العدد 14 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2026
No. 14 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

بنية الزمن في شعر بني نصر

أ.م.د. علي إسماعيل جاسم
جامعة سامراء/ كلية الآداب
Ali.ismael@uosamarra.edu.iq
التخصص: الأدب الأندلسي

(ملخّص البحث)
يسعى هذا البحث إلى تحليل بنية الزمن في شعر بني نصر، بوصفها أحد المرتكزات البنيوية التي تُظهر تفاعل الشاعر مع واقعه ووعيه التاريخي، ويعتمد البحث منهجاً بنيوياً–تحليلياً يدرس الزمن بمستوياته: الخارجي، والنفسي، والنصّي، مع التركيز على الآليات الفنية التي تشكّل هذا الحضور، وفي مقدمتها: التلخيص، والحذف، والمشهد، والاسترجاع، والاستباق، وقد خلصت الدراسة إلى أنّ الزمن في هذا الشعر تجاوز الوظيفة السردية ليصبح أداةً للتأمل والاحتجاج، ووسيلة لتمثيل القلق الوجودي والتحوّل الحضاري في أواخر العهد الأندلسي، وبالتالي فإنّ فهم الزمن في شعر بني نصر يفتح آفاقاً أعمق لدراسة الخطاب الشعري الأندلسي في مراحله المتأخرة.
الكلمات المفتاحية: الزمن الشعري، المشهد، التلخيص، الاسترجاع، الشعر الأندلسي.

The Structure of Time in the Poetry of the Banu Nasr

Dr. Ali Ismail Jassim
Samarra University/College of Arts

(Research summary)
This study seeks to analyze the structure of time in the poetry of Banū Naṣr as a fundamental structural component that reflects the poet's interaction with his reality and historical consciousness. The research adopts a structural-analytical approach that examines time on its various levels—external, psychological, and textual—while focusing on the artistic techniques that shape its presence, foremost among them: summary, omission, scene construction, flashback, and foreshadowing. The findings indicate that time in this poetry transcends its narrative function to become a means of contemplation and protest, as well as a vehicle for representing existential anxiety and the cultural transformations of the late Andalusian period. Accordingly, understanding the notion of time in the poetry of Banū Naṣr opens broader horizons for studying Andalusian poetic discourse in its later stages.
Keywords: poetic time, scene construction, summary, flashback, Andalusian poetry.

(بنية الزمن في شعر بني نصر)

مقدمة:
يعد الزمن من القضايا الفلسفية والإشكالية التي شغلت البشر وانكب عليها الفلاسفة، فقد انشغلوا ((بهذه المشكلة يحاولون فهمها وشرحها واستيعابها، فقدمت كل حضارة تصورها للزمن، وصاغت خبرتها له في النصوص التي تنتجها سواء في مجال العلم أو الفلسفة أو الأدب أو الموسيقى أو الفنون التشكيلية))[1]، وبقي هذا الفهم قاصراً على الرغم من محاولات البشر الدؤوبة في فهم الزمن وماهيته، فلا وجود لرؤية واضحة ودقيقة ((إن الزمان هو الصورة المميزة لخبراتنا بسبب علاقته الوثيقة بالعالم الداخلي للإنسان، لأنه ينفصل عن مفهوم الذات))[2]، إن من يمعن النظر في مقولات الزمن ((يجده هذا السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل صيرورة التحول والتغير، لذلك تتجلى آثاره في الأشياء والأمكنة والإنسان))[3]، والزمن بذاته هو بنية وهمية، لا يمكن الإمساك به أو

تلمسه مادياً، وهذا ما أكد عليه الدكتور عبد الملك مرتاض قائلاً: ((والزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس. والزمن كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا: غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمّسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له؛ وإنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسداً: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، واتّباس جلده))[4]، إن الزمن بتمثلاته المرئية يتجلى لنا في كثير من الأشياء في الحياة، كالعمر والانتقال من مرحلة لأخرى، فضلاً عن تغيرات الفصول والنبات، وتمثل الحركة أيضا إدراكاً مهما للزمن ((فالأشياء التي يتم إدراكها في حال حركتها، أشد تجريداً من الأشياء الساكنة، ومن البديهي أن الشيء المتأمل أقل تجريداً من الشيء الذي هو موضوع التجربة أو الفعل. وبعبارة أخرى فإن الزمن أشد تجريداً من المكان))[5].

وسوف نتلمس في هذه الفقرة مضامين أساسية مكونة للمشهد عن طريق توظيف الزمن، وأهم تلك المضامين:

أ-تسريع المشهد: هنالك مجموعة من التقنيات التي تسهم في تسريع المشهد الشعري، وأهمها:

(التلخيص والحذف):

١. **التلخيص:** وهو ضغط للأحداث، وتقنينها وجعلها في حيّز نصي صغير، بعد ما وقعت في زمن طويل نسبياً، بما يعكس الفارق بين حجمها في الأصل وتلخيصها داخل النص، إذ إنَّ مساحة النص الواقعي أكبر من مساحة الحدث المعروض في الملخص، فالأديب يعمد إلى الاختزال أو التقنين معتمداً على ((تقديم الأحداث التي استغرقت مدة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة دون الخوض في تفاصيلها، أي إنَّ زمن السرد أصغر من زمن الحكاية))[6]، فما وقع في شهور وسنوات يمكن ان نراه في بعض فقرات، فالخلاصة تتصف بالضيق ومحدودية المكان.

يسمي جيرار جينت التلخيص بـ (المجمل) ويضع له شكلين من التمظهر وهما مجمل الأفعال القوال[7]، إذ يعدهما جينت المفصلين اللذين يعملان في مفهوم التلخيص ويسهمان في تنظيم الجانب التلخيصي، وتشكل خاصية التلخيص ضرورة سردية لها دلالات ووظائف تدفع الأديب للاستعانة بها، ومما نجده من التلخيص في شعر بني نصر قول لسان الدين بن الخطيب: (الطويل)

تخَوَّنَهُ صَرْفُ الزّمانِ وهلْ ترى بقاءً لحَيٍّ أو دَواماً على أمْرِ

هوَ الدّهْرُ ذو وجْهَيْنِ يوْمٍ ولَيلَةٍ ومَنْ كان ذا وجْهَيْنِ يُعْتِبُ في غَدْرِ[8]

في هذا المقطع الشعري يؤسس الشاعر لمشهد مجمل من الحياة، إذ يعالج فكرة البقاء والخلود، وهو مفهوم طالما شغل البشر على مر العصور، ومنذ القدم كان المفكرون يتحدثون عن فكرة الخلود التي تتجلى في العمل والسيرة الحسنة وليس في الحياة[9]، وفي المقطع الثاني يختزل الشاعر مفهوم الحياة بفكرة البقاء المرغوب، والفناء المحتوم، إذ يوظف الاستفهام الانكاري فيعكس فهماً فلسفياً لطبيعة الزمن بوصفه قوة تتسلل تدريجيًا إلى الكائن الحي، فتتسبب في ضعفه وتغيّر حاله.

وفي البيت الثاني مشهد آخر يكمل فكرة المشهد الأول ويفصله إلى حد ما، فمراحل الحياة يختزلها ابن الخطيب بيومين، فيتجه إلى توصيف الدهر ذاته، فيصوّره الشاعر بوصفه كائناً ذا وجهين، يوم وليلة، هذا التوصيف لا يقتصر على ثنائية الزمن الطبيعية، بل يشير ضمناً إلى تعدد وجوه الدهر وتناقض أحواله، فيُسقط الشاعر على الدهر صفات الإنسان ذي الوجهين، وهي كناية تدلّ على الغدر والتقلّب، ليخلص إلى حكمته في أن ما كان ذا وجهين يُلام على خيانته وعدم ثباته.

ومما قاله أبو البركات ابن الحاج البلفيقي في معنى مقارب لما سبق: (الطويل)

أقولُ – وفي أثناءِ مَا أنَا قَائِلُ - رأيتُ المَنَايَا وَهيَ لِي تَتَخَطّفُ

وإنّي مَعَ السَاعَات كَيفَ تقلّبَت لأسهُمِها إن فوّقَت مُتهدِّفُ

وَمَـــا جـــرَّ ذا التســـويف إلا شَـــبيبَتي تُخيّـــل لـــي طـــولَ المَـــدى فأســـوّفُ

إذا جـــاءَ يـــومٌ قلـــتُ: هـــو الـــذي يَلـــي ووقتُـــكَ فـــي الـــدُنيا جلـــيسٌ مخفّـــفُ[10]

يصوّر الشاعر مشهداً لحياة كاملة، لكن يؤشر من خلالها حالة الإجمال الزمني التي يستشعرها، فيبدأ القصيدة بفعل مضارع (أقول) وهو يدل على الوقت الحاضر والاستمرار، ويتبعه بجملة استدراكية –وفي أثناء ما أنا قائل- أي بمعنى أنه في الوقت الذي كان يتحدث فيه، شعر بالموت فجأة، وهنا عمد الشاعر إلى اختزال حياته كلها بسرعة، بمعنى أن لحظات القول امتدت به إلى الوفاة دون أن يشعر، وهو ما يستغربه في البيت الثاني، إذ يتعجب من سرعة مرور الساعات وتقلبها وكيف أن الدهر يصيد البشر بنبال الموت، والساعات/ الزمن تقوم بإفاقة الشخص الذي يكون هدفاً لها، لأن الإنسان بطبعه يسهو وينسى الموت وكأنه غائب عن الحياة، ويستعمل الشاعر أسلوب التشخيص للدهر، الذي قابل تسويفه بنشر الشيب في رأسه، وهي علامة على الكبر والشيخوخة، لأنه بدون الشيب سيبقى يسوّف للعبادة وتذكر الموت، ومن هذه الأبيات نلحظ أن مشهد الحياة مر بسرعة كبيرة، عبر استعمال الشاعر لتقنية التسريع في البناء الزمني.
وفي مشهد من مشاهد النسيب يجمل ابن خاتمة الأنصاري زمن حبه بقوله: (البسيط)

عُهُـــودُ أنـــسٍ تقضّـــاها الزمـــانُ رضـــىً كأنّهـــا فـــي حَواشـــي بُـــردِهِ عَلَـــمُ

مَـــرّت كَمَـــا السُـــحبُ لَـــو لَـــمْ يَبْـــقَ فِـــي كَبِـــدي مِـــنْ بارقـــاتِ أمـــاني عَودِهـــا ضَـــرَمُ[11]

يتحدث الشاعر عن أيام حبه، حين كان بينه وبين محبوبته أيام فرح وسرور، وهذه العهود أظهرها الزمان وبانت بطريقة مميزة، وهنا يصور الشاعر الزمن بهيئة شخص يرتدي بردة فيها حواش مطرزة ومعلمة بطريقة مميزة، فما يميز مراحل هذه الأيام هو سرعة مرورها، فهي تمر مر السحب، والسحابة لا تلبث كثيراً بل تسير مع الرياح، ونلحظ وصف الشاعر لسرعة المشهد إذ يربط ذكرياته التي تمر مسرعة مع أمنياته التي تحترق كما يحترق البخور، فهو يشبهها بالعود المحترق، إذ يصف حالة التلاشي المستقبلية بسبب عهوده الماضية الضائعة.

٢. **الحذف:** يعد الحذف تقنية زمنية أخرى تسهم في تسريع حركة السرد، وانعكاس مظهر من مظاهر تغيّر النسق، وهو انعكاس للتغيير في إيقاع النص وتفاوت في السرعة، كونه أسرع حركة سردية يمكن أن يمر عبرها السرد، تتمثل السرعة في هذه التقنية في تخطّيها لفقرات حكائية كاملة من دون الإشارة للأحداث الواقعة فيها، وكأنها جزء من المتن الحكائي، فالكاتب يكتفي بالإخبار عن شهور أو سنوات من عمر الأحداث أو الشخصيات من دون التطرق إلى تفاصليها، وهذا يجعل الزمن على مستوى القول صفراً قياساً بطوله على مستوى الوقائع[12] فالراوي يكتفي بتحديد الجمل الدالة على أماكن الفراغ السردي، أو نجده يزهد في تعيينها، فالحذف أساسه الإشارة إلى أجزاء من الحكاية اختار الكاتب الاستغناء عنها، لتسهم في تسريع القصّ وتكثيفه[13]، أي إنَّه ((المقطع السردي المسُقط من زمن الحكاية))[14].
ومن ذلك ما نجده في قول ابن جابر الاندلسي: (البسيط)

مـــالَ الزمـــانُ بِهِـــم عَنّـــي وَقَـــد بَعُـــدوا لـــمْ يُلهِنِـــي عـــنهُمُ أهـــلٌ ولا مـــالُ

إنـــي لأخشـــى ومـــا الأيـــامُ طـــوعُ يَـــدي أنـــي أمـــوتُ ولـــي فـــي القلـــب آمـــالُ[15]

في هذين البيتين نلحظ أن المشهد يبتدئ من لحظة ذهابهم وابتعادهم، فالشاعر حذف كل ما كان قبل ذلك، وهو بذلك يسرّع من مشهد الفراق إذ لم يعمد إلى ذكر الأحداث السابقة وما كان بينهم، لكنه يذكر فقط مدى اهتمامه بهم، فهو لم ينشغل عمن يحبهم لا بأهل ولا مال، وعلى الرغم من ذلك رحلوا عنه وفارقوه، ونجد

أنه يشبه الزمان بالناقة، فكأنهم يركبون الزمان (مال الزمان بهم) وهو مشهد فني جميل، وهذا الفراق سيبقى مؤثراً عليه طيلة حياته لأنه يخشى على نفسه من الموت وهو ما زال متعلقا بهم.

ومن مشاهد الحذف ما نجده في شعر ابن الخطيب إذ يقول: (المتقارب)

ولمّـــا دعـــانيَ داعـــي الهـــوى وأخلـــفَ مـــا كُنـــتُ أمّلتُـــهُ

ولَـــمْ يَبـــقَ غيـــر البُكـــا حِيلَـــةَ بكيـــتُ بِمقـــدارِ مَـــا نِلتُـــهُ(16)

يصوّر الشاعر مشهداً من خلال الترميز في الكلمات، فهو لا يفصل القول ولا يتحدث عمّا سبق بينهما، فقد حذف كل الأحداث السابقة واختصرها بـ (ما كنت أملته) لكنه أخلف كل تلك الآمال التي زرعها في قلب الشاعر، ولهذا لم يعد بإمكانه غير البكاء، الذي يبدو أنه طال بمقدار ما ناله من حبيبه سابقا، فهذه المقادير لم يعلن عنها؛ بل استعمل الشاعر تقنية الحذف وترك للمتلقي التفكير والتأمل بالمسافة الزمنية ما بين (أملته-نلته)، فهذا الحذف ضمني، وهو حذف لا تُعيّن فيه المدة الزمنية المحذوفة، كحذف المسكوت عنه على مستوى النص، إذ تترك مسألة تحديده والتعرف عليه اعتماداً على مؤهلات الشاعر وذكائه في وضع بعض الإشارات المساعدة على فهم المدة.

ب-إبطاء السرد: وهي حالة يكون فيها عملية توقف للزمن الفني، ويمكن إيقاف الزمن عبر تقنيتين:

١. **الوقفة الوصفية:** تقنية زمنية في السيرة الذاتية تقوم على الإبطاء الشديد وتوقيف السرد وتعطيله وهي نقيض الحذف، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما(17)، إذ يتقلص زمن السرد فيصبح الزمن يساوي السرعة، زمن الحكاية يساوي صفر، وذلك تبعاً لنوعية الوصف، ففي الوصف الذاتي الذي يمزج فيه الراوي بين المفعول النفسي والنشاط البصري لمشاهداته لا يتوقف السرد وإنما تقلّ حركته وتبطئ(18)، ويستمر زمن الخطاب فيكون خالياً من الأحداث ومن الحركة الدرامية، الأمر الذي يجعل زمن القصة يساوي صفراً، بسبب توقف الحكاية وإمالة الأحداث إلى السكون ومن دون فعل(19).

كثيراً ما يتداخل الوقف بالوصف، فالشاعر يستعمل الوقف في سرد موقف داخل بنية القصيدة لتقدير صورة متكاملة يمكن أن يكون عليها النص، وذلك لما للوصف من قيمة ثابتة لا يمكن أن تحضر في النص السردي دوماً؛ لأنَّ سير الأحداث ينقطع عندها ويعوض عنه بوصف الأشخاص والأماكن وأشياء أخرى، مما تنتج مقطعاً من النص تتخلى فيها الحكاية عن مكانتها للكتابة.

وفي ذلك يقول ابن الجياب الغرناطي: (الطويل)

فمـــا روضـــةٌ تثنـــى بعـــارضِ عَرفهـــا ونـــاظِرِ مرآهـــا علـــى الطـــلِّ والوَبْـــلِ

إذا طلعـــتْ زُهـــرُ الكواكـــبِ نَـــاظَرت أزاهرُهَـــا فالشـــكلُ مســـتقبلُ الشـــكلِ

فكـــم طـــائرٍ فـــي ســـاحَتَيها وواقـــع وكـــم رامـــحٍ يزهـــي اختيـــالا علـــى العَـــزلِ

ولا العِقـــد فـــي جِيـــدِ الكعـــابِ مُفَصـــلاً بوســـطى مـــن اليـــاقوتِ رائعـــةَ الفصـــلِ

ولا الغـــادةُ الغـــرّاءُ فـــاقَ جَمَالُهـــا وقـــد جَلَبَـــت حُســـناً عَلـــى مَظهَـــرِ الحَفـــلِ

بأشـــهى إلـــى قلبـــي وَسَـــمعي وَنَـــاظِري وأجمَـــعَ للحُســـنى وأســـحرَ للعَقـــلِ(20)

في هذا المقطع الشعري الذي هو ضمن قصيدة في المدح، يصور الشاعر مشهداً جمالياً وصفياً لما رآه في طريقه إلى ممدوحه، لكن تلك المغريات لم تثنه عن المجيء إليه، إذ لابد من الانتباه إلى حالة التوقف الزمني لمسيرة الشاعر نحو الممدوح والتوجه إلى الوصف، فيبدأ بوصف حديقة جميلة خضراء تظلها غمامة وتمطرها بمطرٍ خفيف وقوي (الطل، الوبل) وهذا مشهد عام للمكان وجماله، وهذه الحديقة حين

ينجلي عنها الغيم فإن النجوم تنيرها بل تقابل زهورها التي تضيء أيضاً، ونلحظ أن الشاعر يعتمد بنية صورية قائمة على فكرة جمع المتشابهات، ثم ينتقل لوصف مشهد حركي للطيور وهي تحلق، ثم التي تقع على الأرض لتستريح أو لتأكل، وينتقل لوصف النجوم بأنواعها فالنجم الذي يكون له ذنب (الرامح) كأنه يسير باختيال أمام الأعزل (الذي بغير ذنب)[21]، فالمشهد الوصفي أخذ مساحة جمالية واسعة بين الوصف الجمالي الأرضي والسماوي، ومع التركيز على وصف الكواكب ينتقل الشاعر لمشهد مقرب لصورة العقد في رقبة الفتيات الصغيرات (الكواعب)[22]، فالمشهد يوائم بين لمعان الكوكب ثم يقرب اللقطة لتكون على لمعان العقد، وهذا العقد فيه ياقوتة لامعة في وسط صدر الفتاة، وهذا مشهد أكثر تقريباً للصورة، ثم يعود ليحوّل المشهد نحو وصف امرأة ذات قوام ممشوق وبشرة بيضاء (غادة غراء)، وهي كلها صفات تتلاءم مع لمعان الكواكب، وهذه المرأة التي يفوق جمالها كل ما سبق –بحسب الشاعر- فإنها تضفي جمالاً على مشهد المحفل الذي يصفه بصورة كاملة، فالشاعر هنا يعود إلى المشهد العام الذي ابتدأ به ثم فصّله عبر الوصف، كل ما ذكره ليس بألذ ولا أشهى على قلبه وحواسه جميعاً من استمراره بالسفر إلى الممدوح.

إن شعر بني نصر يعتمد –غالبا- الوقفات الجمالية في الوصف، ويتخذ دوماً الصفة التزيينية، وتهدف تلك المهمة إلى تأثيث الإطار العام للحدث، فضلا عن منح ((أبعاد جمالية وشمولية للشيء الموصوف، وذلك من أجل أن يتخذ شكلاً أروع وصورة أبدع في ذهن المتلقي))[23]، كذلك يقوم الوصف التزييني بملء الحيز السردي للوصف الأساسي للشخصيات والأماكن، فالوصف العام يعطي هيكلاً أساساً للفهم والبناء، في حين يقوم الوصف التزييني ببناء ديكور لإطار الأحداث، ويوضح الوظائف الإضافية لأشكال الشخصيات وأطباعها، ويعطي للقارئ إحساساً بمعرفة الأمكنة التي تسكنها وتتحرك فيها الشخصيات[24]، ويعمل الوصف على زيادة إحساس القارئ بالأشياء، فضلاً عن تعزيز الرؤية الدرامية والتصويرية لدى القارئ[25].

ومن جماليات الوصف أيضاً قول ابي القاسم الخضر بن أحمد بن أبي التاج في وصف الشيب: (الكامل)

خطّت بفودِك أبيضاً في أسودِ ... بالعكسِ من مَعهودِ خطِّ المُهرِقِ

كالبرقِ راعَ بسوطِهِ طَرَفَ الدُجى ... فأعادَ دُهمَتَه شياتِ الأبلقِ

كالفجرِ يرسلُ في الدجنّةِ خَيطَهُ ... ويحوكُ ثوبَ ضيائِهِ بالمشرقِ

كالماءِ يسترُهُ بقاعٍ طحلبٍ ... فتراهُ بينَ خِلالِهِ كالزئبقِ

كالنّجمِ عُدّ لرجمِ شيطانِ الصِبا ... يا ليتَ شيطانَ الصِبا لم يُحرَقِ

كالزّهرِ إلّا أنّه لم يبتسِم ... إلّا لغصنٍ ذابلٍ لم يُورقِ

كتبسّمِ الزنجي إلّا أنّهُ ... يَبكي العيونَ بدمعِها المُترَقرِقِ[26]

في هذه الأبيات يصف الشاعر مرحلة زمنية مهمة وهي مرحلة بداية الكبر، وظهور الشيب في الشعر، لكن نلحظ أن الشاعر يتوقف في سرد الحدث وكيف وصل لهذه المرحلة ليبقى عند وصف الشيب، ويجري تشبيهات متعددة ترتبط بصورة أو بأخرى بحياته وتفصيلاتها، وكل تلك التشبيهات كانت عبر حرف التشبيه (الكاف) عدا البيت الأول الذي كان التشبيه فيه بليغاً، ونجد أنه يشبه بالاسم أو حتى بالمصدر الدال على الفعل، وجميع التشبيهات حسية مع وجود رؤية مغايرة، فكل تشبيه من التشبيهات يكاد يكون مشهداً مستقلاً جمعها الشاعر عبر مونتاج سينمائي صوري قائم على ((عملية ربط لقطة بأخرى))[27].

نلحظ في صورة التشبيه الأولى عملية تشبيه البياض في الرأس كالخط في الصحف، مع تباين في الألوان، إذ إن الورقة تكون بيضاء والحبر أسود، وهو عكس خط الشيب الأبيض في الشعر الأسود، وهي مفارقة لونية جميلة وذكية، أما بقية التشبيهات فهي عبارة عن لقطات مشهدية مباشرة (كالبرق، كالفجر، كالماء،

كالنجم، كالزهر، كتبسم الزنجي)، وهذه المشاهد تحوي على امتدادات نفسية ومعنوية، فمشهد البرق تشخيصي يصوّر الشاعر البرق من خلاله كراعٍ يقود بسوطه الظلام، وهذه العملية جعلت لون الشعر/ الليل أدهماً، أي شديد السواد لكن البياض حوّلها لبلقاء أي بلونين[28].

أما المشهد التالي فهو مشهد الفجر، الذي يرسل خيطه الأبيض في الظلام، فيحوك ثوباً أبيضاً في المشرق، بمعنى أن الشاعر يصور مشهد النهار وكيف يبدأ وينتشر في المشرق قبل المغرب، ومشهد الماء الذي يليه هو مشهد انعكاس الضوء فيه، لأن الماء بلا لون، لكن الشاعر يرسم مشهداً متحركاً يوظف عن طريقه طاقة الانعكاس الضوئي من بين الطحالب التي توقف انعكاس الضوء وتعتم المياه، ونجد أن الشاعر يعتمد على المفارقة اللونية في تشكيل المشهد الشعري، وفي البيت الذي يليه يعتمد الشاعر مشهداً من مشاهد القرآن الكريم، وهو مشهد رجم الشيطان بالكواكب التي ذكرها الله سبحانه وتعالى ((وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ)) (الملك/ 5) فالشاعر يصف الشيب مثل شهاب ضرب شيطان الصبا، وشيطان الصبا استعارة عن حياة الشباب وطيشهم، ويتمنى عدم زوال تلك الحياة، لكن العمر لا يتوقف والشيب مسألة حتمية. ثم ينتقل الشاعر لمشهد الزهر وهو الورد الأبيض لكن نجد أنه يصفه بأنه لم يبتسم –أي الزهر- إلا للأغصان الذابلة، وبالطبع من خلال جميع الأمثلة السابقة نجد إضافة نفسية لكل مشهد من المشاهد، متمثلة بالحزن والندم والحنين إلى الشباب، وهو إحساس بديهي عند كل إنسان يتقدم بالعمر، فيبدأ بالنظر إلى ماضيه والحنين له، ونجد صورة الحزن بأعلى مراحلها في مشهد أسنان الزنجي (تبسم الزنجي) لكن في الحقيقة هي ليست ابتسامة فرح، بل هو كشف حزين للأسنان عند البكاء، واستعار الشاعر لفظة تبسم ليبين أن من يعتقد أن الشيب يضفي حالة من الاستقرار الخارجي، لابد أن يعرف أن الإنسان يكون منكسراً من الداخل وحزين على انتهاء شبابه الذي لن يعود.

٢. **المشهد الحواري:** يعد المشهد الحواري واحداً من تقنيات إبطاء السرد سواء في الشعر أم القصة؛ لأن الأحداث لا يجوز اختصارها، بل لابد من عرضها بصورة متوالية، وتجدر الإشارة هنا إلى إنَّ البناء السردي الواقعي يقوم على وحدتين أساسيتين هما (التلخيص والمشهد)، فكما عرفنا أن التلخيص يقدم مواقف عامة عريضة، فإن المشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة، ويفرق (لوبوك) بينهما، بأنَّ القارئ في الأول يستمع الى الراوي ويتجه إليه، أما في الثاني فيشاهد القصة وكأنها تعرض على خشبة المسرح وتحيا شخصياتها وتتحرك[29].

وللمشهد مكانة في السرد القصصي كونه يتمتع بالاستعداد العالي لإثارة المتلقي عبر اهتمامه وتساؤلاته، إذ يعطي إحساساً بالمشاركة في صنع الأحداث، فالحدث يعرض من خلاله بأبعاده وتفاصيله كأنه حدث مسرحي، تتحاور فيه الشخصيات وتتحرك وتفكر وتتفاعل من دون تدخل من المؤلف[30].

فالمشهد يستعمل في اللحظة المشحونة، وينماز بتزامن الحدث مع النص، إذ يذهب إلى إظهار الشخصيات وهي تحيا وتتصارع وتفكر فضلاً عن أنه يمثل الانتقال من الإطار العام للقصّ إلى الخاص، ويهدف إلى إضفاء الصفة الدرامية على العمل التي تعد من أبرز قيمه في مجال البناء القصصي؛ لِأنه لا يترك شيئاً دونما تفصيل، مما يدخل النص الجانب المسرحي، على العكس من المجمل الذي يقابل الطابع السردي الصرف، الأمر الذي يعكس مستوى القراء والمتلقين بإحساسهم بالمشاركة في العمل القصصي، ويتجلى المشهد في الفن القصصي بمفهومين[31]، يعد الحوار الداخلي أحدهما بوصفه مفصلاً في عملية قراءة حالة السارد النفسية واستقرائها، فما يشكله (المونولوج) من قطعية ما بين خطابي السارد السير ذاتي والحكاية، وما يسببه من اهتزاز في طبيعة النظام الزمني فهنا تحصل عملية إبطاء الزمن، فحوار الذات مع نفسها ينتج عنه بعدان: أحدهما: يحدث في البناء القصصي إذ يتخلخل زمن الحكاية وينتج عن ذلك تخلخل في جريان الأحداث عبر التعرف على مشاعره وأفكاره، والثاني: القائم على سرد المعلومات عن طريق الأسلوب المباشر في عرض الحوارات والمشاهد بين الشخصيات من دون تدخل الكاتب، فالحوار القائم بين الشخوص هو الذي يحدث تلك المساواة بين زمني الخطاب والقصة مع تساوي العلاقة الزمنية للمشهد بالقيمة الزمنية للقصة، فهنا ينتاب القارئ إحساس بأنَّ السرد يسير ببطء ولاسيما إذا خلق المشهد بؤرة زمنية تداخلت فيها الاستشرافات والاسترجاعات والترددات الوصفية وتدخلات الراوي[32]، فضلاً عن التأكيد بعدم إغفال الفرق بين مدة الحوار الحقيقي والحوار المجمل، فالحوار الحقيقي قد يكون بطيئاً وقد

يكون سريعاً بحسب طبيعة الظروف المحيطة بالمشهد، مع مراعاة لحظات الصمت والتكرار، مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن القصة وزمن الحوار قائماً على الدوام، لكنما دون تقارب بينهما؛ لِأنَّ الحوار صفة المتحاورين وهو ذو طبيعة نسبية تختلف من شخص لآخر ومن ظرف إلى آخر عند الشخص نفسه[33].

ونجد في شعر بني نصر نماذج من الحوارات المختلفة التي تؤدي بالتالي إلى إبطاء زمن السرد، ومن ذلك قول الشاعر عبد الكريم القيسي: (البسيط)

قالوا: ابن عمّكَ ابراهيمُ قَد اعتدى سَفْهاً على ابنِكَ بالإفراط في الأدَبِ

فَخُذْ على يَدِهِ وامنَعْ تَعدّيَهُ مِن قَبل عَودَتِه والحدّ للعَطَبِ

فقُلتُ: مَنْ لي بكلب السوء أزجُرُهُ فيقبلُ الزجرَ وهو الفذّ في الكَلَبِ[34]

في هذا المشهد الحواري نجد الشاعر يستمع إلى من يخبره أن ابن عمه قد تعدى على ابنه بحجة التأديب، ويطلبون منه أن يمنعه قبل أن يعود لفعله مرة أخرى، ثم يرد عليهم بأن يحضروا له (كلب السوء) ويقصد به ابراهيم ابن عمه، وهو بذلك يعرض به ويشتمه، ويصفه بأنه متفرد في صفات الكلب السيئة، ونجد أن الحوار أسهم بإبطاء الزمن السردي في القصيدة وأوضح طبيعة المشكلة وكشف عن طبيعة الشخصيات وتفكيرها.

ومن الحوار الداخلي ما نجده في شعر يوسف الثالث: (الطويل)

أقولُ: أما في القُربِ يا هندُ مطمحٌ وهل أنتَ يا قوتَ القلوبِ تزورُ

(أنا يوسفٌ) قد طالَ بعدَ تأسُّفي عليكِ فهل شمسُ القبولِ تنيرُ

يقولُ لسانُ الحالِ عن زَفَراتِهِ: أنيني إلى داعي الفراقِ يُشيرُ[35]

في هذا الحوار –الافتراضي- يخاطب الشاعر محبوبته التي بعدت عنه، فهو بالتالي يخاطب ذاته، وهو ما يظهر في البيت الأخير، إذ يحاور الشاعر حبيبته في مشهد متخيل يطلب منها البقاء والقرب، أو على الأقل زيارة منها، ونجد أن الحوار بطيء لأنه متخيل ويحوي مساحة من التأمل والتوقف للسؤال، كذلك يعمد الشاعر إلى خلق تماهٍ في المشهد بين قوله وبين شخصية يوسف القرآنية وذلك عن طريق مقولة: (أنا يوسف) وربطها بالبعد والأسف، وهو ما حصل لشخصية نبي الله يوسف (عليه السلام) حين أبعده أشقاؤه عن والدهم وطال أسف والده عليه وحزنه، ونجد أنه يورد استعارة شمس القبول وهي ذات من مرجعية القصة ذاتها، أما في البيت الأخير نجده يوضح أن الحوار داخلي من خلال (لسان الحال) وهو الضمير أو النفس التي تبين سبب الحزن والبكاء والأنين، كلها تشير إلى (داعي الشوق)، وهو إحساس الشاعر بالاشتياق لمحبوبته، فالمشهد برمته يسير ببطء، لأنه عبارة عن تساؤل وتأمل وحنين مما يستدعي إبطاء الزمن عبر الحوار.

ج-الاسترجاع: هو مستوى فرعي من السياق الذي يقتضي دراسة الترتيب الزمني في الأدب السردي الواقع تحت تأثير نظام تتابع الأحداث، كما يعد تقنية قطع لسيولة السرد وإرجاعه إلى حكاية ما داخل الحكاية الأصلية أو خارجها، أو هو ((سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة))[36].

إذ يتوقف السارد عند نقطة معينة في القصّ الرئيس، ليعود إلى الوراء ليحكي أحداثاً وقعت في زمن سابق، وربما هذا الاسترجاع يحصل بسبب عملية التذكر، أو للكشف عن حدث معين، وفي كل الأحوال فإنَّ مرجعيته الفنية واحدة تكمن في الحالة السيكولوجية للكاتب، بحسب بعض الدارسين، إذ قد يحصل الاسترجاع بشكل عفوي بفعل تداعي المعاني والأحاسيس[37].

ويضفي الاسترجاع على النص السردي سمة فنية وجمالية، إذ يكشف عن جوانب تحقق غايات، منها: التشويق، والتماسك، وتأليف ذاكرة قصصية تربط الحاضر بالماضي فتعلله وتفسره، فضلاً عن أنَّ هذه الخاصية الزمنية أغرت السارد؛ لإدخال هذا النمط في بنائه السردي لما فيه من وظائف تخدم النص، ومنها[38]:

١. ملء الفجوات التي يخلفها وراءه بإعطاء معلومات حول الشخصيات الجديدة التي دخلت السرد مؤخراً.
٢. تغير بعض دلالات الأحداث الماضية وإعادة إنتاجها وتفسيرها.
٣. السعي إلى إيضاح بعض المواقف والوحدات السردية وتفسيرها على وفق ما يستجد من أحداث.
٤. الإشارة إلى أحداث سابقة أهملها السرد.
٥. العودة إلى مواقف سردية سبقت الإشارة إليها، وهو تكرار يغني النص.
٦. السعي الى الكشف عن شخصيات جديدة وإضاءَتها وعلاقتها بالشخصيات الساردة.

وفي شعر بني نصر نجد للاسترجاع حيزاً مهماً، لا سيما وأنهم كانوا في المرحلة الأخيرة لدولة الأندلس الممتدة لأكثر من 800 عام، يقول ابن فركون متذكرا دياره: (الكامل)

هَـــل بَعـــدَ طـــولِ تَغَرُّبـــي وفِراقِـــي أرجُـــو اللقـــاءَ وَلاتَ حـــينَ تَـــلاقِ

لَمّـــا رَحَلـــتُ عـــن المَنَـــازِلِ لَـــم يَـــزَلْ سُـــكْنَى الغَـــرامِ بِقَلبِـــيَ الخَفّـــاقِ

يـــا حـــادِيَ الأظعـــانِ مَالَـــكَ والسُـــرَى اللهَ فـــي الرَمَـــق الـــذي هُـــوَ بَـــاقِ

هـــي دارُ أحبـــابي وَمَوضِـــعُ صَـــبْوَتي وَمَحَـــلُّ جيرانِـــي وَرَبـــعُ رِفَـــاقِي

جَـــارَ الزمـــانُ بِبُعْـــدِهِم وَلَعَلّـــهُ يَومـــاً يَجـــودُ بِعَـــادَةِ الإشـــفَاقِ[39]

يصوّر الشاعر في مشهد حنين واشتياق، وبأسلوب السرد النفسي صورة حالية لرحلة له تمر عبر ديار طفولته، ويفتتحها بحوار داخلي يسأل عن طريقها نفسه، هل بعد كل هذا الفراق والتغرب يمكن أن ألتقي بدياري السابقة! والسؤال هنا إنكاري، يراد منه النفي، بمعنى أنه من المستحيل أن يعود للديار ويجدها كما هي، ويبدو اليأس من استعماله لفظة (ولات) التي تحمل معنى النفي ((ولات تعني ليس))[40]، بمعنى أن هذا الوقت لن يكون أبداً للقاء، ولذا فإنه يبدأ بسرد مشهد استرجاعي يظهر حالته عند رحيله (لما رحلت) وهذا الرحيل أثر عليه نفسياً، فهو يصف أن الغرام سكن بقلبه الذي لم يتوقف عن الخفق شوقاً، ثم يعود إلى حاضره محاوراً من يقود القافلة (حادي الأظعان) ويستغرب من مسيره بالليل (مالك والسرى) أي ما الذي يدفعك للمسير في الليل، لأن الذكريات تستيقظ في الليل وهو يرى آثار دياره، ولابد من الانتباه إلى أن الديار في الشعر الأندلسي تختلف عنها في الشعر المشرقي، لأن الأندلس بيئة حضرية بمعنى أن البيوت شاخصة وليست مجرد خيامٍ أو دورٍ مؤقتة، فهنالك آثار باقية وهذا يعني مزيداً من الذكريات والحزن، ولهذا نجد أن مشهد الاسترجاع يحوي تفصيلا لأماكن الطفولة والصبا ووجود الأهل والجيران، فيعدد الشاعر تلك الأماكن بحسب ذكرياته (دار، موضع، محل، ربع)، وكل مكان يرتبط بذاكرة الشاعر بحسب من فيه (الأحباب، الصبوة، الجيران، الرفاق) ويعود إلى لحظته الحاضرة ليقول إن الزمان أبعد كل هؤلاء عنه ولعله يوماً سيجمعه بهم، فنجد أن لحظة التوقف في الزمن ومن ثم العودة لاسترجاع الذكريات والرجوع إلى اللحظة الحاضرة قد تحقق في أبيات ابن فركون، وقد شكلت مشهداً قائماً على لحظات تذكر للماضي.

وفي سياق الاسترجاع نجد كثيراً منه في ديوان لسان الدين بن الخطيب، ومنه قوله: (الطويل)

سَـــقى اللهُ عهْـــدَ القُـــرْبِ أفْضَـــلَ مـــا سَـــقى عُهـــودَ الهَـــوى العُـــذْرِيِّ مـــنْ صَـــوْبِ عهْـــدِهِ

ويوْمـــاً علـــى رَغْـــمِ الوُشـــاةِ اخْتَلَسْـــتُهُ جَهَـــرْتُ بشُـــكْرِ اللهِ فيـــهِ وحَمْـــدِهِ

تَنـــاعَسَ جَفْـــنُ الـــدّهْرِ عنّـــيَ قَاصِـــداً ورُبّتَمـــا نـــالَ امْـــروٌ فـــوْقَ قَصْـــدِهِ

وحَـــلّ عَميـــدُ البيْـــتِ بيْتـــيَ زائِـــراً كمـــا حـــلّ بـــدْرُ الـــتّمِّ فـــي بَيْـــتِ سَـــعْدِهِ

فقبّلْـــتُ فـــي لَيـــلِ الذّوابَـــةِ وجْهَـــهُ وعُـــذْتُ بـــذاكَ النّـــورِ مـــنْ ليْـــلِ صَـــدِّهِ

وعاطَيْتُـــهُ حَمْـــراءَ فـــي لـــونِ أدْمُعـــي إذا سَـــكَبَتْ ذوْبَ العَقيـــقِ لبُعْـــدِهِ[41]

في هذا المقطع الشعري –وهو من قصيدة طويلة- نجد أن الشاعر يسترجع مشهد لقاء مع المحبوب بطريقة وصفية جميلة، وكعادة الشعراء الذين يبدؤون ذكرياتهم بالدعاء لتلك الأيام الجميلة، ونجد أن جملة الدعاء بالسقيا –وهي ذات مرجعية مشرقية- تسبق الذكريات دوماً، ومعنى الجملة الشائعة (سقى الله) في الأصل الأول لها، دعاء بالسقاية، ما يعني دعاء لنزول المطر والذي يؤدي إلى انتعاش الحياة في الديار، وهو دعاء اعتاده أهل البادية بصورة خاصة نظراً لقساوة حياة الصحراء، ثم أصبح هذا الاستعمال متداولا عند أصحاب الزراعة ومنه شمل الجميع، فحين يستعمل الشاعر: سقى الله زماناً، فإنه يعني بذلك زماناً كان له فيه ذكريات يحن لها، وبذلك لا يعني أن الغيث والمطر ينزل عليها، فهو زمان وليس مكان، وهو ماضٍ وليس حاضراً، وهو معنوي وليس حسي، ويعطي الشاعر تمهيداً لشكل ذلك الزمن، فيصفه بالعذري، وهي صفة للبراءة والحب النقي الروحي، وربما استعمل تلك الصفة لأن ما سيجيئ قد يعطي انطباعاً مغايراً عند قراءته، ويبدأ الشاعر باسترجاع مشهد هذا اليوم من حالة الخوف التي رافقته، فالشاعر اختلس هذا اليوم رغم الوشاة، بمعنى أنه حظي بالصحبة بطريقة سرية، مما دفعه لحمد الله وشكره لأنه لم ينكشف، ويصف أن سبب عدم كشفه أن الدهر تغاضى عنه بقصد، وبذلك يتعامل الشاعر مع الزمن بأسلوب التشخيص، ويعني ((طريقة سردية، تقوم على نعت موضوع/ شيء كائن غير إنساني، بنعوت تسمح باعتباره فاعلاً، يمتلك برنامجاً سردياً))[42]، وتعمد الدهر بالتغاضي عن الشاعر ولهذا يقول الشاعر: إن الشخص ربما ينال أكثر مما كان يقصد، فهو يصور لنا في المشهد أنه لم يكن يتخيل أن ليلته ستكون بهذا الجمال، وبعد كل تلك الأجواء النفسية والتحضيرات في المشهد يأتي إلى الحدث المهم (حل عميد البيت زائرا) بمعنى أن محبوبته جاءت لبيته، وكعادة الشعراء المشرقيين يتغزلون ويصفون بصيغة المذكر، ثم يصف طريقة استقباله لها بتقبيل الوجه، ونجد أنه يصف الليلة بليل الذؤابة، ما يعني أن هنالك خيطاً من النور في الظلام، واستعاذته بذاك النور، يقصد نور وجه الحبيب، من ليل صده، وليل الصد استعارة عن الهجران الذي يؤدي الى ظلام وحزن، ثم يصور الشاعر مشهد تعاطي الشراب مع المحبوبة، مصوراً لونها الأحمر الذي يشبه دموعه اشتياقاً لها، ويصف سكبها فوق العقيق، وهو كناية عن قطع الثلج التي تذوب لبعده.

إن مشهد الاسترجاع يرتبط كثيراً بذكريات الماضي والاشتياق، لاسيما إذا شعر بالغربة والضعف، ومن ذلك قول صالح بن يزيد النفري: (الوافر)

غريـــبٌ كُلّمـــا يَلقَـــى غَريـــبُ فـــلا وطـــنٌ لديـــهِ وَلا حَبيـــبُ

تـــذكَّرَ أصـــلَهُ فَبَكَـــى اشـــتياقاً ولـــيسَ غَريبـــاً أن يَبكـــي غَريـــبُ

وممّـــا هَـــاجَ أشْـــوَاقِي حَـــديثٌ جَـــرَى فَجَـــرى لَـــهُ الـــدّمعُ السّـــكوبُ

ذكـــرتُ بـــهِ الشّـــبابَ فَشَـــقّ قَلبـــي ألـــمْ تَـــرَ كَيـــفَ تنشَـــقّ القلـــوبُ؟

ألا ذَكّـــرَ الإلـــهُ بِكُـــلِّ خَيـــرٍ بـــلاداً لا يَضـــيعُ بِهَـــا أدِيـــبُ

بـــــــلادٌ مَاؤهـــــــا عَـــــــذْبٌ زُلالٌ وريـــــحُ هَوائِهَـــــا مِسْـــــكٌ رَطيـــــبُ
بِهَـــــا قَلبِـــــي الـــــذي قَلبِـــــي المُعنّـــــى يكـــــادُ مِـــــنَ الحَنـــــينِ لُـــــه يَـــــذوبُ
رُزِقـــــتُ الصّـــــبرَ لـــــينَ أبـــــي وأمـــــي كِلانَـــــا بَعـــــدَ صَـــــاحِبه كَئيـــــبُ[43]

في هذا النص السلس الذي نجد فيه حالة من الحنين والشوق الواضحة، يصور فيه الشاعر مشهداً يسترجع فيه ذكرياته ويعبر فيه عن إحساسه بالغربة، فهو يعلن عن سبب هياج الحنين والذكريات، بعد أن أجرى حديثاً، ومن هذا الحديث بدأ يسترجع ذكريات الشباب، ثم تذكر بلاده، وأخذ يصف ماءها وعذوبته، وريح هوائها الذي يتمتع برائحة تشبه المسك، ويصف تعلق قلبه بالديار وكيف أن قلبه يذوب كلما ذكرها، ثم يسترجع كيف أنه بقي صابراً بالتعامل الجميل والطيب من أبيه وأمه، وكيف أن جميعهم بعد الفراق قد علاهم الحزن، إن هذا المشهد الاسترجاعي يمثل حياة الشاعر بطريقة ممنتجة، إذ إنه صور مجموعة من مشاهد دياره وأسرته وكيف أصبح بعدهم

د- الاستباق: تقنية سردية تقتضي النظر في الترتيب الزمني، ويتمثل في سرد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مقدماً[44]، وهذه التقنية من الظواهر الحاضرة في النص السير ذاتي؛ كونه سرد تتابعي ينماز بتلخيص الأحداث المعاشة، إذ يسعى كُتَّاب السيرة الذاتية لإدخالها في عوالم فنية تُكسبها الجمالية وتُلبِسُها روح الأدبية تماشياً مع التقنيات الزمنية في الفنون السردية الأُخرى؛ لِأنَّ السارد هنا لا يعنى بإظهار أيام حياته وما حملت من أحداث فحسب؛ إنما يحاول أن يوقف الزمن لحظة السرد وصولاً الى نقطة ما، والاستدراك بحدث مستقبلي، يشار إليه للمرة الأولى أو يلمح إليه مرة أخرى، والاستباق شأنه شأن الاسترجاع، إذ تقوم هذه الخاصية على قلب النظام التسلسلي عبر متواليات سردية تتعلق بأحداث حتمية الوقوع في زمن المستقبل، لكن الفرق بينهما إنَّ الاسترجاع يقوم على سرد أحداث ماضية، وإعادة استحضارها مرة أخرى، وربطها بالقصّ الحالي، أما الاستباق فهو استشراف للمستقبل.
وليس من باب الاستباق التوقع الذي يعمل على وظيفة تنبوئية استباقية للأحداث، لأنَّ الكاتب يسرد ما يتصل بحياته التي عاشها بدقائقها، وإنما هو تقنية تسهم بتنظيم السرد.
ومن ذلك ما نجده في شعر ابن جابر الأندلسي الذي يتمنى زيارة بيت الله الحرام وقبر النبي ﷺ، فيستبق هذا الحدث ويذكره بقصيدة مطولة منها: (البسيط)

مَتـــــى أَحُـــــلُّ حِمـــــى قَـــــومٍ يُحِـــــبُّهُمُ قَلبـــــي وَكَـــــم هـــــائِمٍ قَبلـــــي بِحُـــــبِّهِمِ
لا يَنقَضـــــي أَلَمـــــي حَتّـــــى أَرى بَلَـــــداً فيـــــهِ الّـــــذي ريقُـــــهُ يَشـــــفي مِـــــنَ الأَلَـــــمِ
مَتـــــى أَرى جـــــارَ قَـــــومٍ عَـــــزَّ جـــــارُهُم عَهـــــدٌ عَلَـــــيَّ السُـــــرى حِفظـــــاً لِعَهـــــدِهِمِ
صَـــــبُّ الـــــدُموعِ كأَمثـــــالِ العَقيـــــقِ عَلـــــى وادي العَقيـــــقِ اشـــــتياقاً حَـــــقُّ صَـــــبِّهِمِ[45]

في هذه الأبيات نجد حالة استباق واشتياق من الشاعر للديار المقدسة، إذ تبرز تساؤلات الشاعر أولاً عن الزمن الذي ينزل فيه بقرب قوم يحبهم وقلبه يهيم بهم، ويقصد هنا أهل مكة والمدينة، ويعلن أنه يشعر بألم لا يمكن أن ينقضي حتى يرى بلد النبي محمد ﷺ، الذي يصفه بأن ريقه يشفي الأمراض، وهو ما يذكرنا بما حصل مع أمير المؤمنين علي بن ابي طالب ﷺ يوم خيبر، فعن سهل بن سعد أن رسول الله ﷺ قال يوم خيبر: ((لأعطين هذه الراية رجلاً يفتح الله على يديه، يحب الله ورسوله، ويحبه الله ورسوله، قال: فبات الناس يدوكون - يخوضون في الحديث- ليلتهم أيهم يُعطاها؟ قال: فلما أصبح الناس غدوا على رسول الله ﷺ كلهم يرجون أن يعطاها، فقال: أين علي بن أبي طالب ؟ فقالوا: هو يا رسول الله يشتكي عينيه، قال:

فأرسلوا إليه، فأُتي به، فبصق رسول الله ﷺ في عينيه، ودعا له فبرأ، حتى كأن لم يكن به وجع، فأعطاه الراية))[46].

فمن هذه القصة ينطلق الشاعر ليتمنى الوصول إلى ديار النبي ﷺ، ويصور مشهداً متخيلاً لبكائه حين يصل إلى المدينة ويشبه دموعه بالعقيق التي ستنزل في وادي العقيق، ووادي العقيق هو أحد الأماكن المباركة التي ذكرها النبي ﷺ في حجة الوداع[47]، فمشهد الوصول إلى المدينة المنورة وزيارة وادي العقيق والبكاء والإحساس بتلك النفحات كلها ضمن الاستباق الذي يبتغيه الشاعر.

ومن الاستباق في غرض النسيب قول يوسف الثالث: (الطويل)

خليليَّ هَل للقلبِ في العَيشِ راحةٌ إذا بانَ مَن أهوَاهُ عنّيَ أو صَدّا

فرؤيتُه تُهدي المُنى بِجَوانِحِي وتطرُدُ عَن قلبي الصبابةَ والوَجْدَا

فَلا تَحسَبَنّي قَد سَلَوتُ عنِ الهَوَى ولا أنْ يغيبَ الخِلُّ أنقضهُ العَهدَا

وفائي وودي ما عملتِ طبيعةٌ فلا تَخْشَيَنْ صَدّاً ولا تَرْهَبَنْ بُعدَا[48]

في هذه القصيدة يتساءل الشاعر عبر مشهد مركب متحرك، إذ يستفهم عن استمرار عيشه براحة في حال جاء الشخص الذي سيهواه أو صدّ عنه، وهو يستفهم عن المستقبل، ما يعني أن المشهد استباقي، يجيب من خلاله عن حاله فيما سيحصل، فرؤيته ستشعره بالراحة والطمأنينة وتحقق أمنياته وتبعد عنه كل حزن وشوق، لذلك فإنه لن ينسى هذا الحب مهما غابت عنه حبيبته فهو باقٍ على عهدها، لأن وفاءه ووده هي طبيعته وليس يتصنعها، وهذا الأمر كفيل بجعلها لا تخاف صداً منه ولا بعدا، وكل هذا المشهد جرى عبر تقنية استباق متخيلة من عند الشاعر أثناء حديثه عن حبيبته.

ومما ورد في النسيب أيضا والذي نجد فيه استباقاً قول ابن خاتمة الأنصاري: (الطويل)

تألّى عَليّ الدهرُ نَقْضَ عزائِمي فأصبحتُ لا حَلٌّ لديّ ولا عَقْدُ

عسى اللهُ أن يُحيي سُروري بِقُربِهِمْ فَقَدْ نَالَ مِني فَوقَ مَا شَاءَه البُعْدُ

فَيُصبِحَ قَلبي وَهوَ بَينَ جَوَانِحِي وَقَد دَانَت الدُّنيَا وَقَد سَاعَدَ السَّعدُ[49]

يصور الشاعر مشهداً لوضعه وكيف أن الدهر حاربه، وقد استعمل الشاعر كلمة تألى، وتعني ((إذا اجترأ على أمر غيب فحلف عليه))[50]، وقد انتقلت هذه المفردة دلاليا ليصبح معناها أن الدهر قد حلف على تحطيمه مستقبلا، فالشاعر يصف بأنه لن تكون له قدرة في المستقبل على مواجهة المصاعب، ويرجو الله أن يعيد له قدرته وسعادته بعودة أحبابه، ونجد أنه يصر في المشهد على وصف نفسه بصورة غير واضحة، بل يمكن أن يقدرها القارئ، أما عند عودتهم فإن قلبه حين يصحو على وجودهم فإن الدنيا ستقترب منه بمعنى سيكون سعيدا، وسوف يساعده السعد، أي الحظ الجيد، ونلحظ أنه يصور كل تلك المعنويات بصورة حسية ليقرب مشهدها إلى المتلقي.

الخاتمة

بعد هذا المسار التحليلي الذي تتبّعنا فيه تجلّيات الزمن في شعر بني نصر، يتبيّن بوضوح أنّ الزمن لم يكن عنصراً عارضاً في التجربة الشعرية، بل مكوّناً بنيوياً أصيلاً تتقاطع عنده البنية الدلالية مع البنية الفنية، فتتشكل عن طريقه رؤية الشاعر للعالم والذات والوجود. فقد أظهر التحليل أنّ شعراء بني نصر تعاملوا مع الزمن بوصفه قوّة فاعلة تُوجّه الإحساس الإنساني، وتضبط حركة السرد الشعري، وتُحدِثُ توتّراً جمالياً بين الماضي والحاضر والمستقبل، تتولّد عنه دلالات وجودية وأبعاد نفسية متشابكة.

وتجلّت البنية الزمنية عبر ثلاث آليات رئيسة: **التلخيص، والحذف، والمشهد،** إذ استعملها الشعراء لخلق دينامية نصّية تسمح بإعادة تشكيل الحدث الشعري وتكثيفه، أو توسيعه وإبطائه، بما يتناسب مع المقصد الفني والتجربة الشعورية، فأضحى الزمن، بهذا التوظيف، أداةً للتأمل حيناً، وللاحتجاج حيناً آخر، ولتجسيد هشاشة الإنسان أمام تقلبات الدهر وسرعة انقضائه، وقد أسهمت هذه التقنيات في إضفاء طابع درامي على النص، وجعلت القصيدة فضاءً حركياً يمور بالتغيّر والتحوّل.

كما كشف البحث عن حضور لافت للزمن النفسي، بما يحمله من استرجاع واستباق وتداع، وهو ما يشي بعمق التجربة الوجدانية لدى شعراء بني نصر، الذين وجدوا في العودة إلى الماضي ملاذاً للتعزية، وفي استشراف المستقبل مساحة للقلق أو الأمل، وفي التوقّف عند لحظة الحاضر مجالاً للتأمل في واقع مضطرب ومصير غامض، وهكذا انفتحت البنية الزمنية في شعرهم على قراءات متعددة، لا تُقاس بالترتيب الخطي للزمن، بل بمدى تأثيره في تشكيل الوعي الشعري.

ومن ثمّ، فإنّ دراسة الزمن في شعر بني نصر لا تكشف عن بعد فني فحسب، بل تُبرز رؤية حضارية تعكس طبيعة المرحلة التاريخية وما حفلت به من تحولات سياسية واجتماعية وثقافية، انعكست بجلاء في الحساسيّة الشعرية وطرائق التعبير، وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ الزمن في شعرهم ليس إطاراً خارجياً، بل هو بنية دلالية ووظيفية تتغلغل في عمق النص، وتوجّه بنى الخطاب ومقاصده.

---

(1) القارئ والنص، العلامة والدالة، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، 2014: 68.

(2) الفضاء الشعري عند خليل الخوري، إخلاص محمود عبد الله سليمان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2001م: 82.

(3) الزمن في الرواية العربية، الدكتورة مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004: 11.

(4) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (240)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، 1998: 172 - 173.

(5) الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، ومراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997: 30.

(6) مقارنات في السرد العربي، أسامة محمد البحيري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012.

(7) ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر ـ تونس، ط1، 2010: 373.

(8) ديوان لسان الدين بن الخطيب، صنعه وحققه وقدم له، د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1989م، 1/ 399.

(9) ينظر: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، د. علي البطل، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982م: 100.

(10) شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي (680-771هـ)، عناية: عبد الحميد عبد الله الهرامة، مركز جمعة الماجد للتراث، دبي، ط1، 1996م، 59.

(11) ديوان ابن خاتمة الأنصاري (ت770هـ)، حققه وقدّم له: د. محمد رضوان الداية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الجمهورية العربية السورية، ط1، 1392هـ - 1972م، 73.

(12) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، 109.

(13) ينظر: معجم السرديات: 30.

(14) مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوق وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، ط1، 1986: 19.

(15) شعر ابن جابر الأندلسي محمد بن أحمد بن علي الضرير (ت780هـ)، صنعه: د. أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1428هـ - 2007م، 111.

(16) ديوان لسان الدين بن الخطيب، 1/ 188

(17) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والممارسة د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، 1979: 99.

(18)ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، جميل شكر، دار الشؤون الثقافية العامة، مطبعة آفاق، بغداد،1985: 88.

(19) ينظر: إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بو طيب، مجلة فصول، القاهرة، العدد الثاني، مجلد 12، 1993: 140.

(20) ديوان ابن الجياب الغرناطي، تحقيق: د. فوزي عيسى، مكتبة الآداب، القاهرة، 2016، 329.

(21) ينظر: لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي (711هـ)، دار صادر، بيروت، ط، (د.ت)، مادة (رمح).

(22) ينظر: المصدر نفسه، مادة (كعب).
(23) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، 80.
(24) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي، 24
(25) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، 180.
(26) الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1983م، 180.
(27) المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، أ.د. حمد محمود الدوخي، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد ط2، 2017م، 24.
(28) ينظر: لسان العرب، مادة (برق).
(29) بناء الرواية: 94.
(30) ينظر: الألسنة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة: 103.
(31) ينظر: إشكالية الزمن في النص السردي: 140.
(32) ينظر: إشكالية الزمن في النص السردي: 141.
(33) ينظر: بنية السرد في النص الصوفي: 255.
(34) ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي (897هـ)، تحقيق: د. جمعة شيخة، ود. محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، 1988هـ، 289.
(35) ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث (ت820هـ)، حققه وقدّم له ووضع فهارسه: عبد الله كنون، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1965م، 60.
(36) معجم السرديات: 17، وتجدر الإشارة الى عدم استقرار المصطلح: من ناحية التسمية واختلاف الترجمة فهناك من أطلق عليه: ارتداد أو فلاش باك أو استحضار أو استذكار، ينظر: بناء الرواية: 40، وبنية الشكل الروائي: 121.
(37) ينظر: لغة التهميش، سيرة الذات المهمشة، عبد العاطي هداري، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، الإمارات، ط1، 2008، 43.
(38) ينظر: بنية الشكل الروائي: 121، 122، وينظر: سيرة جبرا الذاتية: 34.
(39) ديوان ابن فركون (ت820هـ)، تقديم وتعليق: محمد ابن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ط1، 1987م، 259.
(40) لسان العرب، مادة (لات).
(41) ديوان لسان الدين بن الخطيب، 1/ 286.
(42) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، 126.
(43) الإحاطة في أخبار غرناطة، 3/ 283-284.
(44) ينظر: معجم السرديات: 21.
(45) شعر ابن جابر الاندلسي، 135.
(46) صحيح البخاري، أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري الجعفي، تحقيق: جماعة من العلماء، الطبعة السلطانية، بالمطبعة الكبرى الأميرية، ببولاق مصر، 1311هـ، رقم الحديث (4210) في المغازي: 5/ 134.
(47) ينظر: صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، الناشر: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، 1374 هـ -1955م، باب الحج، 2/ 89.
(48) ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، 32.
(49) ديوان ابن خاتمة الأنصاري، 54-55.
(50) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د. ت)، باب اللفيف من اللام: 8/ 357.