلا ، لاسيما مع عدم التفات النقاد القدماء إلى ميزة القصصية في الشعر القديم ، واكتفائهم بتقرير غنائيته (٢٢) ، لذا فإن هذا الأسلوب الجديد يخدم الذاتية ويعبر عنها بأصدق تعبير بخلاف ما كان عليه الأمر في الموضوعات الشعرية السابقة التي كانت تخدم القبيلة أولا وأخيرا ، ولعل وضاح اليمن لم يختلف كثيرا في هذا الشأن عمن سبقه من رواد الغزل الحسي وأبرزهم أستاذه الذي تأثر به عمر بن أبي ربيعة ، إلا أن شاعرنا خلا من تلك النزعة الحسية الموغلة بالفحش التي تمثلت لدى امرئ القيس ، كما لم يكن مبالغا بتقصي سرائر المرأة في تعاملاتها الأنثوية الخاصة مع مثيلاتها من النساء كما بالغ في ذلك عمر بن أبي ربيعة .

الخاتمة :

لابد من القول : إن الشعر العربي – منذ أقدم عصوره – قد وجدت فيه تلك اللبنة الأساس في توظيف البنية القصصية في بعض نماذجه ، ولعل امرأ القيس أول من كانت لديه الرغبة في الابتعاد عن المنحى التقريري المباشر في الشعر ، وإجراء الأسلوب القصصي بدلا منه في عرض مضامين قصائده إجمالا ، إلا أن المعالجة الإبداعية لمحددات البناء القصصي حضرت بوضوح لدى من تأثر به من شعراء الأزمنة اللاحقة ، فكان وضاح اليمن (الشاعر الأموي) من أبرز الشعراء الذين اهتموا بهذا الاتجاه السردي في الشعر ، وعنى به عناية خاصة .

ومن أهم ما يمكن أن نصل إليه من نتائج في الأسلوب السردي الذي احتفى به الشاعر في قصائده ما يأتي :

١ – الحضور المؤثر لشخصية المرأة : إذ نجد أن معظم القصائد التي تناولها الشاعر تتكئ على هذه القيمة السردية لحضور المرأة في عرض موضوعات قصائده ، فقد كانت

الوسيلة المميزة لإبراز طاقاته الإبداعية في السرد القصصي ، وقد اعتمد كثيرا على رمزية حضورها في رواية مغامراته ، وفي الإفصاح عما يعتريه من مشاعر نحوها ، فكان أسلوب السرد المشبع بمعالم البناء القصصي قائما على الدور البارز الذي تحظى به المرأة لكونها الوسيلة الأمثل لإدارة الأحداث داخل بنية النص الشعري القصصي .

٢ – تصوير القيم الجديدة للبيئة الحضرية : إذ أن الصورة البارزة في هذا النوع من البناء القصصي قامت على هذا الحضور الفاعل لمكونات البيئة الجديدة للشاعر الحضري بعيدا عن تلك الطبيعة المعهودة للبيئة الصحراوية التي شاعت في شعر ما قبل الإسلام ، وما فيها من مفاوز وآثار وقباب متناثرة تدل على شظف العيش ، أما معظم الصور الفنية في شعر وضاح فقد قامت على هذه المكونات التي تمثل حياة المدينة ورموزها المتمثلة بالقصور والأسوار والغرف المغلقة والطرقات الممتدة وما فيها من منازل متجاورة ، وهذه الحياة الحضرية لها جانب تأثيري على لغة الشاعر ، إذ تتسم برقة الألفاظ وبساطتها وخلوها من التعقيد والتكلف ، وعذوبة المعاني التي تطرقها .

٣ – ويمكن أن نلحظ قوة التأثير البارز لحضور امرئ القيس الشاعر الجاهلي ، وعمر بن أبي ربيعة الشاعر الأموي في أسلوب وضاح اليمن وفي أفكاره ، فقد تأثر بهما تأثرا كبيرا ، واستلهم كثيرا من صوره الفنية في الغزل القائم على تقنية الجرأة والمغامرة في الوصول إلى المرأة مما تركه الشاعران من أساليب مميزة في هذا الشأن ، فقد كان لهما قصب السبق في هذا الميدان ، وكان لهما أثرا بينا على أفكار وضاح اليمن واهتماماته ، إلا أننا يمكن أن نلحظ أن الشاعر ابتعد إلى حد كبير عن الحسية المفرطة ، فلم يكن موغلا في طرق الموضوعات التي تتسم بالفحش كما كان الأمر مع امرئ القيس ، ولم يكن يمضي بعيدا في التقصي عن خصوصية المرأة وما تكون عليه تحديدا في خلواتها وحواراتها الخاصة مع قريناتها كما كان يفعل عمر بن أبي ربيعة ، بل يمكن أن نجد لديه توجها عذريا في أحايين كثيرة .

٤ – ومن الأمور الواضحة عند الشاعر في قصصه الشعري اهتمامه بجزئية الزمن من خلال بنائه الحدث على واقع الحاضر أو المستقبل ، وعدم التفاته – إلا نادرا – إلى الزمن الماضي ، وكأنه يريد أن يهتم بحضور الذات في رسم ملامح طريق تقودها إلى اقتناص اللذة المنشودة ، بعيدا عن اجترار ألم الماضي وعدم القدرة على الاتصال بالمرأة التي يسعى كثيرا إلى الاقتراب منها ، في رغبة واضحة لتحقيق ما يسعد هذه الذات وينهي مآسيها .

٥ – ولعل أهم ما يلحظ على هذا النمط من الشعر القصصي الذي برز لدى وضاح اليمن ابتعاده – نوعا ما – عن تلك الغنائية التي انفرد بها الشعر العربي وطبعته بطابع القبلية ، إذ مضى زمن طويل وكل ما ينظم الشاعر من قصائد كان يصب في خدمة قبيلته التي تؤويه وتحتفي به شاعرا مناضلا عن أمجادها ومفاخرها ، أما في هذا النوع من الغزل الجديد فإن الاهتمام الأكبر يكون بالمنحى السردي الذي يعبر عن ذاتية محضة ، لا غرض لها سوى خدمة الذات الشاعرة التي تعبر عن قيمة جمالية تطمح إلى تحقيق هدف منشود لا شيء سواه يصب في مصلحة الذات ، ألا وهو كيفية الوصول إلى المرأة ، مما يعني إشباع تلك الرغبة التي يعجز عن التعبير عنها إذا ارتبط هدفه الأسمى بتحقيق ما يصبو إليه الآخر وليس الذات .

الهوامش :

١-القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي : ٥٣ .

٢-لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي : ٦ .

٣-المصدر نفسه : ٥ .

٤-الأصول الدرامية في الشعر العربي : ٧١ .

٥-ينظر : ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام : ٣٧ .

٦-ديوانه : ٤١ - ٤٤ .

٧-ديوان امرئ القيس : ٣٠١ .

٨-ديوان عمر بن أبي ربيعة : ١٢٣ .

٩-ديوانه : ٤٦ — ٤٨ .

١٠- ديوان امرئ القيس : ٢٤٧ .

١١- ديوان عمر بن أبي ربيعة : ٣٨٧ .

١٢- ديوانه ٧٣ .

١٣- المصدر نفسه : ٨٤ .

١٤- المصدر نفسه : ٨٦ .

١٥- المصدر نفسه : ٤٩ .

١٦- ينظر : قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري (د. محمود الجادر) : ٢١ .

١٧- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (عبدالإله الصائغ) : ٢٧٣ .

١٨- قراءة ثانية لشعرنا القديم (د. مصطفى ناصف) : ٥٥ .

١٩- ينظر : القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي : ٥٦ .

٢٠- ينظر : مقدمة في النقد الأدبي (د. علي جواد الطاهر) : ٥٥ وما بعدها .

٢١- الأصول الدرامية في الشعر العربي : ١٩ .

٢٢- ينظر : المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية ، قراءة الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة (عبدالهادي الفرطوسي) : ٥ .

المصادر والمراجع :

١ - الأصول الدرامية في الشعر العربي :د. جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر والتوزيع ١٩٨٢ .

٢- ديوان امرئ القيس : تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف للنشر ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٥٨ .

٣ – ديوان عمر بن أبي ربيعة : شرح : عبد أ علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٦ .

٤ – ديوان وضاح اليمن وبذيله مأساة الشاعر وضاح : محمد بهجت الأثري وأحمد حسن الزيات ، دار صادر للطباعة والنشر ، ط ١ ، بيروت ١٩٩٦ .

٥ - الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : عبدالإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ١٩٨٦ .

٦- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي : د. بشرى محمد علي الخطيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ١٩٩٠ .

٧ - قراءة ثانية لشعرنا القديم : د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان .

٨- قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : د. محمود عبدالله الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٢ .

٩ – لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي : د. نوري حمودي القيسي ، دار الجاحظ للنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٨٠ .

١٠ – المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية ، قراءة الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة : عبدالهادي أحمد الفرطوسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٦ .

١١ – مقدمة في النقد الأدبي : د. علي جواد الطاهر ، بيروت ١٩٧٩ .

١٢– ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام : د. محمود عبدالله الجادر ، مجلة دراسات الأجيال ، السنة الأولى ، آيار ١٩٨٠ .