Journal Of the Iraqia University (74-2) September (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

أنساق الحدث عند شعراء دولة بنـي الاحمر

م.م . بيداء جابر غالي مديرية تربية ذي قار

Narrative Structures in the Poetry of the Nasrid Dynasty

By: Assist. Lecturer Baydaa Jaber Ghali
bedajaber@gmail. com

Abstract

The event constitutes the structural core of semantic narrative writing, as it interconnects the other narrative elements with one another. It represents the correlation between *action* and *time*, and is considered an essential component of the story (or tale), which cannot exist without it. The scope of the event extends further, as it serves as the backbone of all artistic elements—time, place, characters, and language. It is, therefore, the primary component of narrative art in general. No poetic text can be envisioned without the presence of events. These events, for the most part, stem from lived experiences of the narrator, shaped by joy and sorrow, success and failure, and are woven into poetry within specific temporal and spatial dimensions.A key consideration lies in the differing role of the event in narrative prose compared to poetry. In prose fiction, events often unfold expansively, with extended transitions and detailed descriptions. In contrast, poetry relies on suggestion, implication, and brevity, which are inherent to its very nature. Thus, while comprehensiveness characterizes narrative events in prose, condensation and economy are inseparable from poetic texts. Moreover, these poetic events cannot cohere or achieve harmony without being organized according to specific structures. Among the narrative structures adopted by poetic texts in shaping events are the following:

الملخص (Abstract) :

يكون الحدث عزلة الهيكل الأساسي في الكتابة الدلالية السردية، إذ يربط بقية العناصر السّرديّة بعضها مع بعض، فهو يمثل ((اقتران فعل بزمن)) [١]ويعتبر ضرورة من ضروريات القصة (الحكاية) لأنّها لا تقوم إلّا به، وتتوسع دائرة الحدث إلى أبعد من ذلك، إذ يمثّل((العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، الزمن، والمكان، والشّخصيات، واللّغة))[٢] ،فضلًا عن كونه يشكل المكوّن الأساسي من مكونات العناصر الفنية السّرديّة على وجه العموم ، فلا يمكن أن تصوّر نصًّا شعريًّا من غير توفر أحداث، هذه الأحدث في أغلبها وليدة واقع عاشه السّارد بأفراحه، واتراحه، وبنجاحاته، فالحدث رؤى خاصٌ بالشاعر ونُسجَ شعريا، محدد بأبعادٍ زمانية ومكانية معينة [٣] .مع التركيز على نقطة غاية في الأهمية وهي اختلاف الدور الذي يؤديه الحدث في القصة عنه في الشعر، ففي القصة نجد خاصية الاتّساع في انتقالات الأحداث، واستطالتها على نطاق واسع، وفضفاض، والإسهاب في عرض التّفاصيل الدقيقة على عكس ما نجده في الشعر من التلميح، والايحاء، والاختصار النابع من طبيعة الشعر ذاته [٤]والإجمال صفة تتصف بها الأحداث في القصة، والاختزال صفة ملازمة للنّص الشّعري لا يمكنه التّخلي عنه، ومن الضرورة أن هذه الأحداث لا يمكن أنْ تنسجم أو تنتظم من غير أن تُبنى على وفق أنساق معينة [٥]ومن الأنساق التي اعتمدتها النّصوص الشّعريّة في بناء الحدث.

أولا: النّسق (التنظيمي) :ويقصد به انتظام الأحداث في زمن معين، وتسلسلها بشكل تتابعي ومتناسق، أيّ تُروي أحداث القصة حدثًا بعد حدث منذ بدايتها حتى نهايتها من دون أن يتخللها حدثٌ أو أحداث من قصةٍ أخرى ، و هذا النسق يُعد من أبسط الأنواع، والأكثر شيوعًا في تاريخ السرد، وأقدمها بكل أشكاله وضروبه [٦]،يمكن أن يعود سبب الشيوع إلى الفطرة الإنسانيّة التي ترغب في فهم الأمور تدريجيًا من غير تعقيد أو تشظٍ في الأحداث.وهذا ما نجده في العديد من النصوص الشّعريّة عند شعراء دولة بني الأحمر، إذ يسرد لنا عبد الكريم القيسي حدثًا قائمًا على النسق التنظيمي، يعكس فيه شوقه إلى فتاة حسناء من نسج خياله، يعيش معها قصة حب غرامية، فيقول فيها [٧]:

بِذمِي منعّمةٌ كعابٌ ذاتُ دَلْ هْيفاءُ تُزري بالقضيب إذا اعتدل
حسناء تسبي بنتُ أربعَ عَشْرةٍ من عُمرها بجمالها سار المَثَلْ

من دونها في حسنها شمسُ الضّحى تلتاح والبدرُ المنيرُ إذا كَمَلْ
راودتُّها عن نفسها في خَلْوةٍ وقد اكتست وجناتُها ورْدَ الخجلْ
فرنتْ إليَّ من الحَياءِ بمُقلةٍ فتّانةٍ ما كُحْلُها الّا الكَحَلْ
...في ليلة قَصُرَتْ بطيب وصالها والقِصْرُ في ليلِ التواصلُ لم يَزَلْ
عانقت منها الغُصْنَ يرفُلُ في حُلى من حسن بهجتها تروق وفي حُلَلْ
...لم تَقْضِ فيها النفسُ حقّ وصالها حتّى رأيتُ خضاب ظلمتها نَصَلْ
كانت عروسًا في الليالي فَذّةً لَوْ دامَ حسنُ سوادها لي واتَّصلْ
رحلتْ وفي الاحشاءِ من شوقي لها لَهَبٌ تأجُّجُه تضرَّم واشتَعلْ
يًا ليلة برحيلها عنّي انتفى صبري عن الغيدِ الاوانس وارتحلْ

يمثّل النّص أعلاه العاشق المحرّك الأساسي للأحداث ((إذ يضفي عليها من انفعالاته وعواطفه، كما يكون للمعشوق الدور الفعال في خوض هذه الأحداث، فيترجمها الشاعر(...) بحالة نفسية للعاشق عندما يكون المعشوق واصلًا له، محبًّا هائمًا به مخلصًا لما بينهما)) [٨]. ويرسمُ السّارد صورة محبوبته، وتورد وجناتها من شدّة الخجل، لتأخذ الأحداث بالتصاعد، والتطور، ويعيش معها (ليلة) وصال وكأنها عروس في إحدى اللّيالي، حتّى تحين ساعة الفراق بينهما بانجلاء الظلمة، لترحل عنه، وتترك في نفسه التّضرم، ونار الشوق، وهو بهذا المشهد يعطي المتلقي صورة واضحة، وجليّة عن مقدار العشق، والحب الذي يكنّهُ السّارد لمعشوقته، فالأحداث تتوالى واحدة تلو الأخرى لتتجمع وترسم مشهدًا متسلسلًا ذات دلالة معنوية أسبغها السّارد بشعوره الداخلي، ممّا أدى إلى تهييج المواجع الدفينة، وهذا ما أشار إليه بقوله :

رحلتْ وفي الاحشاءِ من شوقي لها لَهَبٌ تأجُّجُه تضرَّم واشتَعلْ

فالأحداث تجري ضمن خطٍّ مستقيم، متتابع، وبشكل منتظم.وفي مشهدٍ للسان الدين مع ندمائه، يعتمدُ فيه على نسق التّتابع في بناء الحدث، تتابعًا لقطة بعد لقطة وصولًا إلى نهايته، حيث يقول [٩]:

وديرٍ قطعْتُ إليه الفَلاَ وجُبتُ الدُّجى ورَكَبْتُ البحَارا
ونادمتُ من أجْلِهِ فتيةٍ تَرَاهم سُكَارَى ومَاهُمْ سُكَارَى
كلِفَنا بِهِ فِي سِياقِ الحَديثِ فَقُمْنَا نُعاقُر فيهِ العُقارا
ولمَّا حَلَلنا بأكنافِهِ حَلَلنا الحُيَا ونَبَذْنا الوَقَارا

وبعد التّمهيد بالفضاء الزّمكاني يصوّر الحدث بشكل تتابعيٍّ، ويصف رحلة الشّاعر إلى الدير مع ندمائه، وهي رحلة رمزية لصوفي، يبحث عن المجاهدات للوصول إلى حقيقة الفيض المطلق، فيقطعُ الفلا، ويخوضُ غمار البحار المخيفة، وعلى ما يبدو أن الدير منقطع في مكان بعيد، بهذا فهو يحدّد مكان الحدث (الدير) ((والدير من الرموز العرفانية، ويدلُّ على الحضرة الإلهيّة في ديمومتها، وأبديتها، وربمّا كان ممّا يبرر هذا التّأويل الرمزي، أن الدير منقطع الرهبان عن الخلق، وإنّه مكان مقدس مقصور على التبتل وعبادة الله)) [١٠]. وهذه ما يستدلُّ عليه من الإشارات داخل النّص الشّعري، وبعدها ينادمُ فتيته؛ ليخلق نوعًا من الانسجام بين قوله (تراهم سكارى وماهم سكارى) مع قوله تعالى ((وتَرَى النَاسَ سكارى وَمَاهُم بسُكارى ولكن عَذاب اللهِ شديدٌ)) [١١]، وقد خلق تداخلًا نصيًّا بين النّص الشعري والنّص القرآني محاولًا منه إنتاج دلالات جديدة للتعبير عن السُّكْر الرمزي لا السُّكر الحقيقي الذي يزيل الحياء، ويذهب بوقار الإنسان، بل السُّكر ((الروحي الذي يمنح الصّوفيّ غيبة عن عالم المحسوسات، حتّى يتجلّى له الجمال الإلهي، ويأنس بمكاشفته)) [١٢]، وغالبًا ما يرافق هذه المكاشفة البوح الصّوفيّ للعشق، فيعيشون الوجد، والشوق، حتّى يلوح لهم ومضات البروق، وفي اللّقطة الثانية [١٣]:

وطِرنا إلى الرّاح فيهِ ارتْيَاحا ومَنْ هزُّة الوَجْدُ والشَّوقُ طَارَا
ولاحَتْ لَهُمْ خَطَفَاتُ البُرُوقِ تَلُوحُ مِرَارًا، وتَخفُى مِرَارَا

يُعارضُ فيها الجَلالُ الجَمالَ فَهَمْ بَيْنَ قَبْضٍ وَبَسْطٍ حَيَارَى

زعقنا براهبه زَعْقةً وَقُلْنَا مَددنَا الأكفَّ افْتَقَارا

يوجد في استعمال السّارد للتّضاد اللّفظي (تلوح/تخفي) إشارة إلى جوهر الصّراع داخل الصّوفيّ في الغياب والحضور، تجعله في حيرة من أمره بين أملٍ، ويأسٍ، فجاءت الصّورة صدى نفسيًا لحالة الصّوفي، وفي اللّقطة الثّالثة تتأزمُ الأحداث، بينهم وبين راهب الدير(١٤):

وَمِنْ أجْلِ خَمْرِكَ جُبْنَا الْفَلا وخُضْنا الدُّجَى وَقَطَعْنا القِفَارَا

فَقَالَ ومَا مهرُها عنْدَكُمْ؟ فَقلْنا أمتنا النُّفوسَ الغَيَارى

وتتصاعدُ بشكلٍ تتابعي، وهذا ما يكشفُ عنه المشهد الحواري فعاشوا حالة صراع مع راهب الدير، بعد أن يرفض واعطاءهم الخمرة، فيزجرونه بأنّهم قد قطعوا الفلاة، وركبوا البحار في سبيل الحصول عليها، وحين يساومهم، ويطلب مهرًا لخمرته، فيستعمل هنا الأسلوب الاستعاري، ويضفي على الخمرة صفة ملازمة للمرأة وهو المهر، فيعرضون عليه مهرًا ثمينًا وهو قتل الكبر في نفوسهم، ونلحظ أن الشّاعر لجأ إلى أسلوب الحوار المباشر بصيغ (فقال، فقلنا) يسهم ذلك في تنامي الحدث، ويصعد من وتيرة الصّراع الداخلي للأحداث.وفي اللّقطة الرابعة يصل المشهد إلى نهايته، فيقبل الراهب على إعطائهم الخمرة، ليصف الراهب نوع الخمرة بقوله (١٥):

فكلٌّ حكيمٍ وذِكْر حكيمٍ عَلَيْهَا حَنَا وإليْهَا أشَارَا

مُقَدسَةٌ عَنْ مَكَانٍ يُرَى مُنزَهةً عَنْ شُعَاعٍ تَوارَى

مُعَتَّقةُ جسَّمَتها اليَهُودُ وَمِنْ بَعْدِها ثَلَّثتْهَا النَّصارَى

وقال البراهيمُ والفرسُ فِيهَا وَقَدْ جَهِلُوا الحقَّ: نُورًا ونَارًا

وَغِبنَا فلم نذْرِ مِنْ أمْرنَا سوى إنَّنَا قَدْ غُلِبْنَا اضْطِرارَا

منزهة ومعتقة لأنّها ((أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان، وهذه المحبة في الأسرار العرفانية التي بوساطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق، وأشرقت الأكوان، وهي الخمرة الأزلية شربتها الأرواح المجردة، فانتشت، وأخذها السُّكْر، واستخفها الطرب، قبل أن يخلق العالم)) (١٦). ليصل الحدث إلى ذروته في اللّقطة الأخيرة، ويعلن السّارد عن غياب فتية الدير بعد أن تعاطوا الشراب الإلهي، فجرى الحدث المتتابع في تدفق مستمر إلى الأمام، فضلًا عن ثيمة الحوار الشّعري الذي كان له الدور في الإفصاح عن الحدث داخل النّص الشعري، إذ أسهم الحوار المشهدي في تنامي الحدث، وتصاعده، واستمراريته حتّى النهاية.

ثانيا: النّسق التضميني.

هو من الأنساق البنائية التي تُعتمد في السّرد وفي الشعر أيضًا، ويعد إحدى الوسائل التي تسهم بعرض الأحداث على المتلقي، إذ ((يقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة قصيرة واحدة)) (١٧) ،ويمكن للكاتب توظيف الرّاوي في هذا اللّون من الأنساق، ويعد محاولة منه لسدّ الفراغات داخل البناء السّرديّ داخل النّص، وبحثًا عن التّنوع في أسلوب العرض القصصي، دفعًا للملل، والسّأم الذي قد يطال القارئ من جهة أخرى(١٨)·بمعنى آخر أن الشاعر يحيد عن الحدث الأساس الذي يتحدث عنه؛ ليتحول إلى حدثٍ آخر أو مجموعة من الأحداث، فـ (نونية أبي البقاء الرندي) تعد مثالًا مهمًا لهذا النّوع من سرد الحدث، وسنأخذها بطريقة مجزئة، والقصيدة شهيرة تصف لنا مشهد سقوط آخر معاقل المسلمين في الأندلس، ولهذا يفتتح المشهد الشعري بصورة مأساوية (١٩):

لكُلِّ شَيْءٍ إذَا ما تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إنْسَانُ

هيَ الأمُورُ كَمَا شَاهَدْتُها دُوَلٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءتْهُ أزْمَانُ

وهذهِ الدارُ لا تُبْقي على أحدٍ ولَا يدومُ على حالٍ لها شانُ

يروي الشاعر في مشهد الافتتاح يروي الشاعر قصة نهاية الأمم، بل نهاية كلّ الأشياء، لا يخلد شيء على الأرض، ولا يكتمل مطلقًا، فعلى الإنسان أن يتعظ من هذه العبرة، ويصور مشهد الحياة التي تعلو أناسًا بوقت وتذلهم في وقت آخر، ولا يمكن للإنسان أن يبقى سعيدًا طيلة حياته،

ولا يمكنه الخلود في الدنيا، إذ يعطي هذا المشهد الافتتاحي فكرة عامة عن أحداث الخراب التي حصلت في آخر معاقل المسلمين في الأندلس، ثم يبدأ الشاعر بتضمين قصص لأُمم أخرى هوت في لحظة [٢٠].

أينَ المُلوكُ ذوو التيجانِ من يَمنٍ وأينَ مِنْهُمْ أكَالِيلٌ وتِيجانُ
وأينَ ما شَادَهُ شَدَّادُ في إرمٍ وأين ما سَاسَه في الفرس ساسانُ
وأينَ ما حازَهُ قَارُونُ من ذَهَبٍ وأين عادٌ وشدادٌ وقحطانُ
أتى على الكلِّ أمرٌ لا مَرَدَّ له حتى قضوا فكأنَّ القومَ ما كانوا

نجد في المقطع تضمينًا لعدد من القصص التي لم يذكرها عن طريق التفصيل، بل عن طريق الإشارة، والظن أنه لم يُفصل تلك القصص لشهرتها، والقصص التي أشار إليها الشّاعر في مشاهد متعدّدة عبر تقنيّة مونتاجية تعتمد اللّقطات السّريعة (ملوك اليمن، شداد صاحب إرم، ساسان صاحب الفرس، قارون، عاد، قحطان) هذه القصص التي ضمّنها الشاعر كانت الغاية منها الاعتبار بما حصل لتلك المدن والممالك، فضلًا عن موت العظماء، والتّأسي بما جرى لهم على مر العصور.وفي مشهدٍ لآحق يضمّن الشّاعر قصص سقوط مدن الأندلس واحدة تلو الأخرى [٢١]:

دَهَى الجزيرةَ أمْرٌ لا عزاءَ لهُ هوى لهُ أُحدٌ وانهدَّ ثهلانُ
فاسألْ بَلَنْسِيَةَ ما شأنُ مُرسيةٍ وأينَ شاطبةٌ أمْ أينَ جيَّانُ
وأينَ قرطبةٌ دارُ العلومِ فكَمْ منْ عالمٍ قَدْ سمَا فيها لهُ شانُ

يمهد الشاعر لمشهد سقوط المدن بخلق حالة من الهول، والذهول التي أصابت المسلمين في المشرق والمغرب، فمَا أصاب الجزيرة الخضراء، وقع خبره كالصاعقة حتّى إن جَبَلي أَحَد، وثهلان سقطا من هول هذا الموقف، فإذا كان هذا حال الجبال العملاقة، والراسخة فكيف بالبشر؟ ثم يبدأ بسرد أسماء المدن التي سقطت واحدة تلو الأخرى (بلنسية، مرسية، شاطبة، جيان، قرطبة) وهذه المدن كانت تمثّل الملاذ الأخير للمسلمين في الأندلس، وبسقوطها تشرد المسلمون وانهدمت مساجدهم ونهبت أموالهم، وهو ما سنجده في مشهدٍ مضمّن آخر يقول فيه [٢٢]:

يَا مَنْ لذلةِ قومٍ بعدَ عزَّتِهِم أحالَ حالهُمُ كفرٌ وطُغيانُ
بالأمسِ كانوا ملوكًا في منازِلِهِم واليومَ هُمْ في بلادِ الكفرِ عُبدانُ
فلو تراهمْ حيارى لا دليلَ لهمْ عليهِمُ منْ ثيابِ الذلِّ ألوانُ
ولو رأيتَ بُكاهُم عندَ بيعِهِمُ لهالَكَ الأمرُ واستهوتْكَ أحزان
يَا رُبَّ أمٍّ وطفلٍ حِيلَ بينهمَا كما ما تُفرَّقُ أرواحٌ وأبدانُ
وطفلةٍ ما رأتْها الشَّمسِ إذ برزَتْ كأنَمَا هي ياقوتٌ ومَرجانُ
يقودُها العلجُ للمكروهِ مُكرهةً والعينُ باكيةُ والقلبُ حَيرانُ

وربمَا يكون هذا المشهد من أكثر المشاهد قسوة، وحزنًا على المسلمين، إذ يصف الشّاعر أهل تلك المدن التي سقطت بيد الحملات الصليبية، فيصف حالهم، إذ كانوا أعزة، فأذلهم المحتلون وأهانوهم في مشهدٍ حزين، وبعد أن كانوا ملوكًا في ديارهم، وأراضيهم أصبحوا عبيدًا لدى المحتلين، يقودهم حزنٌ كبيرٌ، وحيرة ولا أحد يجد بهم حلًا، ثم يصور الشاعر منظر بكائهم وهم في سوق النخاسة يباعون عبيدًا للصليبيين، ويختار الشاعر مشهدين، المشهد الأوّل شراء أمٍّ وإبعاد طفلها عنها وتمسكهما ببعضهما، ومشهدُ تفريقهما يشبه مشهد تفريق الروح عن الجسد، وتمثّل المشهد الثاني على هيئة مشهدٍ تصويريّ بفتاة صغيرة جميلة، يقودها صليبي وهي تبكي، وتستنجد، إذ نرى الشاعر عمد إلى توظيف المشهد في نقل الأحداث، ومن ثَمَّ تضمينها في مشهدٍ، دراميّ، تصاعدي، يزيد من سبك النّص، فضلًا عن أنّه يمنح نصّه الشّعري جمالًا، وبراعة في إيصال مكنوناته، وما تكابده ذاته من عذابات لما جرى في الأندلس.ومال عبد الكريم إلى نسق التضمين في بناء مشاهده الشّعريّة، وحاول تضمين ذلك قصصًا لعشاق معروفين في التراث العربي، فيقول[٢٣]:

بِنفسي مَنْ شُغِفت به وروحي أفدّيه على طول النّزوحِ

غَزَالٌ من ظباء الروم غرٌّ كحيلُ الجفن ذو وجهٍ مَليحِ
إذا رامَ الكلام فأعجمَيٌّ ويَهزَا للملاحةِ بالفصيحِ
جَلَى منه الحياءُ إذا تجلَّى كَبَدْرِ التَّمَّ حُسْنًا أو كَبُوحِ
حكى في حُسْنِهِ لُبْنى وأحْكى أنا في الحبّ قيسَ بن الذّريح
إذا يَغْزُو محّبيه بلحظٍ فسلْ كم من قتيلٍ أو جريحِ
تثنّى فازدري بالغُصْنِ ليِّنًا إذا الغُصْنُ انثنى لهبوب ريحِ

يستهل السّارد النّسق الحدثي بقصة أصلية متمثّلة بعشقه للفتاة رومية جميلة قد وقع في غرامها وهو في الأسر يقوله:

وغزال من ظبّا الروم غرّ كحيل الجُفن ذو وجهٍ مليحِ

وبعدها يوقف القصة؛ ليروي لنا قصة غريبة مشابهة للقصة الأصلية وهي قصة عشق، (لبني، وقيس بن الذريح)، فحسرة الشاعر بسبب هجر حبيبته له، وقطعها حبل الود، والوصل، ومعاناته جراء ذلك، فأثرها واضح على قلبه، وحاله، إذ نقلنا المشهد الحكائي من أحداث آنية إلى أحداث قصة أخرى تجسد معاناة المحبين، والشعور باليأس، والقنوط وهو يتساءل كم من قتيلٍ أو جريحٍ بسبب الحب؟ وبعدها يعود السّارد إلى مسار القصة الأصلية، فتسيرُ الأحداث بشكلٍ تصاعديٍّ، ويصل إلى خبائها في وقت العشاء وينقل لنا السّارد ما جرى بينهما لحظة دخوله عليها بمشهدٍ حواريٍّ، إذ استطاع السّارد/الشاعر يصف شدة شوقه إليها، وينعم بوصلها، والقرب منها، وينال مبتغاه، وبذلك تنتهي أحداث القصة الأصلية، وبهذا يكون المشهد الحواري أحد الوسائل التي يقومُ عليها الحدث، لما يؤديه من دور في تجسيم الأحداث، وايضاحها، وبيان غاية الشّخصيّات، وطبيعتها وصولًا إلى نهاية الأحداث.

ثالثا: النّسق البديل (الدّلاليّ). تقنيّة يعمدُ إليها السّارد؛ لسرد مجموعة من الحكايات المكتفية بذاتها، ولكنّها تحمل الدّلالة نفسها، ويعني أيضًا أن يورد الشّاعر أمثلة تتضمّن معنى واحدا، ويكثر ذلك في الأمور التي لا يمكن أن تتغير، كالموت، والحزن، والفقد، والقدر [٢٤]، ومن ذلك ما نجده في رثاء الأبناء، إذ يرثي محمد بن عمر الفهري ابنًا له، توفي بغرناطة، قائلا [٢٥]:

شبابٌ ثوى شابتْ عليه المفارق وغُصن ذَوى تاقت إليه الحدايق
على حين راق النَّاظرين بسوقه رَمَتهُ سهامٌ للعيون رَواشق
فمَا أخْطأت منه الفؤادَ بعَمْدها فلا أبْصَرتْ تلك العيون الرّوانق
وَحينَ تَدَانَى للكمال هِلالهُ ألمَّ به نَقْصٌ وَجدَّت مَواحق

نجد أن السّارد يورد مجموعة من اللّقطات التي تؤدي في النّهاية معنى واحدا((مهمًا يختلف الشاعر في الأوصاف، والتّفصيلات، والتّحليلات، فليس إلّا لينتهي إلى النهاية التي يشرئب إليها هذا الدهر، فنحن في هذه الحياة أشقياء. وهي إن كانت تتلون لنا وتختلف فلا تحمل لنا إلّا الحزن والفجيعة والألم)) [٢٦]، وهذا ما فرضته طبيعة المشاهد، ففي المشهد الأوّل هو موت شاب ممّا أدى إلى أن يشيب رأس أبيه، وأمه بعده، وهو مشهد حزن أوّليّ، يقابله في الوقت نفسه مشهد غصن ذبل، فمات، فاشتاقت الحدائق له التي نما فيها، ثم يبرر مشهد ذبول الغصن بأنّه حين كبر، واستوى في الشجرة أعجب عيون الناظرين، فأصابوه بالحسد، فذبل، ومات، فيعيدنا هذا المشهد إلى السبب نفسه، الذي أدى إلى موت ولده، ومشهد آخر في السياق نفسه هو مشهد نمو الهلال حتّى قارب من أن يصبح بدرًا، أصابه محاق أي انطفًا ضوؤه، فأصبح لدينا مجموعة لقطات مختلفة كلّها تدل على الموت والاختفاء والذوي.ويورد الشاعر " لابي موسى بن هارون " مشهدًا يقوم على النّسق الدّلالي، في إبراز صور الهلع والخوف، يقول فيه[٢٧]:

ويَمَمُوا حِمص فِي جمْع يَضيقُ به ذِرع الفضَاء فَسوى الوَهد و الأكَمَا
...فَكَمْ أسارَى غَدت في القيَد مُوثقة تشكو مِن الذُّل أقدامًا لها حُطمَا
وكَمْ صَريع رَضيع ظلَّ مُختطفًا عَنْ أمّه فهُو بالأمواجِ قد فُطما

يَدعُو الوَليد أبَاه وهُو في شغل عَن الجَواب بدمع سَال وانْسجمَا
فَكم ترَى والها فيهم ووالهَة لَا يرجع الطَّرف إن حَاورته الكلمَا
لهفي عليهم ومَا لَهفي بمغنية عَمَنْ تَبدل بعد النَّعمة النّقَما
إنَّا إلى الله قد حلَّ المصَاب وَما مِن حِيلة في الّذي أمضَى ومَا حتمَا

أراد السّارد في مشهده التّعبير عن حجم الأسى، والحَزَن الذي آل إليه وضع المسلمين, ففي كلِّ لقطةٍ من لقطات المشهد، اختلف الحدث، (ويَمَمُوا حِمص، أسارَى غَدت في القيَد مُوثقة، وكَمْ صَريع رَضيع ظلَّ مُختطفًا، يَدعُو الوَليد أباه, عَمَنْ تَبدل بعد النَّعمة النّقَما)، يعطي دلالة واحدة وهي هول وعذاب، والتشريد والموت، ويسند طبيعة حدثه الدلالي بـ (كم) الخبرية التكثيرية، فرسم ما يجري أمامه بدقة عالية، لجعل المتلقي يقاسمه الحالة الشعورية، وتلاحم وتماسك، فالخطاب الشّعري اكسب الأحداث طاقة إيحائية، ودلالات تعبيرية [٢٨]،اكسبت المشهد وظيفة توكيدية قوامها القلق والأسى والموت في كلِّ لقطة من لقطاته. ونلتمس هذا النّوع أيضًا في نصٍّ لابي البقاء الرندي وهو يرثي زوجته، بقوله [٢٩]:

يَا ليتني عندما حَمَّ الحِمَامُ كَمَا قاسمتها كَبدِي قَاسمتها عُمْرِي
فإنْ تَكُنْ زَهرَةٌ في رَوْضِها قُطِفَتْ فَقلَّمَا تُمْتَعُ الايّامُ بالزَّهَرِ
وإن تَكُنْ دُرَّة مِنْ سِلْكِها خُطِفَت فالدَّهر أدْرى بِمَا يُسبِي من الدُّرَرِ
يَا قَلبُ صَبْرًا عَلَى ما قَدْ فُجِعْتَ به فَلَسْتَ في دفْعِ مَقْدُورِ بِمُقْتَدِرِ
لَا تَبْكِ فَقْدَ حَبِيبٍ أنْتَ تَابِعُهُ إذا مضَى البَعْضُ فالباقي على الأثَرِ

يمهّد الرندي في الافتتاحية بقوله (يَا ليتني) بأسلوب تمنٍّ؛ ليقوم بعدها بنقل الحدث الأهم، والأبرز موت زوجته؛ ليضفي على الرثاء لوحة جديدة، فيوظفها لتجسيد عظمة هذا الحدث على نفسه، وكلّ ما من شأنه أن ينقل معاناته، ويكابد ذاته الممزقة من شّدة الفقد، إذ عمد إلى المشهد بوصفه تقنيّة سردية مهمة، تعمل على تجسيد الحدث بصورة فتوغرافية، بقوله: (فإنْ تَكُنْ زَهرَةٌ في رَوْضِها قُطِفَتْ)، و(وإن تَكُنْ دُرَّة مِنْ سِلْكِها خُطِفَت) تكون أكثر نجاعة للتجسيد من جهة، ومن جهة أخرى تكسر الملل وتمنح المتلقي فسحة من الخيال، فهذا التناقض في الشعور لدى المتلقي بين حدث الموت وبين مشهد صورة الزهرة كسر رتابة النّص، وعمد إلى تصعيد وتيرة الأحداث، وبيان أهميّته في نفسية الشاعر، وأيضًا هي تمثّل محاولة من الشاعر لجمع اللّقطات الثلاث، وترتيبها على وفق لقطة واحدة تحمل مضامين دلالية يشار بها إلى حدث واحد هي المرارة التي خلّفها ألم الفقدان في نفسية السّارد .وختامًا نستنتج أن الانساق الحدثية لدى شعراء دولة بني الاحمر هيمن النسق التنظيمي على أشعارهم ربما يعود سبب ذلك الى رغبة الشعراء بالميل الى البساطة والبعد عن التعقيد والتكلف انسجامًا مع رغبة المتلقي بأستقبال الاحداث بشكل تام ومترابط بعيدًا عن تشغيل الملكة الفكرية في الذهن من جديد ، وفي النسق التضميني وجد البحث ايضًا نماذج رغم تشابك وتعقيد أحداثها الا أنها جاءت بأبعاد ذات معانٍ عديدة منها دفع الملل والسأم عن المتلقي واستجابة لدوافع فنية مقصودة مبرزة لطبيعة الاحداث وجعلها مثار لإهتمام المتلقي , وفي النسق الاخير بالرغم من دلالات الاحداث وتنوعها الاّ أن المعنى واحد في جل الدلالات الحدثية .

هوامش البحث :

١ ـ الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا :٧١. .
٢ ـ تقنيّات السّرد في النظرية والتطبيق :٣٧.
٣ ـ ينظر: سردية النّص الأدبي، د: ٢٠٤.
٤ ـ ينظر: المشهد في الشعر العربي حتّى نهاية العصر الاموي: ١٢٣، وينظر: الأدب وفنون (دراسة ونقد) ٥٧.
٥ ـ ينظر: بناء الحدث في شعر نازك الملائكة : ٩٤.
٦ ـ ينظر: البنى السردية في شعر السبعينيات العراقي (دراسة نصية): ٨١.
٧ ـ ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي: ٣٠٨.
٨ ـ البديع في ديوان آبن الحدّاد الاندلسي: ٨٨.

٩ - ديوان لسان الدين: ١/ ٣٨٥ .

١٠ - الرمز الشعري عند الصوفية،: ٤٨٨.

١١ -سورة الحج: ٢.

١٢ - القصيدة الصوفية الأندلسية: ١٣٣.

١٣ - ديوان لسان الدين: ١/ ٣٨٥- ٣٨٦.

١٤ - المصدر نفسه: ١/ ٣٨٦.

١٥ - المصدر نفسه: ١/ ٣٨٦.

١٦ - الرمز الشعري عند الصوفية : ٣٦٦.

١٧ - البناء الفني في الرواية العربية في العراق:٢١.

١٨ -ينظر: نظرية الأدب: ٢٩١.

١٩ -أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ١٤٣.

٢٠ - المصدر نفسه: ١٤٤.

٢١ -المصدر نفسه : ١٤٦- ١٤٥.

٢٢ - -المصدر نفسه: ١٤٨.

٢٣ - ديوان عبد الكريم القيسي: ٣٩٨- ٣٩٩

٢٤ - ينظر: البنية السّرديّة في شعر الصعاليك : ١٩١ – ١٩٢.

٢٥ - الإحاطة في اخبار: ٣/ ١٤١.

٢٦ - شِعرُ الهُذَليّين في العصرين الجاهلي والإسلامي: ٢٧٢

٢٧ - البيان المُغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب: ٣/ ٥١٥ – ٥١٦.

٢٨ -ينظر: جماليات الاستصراخ في الشعر الأندلسي٦٧٠.

٢٩ -ديوان أبي الطيب صالح بن شريف الرُندي (٦٨٤هـ – ١٢٨٥م): ١٥٧.

المصادر والمراجع :

- أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، د. محمد رضوان الداية، مكتبة سعد الدين ط٢، ١٩٨٦م.

- الإحاطة في أخبار غرناطة، لذي الوازرتين لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط١، ١٩٧٥م، الجزء الثالث.

- الأدب والفنون (دراسة ونقد)، الأدب، المسرحية، النقد، المقال، الشعر، ترجمة الحياة، القصة، الخاطرة، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي – القاهرة ط٩، ٢٠١٣م.

- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (١٩٢٨ – ١٩٨٠ م)، د. شجاع مسلم العاني، سلسلة نقد, دار الشؤون الثقافية، العراق – بغداد، ط١، ٢٠١٩م.

- البنية السّرديّة في شعر الصعاليك ، د. ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، ط١، ٢٠١٠م.

- البيان المُغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، أبي العباس أحمد بن محمد بن عذارى (ت ٧١٢هـ)، تح: بشار عواد معروف، محمود بشار عواد، دار الغرب الإسلامي – تونس، ط١، ٢٠١٣م، الجزء الثالث.

- تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريًا – اللاذقية، ط١، ١٩٩٧م.

- جماليات الاستصراخ في الشعر الأندلسي، دراسة في التكرار واغراضه (عصر بني الأحمر أنموذجًا)، سهام بن عبد الرحمن، أمحمد بن لخضر فورار، مجلة آفاق علمية، مج (١٤)، ع (٢) لسنة ٢٠٢٢م.

- ديوان أبي الطيب صالح بن شريف الرُندي (٦٨٤هـ – ١٢٨٥م) في أعماله الأدبيّة الشعر والنثر، تحقيق ودراسة، د. حياة قارة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الاسكندرية، دار الوفاء لدنيا, ط١، ٢٠١٠م.

- ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، تحقيق: د. جمعة شيخة، د. محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٨٨م.
- ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، صنعه وحققه وقدم له، د، محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٩م.
- الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر – بيروت، ط١، ١٩٧٨م.
- سردية النّص الأدبي، د. ضياء غني لفتة، د. عواد كاظم لفتة، دار حامد، ط١، ٢٠١١م.
- شِعرُ الهُذَليّين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٦٩م.
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ٢٠٠١م.
- القصيدة الصوفية الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (دراسة وصفية تحليلية)، محبوبة أحمد الرياني، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.
- نظرية الأدب، رينيه وليك، اوستن وارتن، تعريب: د.عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٢م.
- المشهد في الشعر العربي حتّى نهاية العصر الاموي، جابر خميس عباس، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة بغداد، ٢٠١١م.

References

- Al-Dayya, M. R. (1986). Abu al-Baqa’ al-Rundi: Poet of the Elegy of al-Andalus. Saad al-Din Library, 2nd ed.
- Ibn al-Khatib, Lisan al-Din. (1975). Al-Ihata fi Akhbar Gharnata (Vol. 3). Edited by Muhammad Abdullah ‘Inan. Al-Khanji Library, Cairo, 1st ed.
- Ismail, ‘Izz al-Din. (2013). Literature and Arts: Studies and Criticism – Literature, Drama, Criticism, Essay, Poetry, Life Translation, Short Story, Prose Sketch. Dar al-Fikr al-‘Arabi, Cairo, 9th ed.
- Al-‘Ani, Shuja‘ Muslim. (2019). The Artistic Structure in the Arabic Novel in Iraq (1928–1980). Criticism Series, Dar al-Shu’un al-Thaqafiyya, Baghdad, 1st ed.
- Lafta, Dia Ghani. (2010). The Narrative Structure in the Poetry of the Sa‘alik. Dar al-Hamed for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st ed.
- Ibn ‘Idhari, Abu al-‘Abbas Ahmad (d. 712H). (2013). Al-Bayan al-Mughrib fi Ikhtisar Akhbar Muluk al-Andalus wa al-Maghrib (Vol. 3). Edited by Bashar ‘Awwad Ma‘ruf & Mahmoud Bashar ‘Awwad. Dar al-Gharb al-Islami, Tunis, 1st ed.
- Yusuf, Amina. (1997). Narrative Techniques in Theory and Practice. Dar al-Hiwar for Publishing and Distribution, Latakia, Syria, 1st ed.
- Ben ‘Abd al-Rahman, S., & Ben Lakhdar Fourar, A. (2022). The Aesthetics of Crying Out in Andalusian Poetry: A Study in Repetition and Its Functions (Nasrid Period as a Model). Afaq ‘Ilmiyya Journal, 14(2).
- Qarrah, Hayat. (2010). Diwan of Abu al-Tayyib Salih ibn Sharif al-Rundi (684H–1285M) in His Literary Works of Poetry and Prose: Critical Edition and Study. Abdul Aziz Saud al-Babtain Prize Foundation, Alexandria, Dar al-Wafa’ li-Dunya, 1st ed.
- Al-Qaysi, ‘Abd al-Karim. (1988). Diwan of Abd al-Karim al-Qaysi al-Andalusi. Edited by Jum‘a Shikha & Muhammad al-Hadi al-Tarabulsi. National Institution for Translation, Editing and Studies, Bayt al-Hikma, Carthage.
- Ibn al-Khatib, Lisan al-Din al-Sulmani. (1989). Diwan of Lisan al-Din ibn al-Khatib. Edited and introduced by Muhammad Muftah. Dar al-Thaqafa for Publishing and Distribution, 1st ed.
- Nasr, ‘Atif Jawda. (1978). The Poetic Symbol among the Sufis. Dar al-Andalus for Printing and Publishing, Beirut, 1st ed.
- Lafta, Dia Ghani, & Lafta, ‘Awwad Kazim. (2011). Narrativity of the Literary Text. Dar al-Hamed, 1st ed.
- Zaki, Ahmad Kamal. (1969). The Poetry of the Hudhaylites in the Jahili and Islamic Eras. Dar al-Katib al-‘Arabi for Printing and Publishing, Cairo.
- Jandari, Ibrahim. (2001). The Novelistic Space in the Works of Jabra Ibrahim Jabra. Dar al-Shu’un al-Thaqafiyya al-‘Amma, Baghdad, 1st ed.
- Al-Riyani, Mahbuba Ahmad. (2015). The Andalusian Sufi Qasida in the Eighth Century AH: A Descriptive Analytical Study. Dar al-‘Ilm wa al-Iman for Publishing and Distribution, 1st ed.
- Wellek, R., & Warren, A. (1992). Theory of Literature. Translated by ‘Adil Salama. Dar al-Mareekh, Riyadh.
- ‘Abbas, Jaber Khamees. (2011). The Scene in Arabic Poetry until the End of the Umayyad Period. Master’s Thesis, College of Education, University of Baghdad.