جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة و الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب قديم

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة:

ضحوة عيشة

يوم: 2025/06/04

تجليات البنية السردية في الشعر الأندلسي
ديوان ابن هانئ أنموذجا

لجنة المناقشة:

د. دهينة إبتسام	أ.م.أ	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
د . طرفاية أمال	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مقررا
د. هدى بدري	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة و الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب قديم

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة:

ضحوة عيشة

يوم: 2025/06/04

تجليات البنية السردية في الشعر الأندلسي
ديوان ابن هانئ أنموذجا

لجنة المناقشة:

د. دهينة إبتسام	أ.م.أ	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
د . طرفاية أمال	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مقررا
د. هدى بدري	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

«من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له»

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عز وجل، و نشكره على أن وفقنا لإتمام هذا العمل.

ونتقدم بجزيل الشكر ، ووافر التقدير، وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الدكتورة المشرفة "**طرفاية أمال**" التي رافقتني طيلة ر حلة البحث الشاقة ، وأمدتني بالعون منذ أن كان الموضوع فكرة تخاطر الذهن إلى أن استوى بين دفتي هذه ، المذكرة ، بنصائحها القيمة وتوجيهاتها العلمية الصائبة، راجين من الله عز وجل أن يسدد خطاها ويحقق مناها ويمتعها بالصحة والعافية، فجزاها الله عني كل خير.

و إلى أعضاء لجنة المناقشة، ممن تكبدوا عناء المذكرة ، وتقييمها، حيث سيتشرف العمل و صاحبه بالإفادة من ملاحظاتهم القيمة و أرائهم السديدة

الطالبة : ضحوة عيشة

مقدمـــــة

مقدمة :

ينظر إلى الشعر، قديما و حديثا ، على أنه جنس أدبي رفيع ، ضل عبر العصور وسيلة مميزة للتعبير عن التجربة الإنسانية . و في الوقت ذاته ، يعد السرد شكلا أصيلا من أشكال التعبير ، يقوم على نقل الأحداث و تتابع الوقائع . و على الرغم من أن الشعر لا يدرج ضمن الفنون السردية بالمعنى التقليدي ، إلا أن كثيرا من النصوص الشعرية تتضمن أبعادا سردية تتجلى في بنية الحكاية أو تسلسل الحدث ، مما دفع النقاد الى دراسة تجليات السرد و آلياته داخل الخطاب الشعري .

من هذا المنطلق، يأتي عنوان بحثنا "**تجليات البنية السردية في الشعر الأندلسي ديوان ابن هانئ أنموذجا** "، حيث ركزنا على أهم الآليات السردية في هذا النوع من الشعر. ولأجل ذلك طرحنا إشكالية عامة حول كيفية تجلي جماليات البنية السردية في شعر ابن هانئ ، تطرح هذه الإشكالية مجموعة أسئلة جزئية ،حاولنا الإجابة عنها وجمعها في النقاط الآتية:

- ✓ إلى أي مدي تتجلى العلاقة بين البنية السردية و الخطاب الشعري؟
- ✓ ما أهم التقنيات التي استخدمها ابن هانئ للكشف عن تمظهرات الزمن؟
- ✓ كيفية استنطق ابن هانئ عوالم الفضاء المكاني ؟
- ✓ ما أشكال وأنواع الشخصيات التي تضمنها ديوانه وكيف ساهمت في تصعيد الأحداث الشعرية؟

وقد وقع اختيارنا على مدونة ابن هانئ الأندلسي لكونها لم تتناول بالدراسة كثيرا فقليلا ما نجد باحثين تناولوا النصوص الشعرية لابن هانئ بالدراسة وخاصة تطبيق الآليات السردية عليها.

بالإضافة إلى كون الشاعر الأندلسي ابن هاني من أبرز شعراء الأندلسيين الذين برزوا في عصره فقد كان أسلوبه الشعري يختلف عن معاصريه في سبكه وانسجام عباراته كما كان إعجابنا و حبنا للشعر القديم وخاصة الشعر الأندلسي من الأسباب التي جعلتنا نلج معالم هذا الموضوع .

ويهدف البحث إلى إبراز مواطن الجمال في الشعر العربي القديم ، ومدي قابليته على التأقلم مع مختلف الدراسات حديثها وقديمها و كما يسعى البحث إلى توضيح مدى قابليه الشعر على احتواء السرد والكشف عن البنية السردية ومدى تجلياتها في شعر ابن هانئ الأندلسي .

وتبعا لذلك توزعت هيكلة الدراسة على تمهيد و فصلين ، تتقدمها المقدمة و تليها الخاتمة و الملحق ثم فهرس الموضوعات في الأخير ، حيث خصص التمهيد للحديث عن الشعر العربي القديم و مراحل تطوره أما الفصل الأول ، فقد خصصناه لتعريف أهم المصطلحات المتعلقة بالبحث تحت عنوان البنية السردية و الشعر حيث قمنا بتوضيح مفهومي السرد و البنية . كما تناولنا تداخل الأجناس الأدبية ، تمهيدا لتوضيح العلاقة بين السرد و الشعر ، كونهما من هذه الأجناس. واختتمنا الفصل بتعريف الشعر الأندلسي، مستعرضا نشأته و خصائصه و أهم أغراضه . أما الفصل الثاني ، الذي يحمل الطابع التطبيقي ، قمنا بتوضيح تقنيات السرد و تجلياتها في شعر ابن هانئ ، مع التركيز على مدى حضور هذه التقنيات في أعماله .

وفي دراستنا لكل ما تقدم فقد اعتمدت على المنهج التاريخي البنيوي بالإضافة إلى آليات الوصف و التحليل ، حيث ركزت على تحليل البنية الداخلية للنص ، و استكشاف العلاقات بين عناصر السرد مثل الزمان و المكان و الشخصيات .أما المنهج التاريخي فقد تم استخدامه كأداة مساعدة لفهم ظروف النص ، لكنه ليس الأساس في دراسة البنية السردية ، التي تركز بشكل أكبر على النص نفسه كنظام لغوي و فني مستقل .

و الثابت في كل بحث أكاديمي هو اعتماده على المصادر المهمة و المراجع المؤسسة له، ولقد كان أبرزها **ديوان ابن هاني** و مراجع أخرى استعنت بها منها:

- ✓ كتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : " **حميد الحميداني** "
- ✓ كتاب تحليل الخطاب الروائي :" **لسعيد يقطين**"
- ✓ كتاب بنية النص السردي "**حسن بحراوي**"
- ✓ كتاب بناء الرواية : "**سيزا أحمد قاسم** " ، بالإضافة إلى العديد من الكتب الأخرى التي لا تقل أهمية.

وطبيعي حين سلكت طريقي في معالجة هذا الموضوع ، كنت متيقنة من أن هذه الدراسة لتكون سهلة يسيرة بل هي محفوفة بكثير من الصعاب ألخصها في سببين اثنين انقطاعي عن الدراسة و الجامعة و نسياني كيفية إعداد البحوث الأكاديمية شكل بالنسبة لي هاجسا كبيرا ، حيث خصصت وقتا لمراجعة منهجية البحث و التي أخذت مني جهدا مضاعفا ووقتا أكبر على حساب العمل .

وفي الأخير أعبر عن خالص الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة الدكتورة "**طرفاية أمال**"، التي أشرفت على هذا البحث وشاركتني في مواجهة تحدياته. لقد كانت لي خير مساعد ومرشد، وحرصت على أن يظهر العمل في أبهى صورة. لذا، أقدم لها أسمى عبارات الشكر وأخلص الدعوات.

في الختام ، نود التأكيد على أننا سعينا جاهدين لاستقصاء كل جوانب الموضوع مساهمتنا في هذا البحث لا تشكل سوى خطوة صغيرة ضمن حقل واسع و أملنا أن تكون قد أضافت بعدا جديدا إلى المعرفة . نحمد الله على ما أنجزنا .

تمهيد

الشعر العربي القديم

إنّ الفنون الأولى التي ظهرت في الوطن العربي قديماً وبين القبائل العربية هُو الشعر والخطابة، وهو من أكثرِ الفنون التي يهواها العرب لما فيها من كلمات تتجسّد بروح كاتبها عندما يقوم بإخراج كلمات ذُو معنى وقيمة تشعر بأنّها تخرج مِن قلب الشاعر، والشعر موجودٌ مُنذ أقدمِ العصور، واشتهر العرب بالفصاحةِ والشعر، والدليلُ على ذلك أنّ الله تعالى قَد أنزلَ القرآن باللغةِ العربيّة ليتحدّى بهِ أهلُ قريش الذينَ اشتهروا بالشعر والفصاحة، وقد كان قديماً مَن يستطيع أن يكتبَ الشعر ويلقيه يكون مِن سادةِ قومهِ ويُمجّدونهُ، لذلكَ، فإنّ للشعر العربي أهميّة كبيرة يُمكن من خلالهِ معرفةِ البيئة والثقافة في زمنِ الشاعر، وبالتالي إنّ الشعر العربي يتطوّر ويظهرُ بأشكالٍ مُختلفة في كلّ عصر[1].

1. مراحل تطور الشعر العربي القديم :

مِن المعروف أنّ الشعر القديم يختلفُ اختلافاً كلّياً عن الشعر في الوقت الحاضر، وأهمّ ما يميّز الشعر القديم حِرصهِ على الوزن والقافية، وتكوّن البيت على الصدر والعَجز، والشعر القديم الذي لا يدخلُ فيهِ الوزن والقافية لا يعتبرُ شِعراً، بل يخرج إلى الخَطابة أو فصاحةِ فِي الحديث، وبعد ذلكَ ظهرت الكتب التي تقوم على تدريسِ الأوزان والقوافي ليعتمد عليها الشعراء فِي إبداعِ النصوص واستخراجِ أبياتٍ موزونة، وبعد ذلك ظهرَ كتب أخرى تقوم على جمعِ وتدوينِ وتصنيفِ الشعر إلى مجموعاتٍ بالاعتمادِ على أغراضِ وموضوعاتِ الشعر، وعليه، نجد المؤرخون قد اعتبروا الشعر القديم حافلاً لغرضِ الإمتاع والنفعِ بنقلِ المشاعر أو الحكمة أو لأي غرض ذو قيمة، فَهو مصدرَ طرب لدى العرب، يحمل فيه الأخلاق العربية، ويُعبّر عن الانتماء والحب[2].

الشعر الجاهلي:

كان الشعر قديماً يُعرف بالقصيدة المكوّنة من أبيات، كل بيت فيها مُستَقِل عمّا قبله وبعده في التركيب، وتتّصل الأبيات معاً في المعنى، يتألف البيت من شطرين، يُسمى الأول صدراً والثاني عجزاً، وتنتهي أبيات القصيدة جميعها بحرف واحد يُسمى القافية تمتاز بموسيقى محدّدة تتحدّد بالبحر العروضي المُتّبع. وقد عُرف الشعر الجاهلي في هذا

[1].ينظر: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي، دار المعارف ط 1 ،1119 ، ص 183 .

[2] المرجع نفسة ، 183

العصر بالشِّعر التقليدي أو الكلاسيكي .عبّر الشعر الجاهلي عن أسلوب الحياة العربية وصوّرها بِدقّة عالية عكس فيها أوجه الحياة المتعدّدة، ولهذا سُمّي بـ (ديوان العرب)، أي إنّه الموسوعة التي تحتوي كل الأخبار والقصص، فنجد فيه وَصْفَ الخِيام، والرحل ووصف الحيوانات، ورحلات الصيد، والحروب ، كما نجد المدح، والغزل، والهجاء الرثاء.

وقيل إنّ أفضل القصائد التي كتبها العرب هي تلك التي كُتبت بماء الذّهب وعُلّقت على جدار الكعبة. بدأت القصيدة الجاهلية بالمقدمة الطللية التي يقف فيها الشاعر على الأطلال، فيبكي على الديار الخالية، ويصف الآثار التي خلت من أحبّائه بعد رحيلهم، ثمّ يصف الرحلة، وعناء السفر، ومعالم الطريق، ووحوش الصحراء وحيوانها وغيرها، لينتقل بعدها إلى الغزل بذكر المحبوبة والتّغني بجمالها وأخلاقها، وقد يذكر بعض المغامرات التي عاشها معها قبل رحيلها، وتنتهي هذه القصيدة إلى الموضوع الرئيس الذي يريد أن يتحدّث عنه الشاعر، وقد يكون مديحاً، أو فخراً، أو، حماسةً، أو هجاءً، أو تعصّباً لقبيلته، أو غيرها، من أشهر شعراء العصر الجاهلي هم أصحاب المعلّقات السبعة، وقيل العشرة، وهم، امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شدّاد، والحارث بن حلزة، والأعشى، والنابغة الذبياني، وعبيد بن الأبرص. [1]

نستخلص أن الشعر الجاهلي بدأ شفهيا ، و كان وسيلة رئيسية للتعبير و التواص بين القبائل. انتقل عن طريق الرواية و الحفظ ، حيث كان الشعراء يؤدونه في الأسواق الكبرى مثل سوق عكاظ ، مما ساهم في شهرته وتأثيره . استقبله الناس بحفاوة ، وكان يستخدم في الفخر و الهجاء و المدح ، مما جعله وسيلة لكسب المكانة الاجتماعية و السياسية . تطور أسلوبه ليصبح أكثر جزالة وتأثيرا مما ميزة عن الشعر في العصور اللاحقة التي شهدت التدوين و التأثر بأنماط ثقافية أخرى .

شِعر صدر الإسلام :

ارتبط الشّعر الإسلامي بظهور الدّعوة الإسلاميّة التي حملها الرّسول محمد عليه السلام، وعليه، تجد الشعراء استبسلوا في الجهاد بشعرهم لنصرة الدين الجديد، ومحاربة

[1] ينظر: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي ، ص 183_231

أعدائهم بالشعر، والفخر بالنبي وهجاء قريش وتسجيل الغزوات. ومن خيرة هؤلاء الشعراء نذكر حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك، وكعب بن زهير.

وعلى المستوى اللغويّ، فإننا نجد اللغة المُستخدمَة واضحة وسهلة وليّنة، بعيدة عن الغرابة والغموض والرموز المُبهَمة، وتستند إلى أبعاد تاريخيّة دينية [1].

الشعر الأموي :

لم يكن الشّعرُ العربيّ وليد العصر الأمويّ، بل مرّ فيه كما مرّ في غيره من العصور؛ فترك الأمويّ فيه أثرًا بالغًا؛ إذ تطوّرت الحياة كما كانت في العصر الجاهليّ أو الإسلاميّ ودعت الحاجة إلى وجود ألوان جديدة في الشعر العربي، خاصة أنّ الدولة الأموية امتدّت على أراضٍ كثيرة، فلم يعد الأدب محصورًا في شبه الجزيرة العربية كما كان قبل ذلك، وتشعّبت الأحزاب في العصر الأمويّ، وكلّ منهم يحاول أن يُبرز حزبه من خلاله شعره. فكان الشعر في العصر الأموي انعكاسًا للأحداث التي تجري فيه كما في أيّ عصر آخر، وبرز فيه مجموعة من الأعلام استطاعوا أن يؤثروا في مجرى القصيدة العربية وأن يهبوها من روحهم حتى صارت نبراسًا لباقي الآداب العالمية. من أشهر شعراء العصر الأموي نذكر الأخطل، والفرزدق، وجرير **(شعراء النقائض)**، وبشار بن برد، والمُقنّع الكندي، شعراء الغزل العذري كجميل بثينة، وقيس ليلى، ومجنون لبنى وغيرهم الكثيرين [2] .

كان العصر الأموي محطة هامة في تطور الشعر العربي، حيث شهد تجديدًا في الأساليب وتوسعًا في الأغراض الشعرية، مما أثرى التجربة الأدبية بشكل ملحوظ. فقد أضفى هذا العصر على الشعر رونقًا جديدًا من خلال استخدام ألفاظ بديعة وصور مبتكرة، وجاءت القصيدة الأموية زاخرة بالتعبير الفني الذي يعكس روح المرحلة ومتغيراتها، مما جعلها علامة فارقة في مسيرة الشعر العربي[3].

---

[1] ينظر : مصطفى الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية– كتاب الشعر، ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ط1، 1973، ص 105.

[2] ينظر : عزيز فهمي، المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأول، تحقيق ، محمد قنديل البقلي ،دار المعارف ، النيل ، القاهرة ، (د ط) 1119، ص 30.

[3] ينضر: المرجع نفسه ص 30.

الشعر في العصر العباسي:

إذا كان العصر الجاهلي يعدّ المنبع الرئيس للشعر العربي، وعصر صدر الإسلام مُمِثلاً للأدب الملتزم بتعاليم العقيدة الإسلامية وموضوعاتها، والعصر الأموي عصر شعراء الغزل والحضور العاطفي والانفعالات الإنسانية الأعمق والأرقى؛ فإن العصر العباسي يعدّ عصر النهضة الأدبيّة ليس على مستوى الشعر فحسب وإنما في النثر أيضاً، وعصر الشعراء الأكثر عدداً وشهرة وحضوراً في تاريخ الأدب العربي على اختلاف عصوره. السمات العامة للشعر العربي في العصر العباسي عوامل عديدة تضافرت فيما بينها لتسهم في إفراز النهضة الشعرية في ذلك العصر، منها سياسي ومنها اجتماعي وثقافي.فاتساع رقعة الدولة التي ورثها العباسيون عن أسلافهم الأمويين وما نتج عنها من اختلاط العرب مع مختلف شعوب قارات العالم القديم (آسيا- إفريقيا- أوروبا) وثقافاتهم المتنوعة، وظهور العديد من المدارس الفكرية والفلسفية والفقهية، بالإضافة إلى عوامل كثيرة أخرى؛ أكسبت العصر العباسي تلك النهضة الشعرية المتفرّدة وأفرزت أغراضاً شعرية جديدة وطوّرت في مضامين الأغراض السابقة. [1]

وفي العصر العباسي، اتّخذ الشعراء من قصور الخلفاء والسلاطين ميادين لإبراز قدراتهم الشعرية ومنابر يتسابقون للظفر بها وإطلاق قصائدهم فيها. إذ أولى الخلفاء العباسيون الشعراء اهتمامًا بالغًا، وهذا ما دفع الكثير من الشعراء إلى اتخاذ الشعر مصدراً للتكسب المادّي، والسياسي أيضاً من خلال التقرب من الخلفاء بقصائدهم و أشعارهم؛ فقد ازدحمت الأشعار بالأفكار والمعاني والصور والأخيلة، ولجؤوا كذلك إلى المبالغة والتهويل والتجسيد والتضخيم، فهي كانت السمة الأكثر التي ارتكز الشعراء عليها في نظم أشعارهم خاصة في موضوعي المدح والغزل.

اتسم الأسلوب الشعري لدى العباسيين بالجزالة والسهولة واللين، وكان للتطور الثقافي والعمراني والحضاري في ذلك العصر أثر كبير في لغة وأسلوب الشعر. وابتعد كثير من الشعراء عن التكلف والتصنّع وكانت لهم حرية التصرف في كيفية عرض مضامينهم دون

[1] أحمد طالب الناصر ، الشعر العربي بين القديم و الحديث ، شعراء العصر العباسي ، 2021/08/08 https://www.syria.tv تم الاطلاع عليها يوم : 2025/05/21.

تجاوز الوحدة الموضوعية– والتحرر من القوالب العروضية التي تقيّد القدماء بها في بناء قصائدهم.

حفل العصر العباسي بعدد وافر من الشعراء الأعلام الذين لم يحظ بمثلهم أي عصر آخر، ومنهم بشار بن برد ، أبو نواس ، أبو العتاهية ، مسلم بن الوليد البحتري[1]

الشعر الأندلسي :

الشعر الأندلسي هو نمط شعري نشأ في الأندلس، جمع بين الأصالة العربية والبيئة الأندلسية الرومانسية، فتميز برقة الأسلوب، وعذوبة التعبير، وتنوع الأغراض الأدبية.

ما إن فتح "طارق بن زياد" الأندلس، ووطد المسلمون حكمهم هناك، واستقر الحال بهم حتى بدأ الشعراء بالتوافد إلى "إسبانيا"، وبدأت بذلك شمس الشعر الأندلسي بالبزوغ وبذوره بالنمو والاستطالة نحو الضوء، وكأنَّ أرض الأندلس كانت بيئة خصبة لكلمات الشعراء فتفرعت وأنتجت قصائد بالغة وبليغة.

لأنَّ الشعر يشرب من ماء المكان الذي يوجد فيه، كان نمط الشعر الذي نما في "الأندلس" مختلفاً فنياً عن أنماط الشعر التي اعتادها العرب، فكان للأندلسيين والقصائد الأندلسية والشعر الأندلسي نمط إبداعي خاص، ونفس شعري فريد.[2]

بدأ الشعر العربي القديم بالجاهلي معبّراً عن الفخر، والحماسة، والحبّ، ثم تطوّر في صدر الإسلام والعباسي ليشمل أغراضًا دينية وفكرية. وفي العصر الأندلسي، تأثر بالطبيعة والحياة الرغيدة، فظهر فيه التجديد في الشكل والمضمون، خاصة في الموشحات والأزجال.

[1] أحمد طالب الناصر ، الشعر العربي بين القديم و الحديث ، شعراء العصر العباسي ، 2021/08/08 https://www.syria.tv تم الاطلاع عليها يوم : 2025/05/21.

[2] هيئة التحرير ، الشعر الأندلسي ، النشأة و الخصائص و أشهر الشعراء ، 2025/05/21 https://www.annajah.net تم الاطلاع عليها يوم 2025/05/24.

الفصل الأول

البنية السردية و الشعر الأندلسي

أولا : البنية السردية

1. تعريف البنية
2. تعريف السرد
3. تعريف البنية السردية

ثانيا : تداخل الأجناس:

ثالثا : الشعر الأندلسي :

1. مكانة الشعر الأندلسي
2. نشأة الشعر الأندلسي
3. خصائص الشعر الأندلسي
4. أغراض الشعر الأندلسي

أولا : البنية السردية

أثار موضوع البنية السردية فضول العديد من الباحثين كونه الدرس الأبرز الذي يكشف عن جمالية النصوص الأدبية عبر تفكيك رموزه و عناصره و إظهار طبيعة العلاقة بين هذه العناصر، وقد أوجد هذا الأخير العديد من الإشكالات و الغموض لِتَعَدُد و تنوع مفاهيمه و دلالاته بدأ بسيطاً بمدلوله اللغوي ثم اتخذ مساراً أوسع مع تطور الزمن.

1. تعريف البنية :

1_1 . لغة : إذا ما رجعنا إلى مختلف المعاجم العربية نجد أن كلمة "البنية" قد اكتست مجموعة من المعاني و المدلولات نذكر منها على سبيل المثال قوله عز و جل : ﴿ **أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا**﴾[1]**و قوله** ﴿ **اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بناءا** ﴾ [2] بمعنى البناء و التشييد أما في معجم **أساس البالغة (للزمخشري)**«من بني يبني بناء أو بنيانا وبنية وبنيت بنية وبنية عجينة، ورأيت البنى والبنى رأيت أعجب منها...ومن المجاز بني على أهله دخل عليها...وبنى كلاما وشعرا ، وهذا كلام حسن المباني وبنى على كلامه احتذاه » [3]و جاء في**(لسان العرب)** :« جاء في لسان العرب لابن منظور" البِنْيَةُ والبُنْيَةُ ما بَنَيْتَهُ وهو البِنَى والبُنَى ... يقال بِنْيَةٌ وهي مثل رِشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بنيت عليها مثل المشية والركبة، والبنى بضم المقصور مثل البنى يقال بنية وبنىً وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل أعطيته بنىً وما يبتني به الأرض ... »[4] فالبنية من الناحية اللغوية مصدر فعلها ثلاثي (بَنَى) وتعني البناء والطريقة والتشييد والعمارة والكيفية.

نستنتج أن البنية في اللغة تشير إلى الصياغة والتشكيل الذي يمنح الكلمات والنصوص هيكلًا محددًا ومعنى متماسكًا. فهي ليست مجرد ترتيب عشوائي للألفاظ، بل هي نظام متكامل يخضع لقواعد نحوية وصرفية ومنطقية تضمن وضوح المدلول وسلامة التعبير.

---

[1] سورة النازعات ، الآية 27 ، ص 585.

[2] سورة غافر ، الآية 64 ، ص 475.

[3] الزمخشري: أساس البالغة، دار الفكر، بيروت ، لبنان، ط1، 2006، ص 51 ،52 .

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مادة _بنى_ ط 1 ،(د ت)، ص 365.

وكما أن البناء المعماري يعتمد على أسس وهندسة مدروسة تمنحه قوة وثباتًا، فإن التركيبة اللغوية تعتمد على تفاعلات دقيقة بين الكلمات والجمل لتشكيل نص مترابط ومفهوم. فهي تعكس طابع اللغة الخاص وتحدد أسلوبها وتراكيبها، مما يجعلها الأداة الأساسية لنقل المعاني والتواصل الفعّال بين الأفراد. ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن البنية في اللغة ليست مجرد عنصر شكلي، بل هي جوهر النظام اللغوي الذي يضفي على الكلام صبغته المتميزة، تمامًا كما تمنح الهندسة المعمارية المباني هويتها الخاصة.

1_2 _ اصطلاحا :

نجد أن البنية في مفهومها الاصطلاحي تعددت إلى عدة تعريفات فنجد **(ميساء سليمان)** تعرفها فتقول:« البنية هي الطريقة الفنية والمعمارية ، تحكم تماسك أجزاء بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء» [1] . أي أن البنية نظام محكم و نسق متماسك يسعى إلى الحفاظ على هيئة النص ، كما أن البنية تعتبر أيضا التركيب الداخلي للعناصر التي تكون النظام ومن هنا يقول **(جون بياجيه)** «البنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا بدون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق» »[2] إن البنية تمثل نظامًا يتألف من أجزاء متكاملة، حيث يساهم تماسك البنية في تحقيق كل عنصر من العناصر لأهدافه من خلال علاقته بالعناصر الأخرى. فالبنية من التغيرات التي لا تتطلب هذا النسق فيها أي مُكوِّن خارجي، فهي تتطور من الداخل.

يقول **(صلاح فضل)** « ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة »[3] من هذا التعريف يتضح لنا بأن البنية تتشكل من مجموعة من العلاقات متماسكة و متصلة فيما بينها، و يبقى كل عنصر منها مرتبط بالأخر.

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق (د ط)، 2011 ص 14.

[2] يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 3 ، 1985 ، ص 38.

[3] صلاح فضل، النظرية البدائية في النقد الأدبي ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 1 1195، ص161.

نخلص مما سبق أن البنية هي نظام متصل يتشكل من وحدات منسقة تؤدي مهامها ضمن إطار منسجم دون الحاجة إلى مرجع أو وسيط خارجي. وهذا يفيد أنها ليست مجرد تجمع عشوائي للعناصر، بل هي كيان مستقل تحكمه قوانينه الداخلية التي تنظم العلاقة بين مكوناته. فالترتيب الداخلي للبنية يجعلها ذاتية الاكتفاء، حيث تستمد معناها ووظيفتها من التفاعل بين عناصرها.

1. تعريف السرد :

يعد السرد من أبرز أدوات التعبير الإنساني، يستعمل اللغة أداةً له خلال الحكي و سرد وقائع ناجمة عن تجربة و تأملات، فيحظى بأهمية كبرى في حياة الإنسان، فهو من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للنقاش، بسبب الاختلافات الجمّة التي تدور حول مفهومه، و الميادين المتعددة التي تتناوله، سواء على الساحة النقدية العربية أم الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المتباينة التي استخدم فيها هذا المصطلح، لذا يصف كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفًا، لمصطلح القص و مصطلح الحكي و مصطلح الخطاب.

وقد أثمرت جهود الدارسين و الأدباء و أنتجت تعريفات عديدة للسرد، تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال، و قد استوقفنا تعريفات كثيرة من الناحية اللغوية و الاصطلاحية نذكر منها:

2_1 . لغة : أورد(**ابن منظور**) في مادة (س. ر. د) من (**لسان العرب**) أن السرد هو « تقدمة شيء إلى شئ أخر يأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيا السياق له » [1] وهو بهذا المفهوم مربوط بمسألة التتابع و الانتظام كما تدل علية باقي استخدامات اللفظة ؛ «ففي الحديث الشريف وصف السيدة عائشة رضي الله عنها لكلام النبي صلى الله عليه و سلم قالت : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه . و يقال سرد فلان القران أي تابع قراءته في حذر منه و السرد : المتتابع ، و سرد فلان الصوم إذا ولاه و تابعه» [2]. أي هو التتابع و التنظيم المتتالي للكلام أو الاحداث و يكون متماسك .

[1] ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، مج3 ، مادة _السرد_ ، منشورات جار و مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان (د.ط)، 1988 ص 294 .
[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 294 .

أي أن السرد أو الخطاب السردي هو تتابع الحكي و تواصله و السير على وتيرة متتالية و متعلقة ببعصها البعض.

ولا يخرج مؤلفوا (**المعجم الوسيط**) على هذا المعنى كذلك ، فقد ورد في مادة (س. ر. د) « سرد الدرع أي نسجها فشك طرفي كل حلقتين سمرهما ، ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق و شيء سرد متتابع يقال نجوم سرد » [1] وهذا إشارة إلى كل شيء و منه نسج الكلام و ترابطه و انسياقه في جودة تضمن له الانسجام من مجمل التعاريف السابقة نستنتج أن المفهوم اللغوي لكلمة (السرد) يكمن في تتابع الحديث على وتيرة واحدة في الكلام

وجاء في« مختار (**الصحاح**) (السرد) و (المسرودة) المثقوبة ، فلان – يسرد– الحديث إذا كان جيد السياق – سرد– الصوم تابعه ، و قولهم في الأشهر الحرم ، ثلاثة سرد أي متتابعة و هي ذو القعدة ، ذو الحجة وواحد فرد و هو رجب »[2] .

كلمة سرد في التراث العربي نجدها ، تدور حول معاني الاتساق و التتابع و الموالاة و النسج و السبك .

ونستخلص أن الحكي هو الموالاة و التتابع و بعبارة أخرى كلام متتال للأجزاء يربط منها الأخر في ترابط و تناسق دلالة حسنة وهو شرط الجيد الذي يضمن فهم المستمع له.

2_2. اصطلاحا : حظي السرد بعناية كبيرة منذ القدم ، لكونه شكلا تعبيريا يتبعه الإنسان كثيرا في تواصله مع غيره ، لكن لم يخل تعريفه من اختلاف وجدل بين الباحثين في هذا الميدان و كذا مستعملي المصطلح ، ففي الحضارة اليونانية القديمة ؛ رأي أفلاطون أن السرد هو « الإخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو ستقع في المستقبل ».[3] فالسرد هو الكيفية التي تحكى بها القصة أو الخبر أو حدث ما وقع في زمن ما عن طريق (السارد أو الراوي) تحت تأثير عدد من العوامل المتعلقة بالراوي أو المروي له .

[1] معجم الوسيط ، _ سرد_ مكتبة الشروق الدولية ، جمهورية مصر العربية ، مادة _ ، ط 1، 1967 ص 426.
[2] محمد بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، مادة _ سرد _ منشورات جار و مكتبة الهلال ، ، بيروت لبنان (دط) ، 1988 ص، 294 .
[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار صادق الثقافية ، عمان الأردن، ط 1، 2012 ، ص 31 .

و يذهب(**فريدمان**) إلى كون السرد عبارة عن « بث صورة بواسطة اللغة و تحويل ذلك إلى إنجاز سردي (...) ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا »[1] فهو في نظره يجعل من اللغة طريقة تعبيرية توصل الصور و تحولها إلى منجز يتم فيه سرد الأحداث المستمدة من الواقع أو المصنوع من الخيال .

وفي الثقافة العربية الحديثة التي نقلت هذا المفهوم عن الدراسات الغربية بهذا الصدد يرى الناقد و الروائي (**عبد الملك مرتاض**) إلي أن السرد هو « التتابع الماضي على سير واحدة، ويسرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب ، إلى معنى اصطلاحا أهم و أشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلي الملتقي ، فكان السرد إذن نسيج الكلام و لكن في صورة حكي»[2] .

و يرى الناقد المغربي (**حميد الحمداني**) في السرد مادة عقلانية تجمع ثلاثة أطراف الحاكي و المحكي له . يقول «السرد هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي و شخص يحكي له »[3] ، ويرى السرد آلية يعتمد عليها في تمييز أنماط الحكي المتفرعة عن هذا السرد و كيفيات أدائه بشكل أساسي ، فيقول عن السرد «هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق القناة نفسها ، و ما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي ، و المروي له ، و البعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها »[4] .

ويذهب الناقد (**سعيد يقطين**) إلى كون السرد عبارة عن « نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور ، و جعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا سواء تم التداول شفاهة أو كتابة »[5] فالنقل يستدعي ثنائية طرفاها (من ، إلى) تخص

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر (د ط)،(د ت)، ص 219.

[2] عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر و التوزيع ،الجزائر (د. ط) ، 2000 ، ص 73.

[3] حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 2003 ، ص 45 .

[4] المرجع نفسه ، ص 45 .

[5] سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم و تجليات ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2006 ، ص 61 .

الحدث الفعلي الذي مضى زمانه أو غاب عن أنظارنا بكيفية ما و إعادة تشكيله مجددا قابلا للاستعمال و التناقل ، دون أخذ مصدره بعين الاعتبار و كذا طرق استعماله عند التواصل. و يقول أيضا في موضع آخر هو « فعل لا حدود له يتبع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان »[1] فالسرد –حسبه– يملك طبيعة احتوائية تستطيع ضم خطابات أخرى مختلفة ،إضافة إلى الطبيعة الحديثة و الإبداعية له.

أما عز الدين إسماعيل «فيعرف السرد بقوله "هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورتها اللغوية » [2]. بمعنى أن السرد كلام منطوق باستعمال اللغة ؛ أي تغيير وجهة الحدث من الوقوع إلى التصوير وبناءً عليه، نستنتج بالقول أنّ السرد هو آلية نقل الوقائع والأحداث ووصف الشخصيات والعالم عبر اللغة.

3_تعريف البنية السردية :

من خلال تعريف مصطلح البنية و السرد نستشف أن «البنية السردية بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص ، وهي ليست مجموعة من القواعد بل هي نموذج مرن يشبه الطرز في الفن ، ويشبه الأصول في اللعب»[3] واستقراء ما سلف ذكره نقول أن البنية السردية نسق من القواعد المحكومة بأنظمة فنية .

كما عرفها (**سعيد علوش**) بأنها «شكل سردي ينتج خطابا دال متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغر»[4] . البنية السردية تمثل نسيجًا متينًا تتداخل فيه حشد من العناصر التي تميز النوع السردي وتعطيه خصوصيته. فهي تتشكل من الحبكة، والشخصيات، والوقت، والمكان، والأسلوب، مما يجعلها وجودًا متكاملًا يعكس

---

[1] سعيد يقطين ، الكلام و الخبر (مقدمة في السرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، (د ط) 1997، ص 19.

[2] امنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1977 ، ص 38.

[3] عبد الرحيم كروي ، البنية السردية للقصيدة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 3 ، 2005، ص 17 ، 18.

[4] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1 ، 1985، ص 112.

ترابط الأحداث وتسلسلها المنطقي. ويكمن أساس السرد في مدى تناغم هذه العناصر وتفاعلها لخلق دلالة واضحة تساهم في توجيه القارئ نحو فهم أعمق للنص.

فكل عنصر يؤدي دورًا رئيسيًا في إبراز المعاني وإعطاء الحيوية على الأحداث مما يجعل البنية القصصية كيانًا ديناميكيًا يكشف عن مواطن الصلات بين الأجزاء المختلفة داخل النص.و في تعريف أخر هي : «مصطلح استخدمه **(غريماس)** للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا و السردية هي ظاهرة تتابع الحالات و التحولات المماثلة في الخطاب و المسؤولة عن إنتاج معنى »[1] .

فالبنية السردية هي الإطار الذي يُشكل النص أو الخطاب، حيث تتضافر الوقائع والشخصيات والزمن والمكان لتشكيل معنى متكامل. فهي ليست مجرد سرد للأحداث، بل عملية تفاعلية تربط بين العناصر المتباينة لإيصال رسالة أو فكرة للقارئ. عبر التنظيم السردي، ، ان مصطلح البنية السردية لم يتوقف عند مفهوم واحد مستقل، بل تعددت الآراء حوله فهي تشكل مبنى روائيا ومنظمة لآليات اشتغال المكونات الروائية مع بعضها البعض.

ثانيا: تداخل الأجناس الأدبية :

جعلت البحوث المؤسسة لنظرية الأجناس الأدبية كثيرا من النقاد في حيرة من أمرهم ووضعوا نتائج هذه النظرية محل نظر وتأمل بعد عجزهم عن الحصول على أجناس أدبية خاصة و نقية تفي لخصائصها الشكلية و المضمونية بصفة تامة ، و لم يتمكنوا من رسم حدود واضحة المعالم بين الأجناس و الأنواع داخل الأدب الواحد ، ناهيك عن الآداب العالمية العديدة المختلفة في فلسفلتها و أساليبها و مواضيعها وبنياتها اللغوية ، وسلم كثير منهم بتداخلها فيما بينهما ، و من ذلك الشعر و النثر الذي طالما ميز النقاد بينهما بحدود فنية كبرى ، لكن التوجهات الحديثة أذابت كثير من هذه الفوارق و عملت على صهر الجنسين و التقريب بينهما .

يقول(**نبيل سليمان**) :«إن معظم النظريات الحديثة تميل إلى طمس الحدود بين الشعر و النثر كما يرى ادونيس و راين و رينييه ، فهل هذا دعوة إلى ما سماه أدونيس

[1] محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، دار محمد على للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010، ص 254.

بنص المستقبل ، النص الكلي الذي لا حدود فيه بين الأجناس و لا حدود له»[1] ومن هذا المنطلق الذي يذيب الحدود بين الأجناس و الأنواع رأى جملة من النقاد أن الشعر.

و « يحمل معنى التعدد و كثرة الأنواع (...) فهو نمط من أنماط الخطاب الأدبي يضم كل السمات اللغوية الجمالية التي حققت بوجه أو بأخر فيما يطلق عليه الشعر »[2].

و من ذلك الطريقة السردية كنمط تعبيري له سماته اللغوية و الجمالية ، فالشاعر يسلك في أحيان كثيرة طريقة السرد ليجعل قارئه يلم بالحادثة وتفاصيلها أو مجموعة من الوقائع المتتابعة ، رأى هؤلاء أن الصفة الغنائية للشعر لا تقصي العنصر الحكائي منه.

ويري الناقد المغربي(**محمد مفتاح**) انه يمكن أن يكون النص الشعري حكاية تتجاوز الذات الفردية التي أنتجته إلى التعبير عن حال مجتمع أو أمة فيقول : « إن كل نص شعري هو حكاية أي : رسالة تحكي صيرورة ذات و إذا ما صحت هذه المصادر على كل أنواع الشعر ، فإنها تصير غير مدافعة في الشعر التاريخي الذي لا يقتصر على الحكاية ما جرى لشاعر، و إنما يتعدى ذلك إلى استعراض تاريخ أقوام متعددين في لقطات موحية » [3].

فالنص الشعري ينطوي على السرد موجز غير ظاهرة بطريقة مباشرة وهو يمتلك دائما هذه البنية الإحيائية المشيرة لسرد الأحداث . للتداخل بين الشعر و النثر ملامح كثيرة جدا في التراث الشعري العربي ، و لا نبالغ إن قلنا أن الروح القصصية السردية تهيمن على الأغراض الشعرية القديمة التي تستند في بنائها على سرد الأحداث، مثل القصائد الملحمية بهذا أثار السرد ولا زال الكثير من التساؤلات حول طبيعته ، و من خلال هذه الدراسة سنركز على أهم مقوماته من خلال النص الشعري حيث يظهر من خلاله بكيفيات محددة حسب طبيعتها .

ثالثا : الشعر الأندلسي

إنَّ ما ميَّز الشعر الأندلسي كان ولادته في أرض "الأندلس" بحد ذاتها، فهي منطقة شاعرية ورومانسية ومثيرة للعواطف ومؤجِّجة للأحاسيس، وعندما اندمجت النفس المرهفة

---

[1] نبيل سليمان ، فتنة السرد و النقد ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ط3 ، 2006، ص 119 .

[2] رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ، الأنواع و الأغراض ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط 1 ، 1991 ، ص 05 .

[3] محمد عبد الفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 1986 ، ص 149 .

مع الجمال الرباني وعلوم اللغة العربية البديعة وآدابها، وُلد الشعر الأندلسي بشكل فطري في نفوس الشعراء، وكاد أن يصبح جميع أهل "الأندلس" من الشعراء.

هذا لا يلغي بالتأكيد كون الشعر الأندلسي امتداداً للشعر العربي في الشرق، الذي أثار إعجاب وشغف جميع الشعراء في "الأندلس"، فباتوا يتتبعون أخبار شعرائه وجديد أقوالهم عن طريق الكتب التي تصل إليهم، أو الوافدين إليهم من علماء الشرق، أو المسافرين من شعراء وعلماء "الأندلس" إلى الشرق البديع، وعلى الرغم من أنَّ تأثر الأندلسيين بالشعر في الشرق كاد يقارب التقليد، إلا أنَّهم نجحوا في ابتكار لون خاص بهم يتفردون به عن بقية الشعراء. فيما بعد تحول الشعر الأندلسي إلى واحد من سمات الحضارة العربية في "الأندلس"، ولنكن صادقين، فقد أصبح أهم وأشهر خصائصها ونتائج قيامها، وعلى الرغم من اندثار هذه الحضارة فيما بعد، إلا أنَّ آثارها خالدة حتى اليوم ومن بين هذه الآثار نذكر التركات الشعرية الثمينة لعباقرة الشعر في "الأندلس" أمثال "ابن زيدون" و"المعتمد بن عباد" و"بشار بن برد" و"ابن خفاجة" و"ابن عربي و غيره[1] .

و نستنتج أن الشعر الأندلسي مر بمراحل تطور متعددة بدأت بتقليد الشعر المشرقي ثم ازدهرت وتطورت في عصر عبد الرحمن الداخل، وصولا إلى النضوج الكامل في عصر ملوك الطوائف برعوا أدباء و برزوا شعراء بل و ظهرت فنون جديدة .

1_ مكانة الشِّعْر عند الأندلسيِّين:

حظِي الشِّعْر عند الأندلسيِّين بمكانة عظيمة، وكان للشُّعراء من ملوكهم وجاهة ولهم عليهم وظائف، والمجيدون منهم ينشدون في مجالس عظماء ملوكهم المختلفة، ويوقع لهم بالصلات على أقدارهم [2] .

وهو أمرٌ لم يكن مختلفًا كثيرًا عما كان للشُّعراء عند العرب وللإشارة فإنَّ بلاد الأندلُس عُرِفَت بِجمال مناظرِها وأوْضاعها الطبيعيَّة الخلاَّبة، فأفاض الشُّعراء في التغنِّي بمناظرها[3] وقال فيها الوزير **ابن الحمارة الأندلسي***:

---

[1] هيئة التحرير ، الشعر الأندلسي ، النشأة و الخصائص و أشهر الشعراء ، 2025/05/21 https://www.annajah.net تم الاطلاع عليها يوم 2025/05/24.

[2] أحمد بن محمد المقّري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندَلُس الرَّطيب ، تحقيق: إحسان عباس، الناشر، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، 1968 ، ص 222.

[3] مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي، موضوعاته و فنونه ، ص 409.

«لاحَتْ قُرَاهَا بَيْنَ خُضْرَةِ أَيْكِهَا كَالدُّرِّ بَيْنَ زَبَرْجَدٍ مَكْنُون »[1]

ويقول في هذا الصدد **لسان الدين بن الخطيب** :(البحر الطويل)

«غِرْنَاطَةٌ مَا لَهَا نَظِيرٌ مَا مِصْرُ مَا الشَّامُ مَا العِرَاق

مَا هِيَ إلاَّ العَرُوسُ تُجْلَى وَتِلْكَ مِنْ جُمْلَةِ الصَّدَاقِ»[2]

ولعلَّ هذه الطبيعة هي التي غذت فيهم الروح الموسيقيَّة المرحة التي حدت بهم إلى أن يتفنَّنوا في الأوزان الشعريَّة، فيضيفوا إلى ما هو معروف منْها أوزانًا في غاية الخفَّة والجمال، وتعد الموشحات خير دليل.

2_ نشأة الشعر الأندلسي:

ظهر الشعر الأندلسي في ظروف مختلِفة عن مثيله في الشرق، ظروف تتَّصل بطبيعة الأندلس وتنوُّعها وغنًى بمواطن جمالها، وأخرى متَّصلة بالتكوين الثقافي للسكَّان فلأوَّل مرة يلتقي الجنس العربي مع أجناس لاتينيَّة وقوطية وبربريَّة ويهوديَّة على أرض واحدة، وتتعايش تحت سمائها الأدْيان السماوية الثلاثة: الإسلام واليهودية والمسيحيَّة فيسمع صوت المؤذن إلى جانب رنين أجراس الكنائس والبِيَع، وتتحدَّث العربيَّة إلى جانب الأمازيغية ، الإسبانية والكتلانية، فنشأ من التعايش بين هذه الأديان والأجناس والثقافات واللغات جوٌّ خاص وحضارة فذَّة. إنَّ السماحة التي ظلَّلت المجتمع الأندلُسي وبعده عن التعصُّب المقيت، لعِب دورًا كبيرًا في خلق التَّعايُش والتَّجانُس بين سكَّان الأندلس، كان أثره المباشر على الشِّعْر الأندلسي.هذا؛ وقد برز منهم بعض الأعلام في ميادين الأدَب والثقافة مثل **ابن المعز الاشبيلي**، الَّذي كان يكنى بأبي إسحاق، فقد كان شاعرًا مجيدًا ظهر في أيَّام المعتمد بن عبَّاد، ومن لطائف شعرِه قوله في كلبة صيد(البحر**الرجز**)

«ولَمْ أَرَ مَلْهًى لِذِي اقْتِنَاصِ وَمَقْنَعَ الكَاسِبِ الحَرِيصِ

كَمِثْلِ خَطْلاءَ ذَاتِ جِيد أَغْيَدَ تِبْرِيَّةِ القَمِيص

كَالقَوْسِ فِي شَكْلِهَا وَلَكِنْ تَنْفُذُ كَالسَّهْمِ لِلقَنِيصِ*»

---

* ابن حمار الأندلسي :هو محمد أبو عامر الأندلسي الشاعر الوزير الموسيقار ، تلميذ ابن باجة.

[1] أحمد بن محمد المقّري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندَلُس الرَّطيب ، ص 148.

[2] المرجع نفسه ، ص 148.

* القنيص : المصيد (ما أصيد من طير أو حيوان).

لَم يكن ظهور الشِّعر الأندلُسي المعبِّر عن البيئة نتيجةَ عمل فرْدٍ واحد، إنَّما هو عبارة عن ملامح نجِدُها لدى شُعراء كثيرين على نحْوٍ مُتفاوت فيما بينهم، وتزداد مع الأيَّام وضوحًا إلى أن أصبح الشِّعر الأندلسي مميَّز الخصائص والسِّمات، الشَّيء الذي يدفع للقَول بأنَّ اكتمال الشَّخصيَّة الشعرية الأندلسيَّة لم يؤدِّ إلى إثبات الوجدان الأندلسي المستقل فحسب؛ بل ساهم بشكْلٍ كبير في ظهور إبداع أندلسي أصيل شهِدته الأندلس متمثِّلٍ في الموشَّحات والزَّجل، باعتبارهما فنَّين غير مسبوقين، كانا من ثمار التميز الأندلسي[1].

في البداية، كان الشعر الأندلسي محافظًا على تقاليد الشعر العربي الشرقي، متأثرًا بالشعر العباسي، مع الالتزام بوحدة الأوزان والقوافي، لكنه سرعان ما بدأ في الابتكار والتجديد خاصة مع انتشار الغناء في المجالس الأندلسية، باختصار، ظهر الشعر الأندلسي نتيجة التقاء الحضارة العربية الإسلامية مع البيئة الأندلسية المتنوعة، فجمع بين التراث الشرقي والابتكار المحلي، مما جعله فنًا شعريًا متميزًا ذا خصائص فريدة وأغراض متعددة [2].

و مما سبق نستنتج أن الشعر الأندلسي هو شعر عربي ومكتوب بلغة عربية كما يعد جزءا لا يتجزأ من الأدب العربي ، أما شعرائه فقد تناولوا كل الأغراض و الفنون الشعرية التي كانت معروفة عند شعراء المشرق و منها : الشعر الغزلي ، و الرثاء و الحكمة و الزهد و غيرها .

الحقيقة أن الشعر الأندلسي في بداياته الأولى قد تأثر بالشعر الجاهلي و الإسلامي و الأموي ، بدأ هذا التأثر قويا و تعمق عند اتصاله بالإعلام المجددين من طليعة شعراء العصر العباسي الذين كانت لهم مكانة و منزلة مرموقة في المشرق ، من أمثال : بشار بن برد و أبي نواس ، أبي العتاهية في القرن الثاني الهجري و ابن المعتز و أبي تمام و البحتري و أبي العلاء المعري ، و المتنبي في القرنين الثالث و الرابع الهجريين .

حيث يشكل الأندلسي جزءا مهما من الشعر العربي ، إذ نجد تشابها كبيرا بين الشعر الأندلسي و الشعر المحدث ، نظرا للمعاصر و لبيئة العلاقات الثقافية التي كانت سائدة

[1] مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي، موضوعاته و فنونه ، ص 80 ، 81

[2] ينظر : عثمان محمد ، الأدب الأندلسي ، جامعة الملك فيصل ، المملكة العربية السعودية ، 2016 ، ص14.

بين الأندلس و المشرق، فالمؤثرات المشرقية واضحة المعالم في الأدب الأندلسي الحضارة الأندلسية في بدايتها كانت مشرقية لانتماء إلى المشرق ، بظهور الجيل الجديد الذي تعلم و تثقف بثقافة عربية أصيلة بدأت في محاكاة مناطق التأثير ، ثم بدأت الاستقلالية عندما استوي عود الثقافة الأندلسية ، وكثرت الينابيع الثقافية بين علماء و الأدباء و المفكرين الذين ارتقوا بعلومهم و نتاجهم الادبي و العلمي و الفلسفي و ظهرت مكتبات و بلاطات أدبية و رحلات علمية و شجعوا خلفائهم هذا الصرح الادبي [1].

3 _ خصائص الشعر الأندلسي:

تميز شعر الأندلس بعدد من الخصائص و منها مايلي:

3_1 .الألفاظ و التراكيب : جاءت ألفاظ الشعر الأندلسي سهلة رقيقة عذبة ، خالية من الغرابة و الخشونة و التراكيب فجاءت سلسة محكمة الصياغة بعيدة عن التعقيد ، لا يظهر فيها أثر لغموض أو الالتواء أو الخلل ، لأنهم لم يحملوا التراكيب ما لا تطبق من المعاني المزدحمة ، فجاء أكثر شعرهم جاريا من الطبع ، من غير لا تكلف أو تصنع[2].

3_2. المعاني و الأفكار : تتميز معاني الشعر الأندلسي بأنها واضحة جلية بعيدة عن تعمق الفلاسفة و تدقيق الحكماء ، و لأنه لم يقدر للأندلسيين أن يشتغلوا بعلوم الفلسفة و المنطق ، بعدم تأثرهم بالترجمة و النقل من الثقافات الأخرى كما الحال في المشرق .

3_3. الصورة و الأخيلة : أبدع الأندلسيون في هذا الجانب أينا إبداع ، و كان لهم فيه الظهور و التفوق على غيرهم فقد برعوا في التصوير ، حيث تعاطف الشعراء الطبيعية الخلابة ،و تجاوبوا مع الحضارة المترفة و انعكس ذلك على شعرهم فأتوا بالتشبيهات الرائعة ، و الاستعارات الدقيقة ، و التشخيص الممتع ، الذي يبث الحركة في الجمادات ، و غيرها فإذا بالأشجار تتكلم و الورود تبتسم ، و الأزهار تخجل ، و البحار تزأر و إذا بالمطر يتخذ الروض صديقا و صاحبا و الشمس تمد ذراعيها إلى الأرض .

---

[1] ينظر ، طارق محمد فرحان السلامين ، أثر آبي العتاهية في الشعر الأندلسي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة مؤته 2010 ،ص 6 .

[2] ينظر : عثمان محمد ، الأدب الأندلسي ، ص23.

4 . الأوزان و القوافي : أكثر و أكثر الأندلسيون من نظم الشعر في البحور الخفيفة القصيرة لتناسبها في حالة الترف و اللهو و الحب و الغناء الذي انتشر في مجتمعهم فجاؤوا بمقطوعات رشيقة أنيقة ، حتى ضاقت أوزان العروض عما تقتضيه رقة الحضارة و انتشار ألاغاني فاستحدثوا الموشحات .[1] مما سبق نستنتج أن الشعر نوع من الفنون الادبية الذي كان سائد في الأندلس حيث حمل طبيعة خاصة تعود الى طبيعة البلاد الجغرافية و ما يحيط بها من خصائص الألفاظ و المعاني و الصور و الأوزان .

4 _ أغراض الشعر الأندلسي :

تنوعت الأغراض في الشعر الأندلسي ، فجمع بين الموضوعات التقليدية للشعر من المدح و الغزل ، و غيرها إلي جانب موضوعات توسع بها الشعراء كرثاء المدن ، والشعر التعليمي ، و كذلك الاهتمام بالغناء أدى إلى وجود فنون شعرية مستحدثة أهمها :
الموشحات و الزجل.

4_1الأغراض التقليدية : هي الأغراض التي تناولها الشعراء االمشرقيون و حذا الاندلسيون حذوهم و هي :

المدح : فقد حافظ المدح على الأسلوب القديم كان الشعراء يعنون بالاستهلال و حسن التخلص و بما جعلوا صدور مدائحهم وصفا للخمر أو للطبيعة أو للبلد الذي نشأ فيه الشاعر أو المرأة التي أحبها ، و قل ما شذ بعضهم عم هذا السبيل ، كما وصفوا الفلاة و الناقة و الجواد ووقفوا على الديار و الأطلال و لكنهم لم يطيلوا وصفهم هذا و يستفيضوا به و من أهم الشعراء كابن هانئ و ابن دراج القسطي ، و ابن حمديس الصقلي

ومِن أشهر الآثار في المدْح أيضًا رائيَّة **أبي بكر بن عمَّار*** في مدح المعتمد بن عباد حيثُ استهلَّها بمدخل رائع، يقول فيه : (البحرالبسيط)[2]

شعر المدح في الأندلس يعتبر امتداد لغرض المدح المشرقي ، تميز بجزالة اللفظ وروعة التصوير، وامتزج فيه الفخر بالانتماء للحضارة الإسلامية الراقية. كان وسيلة لكسب رضا الحكام وإبراز القيم الفروسية والعلمية للممدوح.

---

[1] ينظر : عثمان محمد ، الأدب الأندلسي ، ص 23.

*ابي بكر بن عمار : (422هـ - 477 هـ / 1031 - 1085م) شاعر و سياسي أندلسي ، كان وزيرا و سفيرا للمعتمد بن عباد .

[2] ينظر : مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ص 346.

أَدِرِ الزُّجَاجَةَ فَالنَّسِيمُ قَدِ انْبَرَى وَالنَّجْمُ قَدْ صَرَفَ العِنَانَ عَنِ السُّرَى
وَالصُّبْحُ قَدْ أَهْدَى لَنَا كَافُورَهُ لَمَّا اسْتَرَدَّ اللَّيْلُ مِنَّا العَنْبَرَا[1]

الهجاء : أما الهجاء فلم تقم له سوق رائجة في الأندلس و لا سيم الهجاء السياسي لقلة الأحزاب السياسية . و قد ضهر في عهد الأمراء هجاء بين المضربة و الإيمانية و لكن لم يحفظ لنا منه شيء جدير بالاهتمام . وقد قام بعض الشعراء يهجو الفرجنة أثناء الحروب معهم ، وهجر البرابرة عندما استفحل أمرهم ، و كانت الغاية من الهجاء الكسب و المجون .[2]

الحكمة : و كذلك الأمر في الحكمة ، قد ذكرنا أن الشعراء الأندلسيون لم يتصرفوا إلى حياة الأمل ، لذلك بدت حكمتهم ساذجة بعيدة عم العمق ، و كذلك الفلسفة لم تنتشر في تلك الروع منذ دخول العرب إليها ، بل تأخر ظهور الفلاسفة إلى أواخر القرن الخامس في عصر المرابطين و الموحدين . فقد كان هذا عصر نهضة الفلاسفة و التأليف .

ذلك لان فقهاء الأندلس قهروا حرية التفكير و كفروا كل متفلسف و متمنطق و أفتوا بنفيهم و إحراق كتبهم [3] .

4_2 الأغراض الموسعة :

الوصف : ظهر شعر الوصف في أكثر أغراض الشعر ، و اظهر الأندلسيين فيه عبقرية نادرة لا سيما عندما تعرضوا إلى وصف الطبيعة و جمال العمران و المجالس الأنس و الطرب ... ولا عجب في أن يكون لوصف معارك نصيب وافر من الأندلسي فان الحروب بين المسلمين و أعدائهم الفرنجة لم تنقطع ، و لم تهدأ حرب إلا لتشني أخرى لذلك حفلت مدائح الملوك و الأمراء بذكر المعارك و الجيوش

الغزل: هو من فنون الشعر التقليدية التي نظم فيها الأندلسيون الشعر، فأجاده كثير من الشعراء، وعبّروا عن حبّهم وألَمِهم من الفراق، وقد تأثر هذا الموضوع الشعري بالقدماء من جهة، وكانت له خصوصيته من جهة أخرى؛ لأن الشاعر الأندلسي متأثر بالطبيعة

[1] ينظر : مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ص 346

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 346.

[3] الركابي جودت ، في الأدب الأندلسي الركابي جودت ، في الأدب الأندلسي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1960، ص 114.

الأندلسية مما أثر في الشعر ألفاظًا وبناءً، ومن أشهر قصائد الغزل قصيدة ابن زيدون في حب ولادة بنت المستكفي [1].

في هذا العصر تميز الوصف بدقة جماله حيث برع الشعراء في تصوير الطبيعة و القصور و الحدائق بأسلوب بديع يمزج بيم الواقع و الخيال .

الرثاء : هو من الموضوعات التي توسع بها الشعراء الأندلسيون فكانوا يرثون المدن و الإمارات التي تسقط من الأندلس ، و يبكون الأندلس وضياعها ، و يعبرون عن ألمهم و حزنهم ، و يصرون الأحوال التي تتزامن مع سقوط هذه المدن و الإمارات والحال التي آل إليها العرب ة كانت أول سقطت مدينة طليطلة ، و قد عبر الشاعر عن صدمته بسقوطها بقصائد متعددة ومن الشعراء من رثى الأندلس، و من أشهر القصائد قصيدة ابي البقاء الرندي كذلك في الرثاء لم يختلف الأندلسيون عن المشارقة من حيث التفجع على الميت ووصف المصيبة و تعداد المناقب ، فكانت معانيهم و أساليبهم متشابهة و كانوا يسهلون مراثيهم بالحكم كالمشارقة ، إلا أن حكمهم كانت ساذجة لا عمق فيها ، ترتكز على الشكوى من الأيام . وكان رثاؤهم للممالك الزائلة أكثر روعة أحيانا من رثاء شعراء المشرق[2].

الشعر التعليمي : لم يكن الشعر التعليمي من أغراض الشعر الأندلسي المستحدث تماما إذ كان هذا الغرض موجودا في الشعر العباسي إلا أن الشعر الأندلسي قد توسع في استخدامه ومن أشهر قصائد الشعر الأندلسي التعليمية نذكر ألفيه ابن مالك في النحو وأرجوزة يحيى بن حكم الغزال والجدير بالذكر أن قصائد هذا الغرض تنضم على بحر الرجل وصممت أصلا لتسهيل العلوم وعمليات حفظها وتذكرها[3].

الموشحات : فن شعري مستحدث و هو خاص بالعصر الأندلسي ، وله قواعد معينة في التقفية ، و الشكل البنائي للقصيدة وأقسامها وباستعمالها اللغة الدارجة و بعض الألفاظ الأعجمية في الخرجة ، وقد اتصل اتصالا وثيقا بالغناء . و من أهم الشعراء في الموشحات موشحة لسان الدين ابن الخطيب ، و ابن زهير الاشبيلي ولعلَّ أشهر موشَّحة

---

[1] سامي أبو زيد ، الأدب الأندلسي ، عمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط 1، 2012، ص 58.

[2] المرجع نفسه ، ص 139،140

[3] هيئة التحرير ، الشعر الأندلسي ، النشأة و الخصائص و أشهر الشعراء ، 2025/05/21 https://www.annajah.net تم الاطلاع عليها يوم 2025/05/24.

في هذا الإطار تلك التي نظمها لسان الدين بن الخطيب في مدح الأمير الغني بالله صاحب غرناطة، والَّتي تعتبر من اللون الرَّاقي المتماسك من هذا الفن، **يقول لسان الدين**[1]:

«جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمًا حُلُمًا فِي الكَرَى أَوْ خِلْسَةَ المُخْتَلِسِ»

الزجل : و يمكن تعريفه بموشح منظوم بلغة العامية ، نسجته الطبقة العامية على سليقتها التي كانت تؤدى مصحوبة بالموسيقى ، و نظمت دون اتزان بقافية أو وزن وهي تقابل فن الموشحات عند المثقفين ، كذا الذين درسوا الزجل قديما وحديثا، بأن هذا الفن (الزجل) هو ثاني فن مستحدث في الأندلس بعد الموشح، ومن هؤلاء ابن سعيد صاحب كتاب المغرب، وابن خلدون صاحب كتاب المقدمة، المقري صاحب كتاب نفح الطيب...إلخ ظهر بالتحديد في نهاية القرن الخامس أي الربع الأخيرمنه بالذات المرابطين زمن وفي وقد ألحوا إلى أن الزجل كان موجودا قبل ذلك الزمن وذلك العهد إلا أنه كان "خافتا عديم اللمعان والبريق[2]

وأول من درس فن الزجل من القدامى– حسب ما وصل إلينا من مصادر **صفي الدين الحلي*** في كتابه " العاطل الحالي والمرخص **الغالي** "الذي فصل فيه (فن الزجل) ودرسه بإسهاب[3]. أما بقية المصادر الأندلسية فلم يصل إلينا منها شيء عن الزجل، وخصائصه الفنية، إلا بعض الملاحظات عن الزجل ونشأته وتدوينه وبعض الزجالين، ويبقى ديوان أبي بكر بن قزمان مما وصل إلينا أهم المصادر التي تمكننا من دراسة الأزجال الأندلسية ومعرفة خصائصها .

أما المحدثون من عرب ومستشرقين، فقد اتفقوا على أن هذا الفن هو: فن أندلسي مستحدث، نشأ بالأندلس، ثم انتقل إلى المشرق،إلا أنهم اختلفوا في علاقة الزجل بالموشح

---

[1] ينظر : شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ، مكتب الدراسات الأدبية دار المعارف،النيل، القاهرة ط12 ، 1119 ، ص 453.

[2] فوري عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الوحدين، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1 ،2007 ص.441.

* صفي الدين الحلي (ت 749هـ 1348م) عبد العزيز بن سرايا بن نصر الحِلِّي الطائي السنبسي.

[3] ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر ، دار أم الكتاب للنشرو التوزيع، 2012، ص 106.

والأغاني الشعبية الرومانسية، فمنهم من يذهب إلى الزجل نشأ تقليدا للموشح، ومنهم من يذهب إلى أن نشأته ترجع إلى أغاني رومانسية إسبانية، شأنه في ذلك شأن الموشح، وقد تبنى هذا الرأي من العرب شوقي ضيف، بحيث يذهب بالقول : أنهما جميعا فن واحد ذو شقين شعبة تغلب عليها الفصاحة، وشعبة تغلب عليها العجمية [1] .

والمقصود بالعجمية هنا: اللغة الرومانثية الإسبانية، وهذه الأخيرة لم تغلب على الزجل الأندلسي، وهذا ما تؤكده جميع القصائد الزجلية، التي وصلت إلينا، وإنما هي مكتوبة باللهجة العامية العربية الأندلسية .اتفق مؤرخو الأدب الأندلسي على أن الموشح نشأ قبل ظهور الزجل، ومنهم إبن خلدون في كتابه المقدمة [2]

فنستنتج من خلال هذه الجولة المختصرة بين ثنايا الشِّعْر الأندلسي، على مستوى الأسلوب والألفاظ لم يغرق الشُّعراء الأندلسيُّون في استعمال غريب اللفظ، فاعتمدوا على البديع، وأكْثروا من التَّشبيه والتشخيص، وتأثَّروا كثيرًا بشُعَراء الشَّرق من حيثُ روعةُ الأُسْلوب وجزالته، وجَمال الفِطرة ونظارة الحضارة، هذا على مستوى الأسلوب والألفاظ. أمَّا من حيث المعاني، فيُمْكن إجْمال خطوطها الأساسيَّة في كونها: سهلة قريبة المأْخَذ بعيدة عن التكلُّف، كما أنَّ معظم التَّشابيه في أشْعارهم حسِّيَّة مأخوذة من المحيط، إضافة إلى تميُّزهم بدقَّة الخيال وبُعْده عن الصُّور التجريديَّة.وفيما يخصُّ الموشَّحات فقد ساهمت في إغناء الشِّعْر العربي وأخْصبت إنتاجه؛ لبراعتِه الآخذة بالنفوس، ولموسيقاه العذْبة التي تطرب لها الأسماع .

[1] ينظر : شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص 454.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 454.

الفصل الثاني تجليات السرد في شعر ابن هانئ

أولا : الزمن

1. المفارقات الزمنية

1.1 الاسترجاع

1.2 الاستباق

2. الاستغراق الزمني

2 .1 تبطئ السرد

2.2 تسريع السرد

ثانيا : المكان

1. المكان المفتوح

2. المكان المغلق

ثالثا : الشخصيات

1. تعريف الشخصية

2. أنواع الشخصيات

أولا : الزمن

1_ المفارقات الزمنية: (الترتيب الزمني) هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن فالنظام الزمني في الخطاب السردي هو ترتيب الأحداث داخل النص، يؤثر على تسلسلها و تتابع وتيرتها ، مما يشكل في بناء القصة و أسلوب استقبالها .

«إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حار المفكرون و الباحثون في تحديده و لعل ذلك هو الذي دفع **(باسكال)** إلى الذهاب إلى أنه من المستحيل و من غير المجدي أيضا تحديد الزمن»[1] ، فلا يمكن للعقل البشري إدراك أي حدث بعيدا عن الزمان و المكان فهما وسيلتا إدراك العقل البشري . إن وجود الزمن ضروري في السرد فلا يوجد سرد بدون زمن «فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، و إذا جاز لنا افتراض أن نفكر في زمن خال من السرد ، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد »[2]

ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية أو القصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع و هكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين و هما **زمن القصة** و **زمن السرد**، فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ، بينما زمن السرد لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي ، فعندما لا يتطابق هذا الزمان نقول أن الراوي يحدث مفارقات سردية [3] . فالقصة لكي تروى لا بد أن تكون قد وقعت في زمن ما ، غير الزمن الحاضر لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، و هذا ما فسره ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة و زمن سردها.ولقد اعترف **(جيرارت)** « بأن المفارقة بين مدة الحكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية أكثر صعوبة و ذلك لمجرد أن لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات ، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن لان يكون غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيرا لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية»[4] .و يتضح جليا من جملة التعريفات ان

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، ص ، 173.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2009 ، ص 117.

[3] ينظر، حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للنشر و الطباعة و التوزيع ، ط1 ،1991 ، ص 73 ، 74.

[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 121.

تعريف **(جيرارت)** في نموذجه السردي فرق بين زمن السرد و زمن القصة ، فالقصة ترتيب زمني لتتابع الأحداث بينما زمن السرد هو ترتيب زمني كاذب لتتابع الأحداث للقصة ففصل **(جيرارت)** بين زمن القصة و زمن السرد أحدث مفارقات زمنية تتضح من خلال الترتيب و السرعة .

1_1 الاسترجاع : إنّ الراوي يعود في الغالب إلى الماضي لرواية بعض الوقائع المتعلقة بالشخصية أو بأعمالها، و يسمى هذا الحدث "استرجاعاً"[1] و يعرفه، **(برنار فاليط)** بأنه «السرد بعد اللحظة التي وقعت فيها القصة (...) إذن فالاسترجاع يعني سرد حدث ماض باستحضاره و استذكاره »[2] و الاسترجاع حسب **فاليط** هو سرد لأحداث الماضي، حيث يقوم السارد باسترجاعها و تذكرها لذلك أطلق على الاسترجاع اسم الاستذكار أيضا

و «يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا و تجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص ، و من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي ، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر و يستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه» [3].

و يعتبر **(جينات)** الاسترجاع حكاية ثانية زمنيا ، إذ يقول « يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى ، و نطلق تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية التي بالقياس إليه تحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك» [4].

إن الاسترجاع عند جينات حكاية ثانية و ذلك بالقياس مع الحكاية الأولى في إطار الزمن طبعا و العودة إلى الماضي يترك السارد مستوى الحكاية الأولى ليعود إلى أحداث ماضية و هذه الأخيرة يمكن أن تكوم قريبة أو بعيدة [5] و انطلاق من ذلك يحدد نوع الاسترجاع(خارجي أو داخلي).

---

[1] برحال مسعودة ، سردية الشعر عند ابن هانئ ، مذكرة لنيل الماستر ، أدب قديم ، كلية الاداب و اللغات ، جامعة ميلة ، الجزائر ، ص 47

[2] برنار فاليط ، النص الروائي (تقنيات و مناهج) ، ترجمة ، رشيد بن جدو ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د ط) 1992 ، ص110.

[3] مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2004، ص 12 ، 13 .

[4] جيرارت جينات ، خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، ط2،1997 ،ص 64.

[5] ينظر : برحال مسعودة ، سردية الشعر عند ابن هانئ ، ص 48

أ ـ **الاسترجاع الخارجي** : يعتمد هذا النوع من السرد على انتقال الراوي إلى موقع خارجي عن مجرى الحكاية الأساسية يقول جينات « يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تضل سعته كلها خارج الحكاية الأولى » [1] . إذن في الاسترجاع الخارجي يعود بنا السارد إلى ما قبل بداية الحكاية ، فالاسترجاع الخارجي بمثابة « قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ، و يستهدف استطراد يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما»[2] إذن، فوظيفة الاسترجاع الخارجي هي توضيح بعض الغموض لوقائع حدثت في وقت سابق، فيوقف السرد الحالي ليعود إلى الزمن القديم وذلك لفك هذا اللبس. والراوي في رجوعه إلى الماضي يستخدم ضمير الغائب في أغلب الأحيان، لكن ليس دائما[3].

يقول (**عبد المالك مرتاض**)« يرتبط استعمال ضمير الغائب بالماضي البسيط هما لا يفترقان ، وهذا الماضي يجسد فن السرد» [4]. أشار عبد المالك إلى أن ضمير الغائب والماضي البسيط يشكلان سويًا أسلوبًا قصصيًا جوهريًا، وبالأخص في الاسترجاع الخارجي، حيث يعود الراوي إلى وقائع ماضية حدثت خارج وقت الحكاية الراهن. فالقص هنا يعتمد على ضمير الغائب لإضافة فاصل بين الراوي والشخصيات، والماضي البسيط لتأكيد الوقائع في الزمن الماضي، مما يعطي القصة طابعًا محايدًا ويُظهر براعة الراوي في إعادة بناء. وهذا ما سنوضحه من خلال الشواهد الشعرية المقدمة ، من أمثلة الاسترجاع الخارجي الواردة في شعر ابن هانئ قولة في قصيدة قالها في مدح **الخليفة المعز لدين الله*** و التي استهلها بمقدمة غزلية (البحر الطويل)

«أقول دمىً وهيَ الحسانُ الرّعابيبُ ومن دونِ أستارِ القِبابِ محَاريبُ

---

[1] جيرارت جينات ، خطاب الحكاية ، ص 64.

[2] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديثة ، إربد ، الأردن ط1 ، 2010 ، ص 129.

[3] برحال مسعودة ، سردية الشعر عند ابن هانئ

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 156.

* الخليفة المعز لدين الله : مَعَدّ المُعِز لدِّينِ الله، المعز أبو تميم معدّ بن إسماعيل هو رابع الخلفاء الفاطميين في إفريقية وأول الخلفاء الفاطميين في مصر. والإمام الرابع عشر من أئمة الإسماعيلية حكم من 953 حتى 975. وقد أرسل أكفأ قادة جيشه وهو جوهر الصقلي للاستيلاء على مصر من العباسيين فدخلها وأسس مدينة القاهرة بالقرب من الفسطاط، والتي تعتبر أول عاصمة للعرب في مصر.

نَوىً أبْعَدَتْ طائيّةً ومزارَها ألا كلُّ طائيٍّ إلى القلْبِ محْبوب
سَلوا طَيِّءَ الأجبال أينَ خِيامُها وما أجَأٌ* إلاّ حِصانٌ ويعبوب*
هُمُ جَنَبوا ذا القلبَ طَوعَ قيادهم وقد يشهدُ الطِّرْفُ الوغى وهو مجنوب
وهم جاوزوا طلح الشواجن والغضا تخبّ بهم جُرْدُ اللقاءِ السراحيب
قِبابٌ وأحبابٌ وجُلهَمَةُ العِدى وخَيلٌ عِرابٌ فوقَهنّ أعاريب
إذا لم أذُدْ عن ذلك الماء وِردَهمْ وإنْ حَنّ وُرّادٌ كما حنّتِ النِّيب» [1]

يعيد الشاعر في هذه الأبيات تذكّر أيام الماضي السعيد مع المحبوبة الطائية و يبرز الاسترجاع في (و عهدي به والعيش مثل حِمامه...). يستعيد الشاعر ذكريات الحب والفرح التي شاركها، ثم يقارنها بما هو عليه الآن، حيث البعد والفراق. يستخدم المكان (جبال طيء، القباب، الماء الطيب) كأدوات لإحياء صورة الماضي، ما يوضح الفقدان والشوق. القصيدة تجمع بين الغزل والفخر والحنين، مع استرجاع داخلي واضح لأيام السعادة مع المحبوبة الطائية، التي أصبحت الآن مجرد ذكرى بعيدة وسط واقع أليم من الفراق والأحزان.في هذه القصيدة، يتناول الشاعر ابن هانئ عدة موضوعات الغزل والشوق والفخر والمديح. يبدأ بوصف حبيبته بأسلوب غزلي رقيق، ثم ينتقل للحديث عن لوعة الفراق والبعد عنها. بعد ذلك، ينتقل إلى الفخر و الاعتزاز بنفسه و بمدح عشيرته، ثم يختتم بالتأكيد على عِزّته وقوته في مواجهة و مجابهة الأعداء.

من أمثلة الاسترجاع الخارجية في شعر ابن هانئ، قوله في قصيدة "**هذا أمين الله**" في مدح الخليفة المعز لدين الله، والتي افتتحها بمقدمة غزلية، وهذا هو السائد في معظم قصائده المدحية. يعبر ابن هانئ عن شوقه للمحبوبة بقوله :(البحر الكامل)

« تدْنو منَالَ يدِ المحِبّ وفوقها شمسُ الظهيرة خِدرُها الجوزاءُ
بانتْ مُوَدِّعةً فجيدٌ مُعْرِضٌ يومَ الوداع ونظرةٌ شزْراءُ*
وغدتْ مُمنَّعةَ القِباب كأنها بين الحِجالِ فريدةٌ عصماء
حجبَتْ ويُحجَبُ طيفُها فكأنما منهم على لحظاتِها رُقباء
ما بانَةُ الوادي تَثَنّى خُوطُها لكنها اليَزَنيّةُ* السّمْراء

* أجأ : أحد جبال طئ الثلاثة.

*يعبوب : الفرس كثير الجري.

[1] ابن هانئ ، ديوان ابن هانئ الأندلسي ، المطبعة الشعبية للجيش ، الجزائر، (د ط) ، 2007 ، ص 34 ، 35.

* نظرةٌ شزْراءُ ، نظرة بمخرة العين.

لم يبْقَ طِرْفٌ أجْرَدٌ إلاّ أتى من دونها وطِمِرّةٌ جرداء
ومُفاضَةٌ مسرودةٌ وكتيبةٌ مَلمومَةٌ وعَجاجَةٌ شهباء
ماذا أُسائِلُ عن مغَاني أهلِها وضميريَ المأهولُ وهي خَلاء[1]

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات مشهد فراق حبيبته، متذكراً نظرتها الأخيرة إليه بنظرة خاطفة بعينها، بينما مُنع من الاقتراب منها، بسبب أهلها الذين كانوا خصومه، ولم يسمحوا له حتى برؤية خيالها، محيطين بها برماحهم وسيوفهم. كأنها في ساحة قتال يسترجع الشاعر هذه الذكريات وهو تحت ظل الشجرة، وكلما رأى هذه الشجرة تذكّر يوم الفراق قائلا : (البحر الكامل)

« للّه إحدى الدّوحِ فاردةً ولا للّهِ مَحنِيَةٌ ولا جَرْعاء

بانَتْ تَثَنّى لا الرّياحُ تَهُزُّهَا دوني ولا أنْفاسيَ الصُّعَداء
فكأنّما كانتْ تَذكَّرُ بيْنَكم فتميدُ في أعطافِها البُرَحاء

كلٌّ يَهيجُ هواكَ إمّا أيْكَةٌ خَضراءُ أو أيكيّةٌ وَرقاء

فانْظُرْ أنارٌ باللّوى أم بارِقٌ مُتألّقٌ أم رايةٌ حَمْراء

بالغَوْرِ تَخْبو تارَةً ويَشُبُّها تحتَ الدُّجُنّةِ مَنْدَلٌ وكِباء»[2]

يحب الشاعر هذه الشجرة الفريدة والمنعزلة، فهي تذكّره بحبيبته، التي كانت تشهد لقاءهما. هذا الاسترجاع يُعدّ خارجيًا، لأن الشاعر في البداية يمدح المعز لدين الله، وهذه هي القصة الأولى، بينما يمثل الاسترجاع قصة ثانية، منفصلة عن الأولى، إذ يعود إلى أحداث قديمة لا علاقة لها بمدح المعز، وتظهر في النص كلمات صريحة تدل على هذا الاسترجاع الخارجي مثل "بانت، مودعة، يوم الوداع، عدت، حجبت، لم يبقى" ما يؤكد انغماسه في ذكريات بعيدة عن القصة الأساسية. ثم بعد ذلك، وبعد وصف لمشاعره ووصف للشجرة والمكان تحتها، التي تذكّره بها، يعود إلى استرجاع ليلة اللقاء مع حبيبته. فيقول :(البحر الكامل)

---

* اليَزَنيّةُ :الرماح المنسوبة لذي يزن أحد ملوك حمير.

[1] ديوان ابن هانئ ، ص 10 .

[2] المصدر نفسه ، ص 11.

«ذُمَّ الليالي بعدَ ليلتِنا التي سَلَفَتْ كما ذمَ الفراقَ لقاء

لبِستْ بياضَ الصّبْح حتى خلتُها فيه نجاشيّاً عليه قَباء

حتى بدَتْ والبدرُ في سِرْبالِها فكأنّها خَيْفَانةٌ صَدراء

ثمّ انتحى فيها الصّديعُ فأدبَرَتْ فكأنّها وَحْشِيّةٌ عَفْراء»[1]

يعود الشاعر في هذه الأبيات إلى تذكر ليلة لقائه بمن يحبها، حيث ضمها إليه لأنه لا يقبل فكرة البعد بعد اللقاء. يصف كيف مرت الليلة بسرعة فائقة، تمامًا كحصان يندفع بخفة وحذر. هذا يُعتبر استرجاعًا خارجيًا، يستحضر فيه الشاعر ماضي الشخصيات، سواءً محبوبته أو نفسه، مستخدمًا كلمات تعكس هذا التذكر مثل "ليلتنا التي سلفت"، " لبست"، و"بدت"، وهي تعبيرات تدل على الزوال والانتهاء وتوالي الزمن.

و في رأي يتميز ابن هانئ بكثرة الاسترجاعات الخارجية في المقدمات الغزلية حيث يختفي هذا النوع من الاسترجاع في مواضع أخرى. يرجع ذلك لطبيعة شعره، حيث يضم ديوانه عددًا كبيرًا من القصائد المدحية التي غالبًا ما يبدأها بذكر محبوبه، بينما يقل استخدامه لهذا الأسلوب خارج هذا السياق، بل يكاد ينعدم. هذا النمط لا يقتصر على شعره فقط، بل نجده أيضًا في الروايات والقصص، خاصة الواقعية منها، لأن الكاتب يلجأ للاسترجاع الخارجي لملء فجوات زمنية، مما يساعد على فهم مسار الأحداث. يتركز هذا الأمر في الرواية الواقعية...« لأن الكاتب يلجأ لملئ فراغات زمنية ، تساعد على فهم مسار الأحداث ، ويرتكز عامة في الرواية الواقعية ... في الافتتاحية أو ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها»[2].

هذا ما نلحظه أيضًا في ديوان ابن هانئ، حيث تتركز الاسترجاعات الخارجية في بدايات القصائد، لكنها تختفي سريعًا فيما بعد يعود ذلك لقلة اعتماده على إدخال شخصيات جديدة في شعره، وإن حدث ذلك فلا يتجاوز بيتًا واحدًا كما يظهر في قوله:يذكر فتح مصر على يد القائد جوهر (البحر الطويل)

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 11.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ،مكتبة الأسرة ، القاهرة، (د.ط)،2004، ص 58 .

«تقول بنو العبّاس هل فُتحتْ مِصرُ فقُل لبَني العباسِ قد قُضيَ الأمْرُ

وقد جاوزَ الاسكندريّةَ جوهَرٌ تُطالعُه البُشرَى ويقْدُمُه النَّصْر

أسَرْتُمْ قُروماً* بالعراق أعِزَّةً فقد فُكَّ من أعناقهم ذلك الأسر»[1]

في الشطر الأول من البيت، يستعرض الشاعر ما فعله العباسيون بأشراف العراق إبان أسرهم وما عانوه من مصاعب، لينتقل من القصة الأولى إلى حكاية زمنية سابقة ثم يعود في الجزء الثاني إلى سياق الحكي الأصلي. و تتركز معظم الاسترجاعات الخارجية في الديوان على ذكريات الحبيبة وهو ما يتكرر في أمثلة عديدة : مثل قوله في قصيدة يمدح فيها المعز.لدين الله الفاطمي : (البحر الخفيف)

«قُمْنَ في مأتمٍ على العُشّاقِ ولَبِسْنَ الحِدادَ في الأحداقِ

ومنحْنَ الفِراقَ رِقّةَ شَكوْا بِ المُقنّى وبالخُدود الرِّقاقِ

ومعَ الجيرَةِ الذينَ غَدَوا دَم هنَّ حتّى عشِقْتُ يومَ الفِراق

وَدَنَوْا للوَداعِ حتى ترى الأج يادَ فوقَ الأجياد كالأطواق

يومَ راهنْتُ في البكاءِ عُيُوناً فتقَدّمْتُ في عِنانِ السَّباقِ »[2]

يوضح هنا صعوبة الموقف، حتى أنه لم يتمالك نفسه من البكاء عند رؤية أحبته يبكون حتى الخيول بدت كأنها تودع بعضها البعض، و بناءً عليه فالشاعر و هو بصدد الثناء على الخليفة، وقبل البدء بذلك يعود إلى الماضي ليتذكر أحبابه، مستعملا كلمات تشير إلى الزمن الماضي كقوله: "قمن، لبسن، بكين، منحن، الفراق، الذين، غدوا، دنو للوداع". يتبين من الأمثلة السابقة أن أغلب الاسترجاعات الخارجية تركزت في البداية حيث يستعيد الشاعر ماضي شخصي مرتبط بحياته، و بالتالي لا يهتم بالشخصيات الأخرى ليعود إلى ماضيها، واكتفى بماضيه هو، والاسترجاع الخارجي قليل بعد البداية الافتتاحية لأنه يدخل في إطار الحكاية الأولى

* قروما: صغار الإبل

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 133، 134.

[2] المصدر نفسه ، ص 218.

ب_الاسترجاع الداخلي : هذا النوع يهتم بإسترجاع أحداث سبق لها و أن وقعت في زمن ماضي إلا أنها لاحقة لزمن بداية الحاضر السردي ، كما يذكر **(جيرارت جينات)** :

«إن الاسترجاعات الداخلية هي الاسترجاعات التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى » [1] . مما يعني أن هذا النوع من الاسترجاع لا يبتعد عن الحكاية الأصلية، حيث يبقى النطاق الزمني لهذه الحكاية ضمن النطاق الزمني للحكاية الأصلية، فيتداخل بذلك الزمنان كأنهما زمن واحد. هذا على عكس الاسترجاع الخارجي تماماً، الذي يخرج كلياً بزمنه بعيداً عن زمن الحكاية الأصلية.فالاسترجاعات الداخلية [2] « تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها»[3].

وبذلك تفصل الحكاية الثانية عن الأولى، فتُدرج إلى سياقها. ولهذا سُمّي "الاسترجاع الوصلي"؛ لأن القصتين مترابطتان. «فيكون بذلك الاسترجاع الداخلي هو ذاكرة القص الأصلي ، فهو دوران القص على نفسه بحثا على أثاره ...فيخيط بذلك أطراف الحاضر و يقربها من بعضها البعض »[4]. وبناءً على ذلك، يتوقف السرد ليعود إلى الخلف شريطة ألا يتعدى الاسترجاع مدى زمن الحكاية الأصلية. الارتباط الداخلي لا ينفصل عن الحكاية الأولى، ولا يمكننا التمييز بينهما إلا من خلال العبارات الدالة، التي تشير إلى وقوع الأحداث في زمن قريب، هذه العبارات توضح وتكمل، أو كما يقول النقاد، تسد ثغرة في السرد.

وترى **(سيزا قاسم)** « به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة ، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية» [5] .

و يقصد بالأحداث المتزامنة التي يعالجها السرد في تلك الحكاية ، ولقد ورد هذا النوع من الاسترجاع في ديوان ابن هانئ الأندلسي : يقول منشدا هو يمدح جعفر ابن على الأندلسي قصيدته من (البحر الطويل)

---

[1] جيرارت جينات ، خطاب الحكاية ، ص 61 .

[2] برحال مسعودة ، سردية الشعر عند ابن هانئ ، ص 53

[3] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة، ط1 ، 2012 ، ص 98.

[4] عبد الوهاب الرقيق ، في السرد (دراسات تطبيقية) ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 1998 ص 82– 85.

[5] سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ص 60 ، 61.

«أليلَتَنا إذ أرْسَلَتْ وارداً وَحْفَا وبتنا نرى الجوزْاءَ في أُذنِها شَنفا

وباتَ لنَا ساقٍ يقومُ على الدّجَى بشمعةِ نجمٍ لا تُقَطُّ ولا تُطْفى

أغَنُّ غضيضٌ خفّفَ اللّينُ قَدَّهُ وثقّلَتِ الصّهباءُ أجفانَهُ الوُطْفا

ولم يُبْقِ إرعاشُ المُدامِ لَهُ يَداً ولم يُبْقِ إعناتُ التثنّي له عِطفا

نَزيفٌ قضاهُ السِّكْرُ إلاّ ارتجاجَهُ إذا كَلَّ عنه الخصْرُ حمَّله الرِّدفا

يقولون حِقْفٌ فوقه خَيْزُرانَةٌ أما يعرِفونَ الخَيْزُرانَةَ والحِقفا»[1]

تبدأ القصيدة بوصف صورة لليلة بعينها يستعيد فيها الشاعر لحظات حب قديم و قد استعمل ابن هانئ كلمات ترمز إلى زمن قريب، ما جعل التنقل بين الماضي و الحاضر سلسًا وغير ملحوظ. هذا الاسترجاع الداخلي يتداخل مع سرد القصيدة الرئيسي ما يجعل الأحداث الماضية شارحة و متممة للحالة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر في الوقت الراهن.

ففي الأبيات الأولى، يصف الشاعر لقاءه مع الحبيبة في تلك الليلة، ثم ينتقل بلا فصل زمني واضح إلى ذكرى لقاء سابق مماثل، مستعملاً ألفاظًا مثل "إذ" و "بتنا" "بات" التي تشير إلى الماضي القريب. هذا التداخل يجعل القارئ يعيش التجربتين معًا، الحاضرة و الماضية، دون الشعور بانفصال واضح. هذا النوع من الاسترجاع يعمق الأحاسيس و يبرز تأثير الذكريات على الحالة النفسية للشاعر، كما أنه يبين كيف أن التجارب السابقة ما زالت مؤثرة في الحاضر، و أن المشاعر المرتبطة بها لا تزال حية. و يبرز الاسترجاع الداخلي أيضا في قوله في وصف زياراته لدكان خمر يقول : (بحر الرجز)

«قد رِيعَ بعدَ الهَجْرِ بالتّفْريقِ وقامَ مثلَ الغُصُنِ المَمْشُوق

يَحُثُّهَا بدَلّهِ المَومُوقِ أرَقَّ من أديمهِ الرّقيق

وباتَ سُلطَاناً عَلى الرّحيقِ يُسلِّطُ الماءَ على الحَريق

ويَغْرِسُ اللّؤلُؤ في العَقيقِ كأنّ دُرَّ ثَغْرِهِ الأنيقِ

أُلّفَ مِنْ حَبابِهَا الفَريقِ أو زَلّ عن فيهِ إلى الإبريق

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 207.

ما زلتُ أُسقَى غيرَ مستفيقِ حتى رأيْتُ النّجْمَ كالغَريق
والصُّبْحُ في سِرْبَالِهِ الفتيقِ يرمي الدُّجى بلَحْظِ سَوذنيق*»[1]

تُصوّر هذه الأبيات مشهدًا داخل الحانة، يصف فيها الشاعر ساقي الخمر بأسلوبٍ فنيٍّ رائع، مُشبهًا طريقته في تقديم الشراب ببراعةٍ وسلاسةٍ، حيث كان يتعامل مع الخمر بلُطفٍ وأناقة، كأنه سلطان يفرض سيطرته على الشراب، و يُشبه مزجه للخمر بالماء بعملية إخماد النار، ليخلق توازنًا بين المتناقضات، كما يصور المشهد بطريقةٍ فنيةٍ، حيث شبه صب الخمر بـ"زرع اللؤلؤ في العقيق"، في إشارةٍ إلى جمال الشراب وبريقه، ثم ينتقل إلى وصف حالته الشخصية، حيث استمر في الشرب حتى رأى النجوم كأنها تغرق.

يكمن الاسترجاع الداخلي في هذه الأبيات عندما يستعيد الشاعر ما حدث في الحانة متذكرًا كيف استمر في الشرب حتى رأى النجوم تغرق والصباح يشق الظلام.

وهذا الاسترجاع لا يخرج عن نطاق الحكاية الأصلية. وقد بدأ الشاعر استرجاعه بترك الشخصية الأولى ومصاحبة الثانية، وهو الساقي. كما أنه استعمل الحرف "قد" كدليلٍ على انتهاء الفعل في الزمن الماضي. ثم يروي ما حدث بعد إفاقته، مستعملاً أفعالًا دالةً على الزمن الماضي، مثل: " بات، ألف، زل، ما زلت، أسقي، رأيت، قام". ومَن يتصفح ديوان ابن هانئ يجد أن الاسترجاعات الداخلية قليلة جدًا. وإذا كان الاسترجاع الخارجي لا يظهر إلا في المقدمات الغزلية، فإن الاسترجاع الداخلي أقل ظهورًا منه، ونقف عند مثالٍ آخر من هذا النوع في قوله وهو يمدح المعز: (البحر البسيط)

«قد حاكمتْهُ ملوكُ الرّوم في لَجِبٍ وكانَ للّهِ حكمٌ غيرُ مردود
,إذْ لا ترَى هِبْرزِيّاً غيرَ منعفرٍ منهم ولا جاثلِيقاً غيرَ مصفود[2]

يستعيد الشاعر ما آل إليه حال الروم. هو استرجاع داخلي، وذلك لأنّ ما يبدو من القصيدة هو أنها قيلت بعد حرب المعز مع الروم مباشرة. القصيدة برمتها هي مدح للمعز في قتاله للروم. إذن، لم يخرج الشاعر عن سياق الحكاية الأصلية، وهي زمن قريب من زمن الحكي الأول، أي مدح المعز. يترك الشاعر الشخصية الأولى ليرافق الشخصية الثانية، وهي الروم، مُكمِلًا بذلك الحكاية الأولى.

* سوذنيق : الصقر.
[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 239.
[2] المصدر نفسه ، ص 91.

ونستنتج أن من وظائف الاسترجاع الداخلي الوظيفة المتزامنة، حيث " يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ، و يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية " [1].

وقد استعان الشاعر بهذه التقنية في سرد الأحداث بعد مدة من وقوعها، في فترة وجيزة، دون الابتعاد عن قصة الأصل. وبالتالي، تتزامن القصة الثانية مع القصة الأولى. الوظيفة المتزامنة تعني تداخل الحكي في أمرين، أو مصاحبة السرد لشخصيتين مع ترك الأولى ليصاحب الثانية زمنيًا. الشاعر يخلق مفارقات زمنية رائعة من خلال الاستعادة. إما العودة إلى الماضي البعيد، عبر الوقوف على آثار حبيبته وذكرها، وهذا ما يُسمى استرجاعًا خارجيًا، أو باسترجاع أحداث قريبة من الحدث الأول، وهو ما يُعرف بالاسترجاع الداخلي.

2_1 الاستبـــــاق : يستعمل السارد هذه الحيلة السردية لاستطلاع المستقبل وتنبؤ بالوقائع الآتية، إذ تمكنه من التلاعب بالتسلسل الزمني و إعادة صياغة ترتيب الأحداث في النص[2]. و هي تعني «سرد حدث مستقبلي بالتكهن به»[3] . إذن، الاستباق الزمني هو عرض الأحداث القادمة عن طريق التوقع، سواء أكان ذلك في المستقبل القريب أو البعيد وهو ما سماه الناقد بالتكهن. وبعد دراسة الباحثين لهذا النوع من المفارقات الزمنية، وجد أغلبهم أنه أقل انتشاراً من الاسترجاع، وذلك بحسب طبيعته الزمنية.

و يعرف أيضا « تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف القص الزمني ، ليفسح مكانا للاستباق »[4] .و هذا الاتجاه نحو المستقبل و ترك السارد لحاضر السرد هو ما يجعل من الاستباق نادرا في معظم النصوص السردية ، و إذا كان الاسترجاع قليل الحضور ، فإن الاستباق أقل حضور لأنه ليس لديه مرجعية يتكئ عليها و هو أقل مصداقية من النوع الأول ، لان السارد لا بعلم إن كانت الأحداث المستبقة ستحدث أم لا.

كما يؤكد **(جيرارت جينات)** «أن النصوص السردية المسرودة بضمير المتكلم أكثر قابلية للاستباق عن غيرها من المسرود بضمير الغائب يقول في موضع آخر الحكاية

---

[1] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني) ، ص 133 .

[2] ينظر : برحال مسعودة ، سردية الشعر عند ابن هانئ ، ص 56

[3] برنار فاليط ، النص الروائي (تقنيات و مناهج) ، ص 110 ، 111.

[4] جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، المصطلح السردي ، ترجمة ، خزندار، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ط 1، 1987 ، ص 186.

بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى و ذلك بسبب طابعها الاستيعادي المصرح به بالذات و الذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل »[1] .

و يعد الاستباق حيلة فنية يلجأ إليها السارد (عن طريق التلاعب بالزمن) « قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي ، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء ، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء » [2] الغاية من هذا النوع من المفارقات الزمنية هي إبقاء القارئ في حالة ترقب لما سيأتي، وهو ما يحفزه على مواصلة القراءة.

تجدر الإشارة إلى أن التوقعات المستقبلية تصيب أحياناً وتخيب أحياناً أخرى وينقسم الاستباق، مثل الاسترجاع، إلى نوعين (خارجي وداخلي).

أ _**الاستباق الخارجي** : إن الاستباق الخارجي شبيه بنظيره الاستباق الداخلي ، والفرق بينهما أن هذا الأخير يعيدنا إلى الماضي، أما الاستباق فيدفعنا إلى المستقبل [3].

و بناءً على ذلك، فإن الاستباق الخارجي «هو ما كان إعلان يخبر عن أحداث آتية أو عن مصير الشخصيات »[4] .

أضف إلى أنه يشترك مع الاسترجاع الخارجي في تعريفه، فإذا كان هذا الأخير هو ما تظل سعته خارج سعة الحكاية الأولى كما ذهب إلى ذلك (**جينات**) ، فإن الاستباق الخارجي هو ما تتعين فيه نقطة المدى خارج الحقل الزماني للحكاية الأولى باتجاه المستقبل حيث قال «أن حدود الحقل الزماني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي ... ووظيفتها ختامية في أغلب الأحيان » [5].و عليه يكون قد رسم ملامح الزمن الشعري المرتبط بالاستباق الخارجي يتجلى عندما يستحضر الشاعر في نصه موقف لم يقع بعد لحظة الكتابة ، بل يستبق زمنه الحقيقي من خلال تخيل مستقبلي ، يصور فيه ما قد يكون ، في مشهد ينبع من توقع ذاتي أو رؤيا شعريا تستبق الآتي ومن أمثلة هذا النوع في شعر ابن هانئ الأندلسي في قصيدة يمدح فيها المعز لدين الله الفاطمي قوله (البحر الكامل)

---

[1] جيرارت جينات ، خطاب الحكاية ، ص 76.

[2] عمر عاشور ، البنية السردية ، عند الطيب الصالح ،ص 21.

[3] ينظر : برحال مسعودة ، سردية الشعر عند ابن هانئ ، ص 53.

[4] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني) ، ص 142، 143 .

[5] جيرارت جينات ، خطاب الحكاية ، ص 77.

«سيَصِيرُ بعدَك للأئِمّةِ سُنّةً في الشكر ليس لمثلها تحويل
من كانَ ذا إخلاصُهُ لم يُعْيِهِ في مُشْكِلٍ رَيْثٌ ولا تعجيل» [1]

هذا استباق خارجي ، فالشاعر يرى أن عمل الخليفة (السجود والحمد عند النصر) سيكون مثالاً ونهجاً يُقتدى به. هذا الأمر لم يقع بعد، بل هو استشراف للمستقبل والشاعر يستعجل حدوثه في قوله :

«بحدوثه أنْتَ الذي تَرِثُ البلادَ لديهمُ فالأرضُ فالٌ والسجودُ دليل» [2]

الشاعر يتكهن بتولي الخليفة الأرض من أعدائه، وهذا أمر غيبي، لم يحدث بعد لكنه يستنتجه بناءً على الشواهد والإرهاصات.

ويقول أيضا :(البحر الكامل)

« لو أبصرَتكَ الرّومُ يومئذٍ دَرَتْ أنّ الإلهَ بما تَشاءُ كَفيل» [3]

يُخاطب الشاعر (غالبًا الخليفة أو القائد)، قائلاً إنه لو رأتك الروم (الأعداء من البيزنطيين أو الأوروبيين) في ذلك اليوم، لأيقنوا أن الله قادر على كل شيء، وأنه يكفل لعباده ما يشاؤون، هنا يتخيل الشاعر وضعاً لم يقع (نظرة الروم إلى الخليفة) ويتوقع ما سيؤول إليه الأمر مستقبلاً لو حدث، وهذا استشراف خارجي يرفع من الشأن ويتنبأ بعواقب الفعل.

و من أمثلة هذا النوع أيضا من الاستباق في شعر ابن هانئ رثاؤه لولد إبراهيم بن جعفر بن على أحد ملوك الذين لجأ إليهم يقول : (بحر الرمل)

« كلُّنا نَبْشَعُ من كأس الرَّدى غير أنّا لا نَرانا نَسْتَبِدّ
نحنُ في الإدلاجِ نَبْغي منْهَلاً وبناتُ الخِمس من عشْرٍ صَدَد
إن تَسَلْنَا ففَريقٌ ظاعِنٌ ولياليا بنا عيسٌ تَخِد» [4]

يسبق الشاعر تصوّرات الأحداث، فيقول جميعنا نكره تجرع كأس الموت، لكنّه أمر مكتوب لا هروب منه. فدنيانا هذه لها طريق مرسوم، وعند الوصول إلى نهاياتها فإنّنا

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص ، 257.
[2] المصدر نفسه ، ص 256.
[3] المصدر نفسه ، ص 256.
[4] المصدر نفسه ، ص 128.

نبلغ محطّة النهاية، وهي الموت، في تشبيه يقارن الشاعر فيه الجسد بالإبل، التي بعد رحلة عشرة أيّام تتعب وتحتاج للراحة، وهكذا أجسادنا تُرهق بمرور العمر، ومن خلال هذا التصوّر يستشرف الشاعر نهاية كل إنسان، مؤكّدًا أنّ الموت مآل لا مهرب منه و محتم على كل البشرية، وأنّ البقاء لله وحده. وبهذا يخرج من حدود الزمن المعتاد للحكاية، ممّا يجعل هذا الاستباق من النوع الخارجي، إذ يتكلّم عن مصير لم يحُن بعد أوانه . ويقول في موضع أخر يتنبأ بما سيحدث في المستقبل، بمصير كل من يطيع الخليفة المعز لدين الله : (البحر الكامل)

«ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكُمْ فأنتَ الواحد القهّارُ
و كأنّما أنتَ النبيُّ محمّدٌ وكأنّما أنصارك الأنصار
أنتَ الذي كانتْ تُبشِّرنَا بهِ في كُتْبِها الأحبارُ والأخبار
هذا إمامُ المتّقينَ ومنْ بهِ قد دُوِّخَ الطُّغيانُ والكُفّار
هذا الذي ترجى النجاةُ بحبِّهِ و به يحطُّ الإصرُ والأوزار
هذا الذي تجدي شفاعته غداً وتفجَّرَتْ وتدفّقَتْ أنها»[1]

يُقدّم الخليفة الفاطمي بتصوير نبوي، كأنه رسول، وأنصاره مثل صحابة النبي محمد. هذا استشراف للمستقبل يخرج عن نطاق القصيدة، ليتنبأ بمستقبل الدولة الفاطمية التي يدعو الشاعر لتقويتها، ويُظهر ثقته بعلو شأنها الديني والسياسي. استخدام فعل الأمر "فاحكم" يضع الخليفة في موقع صاحب سلطة المستقبل. أدوات التشبيه "كأنما" مرتين تؤكد يقين الشاعر بمستقبل مماثل للنبوة وفتوحات محمد صلى الله عليه وسلم.

الشاعر يستشرف المستقبل ويوجه النصح بوجوب طاعة المعز وعدم مخالفة أوامره فمحبة المعز تضمن النجاة والسلام. الشاعر يتخطى الإطار الزمني للحكاية الأولى وينتقل إلى زمن آخر بعيد عنها، مستعملاً كلمات تدل على المستقبل مثل (ترجى، يحط تجدي، تدفقت). يقدم بذلك رؤية استباقية تحدد مصير الخاضعين للمعز، ويحذرهم ويبشرهم بشفاعته يوم القيامة. أغلب الاستباقات الخارجية في ديوان ابن هانئ عبارة عن تنبؤ بما ستؤول إليه أحوال الناس.

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 146.

ب_الاستباق الداخلي : هذا النوع يشبه الاسترجاع الداخلي والفارق بينهما أن الاستباق الداخلي يتقدم بالسرد نحو الأمام أما سرعته فتبنى ضمن الحقل الزمني للحكاية الأولى[1] ويعرفه النقاد بأنه«ما كان تمهيد يوطئ به الراوي لأحداث لاحقه السرد» [2].

هذا يعني أن الاستباق الداخلي يعمل على تقديم لأحداث ذكرها أو تفصيلها في السرد لاحقا فالاستباق الداخلي هو أن يذكر الشاعر في سياق النص حدثًا يقع بعد حدث آخر لم يُذكر بعد، أي أنه يُقدم معلومة عن المستقبل الداخلي للقصيدة ثم يعود إلى ما قبلها. إذن هو اختلال في تسلسل الأحداث حيث يتم تقديم تفاصيل أو أحداث مستقبلية ضمن سياق القصة الحالية . ويتجلى هذا النوع من الاستباق في قول ابن هانئ في لقصيدة: نظمت في (البحر الكامل)

«وبعثتَ بالأسطولِ يحملُ عُدّةً فأثابَنَا بالعُدَّةِ الأسطول»[3]

الشاعر يبدأ بالختام، الأسطول أتى بما غنم (أثابنا)، ثم يرجع ليذكر الأصل: "أرسلته يحمل العتاد". هذا تقديم مؤخر، حيث ذُكر الأثر قبل المؤثر. وقوله : في(البحر الكامل)

«أدّى إلينا ما جمعتَ موفَّراً ثم انثنى في اليمِّ وهو جفول»[4]

يُقدِّم الفعل النهائي (أداء الغنائم) ثم يعود ليذكر الانصراف (الرجوع للبحر) الترتيب في الذكر معكوس بالنسبة للزمن الواقعي، وهو استباق داخلي، حيث عمل الشعار على تقديم الأحداث ولم يخرج على الحقل الزمني للحكاية الأولى . و قوله أيضا : (البحر الكامل)

«وأعَزُّ مفْقُودٍ شبابٌ عائِدٌ من بعدِ ما ولّى وإلْفٌ واصلُ»[5]

يصف الشاعر الشباب بأنه "أغلى مفقود "، بعدها يقول إنه "عائد"، وهو يعلم أن هذا غير مُمكن. في هذا سَبْقٌ زمنيّ، فهو يتكلّم عن "رجوعه" ليُمَهِّد إلى إنكاره لاحقاً "ولى" فعل يدل على الماضي الذي لا رجعت فيه "عائد" تُستَخدم هنا استباقاً لنفي الأمل

[1] بنظر : برحال مسعودة ، سردية الشعر عند ابن هانئ ، ص 57.

[2] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني) ، ص 142 .

[3] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 258.

[4] المصدر نفسه ، ص 258.

[5] المصدر نفسه ، ص 292.

على الرغم من صياغتها في الحاضر، يظهر هذا النّوع أيضاً من الاستباق في كلام ابن هانئ في مَدحه جوهر ويُذْكر وداعه عند الخروج من القيروان إلى مصر.

«وما جهلت مصر وقد قيل مَن لها بأنّكَ ذاك الهِبْرِزِيُّ* السَّمَيذَع*

وأنّك دونَ الناس فاتِحُ قُفْلِهَا فأنْتَ لها المَرْجُوُّ والمُتَوقَّع

فإنْ يكُ في مصرٍ رجالُ حلومِهَا فقد جاءهم نِيلٌ سوى النيلِ يُهرِع »[1]

يستبق الشاعر الأحداث فيرى في جوهر خير قائد لفتح مصر وان على يده يكون النصر وذكر إن الفتح سيكون على يده وحقا كان ذلك فيما بعد وهي الفتح فتح مصر وبناء على هذا فهو استباق داخلي والاستباقات الداخلية قليله لان الشاعر أولى الاهتمام للاستباقات الخارجية المتعلقة بمصير الإنسان بعد الموت .ومن أمثله الاستباق الداخلي أيضا في قوله : (البحر الطويل)

«وما جهِلَ المنصورُ في المهدِ فضلَهُ وقد لاحتِ الأعلامُ والسِّمَةُ البَهر

رأى أن سيُسْمَى مالكَ الأرض كلها فلمّا رآهُ قال ذا الصَّمَدُ الوَتْر»[2]

يورد الشاعر على لسان أبي المعز المنصور الذي تنبأ بأن ابنه سيكون ذا ميزة ومقام بالمستقبل ويقول أن تبصره قد تحقق فهو استباق وعليه فإن الشاعر لم يغادر النطاق الزمني للحكاية الأولى وقد استعمل لفظ "سيسمى" ليشير إلى الحدث المرتقب.

إن دراسة الاستغراقات الزمنية في قصائد ابن هانئ نصل بها إلى محصلة معناها أنه على الرغم من أن التقنية السردية من التقنيات العصرية والديوان ابن هانئ نص شعري قديم بعيد جداً عن الدراسات الحديثة إلا أنه يمكن تطبيقها على النص الشعري القديم وعلى الرغم من أن المفكرين خصوا هذه التقنيات بالأعمال القصصية دون غيرها من

* الهِبْرِزِيُّ : أصلها فارسي واحد من الرماة الماهرين في أساورة كسرى و تعني أيضا الأسد .

* السَّمَيذَع : السيد الكريم الشجاع.

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 198.

[2] المصدر نفسه ، ص 135.

الأعمال وقبل الخروج من الإطار الزمني ننتقل إلى تقنية أخرى تندرج ضمن الحقل الزمني ألا وهي الاستغراق أو ما يسميه البعض الإيقاع الزمني وتجليات هذا الصنف في الخطاب الشعري لابن هانئ.

2_ الاستغراق الزمني : (المدة) الاستغراق الزمني يعني بالمدة التي تستغرقها الأحداث فعليًا في القصة، بينها وبين المدة التي تتطلبها الرواية المتخيلة مع مراعاة سرعة السرد وبطئه، وهذا ما تؤديه هذه التقنية وعليه فالاستغراق هو« مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن "القصة" وزمن "الخطاب" فيمكن لزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني، أو معادلا له، أو أصغر منه»[1]. فالمدة هي من تتحكم في مسار السرد

و تقول **(سيزا قاسم)**« تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة و يسمى جيرارت هذه العلاقة سرعة النص حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث وهكذا قياس سرعة النص من التناسب بين الديمومة* ديمومة الحدث مقاسه بالثواني والدقائق أو الساعات والطول طول النص مقاسه بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات» [2]. كأن يقص السارد بضعه اسطر أو صفحه أو صفحتين ما حدث في بضعه ساعات أو يوم أو أيام ، وقد يشير السارد في بضع كلمات إلى ما مر في عده سنوات أو شهور أما تبطئ السرد وهو « ويشمل تقنتي المشهد و الوقفة الوصفية ، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية » [3] أي أن الراوي متى أحس برتابة السرد يلجأ إلى كسره حتى يوهم القارئ بتوقف وتيرة السرد و يكون هذا الكسر من خلال تقنيتي المشهد و الوقفة أذن الاستغراق الزمني إلى قسمين **تسريع السرد** و **تبطئ السرد**

2_ 1 تسريع السرد : وفيها يعتمد السارد على تضييق مساحة الحكي من خلال تقنيتي التلخيص و الحذف.

---

[1] جيرالد،برنس، بنية الشكل الروائي ، ص54.

* الديمومة: مصطلح استعمله جيرار جنيت لدراسة الجانب الزمني المذكور في كتابه "وجوه " بموازاة مصطلح السرعة إلا أنه في كتابه الخطاب القصصي الجديد، عدل عن هذا المصطلح دون أن يلغيه مستعمل مصطلح " سرعة السرد.

[2] سيزا أحمد قاسم ،بناء الرواية ، ص 77.

[3] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 225،224 .

أ_ **التلخيص** : هي«سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليله دون التعرض للتفاصيل»[1] والتلخيص هو المقطع السردي الذي يعتمد فيه السارد إلى تقليص مساحه النص مقارنة بالفترة الزمنية التي دارت فيها الإحداث والتي عادة ما تكون طويلة فيلخص السارد ما حدث في ليله آو أسبوع أو عام أو أكثر في بضع جمل أو في فقره وبهذه التقنية حضور في الديوان ابن هانئ خاصة في تلك المقدمات الغزلية التي يلخص فيها الشاعر أحداثا من المفروض أنها استغرقت مده طويلة يلخصها في بضع اسطر أو أبيات من الشعر من ذلك قوله : (البحر الطويل)

«سرى وجناحُ الليلِ أقتمُ أفتَخُ* ضجيعُ* مِهادٍ بالعبيرِ مُضَمَّخُ
فحيّيْتُ مُزْوَرَّ الخَيالِ كأنّه مُحَجَّبُ أعلى قُبّةِ المَلْكِ أبلخُ
وما راعَ ذاتَ الدَّلّ إلاّ مُعَرَّسي ومُلْقى نِجادي والجُلالُ المنوَّخُ
وخِرقٌ له في لِبْدَةِ اللّيْثِ مَرتعٌ وفي لهواتِ الأرقمِ الصَّلِ مَرسَخُ
إذا زارها انحطّتْ عُقابُ مَنيّةٍ وليسَ لها إلاّ الجَماجِمُ أفرُخُ»[2]

تلخص هذه الأبيات، ما وقع في تلك الليلة التي زارها فيها طيف حبيبته، تبين أنه في حلم و آخر يروي لنا ما شاهده في ليلة من خيال المحبوبة، و كيف كانت وجلة من قدومه إليها. القصة في الحقيقة تدوم أكثر مما أورده الشاعر في هذه الأبيات، فقد سرد ما حدث في بضع ساعات، في بعض أبيات شعرية، أوجز فيها ما لا حاجة للسرد فيه من إسهاب أو تفاصيل، و من أمثلة الإيجاز كذلك قصيدة أخرى في مدح القائد جوهر قائد جيش المعز، عندما تبعه إلى ميدان القتال لأنه لم يودعه يقول: (البحر الطويل)

«سَمَوْتُ لهُ بعد الرّحيلِ وفاتَني فأقسمْتُ ألاّ لاءَمَ الجنبَ مَضجَع
فلمّا تداركْتُ السُّرادِقَ في الدّجَى عَشَوْتُ إليْه والمشاعلُ تُرفَع

[1] حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 76 .
* الفتخ : عرض القدم و الكف و طولهما و أيضا استرخاء المفاصل و لينها .
* ضجيع : يعني خيال الحبيبة يزوره ليلا و هو ملطخ بالطيب.
[2] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 82.

فتَخرُقُ جَيبَ المُزْن والمُزْنُ دالِحٌ وتُوقِدُ موجَ اليَمِّ واليَمُّ أسفَع

فبِتُّ وباتَ الجيشُ جَمّاً سميرُهُ يُؤَرِّقُني والجِنُّ في البِيدِ هُجّع»[1]

هنا الشاعر يوجز ما وقع يوم مسيره خلف القائد (جوهر) لتشييعه و فاته توديعه عند رحيله فتبعه مستغرقا زمنا مديدا للوصول إليه ، حيث يشير أنه وصل ليلا دون بسط التفاصيل ، مركزا على ذكر ذهابه خلفه ، ووصوله في الليل ، إذاً فالشاعر أورد الأهم و تغاضى عن الأقل أهمية بسرد مختصر لتلك الوقائع التي جرت في أيام أو شهور حتى سنوات ممكن بأبيات معدودة و عليه فإن أسلوب الإيجاز وسيلة سردية يلجأ إليها الراوي من إبراز أحداث حدثت في وقت طويل في أسطر قليلة ، بغرض الاختصار و الإيجاز و العبور إلى أحداث أخرى هي أكثر أهمية من وجهة نظره الشاعر.

ب_ الحذف : « وهي تقنية زمنية بجانب التلخيص لها دور حاسم في تعجيل حركة السرد فهي تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية وعدم الخوض فيما جرى فيها من وقائع وأحداث» [2] . يقوم السارد قصدا بإسقاط هذه الإحداث و حذفها من النص السردي ، و ربما سبب ذلك عدم أهمية الأحداث و يكتفي بالإشارة إليها بعبارة مرت أيام مرت سنة ، مرت عشرون عاما ، عدة سنوات...الخ و مما يجب الإشارة إليه أن الحذف قسمين حذف محدد و آخر غير محدد ، فالمحدد هو « الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشيرا إلى المدة الزمني بالتحديد كأن يقول مرت ثلاث أسابيع »[3] .

و بالتالي فهو زمن مصرح به يعد بالأيام ، الشهور المهم أن يذكر السارد كم مرة من الزمن ، ولا يتركه مضمر و إلا أصبح غير محدد ومن مواطن الحذف في ديوان ابن هانئ قوله : (البحر الطويل)

«ذُمَّ الليالِيَ بعدَ ليلتِنا التي سَلَفَتْ كما ذمَ الفراقَ لقاء»[4]

الشاعر يلوم الليالي بعد رحيل محبوبته، و لكنه حذف ما وقع في ليلة اللقاء حين قال " بعد ليلتها " انقطع الكلام.ويتجلى الحذف في موضع آخر حين يقول : (البحر الكامل)

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 193.
[2] حسن بحراوي ، بنية النص السردي ، ص 156.
[3] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 168.
[4] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 11.

«أوحَشتَنا في صدرِ يوْمٍ واحِدٍ وأطَلتَ شوقَ الصافناتِ القود

وأقلُّ منه ما يُضرِّمُ لوعتي ويحولُ بين الصَّبرِ والمجلود»[1]

لقد حذف الشاعر ماحدث في هذا اليوم ، و اكتفى بذكر الشوق العظيم للممدوحه و هو **(يحيى بن علي الأندلسي)**، فقد حدد الشاعر الاستغراق الزمني بيوم واحد. وهناك عبارات أخرى تحل مكان عبارات الاستغراق فعبارة بعد يومين مثلا أو انقضى زمن طويل أو فترة لا وجود لها في ديوان ابن هانئ ، لكن هناك عبارات تحل محلها مثل قوله: (البحر البسيط)

وشاغَبوا اليَمَّ ألفَيْ حِجّةٍ كَمَلاً وهم فوارسُ قاريّاتِهِ السُّود

فاليوْمَ قد طُمِستْ فيه مسالكُهم من كلّ لاحبِ نَهْجِ الفُلْكِ مقصود

لو كنتَ سائلَهُم في اليَمّ ما عَرَفُوا سُفْعَ السّفائن من عُفْرِ الملاحيد[2]

حذف الشاعر ما وقع في ألفي سنة، اكتفى بالإشارة إلى انصراف هذه المدة، ألفَيْ حِجّةٍ، ولم يذكر الشاعر الكيفية التي استولى بها الروم على البحر في هذه المدة، فهو حذف محدد مدته ألفي سنة.

الحذف الغير محدد : «وفيه ينتقل بنا من فتره إلى أخرى دون أن يكلف نفسه على تحديد المدة الزمنية المتخطاة استمرت سنوات أو أيام» [3] فالفترة التي يسقطها الراوي تكون غامضة وغير واضحة لذلك يصعب تحديد المدى والزمن بصوره دقيقه

يقول ابن هانئ : (البحر الطويل)

«ليالي حُروبٍ شِدْتَ فيها لجعْفَرٍ مَآثِرَ لم يُخْلِفْنَه فيك ما رجا

وكمْ بِتَّ يقظانَ الجفونِ مُسهَّداً تُريهِ شُموسَ الرأيِ في غَسَقِ الدُّجى

فلاحَظَ عَضْباً عن يمينكَ مُرْهَفاً وطِرْفاً جَواداً عن يسارك مُسْرَجا»[4]

يتذكر الشاعر إنجاز ما كان يأمله من (شقيقه يحي) إنجازه في الحروب و هو الممدوح في قصيدته تلك و لكنه لم يفصل ما وقع في ليالي القتال فقام بإسقاط التفاصيل الكثيرة

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 112.

[2] المصدر نفسه ، ص 94.

[3] عبد العالي ابو الطيب، مستويات النص الروائي، مطبعه الأمينة الرباط المغرب ، ط1 ، 1991، ص165

[4] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 68 .

و اكتفى بالمهمة منها و التي تقودنا إلى صلب الموضوع فهو حذف غير مُحدَّد لأن الشاعر لم يذكر كم هو عدد الليالي. و قوله يرد الحذف المحدد: (البحر طويل)

« بوديَ لو حَيّا الربيعُ رُبوعَها ونَمَّقَ وَشيَ الرّوضِ فيها منمِّقُه

تَقَضّتْ لياليا بها ونَعيمُها فكَرَّ على الشمل الجميعِ مُفرِّقه»[1]

حذف الشاعر الوقائع المتعلقة بهذه الليالي، فلم يذكر الحوادث بالتفصيل، إنما أوجز ما حدث فيها كما أنه لم يحدد كم من ليلى انقضت، وما هو عددها وعليه فهو غير محدد.

في رأي الخاص أن التلخيص والحذف لهما دور كبير في إتمام الوظيفة الأساسية للاستغراق الزمني، و هي تسريع السرد، كما لهما الدور في جذب المتلقي.

2_ 2 إبطاء السرد : و يتم ذلك من خلال تقنيتي الوقفة و المشهد

أ_ الوقفة : «هي تمطط الزمن السردي و تجعله و كأنه يدور حول نفسه و يضل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته »[2] .

فعندما يلجأ السارد إلى الوصف يتوقف زمن القصة و يطول زمن السرد و أمثلة هذه الاستراحة الوصفية في ديوان ابن هانئ كثيرة ، فكثيرا ما يقف الشاعر لوصف أشياء تعترضه أثناء السرد مثل وصف الحرب ، الأسطول ، وصف المرأة وصف الطبيعة الأندلسية التي امتازت بجمالها الخلاب غيرها من الوقفات و مثال ذلك قول الشاعر : (البحر الطويل)

«أنافَتْ بها أعلامُها وسَما لها بناءٌ على غيرِ العَراء مَشيد

وليسَ بأعلى كبْكَبٍ وهو شاهقٌ وليس من الصُّفّاحِ وهو صَلود

من الرّاسياتِ الشُّمّ لولا انتقالُها فمنها قِنَانٌ شُمَّخٌ ورُيود

من الطّيرِ إلاّ أنّهُنّ جَوارِحٌ فليسَ لها إلاّ النفوسُ مَصيد»[3]

يتوقف الشاعر هنا موقتا ليصور الأسطول و السفن الحربية الجاهزة لغزو الخصم و الشاعر في هذه المرحلة يعطّل السرد ليصف قوة الأسطول البحري للخليفة المعز وعظمتها ناقلاً هذه الصورة للجمهور و كذلك لكي يشارك الشاعر في المشاعر الأحاسيس

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 223 .
[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 165.
[3] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 98 ، 99 .

وعليه فإن وتيرة الأحداث في هذه الأبيات بطيئة ومما لا غنى عن ذكره أن الوقفات الوصفية كثيرة، وخصوصاً تلك التي يتوقف فيها الشاعر عند ذكريات حبيبته، أو يصور لحظة الوداع أو الفراق ولم يبق إلا أن نعرج إلى آخر أسلوب من أساليب الاستغراق الزمني و الخاصة بتهدئة السرد وهي المشهد .

.ب_ المشهد : « هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وغرضها عرض مسرحيا مركزا وتفصيليا ومباشر أمام عيني القارئ ، موهما إياه بتوقف حركه السرد عن النمو » [1] .فهي تقنية تطيل زمن السرد وتبطئه .

وفي المشهد« يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل والى استخدام أفعال الماضي » [2] إذا هذه التقنية تسمح للشخصية بالكلام عن طريق الحوار حيث يتحاور الشخصيات مع بعض من خلال سرد بعض تفاصيل حياتها أو تقديم رأيها مما يساهم بشكل كبير في تعطيل السرد إلى حد الإيقاف مثال ذلك قول الشاعر : (البحر البسيط)

«أصاخَت* فقالت وقْعُ أجردَ شَيظمِ وشامَتْ فقالتْ لَمعُ أبيضَ مِخذَمِ

وما ذُعِرَتْ إلاّ لَجْرسِ حُلِيِّهَا ولا لَمَحَتْ إلاّ بُرىً من مُخدَّم

ولا طَعِمَتْ إلاّ غِراراً منَ الكَرَى حِذارَ كَلُوءِ العينِ غيرِ مُهَوِّم

حِذارَ فَتىً يَلْقَى الغيورَ بحتْفِهِ ويَمْرُقُ تحتَ الليلِ من جِلد أرقَم

وقالت هوَ اللّيثُ الطَّروقُ بذي الغضا فليسَ حَفيفُ الغِيلِ إلاّ لِضَيغم»[3]

ينقل الشاعر في هذه المقطوعة حديث محبوبته عندما سمعت صوتا ففزعت فارتعبت و لما اقترب من دارها و شعرت بمسير قدميه بين أوراق الأشجار و ليس إلا اقتراب الشاعر بقرب منزلها. و هذه الأبيات لا تجسد مشهدا خطابيا، بأي مغزى يأخذه، لأن الشاعر هنا يسرد حديث الشخصية المحورية وهي (محبوبته) مع ذاتها و لذلك يمكن

---

[1] أمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص 132 .

[2] لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، عربي ،انجليزي ، فرنسي ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط 1 2002 ص 155.

* أصاخت : أصغت.

[3] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص313.

القول إن المشهد الحواري بالمعنى الذي قصده السرديون غير متاح في المنظومة الشعرية لابن هانئ الأندلسي.

و في رأي الخاص أن المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع والاستغراق الزمني تبطئ و تسريع السرد قد ساهمت في تكوين البناء السردي، حيث أتاحت للشاعر ابن هانئ إعادة تنظيم الأحداث وتكثيف المعنى.وقد ظهرت هذه التقنيات بوضوح في ديوان ابن هانئ مما أضاف على النص طابعًا دراميًا وتاريخيًا يعزز من قيمته الفنية والسردية

ثانيا: المكان : يعد المكان عنصرا مهما بارزا في البناء السردي،لا يمكن الاستغناء عنه بأي شكل الأشكال ، بحيث أنه يبرز القدرة الإبداعية لدى الكاتب ويعطينا لمحة شاملة عن السرد، إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخصيات و الأزمان.

لقد اختلفت مفاهيمه و تعددت من الناحية الاصطلاحية نتيجة اختلاف الدراسات إلا أنها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية ، فقد عرفت(**سيزا قاسم**) المكان الروائي «على انه الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية » [1]، أي أن المكان الروائي هو المرجعية الذي يدل على وقوع أحداث ضمن إطار معين ، في شبكه من العلاقات السردية التي تكسبه صفه النصية ، أضافه إلى ما سبق وجب الإشارة إلى أن المكان في وجوده الواقعي يختلف عن وجوده في الفنون كما يرى (**حسن بحراوي**) « أن المكان عبارة عن شبكه من العلاقات ووجهات النظر التي تتجسم وترتبط فيما بينهما لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الإحداث ، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ، ينظم الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها بقوى من نفوذها و بنيتها العامة إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغييرات على مستوى مجرى الحكي ، ومسار الدراسة الذي تتخذه» [2].

كما ينظر (**هنري مترا**)(Henri Mttrand) إلى المكان على انه « هو الذي يؤسس الحكي لان المكان يجعل القصة المثيلة ذات مظهر مماثل بمظهر الحقيقة» [3] .

---

[1] سيزا أحمد ، بناء الرواية ، ص106.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 32.

[3] المرجع نفسه ، ص 65.

فمن غير المعقول تصور أحداث بدون إطار مكاني فهو عبارة عن أول عمليه يقوم بها السارد لبناء هيكله الروائي.

أما بالنسبة(**لعبد الصمد زايد**) «فهو يرى بان المكان عبارة عن مجموعه العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها ، فهي الوسيط إليه وهي محط ما تودعه فيه من الدلالات وتحمله من المعاني... أي المكان هو الظرف والمظروف معا وان ظرفا ما في ألصوره الحاصلة عند مستقر فيه » [1]. فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية حيث انه لا يمكن تصور رواية أو خطاب سردي بدون مكان فهو الإطار الذي تتجسد عليه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات .

فاعليه التعدد المكاني : المكان المجازي : هو تقنيه نصيه يعتمد عليها في بناء معالم مجال ما داخل الحكي ، بحيث لا يكون طرفا بارزا وفعالا داخل أحداث ذلك الحكي .

المكان الهندسي : وهو تقنيه نصفيه أيضا يعتمد عليها كثيرا في تقديم مختلف أبعاد الأمكنة انطلاقا من تصورات موضوعيه .

المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي :« وهي الأمكنة التي لها علاقات بتصورات وخلفيات تتعلق بأمكنة معينه» [2] . هذه جمله التصنيفات المكانية التي يمكن إن تتواجد في نص من النصوص السلبية لكن هناك من اعترض على هذا التصنيف واعتبر المكان الروائي كله مجازي كما يرى(**حميد الحميداني**) «أن مفهوم الفضاء ينحدر على أربعة أشكال هي :

- **الفضاء الجغرافي** : وهو الفضاء الذي يترك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون
- **الفضاء النصي** : متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية باعتبارها أحرف على مساحه الورق .
- **الفضاء الدلالي** ويشير إلى الصوره التي تخلقها لغة الحكي وما ينشا عنها من بعد ويرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

[1] عبد الصمد زايد ، المكان الروائي (الصورة و الدلالة) ، دار محمد على ، تونس ، ط1، 2003 ص15 .

[2] محمد عزام ، شعرية الخطاب السري ، (دراسة) ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ص 68.

- **الفضاء كمنظور** : يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي»[1]

تتوزع الأمكنة في بعض الخطابات السردية إلى قسمت المكان إلى قسمين وهما:

1_ الأماكن المغلقة : هذا النوع من الأمثلة ينقسم بدوره إلى قسمين الاختيارية مثل البيت أو الإجبارية كالسجن الأماكن المفتوحة فهي أماكن عموميه تنتقل عليها جميع الشخصيات الموجودة في الحياة كالجسور والشوارع

2_الأماكن المفتوحة :« فهي أماكن عمومية تنتقل عليها جميع الشخصيات الموجودة في الحياة كالجسور و الشوارع »[2]

3_ الفضاء الروائي الشمولية والتجاوز: لقد اجتمع النقاد على أن أهم وأشمل من المكان ذلك لان الفضاء يتشكل من الأماكن المتفرقة خلال مسار الحكي « والفضاء هو كل هذه الأشياء إليه يلف مجموع الحكي ويحيط به» [3]. الفضاء مبنيا على أنقاض المكان وبالتالي يصبح أوسع واشمل من المكان في اغلب الحالات وفي مفهوم آخر نرى أن المكان والفضاء يحملان المعنى نفسه ولكن يوجد فرق طفيف بينهما وهذا الفرق يكمن في الحجم فالفضاء أوسع واشمل من المكان إذا فالمكان يقع داخل الفضاء فهو موجود داخله وهو جزئي فيه ، فهو «شمولي انه يشير إلى المسرح الروائي» [4] والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي نفهم من هذا القول أن المكان جزئي في الفضاء وهو مكون له .

يتجاوز المكان في العمل الروائي كونه مجرد خلفيه تقع عليها أحداث الرواية فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه حيث أن له أهميه كبيره لا لأنه احد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب ، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي حيث يعتبر

---

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 62.

[2] حميد عبد الوهاب البدراني ، الشخصية الاشكالية مقاربة ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2013-2014 ص 47.

[3] محمد عزام ، شعرية الخطاب السري ، (دراسة) ، ص 66.

[4] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 62.

المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهه نظره من جهة فالمكان " ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الأهداف من وجود العمل كله» [1] .

نستخلص أنه هو محور أساسي من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية

ـ المكان المفتوح : المكان العام هو الفضاء الذي لا يملكه فرد بعينه، بل هو ملك للجميع دون استثناء. يتميز باتساع حدوده وانفتاحه، مما يتيح لكل شخص حرية الحركة والتواجد فيه دون الحاجة إلى إذن مسبق. هو مساحة مشتركة تُمارَس فيها الحقوق الجماعية، ويُعبّر من خلالها عن مبدأ المساواة في الوصول والاستخدام، دون تمييز أو حواجز.

ويعرف أيضا «هو المكان الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال ولكنه محدد بحدود معينات تسمح للشخصية بالتحرك فيه بحريه وانفتاح في الشعر»[2].

المكان (سواء أكان مدينة، بحرًا، جبلًا.....) لا يُذكر فقط كخلفية، بل يكون له دور دلالي، رمزي، وربما وجداني. الشاعر يُدخل المكان في النص ليكون حيزًا ملائما تتحرك و تتفاعل فيه الشخصية الشعرية، وتعبر من خلاله عن مشاعرها، أفكارها، ومواقفها المقدرة على الحركة ، تعني أن الشاعر يستعمل المكان ليرتحل عبره، يستعرض وقائع أو يتأمل مشهدًا و الحدود هي السمات الجغرافية أو الرمزية للمكان (كأن تكون المدينة مقر السلطة، أو البحر رمز الخطر أو المغامرة رغم تلك السمات، يستطيع الشاعر أن يُعيد تشكيل الموقع شعريًا ليعبر عن رؤيته الخاصة بكل حرية و تكون أكثر موضوعية عندما تجسد الأحداث و توضع الشخصيات وفق مكان واسع لاحدود ولا هو ملك لأحد

ينشد الشاعر قصيدة يمدح فيها المعز لدين الله و يذكر الفتح الذي كان على يده في الروم و، يصف انتصار المعز و يمدح شجاعته و حكمته الفذة في إدارة الحروب الدامية و تسيير شؤون أمته ، كما يمدحة على رفعته و نصرة الدين مستعملا (البحر الكامل)

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 33.

[2] عدي عدنان محمد ، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ (دراسة في ضوء منهجي برب و غريماس) ، دار نيبور للطباعة و النشر ، القادسية ، العراق ، ط1 ،2011، ص 83.

«مَسَحَتْ ثُغورُ الشامِ أدمُعَها بهِ ولقد تَبُلُّ التُّرْبَ وهي هُمُول

وجَلا ظَلامَ الدِّين والدّنْيا بهِ مَلِكٌ لما قال الكِرامُ فَعُول» [1]

يذكر الشاعر في سرده مكان مهم و هو "ثغور الشام"، و هي المناطق الحدودية في بلاد الشام، وقد كانت مهددة أو مظطهدة ، فجاء هذا المعز وردّ إليها الأمن، نشاهد كيف يستدعي الشاعر المكان ليجعل من الخليفة أو الدولة الفاطمية كياناً موجوداً بشدة في كل أرجاء الأرض و يقول أيضاً : (البحر الكامل)

«والأرضُ تحمِلُ حِلمَهُ فيؤودُهَا حتى تَكادَ بأهِلها تَتَزَلزَل»[2]

الشاعر يصور الأرض كأنها تحمل حلم شخص ما (غالباً المقصود به حلم كبير وعظيم)، وهذا الحلم شديد الوطأة حتى أن الأرض تضعف وتقرب تنهدم أو تتزلزل بمن عليها من شدة ما تحمله. "فيؤودها": أي يثقلها ويُعييها في إشارة لقوة الحِمل أو عظمة هذا الحلم. المكان المفتوح هو "الأرض" وهي هنا تُستخدم كمكان فسيح وشامل يرمز لكل ما يمكن أن يحتوي الإنسان وأحلامه، لكنها مع هذا االحلم تحديدًا تبدو عاجزة وضعيفة، وهذا يعطي بُعدًا دلاليًا عن ضخامة الحلم وربما استحالة.و يقول أيضا :(البحر الكامل)

« سَلوا طَيِّءَ الأجبال أينَ خِيامُها وما أجَأٌ إلاّ حِصانٌ ويعبوب»[3]

يخاطب الشاعر رفاقه قائلاً: استفسروا أهل جبال طيء عن مسكن محبوبتي، وما يصحو من نشوته." فيجيبهم: لا حاجة لذلك، لأن جبل أجأ، أحد جبال طيء، يحول بيننا ويصد الوصول إليها. قد استعمل هذه المكان لدعم واقعية كلامه، حيث ان السرد يحتاج إلى مكان يتحرك فيه، إضافة إلى أن ذكر الشخصية يتطلب ذكر المكان الذي تنتسب إليه، وهو مكان مفتوح. في شعر ابن هانئ، المكان ليس مجرد خلفية صامتة، بل حيز حركي يتحرك فيه الشاعر وشخصيته الشعرية بحرية على الرغم من أنه مُحدد بحدود رمزية أو جغرافية، وهو يستخدم هذا الفضاء لإظهار المعاني سواء سياسية أم دينية كتمجيد الدولة وإثبات هيمنتها.

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 256.

[2] المصدر، نفسه ، ص 284.

[3] المصدر، نفسه ، ص 34.

2_ المكان المغلق : هو مساحة محددة بحدود ثابتة لا يُسمح بتجاوزها، وتُقاس بمسافة معينة، وتكون مخصصة لفرد معين أو لمجموعة من الأفراد دون غيرهم «هو المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها ، ويتركز فيه وقوع الحدث وترتاده شخصيات محدده يخصص هذا المكان بها دون غيرها»[1]. المكان المغلق هو الفضاء المكاني الذي يتميز بحدود واضحة، مثل: غرفة، سجن، قصر، كوخ، أو حتى مساحة داخلية في الذاكرة أو الحلم و من أمثلة الأماكن المغلوقة في ديوان ابن هانئ الأندلسي تتجلى في قوله : (البحر الكامل)

«أقول دمي و هي الحسان الرعابيب و من أستار القباب محاريب»[2]

المكان المغلق هنا هو القباب أو الهودج المقبب الذي تحيط به أستار تحجب محبوبته عنه و هو مكان مغلق .وبالعودة إلى نصوص ابن هانئ الشعرية ، نجده نادرًا ما يستخدم هذه الأماكن، لأن تركيزه كان متجهًا نحو الأماكن المفتوحة، ربما ليمنحه حيزًا أكبر لعرض الوقائع، ويتضح هذا النمط من المواقع في قصيد الشاعر: (البحر البسيط)

«أحْبِبْ بتَيّاكَ القِبَابِ قِباباً لا بالحُداةِ ولا الركابِ رِكابا»[3]

المكان المُغلق القباب في الأساس هو البناء المُقَبَّب الذي يغطي شيئًا ما، غالبًا ما يكون مَسكَنًا فخمًا أو خاصًا، أو ضريحًا أو موقعًا ذا قدسية وجلال. في السياق الشعري ترمز القباب إلى المكان الذي تسكن فيه الحبيبة، أو الذي يحمل ذكرى اللقاء، لذا فهي ليست مجرد جدران، بل وعاء للحنين والارتباط العاطفي دلالة (القباب) كمكان مُغلق في السرد، ترمز إلى الخصوصية والعزلة و الذكريات والمشاعر الدفينة فهي تختزن الحب والحنين، وربما الحزن أيضًا ا فهي ليست محطة مرور، بل وجهة بذاتها، كما يقول "أحبب القباب قبابًا". و يقول في موضع آخر : (البحر الطويل)

[1] عدي عنان محمد ، الحكاية في بخلاء الجاحظ ، ص 182.

[2] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص34 .

[3] المصدر نفسه ، ص313 .

«سَقّني الخمرَ بعَيْنيَ قاتلي لا يُلاقي منك مثلي عَطَشا

أحَباباً ما أرى في الكأس أمْ صَنَعَ المَزْجُ عليها حَنَشا

باتَ ساقيها كراقي حَيّةٍ فإذا مَدَّ يميناً نَهَشَا»[1]

المكان المُغلق في هذه الأبيات هو "الحانة" أو "الخمارة"، ويُمكن استنتاجه من سياق الأبيات التي تدور حول الخمر والسكرين والكأس، وهي جميعها تدل على مكان تُقدَّم فيه الخمر، أي حانة مُغلَقة على أهلها. كل هذه الصور الشعرية تدور بداخل جَوّ مُغلق مُظلم أحيانًا، مملوء بالتخيل والتفاعل بين الواقع والخيال، المُتعة والضرر. الحانة كمكان مُغلق تُعبّر عن العزلة والانفصال عن العالم الخارجي.يؤدي المكان دورًا هامًا في إضفاء الواقعية على السرد، إذ يشكل الإطار الذي تدور فيه الوقائع ويُحرّك الشخصيات. وتختلف خصوصية المكان باختلاف الراوي، حيث يمتلك كل أديب أسلوبه الخاص في استعماله وإظهاره بداخل النص.

ثالثا: الشخصيات :

تختلف الشخصية باختلاف الثقافات وتباين التجارب، فكل فرد يحمل سمته المميزة من العادات والطبائع و التصرفات، مما يجعلها جوهرا هامًا في الخطاب السردي فالتمايز بين الشخصيات لا نهاية له، إذ يعكس تعدد رغبات البشر وميولهم المتنوعة، ليمنح كل شخصية طابعها الخاص. و لذا صارت الشخصية محور اهتمام الباحثين والدارسين في مجال الدراسات السردية، حيث تشكل عنصرًا أساسيًا في بنية السرد، سواء في الأدب القديم أو الحديث، لما تحمله من عمق دلالي وأبعاد إنسانية.

1_ مفهوم الشخصية : « فكلمة الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني (Person) و تعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل لتأدية الدور الموجه له حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس ... و بهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة» [2] . و« الشخصية

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 188 .

[2] سعيد رياض ، الشخصية (أنواعها وأغراضها وفن التعامل معها) ، مؤسسة إقرأ ، ط1 ، ص 11.

هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[1] . إذن الشخصية هي جملة من الصفات الظاهرة على المرء و بفضلها يتميز عن باقي الشخصيات ، إذن هي مجموعة من الصفات الظاهرة التي تميز الفرد عن غيره، وينطبق هذا المفهوم أيضًا على الشخصية السردية في الرواية أو القصة، حيث تُبنى الشخصية من خلال أفعالها وأقوالها وتفاعلاتها ضمن سياق السرد. وتُصاغ هذه الصفات بعناية لتخدم الحبكة وتُجسّد الأفكار التي يريد الكاتب إيصالها، فتبقى الشخصية ضمن إطار محدد من السلوك والمواقف يجعلها متسقة ومتميزة عن غيرها من شخصيات

و الشخصية « هي أحد العناصر الرئيسية التي يتجسد بها فحوى القصة و تعد ركيزة الراوي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا ، وعن ديناميكية الحياة و تفاعلاتها »[2] . و«هي كل ما شارك أحداث الرواية سلبيا أم ايجابيا ، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف »[3] .

نستخلص أن الشخصية هي الدعامة الأساسية في النص السردي، تجسد تفاعلات الحياة وتظهر دوافع الأحداث وتقتصر على من يؤثر فيها بينما يعتبر الآخرون غير المشاركين في الأحداث جزءا من الوصف.

ويعرفها (**سعيد يقطين**)« إن الشخصية المعالجة في النصوص مستقاة إما من واقع تاريخي واقع اجتماعي من خلال أفعالها و أقوالها و أنماط تفكيرها فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها تتعلق بها » [4] إن الشخصية السردية حسب نظر سعيد

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقدالرواية، ص113.

[2] حسن سالم هندي إسماعيل ، الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث ، دراسة البنية السردية ، دار المكتب حامد عمان ، ط 1، 2014 ، ص 49.

[3] عبد الله منعم زكريا ، البنية السردية ،في ثلاثية خيري شلبي ، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية ط1، 2009 ، ص 68 .

[4] سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001 ، ص 140.

يقطين مستوحات من واقع إما تاريخي أو اجتماعي ويتضح معالم ذلك من صفاتها أو طريقة تفكيرها وتفاعلها مع شخصيات أخرى لها علاقة بها.

و يقول **(تودوروف)** «ان قضية الشخصية هي قبل كل شئ هي قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لانها ليست سوى ، كائن من ورق »[1].

و يرى **(محمد محمد زيدان)** « أن الحديث عن الشخصية في في النص الشعري يفرض علينا أن نفرق بين الشخصية كأداة من أدوات التشكيل النصي الخاضعة تماما لتوجه السارد

و معاييره و قيمة عن تنامي النص القصصي أحيانا على كاهل أو بفعل هذه الشخصية و في النص الشعري فإن أقصى نمو لها ، لا يعد كونه موضوعا للذات الأولى (السارد الفعلي) و هذا ما يدرجه تو**دوروف** تحت وظيفة الشخصية فيجعلها إما أدوات للأفعال إما موضوعات لها »[2] . و عليه فإن الشخصية في النص الشعري تختلف عن الشخصية في القصة حيث تكون في الشعر مجرد أداة تعبيرية خاضعة لرؤية الشاعر ، بينما في القصة تلعب دورا أساسيا كما« يشير **تودوروف** فإن الشخصية قد تكون فاعلة تودي الأفعال أو مجرد موضوع للأفعال ، و في الشعر غالبا ما تكون موضوعا تعكس ذات الشاعر و ليس كيانا مستقلا في السرد القصصي و لهذا فالشخصية الذات الفاعلة هي الساردة ، أما يوحده السارد سواء كان في مستوى الصوت الأول في مستوى الصوت الثاني ، تتخذ بكونها موضوعا له ، فالشخصيات في القصيدة تدخل من قبل السارد في توجه النص ، و تعد ذلك بمثابة الإشارات النصية التي يضعها السارد ضمن حركة التشكيل العام ، ليعبر بها عن موقف الفني الخلقي و من ثم تصبح الشخصيات أكثر إثراء في توجيه النص و بالأخص إذ كانت تحمل مدلولات تراثية أو شعبية» [3] .

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 213.

[2] محمد زيدان ، البنية السردية في النص الشعري ، البيئة العامة لقصور الثقافة ، 2004 ، ص 190.

[3] المرجع نفسه ص190 ، 191.

أما **(عبد المالك مرتاض)** فيرى أن «الشخصية هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصنع المناجاة و هي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها ، وهي التي تقع عليها المصائب و هي التي تتحمل العقد و الشرور التي تتفاعل مع الزمن ، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة ماض ، حاضر ، مستقبل » [1] .تختلف الشخصية باختلاف الثقافات وتباين التجارب، فكل فرد يحمل سمته المميزة من العادات والطبائع و التصرفات، مما يجعلها جوهرا هامًا في الخطاب السردي. فالتمايز بين الشخصيات لا نهاية له، إذ يعكس تعدد رغبات البشر وميولهم المتنوعة، ليمنح كل شخصية طابعها الخاص. و لذا صارت الشخصية محور اهتمام الباحثين والدارسين في مجال الدراسات السردية، حيث تشكل عنصرًا أساسيًا في بنية السرد، سواء في الأدب القديم أو الحديث، لما تحمله من عمق دلالي وأبعاد إنسانية

_ أنواع الشخصيات:

2_1.الشخصية الذاتية : لعبت الطبيعة الجميلة و نمط العيش الفاخر الذي عاشه الأندلسيون دورا عظيما في ظهور النزعة الفردية لدى شعراء الأندلس فقد حاز كل شاعر رؤيته الخاصة و أسلوبه الفريد في التعبير عن نفسه من خلال قصائده حيث تعكس كل قصيدة شخصية الشاعر بوضوح ولا يخلو ديوان أي شاعر أندلسي من خطاب سردي يظهر فيه ذاته ، مستعرضا تجاربه السابقة و مشاعره مما يجعله يجمع بين دور الراوي و الذاتية في آن واحد و قد استعمل ابن هانئ الأندلسي هذا الأسلوب ليعبر عن أغوار شخصيته في شعره ، مستخدما السرد الذاتي لإبراز مكنوناته الداخلية فالشخصية الذاتية هي العرض المباشر يتم عن طريق الوصف الجسدي و النفسي للشخصية حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية نفسها ، المعنى أن الشخصية الذاتية تعرف نفسها بذاتها

[1] عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، ص 91.

باستعمال ضمير المتكلم فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي أو من خلال الوصف الذاتي [1] .

ظهر هذا النوع جلياً في أبيات ابن هانئ، حيث تتجلى ملامحه من خلال البناء الشعري واللغة الموظفة لإبراز الذات الشعرية. فقد برع ابن هانئ في إبراز شخصيته الذاتية في عدد من قصائده، إذ لم يكن مجرد ناقل لحوادث أو مادح لسواه، بل كان حاضراً بقوة في نصوصه، معبّراً عن رؤيته وموقفه الوجودي والسياسي والديني. وتتجسد هذه الذاتية في نبرته الواثقة، وتوظيفه للضمير المتكلم، فضلاً عن الصور الشعرية التي تعكس علوّ مكانته وتفرّده، مما يجعل من شعره نموذجاً حياً للشاعر الذي يوظف فنه لتأكيد حضوره الذاتي والفكري و يظهر هذا النوع جليا في قوله : (البحر الخفيف)

«طَلَبُ المجدِ من طريقِ السيوفِ شرَفٌ مُؤنِسٌ لنَفسِ الشريفِ

إنّ ذُلَّ العزيزِ أفظعُ مَرْأىً بين عينيْهِ من لقاء الحُتوفِ

ليس غُير الهَيجاء والضربةِ الأخْ دودِ فيها والطّعْنَةِ الإخطيف

أنا مِن صارِمٍ وطِرْفٍ جَوادٍ لستُ من قُبّةٍ وقصرٍ منيفِ

ليس للمجدِ مَن يَبيتُ على المج دِ بسَعيٍ وانٍ ونَفسٍ عَزُوفِ

وعَدَتْني الدّنْيا كثيراً فلم أظ فَرْ بغَيرِ المِطالِ والتسويف

كلّما قلَّبَ المُحَدِّدُ فيها ال لحظَ ولّى بنَاظِرٍ مطروف

علّمَتني البَيداءُ كيفَ ركوبُ ال ليلِ والليلُ كيفَ قطعُ التَّنوف

إنّ أيّامَ دهرِنَا سَخِفَاتٌ فهي أعوانُ كلّ وَغْدٍ سخيف» [2]

[1] ينظر ، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 223 .

[2] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 214، 215.

هذه الأبيات جلية من حيث السرد الذاتي فالشاعر يبين من خلالها افتخاره ببسالته

و جهده نحو العلياء عبر ساحات الوغى و يظهر رفضه للضعفو التخاذل و تتجسد الشخصية الذاتية معالمها في قصيدته و يعتز فيها بأصوله و نسبه يقول قبل الانتقال إلى ممدوحه أبا الفرج الشيباني: (البحر البسيط)

«أبلِغْ ربيعةَ عن ذي الحيِّ من يمَنٍ أنّا نُؤلِّفُ شَمْلاً ليس يَفترِقُ

أنّا وإيّاكُمُ فَرْعانِ من كرمٍ قد بُوركا وزكا الأثمارُ والورَق

فلا طرائقُنا يوم الوغى قِدَدٌ شَتّى النِّجارِ ولا أهواؤنَا فِرَق

إنّا لَتَشْرُفُ أيامُ الفَخَارِ بِنَا حتى يقول عِدانا إنّنا الفَلَق »[1]

نُلاحظ هنا الطابع الذاتي جليًا من خلال استعمال ابن هانئ لضمائر المتكلم المتصلة و المنفصلة، حيث يؤدي دور الفاعل و السارد معًا، مما يعكس شخصيته الذاتية القوية. يظهر ذاك في ضمائر مثل أنا و إني، لي و التي تشير إلى حضور الشاعر كمحور أساسي في النص، ليس مجرد راو للأحداث، بل هو البطل الفاعل فيها. يعزز هذا التوازن الشخصية الذاتية مع البنية السردية للقصيدة. الشاعر لا يقتصر على سرد الأحداث، بل يضع نفسه محورها، ما يجعل خطابه السردي يتجاوز مجرد الوصف ليصير تجسيدًا ذاتيًا. يستدعي الشاعر مواقف أو سلوكيات كان يمارسها في شبابه، ويقارنها بما هو عليه الآن. هذا الاستحضار لا يقتصر على كونه مجرد ذكرى، بل يحمل في طياته شحنة عاطفية تعبر عن الحنين، وربما الندم أو الفخرو هنا تتجسد الشخصية الذاتية في المشاعر الداخلية التي ينقلها ابن هاني، مع التركيز على الذات كمحور للتجربة والمعنى مما يمنح النص طابعًا شخصيًا وإنسانيًا عميقًاو يتجلى هذا في قوله (البحر البسيط)

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 235.

«قد كنتُ قَنّاصَها أيّامَ أذعَرُهَا غِيدَ السّوالفِ في أياميَ الغِيدِ

إذْ لا تَبيتُ ظِباءُ الوحشِ نافرةً ولا تُراعُ مَهاةُ الرملِ بالسِّيد»[1]

يروي الشاعر عن ماضيه بفخر، مُجسّدًا صورة الصياد الماهر الذي كان يسيطر على الغزلان (رمزًا للنساء الجميلات)، ويُظهر شجاعته وهيبته في شبابه. .الجانب الذاتي يظهر في تغنيه بالشباب والقوة، حيث تتجلى نبرة الاعتزاز بالنفس واستحضار المجد الشخصي

و قوله : (البحر المتقارب)

«لبِسْتُ رِداءَ المَشيبِ الجديدَ ولكنّها جِدّةٌ للبِلى

فأكْدَيْتُ لمّا بَلَغْتُ المَدى وعُرّيتُ لمّا لَبِستُ النُّهى

فإنْ أكُ فارَقْتُ طِيبَ الحياةِ حَميداً ووَدّعتُ عصرَ الصّبى

فقد أطْرُقُ الحيّ بعدَ الهدوء تَصِلُّ أسنّتُهُمْ والظُّبَى

فألْهُو على رِقْبَةِ الكاشحينَ بمفْعمةِ السُّوق خُرسِ البُرَى

بسُودِ الغدائِرِ حُمْرِ الخُدو دِ بِيضِ التّرائبِ لُعسِ اللِّثَى» [2]

يحاور الشاعر ابن هانئ الأندلسي في هذه الأبيات ذاته (الأنا) حول أمور يعيشها في لحظة إتمام الكلام، إذا هو وصل إلى سن الشيخوخة ، فهو الشخصية الأساسية و المحورية حيث برزت في هذه القصيدة سماته الشخصية الذاتية و تقدير الذات .

2_2. الشخصية الدينية : كان التراث الديني في كافة الأشكال و عند الشعوب منبعاً وفيراً للإلهام الشعري، حيث يستوحي منه الشعر نماذج و موضوعات و صوراً أدبيةو من الشخصيات التي احتلت مكانة بارزة في شعر ابن هانئ على بن أبي طالب، التي أوردها ضمن العديد قصائده، فلم يقتصر وجوده على كونه شخصية دينية ، بل تجسد كنموذج حي للبطولة والقيادة والإيمان الدائم و القدوة الحسنة .

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 90.

[2] المصدر نفسه ، ص 20، 21 .

يقول : في إحداها مادحاً أمير المؤمنين (البحر الكامل)

«أبَني لؤيٍّ أينَ فَضْلُ قديمِكم بل أينَ حِلْمٌ كالجِبالِ رَصين

نازَعْتُمُ حَقّ الوصيّ ودونَهُ حَرَمٌ وحِجْرٌ مانِعٌ وحَجون

ناضَلتُموهُ على الخِلافةِ بالّتي رُدّتْ وفيكمُ حَدُّهَا المسنونُ

حرّفتُموها عن أبي السبطَينِ عنْ زَمَعٍ وليس من الهِجانِ هَجين

لو تَتّقُونَ اللّهَ لم يَطمَحْ لها طَرْفٌ ولم يَشْمَخْ لها عِرْنين

لكنّكُم كنتم كأهْلِ العِجلِ لم يُحْفَظْ لموسى فيهمُ هَرُون

لو تَسألونَ القَبرَ يومَ فَرِحْتُمُ لأجابَ أنّ محمّداً محزون

ماذا تُريدُ من الكِتابِ نَواصِبٌ ولهُ ظُهورٌ دونها وبُطون

هي بغْيَةٌ أضْلَلْتُموها فارْجِعوا في آلِ ياسِينٍ ثَوَتْ ياسِين»[1]

و يقول في موضع آخر : (البحر الكامل)

«أبناء فاطمة هل لنا في حشرنا لجأ سواكم عاصم ومجار

أنتم أحباء الإله وإلهه خلفاء في أرضه الأبرار

أهل النبوة والرسالة والهدى في البينات وسادة أطهار

إن قيل من خير البرية لم يكن إلاكم خلق اليه يشار»[2]

تُجسد هذه الأبيات التواجد الشديد لشخصية علي ابن أبي طالب، فهنا يعبّر ابن هانئ عن إخلاصه ومحبته لأبناء فاطمة الزهراء، وعلى رأسهم علي ابن أبي طالب، معتبراً أنهم الملاذ الأوحد يوم القيامة، ويؤكد منزلتهم الرفيعة كأحباب الله وخلفائه في الأرض، فهم ورثة النبوة والإرشاد.

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 355 .

[2] المصدر نفسه ، ص 150 .

2_3 الشخصية التاريخية : لم يكن ابن هانئ ، وهو يسكن بين المغرب و الأندلس ليمر على تاريخهما من غير أن يخلد في شعره شخصيات صنعت العظمة و ظلت ماثلة في الذاكرة ، كان ذلك تعبيرًا عن بغيته في إحياء التجربة الشعرية وجعلها مرآة للتاريخ و هنا يمكننا أن نشرع رحلة الاستحضار مع إحدى الشخصيات ، حيث يقول في مدحه لمعز لدين الله الفاطمي (الحر الكامل)

«ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكُمْ فأنتَ الواحد القهّارُ

و كأنّما أنتَ النبيُّ محمّدٌ وكأنّما أنصارُكَ الانصار

أنتَ الذي كانتْ تُبشِّرنَا بهِ في كُتْبِها الأحبارُ والأخبار

هذا إمامُ المتّقينَ ومنْ بهِ قد دُوِّخَ الطُّغيانُ والكُفّار

هذا الذي ترجى النجاةُ بحبِّهِ و به يحطُّ الإصرُ والأوزار»[1]

في هذه القصائد، يظهر الشاعر المعز لدين الله الفاطمي بصورة مقدسة، مسبّحًا سلطته، ومبيّنًا إياه كمنقذ روحي وسياسي. الثناء وصل لمرحلة التشبيه بالرسول، والتلميح إلى أن الكتب السماوية بشرت به، وهذا يعكس طبيعة الدعوة الفاطمية التي كانت تخلط بين الدين والسياسة وتمنح للإمام منزلة أعلى من الملوك يقول ابن هانئ الأندلسي:

(البحر الكامل)

يا خَيرَ مُلتَحِفٍ بالمجدِ والكَرَمِ وأفضَلَ النّاسِ من عُرْبٍ ومن عجَمِ

يا ابنَ السَّدَى والنّدى والمعْلُواتِ مَعاً والحِلمِ والعلمِ والآدابِ والحِكَم

لو كُنْتُ أُعْطَى المُنى فيما أُؤمّلُهُ حَملْتُ عنك الذي حُمّلتَ من ألم

وكنْتُ أعْتَدُّهُ يَداً ظفِرْتَ بَها من الأيادي وقِسْماً أوفر القِسَم

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 149 .

حتى تَرُوحَ مُعافَى الجسمِ سالِمَهُ وتسْتَقِلَّ إلى العَلْياءِ والكرم[1]

ينادي الشاعر ممدوحه والذي أثنى عليه ابن هانئ في الكثير من القصائد، وجعل منه مركزاً أساسياً في شعره بوصفه بأنه أخير من التف بالمجد والجود، أي أن المجد والجود صارا له كلباس يحيط به و يصفه بأنه الأفضل من الناس أجمعين، سواء أكانوا من العرب أو العجم. ويثني على نسبه الشريف، ويصفه بأنه ابن لكل الخصال الحميدة: العطاء، الجود، العلو، الأناة، المعرفة، يختتم بتمنيه أن يرى ممدوحه قد تعافى من ألمه

ورجع إلى مجده وسمعته في الجود. فالشخصية التي تدور حولها هذا النص هي المعز لدين الله الفاطمي، وقد أفرط ابن هانئ في مدحه كما هي عادته، إذ كان لسان الدولة الفاطمية و مديح خلفائها يقول : (البحر البسيط)

«بنو العبّاس هل فُتحتْ مِصرُ فقُل لبَني العباسِ قد قُضيَ الأمْرُ

وقد جاوزَ الإسكندرية جوهَرٌ تُطالعُه البُشرَى ويقْدُمُه النَّصْر

وقد أوفَدَتْ مصْرٌ إليه وفُودَهَا وزِيدَ إلى المعقود من جِسرِها جسر

فما جاء هذا اليومُ إلاّ وقد غدَتْ وأيديكُمُ منها ومِنْ غَيرِها صفْر

فلا تُكثِروا ذكرَ الزمان الذي خلا فذلك عصْرٌ قدْ تَقَضّى وذا عَصْر

أفي الجيش كنتمْ تمْترونَ رُويدكمْ فهذا القنا العرّاصُ والجحفلُ المَجْر

وقد أشرَفَتْ خيلُ الإله طوالِعا على الدين والدنيا كما طَلَعَ الفجر[2]

هنا يمثل القائد الذي يخاطبه، وغالباً هو جوهر، بنار ساخطة تمشي في الأرض إشارة إلى قدرته على فتوح البلاد وقوته في القتال. شخصيات تاريخية أخرى ألمح إليها ابن هانئ، بينما المعز وجوهر هما الأبرز.

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 335 .

[2] المصدر نفسه ، ص 131.

2_4. الشخصية الواقعية : إن كل شاعر بدوره يساير تقدم مسيرة عصره في إنتاج شعره وهذا عن طريق واقعه المعيش يوظف كل شاعر شخصيات فعلية بشكل مباشر أو غير مباشر في إبداعاته الشعرية ويحاول تحديد سماتها والكشف عن علاقاته بها عبر السمات الجسمية النفسية الاجتماعية وكل هذه التفاصيل في إنتاجه الشعري تكشف عن الواقع الذي يحياه كل شاعر. يتميز شعر ابن هانئ الأندلسي بتوظيفه لمجموعة من الشخصيات الفعلية التي تعكس رؤيته للواقع، فقد تناول شخصية الأعداء والوشاة والحاقدين الذين حاولوا الإساءة إليه فجاء شعره ألفاظ قاسية تعكس سخطه على الواقع الفاسد، وكذلك لم يغب عن شعره تصوير العامة وأهل المدن حيث أظهر بعضهم بصفتهم المحتلين

والمنافقين وأثنى بغيرهم ممن يمتلكون الشجاعة. هذه الشخصيات الفعلية جميعًا ساعدته في بناء صورة دقيقة للمجتمع الأندلسي والمغاربي في عصره، مما جعل شعره وثيقة أدبية تعكس مواقفه وآرائه بوضوح ويتجلى هذا في قوله: (البحر الكامل)

«تدْنو منَالَ يدِ المحِبّ وفوقها شمسُ الظهيرة خِدرُها الجوزاءُ

بانتْ مُوَدِّعةً فجيدٌ مُعْرِضٌ يومَ الوداع ونظرةٌ شزْراءُ

وغدتْ مُمنَّعةَ القِباب كأنها بين الحِجالِ فريدةٌ عصماء

حُجبَتْ ويُحجَبُ طيفُها فكأنما منهم على لحظاتِها رُقباء

ما بانَةُ الوادي تَثَنّى خُوطُها لكنّها اليَزَنيّةُ السّمْراء»[1]

في هذه الأبيات تتجسد الهوية الفعلية عبر وصفه لمحبوبته التي تعكس أحاسيسه الوجدانية وتعبّر عن تطور النص وإنشائه، فقد استخدم شاعر ضمير المخاطب الجمعي أو المفرد لم يظهر بصورة مباشرة في الأبيات التي أوردها ولكن توجيه الكلام للمفرد ضمنيا من خلال السياق وبهذا تتحول محبوبته إلى رمز ليجسد شخصية واقعية في حياة الشاعر ويعكس معالم تجربته العاطفية والإنسانية، ما يمنح النص تماسكا وترابطا يستقطب القارئ ويعزز من تأثيره الجمالي والمعنوي ويقول أيضاً: (البحر الطويل)

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص9 ، 10.

«أليلَتَنا إذ أرْسَلَتْ وارداً وَحْفَا وبتنا نرى الجوزاءَ في أُذنِها شَنفا
وباتَ لنَا ساقٍ يقومُ على الدّجَى بشمعةِ نجمٍ لا تُقَطُّ ولا تُطْفى
أغَنُّ غضيضٌ خفّفَ اللّينُ قَدَّهُ وثقّلَتِ الصّهباءُ أجفانَهُ الوُطْفا
ولم يُبْقِ إرعاشُ المُدامِ لَهُ يَداً ولم يُبْقِ إعناتُ التثنّي له عِطفا»[1]

جسد الشاعر صورة ساقي الخمر وهي شخصية حقيقية حية تحمل سماته وطريقته وأسلوب سحر الشرق وأصالة الفرس فتتدفق خموره، إذ تتحول لحظات الشراب بين يديه إلى منظر شعري يمتزج بين فتنة الأندلس وعراقة الحضارة الفارسية. يظهر الشاعر السرد بأسلوب متقن حيث يرسم ملامح الشخصية الواقعية ببراعة فتارة يكشف عن أبعادها العميقة من خلال الوصف الدقيق وتارة أخرى يملؤها حضورا نابضا بالحياة عبر التمازج بين ضمير المتكلم والمخاطب. في هذا البناء الفني يشارك الراوي بصنع الحدث السردي بينما تتأكد الشخصية الواقعية وجودها من خلال أفعالها المتتابعة وحركاتها داخل المشهد مما جعل السرد أكثر حيوية وتفاعلا يضفي على النص عمقا وجاذبية خاصة.

و في الأخير نستنتج أن الشخصيات تؤدي دورًا جوهريًا و مؤثرًا في الأدب، سواء في القصة أو الشعر، مثلها في ذلك مثل الزمان والمكان. وفي الرواية، تُقسّم الشخصيات غالبًا إلى رئيسية وثانوية، استنادًا إلى مدى تأثيرها في الوقائع. أما في الشعر، فالأمر مختلف، إذ لا يُشيَّد النص عادة على تنوع الشخصيات، بل تظهر شخصية واحدة غالبًا تجسد قيمة ذاتية أو تاريخية أو دينية، أكثر من كونها شخصية درامية بحتة. فالشخصية الشعرية قد تكون شخصية واقعية أو رمزية، وتُستخدم كأداة لتوصيل مشاعر الشاعر أو أفكاره أو تجسيد معتقداته، ولهذا فإن تصنيفها إلى "رئيسية" أو "ثانوية" ليس ذا أهمية كبيرة، بل الأهم هو البُعد الذي تمثّله هل هي شخصية دينية؟ تاريخية؟ ذاتية؟ وهذا يجعل وجود الشخصيات في الشعر وجودًا تعبيريًا دلاليًا، يتخطى التصنيفات التقليدية، ويُركّز على رمزيتها وقيمتها في سياق .

[1] ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص 207.

خلاص الفصل :

يمكن القول إن تطبيق التكوين السردي على المُدونة الشعرية لابن هانئ يُبيّن بجلاء أنه كان ناظمًا سرديًا بامتياز، إذ أسهم استعماله لأساليب السرد مثل الاسترجاع والاقتباس في ترسيخ منزلة الشعر العربي القديم داخل الدراسات السردية المعاصرة. وقد ظهر الاسترجاع على وجه الخصوص في مُقدمات قصائده المدحية، بينما أدّى الإيقاع الزمني دورًا مهمًا في تشكيل البناء الفني لشعره. أما فيما يخص عنصر الشخصيات، فلم تقتصر على الحضور الرمزي أو الجمالي، بل أدّت دورًا محوريًا في بناء السرد الشعري. فقد لمعت في ديوانه شخصيات دينية مثل الخلفاء، والرسل، والصالحين، التي استُحضرت لتمنح النص بعدًا روحيًا أو لتثبيت شرعية مدائحه السياسية. كما حضرت شخصيات واقعية من معاصريه، سواء كانوا أحبة أو وزراء، أو أشخاص من واقعه المعاش لتُضفي طابعًا تاريخيًا حيًا على نصوصه. وإلى جانب الشخصيات، كان المكان من أبرز عناصر التكوين السردي حضورًا في شعر ابن هانئ، إذ لم يكن مجرد خلفية للأحداث، بل شكّل عنصرًا فاعلًا في النصوص، لما له من رمزية سياسية ودينية وثقافية. ولطالما أولى الشعراء القدامى المكان اهتمامًا خاصًا، لما له من دور في تجسيد الأحداث وتفعيل القصة أو الوصف ضمن السياق الشعري.

خاتمـــــة

وبعد هذه الدراسة التي تناولت تجليات البنية السردية في الشعر الأندلسي من خلال ديوان ابن هانئ، والتي سعت إلى مقاربة النص الشعري مقاربة شكلية تركز على بنيته السردية دون الاكتفاء بالمضامين الموضوعية، يمكن القول إن هذا البحث يندرج ضمن الاتجاهات الحديثة في النقد الأدبي، التي تسعى إلى الكشف عن جمالية النص من حيث التكوين والبنية، لا من حيث المحتوى فقط. وقد اتضح من خلال هذا التوجه أن شعر ابن هانئ يحمل سمات سردية واضحة تبرز "أدبيته" وتؤسس لقراءته قراءة جديدة تنظر إليه كبناء فني متماسك. وفي ضوء ما سبق، توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج، يمكن إجمالها فيما يأتي:

1_ أظهرت الدراسة أن الشعر الأندلسي، وخاصة ديوان ابن هاني، يتسم بتداخل الأجناس الأدبية، حيث لا يوجد نص شعري خالص بل تتداخل فيه عناصر السرد مما يعكس غنى التجربة الأدبية في تلك الحقبة.

2_ إن الشعر العربي القديم خاصة الأندلسي منه ، قد تجاوز الإحساس والشعور إلى تدوين حياه العرب و إخبارهم ونقل صور الحياة وصور البيئة التي عاشها الشاعر العربي وقد استطاع ابن هاني أن يعكس هذه الصورة بإبداعه الشعري، بكل ما يحمله من قيم جماليه وفنيه

3_ وقد أوضح البحث في نهايته مكونات السرد وتجلياته في المدونة الشعرية لابن هاني، حيث يعتبر الزمان والمكان عنصرين أساسيين استخدمهما الشاعر لرصد الأحداث وعرض تجاربه الذاتية في سياق حبه.

4_ كما يتناول البحث تقنيات الزمن، مثل الاسترجاع من الحاضر إلى الماضي بالإضافة إلى الزمن الاستباقي للأحداث.

5_ قام الشاعر بتنوع ومزج بين الاسترجاعات والتداخلات الزمنية، مع استخدام تقنيات تبطيء وتسريع السرد.

6_ ويظهر الشاعر اهتمامًا خاصًا بالاسترجاعات المتعلقة بالأحداث التي وقعت قبل الفعل الحكائي.

7_علاوة على ذلك، لعب الوصف دورًا مهمًا في بناء نسيج الحكاية في شعر ابن هاني حيث ربط بين المكان والشخصيات.

8_ كانت الصيغة السردية وسيلة فعالة لنقل الأخبار، مستخدمًا أساليب وصيغ متعددة من وجهات نظر مختلفة.

9_ إضافة إلى أن ديوان ابن هاني يعكس تداخلًا غنيًا بين الشعر والسرد.

10_ تنوع البنية المكانية حيث اتضحت ثنائية المكان المفتوح و الغلق في نصوصه ، حيث لعب الفضاء المكاني دورا دلاليا مهما في التعبير عن الانتصاو ، الانكسار ، الحنين ما منع النصوص ابعادا رمزية عميقة .

11_ حضور الراوي الشعري تجلى صوت الراوي في القصيدة بوصفه ليس فقط ناقلا للحدث بل مشاركا فيه ، ما اعطى النص بعدا ذاتيا و تأويليا .

12_ التحول من وائف الشعر حيث مثلت البنية السردية وسيلة لتجاوز الزظائف التقليدية للقصيدة ، لتصبح أداة فكرية و تاريخية تجسد الواقع ة تعيد تشكيله .

هذه أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، نسأل الله ختاما أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في كشف غطاء هذا البحث، وأن يجنبنا الزلل في القول حتى لا نظل، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى آله الأطهار الطيبين.

ملحق

1. _ابن هانئ الأندلسي في سطور :

هو أبو القاسم محمد بن هاني الازدي الأندلسي ، كان أبوه هاني في قرية المهدية في إفريقيا، نشا في اشبيلية على حظ وافر من الأدب ومهر الشعر كان حافظا لأشعار العرب وإخبارهم ، فحفلت قصائده بكثير من الإشارات إلى وقائع العرب وبذكر شعرائهم وسادتهم وأجودهم ، والأماكن التي ذكرها شعراء العرب أقدمهم انتقل ابن هاني من اشبيليا إلى قرطبة ؛ حيث نشا بها واشتغل وكان أكثر تأدبا بدار العلم في قرطبة ، ثم عاود الرجوع إلى اشبيليا ، وأول من اتصل به ابن هاني من أهل الدولة صاحب اشبيليا فاعزه وأقام معه زمانا وسبب مفارقته هو أن أهل اشبيلية نقموا على الملك لإقامة الشاعر عنده و اتهمه الناس بمذهب الفلاسفة ، فضلا عن غلوه في التشيع واعتقاده إمامه الفاطميين فانفصل الشاعر عن المدينة وعمره سبعة و عشرون عاما ومر بعده أقطاب المغرب ثم إفريقيا ومصر.

ثم قصد جعفر بن علي المعروف بابن الأندلسية وكان هذا وأخوه يحيى واليمين في المسيلة ، إحدى المدن الزاب ، فمدحهما وبلغا في إكرامه ، وما لبث أن عرف به المعز لدين الله العبيد الفاطمي ، فطلبه منها موجهاه إليه فأعز وفادته ، امتدحه ابن هاني وغال في مدحه، وسلم عليه بالخلافة، وما دفع قائده جوهرا.

واختلفت الأقوال في سبب وفاه "ابن هانئ" وقيل انه لما توجه المعز إلى الديار المصرية شيعه "ابن هاني " ورجع إلى المغرب لأخذ عياله والالتحاق به، فتجهز وتبعه ولما وصل إلى برقه أضافه شخص من أهلها فأقام عنده في مجلس الأنس فعربدوا عليه فقتلوه وقيل انه قد وجد في سانيه من سواني برقة مخنوقا بتكة سرواله رحمه الله عليه تعالى ، وقد اتفق اغلب المؤرخين على أن تاريخ وفاته سنه (362هـ)[1]

ترك الشاعر ابن هاني الأندلسي ديوانا كبيرا أكثره في مدح المعز ،" وقد جمع له معاني التعظيم ما لم يجمعه شاعرا لممدوحه إلا ما فعل شعراء الشيعة..." وصنعة الشعر كان

[1] ابن هانئ الأندلسي ، ديوان ابن هانئ ، ص 5، 6

يملك أزمتها ، فتنصاع له الألفاظ والمعاني طائعة ، و إن ما أتى به ابن هانئ في شعره يدل على قدرته الفائقة للتصرف ، و على غنى معجمه اللغوي [1]

2_آراء النقاد فيه :

وفيما يأتي سنذكر جملة من آراء المؤرخين والأدباء في شعر ابن هانئ الأندلسي :

محمد لسان الدين بن الخطيب يقو ل: " كان ابن هانئ من فحول الشعراء وأمثال النظم وبرهان البالغة، أن يدرك سأوه والا يسق غباره مع المشاركة في العلوم والنفوذ في فك المعمى "[2] و **ابن شرف** الذي يقول: " وأما ابن هانئ محمد فنجدي الكلام، سردي النظام إلا أنه إذا ظهرت معانيه، في جزالة مبانيه، رمى بها عن منجنيق، لا يؤثر في النفيق وله غزل معدي لا عذري لا يقنع به الضيف، ولا يصفع بغير السيف، وكان في دينه في أسفل منزلة، ناهيك من رحل يستعين على صالح دنياه بفساد آخرته لرداءة دينه وضعف يقينه، ولو عقل ما ضاقت عليه معاني الشعر حتى يستعين عليه بالكفر، ثم نقل لسان الدين المذكور قصيدته الفائية وقال بعد ذلك وشعره كثير مدون ومقامه شهير وفيما أوردناه كفاية وهو من أسرة أصيلة[3]"

ويقول **المعري** : "وكان لهم في الغرب رجل يعرف بابن هانئ وكان من شعرائهم المجيدين، فكان يلغو في مدح المعز أبي تميم معد غلوا عظيما[4]

.ويقول **يوسف بن يحيى بن الحسين بن المؤيد** : " أبو القاسم ويلقب أيضا أبا الحسن بن هانئ الأندلسي الأزدي المشهور بمتنبي المغرب شاعر المعز لدين الله المشهور فاضل ينظم الكواكب، ويترك الطائرين للحاقه صرعى على المناكب، أن وصف الوغى

---

[1] أحمد حسن بسبح: ابن هانئ الأندلسي، عصره وبيئته وحياته وشعره، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1994 ص 71-73

[2] زاهد علي ، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر (د ط) ، ، 1931ص 23 .

[3] المرجع نفسه ، ص23 .

[4] أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران، صححها: إبراهيم اليازجي، مطبعة أمين هندية بالموسكي ، شارع المهدي بالأزبكية ، مصر. ط 1 ،1907 ص 154 .

ترك أبا الطيب كالببغاء، أو أطرى المحبوب ترك حبيبا في ضر يعقوب، أو مدح ذا الكرم الهنيء الشبم، ترك زهيرا يكدح بعلاجه في هرم، فهو أشعر المغاربة ... معانيه لكل دمية كالوشاح، بل لكل روضة كالأقاح.[1]..

ويقول **ابن خلكان** : "وليس في المغاربة من هو في طبقته: لا من متقدميهم ولا من متأخريهم، بل هو أشعرهم على الإطلاق، وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة، وكانا متعاصرين[2] " ... وغيرهم الكثيرين ممن أشادوا بشعر ابن هانئ الأندلسي .

ورغم ما يشهد له بالبراعة في نظم الشعر إلا أن زاهد علي عدد لشعره عيبين :"أحدهما استعماله الغريب، والعيب الثاني أن شعره في بعض الأحيان كثير اللفظ قليل المعنى[3]."

لقب بمتنبي المغرب لأنه كان أشعر شعراء المغرب العربي على الإطلاق و هو معاصر المتنبي

[1] زاهد علي ، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي ، ص 27.

[2] ابن خلكان، وفيات العيان وأنباء أبناء الزمان، الجزء 4، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان. ط1 ، 1971، ص 424.

[3] زاهد علي ، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي ، ص 30.

قائمة المصادر و المراجع

- **القران الكريم برواية ورش**
- **الكتب**

- أحمد بن محمد المقّري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندَلُس الرَّطيب تحقيق: إحسان عباس، الناشر، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1 ، 1968.
- أحمد حسن بسبح: ابن هانئ الأندلسي، عصره وبيئته وحياته وشعره، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1 1994.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث دار صادق الثقافية ، عمان الأردن، ط 1، 2012.
- أمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1977 .
- برنار فاليط ، النص الروائي (تقنيات و مناهج) ، ترجمة ، رشيد بن جدو المجلس الأعلى للثقافة ، (د.ط) ، 1992 .
- جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مادة _بنى_ ط 1 ،(د ت).
- جيرارت جينات ، خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، ط2،1997.
- جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، المصطلح السردي ، ترجمة ، خزندار المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة.
- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب ، ط 2 ، 2009.
- حسن سالم هندي إسماعيل ، الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث ، دراسة البنية السردية ، دار المكتب حامد ، عمان ، ط 1، 2014.

- حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للنشر و الطباعة و التوزيع ، ط1 ،1991.
- حميد عبد الوهاب البدراني ، الشخصية الاشكالية مقاربة ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن.
- ابن خلكان، وفيات العيان وأنباء أبناء الزمان، الجزء 4، تحقيق: إحسان عباس دار صادر، بيروت، لبنان. ط1 ، 1971.
- رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ، الأنواع و الأغراض ، إفريقيا الشرق ، المغرب ط 1 ، 1991 .
- الركابي جودت ، في الأدب الأندلسي الركابي جودت ، في الأدب الأندلسي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1960.
- زاهد علي ، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر. (د. ط) ، 1931.
- الزمخشري: أساس البالغة، دار الفكر، بيروت ، لبنان، ط،1 2006.
- سامي أبو زيد ، الأدب الأندلسي ، عمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط 1، 2012 .
- سعيد رياض ، الشخصية (أنواعها وأغراضها وفن التعامل معها) ، مؤسسة اقرأ ط1.
- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني بيروت ط 1 ، 1985.
- سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم و تجليات ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة مصر ، ط 1 ، 2006 .
- سعيد يقطين ، الكلام و الخبر (مقدمة في السرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، (د . ط) 1997.

- سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 2001.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ،مكتبة الأسرة ، القاهرة، (د.ط)،2004.
- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديثة ، إربد ، الأردن ط1 ، 2010 .
- شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ، مكتب الدراسات الأدبية دار المعارف،النيل، القاهرة ، 111 ، ط12 .
- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي ، ط 11 ، دار المعارف 1119.
- صلاح فضل، النظرية البدائية في النقد الأدبي ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 1 1195.
- طارق محمد فرحان السلامين ، أثر آبي العتاهية في الشعر الأندلسي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة مؤته ،2010.
- عبد الرحيم كروي ، البنية السردية للقصيدة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ط 3 2005.
- عبد الصمد زايد ، المكان الروائي (الصورة و الدلالة) ، دار محمد على ، تونس ، ط1، 2003.
- عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر و التوزيع ، الجزائر، (د. ط) ، 2000 .
- عبد الله منعم زكريا ، البنية السردية ،في ثلاثية خيري شلبي ، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية ، ط1، 2009.

- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، (د.ط)،(د . ت).
- عبد الوهاب الرقيق ، في السرد (دراسات تطبيقية) ، دار محمد علي الحامي صفاقس ، تونس ، ط1 ، 1998 .
- عثمان محمد ، الأدب الأندلسي ، جامعة الملك فيصل ، المملكة العربية السعودية ، 2016.
- عدي عدنان محمد ، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ (دراسة في ضوء منهجي برب و غريماس) ، دار نيبور للطباعة و النشر ، القادسية ، العراق ، ط1 2011 .
- عزيز فهمي، المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأول، تحقيق محمد قنديل البقلي ،دار المعارف ، النيل ، القاهرة ، (د ط) 1119.
- أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران، صححها: إبراهيم اليازجي، مطبعة أمين هندية بالموسكي ، شارع المهدي بالأزبكية ، مصر،ط 1 ،1907 .
- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ط1 ، 2012 .
- فوري عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الوحدين، دار الوفاء للنشر والتوزيعالإسكندرية، ط،1 2007، .
- لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، عربي ،انجليزي ، فرنسي ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط 1 ، 2002.
- محمد زيدان ، البنية السردية في النص الشعري ، البيئة العامة لقصور الثقافة 2004 .
- محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، دار محمد على للنشر ، تونس ط1، 2010 .

- محمد بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، مادة _ سرج _ منشورات جار و مكتبة الهلال ، ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1988 .
- محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر ، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، 2012 .
- محمد عبد الفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، ط 2 ، 1986.
- محمد عزام ، شعرية الخطاب السري ، (دراسة) ، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق .
- مصطفى الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية– كتاب الشعر، ، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1973.
- معجم الوسيط ، ، مكتبة الشروق الدولية ، جمهورية مصر العربية ، مادة سرد ط 1، 1967 .
- ابن منظور ، لسان العرب ، مج3 ، مادة _السرد_ ، منشورات جار و مكتبة الهلال بيروت ، لبنان ، (د.ط)، 1988 .
- مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2004 .
- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط 2011 .
- نبيل سليمان ، فتنة السرد و النقد ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية سورية ط3 ، 2006 .
- ابن هانئ ، ديوان ابن هانئ الأندلسي ، المطبعة الشعبية للجيش ، الجزائر، (دط) 2007 .
- يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 3 1985 .

- دراسات سابقة :

➢ برحال مسعودة ، سردية الشعر عند ابن هانئ ، مذكرة لنيل الماستر ، أدب قديم ، كلية الاداب و اللغات ، جامعة ميلة ، الجزائر.

- المواقع الالكترونية :

➢ أحمد طالب الناصر ، الشعر العربي بين القديم و الحديث ، شعراء العصر العباسي ، 2021/08/08 https://www.syria.tv تم الاطلاع عليها يوم : 2025/05/21 .

➢ هيئة التحرير ، الشعر الأندلسي ، النشأة و الخصائص و أشهر الشعراء ، 2025/05/21 **https://www.annajah.net** تم الاطلاع عليها يوم 2025/05/24.

فهرس
المحتويات

الرقم	العنـــوان	الصفحة
01	الشكر	
02	الإهداء	
03	مقدمة	أ_ج
04	تمهيد	06
05	**الفصل الأول : البنية السردية و الشعر الأندلسي**	
06	أولا : النية السردية	12
07	1_ تعريف البنية	12
08	1_1 _ لغة	12
09	1_2 .اصطلاحا	13
19	2_ تعريف السرد	14
11	2_1. لغة	15
12	2_2.اصطلاحا	17
13	3_ تعريف البنية السردية	18
14	ثانيا :تداخل الأجناس	19
15	ثالثا : الشعر الأندلسي	20
16	مكانة الشعر الأندلسي	21
17	نشأة الشعر الأندلسي	22
18	خصائص الشعر الأندلسي	23
19	أغراض الشعر الأندلسي	24
20	**الفصل الثاني : تجليات السرد في شعر ابن هانئ الأندلسي**	
21	أولا : الزمن	30
22	1_ المفارقات الزمنية	30
23	1_1 _ الاسترجاع	31
24	أ_ الاسترجاع الخارجي	32
25	ب_ الاسترجاع الداخلي	37

26	2_1_ الاستباق	40
27	1_ الاستباق الخارجي	41
28	ب_ الاستباق الداخلي	44
29	2_ الاستغراق الزمني	46
30	2_1_ تسريع السرد	47
31	أ_ التلخيص	47
32	ب_ الحذف	48
33	2_2_ تبطئ السرد	50
43	أ_ الوقفة	51
35	ب_المشهد	51
36	ثانيا : المكان	52
37	1_المكان المفتوح	55
38	2_ المكان المغلق	56
39	ثالثا : الشخصيات	58
40	1_ مفهوم الشخصيات	58
41	2_ أنواع الشخصية	61
42	2_1.الشخصية الذاتية	61
43	2_2 .الشخصية الدينية	64
44	2_3. الشخصية التاريخية	65
45	2_4 . الشخصية الواقعية	67
46	خاتمة	71
47	ملحق	74
48	قائمة المصادر و المراجع	76
49	فهرس الموضوعات	83
50	ملخص	

ملخص

تتناول هذه الدراسة توظيف تجليات البنية السردية في شعر الأندلسي ابن هاني كنموذج .تم تناول البنية السردية والشعر الأندلسي، حيث تم تحديد المفاهيم كما وردت في المعاجم اللغوية والنقد الحديث، بالإضافة إلى توضيح العلاقة بين الشعر والسرد وتداخل الأجناس الأدبية. كما تم تحديد مفهوم الشعر الأندلسي ومكانته ونشأته وأهم خصائصه كما تم التركيز على تجليات البنية السردية في المدونة الشعرية لابن هاني الأندلسي، مع استعراض آليات السرد من حيث الزمان والمكان والشخصيات .

الكلمات المفتاحية: بنية السرد، الشعر، الزمان، المكان، الشخصيات

Summary:

This study examines the manifestations of narrative structure in the poetry of Andalusian poet Ibn Hani as a model. It discusses narrative structure and Andalusian poetry, defining concepts as they appear in linguistic dictionaries and modern criticism. The relationship between poetry, narrative and the interplay of literary genres is also clarified. Additionally, the concept of Andalusian poetry, its status, origins, and most important characteristics are defined. Subsequently, the study focuses on the manifestations of narrative structure in the poetic corpus of Ibn Hani al-Andalusi, while reviewing narrative mechanisms in terms of time, place and characters.

Keywords: narrative structure, poetry, time, place, characters