



مركز دراسات الدكتوراه

الإنسان والمجال في العالم المتوسطي

تكوين الدكتوراه

"آداب وفنون متوسطة"

"الفوتون السري في شعري ابن الجياب (673هـ-749هـ)"

وابن الخطيب (713هـ-776هـ):

"مقاربة سردية فيزيائية"

أطروحة للحصول على شهادة الدكتوراه

من إعداد الطالبة: أم المحصنات خمريش

تحت إشراف الأستاذ الدكتور: سعيد يقطين

السنة الجامعية: 2018/2019

حقوق الطبع

اسم الطالبة: أم المحصنات خمريش

السنة: 2019/2018

الفوتون السردى فى شعري ابن الجياب (673-749هـ)

وابن الخطيب (713-776هـ):

"مقاربة سردية فيزيائية"

من إعداد الطالبة: أم المحصنات خمريش

صودق عليها: 29 نونبر 2019

اسم الأستاذ(ة)	اسم الأستاذ(ة)
أ.د. محمد الداى	أ.د. سعيد يقطين
(رئيس اللجنة)	(الأستاذ المشرف)
	أ.د. حسن بحراوي
اسم الأستاذ(ة)	اسم الأستاذ(ة)
أ.د. رشيد أهل العمارة	(خبير)
(مقررا)	أ.د. قاسم الحسيني
اسم الأستاذ(ة)	اسم الأستاذ(ة)
أ.د. إدريس الخضراوي	أ.د. محمد الوليدي
(مقررا)	(مقررا)



الإهداء

إلى من أناروا دروب العلم وزرعوا التفاؤل في القلوب أساتذتي الكرام

إلى الوجوه المفعمة بالحب والإرادة أبنائي

إلى من رافقني رحلة الحياة زوجي

إلى من تميزوا بالوفاء إخوتي وأصدقائي

إلى من تواروا تحت التراب رحمة الله عليهم





شكر و تقدير

أسمى آيات الشكر والتقدير إلى أستاذي الدكتور سعيد يقطين، الذي أشرف على هذه الأطروحة؛ راجية من الله أن يديم عطاءه، فقد غمرني بمساعدته ومساندته، أمدني بإرشاداته وتصويباته، حتى استقام البحث على هذا النحو، فله فائق الشكر والثناء. أتقدم بخالص الشكر والوفاء إلى اللجنة العلمية التي أمدتني بملاحظات الصائبة، تقويما وتقييما، ليخرج هذا العمل بما يشرف هذه الجامعة العتيدة. كما أتوجه بالشكر والامتنان لكل الأساتذة الأفاضل الذين أفادونا من خبراتهم وعلمهم، خاصة أساتذة ماستر تفاعل الأدب والثقافة في العالم المتوسطي، وعلى رأسهم أستاذي الدكتور قاسم الحسيني، الذي علمنا كيف يؤتى النص من مكمّنه. والشكر موصول للأستاذين الدكتور محمد الوليدي والدكتور أهل لعمارة رشيد من كلية العلوم اللذين أنارا طريقا كان مظلما. وأخيرا أشكر كل من ساهم في مساعدتي لإخراج هذا البحث إلى الوجود.



ملخص

هدف هذه الأطروحة هو إعادة بعث القديم والتتقيب في مكوناته، ثم إعطاء الحق لمن ظل مغموراً. إن الاجتهاد لإضافة مفاهيم وتوسيع أخرى نابع من السياق الثقافي المعاصر. والشعر تجربة إنسانية ممتدة في الواقع، تتكرر بنفس المعاناة، رغم تطور المفاهيم وظهور مصطلحات جديدة، وتغير حياة المجتمعات، إضافة إلى التقدم الحضاري الذي يفرض نفسه، وما تطلبه من تجديد في الإنسان والأشياء.

اهتمت هذه الدراسة بالتحليل السردى للنصوص الشعرية، لكل من ابن الجياب وابن الخطيب، لاستخراج المادة السردية المتضمنة، بالارتكاز على الملامح السردية المتوفرة فيها، فخلصت من المسارات المخصصة للأشعار إلى استخلاص المادة السردية الكامنة، وراء غنائية القصائد التقليدية للشاعرين، انطلاقاً من مقارنة منهجية، جمعت بين التحليل السردى في الشعر وعلم الفيزياء، اعتمدت على بعض التقنيات السردية: الصيغة، الصوت، الفعل، الزمان، الفضاء، وأضفت من اجتهادي عنصرى المسار والفوتون، المستشفيين من الفيزياء، واستعرت إشارتي السلب والإيجاب من الرياضيات لتحديد طبيعة المسار. فجمعت هذه الأطروحة بين العلمي والأدبي، السردى والشعري، فحققت المبتغى.

RESUMÉ

Le but de cette thèse consiste à rétablir l'ancien et à prospector ses composantes narratives, puis redonner la vie à ceux qui sont restés submergés au fil des années. Adopter des approches modernes était la clé d'obtention d'impressionnants résultats.

L'effort d'ajouter d'autres concepts et d'élargir d'autres découle du contexte culturel contemporain. La poésie, en effet, est une expérience humaine étendue, répétée avec la même souffrance malgré le développement des concepts, l'émergence de nouveaux termes et l'évolution des sociétés, en plus du progrès des civilisations qui s'exige et de l'innovation dans l'homme et la matière.

En se basant sur les caractéristiques narratives, cette thèse analysait la narration des poésies d'Ibn al-Jayyab et d'Ibn al-Khatib pour en extraire des récits y sous-entendus. On extrait, à partir des trajectoires de chaque poème, la matière narrative sous-jacente de la poésie traditionnelle des deux poètes choisis, sous l'angle d'une approche systématique combinant analyse narrative et poésie. On a adopté certaines techniques narratives : mode, voix, action, temps et espace. Et, on a introduit les deux notions du parcours et du photon narratifs, inspirés de la physique. Aussi, on a emprunté, des mathématiques, les signes de positivité et de négativité afin de déterminer la nature du parcours narratif.

Cette thèse rassemblant le scientifique et le littéraire, le narratif et le poétique, a atteint sa raison.

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to restore the ancient and explore its narrative components, then to rebirth those who remained submerged over the years. Adopting modern approaches was the key to achieve impressive results.

The effort to introduce some concepts and expand others stems from the contemporary cultural context. Poetry, in fact, is an extended human experience, repeated with the same suffering despite the development of concepts, the emergence of new terms and the evolution of societies, in addition to the progress of civilizations and renewal in man and matter.

Based on the narrative characteristics, this thesis analyzed the narration of Ibn al-Jayyab and Ibn al-Khatib's poems to extract the implied narrativity. From the paths of each poem, we extract the narrative material underlying the traditional poetry of the two chosen poets on the basis of a systematic approach combining narrative analysis and poetry. Some narrative techniques have been adopted : narrative mode, voice, action, time and space. And, we have introduced the two notions of narrative path and narrative photon, inspired by physics. Also, we borrowed, from mathematics, the signs of positivity and negativity in order to determine the nature of the narrative path.

This thesis, bringing together the scientist and the literary, the narrative and the poetic, has reached his reason.

مقدمة

١ - الموضوع

ستخوض هذه الأطروحة غمار البحث في الحضور السردى في شعري ابن الجباب (الأستاذ) وابن الخطيب (التلميذ) كأمودجين أندلسيين.

إن دراسة سرديات النص الشعري تندرج ضمن الاهتمام بالموروث الحضاري للشعوب؛ لأن الإنسان يميل بطبعه إلى السرد سواء أكان حكيًا أم وصفًا، إخبارًا أم حوارًا. وعمليتا الحكي والوصف جزء من اللغة اليومية، عند كل الشعوب وفي جميع اللغات، ففي تاريخ الأدب الإنساني العالمي نجد يحكي قصة آدم، الشيطان، الجنة والنار، قابيل وهابيل (...)، ويصف الأحداث بدقة. والسرد بهاتين الصيغتين (حكي، وصف) يغذيهما ويتغذى منهما، فقد خلّد الأدب العربي إلى جانب الآداب العالمية الأخرى تراثًا سرديًا غنياً مثل: حرب البسوس، عنترة بن شداد، مقامات الحريري والهمداني (...). إضافة إلى ما ورد في النصوص الدينية مثل قصص القرآن وقصص الأنبياء. إذا كان الشعر ديوان العرب، ينقل أخبارهم من عصر إلى عصر؛ منذ ما قبل الإسلام، مرورًا بالعصر الإسلامي، الأموي، العباسي، وصولًا إلى الأندلسي، الذي انتقينا منه متن هذه الدراسة؛ فقد تمخضت بين الشاعر الأندلسي والموروث الثقافي العربي الحكائي القديم علاقة مهمة، انعكست إيجابًا على شعره؛ رغم الاهتمام بالإيقاع فإن مضمون القصائد لا يخلو من ملامح سردية ذاتية أو غيرية، حكاية، وصفية أو حوارية، تعبر عن الغرض المراد النظم فيه. فلكل غرض شعري صيغتان أساسيتان: الحكي والوصف، إلى جانب الحوار، الإخبار والإشارة. هذا إضافة إلى ما يميز شعر كل فترة تاريخية من الحياة الإنسانية. إذ لكل عصر شعر، يحكي عن شخصية أو واقع اجتماعي معين، معاناة فردية أو جماعية (...). ونفس الشيء بالنسبة لباقي الأغراض الشعرية-غزل، رثاء، هجاء، مدح، (...)-، يمكن اعتبارها رسائل سردية متنقلة بين العصور. فقد ترك الشعر الأندلسي في مرحلة الانهيار نصوصًا شعرية، تعبر عن الفترة وتفاصيل ما جرى فيها. إن البحث في سردية الشعر الأندلسي أشبه بمغامرة منظمة، نصفها إيجابي والآخر سلبي، لكن اعتماد تقنيات التحليل السردية كما حددت في المقاربة المنهجية-سنراها لاحقًا- جعلت المغامرة ممكنة وربما ناجعة، وأثبتت سردية القصيدة التقليدية، باتباع خطوات المسار والفوتون؛ فلكل قصيدة مسار أو مسارات، لا تستغني عنها بل وجهها الآخر، لأن السردى في الشعري يوجد متفرقًا، يتضح بجلاء من المسارات، ويربط الفوتون بين المعاني ومختلف المواضيع في

النص الواحد أو بين النصوص الشعرية المختلفة. يبدو البحث عن السرد الشعري ممكناً، رغم الغموض الذي ينتاب اللغة الشعرية أحياناً، فيصبح النموذج السردى الذي تقدمه النصوص الشعرية القديمة في مساراتها، ثمرة نجنيها بطرق مختلفة عن الدراسات المألوفة؛ ولا نحصر مفهوم السرد في الحكى، بل نوسعه أكثر من ذلك، فهو موجود في كل شيء، وأي شيء. يوجد متفرقا في النص الشعري، ونجعله متسلسلا بشكل أفقي أو عمودي أو هما معا، بفضل استخلاص المسارات الشعرية. والاختلاف في المضامين يغنيها وينوعها-كما سنتبين في التحليل-مما جعلنا نساءل نماذج كثيرة، نقف على السمات الأساسية للسرد في شعري ابن الجياب وابن الخطيب، اختصرناها في هذه العناصر: الصيغة، الصوت، الفعل، الزمان، المكان، وأضافنا المسار والفوتون السردى. فما دواعي هذا الاختيار؟

أ- دواعي الاختيار

تكمّن بواعث الدراسة في:

- * مكانة الأندلس عند المغاربة كفاتحين وحاضنين، ثم دارسين.
 - * الدراسات تكاد تكون منعقدة في مثل هذا الموضوع.
 - * إعطاء ابن الجياب وابن الخطيب حقهما من الدراسة.
 - * الجمع بين المناهج العلمية والتحليل السردى في الشعر.
- إن الاهتمام بدراسة السرد في الشعر الأندلسي، وما حققه ابن الجياب وابن الخطيب من تميز في غرناطة العرب، زمن بني الأحمر-قبيل السقوط-يستحق المغامرة. لذلك حين واجهنا اختيار الموضوع، لم نتردد في الانتقاء من التراث العربي الأندلسي، فالدراسات في ابن الجياب منعقدة-حسب بحثي-وفي ابن الخطيب قليلة ومتفرقة بين الكتب، ولا تقي بالغرض في هذا البحث.

ب- الدراسات السابقة

إن موضوع البحث في مدى سردية النص الشعري الأندلسي كالبكر، إذ ما زلنا نحاول استنباط آليات التحليل الخاصة بالنصوص الشعرية، فكانت المهمة عسيرة، لا تستند إلى نظرية محددة مسبقاً، متكاملة وجاهزة للبحث عن السردى في الشعري، وما يوجد في الدراسات الأدبية العربية لا يشفي الغليل في هذا الموضوع. فالدراسات منعقدة في ابن الجياب، وقليلة في ابن الخطيب؛ وأكثر المراجع تتحدث عن

السرد عموماً دون تناول لشعر الشاعرين-ابن الجياب وابن الخطيب-، لا وجود لدراسة سابقة في هذا الموضوع -حسب بحثنا- ، من هنا جاء اختيار العنوان وحصره في الشاعرين.

ج- مصدر البحث

لقد اتخذت الدراسة منطلقاً لها المتن الموجود في ديواني ابن الجياب وابن الخطيب: -الأول تحت عنوان: ابن الجياب الغرناطي، حياته وشعره، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، من إعداد علي محمد النقراط، مرقونة بخزانة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس الرباط، 1991-1992م. تحمل رقم رج/811.5. تحت إشراف الأستاذ الدكتور علال الغازي رحمة الله عليه. حاولت جاهدة الاتصال بالمكتبة الخضراء بليبيا للحصول على النسخة المطبوعة ولكن دون جدوى.

والثاني: ديوان لسان الدين ابن الخطيب السلماني، حققه الدكتور محمد مفتاح، الطبعة الثانية، المجلد الأول والثاني، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، 1428هـ-2007م.

٢- أهمية الموضوع

جاءت هذه الدراسة لتملاً فراغاً في الدراسات العربية وفي الشعر الأندلسي خصوصاً. إن الباحث العربي مطالب ببذل جهود مضاعفة لمحاورة التراث العربي، والنهوض به ليساير الدراسات الحديثة، كما هو الحال عند الآخر. فلن نجد حرجاً في دراسة التراث بمفاهيم حديثة.

إن السياق الثقافي المعاصر يحث على البحث عن النصوص التراثية ودراساتها دراسة تطبيقية منطقية، تكشف توجهات النص الخفية، وإظهارها لينصهر الماضي بالحاضر، القديم بالحديث، النظري بالتطبيقي، الأدبي بالعلمي، لتلتحم المعاناة بالمعاناة، الأمجاد بالأمجاد، والانكسارات بالانكسارات، رغم اختلاف الأزمنة والأمكنة، فالمفاهيم الإنسانية مشتركة وشبيهة ببعضها، وحمولة النص الشعري لم ولن تنتهي كالإلكترونات تماماً: تدور مكثفة حول النواة (نواة الذرة) وبارتفاع الحرارة تتفصل عنها الفوتونات كحال السرد في الشعري.

فما طبيعة هذه الدراسة؟ وكيف يمكن اعتبار الإبداع والإنسانية وجهان متلازمان؟

رغم اختلاف الأزمنة، تغير الأمكنة، وتطور المجتمعات، فإن النصوص التراثية تحمل من الخصوصية الإنسانية ما يتجاوز كل ذلك-الزمان والمكان-. قد حاول شعراء الغرب الإسلامي-في الأندلس-إلى حد كبير تطبيق الآراء النقدية والبلاغية(...) في إنتاجاتهم، إلا أنهم أميل إلى التجديد وذكر واقعهم، تاريخهم، أمجادهم، خلافاتهم، عشقهم، حنينهم إلى الديار والأبناء والحببية(...). لذلك يستحق أن يدرس دراسة تطبيقية، تتقصى

تشكيل السرد، وتكشف عن مكوناته، وتعيد بناء النص، وفق النظريات الحديثة التي أفاد منها الدارسون. إن خصوصية النص الشعري العربي القديم تختلف عن غيره في اللغات الأجنبية، فخصوصية التركيب والتصريف في الجملة العربية يختلف عنه في اللغة الفرنسية أو الإنجليزية (...). لقد وضع الدارسون العرب أسس السرديات العربية، وطرحوا البديل الأجنبي بعد الاستفادة منه، فتحليل الخطاب الروائي يقدم كل الأدوات التي تمكن الدارس العربي من التحليل والانطلاق منه لتحليل خطابات أخرى ومن هذا المنطلق ستحاول هذه الدراسة الخوض في سرديات النص الشعري الأندلسي، من مقارنة علمية منطقية، تساهم في تطوير التحليل السردية، مستفيدة من العلوم البحتة. لماذا؟

لأن العلوم تستفيد من بعضها لتطور مناهجها: الرياضيات مثلا تساهم في تطوير كل العلوم في تلاحق مستمر ومثمر، الفيزياء تستفيد منها في تجاربها، وعلوم الحياة والأرض انفتحت على باقي العلوم لتطوير نفسها، أما الفلسفة فباتت تبحث في كل العلوم.

٣- الصعوبات

لعل أهم الصعوبات التي واجهتنا، تتمثل في سعة الموضوع ووفرة المتن، مجلد لابن الجياب ومجلدان لابن الخطيب، ما تطلب جهدا ووقتا كبيرين، في عمليات الفرز والتصنيف ثم الانتقاء والدراسة، فضلا عما تتسم به النصوص القديمة من إيقاع وغريب ألفاظ، ما جعل العناية مضاعفا لتحسس مواطن السردية في الشعري. وتجدر الإشارة إلى عدم تحديد البحور، لأنها مثبتة في الديوانين وليست مجال بحثنا.

٤- الإشكالية

إن الخيط الرفيع الذي يربط بين عنوان الأطروحة والإشكالية هو محاولة الإجابة عن الأسئلة التالية:

- * ما هي ملامح السرد في شعر ابن الجياب؟
- * كيف يتنوع الحضور السردية في شعر ابن الخطيب؟
- * هل يقدم الشعر الأندلسي في مرحلة الانهيار سمات سردية؟ إذا وجدت، ما طبيعتها، حدودها وخصوصياتها؟

لقد حاولت هذه الأطروحة جاهدة أن تجيب عن السؤالين الأولين، أما الثالث فبقي مفتوحا على المستقبل.

٥- منهج الدراسة

إن المنهج في مثل هذه الدراسة التي تجمع بين القديم (المتن)، والجديد (التحليل السردى)، يجب أن يستبطن من المادة المراد دراستها بما يناسبها، للوصول إلى نتائج مختلفة وجيدة، وعلى الباحث أن يجتهد قدره ولا يبخل في إيجاد حلول منهجية، تساهم في إغناء الموروث الثقافي العربي الأندلسي وترهينه بما يتوافق والعصر. إن الإبداع مستمر بفضل الإنسان وطموحاته اللامحدودة، فلا ضرر في الجمع بين القديم والحديث لتطوير طرق البحث، مع ضرورة الاستفادة من العلوم الحقة-الفيزياء والرياضيات مثلاً- لضمان البقاء. اعتمدت هذه الأطروحة على تقنيتي التحليل والوصف، لإثبات الحضور السردى في النصوص الشعرية، لكل من ابن الجياب وابن الخطيب، موظفة بعض العناصر العلمية، لمحاولة إبراز المادة السردية المتضمنة فيها. ولتسهيل كشف خبايا الشعر، يجب وضع مسارات شعرية لاستنباط مدى سردية النص، وبالتالي استخراج الفوتون السردى، الرابط بين العناصر اللغوية المكونة له. هنا يكمن الدافع الأساس لوضع مقارنة منهجية، تبين لماذا ضرورة المسار الشعري والفوتون السردى؟

• مقارنة منهجية

ما الدافع للتحليل السردى في الشعر؟ وما علاقتهما بالعلوم البحتة؟ كيف يمكن معالجة النصوص الشعرية بعيداً عن المناهج التقليدية المألوفة؟

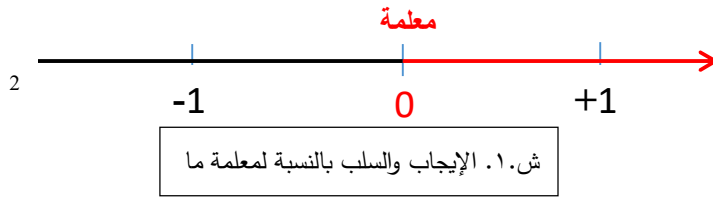
عرف العصر الحالى ازدياداً هائلاً في حجم المعلومات والنظريات الأدبية والمنهجية، وبرزت الحاجة إلى استثمارها استثماراً جيداً. فلا بد من إنتاج أدوات متطورة ومتفوقة، قادرة على إعادة إنتاج النص الشعري، واستخراج مكوناته وحمولته بطريقة تتيح فهمه؛ بعيداً عن نسبه لزمان ومكان محددين في التاريخ الإنسانى. فإذا اعتبرنا الشعر خطاباً إنسانياً (discours universel)، إذن يصعب حصره في بقعة أو مرحلة زمنية. إن البحث عن طريقة للتحليل أصبحت ملحة، في الدراسات العلمية والأدبية خاصة. ولا يمكن الاستغناء عن منهج للتحليل، يعيش تطوراً مستمراً، إذا أردنا لأعمالنا الأدبية العربية أن تتطور، وتلحق بأعمال المجتمعات المتقدمة، لذا ستدلى هذه المقاربة بما تستطيع. كيف؟

(١) مقارنة علمية أدبية

ستحاول هذه الدراسة الاستفادة من الرياضيات والفيزياء، لماذا؟

*الرياضيات

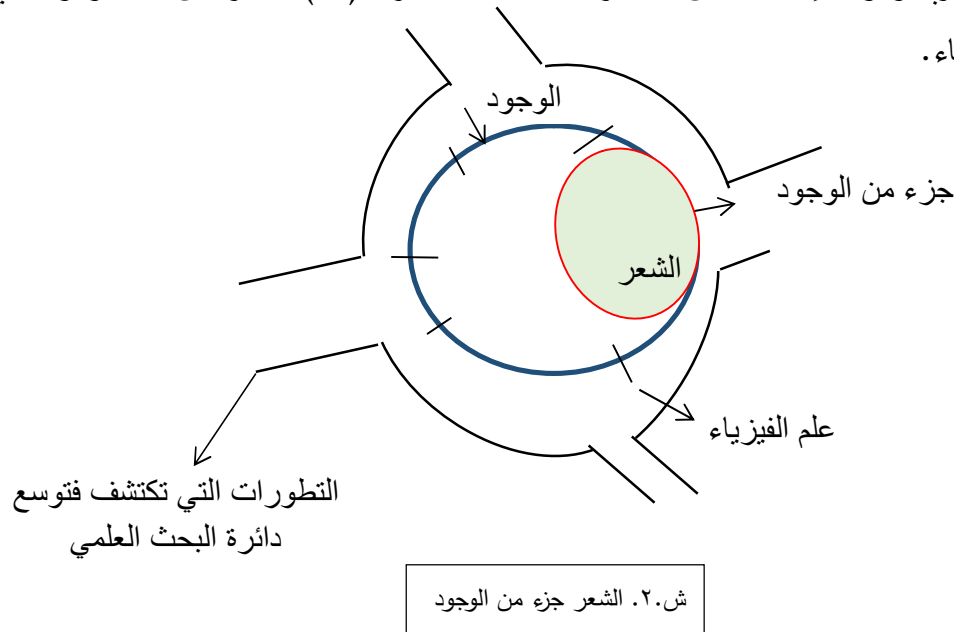
مادة مجردة، لها مسلمات ثابتة، تتطور دون هدم ما سبق أن اكتشف، إذ لا يمكن لأشياء لها نفس الخصائص ونفس المظاهر أن تعطي نتائج مختلفة. وكل نتيجة محصل عليها تحمل نقيضها. نجد في الرياضيات عبارة صحيح أو خطأ، اللتين يمكن مقابلهما في الأدب ب (+)، (-)¹، إيجاب أو سلب بالنسبة لمعلمة ما، نمثل لها ب:



إذا توصلنا بعد إنجازنا لعمل ما إلى نتيجة إيجابية بجمع معطيات معينة أو إنجاز تمارين فما تبقى من المعطيات-أو طريقة أخرى للإنجاز-ستوصلنا إلى نتيجة سلبية. أما إذا تعددت المعطيات فكل نتيجة محصل عليها تحدد نقيضها، وكل نتيجة في الشعر أيضا وضعنا لها مسارا شعريا وفوتونا سرديا.

* الفيزياء

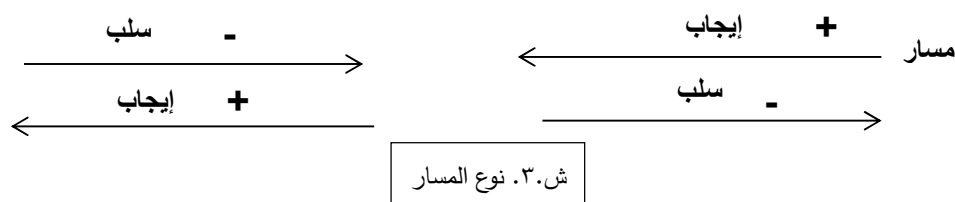
علم يدرس كل ما يتعلق بالوجود، يركز على التجربة الحية-عكس الرياضيات-مثلا: تجربة قطة شرودينغر، حية وميتة (ميتة وحية). تستفيد الفيزياء بدورها من الرياضيات لضمان تطورها واستمرارها. والشعر أيضا تجربة وجودية إنسانية: لأن الشاعر + اللغة + الأفكار + (...) = جزء من هذا الوجود الذي يدرسه علم الفيزياء.



¹ الإيجاب والسلب (صحيح أو خطأ): معياران يختلفان من علم لآخر ومن تحليل لآخر، انطلاقا من المعلمة (O) التي تمثل خصوصية المعايير المراد دراستها.

² هذا الشكل التمثيلي أفادني به أ.د. محمد الوليدي أستاذ الفيزياء بمختبر : laboratoire de magnétisme et de physique des hautes énergies، بكلية العلوم، جامعة محمد الخامس، أكادال-الرباط -المغرب، 2015/2/24م. (مقابلة شخصية).

لذلك يمكن استخلاص بعض الأدوات الصغرى والكبرى من العلوم البحتة للتوصل إلى مسارات سردية مشتركة وشبه موحدة بين القراء. تُستنبط مسارات صغرى من دراسة أبيات شعرية، تنتمي إلى قصائد أو أبيات مستقلة، تحمل ملامح سردية معينة، ذات خصائص ومظاهر مشتركة أو متشابهة. وأخرى كبرى ترسم طريقا أو طرقا مشتركة، متشابهة، مختلفة أو متناقضة، بين شعراء حقبة معينة متزامنة أو متعاقبة، يمثل لها ب:



(ب) نظرية الكم (الكوانتوم Quantum)³

لماذا اللجوء إلى نظرية الكم في الفيزياء؟

يجد القارئ لنظرية الكم صعوبة في التعابير، وتحديد ما يراد قوله من تأويلات، مع العلم أن تطبيقات هذه النظرية ناجحة؛ السبب الذي يجعلها نظرية قوية وصحيحة-إلى الآن-لأنها ناجحة وليس العكس. قد يتبادر إلى ذهن المتلقي أنها تحمل تأويلات عديدة حول طبيعة الشيء أو الجسم، يمكن تحديد أطروحاتها التأويلية في أربع هي:

(١) الشيء غير محدد في موضع ما وفقا لطبيعته الاحتمالية، أي وجود عالم موضوعي-عالم الإمكان-غير عالم الواقع.

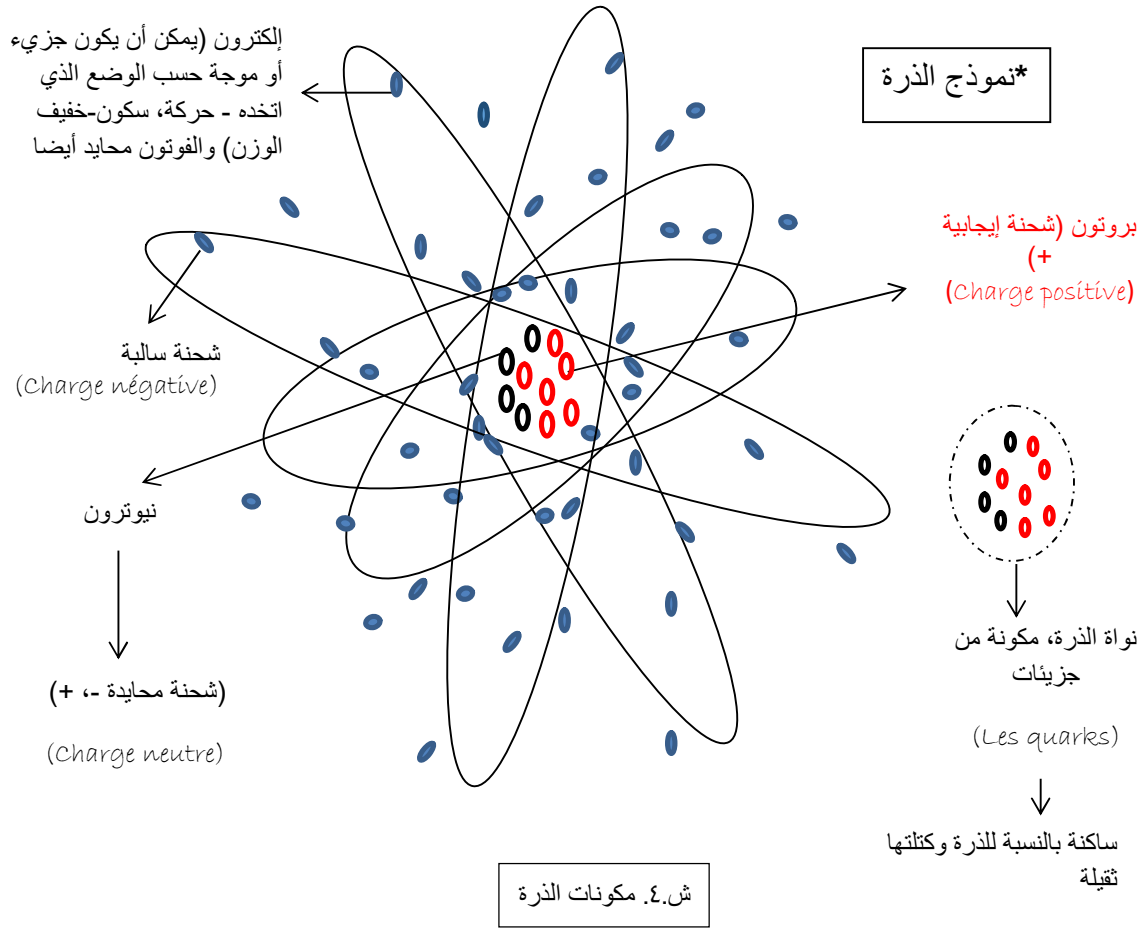
(٢) الشيء موجود هنا وهناك، وهو مخالف للبديهية العقلية التي تقول إن الشيء إما أن يكون هنا أو هناك، ومن المحال أن يتصف بمكانين مختلفين في الوقت ذاته، رغم أن الشيء واحد لكنه متعدد الموضع.

(٣) للشيء وجود تعددي مضاد، بمعنى أن الأمر ليس مجرد تعدد في الموضوع، بل هناك تعدد في ذات الشيء، هنا يظهر الشيء بصورة أخرى مضادة وهو ما يعرف بوجود نسخ ونظائر للشيء.

(٤) الجسم يتحول إلى الحديث عن نسخ غير متناهية العد والحساب.

سنستفيد في هذه المقاربة من تفاعل مكونات الذرة، ونستعيرها لدراسة النص الشعري من منظور سردي فيزيائي:

³ للتوضيح استفدت من شرح الأستاذ أهل لعمارة رشيد، (تخصص Physique des Hautes Energies)، كلية العلوم، جامعة محمد الخامس أكاد-الرباط-المغرب، 2015/2/16م. (مقابلة شخصية).



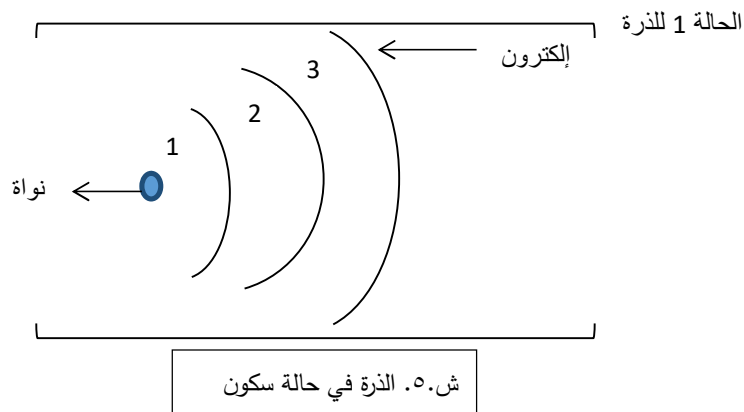
ج) ما علاقة قانون الطاقة بالتحليل السردى في الشعر؟

لعل المشكل الحقيقي ليس في العلاقة بين الأدب وباقي العلوم، لكن في المنظور الذي يحكم علاقتنا بما نريد من تلك العلوم ومناهجها، ثم درجة الاستفادة منها في الممارسة الأدبية، لأن الأدب لا يمكن أن يتطور من داخله، بل بعلاقته مع باقي العلوم. لذا ستحاول هذه الدراسة وضع مقارنة مستخلصة من مسار الفوتون كمسار للسرد، يمكن تسميته <<الفوتون السردى>>. **كيف ولماذا؟**

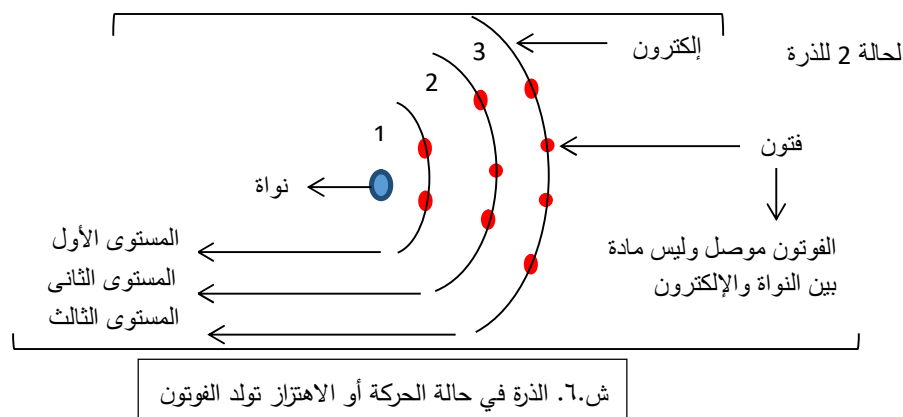
تتكون الذرة من = نواة + إلكترون + فوتون.

الإلكترون: في حالة استقرار لا ينتج الطاقة إذ تساوي الصفر، والفوتون الموجود فيه يسمى (ب) ويعرف مكان وجوده في الإلكترون، وفي حالة تغير الطاقة بدرجة ما، تصبح له كمية من الطاقة تؤهله للانتقال من حالة إلى حالة -حركة ابتدائية تسمى (ب 0)-. عندما ترتفع الطاقة لتصبح حركة الفوتون (ب 1) - أي: بعد تغير الحالة تحسب طاقة الفوتون (ب) -؛ أثناء مرور الطاقة من مستوى إلى مستوى أكبر ينبعث الفوتون مما يثبت بقاء الطاقة بمعنى: ب + ب 0 = ب 1.

يمكن للإلكترونات أن تنتقل أو تقفز من مداراتها بطريقة غير متصلة، والتغير في الطاقة يؤدي لانبعاث شعاع له تردد يسمى فوتون وهو مجموعة من الدبذبات، أي موجة تسافر عبر الزمان والمكان في المتوسط ولكن لا يمكن تحديد مسار الفوتون.



النواة ساكنة بالنسبة للذرة. الإلكترون ساكن بالنسبة للمعلمة ● - النواة -.



ولهذا السبب -تغير الطاقة- لو انتقل الإلكترون من المدار الذي هو فيه إلى مدار ثان فإن الفرق في الطاقة. إذن يمكن اعتبار الذرة نصا شعريا بكل تجلياته، والإلكترونات بمثابة مكونات اللغة الشعرية بكل حيثياتها؛ بينما حركة الإلكترونات كمجهودات الناقد، الدارس أو القارئ المتمرس لنص شعري ما، يحصه ويدقق خفاياه، للتوصل إلى ما يهدف إليه. أما الفوتون فهو ذلك الظاهر والخفي المشترك بين الإنسانية جمعاء، الذي يمكن أن نجده حسب درجة التمحيص-التغير في الطاقة- للكشف عن مشترك يتكرر، يتغير أو يتطور، يسير عبر مسارين إثنين:

- (١) مسار سردي عباراته صحيحة (+) إيجابي.
- (٢) أو مسار سردي عباراته خاطئة (-) سلبي.

أما المسار المحايد فيجمع بين الإيجاب والسلب بشكل متواز تقريبا، وكل ذلك حسب معايير المجتمعات المحددة مسبقا. يعتبر (1-2) خطان متوازيان: الأول نقيض الثاني وعبارات الأول لا تليق بالثاني، والعكس صحيح، مما سيساهم في اكتشاف معطيات أو مصطلحات سردية من صميم اللغة العربية نفسها، تولدها النصوص وتغذيها.

*ملاحظة: النص الشعري كالذرة تماما، لا تصدر الطاقة بشكل مستمر، بل على شكل كمات منفصلة عن بعضها، يسمى كل منها فوتون، طاقته شعاع معين تصدره الذرة، بالخصوص الإلكترون، وهذا ينطبق على القصائد الشعرية بشكل كبير، إذ لكل قصيدة طاقة كمية بقدر معين، تشد القارئ أو تنفره. والشعاع-الفوتون-هو ذلك الشيء الذي يثير فضول القارئ، فيصبح للنص طاقة مثيرة واستجابة.⁴

(د) جديد الأطروحة

ستتطلب هذه الدراسة من القديم لبناء الجديد، محاولة وضع مقارنة منهجية مشخصة من مبادئ أساسية في الرياضيات والطاقة الكمية، لإغناء منهج التحليل، واستكشاف المستويات الإبداعية المشتركة بين النصوص، رغم اختلاف الأزمنة والأمكنة، ما سيجعل من الإبداع إنتاجا إنسانيا وجوديا تتوحد فيه القراءات. يمكن الاستفادة من نظرية كوانتوم الضوء، لبناء قواسم مشتركة بين القراء، للتخلص من كثرة التأويلات، التي قد تشوه النص. فالنصوص الشعرية دائمة الحركة، تماما كالموجات الكهرومغناطيسية، تتفاعل في ذات المبدع وذاتها، قبل أن يتفاعل معها المتلقي، كاستمرارية المسارات في الزمن الإنساني. والسرد في الشعر يتخذ مسارا متقطعا، يجب الانتباه إليه، لجمع شتاته وتقويمه في علاقته بالمبدع والمتلقي، ودرجة تفاعل هذا الأخير، ما ستبينه المسارات السردية للقصائد والفوتون أثناء التحليل.

(هـ) ما مرجعية المقاربة العلمية؟

إذا انطلقنا من منظور لويس دوبروكلي (*Louis de Broglie*) فمن >>المؤكد أن كل الموجات الكهرومغناطيسية تنقل الفوتونات<<.⁵ إن الدراسات الفيزيائية إلى الحاضر-أي زمن كتابة هذه الدراسة-

⁴ اعتمدت هذه المقاربة في طرحها على ثلاثة كتب هي: Louis de Broglie, onde électromagnétique et photons. Gauthier – Villars Paris GV 1968.

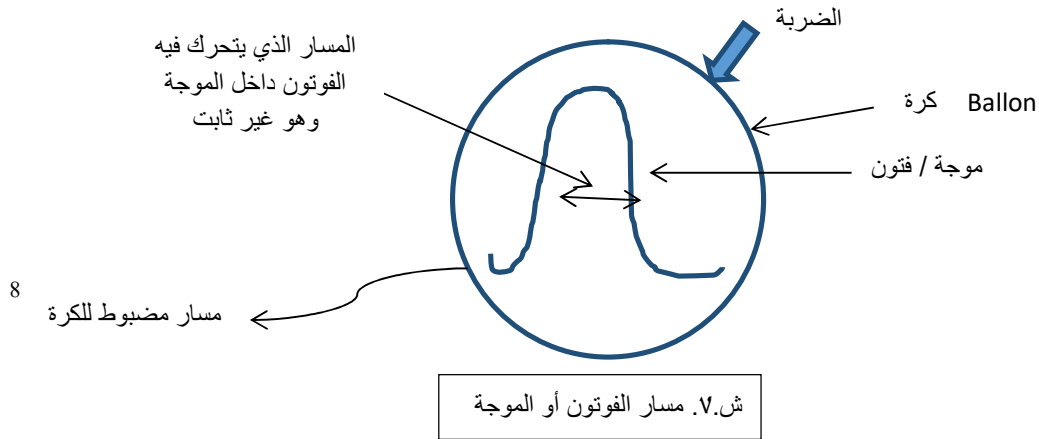
. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب / بيروت-لبنان، ط. 4، 2005م.

. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط. 1، 1989م.

⁵ Louis de Broglie, onde électromagnétique et photons Gauthier – Villars Paris GV 1968.

تجهل تركيبة الفوتون (photon) أو الجزيئات الصغيرة جدا (*Les corpuscules*)⁶، كما أن الموجات الكهرومغناطيسية تحمل الجزيئات المتناهية في الصغر وعشوائية التواجد، يمكنها التجمع داخل موجة واحدة.⁷

إن الشكل التمثيلي السابق للذرة يوضح ما جاء في كتاب دوبروكلي (المرجع أعلاه). لنفترض أن كرة (*Ballon*) تحتوي على موجة، والموجة عبارة عن فتون-كما يمكن ألا يتواجد داخلها-، إذا تعرضت الكرة للريح عشوائيا يمكن أن تتدحرج في أي اتجاه، ويصعب تحديد مسارها بالضبط. أما إذا ضربت في اتجاه معين، في تلك الحالة يمكن تحديد مسارها، وتوقع الحدود المحتمل أن تقف عندها. على هذا النحو:



-حسب Bolm و Vigier - ما نسميه فراغا هو في الحقيقة محيط لمكان خفي. وهي الفكرة التي حاول أن يطورها ويعمقها دوبروكلي في كتابه، إلا أنه يعتبر هذه الفكرة موضوعا معقدا⁹، يقول:

<<La vibration interne du corpuscule est toujours en phase avec celle de l'onde qui le porte. >>¹⁰.

إن الطاقة الداخلي للجزيء-الفوتون-مواكبة لطاقة الموجة التي تحمله. ويشير دوبروكلي إلى قاعدة المسار، بإعطاء مثال الساعة الحائطية (*Grosse horloge*) التي تحيط بها مجموعة من الساعات الصغرى (*petites Horloges*) الموجودة في نفس الإطار. قد يتمظهر الفتون كجزيء أو كموجة وكلما تقلص يتمظهر كجزيء.

⁶ Louis de Broglie, ibid., p.6

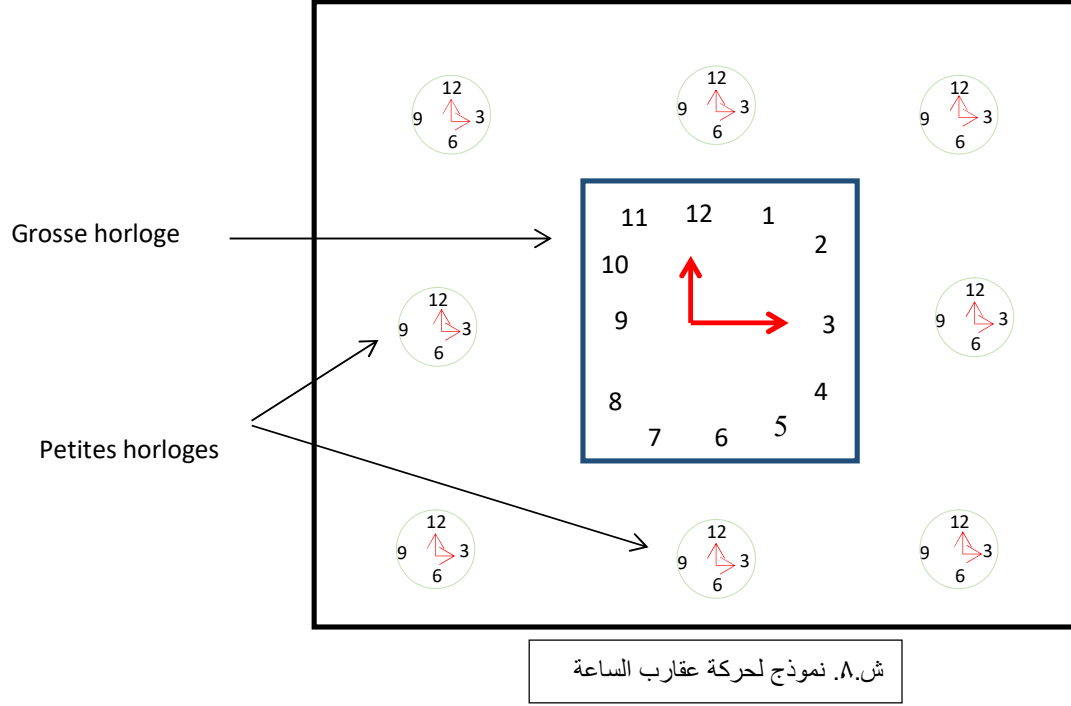
⁷ Louis de Broglie, ibid., p.6.

⁸ الشكل التمثيلي من وضع وشرح أستاذ الفيزياء محمد الوليدي، كلية العلوم، جامعة محمد الخامس، أكادال . الرباط-المغرب، 24/2/2015م. (مقابلة شخصية).

⁹ Louis de Broglie, ibid., p.6.

¹⁰ Louis de Broglie, ibid., p.6.

رسم تمثيلي



إن حركة الساعة الكبرى مواكبة للموجة التي تساهم في سير حركة عقارب الساعات كلها، ومن ثم فإن حركة باقي الساعات الصغرى المحيطة بها متساوية ومتزامنة مع حركتها، والعكس صحيح، (وهذا أمر طبيعي). وهو ما يفسر حركة الفوتون داخل الموجة الكهرومغناطيسية، إذ تتحرك معها باقي الجزيئات الصغيرة الموجودة داخل نفس الموجة، وهو ما يفسر أيضا صيغة التوجيه (*la formule de guidage*) التي تضبط وتنقل الجزيء في الفضاء الفيزيائي (*l'espace physique*)¹¹ أثناء الاهتزاز الداخلي للموجة (*vibration interne de l'onde*)، ونفس النتيجة إذا وضعنا الجزيء في حقل ما، لأن علاقة الفوتون (أي الجزيء) بالموجة عامة ودائمة.¹² إذ ينتقل بسرعة من مسار إلى آخر، فتفقد الموجة القدرة على تعقبه، وسرعة اهتزازها قد ترميه خارجا (*rejeter*).¹³

خلاصة: ينتقل الفوتون أو الموجة بنفس درجة الطاقة الداخلية لها.

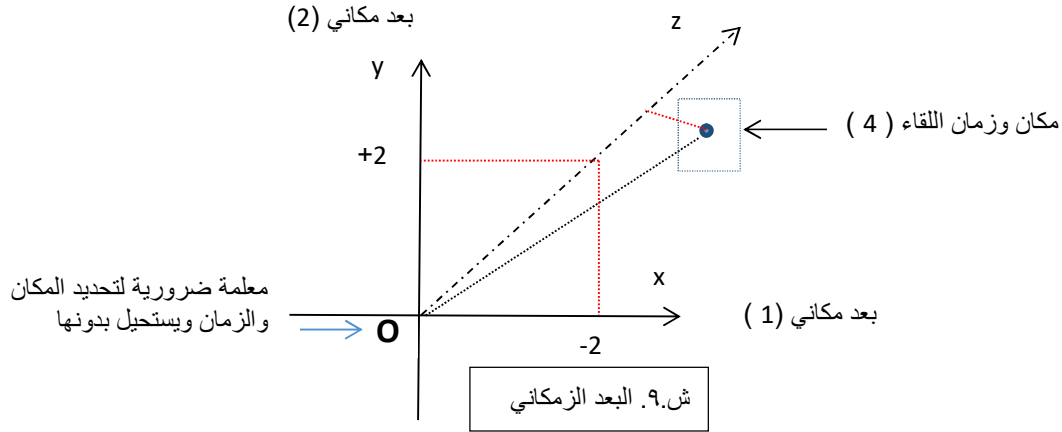
* الزمن الفيزيائي *Le temps physique*

¹¹ Louis de Broglie, *ibid.*, p. 6-7.

¹² Louis de Broglie, *ibid.*, p.7.

¹³ Louis de Broglie, *ibid.*, p.10.

أما ما يخص الزمن الفيزيائي فيمكن شرحه على هذا المنوال¹⁴: إذا عقد شخصان موعدا في مكان وزمان ما من هذا الوجود، فإن احتمالية (*probabilité*) اللقاء يمكن تحديدها على هذا الشكل:



إن من الشكل أعلاه أي الزمكان يحدد الموعد انطلاقا من ثلاثة أبعاد مكانية وزمانية، ويمكن اعتبار الموعد بعدا مكانيا وزمانيا رابعا- هو المقصود-. لا يمكن تحديد اللقاء في غياب المكان أو الزمان، لأن هذا الأخير مؤطر للمكان والعكس صحيح. إضافة إلى ضرورة تحديد معلمة ما كمنطلق للأبعاد، أي نقطة الصفر (0)، وبدونها يستحيل ضبط الإحداثيات-زمان ومكان الموعد-كما هو مبين في الشكل أعلاه.

٨) خطة الدراسة

إن ما يميز عناصر الخطة المعتمدة في البحث هي عملية استقراء النصوص وتحليلها، انطلاقا من تقنيات محددة مسبقا متمثلة في: الصيغة، الصوت، الفعل، الزمن والفضاء؛ مضافا إليها عنصران جديان هما المسار الشعري والفوتون السردى للقصيدة، هذا الأخير يمثل الخيط الرابط بين معاني الأبيات. تناولت هذه الدراسة قصائد ابن الجياب الواردة في ديوانه، إلا القليل منها، أما ديوان ابن الخطيب فيصعب حصره في دراسة واحدة، لذا اعتمدنا الانتقاء الذي يفيد التنوع والإغناء، وبذلك نحا البحث اتجاهين: الأول: يبحث في ملامح السرد في شعر ابن الجياب (الأستاذ)، والثاني: يبحث في تنوع السرد في شعر ابن الخطيب (التلميذ).

وقد جاء هذا العمل تبعا للاختيارات المنهجية العامة للتحليل، مقسما إلى مقدمة، مدخل نظري وبابين، يحتوي كل باب على ثلاثة فصول، وكل فصل ينقسم إلى مبحثين، وختما بنتائج الدراسة ثم ملحق ف:

¹⁴ هذا الشكل والشرح أفادني به أهل عمارة رشيد، أستاذ الفيزياء، كلية العلوم-جامعة محمد الخامس، أكادال الرباط -المغرب، 2015/2/16م. (مقابلة شخصية).

• **المدخل:** عبارة عن تمهيد نظري لأهم المصطلحات، وكيفية توظيفها في تحليل النصوص، إضافة إلى مفتاح القراءة.

• **الباب الأول:** بعنوان "ملاحم السرد في شعر ابن الجياب". حاولت الدراسة في هذا الباب البحث عن بعض ملاحم السرد في شعر ابن الجياب، انطلاقاً من المقاربة المنهجية التي توخينا تطبيقها، على الأنواع الشعرية المتوفرة في الديوان لاستنباط مدى سرديتها.

• **الفصل الأول:** يبحث في الشعر الديني وشعر الرثاء.

- **المبحث الأول:** درس الشعر الديني مقسماً إلى شعر اللوم والتوبة، التصوف، الدعاء، التوسل، ثم مدح الرسول محمد صلوات الله عليه والصحابة الكرام، وأخيراً الدعاء للسلطان، لأنه يأتي غالباً في نهاية قصائد المدح النبوي.

- **المبحث الثاني:** تناول رثاء الملوك، الوزراء، الزوج والأبناء.

• **الفصل الثاني:** تحت عنوان "وصف الوقائع ومظاهر الجمال"، يبحث في شعر الوصف والنقوش،

- **المبحث الأول:** درس شعر الوقائع مثل وصف موكب الحجيج، وموكب الملك في المصلى أثناء أداء صلاة العيد، وصف الخيل، وعصا الوزير.

- **المبحث الثاني:** وصف لمظاهر الجمال المتجلية في الطبيعة حية وميتة، إضافة إلى وصف النقوش على المباني من قبب، أبراج، مدارس، حمامات وغيرها.

• **الفصل الثالث:** "شعر التراسل والعتاب". جاء العتاب كتنمة لشعر التراسل، لأنه جزء منه، تضمنته القصائد الرسائل.

- **المبحث الأول:** شعر التراسل الذي ينبعث عن الشعور بالشوق والحنين إلى الأصدقاء أو الأهل.

- **المبحث الثاني:** شعر العتاب، وهو أيضاً رسائل قصائد، يعاتب فيها الأصدقاء الذين بُعد مزارهم، غابوا أو غاب عنهم، فطال الشوق واستحق العتاب.

اهتمت هذه الأطروحة بالتحليل السردى للنصوص الشعرية، لاستخراج المادة السردية المتضمنة بالارتكاز على الملاحم السردية المتوفرة فيها. فخلصت من المسارات المخصصة للأشعار والفوتونات السردية، إلى تلك المادة الكامنة وراء غنائية القصائد التقليدية لابن الجياب، انطلاقاً من التقنيات المعتمدة في التحليل.

- أما الباب الثاني فقد استلهمناه من التنوع الشعري لابن الخطيب، كالتالي:

• **الباب الثاني:** تحت عنوان "تنوع السرد في شعر ابن الخطيب"، بحث في مختلف الأنواع الشعرية المتوفرة في الديوان ولكثرتها، انتقت الدراسة حسب الحاجة:

• **الفصل الأول:** "السرد في بعض الأنواع الشعرية"، قامت الدراسة في هذا الفصل بتحليل الشعر الديني، المرض والشوق ثم شعر المديح والهدايا مقسما إلى مبحثين:

- **المبحث الأول:** تناول التضرع والشكوى لله تبارك وتعالى، ثم شعر المولدات الخاص بذكرى مولد الرسول الكريم، إضافة إلى المرض، الشوق والحنين.

- **المبحث الثاني:** درس شعر المديح والهدايا، قصد به الشاعر ملوك ووزراء المغرب والأندلس.

• **الفصل الثاني:** بعنوان "تنوع الحضور السرد شعري". تنوع الحضور السرد في هذا الفصل بتنوع الأغراض الشعرية التي قيل فيها.

- **المبحث الأول:** تناول شعر الغزل والهجاء. إذ تغزل ابن الخطيب بالنساء على اختلافهن بيضاء، سمراء أو صاحبة خال زادها روعة وجمالا (...). واختص في الهجاء بكل من ارتد عن الإسلام وتتنصر، خاصة النباهي وابن كماشة، وجماعة من اليهود تظهر عكس ما تخفي. كما هجا الناس بكل أطيافهم، نظرا لما تعرض له من عدا، فهجا البلدان وأهلها.

- **المبحث الثاني:** درس شعر الرثاء الذي يستلزم مجالس العزاء، ثم مجالس الأُنس والمكانة، التي كانت تزين المجالس نفسها، وتعد العمر الضائع في غير طاعة الله، أو المكتسب بطاعته.

• **الفصل الثالث:** أثر البحث في شعر الوصف الخاص بالطبيعة والنقوش على المباني، الأدوات، الأثاث وأثاث دار الملك، كما سيأتي:

- **المبحث الأول:** اختص بوصف الطبيعة بكل تجلياتها وتفاصيلها الدقيقة من سماء، بدر، ليل، أمطار، ماء أو قحط، روض، بقعة بالجمد معروفة، جنات سبتة، جبال ووديان، إضافة إلى وصف الفواكه والأزهار من شجر الجوز، رمانة، توت، حب الملوك، عود ريحان، وبنفسج (...). ولكثرتها، اقتصرنا على أهمها تقاديا للتكرار.

- **المبحث الثاني:** درس شعر النقوش، حيث اشتهر ابن الخطيب-كأستاذه ابن الجياب-بنقش أشعاره على المباني السلطانية وغير السلطانية، كالقُبب، طاق الماء أو ما كتب على حائط بمدينة سبتة عند زيارته لها، الأبراج، ناعورة بمدينة فاس أو على القبور؛ وهناك ما نقش على

الأدوات كحمالة سيف أحد أولاد السلطان، ومن أشعاره ما كتب على سفرة طعام، مروحية الملك، برادة ماء، أو سكين الأضاحي، إضافة إلى ما طرز على أثواب وأسرة دار السلطان. حاولت هذه الأطروحة منذ المنطلق استخراج المادة السردية الكامنة خلف الإيقاع. فتوصلت إلى عزلها في مسارات شعرية لإثبات تنوع الحضور السردى، انطلاقاً من العناصر السردية المعتمدة في التحليل. فتتبع الصيغ يؤكد تنوع السرد في الشعر، رغم أن هذا الأخير سابق لمصطلح السرد بالمعنى الحديث،

● **الخاتمة:** تضمنت خلاصة ما توصلت إليه الأطروحة من استنتاجات، وأردفنا كل ذلك بملحق للمعطيات المتوصل إليها ضمن جداول شاملة لنتائج التحليل ثم قائمة المصادر والمراجع وقفينا بفهرست الموضوعات.

● إن اختيار النماذج التطبيقية قد تم بعناية، لتعميق الدراسة في سرديات النص الشعري الأندلسي:

— فابن الجياب شخصية علمية وسياسية، عاشت بداية الانهيار.

— وابن الخطيب تلميذه المخلص الذي عرفت حياته تقلبات خطيرة سجلها شعره.

مفتاح القراءة:

- تبنّت هذه الدراسة طريقة تسهل قراءة تحليل النصوص الشعرية بوضع أرقام: ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨،
- تقاديا لتكرار نفس العناوين الصغيرة، على الشكل التالي:
- ١: يعني القصيدة أو الأبيات الشعرية المراد دراستها.
- ٢: الصيغة السردية التي كتبت بها الأبيات.
- ٣: الصوت السردى الذي قدم الأبيات، وغالبا في الشعر هو الشاعر نفسه.
- ٤: الفعل السردى المهيمن، هل هو سرد -بمعنى الحكى-، وصف، حوار، إخبار أو إشارة (...)?
- ٥: الزمن السردى للقصيدة، يجمع بين الزمن الذي كتبت فيه، وهو غالبا الماضي، والذي كتبت به ماض أو حاضر أو هما معا ثم زمن القراءة أو التلقي المستمر في الحاضر.
- ٦: الفضاء السردى الذي تدور فيه الأبيات، في الشعر لا يقتصر على المكان، بل يتعداه إلى الموضوع الذي تدور عباراته فيه، تعبر عنه ويعبر عنها.
- ٧: المسار السردى، عبارة عن خطاطة سردية للأبيات أو القصيدة، التى يمكن أن تحتوي أكثر من مسار، يتألف من أحداث مستقلة، لها منطلق ونقطة وصول، يتتبع تنقلات الشاعر بين المواضيع التي يقصدها؛ وهنا تكمن قدرة المتلقي لاستنباط المادة السردية المتضمنة في الشعر، لأنها متفرقة تتوارى خلف الإيقاع والمحسنات. يمكن أن يتناول الشاعر أكثر من موضوع في القصيدة الواحدة، لذا تتطلب أكثر من مسار، يشكل تنوع المادة السردية فيها.
- ٨: الفوتون السردى أو الجزئى: معنى واحد يجمع بين معاني الأبيات، يوحد شتاتها، شبيه بفوتونات الذرة في الفيزياء.
- أما الأرقام المتضمنة في المسارات الزمنية فتشير إلى ترتيب الأفعال في الأبيات، أو البيت الذي يتواجد فيه الفعل.
- تم إنهاء هذا العمل، ونأمل أن ينال رضى أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور سعيد يقطين واللجنة العلمية الموقرة التي ستناقشه، وأن يكون بداية أعمال مستقبلية أكثر توسعا ودقة.

والله الموفق

مدخل

إن البحث في التراث العربي الذي اعتبر >> رديفاً للماضي، وهذا الماضي اعتبر مرة رديفاً للتخلف والانحطاط، ومرة مصدراً للاعتزاز واللفخار <<¹⁵، الهدف من دراسته في هذه الأطروحة هو إعادة بعث القديم، والتقيب في مكوناته السردية بمناهج حديثة. ثم إعطاء الحق لمن ظل مغموراً، بسبب مواقفه السياسية، الدينية أو العرقية (...)، أما تطبيق المناهج الحديثة عليه-لا يعقل أن تقتصر على الإنتاجات الحديثة والمعاصرة فقط- فيتطلب بعض الجهد، والجرأة للتوصل إلى نتائج مبهرة. التراث اليوناني مثلاً -رغم قدمه- لا يزال يدرس وتُستكشف خباياه. فالشاعر وثيقة عصره، إلا أنها غير مدرجة ضمن الوثائق التاريخية، لصفتها الإبداعية والأدبية. كل >> جيل يتعامل مع ما يسمى الحياة اليومية، سواء أكان كاتباً، رساماً أم فنانياً، لا يمكن أن يتقدم عن زمانه، لأنه معاصر، لا يستطيع العيش في الماضي لأنه انقضى، ولا يمكنه العيش في المستقبل لأنه مجهول، إنما يستطيع العيش في حاضر حياته اليومية <<¹⁶. والشاعر الأندلسي نقل صورة عن عصره، والأكثر من ذلك عن حياته اليومية، كالحديث عن المرض والمناسبات الخاصة أو العامة. >> أحياناً يقدم لنا العالم على شكل قصيدة ما ويطلب منا أن نرحب به <<¹⁷، لماذا؟ لأن الشعر يتطلب مواصلة الكتابة من طرف المتلقي، وأن نجعل >> قراءتنا طريقة كتابة، وكتابتنا نوعاً من القراءة، لإلقاء الضوء على العلامات المحيطة بنا لتمييز الدلالات كما فعل القدماء لقراءتها <<¹⁸. إن محاولة الاجتهاد لإضافة مفاهيم وتوسيع أخرى، نابع من السياق الثقافي المعاصر الذي يفرض >> إغناء المنهج الذي به نحلل والنص الذي نقرأ، ولا يمكن أن يتأتى إلا عبر "التفاعل" الإيجابي القائم على الحوار الهادف والبناء... <<¹⁹. لماذا؟

لأن التراث العربي >> تجربة حياتية لها جذورها الممتدة في تاريخ الشعب العربي، والممتدة إلى الحاضر

¹⁵ سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر-الجزائر/الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1433هـ-2012م، ص21.

¹⁶ Tone SELBOE, Temps et histoire dans l'œuvre de Karen Blixen, Europe, N°887, Mars 2003, p.34-47.

¹⁷ Christian Doumet, « Heidegger, Hölderlin, Bachelard, Penser, Poétiser », La déraison poétique des philosophes, édition Stock, 2010, p.221.

¹⁸ Ibid., p.221.

¹⁹ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1989م، ص154.

والمستمرة في المستقبل...»²⁰؛ وبما أن الشعر ديوان العرب على مر العصور فقد تكونت بين الشاعر وتراثه علاقة حميمية، انعكست إيجاباً على انتاجاته، وسمته بنزعة لا تخلو من السرد. والشعر بدوره تجربة إنسانية، ممتدة في الواقع، تتكرر بنفس المعاناة رغم تطور المفاهيم، وظهور المصطلحات، وتغير حياة المجتمعات؛ إضافة إلى التقدم الحضاري، وما يتطلبه من تجديد في الإنسان والأشياء، و«اللعبة السردية وسيلة للتحريض على القراءة المتفاعلة، بدل السرد الخطي، فهذا النوع من المسافة التباعدية يجعل القارئ مشككا في الحقائق»²¹. لذا يجب ترهينه بما يتوافق والسياق الثقافي لدراسته. إن محاولة ترهين التراث الشعري العربي والأندلسي خصوصا، تكمن في دراسته بطرق علمية وإجرائية، لا تعزو من أدبية، وذلك لزعزعة المفاهيم وتوسيع معانيها، وعدم الاكتفاء بالدلالات الأولى لظهورها، يتم ذلك ب«تجديد رؤيتنا إلى الإنتاج العربي في مختلف مستوياته وتجلياته»²²، وتجاوز ما يقال عما هو موجود ف«الإنسان يتعلم بالقدر الذي يجب من أفعاله وامتناعه عما يقال»²³. وقبل الشروع في تحليل النصوص الشعرية لكل من ابن الجياب وابن الخطيب، علينا توضيح المفاهيم وما نروم قصده في هذه الدراسة. إن «مسألة ضبط المصطلحات هي أهم عملية في السيطرة على خصوصية المنهج المتبنى من جهة والوصول إلى مكان النص المدروس وتقنيك آليات اشتغاله من جهة أخرى»²⁴. فإذا كانت «القصة هي المادة الحكائية والخطاب هو طريقة الحكيم»²⁵، فقد اختص الشعر بطرقه في سرد الأحداث، وعلينا البحث في مكوناته، وتبينها للقارئ-خاصة الناطق بغير العربية، الذي يستعصي عليه دراسته عروضيا وبلاغيا-. كما أن طرق باب التحليل السردية في الشعر، أصبح ضرورة ملحة لعشاق التراث الشعري العربي والمهتمين بدراسته. مساهمة في التفاعل بين القديم-الشعر العربي الأندلسي-والجديد-علم السرد-. فجاءت فكرة توسيع المفاهيم، وإنتاج أخرى، ثم إعطائها دلالات تناسب نتائج التحليل. فما هي هذه المفاهيم؟ وما هي الإضافة المعتمدة في التحليل؟ وما هي المصطلحات الجديدة في هذا البحث؟

²⁰ سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص. 26.

²¹ محمد الداوي، البحث عن الذات بين جيلين، منشورات دار الأمان، الرباط-المغرب ب. ط. 2017م، ص. 420.

²² سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص. 63.

²³ Martin Heidgger : Essais et conférences, les essais LXC, Gallimard, Paris- France, 1958, p. 152.

²⁴ نور الدين محقق، المشروع النقدي عند سعيد يقطين، سرديات، 21 دجنبر 2006م، www.saidyaktine.net.

²⁵ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط. 4، 2005م، ص. 50.

١) السرد²⁶/Narration/Narrating

هو >> مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً.<<²⁷ وأيضاً >> الكيفية التي تروى بها القصة <<²⁸، يتمحور المصطلح بين الراوي، القصة، والمروي له وهذا التعريف يقص من جناحي المفهوم ويحصره في دعامتين >> أولاهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة. ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكى بشكل أساسي<<²⁹. فقد اعتبر حقا علم السرد كنظام مستقل، لا يكاد يعود إلى أكثر من قرن، حيث لفتت كتابات هنري جيمس (...)، انتباه النقاد إلى الأشكال المتعددة التي يمكن أن تأخذها القصة، وإلى حقيقة أن الروايات الأدبية هي الأكثر تعقيداً حتى الآن. نتيجة لاختيارات الروائيين ولا تمثل نوعاً من الملابس غير المهمة أو حتى التعسفية لمحتوى السرد، الذي يستحق وحده دراسة أدبية.³⁰ إلا أن تلك الأشكال المتعددة للقصة، نجدها في الشعر والنحت والصورة وغير ذلك. كما تعني كلمة "السرد" عادة في الاستخدام المعاصر، دراسة طرائق السرد سواء أكان خيالاً أم حقيقة³¹. فالاستعمال المتكرر لضميري المتكلم والمخاطب، أو الأزمنة الماضية المرتبطة بالحاضر، أو التعبير عن وجهة نظر واحدة (الراوي)، الشخصية المميزة أو الشخصيات المختلفة (...)، فهي دراسة لشكل القصة، تستثني أعمال بروب الشهيرة مورفولوجيا الحكاية، التي تحلل هيكله القصص وترتيب الأحداث في شروط: الشخصيات والوظائف؛ تتضح هذه الأبحاث بشكل خاص في أعمال كريماز وتودوروف أي ما يمكن تسميته بمحتوى السرد.³²

إن السرد الذي تروم هذه الدراسة البحث فيه بعيد كل البعد عن مفهوم ابن منظور وعن المفهوم اليوناني - لأرسطو وأفلاطون- الذي ينسب فيه السرد إلى راوي مباشر-دون أن يكون له حقيقة-أثناء العرض،

²⁶ اعتمدت الدراسة على هذا المعجم لتفادي الاختلاف في الترجمة بين المعاجم: محمد القاضي (مؤلفون)، معجم السرديات، الناشر: دار محمد علي للنشر، تونس/ دار الفرابي، لبنان/ مؤسسة الانتشار العربي، لبنان/ دار تالة، الجزائر/ دار العين، مصر/ دار المتلقي، ط. 1، 2010م.

²⁷ ابن منظور، لسان العرب، مادة [سرد]، دار صادر، بيروت-لبنان، ط. 1، 1410هـ-1990م، م. 3، ص. 211.

²⁸ حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/ بيروت-لبنان، ط. 3، 2000م، ص. 45.

²⁹ حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص. 45.

³⁰ René Rivara, La langue du récit, Montréal-Canada/Paris-France, L'Harmattan Inc., 2000, p.15.

³¹ Ibid., p.17.

³² Ibid., p.18.

فوجدنا >>أمام ضرورة ملحة وعاجلة للبحث في المصطلح الأدبي العربي الجديد>>³³، مع ضرورة >>إدراج الأشكال والتخطيطات والجداول في التحليل>>³⁴. وهذا ما كرسته الأطروحة بجدية في تحليلها للنصوص، وتذليلهم بالجداول والخطاطات إضافة إلى المسارات الشعرية والفوتونات السردية. إذا تبيننا المفهوم الحديث الذي يعتبر السرد >> هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعا أم تخييليا، وسواء تم التداول شفاهيا أو كتابة>>³⁵. **كيف ذلك؟**

- إذا جاز اعتبار النص أعلاه خزان معارف كثيرة، وجمال أوجه عديدة، يمكن فهمه كما يلي:
- <الفعل السردى>: لا يقتصر على ما هو لغوي مكتوب أو شفاهي، إنما يتعداه إلى كل المجالات الإبداعية: فعل مرسوم، مصور، منحوت، تمثيل، ميم، منظر طبيعي، (...)، وإعطائه ما لا نهاية من المعاني الملموسة أو المحسوسة، الإنسانية أو غير الإنسانية، مقروءة، مسموعة أو مرئية (...). تتكاثر مع الحياة الإنسانية، وتتطور بتطور الأنساق الثقافية، تتولد معها رؤى جديدة وتوسع مفاهيم.
- <قابل للحكي من الغياب إلى الحضور>: أي النص السردى المعبر عنه بالفعل كان غائبا عندما كان فكرة، وعند إنتاجه وبعد إنتاجه، أصبح حاضرا عند الملقى في أي زمان وأي مكان.
- <قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعا أو تخييليا>: أي أصبح مشاعا بين الناس سواء أكان واقعا أم تخييليا، كما أن الواقعي والتخييلي لا يقتصر على الكتابة فقط أو الحكي الشفهي أو القصة أو الرواية، إنما نجده بجلاء عند مشاهدة الصور، المنحوتات أو اللوحات الفنية (...). تستطيع أن تنقل الواقعي، الحقيقي أو المتخيل.
- > سواء تم التداول شفاهيا أو كتابيا>: هذا التداول نفسه يحصل لو سئل عن لوحة أو صورة، مثلا بين الأصدقاء، الصحافة أو المختصين في الميدان، شفويا أو كتابيا. قد نجد التعليقات أو القراءات تقدمها وسائل الإتصال بشتى أنواعها، أو على المذكرات الذهبية للمعارض والمتاحف، أو تحت الصور في المجلات وفي المناقشات والندوات (...). هكذا وسعت الدراسات المعاصرة مجال البحث في السرد-وفي اعتقادنا-يوجد في كل شيء له دلالة، ويعتبر أصل كل الأشياء الدالة، لا يمكن التعبير إلا من خلاله. فإذا تأملت صورة، أو لوحة، أو جدارية، أو منظرا طبيعيا (...) فإنه بلا شك يسرد شيء ما، مثلما حصل مع النهضة الأوروبية، التي قامت على أساس تغيير نظرة الناس إلى الكنيسة، حين استبدلت لوحاتها القديمة

³³ موقع أنفاس، سعيد يقطين، المصطلح العربي قضايا واقتراحات، 17 أكتوبر 2007م.

³⁴ سعيد يقطين، المقال السابق، www.anfasse.org.

³⁵ سعيد يقطين، السرد العربي تجليات ومفاهيم، ص. 61.

المعتادة، التي نفرت الناس من الدين وأصابتهم بالملل من زيارتها، بأخرى ذات دلالات جديدة استوقفت المارة للتأمل والمحاورة، لأنها قدمت لهم سردا دينيا مختلفا عن السابق المألوف.

كما أن تحديد مكونات السرد الأساسية في: الراوي، المروي، المروي له؛ أو السارد، المسرود، المسرود له، يحتمل المكتوب والشفوي. أما عندما نقول: مرسل، رسالة، ومرسل إليه، فإننا نعمم المعنى أكثر؛ وتصبح الرسالة عامة لا تقتصر على الشفاهي أو المكتوب، وإنما تتعداه إلى كل أنواع الإنتاج الدال، حتى لو كان إشارات النحل أو النمل أو غيرها. ويصبح المرسل نحاتا أو صانعا، أو رساما، أو مصورا أو ميميا أو منظرا طبيعيا... إلخ، والمرسل إليه كل متلقي للرسالة من موقعه.

هذا ما قصدناه في هذه الدراسة، ليتحرر الإنتاج السردى من الاحتكار في التقنيات والبنى-بداية، حدث، عقدة، نهاية-؛ ففي كل إشارة سردية في القصيدة تتوارى حكاية أو قصة قصيرة خلف الإيقاع. نخلص مما سبق إلى أن السرد هو مجموع العمليات التي يقوم بها المرسل، كيف ما كان نوعه، من خلال رسالة دالة؛ إضافة إلى وجود صوت، فعل، زمان، فضاء، مسار وفتون. وبالتالي يصبح شاملا لكل الإنتاجات الكونية بكل تجلياتها، إنسانية وغير إنسانية، مكتوبة ومعرضة، مرسومة وطبيعية (...). ويبقى المفهوم مفتوحا للإضافة والتنقيح كحال باقي العلوم. أما إذا تم تحديده في عناصر بعينها، فإننا نحكم عليه بالموت. إن العلوم البحتة منفتحة، ودائمة التجديد والتصحيح سواء في الفيزياء أم في علوم الحياة والأرض وغيرها، فالنظريات المستكشفة تصحح بعضها وتطورها، لذا يجب على الباحث في علم السرد أن ينحى منحى العلوم الأخرى ليطور مجاله.

يلاحظ الباحث المتمرس في كل المجالات شيء من السرد يناجيه، يظهر أو يطغى عنصر من عناصره في كل العلوم البحتة مثل السرد في الفيزياء، الرياضيات، علوم الحياة والأرض أو الفنون بكل أصنافها. والمتأمل في الكون يرى أن الوجود يتحدث سردا: جمال الطبيعة مثلا، نسق الكون، تعاقب الفصول، الليل والنهار، النجوم والكواكب في السماء... إلخ، فلا داعي لأن نختصره في بداية، عرض، حدث، عقدة، نهاية-حسب اعتقادنا-.

إذا كان النص السردى ينقل أحداثا، تتطلب عقدة، شخصيات، زمن، مكان؛ يمكن أن تكون حقيقة أو خيال، قد نوسع المفهوم ليشمل نصوصا أخرى، لم يكتبها المؤلف أو يحكيها السارد وإنما يؤلفها المتلقي أثناء مشاهدته لمنظر معين، يتحدث عن نفسه-أي المنظر-بجماله أو قسوته، يتفاعل معه فينتج بدوره نصا ذهنيا، شفويا أو مكتوبا، يمثل سلسلة من التمثيلات القصصية المتسلسلة أو المتقطعة في ذهنه، كل حسب مستواه، يقدم قراءات متعددة ومختلفة، متناقضة أو متشابهة، مثلا تمثال لأحد العظماء قد يمثل

رمزا لقصة إيجابية في ذهن المشاهد، أو ذكرى سلبية، وقصة دموية بالنسبة لمتلقي آخر. ونفس الشيء لتماثيل السياسيين المعروضة في ساحات المدن، فخر لأصحابها، تقدم قصص انتصاراتهم؛ أو ذل وهوان للآخر، تحكي قصة الهزيمة التي تجرعتها بلاده. كما أن اللوحات الفنية تسرد قصصا كاملة، أو مجزأة انطلاقا مما تقدمه، سواء أكانت صورا فردية، عائلية، اجتماعية، دينية أم سياسية (...); فصور الحروب تحكي معاناة الشعوب، والجوع يحكي معاناة الأطفال، ومناظر الطبيعة تحكي جمالها أو قسوتها.

كما تحكي علامات التشوير، كيفية المرور، وضرورة احترامها، وما يحصل إن لم تؤخذ بعين الاعتبار. والخرائط الجغرافية تسرد بدورها في تسلسل مسار الطرق التي تؤدي إلى أماكن معينة دون أخرى. وهكذا نستنتج أن السرد عام، يوجد في كل مناحي الحياة، يجب فقط الإنتباه إليه، فخرشات الحمقى تحكى قصصهم، أزمااتهم وعقدهم، وربما أسباب مرضهم، أو سبل حل مشكلاتهم، دون نصوص لغوية، مكتوبة أو شفوية، لذا علينا أن نقر بوجود أنواع سردية عديدة في نصوص مختلفة عن المؤلف ليصبح المفهوم عاما وشموليا، موجودا في كل شيء له دلالة، المرسل هو صاحب الشكل وسارده وراويها؛ لكن الشخصية في مثل هذه النصوص هي المتلقي، الذي يحلل الشكل من منظوره الخاص، وحسب مرجعياته الثقافية؛ يمثل تصورا سرديا يتعدى مفهوم الشخصية الأولى-أو الشخصيات-التي يخلقها المؤلف الأول باختياره وبوعي منه. إذ تنزلق الشخصية لتصبح هي المتلقي، ويصبح هذا الأخير بغض النظر عن مستواه العمري أو الثقافي أو الاجتماعي(...مرسل إليه ومرسل ثاني في نفس الآن، يتلقى رسالة المرسل الأول، ثم يرسلها إلى مرسل إليه ثاني، الذي سيصبح بدوره مرسلا ثالثا وهكذا...), أي مفهوم المتلقي اللانهائي، لأن الرسام أو النحات(...حين يعرض عمله، يُكوّن المتلقي تصوّرا معينا عنه، إما بالإشارة إلى قصة أو حكاية أو غيرها، فيقدم بدوره مفهوما آخر مخالفا أو موافقا لما قصده المرسل الأول، وهكذا مع باقي المرسل إليهم. كل قراءة تقدم شخصياتها، وتتعدد الصور المستخلصة عبر الزمن، التي لا يمكن التعبير عنها إلا سردا، بتعدد القراءات، ومن تم يصبح القارئ أو المتلقي ساردا ثانيا للشكل المقروء ذهنيا، فيتعدد السرد ويغيب السارد الحقيقي، الذي يمكن اعتباره ساردا أو مرسلا من الدرجة الأولى بصفته المؤلف الأول، يأتي بعده مرسل ثاني، وثالث، ورابع(...), بتعدد القراءات واختلافها.

هكذا يمكن لمفهوم السرد أن يشمل مجالات أوسع، تتعدى اللغة المكتوبة أو الشفوية إلى مجالات تخلق سردية المتلقي، فليس من الضروري أن نهتم بالنص السردى الأدبي فقط، وإنما نتعداه إلى سلسلة من النصوص المرئية، المصورة، المرسومة والمنحوتة ...، يتلقاها المتلقي ويترجمها سردا ذهنيا، بعيدا عن تسلسل الأحداث، أو تعاقبها. وإذا كانت الأشكال تسرد نفسها انطلاقا من قراءة متلقي عابر أو مهتم، فإن

القصيدة الشعرية بدورها لا تسرد نفسها فقط، وإنما يقوم المتلقي المتمرس باستخلاص المادة السردية المتقطعة، الموجودة خلف إيقاعها وتميق الكلام فيها. **فإلى أي مدى تمثل حضور السرد في شعري كل من ابن الجياب وابن الخطيب، كأنموذجين أندلسيين؟**

تهيمن شخصية الشاعر في الشعر-الأندلسي-، كمرسل وسارد عالم بكل ما يقصده في القصيدة. وهو أيضا الشخصية المحورية فيها، بتوظيفه لضميري المتكلم والمخاطب، يتخللهما ضمير الغائب في أغلب الإنتاجات الشعرية لكل من الشاعرين، إضافة إلى شخصية محورية من الدرجة الثانية، مقصودة بضمير المخاطب، قد تتمثل في الممدوح، المرثي، المتغزل بها، المهجو، المنتشوق إليه، أو المرسل إليه بصفة عامة-حسب غرض القصيدة-، والشاعر يمكن اعتباره ساردا ذاتيا أو موضوعيا: موضوعي، لا تخفى عليه أسرار الشخصية التي يقصدها بالمخاطب، مطلع على أخبارها، عالم بخباياها؛ وذاتي يتحدث غالبا بضمير المتكلم، يخاطب نفسه في بعض الأحيان في حوار داخلي-مونولوج-، أو يوجه خطابه بضمير المخاطب أو صيغة الأمر إلى شخص معين، مستعينا بضمير الغائب، وبذلك يصبح السرد >> قابل للتحقيق من خلال مختلف العلامات، وقابلا للحضور في أي خطاب كيفما كان جنسه أو نوعه<<. ³⁶

بعد هذا الشرح المفصل لتوسيع مفهوم السرد، نقدم مجموعة من المصطلحات لتسهيل القراءة، وفهم المقصود منها في التحليل، وأخرى من باب الاستئناس.

٢) الصيغة السردية / Mode narratif / Narrative mode

الصيغة من صاغ الشيء يصوغه صوغا وصياغة (...) أي سبكه (...)، ويقصد بها: رجل صواغ بمعنى يصوغ الكلام ويزوره. والذين يرتبون الحديث ويصوغون الكذب. أو الأطعمة المصوغة ألوانا، أي المهيأة بعضها إلى بعض. وتدل أيضا على السهام التي صنعها رجل واحد ³⁷.

>>تعد الصيغة إلى جانب الزمن والصوت واحدة من المقولات الثلاث الأساسية في دراسة الخطاب القصصي<< ³⁸، هنا يتعلق الأمر >>بتنظيم المعلومة السردية<< ³⁹وقد صاغ تودوروف المفهوم في

³⁶ سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردى الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/ بيروت-لبنان، ط.1، 2012م، ص.132.

³⁷ ابن منظور، لسان العرب، مادة [صوغ]، دار صادر، بيروت-لبنان، ط.1، 1410هـ-1990م، م.8، ص.442-443.

³⁸ محمد القاضي(مؤلفون)، معجم السرديات، الناشر: دار محمد علي للنشر، تونس/ دار الفرابي، لبنان/ مؤسسة الانتشار العربي، لبنان/ دار تالة، الجزائر/ دار العين، مصر/ دار الملتقى، المغرب، ط.1، 2010م، ص.277.

³⁹ محمد القاضي، معجم السرديات، ص.278.

صیغتين أساسيتين هما السرد telling والعرض⁴⁰ showing، لأن المصطلح في البداية عند كل من تودوروف وجرار جنيت لم يتجاوز <<القصة والخطاب>>. أما الأستاذ الدكتور سعيد يقطين وبعد دراسته المطولة للأصول التاريخية للمفهوم أقر <<أنماطا خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة. وهذه الأنماط هي الصيغ في مختلف تجلياتها>>⁴¹، وقسم الصيغة تبعا لتقسيم تودوروف إلى <سرد وعرض> تتفرع عنهما صيغ صغرى تستكشف عند التحليل⁴². توجهان إلى متلق مباشر أو غير مباشر. واعتمادا على هذا التصنيف نكون قد تجاوزنا مرحلة تودوروف وجنيت وغيرهما من المنظرين السرديين، إلى آخر عربي الجذور والتجربة، حيث رتب الأنماط إلى:

- 1- صيغة الخطاب المسرود، يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله.
- 2- صيغة المسرود الذاتي، يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وعن أشياء في الماضي، هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه، ويدخل فيها التذكر واسترجاع الماضي.
- 3- صيغة الخطاب المعروض المباشر، يتوجه فيه المتكلم مباشرة إلى متلق مباشر دون تدخل الراوي.⁴³
- 4- صيغة المعروض غير المباشر: وهو أقل مباشرة من المعروض المباشر، يتدخل فيه الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده، يؤثر للمتلقى غير المباشر.
- 5- صيغة المعروض الذاتي وهو نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي والفرق بينهما في الزمن، الأول يحاور ذاته في الماضي أما الثاني فوقت إنجازه.⁴⁴
- وهناك نمط آخر منقول، وسيط بين المسرود والمعرض، ينقل كلام غيره سردا أو عرضا أي المتكلم الثاني ينقل عن المتكلم الأول، وفيه نمطين من الصيغ:
- 6- صيغة المنقول المباشر: ينقله متكلم غير المتكلم الأصلي-كما هو- إلى المتلقي المباشر أو غير المباشر.
- 7- صيغة المنقول غير المباشر: مثل السابق، لا يحتفظ الناقل بالكلام الأصل، ويقدمه كخطاب مسرود.⁴⁵

⁴⁰ محمد القاضي، معجم السرديات، ص. 278.

⁴¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص. 196.

⁴² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص. 196.

⁴³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص. 197. (بتصرف).

⁴⁴ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص. 197. (بتصرف).

⁴⁵ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص. 198. (بتصرف).

مقولتي مباشر وغير مباشر سيوضحهما ما يلي:

>> 1-المسرود ← غير مباشر.

المعروض ← مباشر.

الذات { 2-المسرود الذاتي ←
المعروض الذاتي ←

المعروض غير المباشر ←
مباشر + غير مباشر { المنقول المباشر ←
المنقول غير المباشر ←

وهذه الأنواع يمكننا تقسيمها قسمين:

أ- بسيطة: وتضم النوع الأول والثاني.

ب- مركبة: وتضم النوع الثالث فقط. <<⁴⁶

هذا التقسيم خاص بالخطاب الروائي، لكن ما هي خصوصية الصيغ في الشعر الأندلسي؟

اعتمادا على تحليل النصوص الشعرية لكل من ابن الجياب وابن الخطيب، استنتجت الأطروحة صيغا سرد شعرية -إذا جاز الاصطلاح- قد تتوافق، تتشابه أو تختلف عن صيغ الخطاب الروائي (...)، في مكوناتها. لماذا؟

لأن نمط الكتابة الشعرية يختلف عنه في الكتابات النثرية، إذ يصعب فيه ورود قصة بكامل تقنياتها؛ وإنما قد تقتصر على إشارة إليها أو أجزاء متقطعة لا عقدة فيها. مثلا حادث مرور ليس قصة، وقد يصبح كذلك عند تمثيله من قبل شخص ما، بروايته، تصويره أو نظمه⁴⁷. والمتلقي العالم بمجرد الإشارة تسترسل القصة أو الخبر في ذهنه. يمكن تسميته بالحكي العالم، يعلمه المتلقي مسبقا، تكفيه الإشارة، ليسترجع أو يتذكر. استنبطنا من تحليل النصوص الشعرية، أن الصيغة السرد شعرية تنقسم إلى أربعة أنواع رئيسية، تندرج تحتها أنواع صغرى:

1- صيغة سردية: تهتم بسرد المادة الحكائية بكل تجلياتها، وهنا قد تشمل النحت والرسم، (...) تنقسم بدورها إلى ثلاثة أصناف:

⁴⁶ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص. 199.

⁴⁷ Nicole Everaet-Desmedt, Sémiotique du récit, Bruxelles-Belgique, édition de Boeck, 2007, p.13.

أ- الحكي بمعنى سرد قصة تامة-كاملة-أو غير تامة.

ب- الحكي بمعنى سرد خبر(الإخبار).

ج- الحكي بالإشارة إلى: قصة، خبر، حكاية، خرافة، إشارة، (...)، تتوارى خلف لفظة أو عبارة دالة عليها، قد يغلب عليها ضمير الغائب، ويتخللها ضمير المتكلم أو المخاطب، لأن الشعر يختلف عن النثر، وذات الشاعر تغلب في الإنتاج الشعري أكثر من النثري.

2- صيغة وصفية: يقف الشاعر خلف الوصف، يقدمه بضمير الغائب، لا يقحم ذاته إلا نادرا. يصف شخصا، مكانا، منظرا، أو أي شيء(...)، يمكن تسميته سرد وصفي.

3- صيغة حوارية: يقدم فيها الشاعر سردا حواريا بين مخاطب ومخاطب عن طريق الحوار الخارجي أو الذاتي -مونولوج- بضمير المتكلم؛ أما الخارجي فيغلب عليه ضمير المخاطب، المقصود، والشاعر يعي فيه ما يقول.

4- صيغة معروضة: تنقسم إلى نوعين:

أ- عرض مباشر، يقرأ فيها الشاعر قصيدته مباشرة أمام متلقي مباشر، نجدها في شعر المناسبات كالمدهج: يلقيه الشاعر مباشرة أمام الممدوح السلطان أو الحاكم، للتقرب منه رغبة في عطائه، مثل: المولديات ينشد الشاعر شعره مباشرة أمام جموع المحتفلين في ذكرى مولد الرسول. ونفس الأمر بالنسبة للعقيقة، الزواج وغيرها. والمتلقي في هذه الحالة يكون مباشرا، مقصودا بالقصيدة وغير مقصود-عامة الحاضرين-. وفي المولديات الممدوح مقصود وغير مباشر-رسول الله-. وهذا النوع من العرض يصبح مستحيلا بعد موت الشاعر الناظم الفعلي للقصيدة.

ب- عرض غير مباشر، يتكفل مرسل ثاني بإلقاء القصيدة في مجمع أو منتدى للشعراء بلسانه وشعر غيره، من باب المؤانسة، الاستمتاع أو الاستلذاذ بأجود الأشعار. وهنا نجد المتلقي مباشر من نوع المستمع للقراءات الشعرية -وهي كثيرة في المنتديات والبرامج المعدة لذلك...-. والمتلقي في هذه الحالة يكون غير مباشر: ألا وهو القارئ، الدارس والباحث، في الشعر عبر الزمن، أين ما وجد >> يوجد الأثر الأدبي، إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد، كما أنها تخلق بالنسبة للقارئ وهم شخصية جديدة تجاوز كينونته السابقة>>⁴⁸؛ لا يمكن حصره في نوع معين من القراء، ولا في زمن للقراءة، لأن النص المكتوب دائم القراءة، منفتح، متجدد، يصعب تقييده بدراسة أو قراءة بعينها

⁴⁸حميد لحداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط.1، 2003م، ص.73.

>> فالنص إذن له امتداد ضروري خارج بنيته، والقارئ أيضا أثناء القراءة يكون متجاوزا لذاته >>⁴⁹.

تجمع أغلب الدراسات السردية الحديثة-تودورف، جرار جنيت، سعيد يقطين، وغيرهم - أن الصيغة لا تخرج عن كونها مسرودة أو معروضة، مباشرة أو غير مباشرة. والمتلقي أيضا مباشر أو غير مباشر.

يمكن أن نلخص ما سبق في هذا التقسيم الذي تبنته الدراسة نفسها إلى:

الصيغة: - مسرودة ← مباشرة أو غير مباشرة.

- معروضة ← مباشرة أو غير مباشرة.

- المتلقي ← مباشر أو غير مباشر.

1- صيغة سردية مباشرة أو غير مباشرة.

أ- حكي قصة.

ب- حكي خبر.

ج- حكي إشارة.

2- صيغة وصفية ← سرد وصفي ← غير مباشرة أو مباشرة.

3- صيغة حوارية: حوار داخلي / حوار خارجي ← مباشرة.

4- صيغة معروضة: مباشرة أو غير مباشرة.

هذه الصيغ الثلاث الأولى يكون فيها الشاعر، السارد إما مباشر، مشارك بضمير المتكلم أو المخاطب؛ أو غير مباشر وغير مشارك بضمير الغائب، والمتلقي إما مباشر، حاضر، مستمع في المولديات، مجالس الأُنس، أو غيرها من الاحتفالات؛ أو غير مباشر ألا وهو القارئ والدارس للشعر عبر الزمن لأن النص المكتوب دائم القراءة والدراسة.

وفي الصيغة المعروضة، قد يكون مباشر من الدرجة الأولى، وهذا أصبح مستحيلا بعد موت الشاعر وانتهاء زمنه، ويمكن أن يكون مباشر من الدرجة الثانية يتلقى النص عبر قارئ له في مناسبة معينة أو في أحد المنتديات الشعرية مثلا.

٣) الصوت السردى *Voix narrative/ Narrative voice*

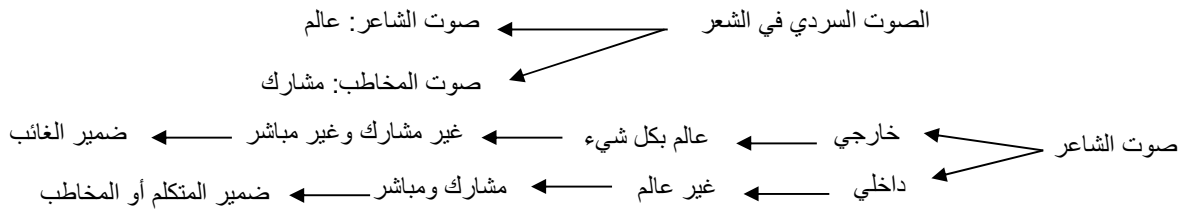
الصوت هو >> الجرس >> أو >> الضوضاء والجلبة >>⁵⁰، ويعتبر >> إحدى مقولات

الخطاب القصصي (...). بعد مقولتي الزمن والصيغة >>⁵¹، وهو >> منتج الخطاب القصصي

⁴⁹ حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص.73.

⁵⁰ ابن منظور، لسان العرب، مادة [صوت]، دار صادر، بيروت-لبنان، ط.1، 1410هـ-1990م، م.2، ص.57.

ومتلقيه»⁵²، والصوت السردى في الدراسات الروائية هو << الراوي. إنه أبدا هو الناظم الخارجي الموجود في كل مكان والعالم بكل شيء (...)>> يوجه دفة السرد <<⁵³، يمكن أن >> يستأثر بالسرد والمعرفة، إنه يروي من منظوره الخاص، لأنه سيد العالم السردى الذي يملك مفاتيحه وأسراره بكثير من الثقة والاطمئنان»⁵⁴. والحقيقة أن الصوت الفعلي هو <<صوت الشخص الذي يكتب، لكن أبعد من ذلك من خلال نطاق أعم وأكثر شمولية، هو صوت كل من يقول>>⁵⁵ وبهذا يصبح المؤلف الثانى هو المتلقي بشتى أنواعه صوتا كذلك. لقد استعزنا من الرواية، ما يناسب النص الشعري، الذي ينفرد بصوت الشاعر كسلطة وحيدة في النص، لكونه مؤلفه وناظمه الخارجى والداخلي، عالم بكل ما يريد قوله في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، كالرواية تماما، يثبت حضوره بقوة من حين لآخر، باستعمال ضميري المتكلم والمخاطب أو هما معا؛ عارف بخبايا الشخصيات التي يقصدها في مدحه، رثائه، غزله، تشوقه أو مراسلاته (...). حاضر أو غائب عندما يتعلق الأمر بالوصف، قد يقتصر على ضمير الغائب، أو يتخلله ضمير المتكلم في بعض الأحيان ليظهر مشاركته وإعجابه فيما يصف. فالشاعر، عكس الراوي في الحكاية، صوت خارجى ناظم للنص الشعري بكل تفاصيله، وصوت داخلي مشارك في القول الشعري، حاضر بقوة بتوظيف ضميري المتكلم والمخاطب حيث يدمج قصة، خبرا أو إشارة في نسيج القصيدة، ليصبح بذلك صوتا عالما نمثله في الخطاطة:



أي نستطيع التمييز بين المنتج (الكاتب) والناقل (السارد أو الراوي في الرواية) بضمير المتكلم أو الغائب، إما بالنسبة للتحليل، فإن تحديد العناصر المنتجة للسرد، تمكن من وضع مقارنة أولى من النوع الخاص

⁵¹ محمد القاضي، معجم السرديات، ص. 276.

⁵² محمد القاضي، معجم السرديات، ص. 276.

⁵³ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر/العاصمة-الجزائر/الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط. 1، 1433هـ-2012م، ص. 104.

⁵⁴ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص. 104.

⁵⁵ Nathalie Brillant Rannou, Christine Boutevin et Magali Brunel, Être et devenir lecteur(s) de poèmes, De la poésie patrimoniale au numérique, Belgique, Diptyque, 2016, p.238.

بالنص⁵⁶، فالشاعر هو منتج للنص، بضمير المتكلم أو المخاطب أو هما معا إضافة إلى ضمير الغائب، والقارئ هو الناقل في أي زمان ومكان. يمكن تحديد <<الرؤية السردية>> من منظور الأستاذ الدكتور سعيد يقطين في: <<1- رؤية برانية خارجية: وهي تقابل عند جنيت التبئير الصفر.

2- رؤية برانية داخلية: وهي تقابل عند جنيت التبئير الخارجي.

3-4- رؤية جوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية: وهما تقابلان عند جنيت التبئير الخارجي. <<⁵⁷ أما علاقة الصوت بالشكل فتلخص في:

الناظم الخارجي.	}	>>1- براني الحكي
الناظم الداخلي.		
الفاعل الداخلي.	}	2- جواني الحكي
الفاعل الذاتي.<< ⁵⁸		

هذا القدر الذي استطعنا استخلاصه لدراسة النص الشعري، فيما يخص الصوت السردى مستشفا من <<قضايا الرواية العربية الجديد الوجود والحدود>>⁵⁹. والآن ننقل إلى تحديد مفهوم الفعل السردى في الشعر.

٤) الفعل السردى / Action narrative / Narrative Action

الفعل هو <<كل عمل متعدد أو غير متعدد، فَعَلَ يَقَعْلُ فَعَلًا وَفَعَلًا>>⁶⁰، والفعل بالكسر يعني حركة الإنسان، أو كناية عن كل متعدد،⁶¹ والفعل في السرديات يعنى ب>> التنظيم السياقي للأعمال أو الأحداث، سواء أكان ذلك التنظيم مرتبا أو جاهزا أو تولى تنفيذه فاعل مخصوص>>⁶² يقدم << بصورة مختزلة أو ممططة: فالسفر أو المعركة أو القتل أفعال يمكن أن يجسد كل منها خطابيا في جملة واحدة ويمكن أن

⁵⁶Catherine Fromilhague, Anne Sancier-Château, Introduction à l'analyse stylistique, Bordas-Paris-France, Armand Colin, 2014, p.5.

⁵⁷ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص.311.

⁵⁸ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص.310.

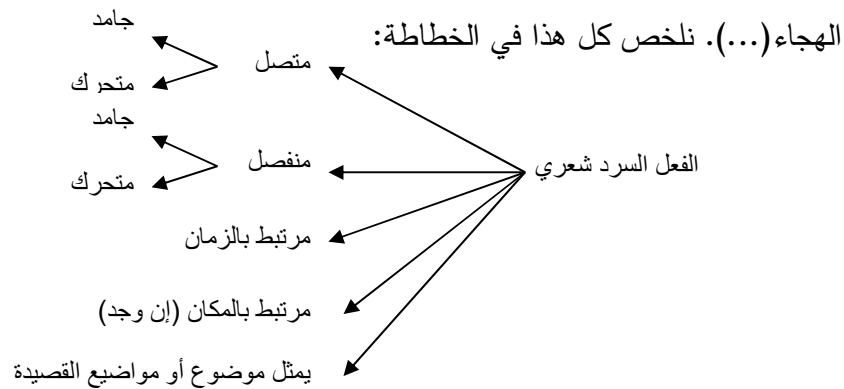
⁵⁹ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديد الوجود والحدود.

⁶⁰ ابن منظور، لسان العرب، مادة [فعل]، دار صادر، بيروت-لبنان، ط.4، 2005م، م.11، ص.201.

⁶¹ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة [فعل] دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط.1، 1415هـ-1995م، ج.3، ص.592.

⁶² محمد القاضي، معجم السرديات، ص.311.

يحتل كتابا كاملا. >>مثلا>>إذا أخذنا>>الحلم>> في السيرة الشعبية، نعتبره للوهلة الأولى فعلا لا يختلف عن غيره: شخصية رأت حلما>>⁶⁴والفعل في الخطاب النثري كما في الخطاب الشعري>> قابل لأن تتولد عنه أفعال متعددة، وتساهم مجتمعة في تطور الحكى، وتتولد من خلال الصيرورة مجموعة أخرى من الأفعال تظل مشدودة على الفعل الأول بروابط متينة >>⁶⁵، مقسما إلى وظيفة مركزية هي النواة، ووظيفة أساسية أو وظائف ثانوية، أي مجموع الأفعال التي تنتمى، وتتولد من الفعل المركزي. هذه التعاريف المختصرة توافق إلى حد ما الفعل السردى في الشعر، الذي يمكن أن يقدم مختزلا في كلمة، عبارة أو أبيات قصيرة، أو فعلا ممططا تمثله قصيدة طويلة أو متوسطة. وقد يعبر عن موضوع أو مواضيع القصيدة أو الأبيات، مثلا فعل المدح قد يقتصر على أبيات في المقدمة، أو القصيدة كاملة، ونفس الشيء بالنسبة للثناء، الهجاء، الفخر (...)، إذا جاز اعتبارهم أفعالا سردية شعرية، تختزل في بيت أو ثلاثة، قد تطول أو تقصر حسب اختيارات الشاعر. صنفت الأطروحة الفعل السردى شعري إلى جامد ومتحرك-دينامي-. فالجامد: لا نقصد به الجامد في تصريف الأفعال-مثل بئس ونعم-، وإنما نقصد حمولته الدلالية، أي هل يدل على حركة في الزمان أو المكان، مثلا، الاستذكار، الذكرى، التذكر والوصف (...). متوقف في الزمن. والمتحرك-دينامي-يدل على حركة واستمرارية في الزمان وقد يتعداه إلى المكان إن وجد. والحوار ينقسم إلى خارجي متحرك بين إثنين، أو داخلي جامد مثل التضرع، الشكوى (...). وهذه الأفعال تصنف تصنيفا آخر إلى: فعل متصل أو منفصل: ففعل الكتابة متصل مباشرة بالشاعر عند توظيف ضمير المتكلم أو المخاطب، لإثبات مشاركته في الفعل، متصلا بموضوع القصيدة؛ وقد يأتي منفصلا عن الشاعر، لا يوظف أي ضمير يعود عليه، خاصة في الوصف، المدح،



⁶³ محمد القاضي، معجم السرديات، ص. 311.

⁶⁴ سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/ بيروت-لبنان، ط. 1، 1997م، ص. 35.

⁶⁵ سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعرية، ص. 35.

٥) الزمن السردى / Temps de la narration / Narrative time

لم يفرق ابن منظور بين الزمن والزمان، >> جمعه أزمته، أزمان، وهو قليل الوقت أو كثيره، وأزمن الشيء أي طال عليه الزمان. <<⁶⁶. أما معاجم السرد فقد قسمت الزمن إلى: زمن الحكاية، زمن السرد، زمن القراءة وزمن الكتابة.

أ- زمن الحكاية: هو الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية⁶⁷. قد يطول أو يقصر.

ب- زمن السرد: يتعلق بتحديد موقع الحكاية الزمني من الفعل السردى، ويشكل مع المستوى السردى والشخصية، المقولات الثلاث التي يدرس من خلالها المقام المنتج للخطاب السردى⁶⁸. يمكن تحديد موقع القصة الزمني من الفعل السردى في الحاضر أو المستقبل، وبذلك ينقسم السرد إلى أربعة أنماط: السرد اللاحق: يكون زمنه تاليا لزمن الحكاية⁶⁹.

السرد السابق: يكون زمنه سابقا لزمن الحكاية (القص التنبئي، السرد التخيلي).

السرد المتزامن: يزامن الحكاية، إذ تتم رواية الأحداث أثناء وقوعها (نقل مباراة لكرة القدم).

السرد المدرج: يتداخل زمنه مع زمن الحكاية، عندما يكون التفاوت الزمني ضئيل⁷⁰.

ج- زمن القراءة: هو زمن فعل القراءة وعصرها.

زمن القراءة: أي الزمن الذي يحتاج إليه القارئ لقراءة نص ما، يصعب تحديده تحديدا دقيقا لاختلاف تجارب القراء⁷¹.

عصر القراءة: يتعدد زمن القراءة بتعدد القراء والقراءات، واختلاف العصور والثقافات، فالنص قد يظل مقروءا زمنا طويلا بعد وفاة مؤلفه، فيخرج من زمن إلى آخر، مما يترتب عنه اختلاف القراءات سواء في عصر الكاتب أم بعده⁷².

⁶⁶ ابن منظور، لسان العرب، مادة [زمن]، دار صادر، بيروت لبنان، ط.1، 1410هـ-1990، م.13، ص.199.

⁶⁷ محمد القاضي، معجم السرديات، ص.230.

⁶⁸ محمد القاضي، معجم السرديات، ص.332.

⁶⁹ محمد القاضي، معجم السرديات، ص.232.

⁷⁰ محمد القاضي، معجم السرديات، ص.233.

⁷¹ محمد القاضي، معجم السرديات، ص.234.

⁷² محمد القاضي، معجم السرديات، ص.236.

زمن الكتابة: الذي أنشأ فيه الكاتب نصه، وينظر إليه من مستوى عصر الكاتب ومستوى زمن الكتابة الفعلي، قد يمتد شهورا أو سنوات.⁷³

إذا كان زمن القصة صرفي، فزمن الخطاب نحوي وزمن النص دلالي⁷⁴، ففي هذا الأخير يتجلى زمن النص الأدبي (...)، باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما (...). تزمينا للقصة والخطاب في زمنية خاصة سكونية أو تحويلية، انقطاعية أو استمرارية.⁷⁵ تم التمييز بين ثلاث أبعاد للزمان:

1- زمن القصة: يبحث فيه عن البنيات الزمانية باعتبارها إطارا للأفعال، وموضوعا للإدراك أو التصور من خلال الفواعل. لأنهم ينجزون أفعالهم في الزمان، ينطلقون من وعي أو رؤية خاصة للزمان.

2- زمان الخطاب: وفيه يمكن الوقوف عند البنيات السردية في علاقتها بزمان القصة.

3- زمان النص: يكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين الأزمنة وهي تتحقق بالإنتاج والتلقي.⁷⁶

- هل يمكن تطبيق الزمن الروائي على الشعر؟

الزمن في النص الشعري كما تناولته الأطروحة >> ليس الزمان ماضيا أو حاضرا فقط، فهناك الزمان الممتد، والمستمر، والمنقطع، وبين الماضي والحاضر، اتصالات وتداخلات وتفاعلات.<<⁷⁷ نلاحظ هذا التداخل والتفاعل، عندما يستمر الماضي في الحاضر، فيتداخل الزمن ليكوّن الزمن السردية للقصة أو للأبيات، ويظل المقصود من الغرض الشعري ممتدا في الزمن، من هنا >> ألا يحق لنا أن نتساءل عن "التراث" الممتد في حاضرننا، وكيف يفعل فينا<<⁷⁸، فنُدخِلُ المواقف المعادية للتراث، مميزة بين ما هو قديم تنسبه للماضي المتخلف، والجديد المتميز بالتطور والحدثة. فالحديث عن الزمن مرتبط بالضرورة بالمكان، لكننا اعتمدنا في التحليل مصطلح الفضاء بشموليته، لأن المكان قليل الحضور في الشعر وكثير من القصائد لا يذكر فيها.

إنّ ما المقصود بالفضاء السردية؟

⁷³ محمد القاضي، معجم السرديات، ص. 236.

⁷⁴ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص. 89.

⁷⁵ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص. 89.

⁷⁶ سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعرية، ص. 163.

⁷⁷ سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص. 25.

⁷⁸ سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص. 25.

٦) الفضاء السردي / Espace de narration/ Narrative space

الفضاء هو المكان الواسع من الأرض،⁷⁹ وكلمة واسع هي التي جعلته شاملا. وقد تعددت الآراء في تحديد مفهومه، لذا سنقتصر على أهمها: يقصد به الأمكنة المغلقة أو المفتوحة الواقعية أو المتخيلة، لكل من المؤلف والقارئ⁸⁰. وقد اعتُبر أيضا الواقع الذي تحيل عليه الأقصوصة بالنسبة للحدث والدلالات، فهناك الفضاء الدال، يستخرج القارئ الدلالات ويؤولها. الفضاء السيرداتي الذي يتضمن السيرة الذاتية للروائي نفسه. والفضاء المرجعي إذ تتشكل في ذهن القارئ صورة للمكان الموصوف في المتخيل. والفضاء الوظيفي الذي تدور فيه الأحداث.⁸¹ ولا يختصر >> بأي حال مطابقته للفضاء الجغرافي الخارجي>>⁸². فإذا كان الفضاء في الرواية مرتبط بزمان القصة، فإنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص⁸³. إضافة إلى أن >> مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها.<<⁸⁴ إذن يمكن تعميمه أكثر، فإذا كان الفضاء الحكائي أساسه اللغة⁸⁵، فإنه في الشعر كذلك، مهما كان واقعا أو متخيلا، لكن ليس له نفس التمثيل عند كل من الشاعر والقارئ، إذ يظل تصورا ذهنيا فقط، يختلف من قارئ لآخر. فإذا اختُصر الفضاء في المكان الواقعي أو المتخيل فإنه لا يذكر دائما (...). والقصائد التي يؤطرها فضاء مكاني، قليلة، تكثر في الوصف مثلا، من هنا جاءت فكرة تعميمه ليشمل الموضوع أيضا، لأن هذا الأخير يحتوي الأحداث، الأفعال، الأشخاص، الزمان والمكان (إن وجد)، ليصبح لكل قصيدة فضاؤها الخاص، سواء ذكر المكان أم لم يذكر. هو الموضوع الذي تدور فيه أحداثها، شخصياتها-إن وجدت-، غالبا هو الغرض الذي قصده الشاعر، وتدور فيه معاني الأبيات. وهذا أعم من حصره في المكان. وبذلك يصبح الفضاء هو الأساس في القصيدة، يتحكم في جميع مكوناتها، أي الخريطة العامة لها، يؤطر الأحداث-الأفعال-، الأشخاص، المعاني المقصودة وغير المقصودة، كالإشارة- والزمان. إن نسبة حضور المكان في الشعر ضئيلة، هذا إذا ذكر أو اعتمد في القصيدة، فقد يذكر ولا يمثل دورا مهما، ولذلك فالموضوع فضاء أعم وأشمل. عندما شرحت المعاجم اللغوية بمكان شاسع، جعلوا منه مفتوحا ولا حدود لشاعته، وقد حصره البعض الآخر في:

⁷⁹ ابن منظور، لسان العرب، مادة [فضا]، دار صادر، بيروت-لبنان، ط.1، 1410هـ-1990م، م.15، ص.157.

⁸⁰ محمد القاضي، معجم السرديات، ص.306.

⁸¹ محمد القاضي، معجم السرديات، ص.307-310.

⁸² سعيد يقطين، قال الراوي النيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص.240.

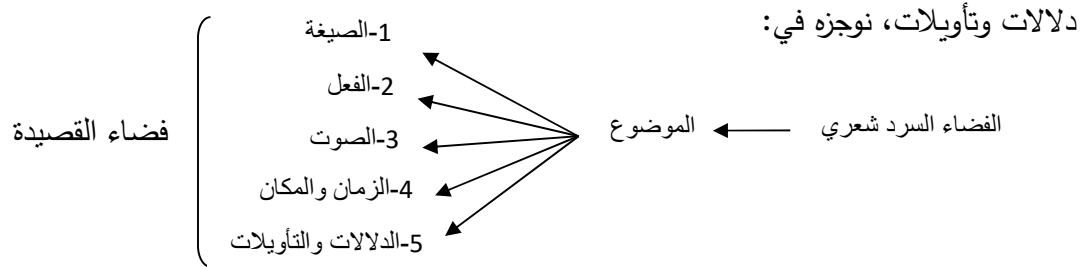
⁸³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط.2،

2009م، ص.29.

⁸⁴ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية، ص.241.

مكان مغلق أو مفتوح، واقعي أو متخيل، عند كل من المؤلف والقارئ. وهذا ممكن في القصة، الرواية، الحكاية. أما في الشعر، فهناك قصائد بدون مكان. فأين نصنفها؟

إنّ، حان الوقت لتوسيع مفهوم الفضاء، ليشمل الموضوع، لأنه ضام لباقي المكونات، ومجال القصيدة الذي يؤلفها وتؤلفه؛ نسج الشاعر فيه شعره، وتمتع القارئ بتأويل دلالاته. وبذلك نخلص إلى أن الفضاء السرد في الشعر هو موضوع القصيدة نفسه، الجامع لكل من الصيغة التي كتبت بها، الصوت الذي يسردها، الفعل السرد المعبر به عنها، الزمن الذي تتموقع فيه، وأخيرا المسار الذي يشكلها، يحتمل عدة



المسار (7) Parcours narratif/ Narrative path

ما معنى المسار وما المقصود منه في بحثنا؟

المسار من السير: الذهاب كالمسير والتّسيار والمسير (...)والاسم السيرة وطريق مسوّر (...)والسيرة ضرب من السير.⁸⁶ فالمسار عنصر من عناصر الفضاء المرجعي وأحد مكوناته. المسار في القصص والحكايات وغيرهما يتحدد بنقطتي الانطلاق والوصول، ثم المراحل الوسطية. يتشكل من تتابع موضوعي لمجموعة من البرامج السردية، بسيطة أو مركبة، تترايط فيما بينها ترابطا منطقيا، مرتبطا بالذات كيفما كانت مرسل أو مرسل إليه (...) إضافة إلى الأدوار الفاعلية.

وهناك مسار للصور بالنسبة لدارس صور الخطاب، التي تتابع مكونة شبكة علائقية تنتظم فيها⁸⁷. والمسار في هذه الدراسة هو إعادة تنظيم المادة السردية -الحكاية أو الوصفية أو غيرها- للقصيدة في خطاطة، تتألف من أحداث مستقلة أو مرتبطة ببعضها، لها نقطتي الانطلاق والوصول، منتظمة بطريقة منطقية لها علاقة بالشاعر، المخاطب أو القارئ، بمعنى آخر يتشكل المسار من الموضوع السرد للقصيدة. وكل مكونات السرد في النص الشعري مرتبطة ببعضها، والمسار عباراته إما إيجابية أو سلبية أو محايدة، ومرجعية هذا المصطلح هي مادة الرياضيات كما رأينا في المقاربة سابقا، لماذا؟

⁸⁶ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة [السير]، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط.1، 1415هـ-1995، ج.2، ص.119-

120.

⁸⁷ محمد القاضي، معجم السرديات، ص.388-389.

- لأن الرياضيات تعلمنا طريقة التفكير، لحل المسائل والمشكلات بخطوات منطقية، فهي ليست جبر وهندسة فقط، وإنما فكر ومنطق، لذا حاجتنا إليها في دراستنا قائمة إلى الأبد، لتطوير مفاهيمنا. إن استنباط المسار السردى للنص وتحديدده في الإيجاب أو السلب، يساهم في إظهار منطق التنظيم السردى الذي نهجه الشاعر-سرد خبر، قصة، حكاية، إشارة-مرتبط إما بالشاعر، أو المرسل إليه. إن المسار الشعري المستخلص من القصيدة، يشكل مادتها السردية-الحكاية، الإخبارية، الوصفية، السيرداتية أو الغيرية(...)،-، يشترك في استخلاصه كل من الشاعر، الذي أسس لبنة دلالاته الأولى، والقارئ المؤول لها ثانياً.

٨) الفوتون السردى / Photon narratif / Narrative photon

وردت في لسان العرب كلمة "فتن" بمعنى >> الفتنة: الابتلاء والامتحان والاختبار، وأصلها مأخوذ من قولك: فتنت الفضة والذهب إذا أذبتهما بالنار لتمييز الرديء من الجيد. وفي الصحاح إذا أدخلته النار لتتظر ما جودته>>⁸⁸ لكنني استعرت المصطلح والمفهوم من علم الذرة كما جاء في المقاربة. يعتبر الفوتون هو أحد مكونات الذرة، جزيء صغير، موصل وليس مادة (corpuscule). وفي القصيدة يشكل أيضاً جزيء صغيراً يربط بين معانيها، وشرط أساسي فيها. يوصل المعاني ببعضها، ليكون مجموع المادة السردية للمسار. والوجه الآخر لوحدة موضوع أو مواضيع القصيدة. وكل موضوع له فتون تدور فيه معانيه، يُعزل ويُصنف في أي نص، سواء أكان شعراً أم نثراً. وقد يحدث أن يتعدد الفوتون بتعدد الدلالات التي يقصدها الشاعر في القصيدة أو بتعدد القراءات التي ينتج عنها تعدد الدلالات المؤولة له، في فترة معينة أو عبر الزمن. حاولت هذه التوطئة النظرية التعريف بالمصطلحات والمفاهيم المعتمدة في الأطروحة ومحاورتها، لتخلص إلى المراد منها وكيفية توظيفها. وبعدها ننقل إلى تحليل النصوص الشعرية لابن الجياب في الباب الأول، وابن الخطيب في الباب الثاني.

- فما حدود الحضور السردى في شعر ابن الجياب وتلميذه ابن الخطيب؟

⁸⁸ ابن منظور، لسان العرب، مادة [فتن]، دار صادر، بيروت-لبنان، ط.1، 1410هـ-1990م، م.13، ص.317.

الباب الأول

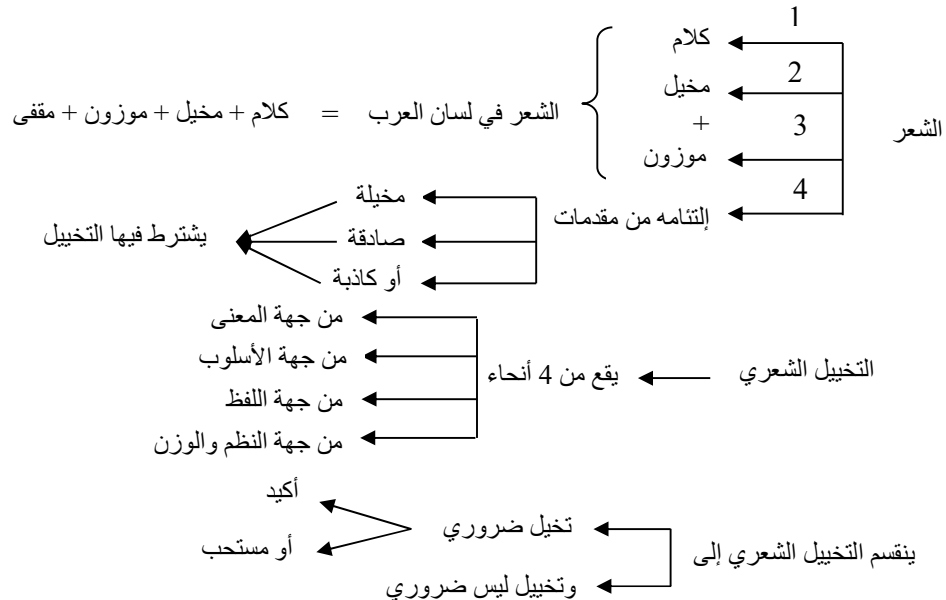
ملاح السرد في شعر ابن الجياب

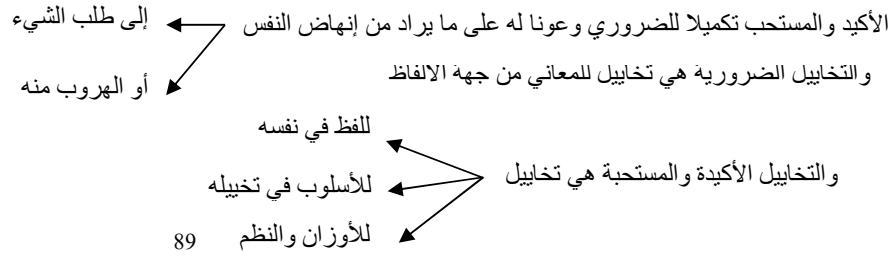
(673-749 هـ)

مقدمة

إذا اعتبرنا السرد مادة أساسية تتضمنها كل الإنتاجات الإنسانية، أدبية، فنية أو علمية، مكتوبة أو شفوية سواء أكانت شعرا، نثرا، صورة، رسوما، رموزا، إشارات، علامات، حركات، تمثيلا أم ميما (...). فهو بالضرورة مسار للإنسان نفسه في أي زمان ومكان؛ حيث يقدم صورة عن أفراحه وأتراحه، هزائمه وانتصاراته، حقائق سياسية وأخبار اجتماعية، جدية أو هزلية، تعبر عن واقع الحال أو محض الخيال. حاضر كمفهوم وممارسة في التراث العربي وغائب كمصطلح بالمفهوم الحديث. اهتمت الدراسات العربية الحديثة بالتحليل السردى في الخرافة، الحكاية الشعبية، الرواية، القصة، الأقصوصة (...). واهتم بعضها بالشعر اليوناني، الجاهلي، الصوفي، المعاصر؛ أما الشعر الأندلسي فلا يزال في بداية الطريق، لذا ستحاول هذه الدراسة الخوض فيه. لأن البحث في سردية النص الشعري التقليدي أصبح ضرورة تنفي كونه شعر موسيقى وجمال فقط. لماذا؟

رغم التطور الذي عرفه الشعر الأندلسي مقارنة بنظيره في الشرق العربي فإن الإيقاع، الوصف والسرد، عناصر متلازمة فيه، إضافة إلى عنصر المحاكاة، إذ يرى حازم القرطاجني أن:





إن التخايل الشعرية لا يمكن أن تبنى إلا بالسرد >حوكل فن سردي لا يتميز فقط بخاصيته الأساس. والشكل المعتاد أن يكون له بداية ووسط ونهاية، ولكن له أشكال أخرى>⁹⁰. يتميز الشعر بمكوناته السردية الخاصة به، تختلف عن غيره من الخطابات >في الأسطورة والخرافة والمثل والحكاية والقصة القصيرة والملحمة والتاريخ والتراجيديا والمأساة والمسرح، اللوحة، السينما... إلخ>⁹¹، والسرد حاضر فيهم. إذا كان >> الشكل والمضمون شيء واحد داخل الخطاب المعتبر بمثابة ظاهرة اجتماعية>⁹²، فإن الشكل في التحليل السردية يجب عدم التركيز عليه ليشمل كل أنواع الخطابات، ويبقى المضمون معول عليه لاكتشاف السرد في الشعر وغيره من الإنتاجات الإنسانية.

فلا وجود لمجتمع بدون سرد، بل حاضر >> في كل الأزمنة والأمكنة والمجتمعات فليس شعب دون سرد، فهو بدأ مع التاريخ والمجتمعات الإنسانية>⁹³، فإذا أعدنا دراسة الشعر العربي القديم أو الأندلسي >> نجد أن أغلب الأجزاء المكونة للقصائد تتجلى فيها المكونات السردية، من حضور الشخصيات، والأحداث، والمكان والزمان والحوار وغيرها>⁹⁴. وقبل تناول النصوص بالتحليل -بعد هذا التقديم- لنتعرف

من هو ابن الجياب؟

هو ذو الوزارتين، أبو الحسن علي محمد بن سليمان بن الجياب الغرناطي. ولد سنة ست مئة وثلاثة وسبعين هجرية، اعتلى منصب كاتب الدولة النصرية لما يزيد عن خمسين سنة، كان عالماً في عدة

⁸⁹ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط. 4، 2007 م، ص. 89. (بتصرف).

⁹⁰ فائزة حربي، السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، النادي الأدبي، الرياض-السعودية، ط. 1، 1431 هـ-2010 م، ص. 41.

⁹¹ فائزة حربي، السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، ص. 39.

⁹² ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة د. محمد برادة-رؤية، القاهرة، ط. 1، 2009 م، ص. 58.

⁹³ فائزة حربي، السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، ص. 39.

⁹⁴ عبد الواحد الدحمي، سمة التخيل السردية في الشعر العربي القديم من الميثولوجيا إلى الرؤية الجمالية، آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعية الماجد للثقافة والتراث، دبي-الإمارات، س. 22، ع. 86، شعبان 1435 هـ-يونيو 2014 م، ص. 74.

العلوم كالأدب والتاريخ والقراءات والحساب. توفي إثر إصابته بمرض الطاعون عام سبعمئة وتسعة وأربعين هجرية⁹⁵. من مشايخه أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي⁹⁶. كان فقيها، كاتباً بارعاً، وعلامة نحوي⁹⁷. أورد المقرئ اسمه كاملاً في نفح الطيب هو: <<علي بن محمد بن سليمان بن علي بن سليمان بن حسن الأنصاري الغرناطي، أبو الحسن>>⁹⁸، شيخ لسان الدين ابن الخطيب الذي دون شعره. ترك أشعاراً متنوعة في المدح، الفخر، الرثاء، الغزل، الوصف، الإخوانيات، الألغاز، الأحاجي والشعر الديني⁹⁹، فالشاعر يسرد <<حوادث معينة عايشها، ويقص تجاربه الذاتية في رؤية يمتزج فيها الواقع بالخيال لخلق رؤية تخيلية تثير إحساس المتلقي، وتدفعه إلى التفاعل مع النص الشعري>>¹⁰⁰. **فإلى أي مدى تمثل الحضور السرد في أشعاره؟**

الفصل الأول: الشعر الديني وشعر الرثاء

تمهيد

إذا اعتبرنا الشعر الديني سرداً لجانب من جوانب الحياة، سواء أكانت ندماً، لوماً عما فات أم معاتبة النفس عن اتباع الشهوات والهوى، فهو وحدة كبرى تتضمن وحدات صغرى لا تخلو من صيغ الحكي أو الوصف التي تجعل من قصائد ابن الجياب خطاباً سردياً بخصوصية شعرية. إن اعتماد التحليل، على مفهوم الصيغة سواء أكانت سردية *Telling*، عرضية *showing* أم وصفية *describing* أم حوارية *discussing* يجعلها ضامة *embedding* لباقي العناصر السردية¹⁰¹. ولا يمكن الحديث إلا من خلالها؛ وفي سياقها عن الصوت السرد، الفعل السرد، الزمن السرد، الفضاء السرد، ثم المسار السرد والفوتون السرد وبهذا الترتيب ستدرس النصوص الشعرية في هذه الدراسة. **فإلى أي مدى تمثل حضور السرد السيرذاتي في شعر ابن الجياب؟**

⁹⁵ أبو يحيى محمد بن عاصم، جنة الرضا في التسليم لما قدر الله وقضى، تحقيق د. صلاح جرار، دار البشير، عمان-الأردن، 1440هـ-1989م، ج1، ص173.

⁹⁶ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت-لبنان، 1388هـ-1968م، م5، ص434.

⁹⁷ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، م5، ص464-465.

⁹⁸ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، م5، ص434.

⁹⁹ علي محمد النقراط، ابن الجياب الغرناطي، حياته وشعره، رسالة جامعية، بخزانة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط-المغرب، السنة الجامعية 1991-1992م، ص121-124. رقم ر ج / 5. 811.

¹⁰⁰ عبد الواحد الدحمي، سمة التخيل السرد في الشعر العربي المعاصر، ص74.

¹⁰¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبيين)، ص193.

طالما أقر الشعراء أن الشعر ينطوي على تكافؤ بين المضمون والشكل، لكن طبيعة هذا التكافؤ غير دقيقة، فهو مجرد انطباعات لا أكثر¹⁰². إذا اعتبرنا >> النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة<<¹⁰³؛ فإن الشعر السيرذاتي نص له بيئة دلالية تنتجها ذات الشاعر كاشفا عن نفسه، يلومها عما اقترفته من ذنوب، متوسلا إلى الله، طالبا التوبة والمغفرة، لأنه ينقل الأفكار والقيم. >> فالإنسان مسكون بهاجس أن يروي قصة عاشها، ومشغوف بسماع ما يحكى له، وأن ينقل خبرة اكتسبها في موقف ما<<¹⁰⁴.

والسرد الذاتي >>نظام يقوم على تتبع الحكى/السرد من خلال زاوية نظر الراوي<<¹⁰⁵، هنا زاوية نظر الشاعر نفسه. تعني السيرة الذاتية >>سيرة الحياة المسرودة من قبل الشخص المعني بالذات وتستعمل للدلالة على فئة من المذكرات التي تدور على حياة مؤلفيها نفسها أكثر من اهتمامها بالأحداث التي تشير إليها<<¹⁰⁶. وفي الشعر السير ذاتي >> ليكاد يتعذر الحصول على نص لا نستشف فيه حضور الذات الناطقة به<<¹⁰⁷ وهي ذات الشاعر التي تختفي خلف الضمائر الموظف في نسيج النصوص الشعرية، إضافة إلى الإيقاع.

المبحث الأول: الشعر الديني

أ- الشعر السيرذاتي

١- شعر اللوم والتوبة

١-١-١

يقول ابن الجياب معبرا عن نفسه مصرحا عن توبته:

¹⁰² Jean-Claude Coquet, Sémiotique littéraire contribution à l'analyse sémantique du discours, Paris, Maison Mame, 1973, p.93.

¹⁰³ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط.1، 1989م، ص.32.

¹⁰⁴ ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء، عمان-الأردن، ط.1، 1434هـ-2013م، ص.22.

¹⁰⁵ فليح مضحي أحمد السامرائي، مستويات نقد السرد عند عبد الله أبو هيف، دار غيداء، ط.1، 1437هـ-2016م، عمان - الأردن، ص.26.

¹⁰⁶ بول آرون، دينيس سان-جاك آلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ت.محمد محمود، مجد، بيروت-لبنان، ط.1، 1433هـ - 2012م، ص.628.

¹⁰⁷ دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت.محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط.1، 1428هـ-2008م، ص.122.

تُبَّتْ عَلَى عَهْدِ الصِّبَا غَيْرَ نَاكِثٍ
ثَقِيلٌ عَلَيْكَ الْجَدُّ مِنْ نَهْيِ نَاصِحٍ
تَنَيْتَ إِلَى الدُّنْيَا الْعَنَانَ جَهَالَةً
ثَلَاثًا فَطَلَّقَهَا وَلَا تَنْوِ رِجْعَةً
تُكَلِّتَ فَمَا وَقَّيْتَ حَقًّا لِسَائِلٍ
تَرَاؤُكَ فَقَرُّ وَالْغِنَى مَدْحٌ مِنْ هَدَى
ثَمَارِ الْمُتَى تُجَنِّي بِجَاهِ مُحَمَّدٍ
تَنَاءُ كَمَا هَبَّ التَّسِيمُ غُدِيَّةً
ثَوَاقِبُ آيَاتٍ لَهُ أَعْجَزَ الْوَرَى
ثَوَابِي مَضْمُونٌ بِشَرِطِ اتِّبَاعِهِ
وَبَادَرْتُ مِهْوَاةَ الْهَوَى غَيْرَ زَائِثٍ
خَفِيفٌ لَدَيْكَ الْهَزْلُ مِنْ سَعْيِ عَابِثٍ
لِتَمْسِكَ مِنْهَا بِالْحَبَا الرِّثَائِثِ¹⁰⁸
لَهَا فَهِيَ فِي التَّحْقِيقِ أُمُّ الْخَبَائِثِ
وَلَكِنْ جَمَعَتِ الْمَالَ حَطْمًا لِوَارِثٍ
وَسَادَ بَنِي سَامٍ وَحَامٍ وَيَافِثٍ
إِذَا أُغْضِلَتْ يَوْمًا ذَوَاهِي الْحَوَادِثِ
فَجَرَّرَ ذَيْلًا بِالرِّيَاضِ الدَّمَائِثِ
بِهَا كَاخْتِجَابٍ عَنْ عَدُوٍّ مَبَاحِثٍ
عَلَى الْمَلِكِ الْأَعْلَى مُمِيتِي بَاعِثِي¹⁰⁹

١-١-٣-

الصيغة المهيمنة في هذه الأبيات هي السرد السيرذاتي، كوحدة كبرى تتضمن وحدات صغرى تكشف عن خبايا نفس الشاعر المعذبة، كما يترجمه موضوع المعشرة الذي يدور حول لوم النفس عن اللهو والانغماس في ملذات الدنيا وشهواتها جهالة، ثم الدعوة إلى التوبة النصوح، والعدول عن أم الخبائث وجمع المال. لأن ثراء المرء في دنياه فقر، أما غناه الحقيقي فهو في مدح الرسول الكريم الذي هدى البشرية وسادها من بني نوح، سام، حام ويافث.

١-١-٣-

الصوت السردى هو صوت الشاعر ذاته مباشر، لأن <توظيف ضمير المتكلم في السرد يتيح للكاتب حرية وحركة>¹¹⁰ أكثر ونفس الأمر بالنسبة للشعر، إذ يسرد الشاعر معاناته وواقعه بحرية أوسع،

¹⁰⁸ علي محمد النقراط، ابن الجباب الغرناطي، حياته وشعره، رسالة جامعية تحت رقم ر ج / 5. 811، بخزانة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط. المغرب، السنة الجامعية 1991-1992م، ص. 173. (سنصطلح عليه بالديوان).

¹⁰⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 174.

¹¹⁰ يوسف حسن نوفل، قضايا السرد العربي، المذاهب-اللغة والحوار-النماذج البشرية-الزمان والمكان-بهجة السرد، قراءة تحليلية، الشركة المصرية العالمية، الجيزة-مصر، ط. 1، 2013م، ص. 189.

تارة مباشر وأخرى غير مباشر موظفا <ضمير الغائب هو ضمير السرد منذ القدم>¹¹¹، صوت خارجي وداخلي في نفس الآن، يختفي وراء ضمير المخاطب المستتر في: تبت، بادرت، في مستهل الأبيات. أو خلف ضمير المخاطب الكاف في: عليك، كأنه يتوجه إلى قارئ مقصود بعينه، له مواصفات معينة، إن <ضمير المخاطب وكل ضمير آخر من ضمائر السرد لا يمكن أن يعمل وحده بمعزل عن الضمائر الأخرى>¹¹². فضمير المخاطب بمثابة نقطة انطلاق لسرد قصة توبة الشاعر غير ناكث، معبرا عن ضغط النفس التي تميل إلى الهزل وتستثقل الجد، تعطي العنان للعنان للنداء جهالة، وتتمسك بحبالها الرثة. شبهها بالمرأة، وعلى المرء أن يطلقها ثلاثا، دون رجعة لأنها أصل الخبائث؛ ثم لام مرة أخرى النفس التي حرمت المحروم المعدوم، وجمعت المال لوارث حطما، ثم استمر صوت الشاعر خلف ضمير المخاطب في لومه وعتابه، إلى أن وصل إلى البيت الأخير، ليظهر ضمير المتكلم في: ثوابي، مميتي، باعثي؛ حيث أنهى معشرته بمدح الرسول محمد ابن عبد الله. والثناء عليه لضمان التوبة والمغفرة باتباعه. تبدو ذات الشاعر صوتا متربعا داخل القصيدة راسما نهايتها ونهايته كما أراد وكما ينبغي أن يكون:

ثَوَابِي مَضْمُونٌ بِشَرِطِ اتِّبَاعِهِ عَلَى الْمَلِكِ الْأَعْلَى مُمِيتِي وَبَاعِثِي

ليوهم القارئ أنه يتوجه إلى كل زاهد في الدنيا سواء أكان الشاعر، أهل الأندلس أم الناس أجمعين، أي ما يترجمه ضمير المخاطب في كل أبيات المعشرة، ماعدا البيت الأخير، لأن المتلقي واحد سواء أكان فردا أم جماعة، يجب عليه أن يقلع عن شهوات الدنيا والانغماس في ملذاتها لأنها زائفة. يظهر من الأفعال التالية: تبت، بادرت، ثنيت، تكلت، جمعت، ما وفيت؛ كلها تتصل بضمير المخاطب "التاء"، فلا يظهر ضمير المتكلم الذي هو ذات الشاعر والمقصود بالخطاب، إلا في البيت الأخير، باستعمال ياء النسبة: ثوابي، مميتي، باعثي؛ وكاف المخاطب في: عليك، لديك، لتمسك، ثراؤك. كما أن ضمير الغائب حاضر حين أثنى على رسول الله محمد، ما أعطى للأبيات تنوعا رغم قصرها، فأغناها بحمولتها السردية، والسادس <في الشعر الأندلسي> (...) يروي تفاصيل كل شيء، ويتدخل في مروياته ويرسم ملامح

¹¹¹ يوسف حسن نوفل، قضايا السرد العربي، المذاهب-اللغة والحوار-النماذج البشرية-الزمان والمكان-بهجة السرد، قراءة تحليلية، ط.1، 2013م، ص.192.

¹¹² خيرى دومة، صعود ضمير المخاطب في السرد المصري المعاصر، بلاغات، تصدر عن مجموعة البحث في البلاغة والأدب، القصر الكبير-المغرب، ع.1، شتاء 2009م، ص.77.

شخصياته. وضع الأحداث ووضع النتائج وفي أكثر الأحيان يكون هو بطل لسرده¹¹³ والشاعر في هذه المعشرة بطل لسرده، رسم ملامحه، ووضع نتائج أفعاله.

١-١-٤-

الفعل السردى (*Narrating*) في هذه الأبيات هو اللوم والتوبة. لام الشاعر نفسه عن تمسكها بالدنيا، وجمع المال، بينما يجب أن يطلقها ثلاثاً دون رجعة، فثراء الدنيا فقر وغنى المرئ في مدح خير الورى محمد. وفعل الثواب مضمون بشرط اتباعه صلوات الله عليه. الفعل السردى عبارة عن أحداث نظمها الشاعر، وهو يخاطب نفسه، يلومها بضمير المخاطب، الذي يضمير ضمير المتكلم، كأنه مروي له محتمل. والحدث فعل سردي محتمل الوقوف عليه في الجمل الآتية.

1. تبت على عهد الصبا،

2. بادرت مهوات الهوى،

والتوبة المبكرة في عهد الصبا حقيقة حاصلة في حياة الشاعر.

3. تنيت إلى الدنيا العنان جهالة،

4. لتمسك منها بالحبال الرثائن،

نلاحظ أن الجمل 3 و4 تعبر عن أحداث سابقة لفعل التوبة،

5. ثلاثاً فطلقها،

6. ولا تنو رجعة،

منطقياً يجب أن تلي الجمل 5 و6 فعل التوبة 1 و2.

7. فما وفيت حقاً لسائل،

8. لكن جمعت المال حطماً لوارث،

يعود الحديث في الجمل 7 و8 لما قبل التوبة.¹¹⁴

¹¹³ انقاد عطا الله محسن، السرد القصصي في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية)، دار غيداء، عمان-الأردن، ط.1، 1435 هـ-

2014م، ص.238.

¹¹⁴ 1-2-3... هي أرقام الأبيات في القصيدة.

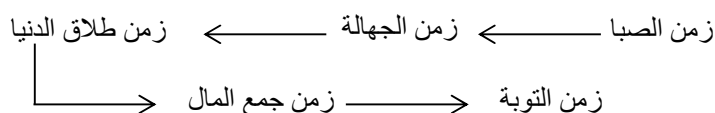
>> إذن نفهم من ذلك أن المتن هو مادة القصة الخام التي تتضمن سلسلة من الأفعال والوقائع الجارية وفق تسلسلها الزمني الحقيقي. بينما يشير المبنى إلى تقديم تلك المادة بترتيب فني مميز تقنيا عن الأول>>¹¹⁵. وتسمى هذه الطريقة سردا يحكي قصة¹¹⁶.

١-١-٥-

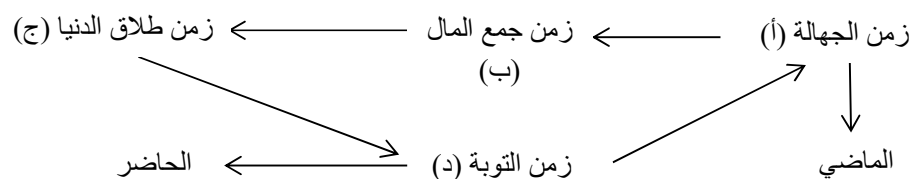
هناك خمسة أزمنة للمعشرة ترجع إلى الفترة التي عاشها الشاعر بين (673 هـ . 749 هـ):

1. زمن الصبا ← زمن الهزل
2. زمن الجاهالة ← زمن التمسك بالدنيا
3. زمن الطلاق ← العدول عن أم الخبائث
4. زمن جمع المال ← زمن الجاهالة
5. زمن التوبة ← زمن اتباع محمد

هناك تسلسل منطقي للزمن كحال بعض الروايات والقصص.



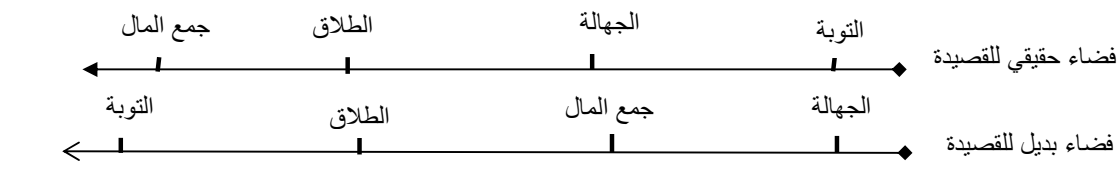
ويمكن إعادة ترتيب زمن القصيدة كالتالي:



أما الأبيات الأربعة ما قبل البيت الأخير، فتعرف توقفا في الزمن والحدث.

١-١-٦-

الفضاء الذي يحتوي زمن القصيدة، أحداثها ومساراتها هو: فضاء الدنيا كمنطلق لتحسين الوضع الإنساني، لاستقبال الفضاء الثاني الأبدي الذي هو الآخرة؛ الدخول إليه والتمتع به ملزم بالتوبة واتباع الرسول صلى الله عليه وسلم وبذلك يصبح مسار الفضاء في القصيدة بهذا الشكل:

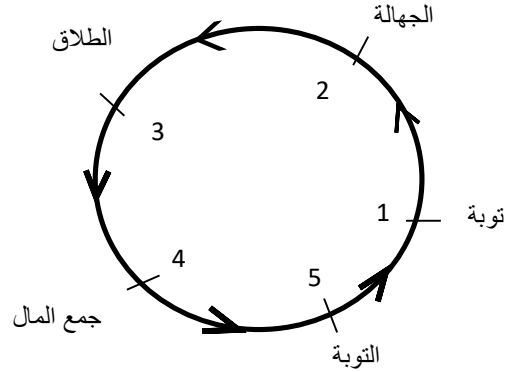


¹¹⁵ نفلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء، عمان-الأردن، ط.1، 1433 هـ -2012م،

ص.19.

¹¹⁶ حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.45.

اختار الشاعر مسارا دائريا للقصيدة، ينطلق من التصريح عن توبته في عهد الصبا ثم فترة الجاهالة، المقصود بها زمن الشباب والطيش، يليها مباشرة مرحلة طلاق الدنيا، التي يبدأ المرء فيها بالكف عن العبث ومغريات الحياة، نظرا لإطلالة الشيب الذي ينذر بقرب الشيخوخة ثم فترة جمع المال التي اعتبرها مضیعة للعمر، وأخيرا التوبة وهي المرحلة الأخيرة من عمر الإنسان، تعلن عن قرب المنية التي تستوجب التوبة النصوح استعدادا للقاء رب العزة باطمئنان بهذا الشكل التقريبي.



إذن هناك مساران سلبي وإيجابي:



الفوتون السردي الضام لمعاني الأبيات، هو الندم وطلب المغفرة، كجزيء يستشفه المتلقي من المعاني المؤلفة لموضوع المعشرة.

وفي أبيات أخرى تجمع بين ما هو شعر سيرذاتي، يلوم فيها الشاعر نفسه الغافلة عن التوبة، وشعر سيرغيري يمدح فيه رسول الله محمد، شبيهة بالمعشرة السابقة في معانيها وطريقة نظمها. فكيف يتجلى حضور السرد فيها؟

يقول ابن الجياب الغرناطي:

تَرَاءَتْ لَكَ الدُّنْيَا الْخَوُورُ فَحَلَّتْ
تَكَلَّفْتُهَا حَتَّى إِذَا مَا افْتَنَصْتُهَا
تَكَلَّفَ مَنْ لَمْ يَأْتِهَا عَنْ بَصِيرَةٍ
تَجَافَ عَنِ الدُّنْيَا وَامْضِ طَلَاقُهَا
تَتَلُ طَيْبٌ وَقَفَتْ لَمْ يُكَدِّرْ صَفَاؤُهُ
وَتَرَقُّ لِحَالٍ فِي بَسَاطِ كَرَامَةٍ
تَلَالَاتِ الدُّنْيَا لِنُورِ جَبِينِهِ
تَسْنَأَى فَحَنَّ الْجِدْعُ شَوْقًا فَكَيْفَ لَا
تَوَسَّلَ بِهِ أَيُّهَا الْمُنْذِبُ الَّذِي
تَزُورُكَ يَا خَيْرَ الْأَنْامِ مُحَمَّدًا

عُرَى تَوْبَةٍ أْبْرَمْتَهَا فَاضْمَحَلَّتْ¹¹⁷
مَحَتْ أُمُّ دُفْرِ رَسْمِهَا إِذْ تَجَلَّتْ
فَمَا أَقْبَلَتْ حَتَّى انْثَنَتْ وَتَوَلَّتْ
طَلَاقَ بَتَاتٍ إِنَّهَا شَرُّ خِلَّةٍ
وَمَشْهَدَ أَنْسٍ لَمْ يُدَنَّسْ بِغَفْلَةٍ
أَتَاكَ بِهَا الْهَادِي الْمُبِينِ الْأَدْلَةَ
فَوَلَّيْتُ وَجْهِي شَطْرَهُ فَهُوَ قِبَلَتِي
يَحِنُّ لَهُ قَلْبِي وَتَنَهَّلُ مُقْلَتِي
مَضَى الْعُمُرُ مِنْهُ فِي شَقَاءٍ وَضَلَّةٍ
صَلَاةُ شَجٍّ فِي عَبْرَةٍ مُسْتَهْلَةٍ¹¹⁸

١-٢-٢-

صيغة القصيدة مباشرة، تسرد قصة توبة الشاعر مخاطبا نفسه، بضمير المخاطب المضمَر في: تتل، ترق، والمتصل في: أبرمتها، تكلفتها، اقتتصتها. وكاف الخطاب في: لك، أذاك، تزورك. وأسلوب الأمر في: تجاف، وامض. لكن ما لبث أن استعمل ضمير المتكلم ليسرد مباشرة ما يدور في خلده في: فوليت وجهي، فهو قبلتي، يحن له قلبي، تنهل مقلتي. تعتمد هذه الصيغة سرد أحاسيس الشاعر التي تدور حول اللوم والتوبة. فخمسة أبيات الأولى يدور موضوعها حول قصة الشاعر مع الدنيا الخائنة، التي حلت عرى توبة تائب فاضمحلّت.

1. تراءت لك،

2. تكلفتها حتى،

تبرز الجملتان 1 و2 قوة تأثير الدنيا (أم دفر) على الإنسان فتجنبه طريق التوبة.

3. تكلف من لم يأتها عن بصيرة: تتوقف حركة نفس الشاعر التواقة إلى التوبة والمغفرة،

¹¹⁷ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 174.

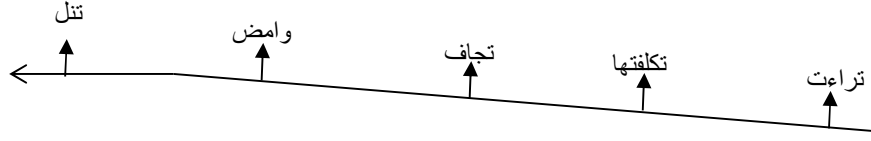
¹¹⁸ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 175.

4. تجاف عن الدنيا وامض طلاقها،

5. تنل طيب وقت،

4. أما الجملتان 4 و5 فتحركان الأفعال للسير قدما بأحداث القصيدة، في خط تصاعدي نحو النجاة،

على هذا الشكل:



أما خمسة أبيات المتبقية من المعشرة، فتتناول مدح النبي، الهادي الذي تألأت الدنيا لقدمه، وعلى الشاعر أن يوليه وجهه، فهو قبلته، تنهل مقلته حيننا وشوقا إليه؛ ثم أمر كل مذنب، أن يتوسل إلى خير الوري، عن العمر الذي قضاه في ضلالة وشقاء، وختم بالصلاة على النبي محمد بعين دامعة وعبرة نازلة.

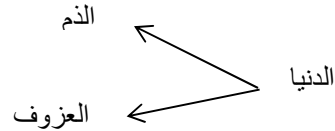
١-٣-٣-

صوت الشاعر هنا مباشر يخاطب نفسه كشخصية >>تتكلم بنفسها عن نفسها وهي، طبعا، تستخدم هذا الضمير<<¹¹⁹ "أنا" للمتكم، أو أي متلقي محتمل يسير على خطاه، يأخذ الحذر من الدنيا الغرور-شر رفقة-، عليه أن يتجافاها ويمضي في طلاقها لنيل طيب عيش وصفاء مشهد أنس غير مدنس بجهالة. >>يعد الضمير بوصفه لفظا موضوعا ليعين مسماه سواء أكان متكلم (أنا) أم غائبا (هو) أم مخاطبا (أنت) من الركائز المهمة في بناء النص السير ذاتي<<¹²⁰.

١-٣-٤-

الفاعلان السرديان الأساسيان هما: ذم الدنيا والعزوف عنها. تتفرع عنهما أفعال أخرى تقابلها

أحداث سردية:



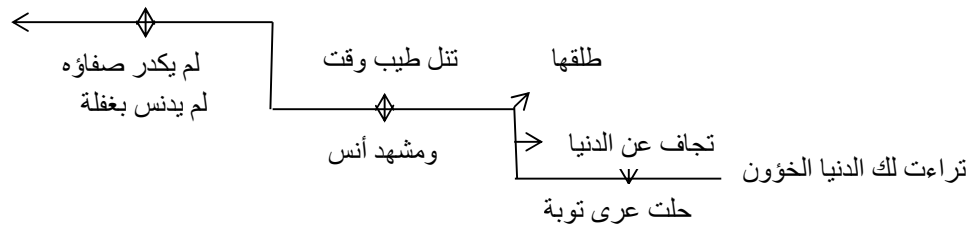
¹¹⁹ يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت-لبنان، ط.3، 2010م، ص.165.

¹²⁰ خليل شكري هياص، القصيدة السيرذاتية واستراتيجية القراءة بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن،

ط.، 2010م، ص.27.

الحدث	الفعل	
رؤية الدنيا الخؤون	ترأت	الذم
حلت عرى توبة فاضمحت	حلت	
محت الدنيا رسمها	تكلفتها، اقتنصتها	
تكلف من لم يأتها عن بصيرة	أقبلت، انثنت، وتولت	
طلاق الدنيا	تجاف، وامض	العزوف
الحصول على وقت طيب غير مدنس بجهالة	تنل، لم يكدر	

تتنامي الأفعال السردية من الرؤية إلى النيل، تسير في خط متوازي والدنيا الخؤون بشكل تصاعدي:
ترق لحال في بساط كرامة

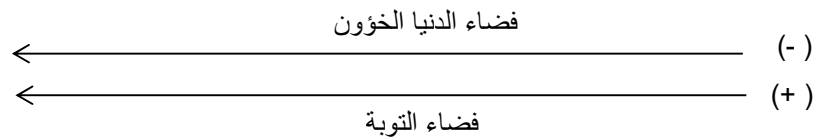


١-٢-٥-

تمثل الأبيات زمن الشاعر الذي عاش فيه، زمن القصيدة الذي كتبت فيه، ثم الزمن الذي كتبت به، المتمثل في زمن الأفعال المحركة لها، التي وظفها في الأزمنة النحوية الثلاثة: الماضي، المضارع والأمر، مازجا بينها ببراعة وسلاسة، فالماضي هو المعبر عنه بالعمر الذي انقضى في شقاء وضلالة، والحاضر: هو الوقت الطيب، غير مدنس بغفلة، الذي ناله بعد طلاق الدنيا ثلاثا دون رجعة.

١-٢-٦-

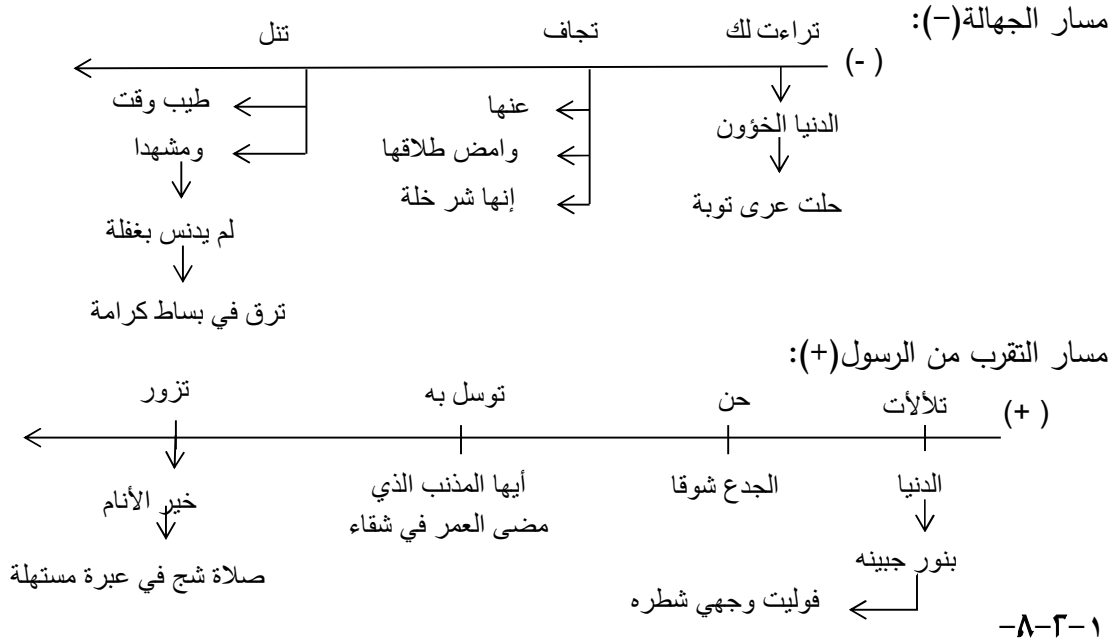
تدور القصيدة في فضاء واسع لا حدود له: الدنيا ثم التوبة كخطين متوازيين لا يلتقيان.



يتكرر حال الشاعر شكلا ومضمونا كما في كل أشعاره الدينية، التي تدور حول معاناة النفس وإسداء النصيحة للغافل عن التوبة، خاتما بالتوسل والثناء على النبي.

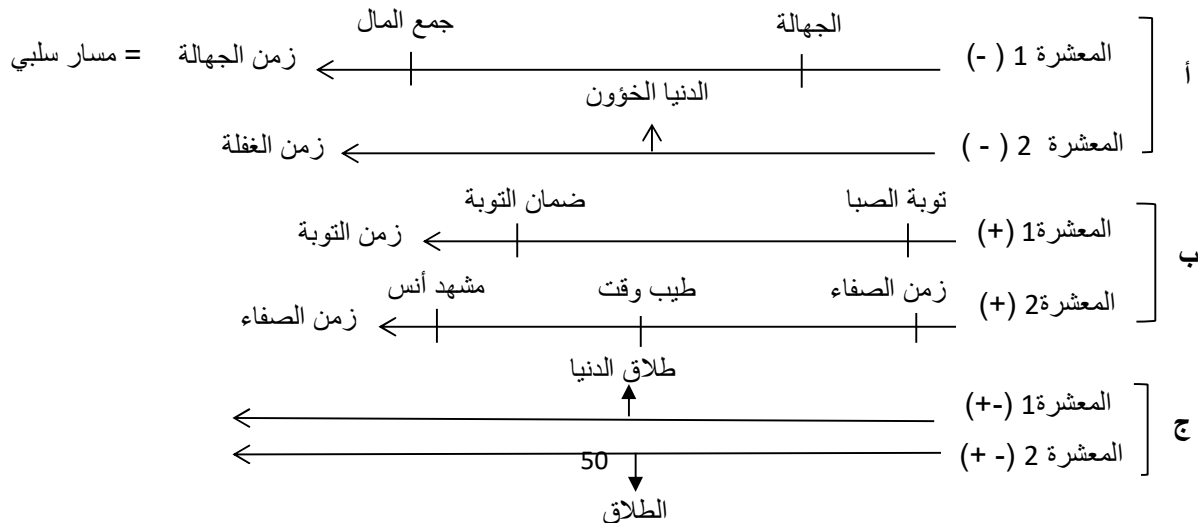
١-٢-٧-

يمثل القصيدة مساران: مسار الجهالة الذي تبدو فيه الدنيا خائنة، حلت عرى توبة، يجب على المرء أن يتجافاها لينال طيب وقت ومشهد أنس لم يدنس بغفلة ليرق في بساط كرامة. ثم مسار التقرب من رسول الله الذي تلاأت الدنيا لنور جبينه، ولى الشاعر الوجه شطره، فحن شوقا لزيارة قبره، متوسلا، طالبا المغفرة عن العمر الذي انقضى في شقاء، ثم زيارة خير الأنام، والصلاة عليه في خشوع وعبرة مستهلة.



الجزء الذي يربط بين المسارين المتناقضين يتمثل في الهم والطلب التوبة.

* مقارنة بين مسارات المعشرتين:



أ - مسار سلبي

ب - مسار إيجابي

ج - مسار محايد أي نسبتا الإيجاب والسلب متساويين.

نلاحظ أن المسارات بين المعشرتين متكاملة، كيف ذلك؟

إذا كانت الدنيا الخائنة والغرارة تدفع الإنسان لجمع المال، والقيام بأفعال الجاهلية من سكر وفساد؛ فإن دعوة الشاعر إلى طلاقها ثلاثا، أمر محتوم يؤدي بالضرورة إلى التوبة، ثم ضمانها باتباع رسالة محمد صلوات الله عليه، ليصل المرء إلى زمن الصفاء، ويتمتع بطيب وقت ويعيش مشهد أنس. الشعاع الرابط بين هذه المسارات هو ما يستشعره الدارس للنصوص، إذ تصبح المسارات تساوي إلكترونات، تهتز أو تتفاعل لتصدر شعاعا يسمى فتون، يتواجد عشوائيا في كل مسار، ولا نعرف مدى قوته إلا بفضل التفاعل مع باقي المسارات، التي تنقله من مسار إلى آخر، ولهذا يمكن تسميته بالفوتون السردى، يتمثل هنا في ذم الدنيا وطلب المغفرة. هذا النوع من <>التحليل الذي يتناول هيكلية البنية يكشف أسرار اللعبة الفنية، لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص<>¹²¹. والكشف عن المادة السردية المتضمنة في الشعر بطريقة ما من صنع الشاعر، ودور المتلقي هو استنباطها.

٢- شعر التصوف

الشعر الصوفي لابن الجياب مرتبط بالذات الإلهية، ودرجة الورع التي يمثلها الشاعر، حين يسرد قصته بألفاظ صوفية، وعبارات تصور درجة الحلول، التي توصل إليها انطلاقا من حبه لله. هذا السرد يختلف بطبيعته عن حمولة المفهوم بالمعنى الحديث، لأن <>السرد موجود أبدا (...> يوجد حيثما وجدت الحياة، لكن الوعي به، في الغرب، لم يتحقق إلا مع تطور تحليل الخطاب السردى<>¹²²، لكنه يبقى سرد شعري قصير النفس، بجمل قصيرة يتحدث عن شيء، نفس، ندم أو حلول (...).

¹²¹ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص. 19.

¹²² سعيد يقطين، السرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السردية العربية)، الملتقى الدولي للسرديات القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردى، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-المركز الجامعي بشار-الجزائر، 3-4، نوفمبر 2007م.

٢-١ - ومنه قول الشاعر :

تَدْعِي الْحُبَّ ثُمَّ تَنْسَى الْحَبِيبَا لَسْتُ فِيمَا ادَّعَيْتُ إِلَّا كَذُوبَا¹²³
 إِنَّمَا الْحُبُّ أَخَذَهُ تَمْلِكُ الْقَد بَ جَمِيعاً فَلَيْسَ ثُبْقِي نَصِيبَا
 وَإِذَا مَسَّ الْقَلْبَ طَيْفُ تَنَاسٍ كَانَ سُلْطَانُ حُبِّهِ مَحْجُوبَا
 لِي حَبِيبٌ أَجَابَنِي وَدَعَانِي فَلَهُ الْفَضْلُ دَاعِياً وَمُجِيبَا
 إِنَّ قُرْبِي إِلَيْهِ عَايَهُ بُعْدِي فَأَزَانِي مِنْهُ بَعِيداً قَرِيبَا
 فَبَقَائِي بِهِ فَنَائِي عَنِّي وَخُضُورِي أَرَاهُ عَنِّي مُغِيبَا
 يَا جَنَانِي وَيَا لِسَانِي اذْكُرَاهُ لَا تَغِيبَا عَنْ ذِكْرِهِ فَتَخِيبَا
 ذِكْرُهُ قَدْ تَقَدَّمَ الذِّكْرُ مِنِّي رَبُّ أَمْرِ رَأَيْتَهُ مَقْلُوبَا
 وَإِذَا مَا حَقَّقْتُ فَالذَّاكِرُ الْمُدُّ كُورُ فَانْظُرْ تَجِدُهُ سِرَاعِجِيَا¹²⁴
 وَبَخِيرِ الْوَرَى اعْتِصَامِي وَحَسِي بِشَفِيعِي لِكُلِّ دَاءٍ طَيِّبَا
 فَصَلَاةٌ عَلَيْهِ ثُمَّ سَلَامٌ يَمْلَأَنِ السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ طَيِّبَا¹²⁵

٢-٢ -

صيغة الأبيات حوار داخلي مباشر أي مونولوج، يُقدم بخطاب مسرود على لسان ابن الجياب، مع استبدال الخطاب المعروف بالموصوف، تقريبا بنفس الشكل الذي نجده في:

الخطاب الموصوف	←	الخطاب المسرود	←	الخطاب الموصوف	←	الخطاب المسرود
(التصوف)		(بلسان الشاعر)		(تجربة صوفية)		(خطاب مسرود)
						126 (حب إلهي)

تصف الصيغة مشاعر صوفي يتقرب إلى الله طالبا الشفاعة، واصفا تجربة الحلول ثم متوسلا إلى خير الورى للإعتصام بحبله، لأنه خير شفيع ودواء لكل داء.

٢-٣ -

¹²³علي محمد النقراط، الديوان، ص.207.

¹²⁴علي محمد النقراط، الديوان، ص.207.

¹²⁵علي محمد النقراط، الديوان، ص.208.

¹²⁶سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص.227. (بتصرف).

الصوت السردي هو لسان الشاعر العارف بعالمه الروحي، يوظف له كل الألفاظ المناسبة للتعبير عن تجربته الصوفية التي تنتهي بالثناء على رسول الله. صوت مباشر توجه بخطابه إلى متلقي يمكن اعتباره: مشارك في قصة الحب. أو مخاطباً آخر يمكن أن يكون القارئ، السامع أو أي شخص عاشق للذات الإلهية:

تَدْعِي الْحُبَّ ثُمَّ تَنْسَى الْحَبِيبَا لَسْتُ فِيمَا ادَّعَيْتُ إِلَّا كَذُوبَا

فالمخاطب مقصود بعينه إما مشاركا صادقا في العملية الصوفية أو كاذبا، والكذب أكبر من الصدق.

صديق > كاذب

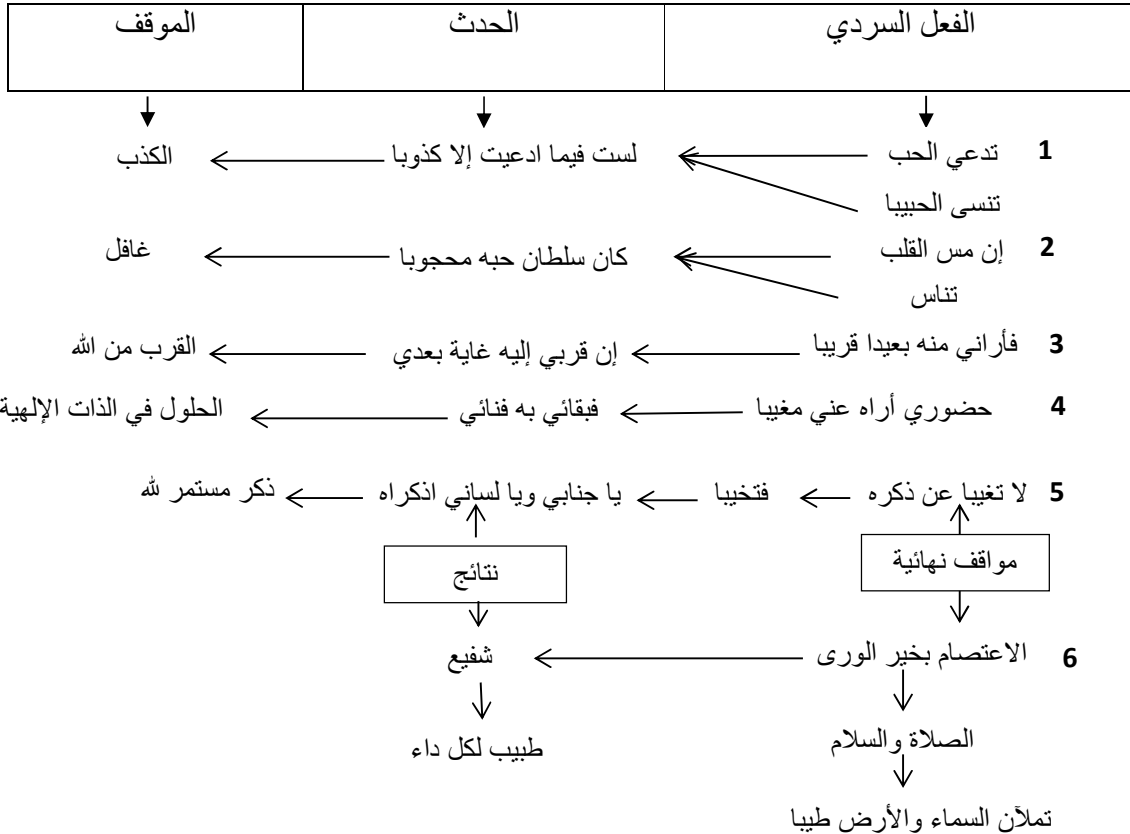
فالمروي له مخاطبا محتملا الوجود في: تدعي، لست، فيما ادعيت، حققت، فانظر، تجده.

٣-٤-

الفعل السردى في القصيدة:

ينطلق من الحب الإلهي ————— والدعوة للوصول إليه ————— بالتوسل إلى الرسول

فهو وصف لتجربة موضوعها التصوف، الذي يسمح بحركة محسوسة، فأحداثها تنتقل من مجرد أفعال إلى مواقف:



إذن هناك حركية (دينامية)، تنتقل القارئ من الشطر الأول إلى الشطر الثاني، ثم من البيت الأول إلى الثاني، إلى الذي يليه حتى نهاية الأبيات. لأن المعنى الأول يتطلب وجود المعنى الثاني، ليتممه ويتفرع عنه معنى آخر (...). وهذه الحركية تتطلب زمنا ومكانا معينين.

-٥-٢

مواقف القصيدة تتحرك في زمن الحاضر الذي يتطلبه موضوع الحلول في الذات الإلهية:
فَبَقَائِي بِهِ فَنَائِي عَنِّي وَحُضُورِي أَرَاهُ عَنِّي مُغَيَّبًا

يتمثل الزمن الحاضر أيضا حين يخاطب الشاعر نفسه:

يَا جَنَانِي وَيَا لِسَانِي اذْكُرَاهُ لَا تَغَيَّبَا عَنْ ذِكْرِهِ فَتَخِيَّبَا

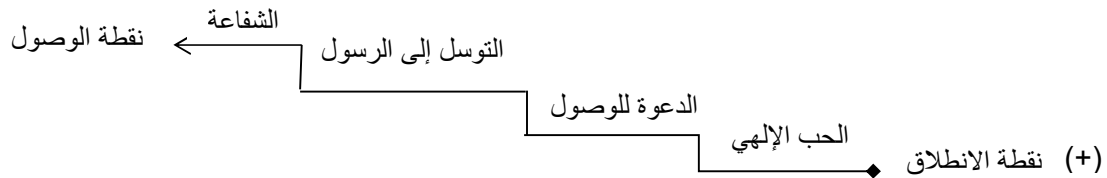
ينادي جنابه ولسانه ويأمرهما بذكر الله دون انقطاع حتى لا يخيبا، وهناك زمن الشاعر في القصيدة حاضر أو غائب، المتمثل في: البقاء والفناء / الحضور والغياب.

-٦-٢

تدور أبيات القصيدة في فضاء مجازي، هو قلب الشاعر العامر بحب الله. أما الفضاء الثاني فهو التجربة الصوفية ذاتها، والمساحة النفسية التي تتم فيها عملية الحلول، التي لا يمكن أن يتعرف عليها المتلقي إلا حين يكشف عنها الشاعر، مصورا كيفية حصولها، وجعلها مطمح كل صوفي. كما أن موقع الشاعر في هذا الفضاء قريب ≠ بعيد، حاضر ≠ غائب.

-٧-٢

المسار السردى هنا إيجابي، يتميز بالتنامي نحو نقطة مقصودة: انطلق من التعبير عن ماهية الحب الإلهي والدعوة للوصول إليه، ثم التوسل برسول الله طلبا للشفاعة. ومن ثم تصبح نقطة الانطلاق هي: الدعوة إلى الحب الإلهي، ونقطة الوصول هي: طلب الشفاعة بالتوسل إلى رسول الله.



-٨-٢

الفوتون السردى الرابط بين الأبيات يتمثل في الحب الإلهي المعبر عنه بالتجربة الصوفية.

٣- الدعاء والتوسل

١-٣ الدعاء

يمكن اعتبار شعر الأدعية سير ذاتي، لأنه يكشف عن مكنونات النفس ورغباتها، وما يخالجها، وكيف ترى الناس والأشياء؟ وفي مثل ذلك قال ابن الجياب:

٣-١-١-

فَاللَّهُ يُجْزِي أَبِي خَيْرَ الْجَزَاءِ بِمَا أَوْلَى فَاثْعَامُهُ الْمُؤْصُولُ شَرَفَنِي
وَكَافَأَ اللَّهُ أُسْتَاذِي فَإِنَّ لَهُ حَقًّا بِمَا مِنْ كِتَابِ اللَّهِ عَلَّمَنِي
وَاللَّهُ يُسَبِّحُ نِعْمَاهُ فَإِنَّ بِنَا فَقَرَّرَ إِلَى وُجُودِهِ الْمَأْمُولِ وَهُوَ عَنِّي
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ خَتْمًا بَعْدَ فَاتِحَةٍ مَا لَاحَ نَجْمٌ وَعَنَى الطَّيْرُ فِي فَنَنِ¹²⁷

هذا النوع من الأدعية كان الشاعر يستهل أو يختم به قصائده في أغلب الحالات.

٣-١-٢-

يمكن اعتبار الأدعية صيغة صغرى، ضمن صيغة سرديّة كبرى-السرد السيرذاتي-، وهي صيغة مباشرة، لأن الخطاب مباشر بين العبد وربّه، إذ يعبر الشاعر عن امتنانه نحو الآخرين، فدعا الله أن يجزي أباه خيرا، ويقدم الشكر لأستاذه الذي لم يبخل عليه بعلمه وعمله، ثم يطلب له المكافأة من الله، كما يكشف عن حاله ووضعية الفقر التي عاشها.

وَاللَّهُ يُسَبِّحُ نِعْمَاهُ فَإِنَّ بِنَا فَقَرَّرَ إِلَى وُجُودِهِ الْمَأْمُولِ وَهُوَ عَنِّي
ثم حمد الله عن حاله الذي تحسن، ملمحا إلى الممدوح الذي كان سببا في إصلاحه ماديا، مشبها إياه بالنجم إذا لاح. أما المادح-الشاعر-فقد شبه نفسه بالطير الذي يغني في فنن.
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ خَتْمًا بَعْدَ فَاتِحَةٍ مَا لَاحَ نَجْمٌ وَعَنَى الطَّيْرُ فِي فَنَنِ
٣-١-٣-

الصوت السردي هو صوت الشاعر مباشر، كشف عن حاله وما خالجه، فهو الممتن الشاكر، والفقير المكتفي، والحمد ختما بعد فاتحة. فلنن توجه بهذه الانفعالات؟
ربما توجه إلى قارئ محتمل لأشعاره، أو سامع لها في إحدى المناسبات، التي كان ينظمها حكام الأندلس في تلك الفترة، أو الممدوح أبا الحجاج الذي يرجو أن يسبغ نعمه عليه.

٣-١-٤-

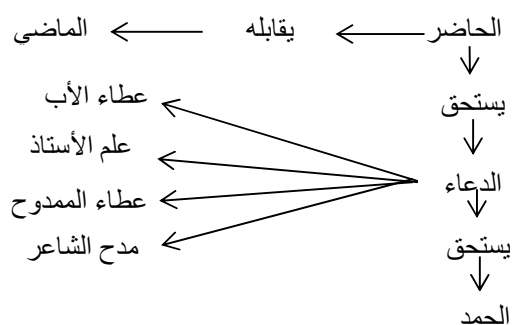
¹²⁷ علي محمد النفرات، الديوان، ص. 210.

الفعل السردى في هذه الأبيات هو الدعاء، كحدث حاضر نتيجة أحداث ماضية. الحدث في الشعر يختلف عنه في الرواية والقصة، تكفي الإشارة إليه في كثير من الأحيان.

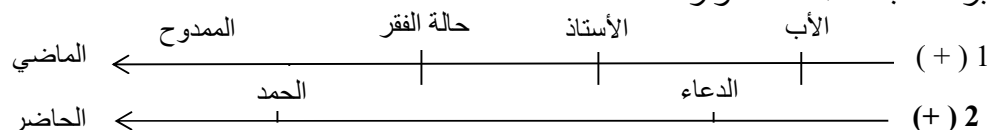
الحدث (الدعاء)	
الحدث الماضي	الحدث الحاضر
نعمة الأب	جزاء الله
علم الأستاذ	مكافأة الله
فقر الحال	نعم الله
↓	↓
مدح الشاعر	الحمد بعد الفاتحة
	عطاء الممدوح
	ما لاح نجم وغنى الطير في فنن

٣-١-٥-

ينتقاسم الأبيات زمان الحاضر والماضي، وارتباطهما هو ما يبرر العلاقة الزمنية التي تجمع بين الحاضر، المعبر عنه بالدعاء والماضي الذي استحق هذا الدعاء.



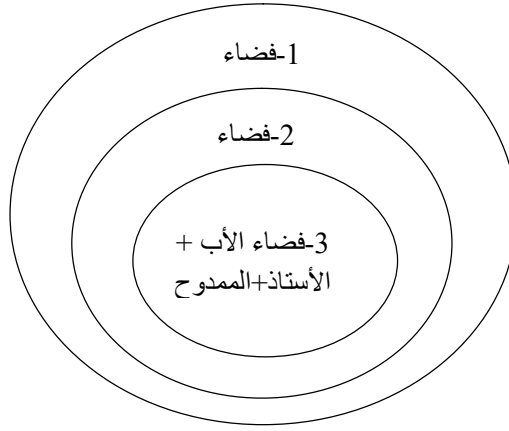
إن زمن الحاضر استمد استحقاقه من الماضي وأحداثه، لولا الماضي لما كان الحاضر؛ مثل الزمن الفيزيائي تماماً -بعد الليل يأتي النهار والعكس صحيح-. يمثل الماضي فضل الأب، الأستاذ والممدوح، أما الحاضر فيعبر عنه بالدعاء، الحمد والرضا.



٣-١-٦-

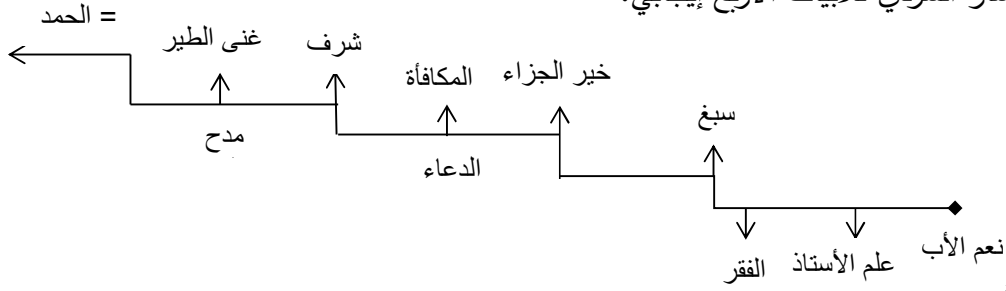
أما الفضاء الذي احتوى الأحداث والأزمنة فهو الدعاء، مجازي وليس واقعي، رحب وواسع رغم قلة الأبيات، يتمثل في: فضاء الأب، الأستاذ، الممدوح. استوعبها فضاء الشاعر: ذاكرته، قلبه، دعاؤه.

إذن فضاء الذاكرة يحتوي فضاء الدعاء، وهذا الأخير يشتمل فضاء الأب والأستاذ، كشخصين محوريين أساسيين يقام عليهما الدعاء، كفضاء رئيس، يمكن تمثيله على هذا الشكل:



٣-١-٧-

المسار السردى للأبيات الأربعة إيجابي:



٣-١-٨-

الفوتون السردى المشترك بين الأبيات، كامن فيما تحمله الأدعية لممدوحى الشاعر في: يجزي، خير جزاء، شرفني، كافأ، علمني، يسبغ، غنى، الحمد. هذه الكلمات يربطها خيط رفيع هو الدعاء، مقابل ما قدمه الممدوحون.

٣-٢- التوسل

هذا اللون من الشعر يكشف عن ذات الشاعر، متوسلا بالقرآن الكريم، راجيا الشفاء السريع، فقد كان: << لسانا ذاكرا وقلبا خاشعا وطرفا طامحا إلى التلبية السريعة من لدن الله عزجل >>¹²⁸.

٣-٢-١-

وفي ذلك يقول:

يَحَقِّ يَا سَيِّدَ وَطْءٍ وَكَافٍ وَبِالْحَوَامِيمِ وَنُونٍ وَقَافٍ¹²⁹

¹²⁸ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 211.

وَكُلِّ ذِكْرٍ أَنْتَ أَنْزَلْتَهُ هُدًى وَنُوراً فَهُوَ شَافٍ وَكَافٍ
وَالْكَعْبَةُ الْعُظْمَى وَمَا حَوْلَهَا وَكُلُّ مَنْ حَجَّ وَلَبَّى وَطَافَ
وَرَوْضَةَ الْقُدْسِ وَمَنْ حَلَّهَا ثَلَاثَةً فَضْلُهُمْ غَيْرُ خَافٍ
وَكُلِّ شَيْءٍ لَكَ فِيهِ رِضًا يَبْسُرُ شِفَاءَ الْعَبْدِ يَا خَيْرَ شَافٍ¹³⁰

٣-١-٣-

يختلف الشعر بطبيعته عن النثر، ويطرح صيغا أخرى من طبيعة النسيج نفسه، مثلا: اعتبار الدعاء سرد سيرذاتي، كصيغة كبرى تتضمن صيغ صغرى، وهي أنواع الأدعية المختلفة، فالتوسل لا يخرج بطبيعته عن نطاق الدعاء، بل أدعية بواسطة، كما هو الحال في هذه الأبيات التي يتوسل فيها الشاعر بعدة وسائل. كيف ذلك؟

جند لذلك السور القرآنية، خاصة التي تبتدئ بالحروف ياسين، طه، كهيعص، حم، نون، قاف. فهي نور، هدى وشفاء، كما توسل بالكعبة وما حولها، وبكل من حج إليها، ولبي وطاف، وروضة القدس ومن حل بها. يقصد غالبا أنبياء الله الثلاثة: إبراهيم، عيسى، محمد صلوات الله عليه. ثم تضرع في الختام بكل شيء فيه رضا الله، أن يرزقه الشفاء ويبسره، فهو وحده القادر عليه.

وَكُلِّ شَيْءٍ لَكَ فِيهِ رِضًا يَبْسُرُ شِفَاءَ الْعَبْدِ يَا خَيْرَ شَافٍ
فالتوسل يمكن اعتباره صيغة صغرى مباشرة بين الشاعر وربه.

٣-١-٣-

صوت الشاعر مباشر، سرد واقع الحال وتوجه بتوسله إلى الله تبارك وتعالى كمخاطب مباشر، يشكوه حاله ومرضه ثم يرجو أن يبسر شفاءه، وذلك باستعمال ضمير المخاطب: أنت، أنزلته، لك. والأمر: يسر شفاء العبد. والنداء يعبر أيضا عن الخطاب المباشر في: يا خير شاف. كما أن للتوسل أدوات يوظفها الشاعر ليسرد ما يريد:

¹²⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 212.

¹³⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 212.

السور القرآنية: ياسين، طه، كاف، حواميم، نون، قاف.

كل ذكر —————> أنزله الله
الكعبة —————> وما حولها
كل من حج —————> ولبي وطاف
روضة القدس —————> ومن حلها ثلاث
وكل شيء فيه —————> رضا الله

رغم أن موضوع هذه الخماسية بسيط: طلب الشفاء، فإن حملتها المعنوية مهمة، والأدوات الموظفة له كثيرة كما رأينا.

٣-١-٤-

أما الفعل السردى في شعر التوسل فهو جامد في الحركة، إذ يصعب إيجاد دينامية في مثل هذا اللون من الشعر أو تنام للأفعال، لأن الدعاء والتوسل متوقفان في الزمان والمكان، يبقى في حدود الذاكرة فقط، في اتجاه واحد من العبد إلى ربه، ومن شخص واحد.

٣-١-٥-

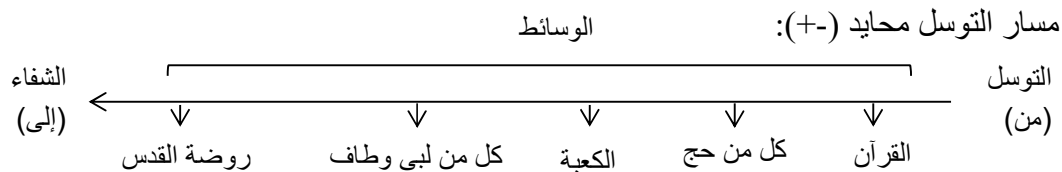
إن طبيعة التضرع الاستمرارية في الحاضر، بمعنى أن الدعاء حاجة لا يمكن الاستغناء عنها في أي مرحلة من عمر الإنسان، فهو ليس نتيجة للماضي، بل للحاضر المستمر، يتكرر مع الناس جميعهم في كل الظروف، وفي أي زمان.

٣-١-٦-

هكذا يبقى الفضاء واسع جدا يتعدى ذاكرة الشاعر، قلبه وعقله، ليشمل فضاء التوسل بالقرآن وسوره، روضة القدس، الكعبة وما حولها.

٣-١-٧-

مسار التوسل محايد لا هو بالإيجابي ولا بالسلبى، وظف له الشاعر عدة وسائط كالقرآن، كل من حج، الكعبة، كل من لبي وطاف، روضة القدس، من أجل الشفاء. نخلص مما سبق إلى حركة واحدة تنطلق من التوسل إلى الشفاء، متمثلة في مسار الأبيات كالتالي:



إن جمود الأفعال والتوقف في الحركة لا يعني عدم وجود سرد، لأن أشكاله كثيرة كالإشارة والرسم، والصور والنقش (...)، كلها منعمة الحركة، لكنها لا تخلو من سرد. فإن المتلقي يستشعر شعاعاً سردياً ينقله من التوسل إلى الشفاء، ألا وهو الدعاء الذي يمثلته الفوتون السردية. أي الفوتون السردية = الدعاء.

كان ابن الجياب يتوجه إلى الله كلما أصابه مكروه، أو ألم به مرض، يتضرع إليه ويتوسل برسوله، يقول في خمسة أخرى:

مَوْلَايَ مُنَّ بِالْشِّفَا	يَجَاءُ خَيْرٌ مُصْطَفَى
وَعَافِنِي يَا خَيْرَ مَنْ	أَغْفَى وَ عَافَى وَ عَفَا
وَالْيَوْمَ كُنْ لِي وَغَدَا	إِذَا أَتَيْتُ الْمَوْقِفَا
رُحْمَاكَ بِالْعَبْدِ الضَّعِيفِ	فَ يَا رَحِيمَ الضُّعْفَا
مَالِي سِوَاكَ مَلَجَا	حَسْبِي رِضَاكَ وَ كَفَى ¹³¹

الصيغة سرد سيرذاتي عن طريق التوسل بوسيط رئيس هو الرسول الكريم طالبا الشفاء، هو العبد الضعيف الذي يرجو الرحمة من رحيم الضعفاء (أي الله).

صوت الشاعر مباشر باستعمال ياء المتكلم في: عافيني، لي، ما لي، حسبي. يتوجه صوت الشاعر إلى متلقي مقصود بالتوسل هو الله-مولاي-. والوسيط المتوسل به: خير مصطفى، ثم عبر عن المتوسل الضعيف ب: كن لي، رحماك بالعبد الضعيف، ما لي سواك ملجأ، حسبي رضاك وكفا. والمتوسل به الثاني: هو العبد الضعيف الذي لا ملجأ له سوى الله، والخطاب موجه إلى الله تبارك وتعالى، الشافي، الكافي والمقصود بالتوسل.

¹³¹ علي محمد النفرات، الديوان، ص. 212.

٣-٢-٢-٤

تبدو الخماسية كلوحة فوتوغرافية جامدة، يتمحور الفعل السردى فيها حول الطلب، يظهر بجلاء من استعمال الأفعال الآتية: من، كن، أعفى، وعافى، وعفا، عافيني. ثم الرجاء في: رحماك، رحيم، حسبى، رضاك.

٣-٢-٢-٥

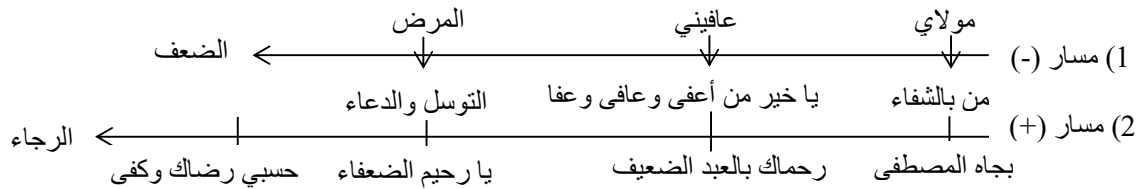
أما الزمن المهيمن فهو الحاضر الذي يليق بالدعاء، بتوظيف الأمر في: من، كن. والماضى في: أعفى، عافى، وعفا. ضمير المتكلم في: عافيني، حسبى. كاف الخطاب في: رحماك، رضاك. ما جعل الحاضر هو زمن الخماسية وزمن التوسل.

٣-٢-٢-٦

الفضاء مجازي هو التوسل الذي نسج فيه الشاعر هذه الأبيات؛ متوسلا بها إلى الله، موظفا كل أحاسيسه الرقيقة (رحماك بالعبد الضعيف).

٣-٢-٢-٧

تقدم الأبيات مسارين: (1) مسار سلبي: يظهر ضعف حال المتوسل المريض، راجيا من الله أن يعافيه فهو خير من أعفى وعافى وعفا، لأن المرض استوجب الدعاء والتوسل من أجل الشفاء. (2) والمسار الثاني إيجابي: لأنه يحمل بصيصا من الأمل، طلب الشاعر رحمة الله بعبد الضعيف، فهو رحيم الضعفاء. يمكن تمثيل مساري هذه الأبيات على الشكل التالي:



فالدعاء سببه المرض والتوسل من أجل الشفاء السريع.

المرض ← الدعاء ← التوسل ← الرجاء

٣-٢-٢-٨

إن الفوتون السردى هو الخيط الرفيع الجامع بين هذه العناصر الأربع المتمثل في الدعاء.

٣-٢-٢-٩

يتمحور شعر ابن الجياب السيرذاتي بكل ألوانه حول اللوم، التوبة، التصوف، الدعاء، التوسل، إذ يصف حاله ومنهجه الورع الذي اتبعه في حياته، معبرا عن التوبة طالبا الشفاعة من الله عز وجل قائلا:

يَا إِلَهِي وَمَلَجَبِي وَمُجِيرِي وَمُؤْمِلِي
وَأَجْرَنِي مِمَّا أَعَانِي وَيَسِّرْ تَوْبَتِي
بِشَفِيعِ مُشَفِّعٍ وَحَبِيبِ مُفَضَّلٍ
وَصَلَاةِ إِلَهٍ تُثَرَى عَلَى خَيْرِ مُرْسَلٍ¹³²

٣-٣-٢-٢-

صيغة هذه الأبيات الثلاثة سرد سيرذاتي، مباشر يتمحور حول طلب الرحمة والشفاعة، والشاعر هنا مثقل بالهموم، يتوسل بنبي الهدى، الذي لا ملجأ سواه، فهو الشفيع المشفع، والحبیب المفضل عند الله.

٣-٣-٣-٣-

صوت الشاعر في هذه الأبيات مباشر، وظف له ياء المتكلم في: إلهي، ملجئي، مجيري، مؤملي، تمللي، أجرني، أعاني، توبتي، توسلي. رغم قصر الأبيات فقد استعمل المضاف إلى ياء المتكلم تسع مرات. إذ توجه الشاعر بتضرعه إلى مخاطب مباشر هو الله، مقصود لذاته (توجهت ضارعا لك، أجرني مما أعاني).

٣-٣-٣-٤-

إذا كان الفعل هو طلب الشفاعة، فإنه يتحرك في هذه الأبيات القليلة بسرعة الدعاء والاستجابة.

النتيجة	الفعل
↓	↓
فارحم	توجهت
يسر	أجرني
فاقبل	توسلت
الشفيع المشفع	الوسيط
↑	↑
صلاة الإله عليه	الاستحقاق

ففعّل الدعاء يستوجب سرعة الاستجابة من رب العالمين.

¹³² علي محمد النفرات، الديوان، ص. 212.

٣-٢-٣-٥-

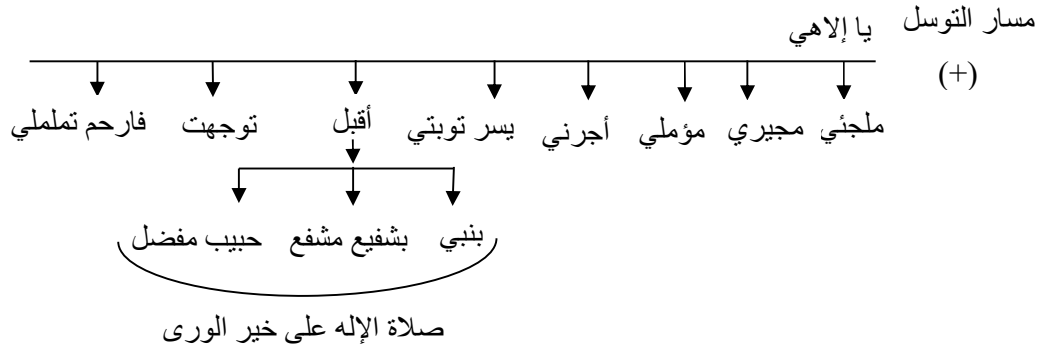
العلاقة الزمنية في موضوع كهذا لا تقبل إلا الحاضر، نستشفه من ضمير المتكلم في الأفعال الآتية: توجهت، توسلت، فارحم، أجرني، يسر، فاقبل. استعمال الأفعال في المضارع والأمر للدلالة على الحاضر والاستمرار فيه.

٣-٢-٣-٦-

الفضاء المحتمل هو فضاء الرحمة الإلهية الواسعة، تعبر عنه هذه الألفاظ: ملجئي، مجيري، مؤملي. والفضاء الثاني هو التضرع الحاضر في ذهن وعلى لسان الشاعر، لأن فعل التضرع يتطلب وجهة معينة حاصلة في الزمان والمكان (توجهت ضارعا).

٣-٢-٣-٧-

مسار الأبيات إيجابي، لأن الشاعر توسل إلى الله خير ملجأ، ومجير ومؤمل، راجيا منه أن يجيره مرة ثانية، ليسر توبته، ويقبل توسله بنبي الهدى، الشفيع المشفع، والحبيب المفضل، صلاة الله على خير الوري، ليرحم تامله. مسار هذه الأبيات هو التوسل، يمكن تمثيله كالتالي:



٣-٢-٣-٨-

الفوتون السردى كما يبدو من المسار هو التوسل إلى الله، بخير الوري محمد صلوات الله عليه.

ب-الشعر السير غيري

يصعب إيجاد قصة بالمفهوم الحديث للمصطلح في شعر ابن الجياب، بشخصياتها، بداية، حدث،

عقدة، بطل، نهاية. لماذا؟

لأن السرد في الشعر يختلف عنه في النثر-رواية أو قصة -ليس لهما نفس المكونات. فالشاعر لا يحكي في هذا النوع الشعري عن نفسه، وإنما عن غيره من الناس. ساردا جزء من سيرهم، كالثناء على الرسول وذكر مناقبه. كما مدح الشاعر أبا الحجاج حاكم غرناطة، معددا خصاله، ذاكرا نسبه، واصفا حال المملكة، داعيا له بدوام السيادة والنصر.

١ - مدح الرسول

١-١ -

تباهى الشاعر بأصول الرسول وذكر أخلاقه الكريمة، فسرد سيرته العطرة نظماً قائلاً:
الطَّاهِرُ الْأَعْرَاقِ وَالْأَخْلَاقِ وَالْأَخْبَارِ وَالْآبَاءِ وَالْأُمَمَاتِ
لَا حَتَّ بِمَطْلَعِهِ قُصُورُ الشَّامِ مِنْ أُنْبِيَاءِ مَكَّةَ أَفْضَلَ الْأُنْبِيَاءِ
وَأَزْجَجَ إِيوَانَ كِسْرَى فَاعْتَدَى بُنْيَانُهُ مُتَسَاقِطَ الشُّرَفَاتِ
وَحَبَّتْ بِهِ لِلْفَرَسِ نَارٌ مَا حَبَّتْ مِنْ قَبْلُ فِي وَقْتٍ مِنَ الْأَوْقَاتِ
وَحَلِيمَةُ لَمَّا عَدَتْ ظِئْرًا لَهُ قَدْ شَاهَدَتْ عِبْرًا مِنَ الْآيَاتِ
حَتَّى تَلَأَلَا نَوْرُهُ الْوَضَّاحُ فِي أَفْقِ التُّبُوءَةِ مَاجِي الظُّلُمَاتِ¹³³

١-٢ -

الصيغة الكبرى الضامة سرد سيرغيري، أما الصغرى فهي الثناء على الرسول، مفصلاً في تعداد المعجزات، التي ذكرت في كتب السيرة النبوية؛ كسقوط إيوان كسرى، كسر شوكة الفرس، ما شاهدته حليلة السعدية مرضعة النبي الكريم من معجزات، ختمها بتأللئ نور النبوة على مكة وأهلها، وفي ذلك سرد لسيرة غيرية، سيرة محمد بن عبد الله.

١-٣ -

أما الصوت السردى فغير مباشر، يختفي وراء الكلام، لأنه يحكي سيرة غيرية، فلا ينفلت منه ضمير المتكلم، ولا المخاطب، بل يكتفي بضمير الغائب. عالم بالخبر اليقين عن طهارة عرق النبي، ثم سقوط مجد كسرى والفرس أمام نبوته -رؤيا خارجية-. أما حليلة السعدية، لما صارت مرضعته وسندا له شاهدت معجزات وعبرا، فتلألأ نور النبوة في الأفق ماحيا ظلمات الجهل والشرك؛ حيث لا أثر لضمير المخاطب، ولا للوم النفس كما سبق في الشعر السيرذاتي، وإنما المروي له المحتمل هو القارئ المسلم العارف، الذي يفخر بأصول النبي، أخباره ومعجزاته عالم بها. وهذا حكي بالإشارة إلى مجموعة من القصص والأخبار.

¹³³ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 196.

وظفت الأفعال في خدمة الخبر، فولدت أحداثا مناسبة لها كما يلي:

الحدث	الفعل
ظهرت بيوت الشام من مكة ←	لاحت
تزعزع إيوان كسرى ← فتساقط	ارتج
	اغتنى
انطفأت نار الفرس ←	خبت
المعجزات المحمدية ←	غدت
	شاهدت
ماحية الظلمات ←	تلاأت النبوة

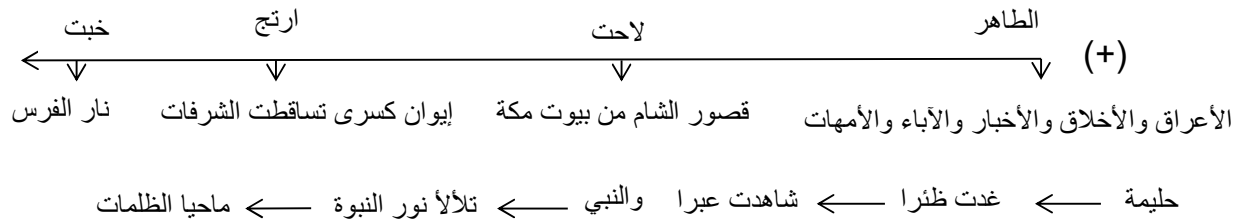
الفعل المهيمن في الأبيات هو الإخبار عن المعجزات النبوية.

وظفت الأفعال غالبا في الماضي زمن الإخبار، وهو زمن الحكي في جل اللغات، أما الزمن المذكور في القصيدة فهو غني: زمن قصور الشام، زمن ارتجاج إيوان كسرى، وسقوط بنيانه، زمن تراجع الفرس، بهذا التسلسل:

زمن المعجزات ← زمن حليلة / زمن بيوت مكة ← زمن النبوة

الفضاء الذي يحتوي هذه الأحداث والأزمنة هو فضاء النبوة الذي يتضمن فضاءات متزامنة معه: فضاء قصور الشام، بيوت مكة، سقوط إيوان كسرى لأن الفضاء يؤطره الزمان كما رأينا في التحليل.

مسار النبوة إيجابي، نظرا لحمولة الأحداث التي صاحبت ميلاده، يمكن تمثيله كالتالي:



الفوتون السردى الذي يجمع بين الأبيات هو الإخبار الكامن في معاني العبارات والأفعال، التي وظفها الشاعر في مدحه للنبي الكريم، والإخبار عن المعجزات المحمدية الخاصة بالرسول. ويستمر ابن الجياب في تعداد المعجزات

فَالْبَدْرُ شَقٌّ بِأَمْرِهِ وَالشَّمْسُ قَدْ حُبِسَتْ وَكَلَّمَهُ ذِرَاعُ الشَّاةِ¹³⁴

شق البدر ← حبست الشمس ← كلمه ذراع الشاة

فمसार المعجزات خاص بالنبي، لا يمكن أن يشاركه فيه أحد من المخلوقات. ثم يسرد أحداثا حصلت له، فخصته دون غيره:

وَتَقَجَّرَتْ مِنْهُ الْأَنَامُ بُورِكَتْ بِرُلَالٍ عَذْبٍ مِنْ يَدَيْهِ فُرَاتٍ

سَحَّ الْعَمَامُ لَهُ بِسُقْيَا رَحْمَةٍ وَالْخَلْقُ فِي مَحَلٍّ وَفِي إِسْنَاتٍ

وَالْجِدْعُ حَنْ تَلَهُفًا لِفِرَاقِهِ وَالطُّودُ زُلْزَلَ بَعْدَ طُولِ ثَبَاتٍ¹³⁵

يسرد الشاعر المعجزات واحدة تلو الأخرى، لا تحصى عددا برواية وإثبات:

فِي مُعْجَزَاتٍ لَيْسَ يُحْصَى عُدُّهَا صَحَّتْ بِثَقْلِ رُؤَاتِهَا الْإِثْبَاتِ

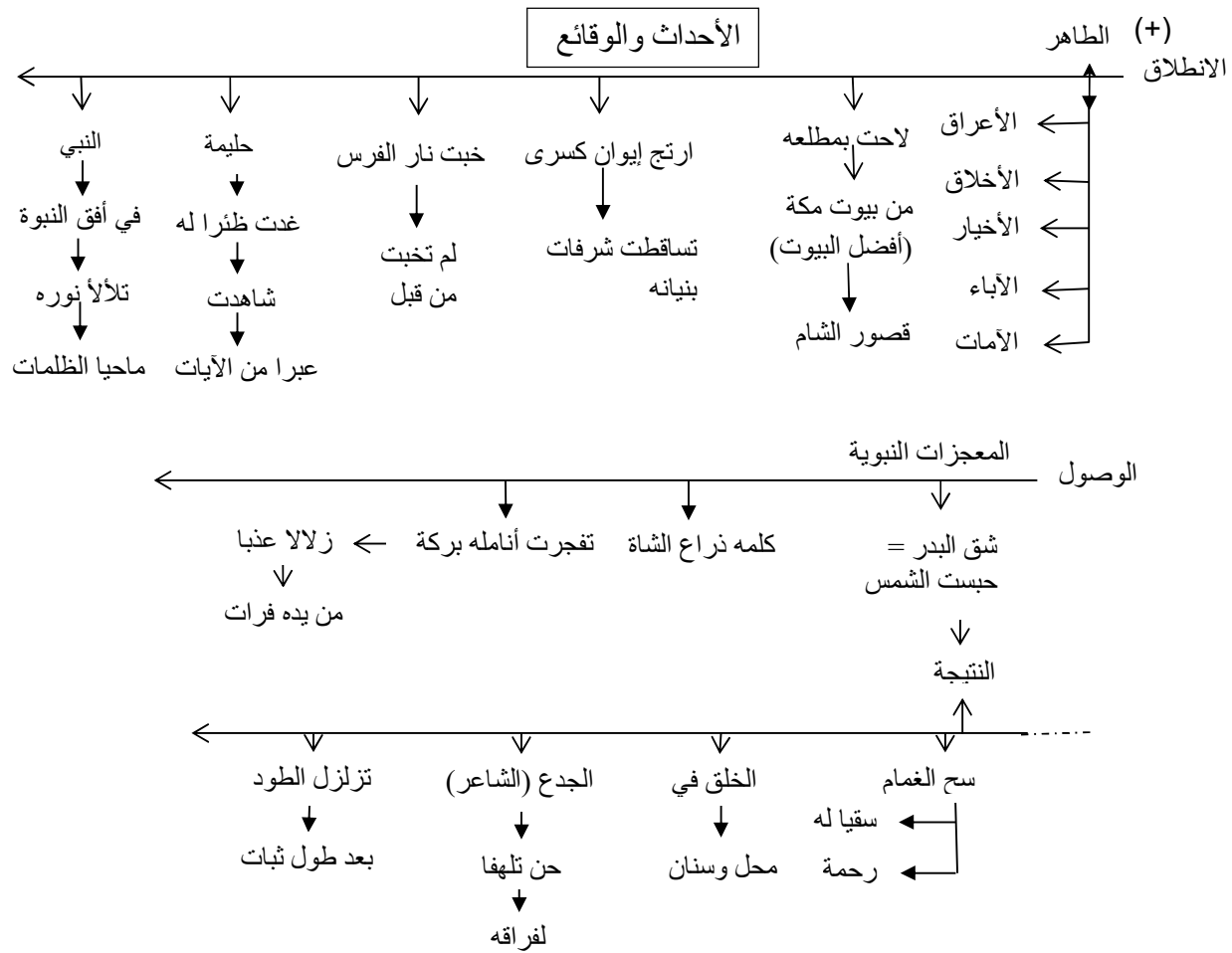
كَمْ رَحْمَةٍ فِي ضَمْنِهَا وَ سَعَادَةٍ كَمْ آيَةٍ لَاحَتْ بِهَا وَ آيَاتٍ¹³⁶

نلاحظ تنوع الموضوعات ضمن الموضوع الواحد الذي هو مدح الرسول، ففي ذكر كل معجزة، موضوع يطول استحضاره وشرحه. هذا النوع من الشعر يسمى المولديات، ينظم في ذكرى مولد الرسول الكريم. يتجلى منه مدى تعلق الشاعر بشخص النبي عن طريق تعداد خصاله، كما يظهره الجو السائد في غرناطة زمن الشاعر. مسار القصيدة إيجابي كما يلي:

¹³⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 197.

¹³⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 197.

¹³⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 197.



٢ - مدح الصحابة

٣-١-

صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ يَا قُطْبَ الْعُلَى
وَعَلَى الْمَصَابِيحِ الْمُنِيرَةِ فِي الدُّجَى
أَصْحَابُكَ الْخُلَفَاءُ أَعْيَانُ الْوَرَى
فَكَبِيرُهُمْ وَإِمَامُهُمْ صَدِيقُهُمْ
وَمُعِزُّ دِينِ اللَّهِ فَارُوقُ الْهُدَى
وَالْقَانِثُ الْأَوَابُ عُثْمَانُ الرِّضَا
وَعَلَيْهِمْ جَمَعَ الْفَضَائِلَ كُلُّهَا

وَإِمَامَ رُسُلِ اللَّهِ خَيْرَ صَلَاةٍ
وَالْمُتَّقِينَ اللَّهَ حَقَّ تُقَاتَةٍ
وَوُلَاثِكَ الْأَعْلَامُ أَيَّ وُلَاةٍ
فَهُوَ الَّذِي وَاسَاكَ فِي الْأَزْمَاتِ
عَمَّرَ وَحَسْبُكَ صَادِقُ الْعَزْمَاتِ
شَيْخُ الثَّقَى وَالصِّدْقِ وَالْأَخْبَاتِ
بِنَجَارِهِ وَخِلَالِهِ وَالذَّاتِ

عَلِمَ الْهَدَايَةَ وَالشَّجَاعَةَ وَالنَّدَى
وَمُطَلَّقُ الدُّنْيَا طَلَّاقٌ بَاتٍ
وَعَلَى جَمِيعِ الْأَهْلِ وَالصَّحْبِ الْأَلَى
حُبِّي لَهُمْ دُخْرٌ لِيَوْمٍ وَفَاتِي¹³⁷

-٢-٢-

صيغة الأبيات سرد سير غيري، يخبرنا عن سيرة الرسول وأصحابه الكرام: أبو بكر، عمر، عثمان وعلي. ضمن صيغة أكبر هي السرد التاريخي، حيث سرد الشاعر الأخبار بتسلسل زمني، كما جاء في كتب السيرة. وهذا شبيه ببعض أنماط الرواية في العصر الحديث، كدمج الأخبار من كتب التاريخ أو السيرة في أحداثها، رغم اختلاف الأزمنة والأمكنة والوقائع وطرق الكتابة.

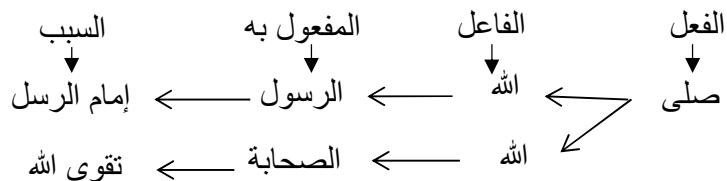
-٣-٢-

الصوت غير مباشر، ليس هناك أي إشارة إلى الحضور في هذه الأبيات، ماعدا صوت الشاعر الخارجي الذي نظمها بالمناسبة، فضمير المتكلم غائب بجميع أنواعه، مستتر، متصل، أو ياء النسبة، لكن القارئ يستشعر أن الشاعر في نفسه شيء يرغب أن يوصله للمتلقي ويطلع عليه، لعله يقدره حق قدره: ألا وهو الصلاة على إمام الرسل، خير صلاة وعلى آله وصحبه. رمز إليهم بالمصاييح المنيرة في الظلام الدامس، ووصف الخلفاء الراشدين خير الورى بالتقوى والورع: فكبيرهم أبو بكر الصديق الذي واسى الرسول الأعظم أيام الشدة. ومعر الدين عمر الفاروق، صادق العزمات. والقانت الأواب عثمان بن عفان، شيخ التقوى والصدق. أما علي فقد جمع الفضائل كلها. وحبهم زاد الشاعر ليوم مماته. المتلقي هنا غير مقصود لذاته، ربما هو الحاكم، أو من حضر الاحتفال بالمولد أو القارئ المحب لرسول الله وأصحابه وآل بيته الكرام في أي زمان.

-٤-٢-

أين يتجلى الفعل السردى في هذه الأبيات؟

الفعل السردى أساسه عملية المدح، وذكر مناقب الممدوح، لأن الفعل جامد غير متحرك، إنما يعرض شخصيات وصفات. فالفعل يمثل التثناء على رسول الله وآله وصحبه.



¹³⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 198.

والحدث متعلق بصفات الشخصيات المعبر عنها بمصادر الأفعال دون استعمال للأفعال:

الموصوف	الصفة
رسول الله	قطب العلى
الخلفاء الراشدون	أعيان الورى
الولاة	أعلام
أبو بكر	كبيرهم، إمامهم، صديقهم
عمر	معز الدين، فاروق الهدى، صادق العزم.
عثمان	القانت، الأواب، شيخ التقى والصدق
علي	جمع الفضائل كلها: علم الهداية، الشجاعة، الندى، مطلق الدنيا.

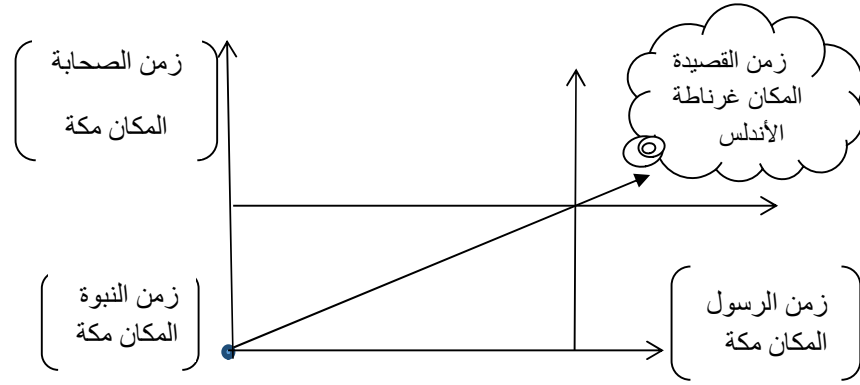
إذا كان الفعل السردي غير حركي فكيف يمكن تحديد الزمن؟

٢-٥-

- 1- الزمن الأول هو زمن الشاعر الذي عاشه وكتب أثناءه الشعر.
- 2- الزمن الثاني هو زمن القصيدة المتمثل في زمن بعثة الرسول محمد، ومن خلفه من الصحابة: أبو بكر، عمر، عثمان وعلي.
- 3- والزمن الثالث هو الماضي الذي بدأ به قصيدته-صلى عليك الله-الممزوج بالحاضر المعبر عنه ببياء النداء: يا قطب العلى. أما باقي الأبيات فالزمن متوقف لأنه استعمل المصادر ولم يدرج الأفعال، لذا يصعب تحرك السرد بشكل واضح كما يتشكل في الشعر الحديث الذي يبنينا على عملية القص.

٢-٦-

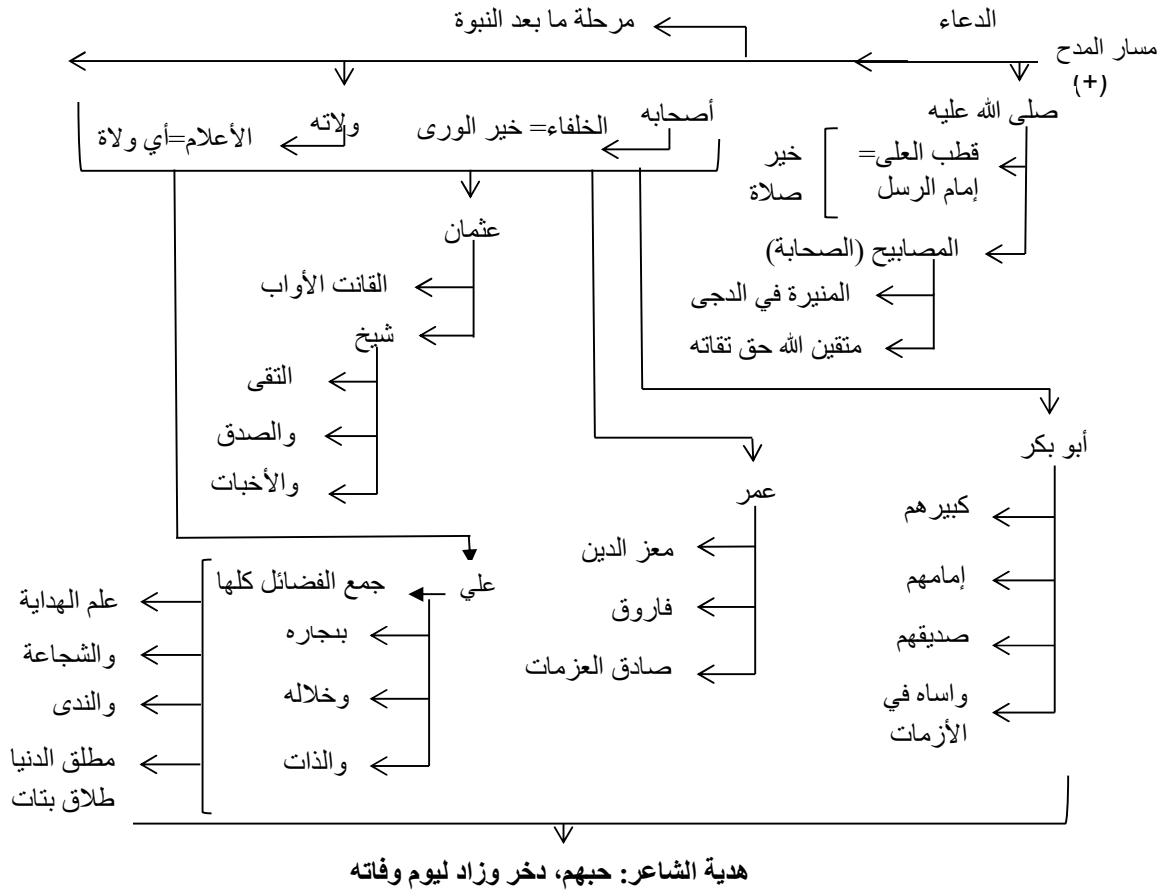
الفضاء الذي يحتوي الزمن هو فضاء الرسول والشخصيات الإسلامية المحيطة به بكل سماتها وفضائلها. فضاء ملؤه الهدى، الندى، الشجاعة، الصدق والتقوى. يمكن تحديد زمان هذه القصيدة كالتالي:



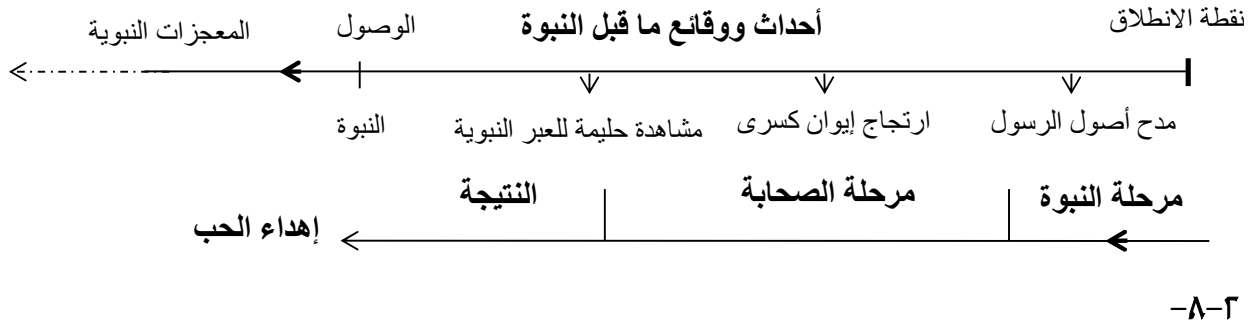
وهذا شبيه تماما بالزمن الفيزيائي الذي حددناه في المقاربة سابقا، الشيء الذي أثبت إمكانية تطبيقه على الشعر.

-٧-٣

المسار الذي يقدم المادة السردية للأبيات هو المدح بالدرجة الأولى، كما ستبينه المسارات السردية، وتحدهه وقائع القصيدة كالآتي: مسار المدح إيجابي لطبيعة موضوعه الثناء:



يمكن إعادة ترتيب المسار السردى كالتالى:



وبهذا يصبح الفوتون السردى الغالب هو الثناء الممزوج بالفخر، حين يذكر المعجزات والمناقب التي تميز بها الصحابة.

٣- مدح السلطان

٣-١-١-

يقول ابن الجباب في قصيدة أخرى << مادحا السلطان بالشجاعة والنسب الرفيع>>¹³⁸ بمناسبة ميلاد الرسول الكريم:

قَدْ قَامَ مِيلَادُ الرَّسُولِ عَلَى يَدَيِّ	مَلِكٍ إِلَى دَاعِي الصَّلَاحِ سَرِيعِ
مَلِكُ الْجَلَالَةِ وَالْبَسَالَةِ وَالْثُمَى	ذُو مَنْصَبٍ فِي الْمَكْرُومَاتِ زَفِيعِ
مَنْ مِثْلُ يَوْسُفَ نَجْلِ إِسْمَاعِيلَ فِي	مَالٍ مُذَالٍ أَوْ جَمَّى مَمْنُوعِ ¹³⁹
مَجْدٌ تَوَاتَرَ كَابِرًا عَنْ كَابِرٍ	اسْنَادٌ فَخْرٍ لَيْسَ بِالْمَقْطُوعِ
مِنْ آلِ نَصْرِ نَاصِرِي دِينَ الْهُدَى	بِمَضَاءٍ لِأَوَانٍ وَلَا مَخْذُوعِ
فَوَلِيَّهِ مُسْتَبْشِرٌ جَدْلَانِ قَدْ	نَالَ الْبُغْيَ بِغَدُوهِ الْمَقْمُوعِ
وَالدِّينُ فِي عَزٍّ وَأَمْنٍ شَامِلٍ	وَالْكَفْرُ فِي ذُلٍّ وَفِي تَرْكِيعِ ¹⁴⁰

٣-١-٢-

الصيغة السردية للأبيات هي الإخبار عن الاحتفال بذكرى مولد الرسول، على يد السلطان أبي الحجاج، استغلها الشاعر لذكر أعراقه من آل نصر، مخبرا بميزات الشخصيات التاريخية، مثل الملك-أبي

¹³⁸ علي محمد النقراط، الديوان، ص.199.

¹³⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص.199.

¹⁴⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص.200.

الحجاج-أو الدينية مثل الرُّسل صلوات الله عليهم. استهل الأبيات بالاحتفال بمناسبة ميلاد الرسول، على يد السلطان الذي وصفه بالشجاعة والبسالة ورفعة النسب، حيث استغل مولد النبي كمطية لمدح السلطان ناصر دين الهدى، فذكر سيرته ضمن سيرة النبي الكريم.

٣-١-٣-

الصوت غير مباشر، عالم بكل شيء، إذ توجه الشاعر بخطابه إلى متلقي مقصود، يتمثل في كل من حضر حفل المولدات، من كبار الشخصيات، العلماء، الأدباء والساسة، وعلى رأسهم السلطان الذي يغدق العطايا على الشعراء بالمناسبة، إضافة إلى المتلقي بكل أنواعه في كل زمان ومكان.

٣-١-٤-

الفعل السري هو الثناء خالي من أي حركية تشعر القارئ بالدينامية أو تنامي الأحداث. لأن المدح هنا جامد في الحركة، رغم استعمال أفعال مثل قام، تواتر، ليس، نال، تبدو جامدة لا تسير بالقصيدة إلى الأمام أو تعود بها إلى الوراء، فأى حركة ولدت جامدة مثل: تركيع.

٣-١-٥-

الزمن الذي يعتمد موضوع المدح هو الماضي المتمثل في: قام، ليس، نال. والزمن الذي كتبت فيه القصيدة زمن الشاعر نفسه. ثم الزمن الذي تدور فيه أحداث القصيدة، زمن الاحتفال بمولد الرسول، زمن السلطان أبي الحجاج، لأن قصيدة المدح يصعب تحديد أحداثها في الزمن والمكان لأنها مضمرة نسبيًا في بعض الأخبار كميلاد الرسول:

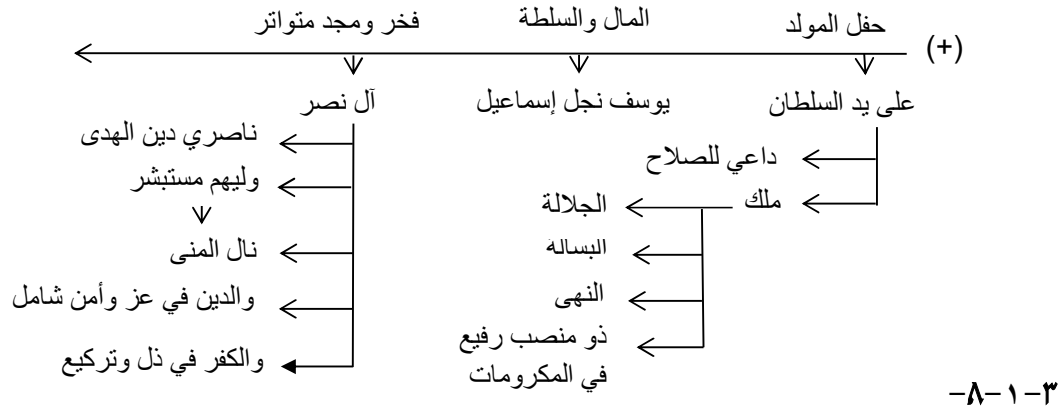
* قَدْ قَامَ مِيلَادُ الرَّسُولِ عَلَى يَدَيِّ
مَلِكٍ إِلَى دَاعِي الصَّلَاحِ سَرِيعِ
* وَالَّذِينَ فِي عِزِّ وَأَمْنٍ شَامِلٍ
وَالْكُفْرُ فِي ذُلٍّ وَفِي تَرْكِيعِ

٣-١-٦-

تحتوي الأبيات فضاء ذكرى الاحتفال بميلاد الرسول الأعظم بين يدي سلطان محب له.

٣-١-٧-

مسار حفل المولد إيجابي، نمثله كالتالي:



إذن هناك خيط رفيع يربط بين هذا الشتات، أساسه الثناء من أجل نيل العطاء، اذ ينطلق من مدح الرسول إلى آل نصر ناصري دين الهدى، ثم طلب العطاء بطريقة غير مباشرة (فوليه مستبشر جدلان). فالشعاع الرابط بين معاني الأبيات هو الثناء الكامن في الألفاظ والعبارات المعبرة عن الجلالة والبسالة، الفخر والمجد المتواتر.

-١-٢-٣

وخلافا لما سبق هذه القصيدة في ظاهرها شعر صوفي بامتياز، وفي باطنها مدح لأبي الحجاج، قال:

هَاتِ اسْتَقْنِي صِرْفًا بَعْيِيرٍ مِزَاجٍ	رَاجِي الَّتِي هِيَ رَاخَتِي وَعِلاجِي
إِنْ صَبَّ مِنْهَا فِي الرُّجَاجَةِ قَطْرَةٌ	شَقَّ الرُّجَاجُ عَنِ السَّنَا الوُهاجِ
فَإِذَا الخَلِيعُ أَصَابَ مِنْهَا شُرْبَةً	حَاجَاهُ بِالسَّيْرِ المَصُونِ مُحَاجِي
وَإِذَا المُرِيدُ أَصَابَ مِنْهَا شُرْبَةً	نَاجَاهُ بِالحَقِّ المُمِينِ مُنَاجِي ¹⁴¹
هَـذِي بَدَائِعُ حِكْمَةٍ سَطَّرَتْهَا	بِإِشَارَةِ المَوْلى أَبِي الحَجَّاجِ
وَسِعَ الأَنَامَ بَعْدْلُهُ وَبِفَضْلِهِ	وَبِعِلْمِهِ وَبِوُجُودِهِ الشَّجَّاجِ
مِنْ آلِ نَصْرِ نُحْبَةَ المَلِكِ الرِّضَا	أَمِنْ المُرُوعِ هُمْ وَغَيْثُ الرَّاجِي
مِنْ آلِ قَيْلَةٍ نَاصِرٍ خَيْرِ الوَرَى	وَالخَلْقُ بَيْنَ تَخَاذُلٍ وَلِجَاجِ

¹⁴¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 206.

ماذا أقولُ وكُلُّ قولٍ قاصِرٍ
 مِنْهُ لِبَاغِي العُرفِ دُرٌّ فَاجِرٍ
 دَامَتْ سُعودُكَ في مَزِيدٍ وَالْمُنَى
 مَا أَنتَ إِلَّا دُرَّةٌ مَكْنُونَةٌ
 فَاجْهَدْ عَلَى تَخْلِصِهَا مِنْ طَبْعِهَا
 وَاشْدُدْ يَدَيْكَ مَعًا عَلَى حَبْلِ الثَّقَى
 فِي وَصْفِ بَحْرِ زَاخِرِ الْأَمْوَاجِ¹⁴²
 وَلِمَنْ يُعَادِي الدِّينَ هَوْلٌ فَاجٍ
 تَلْقَاكَ أَفْوَاجًا عَلَى أَفْوَاجٍ
 قَدْ أُودِعَتْ فِي نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ
 تَعْرِجُ بِهَا فِي أَرْفَعِ التَّمْغِراجِ
 فَإِنْ اغْتَصَمْتَ بِهِ فَأَنْتَ النَّاجِي¹⁴³

٣-٢-٣-

تقسم هذه الأبيات صيغتان: المناجاة في الأبيات الأربعة الأولى. والثناء المتمثل في مدح
 السلطان أبي الحجاج، غيث الراجي، الذي أشار على الشاعر بكتابة هذه القصيدة.
 هَـذِي بَدَائِعَ حِكْمَةٍ سَطَّرْتُهَا بِإِشَارَةِ الْمَوْلَى أَبِي الْحَجَّاجِ

انطلق الشاعر من الإفصاح عن الإيمان ومناجاة الذات الإلهية، والحلول فيها، ليسلك سبيله إلى مدح
 السلطان. وهو سرد سير غيري، يخبر عن العدل الذي وسع الأنام، بفضل الممدوح أبي الحجاج من آل
 نصر، فهو بمثابة أمن للخائف وغيث للمحتاج، خير الوري في زمان مشوب، أصاب الناس فيه التخاذل،
 وكثرة اللجاج، فالشاعر يتوسل العطاء بطرق مباشرة وغير مباشرة، بذكر الخصال الحميدة التي تفرد بها
 السلطان في زمانه، والعجز عن وصف بحر عطائه، فهو فخر لطالب العلم، وعدو لذود للخارج عن الدين
 الإسلامي ثم ختم الدعاء بدوام الملك والسعادة.

٣-٢-٣-

صوت الشاعر مباشر، عبر عما يخالجه تجاه ربه، كصوفي صرف في بداية القصيدة، إذ نادى
 الساقى أن يسقيه خمرة بغير مزاج، خمرة الإيمان التي هي راحته وعلاجه، شربة ترفع عنه الحجب،
 فيناجيه آنذاك بالحق مناج. كما أفصح عن حضوره المباشر، باستعمال المضاف إلى ياء المتكلم في:
 اسقيني، راحي، راحتي، علاجي، كتعبير عن الذات الراغبة في الحلول.

توجه الشاعر بخطابه إلى السلطان، الذي وظف له ضمير المخاطب في: سعودك، تلقاك، ما أنت،
 فاجهد، أشدد يدك، اعتصمت، أنت الناجي. هكذا يمكن توسيع الخطاب، والتوصل إلى أن القصيدة موجهة

¹⁴² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 208.

¹⁴³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 209.

من ذات الشاعر إلى الذات الإلهية المقصودة بالمناجاة والحلول؛ ثم إلى الحاضرين في حفل المولد، وإلى الناس كافة كقراء أو مستمعين في أي زمان.

٣-٢-٤ -

أما الفعل السردى فهو المناجاة والتناء، حركى بطريقة الشاعر الخاصة به، المتكررة في جل قصائده. ومما يضيفي الصبغة السردية على شعر ابن الحباب هو توظيف الأساليب والتعبير القرآنية مثل:

ما أَنتَ إِلَّا ذُرَّةٌ مَكْنُونَةٌ قَدْ أُوْدِعْتُ فِي نُطْقَةٍ أَمْشَاجِ
فَاجْهَدْ عَلَى تَخْلِيلِهَا مِنْ طَبْعِهَا تَعْرِجُ بِهَا فِي أَرْفَعِ الْمِعْجَاجِ

فما الإنسان إلا جوهرة في نطفة أمشاج عليه أن يخلصها من طبعها، ويسمو بها إلى أرفع الأخلاق النبوية، وأن يتمسك بحبل التقوى، فمن اعتصم به نجا من نار جهنم. يشعر القارئ بدynamية الفعل دون تحرك فعلي في الزمان. أفصح الشاعر عن ميوله الدينية، بكل تفاصيلها مما أكسب شعره مسحة سردية صوفية، متدين عارف بالعالم الصوفي، إلى درجة الحلول في الذات الإلهية. طامع في عطاء السلطان، توسل إليه بكل أساليب الدين والتدين بـ: الساقى، هات اسقيني، حاجاه بالسر المصون محاجي، ناجاه بالحق المبين مناجي.

٣-٢-٥ -

يبدو السرد في الشعر الصوفي واضح المعالم باستعمال الزمنين النحويين: الماضي والحاضر، ثم الأفعال المبنية للمعلوم تارة وللمجهول تارة أخرى، ما ساهم في حضور السرد الشعري، ومنحه مساحة أوسع من القصائد السابقة الذكر. هذا التنوع في الأزمنة ربط بين مواضيع القصيدة: المناجاة + المدح + الدعاء. مما جعل منها وحدة مترابطة يستشعرها المتلقي أثناء القراءة. أما الزمن الداخلي للقصيدة فينقسم إلى ثلاثة أنواع: - زمن المناجاة والحلول. - زمن السلطان. - زمن الدعاء.

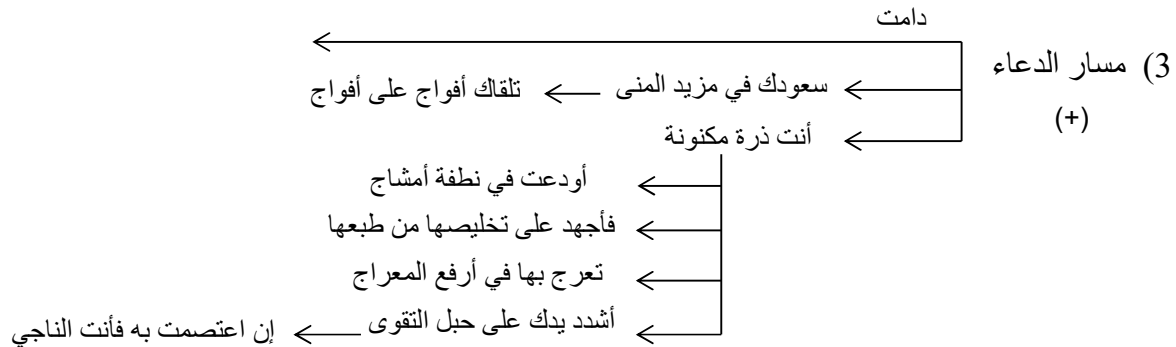
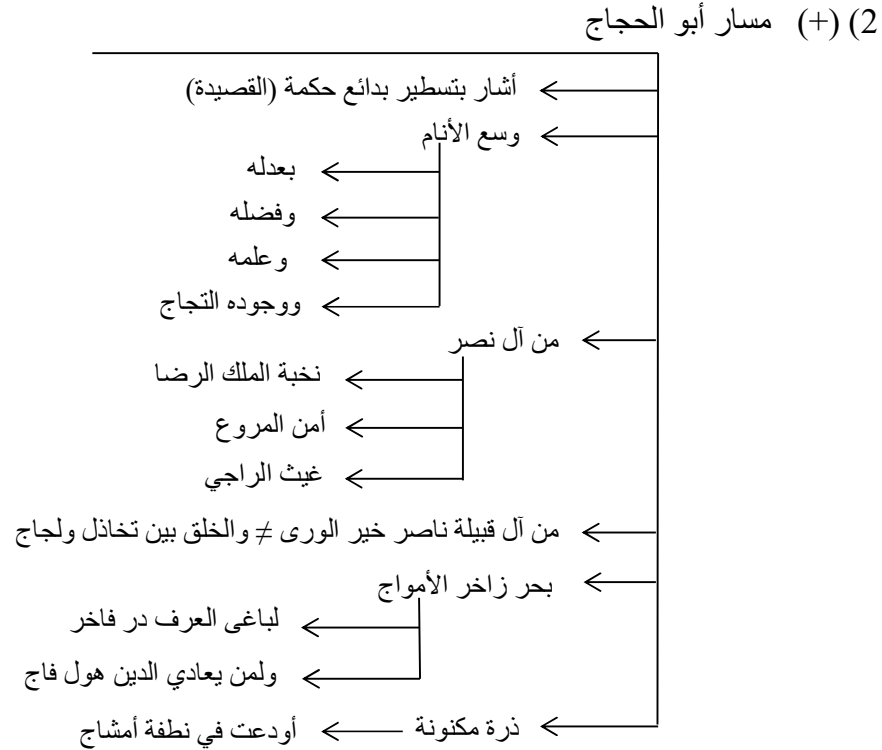
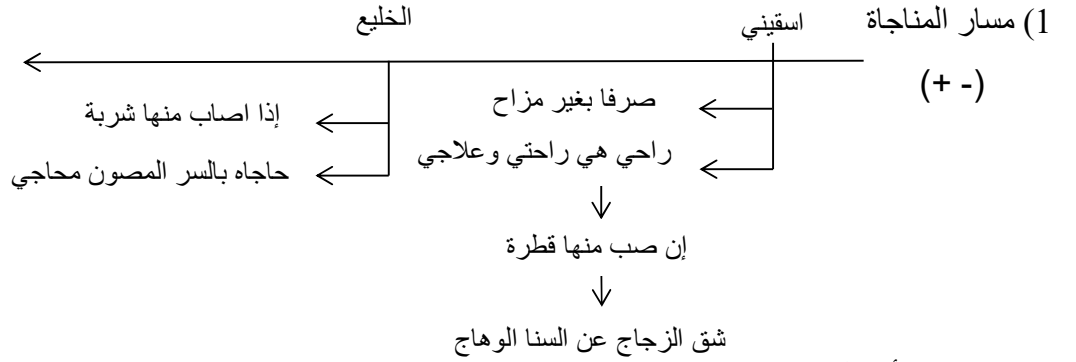
٣-٢-٦ -

يقابل الأزمنة فضاءات تحمل أزمنتها كوجهي العملة: - فضاء المناجاة وشرب الخمرة. - فضاء السلطان أبي الحجاج وعالمه. - فضاء الدعاء وتخليص الذات من طباعها السيئة.

٣-٢-٧ -

تقتسم القصيدة ثلاثة مسارات:

(1) مسار المناجاة محايد لأن نتيجته مجهولة يعلمها الله. (2) مسار أبي الحجاج ايجابي لفضله، عمله وعدله. (2) مسار الدعاء إيجابي لطبيعة موضوعه الكامن في الاستجابة الإلهية الممكنة. يمكن تمثيلها كما يلي:



يظهر أن الفوتونات السردية التي تجمع بين المواضيع الثلاثة للقصيدة هي المناجاة، الثناء، والدعاء.

٤- الدعاء للسلطان

٤-١-١-

يبدو أن السرد في الشعر قصير النفس، حيث لا وجود لأحداث متسلسلة، ولا مكان يتسع لها أو فضاءات جغرافية تنتقل فيها الشخصيات، يخلو من تسلسل الأزمنة، تداخلها أو تقاطعها، ليس كما هو الحال في الرواية أو القصة. لكن رغم ذلك يمكن للشاعر أن يسرد واقع الحال، الذي قد تغفل عن ذكره كتب التاريخ أو السيرة، مثل:

لَأَرْلَتْ فِي نَصْرِ وَمُلْكٍ غَالِبٍ وَاللَّهُ يُعْلِي قَدْرَهُ وَيَزِيدُهُ
وَبَلَّغْتَ فِي الْأُمْرَاءِ مَا أَمَلْتَهُ مُلْكاً عَلَى أَعْقَابِكُمْ تَخْلِيْدُهُ¹⁴⁴

٤-١-٢-

الصيغة سرد يحكي عن سلطان يعيش في نصر وملك غالب، أعلى الله قدره حتى بلغ ما تمناه، وعلى الناس تخليده. مدح الشاعر السلطان أبا الحجاج واصفاً عهده بالمجد والعز.

٤-١-٣-

إن صوت الشاعر مباشر، في هذين البيتين، يتوجه إلى شخص محدد، أبي الحجاج، وهو أيضاً المتلقي الذي نظم من أجله البيتان، كمخاطب مميز له مواصفات خاصة: لا زل في نعمة النصر والغلبة، يعلي الله قدره ويزيده، بلغ ملكا خالدا. إذن المخاطب هو: السلطان مقصود لذاته وصفاته بالمدح.

٤-١-٤-

الفعل السردى هنا هو الثناء لا تعرف أحداثه تسلسلا، فعندما يقول:

لَأَرْلَتْ فِي نَصْرِ وَمُلْكٍ غَالِبٍ

هذا ليس حدث دينامي لكنه جامد لا حركية فيه، يعبر عن واقع الحال مثل:

وَاللَّهُ يُعْلِي قَدْرَهُ وَيَزِيدُهُ

حدث محسوس أكثر منه ملموس،

¹⁴⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 211.

وَبَلَغْتَ فِي الْأُمْرَاءِ مَا أَمَلْتَهُ مُلْكاً

فبلوغ الملك فعل، حدث وواقع، متوقف في الزمان والمكان، حركتيه محسوسة فقط.

-٥-١-٤

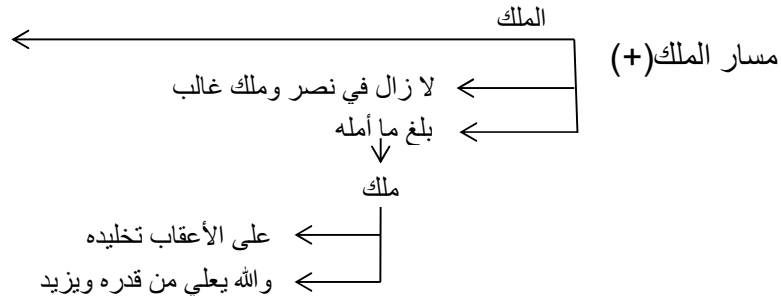
هناك علاقة زمنية مشتركة، تربط بين زمن حكم السلطان والزمن الذي كتبت أو قيلت فيه الأبيات،
يترجمه ضمير المخاطب في: لازلت، بلغت. أو فعل: يعلي. أي حاضر مستمر في الزمن.

-٦-١-٤

يحتوي هذه الأزمنة فضاء واحد هو فضاء المدح بين يدي السلطان.

-٧-١-٤

مسار الملك إيجابي نظرا لمكانته بين القوم:



-٨-١-٤

الفوتون السردى أو الجزيء (corpuscule) الذي يربط بين البيتين هو الشئ، كما يبدو من
المسار.

-١-٣-٤

عبر ابن الجباب عن تعلقه بالسلطان، فدعا له >>في معرض رده على الوزير أبي الحسن بن
مسعود<<¹⁴⁵قائلا:

حَرَسَ الرَّحْمَنُ تِلْكَ السِّيَادَةَ وَحَبَاهَا بِالرِّضَا وَالسَّعَادَةَ
وَحَمَاهَا وَقَاهَا وَأَجْرَى
مَجْدَهَا الْأَرْضَ عَلَى خَيْرِ عَادَةٍ¹⁴⁶

¹⁴⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 211.

¹⁴⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 211.

٤-٣-٢-

الصيغة سرد يعبر عن الدعاء، إذ تمنى الشاعر أن يحرس الله سيادة السلطان، ويشملها بالرضا والسعادة، يحميها ويقيها شر الأعداء، ثم يسود ملكه ومجده الأرض على خير عادة، يعمها السلام والإسلام.

٤-٣-٣-

صوت الشاعر مباشر، يعبر عن تعلقه بأبي الحجاج فيدعو له، أما المخاطب المباشر فهو الوزير أبو الحسن ابن مسعود، والسلطان المقصود بالدعاء، موضوع الرد على الوزير، لأن البيتين رسالة شخصية من الشاعر، إلى ابن مسعود أي توفر مرسل، مرسل إليه ورسالة.

٤-٣-٤-

الفعل السردى هو الدعاء، غير حركي لأن موضوع الدعاء جامد، لا حركية فيه، نظرا لطبيعته، لا يراوح مكانه.

٤-٣-٥-

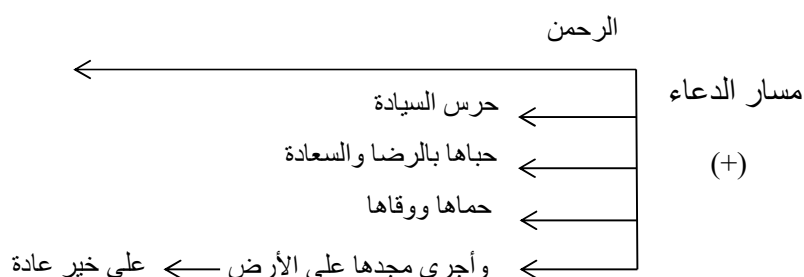
إذا كان الفعل السردى جامد فإن الزمن الذي تدور فيه هو الماضي: حرس، حباها، حماها، وقاها، أجرى.

٤-٣-٦-

أما فضاء هذا الزمن فهو الدعاء لمملكة غرناطة التي يرجو-الشاعر-من الله أن يحرس سيادتها ويحميها، بدوام مجدها على الأرض على غير عادة.

٤-٣-٧-

مسار الدعاء إيجابي كالتالي:



٤-٣-٨-

يبدو أن الفوتون السردى الغالب هو الدعاء، موضوع الأبيات، مسارها ومضمون معانيها.

استنتاج

استقى الشاعر ثقافته من كتب السيرة العطرة، إذ يطول حديثه في شعر المولديات عن النبي الكريم، وتعداد خصاله الحميدة، ومعجزاته الكثيرة، إضافة إلى وصف صحابته الأتقياء. هذا المدح يمكن اعتباره سردا سير غيريا على لسان الشاعر، يحكي قصة رسول الله محمد، في زمان ومكان أو أمكنة مختلفة، وهو حقيقة سرد بلسان الحاضر عن الماضي لشخصية دينية، تدرج ضمنها شخصيات سياسية، كالملوك والأمراء، ومن كانت لهم أدوار هامة في حياة الأمة آنذاك. حيث يتبارى الشعراء في مدح الرسول ليلة الاحتفال بذكرى مولده العظيم، بغية كسب المال من الحاكم الذي كان يخرج إلى ساحة المدينة ليستمع إليهم، ويقوم حفلا بالمناسبة، فتنشد القصائد باسمه.

ينقسم السرد الديني في شعر ابن الجباب إلى سرد سيرذاتي مثل شعر اللوم والتوبة، التصوف، الدعاء، التوسل. وسرد سير غيري يتناول مدح الرسول، أو السلطان الذي تنظم القصائد بأمر منه، وتنشد أمامه في محافل المولديات. تتميز هذه المواضيع المختلفة بحضور سردي متنوع، تقدمه المسارات منعزلا عن بعضه، متماسكا مع البعض الآخر، بمعنى ينفرد كل مسار بموضوع واحد يدور حول نفس المعنى، وبذلك تعبر المسارات مجتمعة عن مجموع المواضيع التي احتوتها القصيدة أو الأبيات، قد تختلف الفضاءات بين الواقعية، الحقيقية أو المجازية، ويبقى الفوتون ذلك الجزيء الكامن في المعاني الرابط بين أجزائها الموحد للأبيات الشعرية ذات حمولة دلالية ما.

المبحث الثاني: شعر الرثاء

يمكن ادراج الرثاء ضمن الشعر السير غيري، لأشخاص ماتوا واستحقوا البكاء والحزن أو الثناء، وفي كل ذلك تعزية للفقيد. ومراثي ابن الجياب ثلاثة أقسام:

- قسم ألفه في رثاء الشخصيات البارزة في الدولة كالملوك والوزراء،
- قسم ألفه لينقش على القبور -الملوك والوزراء-،
- قسم تعلق بالشاعر نفسه.¹⁴⁷

١- الملك

-١-١-١-

نظم الشاعر مراثيات في ملوك غرناطة مثل رثاء >> ملكه اسماعيل بن فرج وقد كان ابن الجياب يومئذ من أبرز كتابه <<¹⁴⁸ قال فيه:

أَيَا عِبْرَةَ الْعَيْنِ امْرُجِي الدَّمْعَ بِالدَّمِ	وَيَا زَفْرَةَ الْحُزْنِ احْكُمِي وَتَحْكُمِي
وَيَا قَلْبُ دُبٍّ وَجَدًا وَغَمًّا وَلَوْعَةً	فَلَيْتَ الْأَسَى فَرَضَ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ
وَلَمْ لَا وَشَمْسُ الْمُلْكِ وَالْمَجْدِ وَالْهُدَى	وَفَتَّاحِ أَبْوَابِ النَّدى وَالتَّكْرُمِ
ثَوَى بَيْنَ أَطْبَاقِ الثَّرَى رَهْنٌ غُرْبَةٍ	وَحِيدًا وَأَصَمَّتُهُ اللَّيَالِي بِأَسْهُمِ
عَلَى مَلِكِ الْإِسْلَامِ فَاسْمَحْ بِزَفْرَةٍ	تُسَاقِطُ دُرًّا بَيْنَ قَدِ وَتَوَامِ
عَلَى عِلْمِ الْأَعْلَامِ وَالْقَمَرِ الَّذِي	تَجَلَّى بِوَجْهِ الْعَصْرِ غُرَّةً أَذْهِمِ
عَلَى أَوْحَدِ الْأَمْلاكِ غَيْرِ مُنَارِعِ	أَصَالَهُ أَغْرَاقِ وَفَضْلُ تَقْدُمِ
وَمَنْ مِثْلَ إِسْمَاعِيلَ نُورٍ لِمُهْتَدٍ	وَبُشْرَى لِمَكْرُوبٍ وَعَفْوٍ لِمُجْرِمِ
وَمَنْ مِثْلَ إِسْمَاعِيلَ لِلْبَّاسِ وَالتَّدى	لِلْإِصْرَاحِ مَدْعُورٍ وَإِعْنَاءِ مُعْدَمِ
وَمَنْ مِثْلَ إِسْمَاعِيلَ لِلْحَرْبِ يُجْتَنَى	بِهِ الْفَتْحُ مِنْ غَرْسِ الْقَنَا الْمُتَحَطِّمِ
وَمَنْ مِثْلَ إِسْمَاعِيلَ سَهْمٌ سَعَادَةٍ	أَصَابَ بِهِ الْإِسْلَامُ شَاكِلَةَ الدَّمِ ¹⁴⁹

¹⁴⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 247-248. (بتصرف).

¹⁴⁸ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 254.

¹⁴⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 254.

شَهِيدٌ سَعِيدٌ صَبَحَتْهُ شَهَادَةٌ
 أَتَتْ وَعُبارُ الْعَزْوِ طَيِّ ثِيَابِهِ
 فَتَبَّأَ لِدَارٍ لَا يَدُومُ نَعِيمُهَا
 وَلَا أَنْسُهَا إِلَّا رَهِيْنٌ بِوَحْشَةٍ
 فَيَا مَنْ يَرَى الدُّنْيَا مُجَاجَةً نَحْلَةٍ
 فَمِنْ شَامٍ مِنْهَا الْيَوْمَ بَرَقَ تَبَسُّمٌ
 فَضَاحِكُهَا بِالْجِدْلِ وَجَدْلَانِهَا شَجْ
 وَ سَرَاوُهَا تَفْنَى وَ ضَرَاوُهَا مَعَا
 سَطَتْ بِمُلُوكِ الْأَرْضِ مِنْ بَعْدِ آدَمَ
 فَكَمْ مِنْ قَصِيرٍ قَصَّرَتْ شَأْوُ عُمُرِهِ
 وَ كَمْ كَسَّرَتْ كِسْرَى وَ قَضَتْ جُيُوشَهُ
 وَلَوْ أَنَّهَا تَرَعَى إِمَامَ هِدَايَةِ
 وَمَا قَتَلَتْ عُثْمَانَ فِي جَوْفِ دَارِهِ
 وَمَا أَمَكَّنَتْ فَيْرُوزَ مِنْ عُمَرِ الرِّضَا

تَبَوَّأَ مِنْهَا فِي خُلُودِ التَّنْعَمِ
 ظَهِيرُ أَمَانٍ مِنْ دُخَانِ جَهَنَّمَ
 فَمَا عِرْسُهَا إِلَّا طَلِيْعَةٌ مَاتَمَ
 وَلَا شَهِدُهَا إِلَّا مَشُوبٌ بِعَلَقَمِ
 أَلَا فَاعْتَبِرْهَا فَهِيَ نَبْتَةٌ أَرْقَمَ
 فَنَفِي الْعَدِ تَلْقَاهُ بِوَجْهِ جَهَنَّمَ
 وَ طَالِعُهَا هَاوٍ وَ مُبْصِرُهَا عَمَ
 فَكَلَّتَاهُمَا طَيْفُ الْخِيَالِ الْمُسَلَّمِ¹⁵⁰
 ثَبَدْتُ مِنْهُمْ كُلَّ شَمْلٍ مُنْظَمِ
 فَخَرَّ صَرِيْعًا لِلْيَدَيْنِ وَلِلْقَمِ
 فَلَمْ تَحْمِهِ مِنْهَا كِتَائِبُ رُسُومِ
 لَأَعْفَتْ عَلَيَّ مِنْ حُسَامِ بَنٍ مُلْجَمِ
 فَقَدَسَ مِنْ مُسْتَسْلَمٍ وَ مُسَلَّمِ
 فَهَدَّتْ مِنَ الْإِسْلَامِ أَرْقَعَ مَعْلَمِ¹⁵¹

-٣-١-١-

الصيغة وصف للحنن والأسى الذي أصاب الشاعر، بموت صاحبه الملك إسماعيل بن فرج >>خامس ملوك بني الأحمر حكم غرناطة بين (713-725 هـ) <<¹⁵²، يتخلل هذا الوصف سرد، يتناول الثناء وتعداد لخصال الفقيه، وهي صيغ صغرى تتسل من الصيغة الكبرى الوصف. حيث ينادي الشاعر عبرة العين أن تمزج الدمع بالدم، ليتمكن الحزن من نفسه، ويذوب قلبه غما وهما، فالأسى فرض عين على كل مسلم؛ >> وكيف لا يكون هذا الحزن الشديد وهذا الأسى الكبير ومملكه قد فارق

¹⁵⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 255.

¹⁵¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 256.

¹⁵² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 256.

الحياة>>¹⁵³. ولم لا يتحكم الحزن في نفسه تحكما شديدا، وشمس ملكه قد غابت، وأُغلقت أبواب الكرم، بعد أن أطبق عليه الثرى وحيدا. فزفرت الحزن والأسى تتساقط على ملك الإسلام، علم الأعلام وقمر العصر، أدهم الغرة- أي الملك-. انتقل بعد ذلك إلى سرد خصاله: فهو الملك بدون منازع، ليس له مثل في أصالة النسب، وفضل الحكمة، نور للمهتدي، بشرى للمكروب، عفو للظالم، أهل للبأس والعطاء، رمز لاستجابة المذعور وإغناء للفقير، خير مستغيث لتحقيق الفتح والغلبة على العدو في الحرب، وسهم سعادة للإسلام.

أثنى الشاعر على الملك، وعدد مناقبه بوصف خصاله، فالرثاء في حقيقته كالمدح ثناء لمناقب الفقيد. وكلاهما وصف لشخصية ما، في زمان ومكان معينين، قد لا يذكرها المؤرخون، بينما يسردها الشعراء في قصائدهم بطرق مختلفة، تسمى رثاء، مدح، هجاء، غزل... الخ. سواء أكانت حقيقة أم مجاملة، مبالغا أم مقصرا فيها. يمكن اعتبارها سردا شعريا لسيرة غيرية تعتمد صيغة الوصف. فقد قتل الملك >> بعد عودته منتصرا من الجهاد دون أن يتمتع بنشوة الانتصار>>¹⁵⁴. بعد أن كان منتصرا أصبح شهيدا، خالدا في جنة النعيم، وغبار الحرب لا يزال طي ثيابه وأخيرا دم الدنيا التي يختم نعيمها بمأتم:

فَتَبَّإِ لِدَارٍ لَا يَدُومُ نَعِيمُهَا فَمَا عَزُسُهَا إِلَّا طَلِيعَةُ مَأْتَمٍ

بيت بمثابة حكمة عن الحياة الزائلة، لأن أنسها مرهون بوحشة، وحلاوتها مشوبة بعلقم، فمن رآها عصارة نحلة، عليه أن يعدها نبتة علقم. الأبيات الأخيرة بمثابة حكم، يقدمها الشاعر بسخاء: >> لإظهار نغمته وعدم رضاه عبر ذم الدنيا ومعاتبتها>>¹⁵⁵. فالدنيا حاملة لخطين متوازيين لا يلتقيان، الأول نقيض الثاني، ألا وهما الحياة والموت. وللتخفيف من هول المفاجعة - قتل الملك - ضرب المثل بالخلف الصالح: عمر، عثمان وعلي؛ ممن قتلوا أثناء خلافتهم للمسلمين غدرا. فالقتل والاعتقال أصابا ملوك الأرض من بعد آدم، وفرق شمل المجتمعات، وقصر أعمارهم، فكسرى تفرقت جيوشه ولم تحميه من كتائب رستم.

-٣-١-١

الصوت السردى مباشر هو صوت الشاعر الباكي والمعزي، معددا خصال الملك الحميدة، متأسفا عن فقدان عزيز، مستعملا فعل الأمر: امزجي، احكمي، وتحكمي، دب. والمخاطب هو الملك اسماعيل بن فرج ملك غرناطة كما يقدمه في:

¹⁵³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 254.

¹⁵⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 255.

¹⁵⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 255.

وَمَنْ مِثْلُ إِسْمَاعِيلَ نُورٌ لِمُهْتَدٍ
 وَمَنْ مِثْلُ إِسْمَاعِيلَ لِلْبَاسِ وَ النَّدى
 وَمَنْ مِثْلُ إِسْمَاعِيلَ لِلْحَرْبِ يُجْتَنَى
 وَمَنْ مِثْلُ إِسْمَاعِيلَ سَهْمٌ سَعَادَةٍ

فالمخاطب الميت مقصود لذاته رغم غيابه، قبل القارئ أو السامع في أي زمان.

-٤-١-١-

يتوزع فعل العزاء في القصيدة حسب حملتها. ففي البداية، فعل البكاء موجه إلى الشاعر

سائلاً ذاته، محرضاً نفسه على البكاء والمزيد منه على الملك الشهيد كمايلي:

أيا عبرة العين ← امزجي الدمع بالدم
 ويا زفرة الحزن ← احكمي وتحكمي

فعل البكاء نتيجة، سببها غياب شمس الملك، والمجد والهدى الذي توارى ← بين أطباق الثرى

فامسح بزفرة
 تساقط درا بين فذ وتوأم
 على ملك الإسلام
 على علم الأعلام
 على الأوحاد الأملاك

ليس مثل إسماعيل أحد فهو:
 نور لمهتد
 بشرى لمكروب
 عفو لمجرم
 هو ← للباس ← إصراخ المذعور
 للندى ← اغناء لمعدوم

للحرب ← يجتنى به الفتح بعد الهزيمة

سهم سعادة ← أصاب به الإسلام شاكلة الدم

ثم انتقل الشاعر إلى فعل الشهادة والاستشهاد مباشرة بعد انتصاره في أحد المعارك.

فعل الشهادة ← النتيجة
 ↓
 صحبته شهادة ← شهيد سعيد
 ↓
 أنت و غبار الغزو في ثيابه ← أمان من دخان جهنم
 خلود في النعيم

يتخذ فعل ذم الدنيا وما فيها، مسارين متوازيين.

الدنيا	
عرسها	مأتمها
أنس	وحشة
شهد	علقم
مجاجة نحلة	نبئة علقم
اليوم تبسم	الغد وجه جهنم
ضاحكها	باك
جدلانها	شبع
طالعها	هاو
مبصرها	أعمى
سراؤها	تقنى
وضراؤها	تقنى

طيف خيال المسلم

الفعل الأخير هو استخلاص العبرة من السلف، للتخفيف من هول المفاجعة، التي أصابت الأمة بموت ملك شجاع، حمى الديار فقتل غدرا مباشرة بعد عودته من الحرب، لكن مذاق الغدر واحد فقد سطت بعد آدم

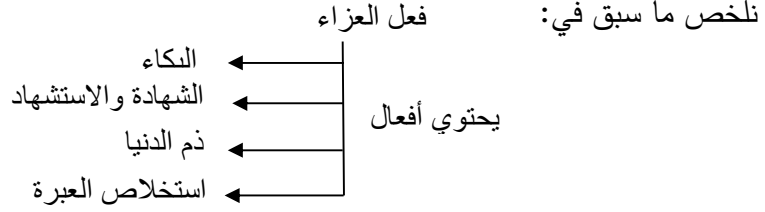
على كل:

ملوك الأرض ← فبددت كل شمل منظم
وقصرت عمر قيصر ← فخر صريع اليدين والفم
كسرت ← كسرى
وفضت ← جيوشه
ولم تحمه منها ← كتائب رستم

لو كانت الموت ترعى أمة الهداية، لأعفت وما حطمت أرفع معالم الإسلام:

وما مكنت القاتل من المقتول

.....	كسرى
ابن ملجم	علي بن أبي طالب
.....	عثمان
فيروز	عمر ابن الخطاب



نلاحظ أن هذه الأفعال الصغرى استدعاها فعل العزاء، للتعبير عن الأسى الذي أصاب الشاعر نتيجة فقدان ملك عزيز على النفس.

-٥-١-١

مزج الشاعر بين زمن الحاضر: زمن البكاء والتعزية لفقدان عزيز، والثناء عليه لتمييزه وتقرده خصاله، ثم الماضي المتمثل في ذكر أمجاد الفقيده وتعداد صفاته، الزمن الطاعي في القصيدة، نظرا لطبيعة الأفعال السردية المعتمدة، مثل استخلاص العبر من السلف إذ وظف الماضي في: ثوى، أصمته، تساقط، تجلى، أصاب، تنو، أتت، سطت، تبدد، قصرت، كسرت، فضت، اعفت، قتلت، أمكنت، فهدت، خر، بنسبة سبعة عشر فعل في الماضي.

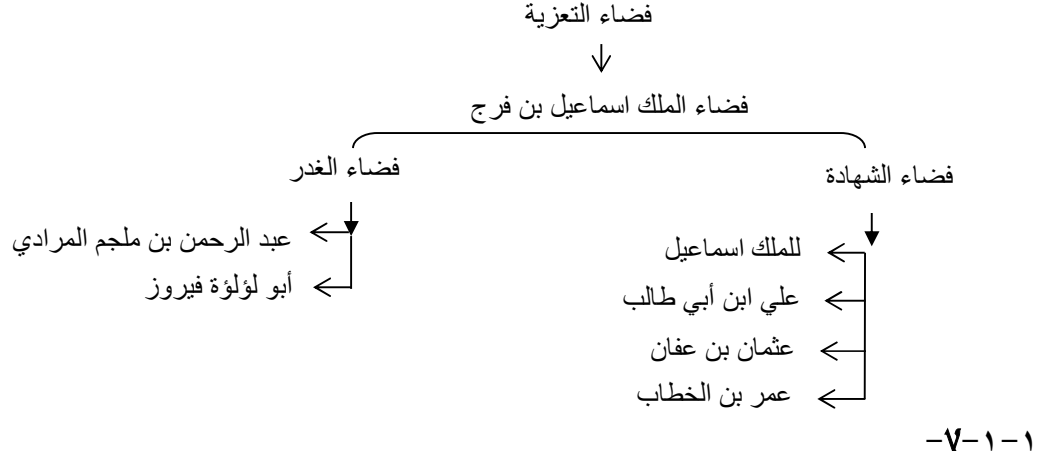
الحاضر موزع بين: المضارع: يجتنى-مبني للمجهول-، يرى، تلقاه، تفنى، تبدد، تحمه، ترعى. الأمر: امزجي، احكمي، تحكمي، ذر، اسمح، اعتبرها، قدس. بنسبة أربعة عشر فعل في الحاضر. والمراثي بطبيعتها ذكر لما انقضى، لذا يطغى عليها الماضي، الذي يساعد على سرد الأحداث، والأمجاد السالفة.

-٦-١-١

فضاء القصيدة يتمثل في فضاء شامل لباقي فضاءات القصيدة ككل هو فضاء التعزية الذي يشتمل على عدة فضاءات تؤثت له تتمثل في: فضاء الملك اسماعيل بن فرج. -فضاء الشهادة، لكل من الملك اسماعيل، علي ابن أبي طالب، عثمان ابن عفان، عمر ابن الخطاب-. فضاء الغدر لكل من عبد الرحمن ابن ملجم المرادي¹⁵⁶، وأبي لؤلؤة فيروز¹⁵⁷، فضاءات مجازية وليست جغرافية. يمكن تمثيلها كالتالي:

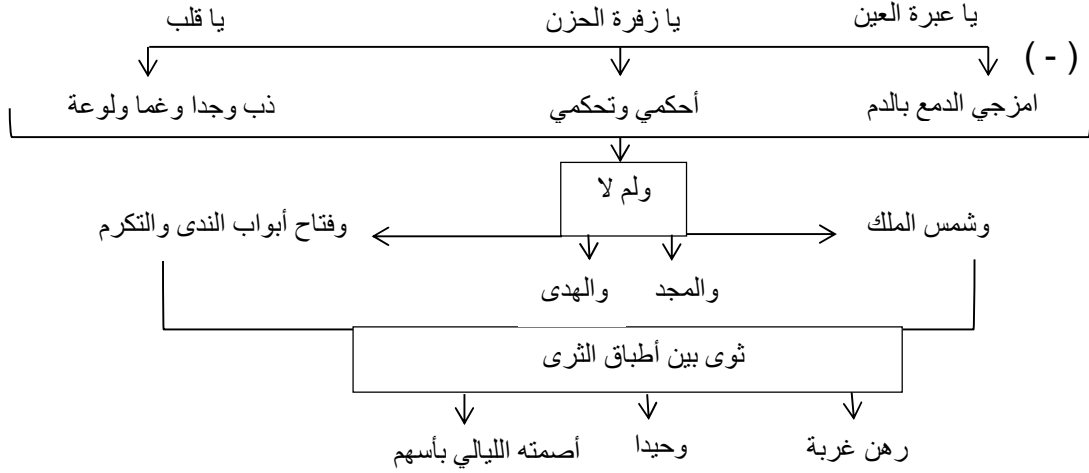
¹⁵⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 256.

¹⁵⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 256.

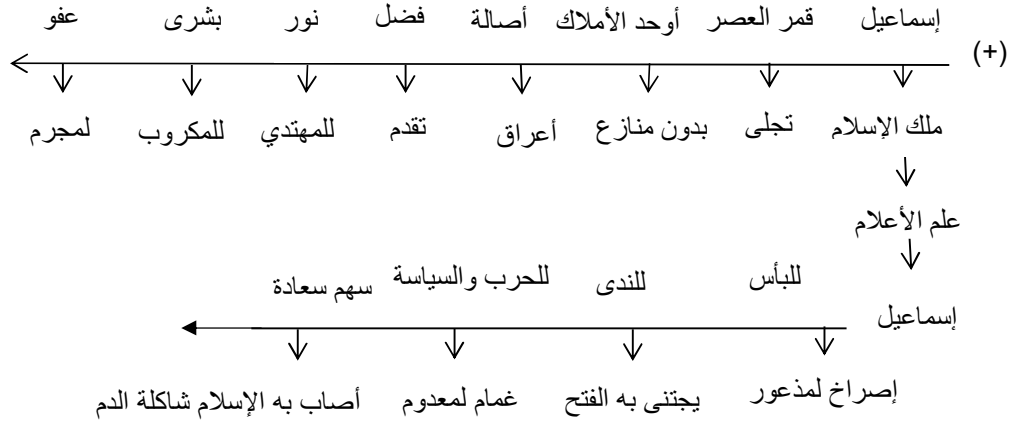


تتعدد المسارات بتعدد المواضيع، كباقي قصائد الرثاء:

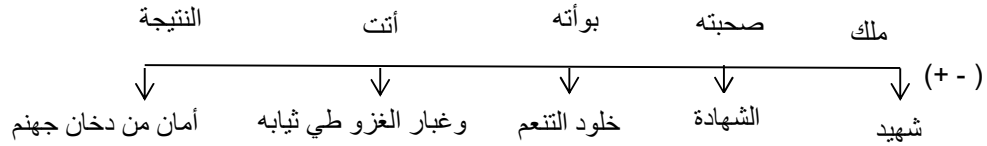
(1) مسار البكاء سلبي، يبدأ بالنداء لعزاء النفس عن الفقد:



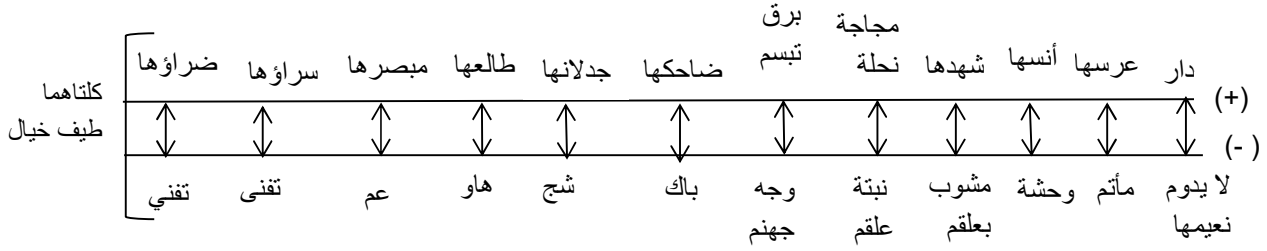
(2) مسار الثناء على الملك اسماعيل إيجابي بالضرورة:



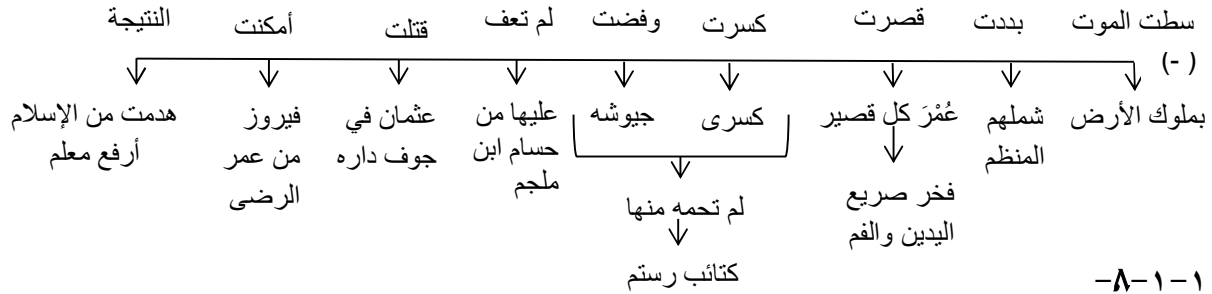
(3) مسار الشهادة: محايد لأنه سلبي لفقدان الملك، وإيجابي للثواب المحقق بفعل الاستشهاد:



(4) أما مسار الدنيا فهو محايد بشكل يتوازى فيه السلبي مع الإيجابي على هذا الشكل:



(5) مسار القتل بعد آدم، سلبي:



-٨-١-١

يمكن استخلاص الفوتون السردى الرابط بين المسارات وبالتالي بين أبيات القصيدة في العزاء، كجزء يستهل به الشاعر كلامه، لينتقل إلى التثاء على الملك الفقيد، وما تمتع به من خصال حميدة، وحصوله على الشهادة، ثم ذم الدنيا الغرارة، المتناقضة في عطائها، وأخيرا استخلاص العبرة من السلف، الذين غذرت بهم الموت، كما فعلت بإسماعيل بعدهم، عزاء ممزوج بالتثاء، فالرثاء مدح للمرثي كما لاحظنا.

١-٢-١

جمع ابن الجباب في إحدى قصائده بين تعزية الأب المتوفي وتهنئة الابن، الذي تولى الحكم مباشرة بعده. قائلا في: >> محمد بن محمد بن يوسف بن محمد بن خميس الأنصاري الخزرجي، ثاني ملوك بني الأحمر، ولد عام 633 هـ وتوفي 761 هـ . حكم غرناطة بين 672 هـ -701 هـ / 1273-1303م<<¹⁵⁸

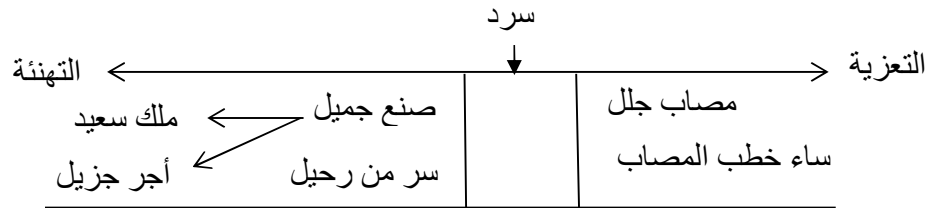
¹⁵⁸ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 257.

مُصَابٌ جَلِيلٌ وَصُنْعٌ جَمِيلٌ
فَذاكَ يُهَيِّجُ بُرْجَ الْأَسَى
وَكُلُّ الْأَنَامِ لَهُ بَاهِتٌ
فَمُذْ غَاصَ بَحْرُ النَّدى لَمْ تَزَلْ
وَحُقٌّ لِأَجْفَانِنَا أَنَّ تَصُوبُ
لَيْئِنْ سَاءَنَا حَظُّ ذَاكَ الْمُصَابِ
فَمِنْ قَضَرِهِ وَإِلَى قَضَرِهِ
تَبَدَّلَ مِنْ نِعْمَةٍ تَنْقُضِي
وَعُوضَ مِنْ زَائِلٍ بَاقِيَا
فَدُمُ لِلْأَنَامِ كَمَا تَبْتَغِي
وَقَابِلُ جَمِيعِ جُيُوشِ الْأَسَى
وَلَا زِلَّتْ فِي مُلْكِكَ الْمُعْتَلَى

وَمَلِكٌ سَعِيدٌ وَأَجْرٌ جَزِيلٌ
وَهَذَا يُسَكِّنُ قَرْطَ الْعَلِيلِ
وَكُلُّ قُوَادٍ صَحِيحٍ عَلِيلِ
بِحَارِ الدُّمُوعِ عَلَيْهِ تَسِيلُ
وَحُقٌّ لِأَجْسَادِنَا أَنَّ تَحُولُ
لَقَدْ سَرَّهْ وَشُكُّ ذَاكَ الرَّحِيلِ
فَطَابَ مُعَرَّسُهُ وَالْمَقِيلِ
نَعِيمًا مُقِيمًا وَنِعْمَ الْبَدِيلِ
فَهَا هُوَ فِي نِعْمَةٍ لَا تَزُولُ
عَلَيْكَ مِنَ النَّصْرِ ظِلُّ ظَلِيلِ
بَصْبَرٍ يَرِدُ شَبَاهَا قَلِيلِ
وَفِي نِعَمٍ ضَافِيَاتِ الدُّيُولِ¹⁵⁹

١-٣-٢-

الصيغة في هذه القصيدة سرد يجمع بين التعزية والتهنئة في آن واحد. تسرد واقعا اجتماعيا، اضطر فيه الشاعر للتعبير عن عاطفتين متناقضتين الحزن والفرح، الأسى على فقدان الملك الأب والسعادة بتولي ابنه الملك بعده، والتقرب إليه، ما منح القصيدة ميزة مختلفة عن قصائد المراثي الأخرى. فهما صيغتان متوازيتان ضمن صيغة كبرى، السرد السيرغيي.



يمزج الشاعر بين صيغتين متناقضتين، كخطين متوازيين يستحيل الجمع بينهما، لكن الشاعر جمع في قصيدة واحدة بين تعزية الأب وتهنئة الابن في نفس الشطر مثل:

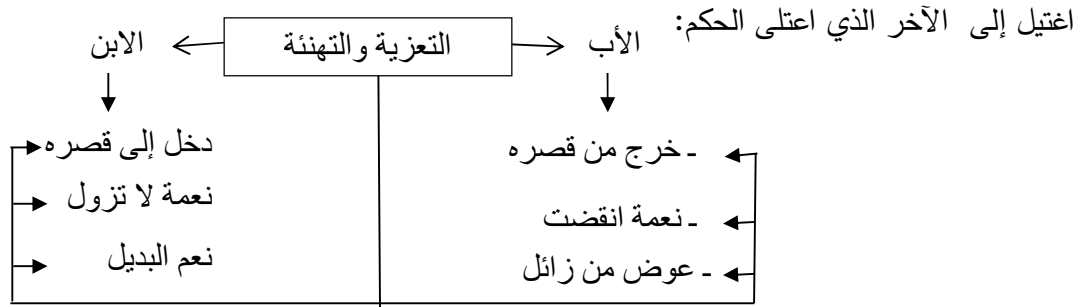
¹⁵⁹ علي محمد النفرات، الديوان، ص. 257.

وَعَوَّضَ مِنْ زَائِلٍ بَاقِيًا

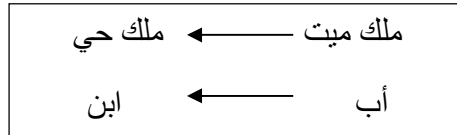
تبدو عاطفة الشاعر مدبذبة وغير واضحة، يمكن اعتبارها مجاملة لبلاط بني الأحمر من أجل العطاء:

فَدُمُ لِلْأَنَامِ كَمَا تَبْتَغِي عَلَيَّكَ مِنَ النَّصْرِ ظِلُّ ظَلِيلٍ

الشعراء الذين يسترزقون في ظل البلاط، لا يستطيعون الابتعاد عنه، يتنقلون من هذا الذي توفي أو



ثم يختم بالدعاء كعادة الشاعر في قصائده، راجيا له دوام الحكم على الأنام، وليكن النصر ظله الظليل، ولتعم عليه النعم ضافيات الذيل. هذه القصيدة يمكن اعتبارها سرد شعري سيرغيري، يهنئ ويعزي في نفس الآن وفي نفس البيت الشعري، شخصين الأول في عداد الموتى والثاني يتمتع بالحياة والسلطة:



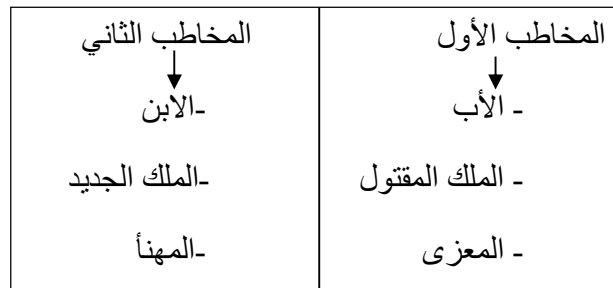
١-٢-٣-

صوت الشاعر مباشر، يمثل حضوره ضمير المتكلم الجمع "نا": أجفاننا، أجسادنا.

وَحُقُّ لَأَجْفَانِنَا أَنْ تَصُوبَ وَحُقُّ لَأَجْسَادِنَا أَنْ تَحُولَ

أما المخاطب فهو مخاطبان عكس ما سبق: المخاطب الأول هو ثاني ملوك بني الأحمر المعزى،

والمخاطب الثاني المهنا هو ابن الملك نفسه، أي ولي عهده وثالث ملوك بني الأحمر:



فَمِنْ قَصْرِهِ وَإِلَى قَصْرِهِ فَطَابَ مُعْرَسَهُ وَالْمَقِيلُ

هذا البيت دليل التعبير الثنائي المزدوج، بين فعلين متناقضين، ومخاطبين في وضع متناقض في آن واحد يجمع بين التعزية للمتوفي والتهنئة لمن اعتلى الملك بعده.

١-٢-٤ -

الفعل في هذه القصيدة سرد سير غيري، يختلف عن سابقه في العديد من المراثي، إذ مزج الشاعر بين فعلي التعزية والتهنئة في الشطر والبيت الواحد، وهذا دليل قدرته اللغوية المميزة في نظم الشعر وسرد الأحداث والمزج بين المواضيع المتناقضة في النص الواحد.

فكيف عبر الشاعر عن عزائه تجاه ملك غادر الدنيا، وتهنئة ابنه الذي اعتلى ملكه بعد موته مباشرة؟

هذا ما سيجيب عنه الجدول :

التعزية (الأب)	التهنئة (الابن)	المشترك بينهما (الأب + الابن)
مصاب جل	صنع جميل	كل الأنام له باهت
أجر جزيل	ملك سعيد	كل فؤاد صحيح عليل
فذاك يهيج برج الأسى	وهذا يسكن فرط العليل	فمذ غاض بحر الندى لم تزل
حق لأجفاننا أن تصوب		بحار الدموع عليه تسيل
وحق لأجسادنا أن تحول		فمن قصره إلى قصره
لئن ساءنا خطب ذاك المصاب	لقد سره وشك ذاك الرحيل	طاب معرسه والمقيل
تبدل من نعمة تنقضي	نعيمًا مقيمًا ونعم البديل	عوض من زائل باقيا
.....	فها هو في نعمة لا تزول	
.....	فدم للأنام كما تبتغي	
.....	لا زلت في ملكك المعنلى	
.....	وفي نعم ضاقيات الذبول	

-فعل الدعاء في:

فَدُمُ لِلْأَنَامِ كَمَا تَبْتَغِي عَالِيكَ مِنَ التَّضَرِّ ظِلُّ ظَلِيلُ

-فعل النصيحة في:

وَ قَابِلُ جَمِيعِ جُيُوشِ الْأَسَى بِصَبْرٍ يَرِدُ شَبَاهَا قَلِيلُ

مسار الفعل السردي:



١-٣-٥ -

زمن القصيدة هو الحاضر الذي يناسب العزاء والتهنئة. فالحدث قائم ، يعبر عنه بالحاضر في:

دم، قابل. كما مزج بين الماضي والحاضر في البيت الواحد: عوض، لاتزول.

وَعُوضٌ مِنْ زَائِلٍ بِاقِيَا فَهَا هُوَ فِي نِعْمَةٍ لَا تَزُولُ

مزج بين البعيد والقريب أيضا في :

فَذاكَ يُهَيِّجُ بُرَحَ الْأَسَى وَهَذَا يُسَكِّنُ فَرْطَ الْعَلِيلِ

ومزج بين المرض والصحة :

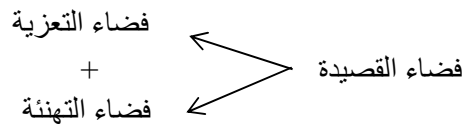
وَكُلُّ فُؤَادٍ صَحِيحٌ عَلِيلٌ

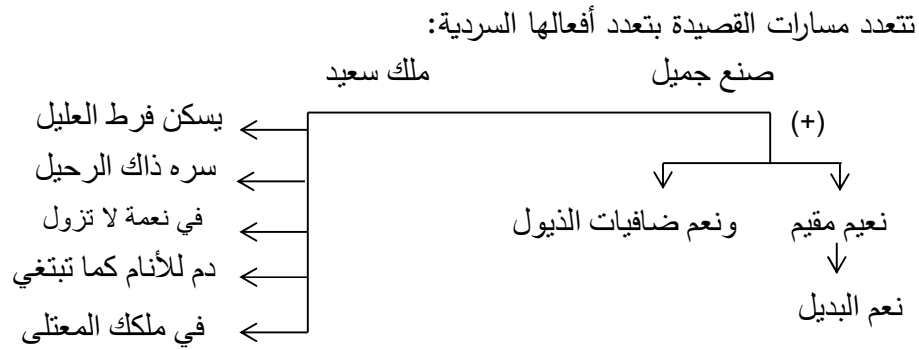
مما أعطى استمرارية للماضي في الحاضر، أما زمن القراءة فمتجددة عبر الزمن.

١-٣-٦ -

يتقاسم القصيدة فضاءان مختلفان، هما فضاء التعزية وفضاء التهنئة، جمع الشاعر بينهما في

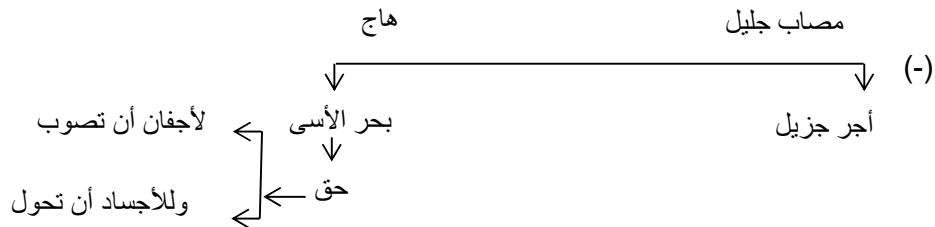
فضاء واحد -القصيدة-:



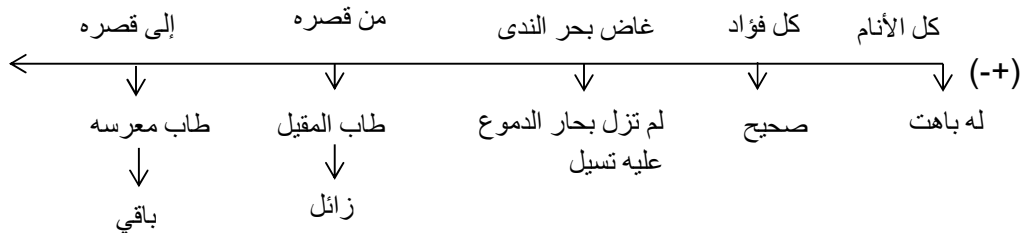


1 (مسار التهنية: مسار إيجابي، نظرا لموضوعه التقرب من ملك جديد بعد استشهاد أبيه.

2 (مسار التعزية سلمي بالضرورة:



3 (مسار مشترك بين الأب والابن، يجمع بين التعزية والتهنية، (محايد) :



إن الفوتون السري الضام لكل المسارات هو جزيء ذو وجهين، كوجهي العملة الواحدة، التعزية والتهنية، يحمل في وجه التعزية وعلى الآخر التهنية، يصعب الفصل بينهما.

٢- الوزير

قال ابن الجياب في رثائه للوزير أبي الحسن بن مسعود:

أَيَا زَفَرْتِي زَيْدِي وَيَا عَبْرَتِي جُودِي
 عَلَى الشَّامِخِ الْأَبْيَاتِ فِي الْمَجْدِ وَالْعُلَا
 عَلَى غُدَّةِ الْعَصْرِ الَّتِي جَمَعَتْ إِلَى
 عَلَى مَنْ لَهُ فِي الْمُلْكِ غَيْرُ مُنَارِعٍ
 عَلَى مَنْ إِذَا غَدَّ الْكِرَامُ فَإِنَّهُ
 وَمَنْ كَعْلِي ذِي الشَّجَاعَةِ وَالتَّرْضَا
 وَمَنْ كَعْلِي ذِي السَّمَاخَةِ وَالتَّنْدَى
 وَمَنْ كَعْلِي ذِي الرَّجَاحَةِ وَالتَّهْمَى
 وَمَنْ كَعْلِي لِلْوِزَارَةِ قَائِماً
 وَمَنْ كَعْلِي لِلْإِدَارَةِ سَالِكاً
 وَمَنْ كَعْلِي لِلْسِّيَاسَةِ مُنْقِداً
 وَمَنْ كَعْلِي فِي رِضَا اللَّهِ حَاكِماً
 وَمَنْ كَعْلِي وَاصِلِ الرَّحِمِ الَّتِي
 أَيَا كَافِي السُّلْطَانِ كُلِّ عَظِيمَةٍ
 وَيَا حَامِي الْمُلْكِ الْمَشِيدِ بِنَاؤُهُ
 وَيَا كَافِلَ الْأَيْتَامِ يُجْرِي عَلَيْهِمْ
 ذَكَرْتُكَ فِي نَادِي الْوِزَارَةِ صَادِعاً
 ذَكَرْتُكَ فِي صَدْرِ الْكَتِيبَةِ قَائِماً
 ذَكَرْتُكَ فِي الْمَحْرَابِ وَاللَّيْلِ دَامِسٍ
 وَدَمْعِكَ مُرْفُضٍ وَقَلْبِكَ وَاجِبٍ

عَلَى فَاضِلِ الدُّنْيَا عَلِيٍّ بَنِ مَسْعُودٍ¹⁶⁰
 عَلَى السَّابِقِ الْغَايَاتِ فِي الْبَأْسِ وَالْجُودِ
 مَهَابَةِ مُوْهَبِ طَلَاقَةِ مَوْدُودِ
 وَزَارَةِ مَيْمُونِ النَّقِيبَةِ مَحْمُودِ
 بِوَاجِبِ فَضْلِ الْحَقِّ أَوَّلَ مَعْدُودِ
 لِإِصْرَاحِ مَدْعُورٍ وَإِيْوَاءِ مَطْرُودِ
 لِإِسْبَاحِ إِنْعَامٍ وَإِنْجَازِ مَوْعُودِ¹⁶¹
 لِإِفْصَاحِ إِشْكَالٍ وَإِذْرَاقِ مَقْصُودِ
 عَلَيْهَا بِتَضْوِيٍّ عَلَيْهَا وَتَضْعِيدِ
 لَهَا نَهْجٍ تَلْيِينِ مَشُوبٍ بِتَشْدِيدِ
 أَوَامِرِ تَنْفِيذِ وَأَحْكَامِ تَوْطِيدِ
 بِإِجَادِ مَعْدُومٍ وَإِعْدَامِ مَوْجُودِ
 تُمُتَّ بِتَقْرِيْبٍ لَهُ أَوْ بِتَبْعِيدِ¹⁶²
 بِأَرَاءِ تَشْدِيدِ وَأَعْمَالِ تَمْهِيدِ
 بِصَوْلَةِ مَحْذُورٍ وَغُرَّةِ مَقْصُودِ
 جَرَايَةِ نُعْمَى بِأَبْهَا غَيْرِ مَسْدُودِ
 بِأَمْرِ مُطَاعٍ حُكْمُهُ غَيْرُ مَرْدُودِ
 بِخِدْمَةِ مَوْلَى بَعْدَ طَاعَةِ مَعْبُودِ
 تُرَدِّدُ آيَ الذِّكْرِ أَطْيَبَ تَرْذِيدِ
 لِحَشْيَةِ يَوْمٍ بَيْنَ عَيْنَيْكَ مَشْهُودِ

¹⁶⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 248.

¹⁶¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 249.

¹⁶² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 249.

لَأَظْلَمَتِ الدُّنْيَا عَلَيَّ لِمَفْقَدِهِ فَهَا أَنَا أَزْعَاهَا بِمُقْلَةٍ مَرْصُودٍ
وَقَلَّصَ مِنْ ظِلِّ الرَّجَاءِ فِرَاقُهُ فَضَّلَ رَجَائِي بَعْدَهُ غَيْرَ مَمْدُودٍ
وَكَمْ سَبَحْتُ فُلُكَ الْمُنَى فِي بَحَارِهَا مَوَاحِرَ فَالْيَوْمِ اسْتَوْتُ بِی عَلَى الْجُودِی
وَهَوَّنَ عِنْدِي كُلَّ خَطْبٍ مُصَابُهُ فَبَعْدَ عَلَيَّ لَسْتُ أَبْكِي لِمَفْقُودٍ¹⁶³
عَلَيْهِ سَلَامُ اللَّهِ مَا دَرَّ شَارِقُ وَمَا صَدَعَتْ وَرَقَاءُ فِي فَرْعِ أُمْلُودٍ
وَجَادَتْ ثَرَى اللَّحْدِ الزَّكِيِّ سَحَائِبُ مُجَدَّدَةُ الرَّحْمَى بِأَحْسَنِ تَجْدِيدٍ¹⁶⁴

-٢-١-٢-

صيغة القصيدة سرد سيرغيري للثناء الذي يتسلسل حسب مواقف الشاعر، التي أستهلها بإصدار زفرة تلو زفرة، وعبرة بعد أخرى، على صديقه الوزير أبي الحسن بن مسعود. بكى الشاعر صديقه معددا شمائله، واصفا إياه بالشامخ في المجد والعلا، والسابق للبأس والجود كالآتي: له في الملك وزارة حتى إذا عد الكرام فهو الأول، ليس كمثله أحد في الشجاعة لارضاء المذعور واستقبال المطرود ونصرة المظلوم. السماحة والعطاء لاسباغ نعم أو إنجاز موعود. رحابة العقل لحل المشاكل المستعصية أو الوصول إلى المراد. أصلح الوزارة ورفع شأنها بين الشدة واللين في الإدارة والتسيير. وطد السياسة بإحكام فيما يرضي الله. ليس له مثل في صلة الرحم للقريب أو البعيد. يلاحظ مما سبق كيف استطاع الشاعر أن يسرد الرثاء شعرا، يصف من خلاله شخصية ذات خصال راقية، متفردة و متميزة.

أَيَاكَ كَافِي السُّلْطَانِ كُلِّ عَظِيمَةٍ بِأَرَاءِ تَسْدِيدٍ وَأَعْمَالٍ تَمْهِيدٍ

>> فقد فقدت مملكة غرناطة بموته دعامة أساسية من دعائمها بل فقد الأيتام سندا مهماً كان يعينهم ويساعدهم>>¹⁶⁵.

بكى الشاعر، أبا الحسن بن مسعود، معددا خصاله الحميدة ودوره العظيم في الحفاظ على السلطان، بما يدلّيه من آراء سديدة، وما يقدمه من أعمال، فهو حامي الملك وكافل الأيتام، يصدق عليهم النعم دون انقطاع. ذكر أعمال المرثي في حياته الاجتماعية، ثم انتقل إلى وصف مواقفه في الوزارة والحكم:

¹⁶³ علي محمد النقراط، الديوان، ص.250.

¹⁶⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص.251.

¹⁶⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص.250.

ذَكَرْتُكَ فِي نَادِي الْوِزَارَةِ صَادِعاً بِأَمْرِ مُطَاعٍ حُكْمُهُ غَيْرُ مَرْدُودٍ

تَذَكَّرُ الشاعر وهو يصدع بالأوامر المطاعة، أو يتوسط الكتيبة قائماً بخدمة السلطان، وكذلك وهو في حلة التعبد في المحراب قائماً آناء الليل، يردد أطيّب الذكر، خاشعاً، دامعاً، رقيق القلب خوفاً من الله. بموته أظلمت الدنيا على الشاعر، وقلص من رجائه في العطاء، فأودعه سلاماً من الله، وسحائب رحمة مجددة أحسن تجديد.

هذه المراثية سرد سيرغيري تحكي عن شخصية الوزير المتوفي أبي الحسن بن مسعود، وما اتصف به داخل البلاط في غرناطة بني نصر، ودوره داخل المجتمع الأندلسي، بوصف مكانته ووضعه في السلطة، ثم أعماله الخيرية بتكفل الأيتام. هذا الرثاء سرد تضمن وصفاً لشخصية الوزير، قد ذكرها التاريخ أو أهمل ذكر جانب من جوانبها الدقيقة، أعمالها أو خصالها مثلاً، بينما لم يغفل عنها الشاعر كما رأينا.

٣-١-٣-

صوت الشاعر في هذه القصيدة مباشر سواء بأكيا أم معزيا:

أَيَا زَفَرْتِي زَيْدِي وَيَا عَبْرَتِي جُودِي عَلَى فَاضِلِ الدُّنْيَا عَلِيٍّ بْنِ مَسْعُودٍ

مستعملاً ضمير المتكلم المتصل التاء المتحركة في: يا زفرتي، عبرتي، ذكرك. أما المخاطب فهو الصديق الميت علي بن مسعود الذي يتكرر بالاسم في: ومن كعلي (8 مرات) وبالاسم الكامل، علي بن مسعود، في:

عَلَى فَاضِلِ الدُّنْيَا عَلِيٍّ بْنِ مَسْعُودٍ

٤-١-٣-

الفعل السردى هو الرثاء، متسلسل ومترابط، من أول بيت بكى فيه الميت إلى آخر بيت قرأه السلام، بعد أن وضعه تحت اللحد والثرى، فالزفرة تؤدي إلى العبرة ليبكي علي بن مسعود، معددا فضائله، واصفاً إياه بالشامخ في النظم، السابق في حلبة البأس والجود، صاحب الوزارة، والأول في الكرام، ليس مثله أحد في الشجاعة والرضا لنجدة مدعور أو إيواء مطرود فهو: صاحب سماحة وعطاء وإنجاز. ورجاحة عقل لحل الإشكالات والوصول إلى المقصود. قائم على الوزارة يصوب أمورها ويرفع درجتها. سالك في الإدارة نهجا يجمع بين الشدة واللين. منفذ للأوامر السياسة تنفيذاً محكما. مساعد للمعدوم، واصل للرحم. بعد فعل الرثاء الخالص، ينتقل الشاعر إلى الرثاء الممزوج بالثناء على الميت:

أَيَا كَافِيَّ السُّلْطَانِ كُلِّ عَظِيمَةٍ بَارَاءٍ تَسْهِيدٍ وَأَعْمَالٍ تَمْهِيدٍ

- فعل الثناء: أثنى على آرائه السديدة وأعماله الممهدة، حامى الملك، كافل الأيتام. لينتقل الشاعر بعد ذلك إلى: فعل التذكر: الذي يعود به إلى ماضي الفقيد، عندما كان حيا يرزق، صادعا بالأوامر في نادي الوزارة، أو قائما في صدر الكتيبة، أو في المحراب ليلا، يردد الذكر خشية عذاب يوم القيامة. - فعل الحسرة على النفس، إذ أظلمت الدنيا أمامه لفقدانه عزيز على قلبه، كما قلص فراقه رجاء الشاعر في العطاء، بل أصبح منقطعا منعما بعد موته.

فليس بعد علي ما يستحق البكاء، وأخيرا ختم القصيدة بالسلام عليه ما صدعت ورقاء في غصنها، مجددا عليه الرحمة بعد أن توارى جثمانه تحت اللحد.

٢-١-٥-

زمن القصيدة هو الحاضر، لأن موضوع البكاء تطلب ذلك، والخطاب مباشر دال على الزمن الحاضر، بتوظيف ضمير المتكلم في: زفرتي، زيدي، ويا عبرتي، جودي. أو النداء الذي يدل على الحاضر. أو الخطاب المباشر في: أيا كافي، ويا حامى، ويا كافل، ويا عبرتي. أو كاف الخطاب أيضا للتعبير المباشر: ذكرتك (ثلاث مرات)، دمعك.

٢-١-٦-

الفضاء الكبير الضام هو فضاء العزاء الذي تضمن فضاءات مجازية أخرى تتمثل في الأبيات

الآتية:

1- فضاء الثناء:

أَيَاكَ فِي السُّلْطَانِ كُلِّ عَظِيمَةٍ	بِأَرَاءِ تَسْدِيدٍ وَأَعْمَالٍ تَمْهِيدٍ
وَيَا حَامِيَ الْمُلْكِ الْمَشِيدِ بِنَاؤُهُ	بِصَوْلَةٍ مَخْذُورٍ وَغُرَّةٍ مَقْصُودٍ
وَيَا كَافِلَ الْإِيْتَامِ يُجْرِي عَلَيْهِمُ	جِرَايَةَ نُعْمَى بِأُهَا عَيْرُ مَسْدُودٍ

2- فضاء التذكر:

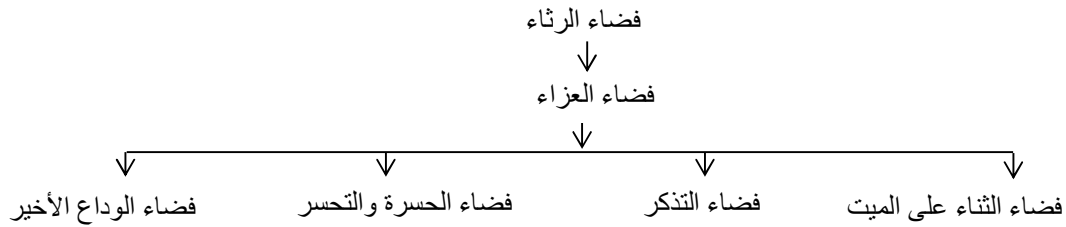
ذَكَرْتُكَ فِي نَادِي الْوِزَارَةِ صَادِعاً	بِأَمْرِ مُطَاعٍ حُكْمُهُ عَيْرُ مَزْدُودٍ
ذَكَرْتُكَ فِي صَدْرِ الْكُتَيْبَةِ قَائِماً	بِخِدْمَةِ مَوْلَى بَعْدَ طَاعَةِ مَعْبُودٍ
ذَكَرْتُكَ فِي الْمِحْرَابِ وَاللَّيْلِ دَامِسٍ	تُرَدُّدُ آيِ الذِّكْرِ أَطْيَبَ تَرْدِيدٍ
وَدَمْعُكَ مُرْفَضٌ وَقَلْبُكَ وَاجِبٌ	لِخَشْيَةِ يَوْمٍ بَيْنَ عَيْنَيْكَ مَشْهُودٍ

3- فضاء الحسرة والتحسر:

لَأَظْلَمَتِ الدُّنْيَا عَلَيَّ لِفَقْدِهِ
وَقَلَّصَ مِنْ ظِلِّ الرَّجَاءِ فِرَاقُهُ
وَهَوْنٌ عِنْدِي كُلِّ حَظْبٍ مُصَابُهُ
فَهَا أَنَا أَزْعَاهَا بِمُقْلَةٍ مَرْصُودٍ
فَقُصِّلَ رَجَائِي بَعْدَهُ غَيْرَ مَمْدُودٍ
فَبَعْدَ عَلَيَّ لَسْتُ أَبْكِي لِمَفْقُودٍ

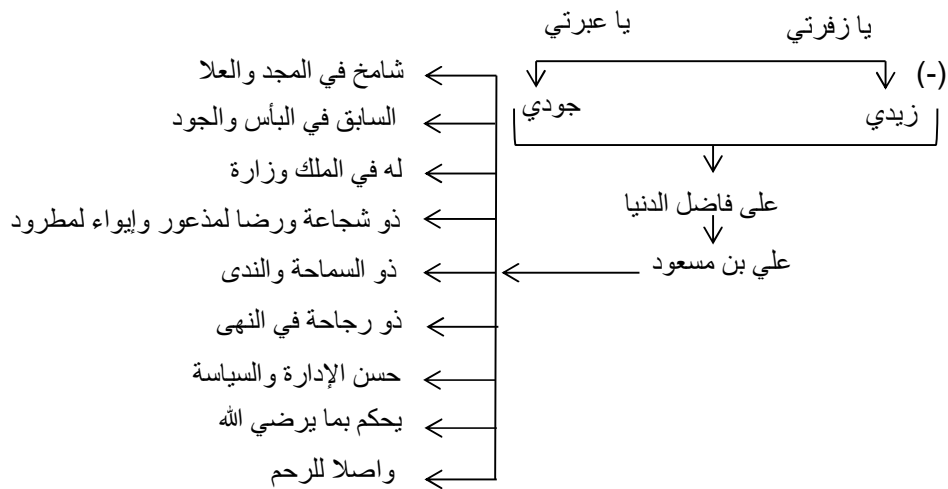
4- وأخيرا فضاء الوداع الأخير:
عَلَيْهِ سَلاَمُ اللَّهِ مَا ذَرَّ شَارِقُ
وَجَادَتْ تَرَى اللَّحْدَ الرَّكْبِيَّ سَحَابُ

نمثالها على الشكل التالي:

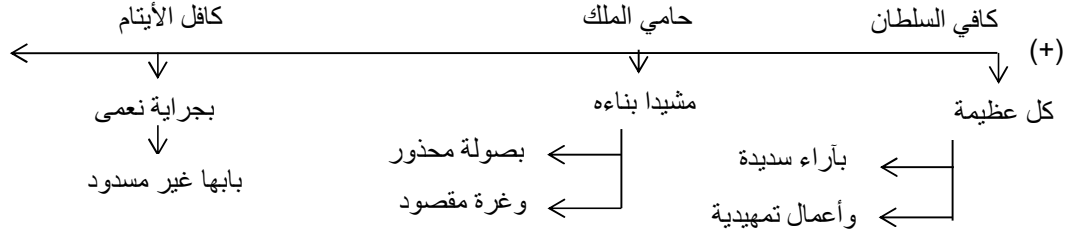


٣-١-٧-

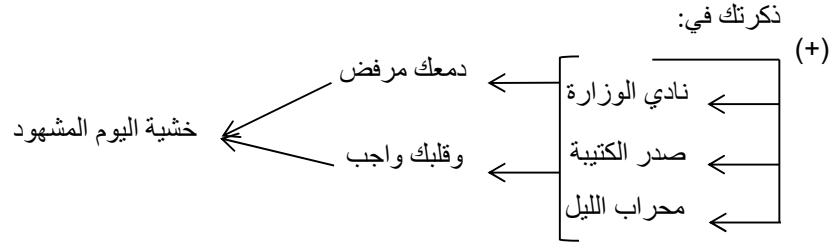
تتعدد مسارات القصيدة بتعدد أنواع الرثاء، الذي يتضمن مواضيع صغرى للعزاء تتمثل في:
1) مسار البكاء على الفقيد الوزير أبي الحسن بن مسعود سلمي، استعمل فيه فعلين إثنيين (زيدي/جودي)
يتحكما في باقي الأبيات كالتالي:



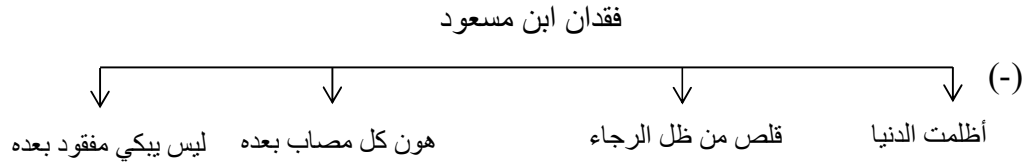
(2) مسار التثاء على الفقيد إيجابي محض:



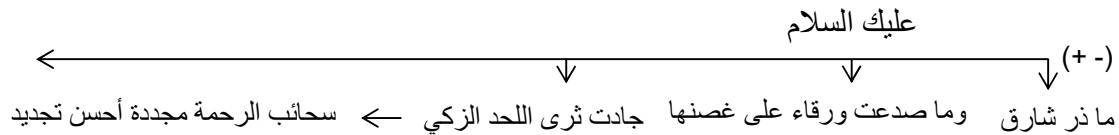
(3) مسار التذكر إيجابي محض، يستحضر كل الصفات الحميدة في حياة الفقيد:



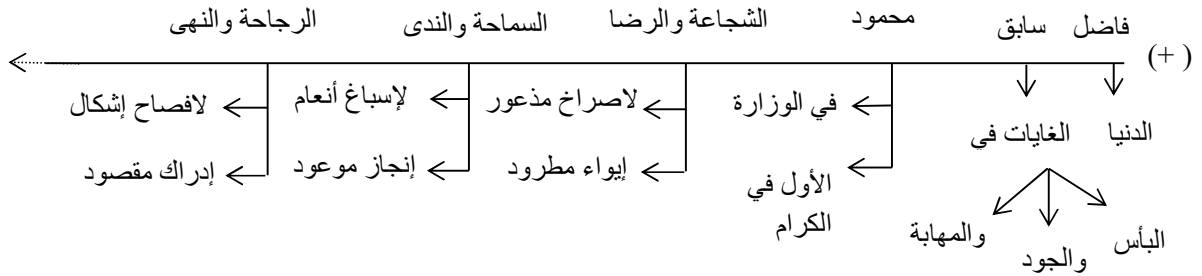
(4) مسار الحسرة على فقدان عزيز ضاع بضياعه كل الرجاء: سلبي بالضرورة:

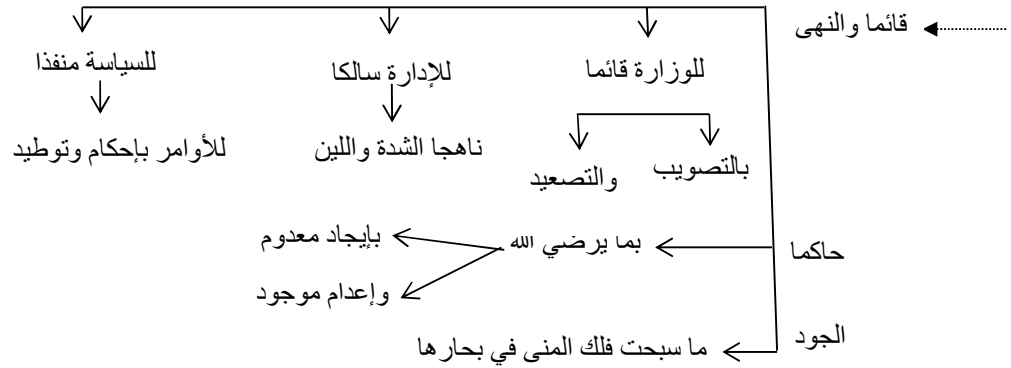


(5) مسار العزاء والوداع الأخير (محايد)



(6) مسار خاص بخصال الفقيد وهو مسار إيجابي لأنه ثناء بالدرجة الأولى:





٨-١-٢

أما الفتون السردى الذى يربط بين الأبيات ومواضيعها فهو العزاء: عزاء الآخر وعزاء النفس إضافة إلى الثناء.

١-٢-٢

رثى ابن الجياب الخطيب أبا الحسن فأشاد >> بما يمتاز به الفقيد من منزلة علمية ودينية معبرا عن حزنه العميق وحزن المسلمين جميعا لفقده <<¹⁶⁶:

حَقُّ أَنْ نَبْكِي الثُّقَى وَالْفَضْلَا	إِذَا أَصَابَتْ أَيْدِي الْمَنِيتَةِ فَضْلَا
وَتُرِيْقُ الدُّمُوعَ حُزْنًا عَلَى مَنْ	لَمْ يُخَلِّفْ فِي الدِّينِ وَالْعِلْمِ مَثَلًا
أَسْفَى يَوْمَ أَوْدَعَ الثُّرْبَ شَخْصٌ	بِصِفَاتِ الْكَمَالِ كَانَ مُحَلَّى
يَالَهَا مِنْ مُصِيبَةٍ عَظُمَ الرُّزْ	ءُ فِيهَا عَلَى الْمُسْلِمِينَ وَجَلَا ¹⁶⁷
كَانَ سَلَكًا لِلْعِلْمِ ضَاعَ فَمَا	بَعْدَ هَذَا بَذْرَةٌ تَتَحَلَّى
عَلَمًا كَانَ فِي الدِّيَانَةِ وَالْفَضْ	لِ فَمَنْ حَادَ عَنْهُ حَارَ وَضَلَا
قَمَرًا كَانَ يُهْتَدَى بِسَنَاهِ	فَطَفِقْنَا نَحَارُ لِمَا اضْمَحَلَا
أَنْفَقَ الْعُمَرُ فِي الْعِبَادَةِ إِذْ	لَمْ يَتَّخِذْ غَيْرَ طَاعَةِ اللَّهِ شُغْلًا
فَسَوَاءٌ بِحَالٍ غُشِرَ وَيُشْرِ	وَسَوَاءٌ شَيْخًا وَكَهْلًا وَطِفْلًا
عَالِمٌ عَامِلٌ تَقِيُّ مُنِيبٌ	جَلَّ قَدْرًا وَطَابَ ذَاتًا وَأَصْلًا

¹⁶⁶ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 252.

¹⁶⁷ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 252.

فِي مُنَاجَاةٍ رَبِّهِ يَقْطَعُ اللَّيْلَ
 لَّإِلَى أَنْ يُجَرِّدَ الصُّبْحُ نَضْلًا
 فَلَوْ أَنَّ الْجِمَامَ يُفْدَى لِأَعْطِيئَتِهِ
 بِيَوْمٍ تَبْقَاهُ عُمْرِي وَقَلًا
 وَعَسَى اللَّهُ يَجْمَعُ الشَّمْلَ مِنَّا
 فِي جِوَارِ الرَّسُولِ صَلَّى عَلَيْهِ الدَّ
 هُ مَا أَقْتَبَلَ التَّهَارُ وَوَلَّى¹⁶⁸

٢-٢-٢

الصيغة السردية وصف ينسل منه سرد للثناء، يتخلله العزاء والبكاء كصيغ صغرى لا بد من وجودها للتعبير عن الرثاء، حيث جعل الشاعر من البكاء حق واجب تجاه رجل، وصف بالتقوى والفضل، وافته المنية، فأراق الدمع حزنا على المتفرد في الدين والعلم. تأسف أشد الأسف يوم أودع التراب شخصا كامل الصفات، كانت موته خسارة ومصيبة عظيمة، وقع رزؤها على المسلمين. ثم انتقل إلى تعداد خصال الفقيد، حيث كان طريقا للعلم، علما في الدين والفضل، قمرا يهتدى بنوره، أنفق عمره في العبادة وطاعة الله، في العسر واليسر، في جميع مراحل عمره: طفلا وكهلا، فقد كان خير عالم وعامل متقيا لله، عالي القدر، طيب الذات والنسب، يقطع الليل في مناجاة ربه إلى أن ينبلج الصبح. فما كان أمام هذه الخصال الحميدة والصفات الفاضلة إلا أن تمنى لو أفداه بعمره، وبما أن هذه العملية محال، تمنى أن يجمع الله شملهما في جنة الفردوس بجوار الرسول الكريم. نفس الخاتمة تتكرر في جميع مراثي الشاعر لأصدقائه وأقربائه وملوكه.

٢-٢-٣

الصوت الوحيد في هذه المراثية هو صوت الشاعر المباشر، الذي يحضر من أول بيت بضمير المتكلم: - الجمع: نبكي، طفقنا، نحار.
 حَقُّ أَنْ نَبْكِيَ الثُّقَى وَالْفَضْلَا
 إِذَا أَصَابَتْ أَيْدِي الْمَنِيَّةِ فَضْلَا
 قَمَرًا كَانَ يُهْتَدَى بِسَنَاهُ
 فَطَفِقْنَا نَحَارًا لِمَا اضْمَحَلَّا
 - المفرد: أسفي، أعطيته، عمري.
 أَسْفِي يَوْمَ أَوْدَعَ الثُّرْبَ شَخْصَ
 بِصِفَاتِ الْكَمَالِ كَانَ مُحَلَّى
 فَلَوْ أَنَّ الْجِمَامَ يُفْدَى لِأَعْطِيئَتِهِ
 بِيَوْمٍ تَبْقَاهُ عُمْرِي وَ قَلَا

¹⁶⁸ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 253.

يؤكد البيت الأخير حضور ابن الجياب القوي في القصيدة، ليس كضمير وإنما كإنسان، مستعد للتضحية بحياته فداء لصديقه. إذن صوت مباشر ومخاطب مباشر، هو الخطيب أبا الحسن أحد رجالات الدولة المتوفى، لذا جاز أن يكيه أيضا بضمير الغائب في: كان (مرتين)، ضاع، سناه، اضمحلا، لم يتخذ.

كَانَ سَلَكًا لِلْعِلْمِ ضَاعَ فَمَا بَعْدَ هَذَا بَذْرَةٌ تَتَحَلَّى
قَمَرًا كَانَ يُهْتَدَى بِسَنَاهِ فَطَفِقْنَا نَحَارًا لَمَّا اِضْمَحَلَّا
أَنْفَقَ الْعُمَرَ فِي الْعِبَادَةِ إِذْ لَمْ يَتَّخِذْ غَيْرَ طَاعَةِ اللَّهِ شُغْلًا

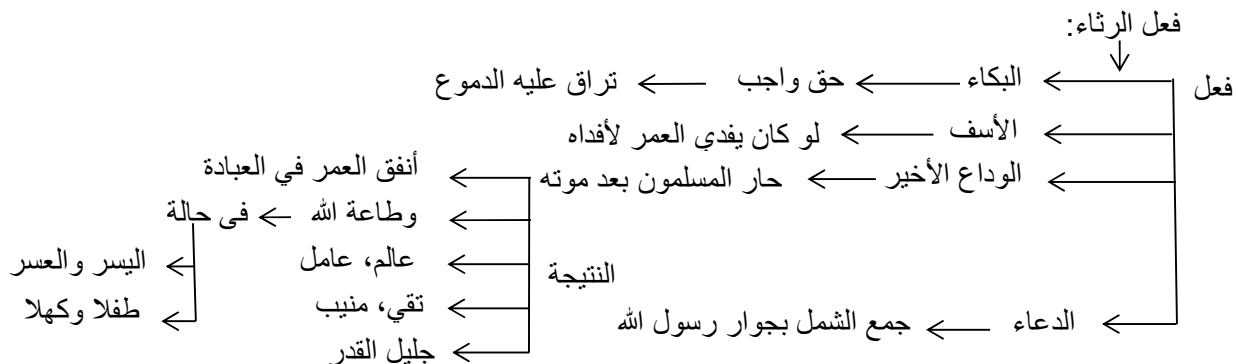
والأمثلة كثيرة على استعمال ضمير الغائب المقصود به الفقيد.

٢-٣-٤-

الأفعال السردية في مرثي ابن الجياب تتسل من بعضها، بشكل يستشعره القارئ كلما وظف المسارات في قراءاته. لقد تضمن فعل البكاء مجموعة من الأفعال الأخرى تفسره. فالبكاء حق واجب على كل تقي فاضل أصابته المنية، يستحق أن تراق عليه الدموع حزنا، ويؤسف عليه يوم يودع تحت التراب. هذه الأفعال كان سببها فعل المصيبة التي نزلت على المسلمين، بضياح من كان سلكا للعلم، ثم علما في الدين والفضل، وقمرا يهتدى بسناه. حار المسلمون بعد موت هذا الذي أنفق العمر في العبادة، وطاعة الله سواء في حال يسر أم عسر، في طفولته أم شيخوخته. كان في كهولته عالم، عامل، تقي، منيب، جليل القدر، مناجيا ربه ليلا. لو يفدى العمر لأفداه الشاعر بنفسه، وعسى أن يجمعهما الله في الفردوس الأعلى جوار رسول الله. يلاحظ كيف تتناسل أفعال القصيدة من بعضها، رغم وجود بعض الأفعال غير الدينامية، لا تساعد على الحركية مثل: التعجب:

يَا لَهَا مِنْ مُصِيبَةٍ عَظُمَ الرُّزُّ ءَ فِيهَا عَلَى الْمُسْلِمِينَ وَجَلَا

نلخص الأفعال السردية للقصيدة فيما يلي:



٢-٢-٥-

يتشاطر القصيدة زمان، زمن الحاضر الذي تترجمه الأفعال المتصرفة في المضارع- الحاضر-: نبكي، نريق، يخلف، يتخذ، يقطع، يجمع، نحار، يفدي، يهتدي.
والماضي الذي يساعد على تعداد الخصال: أصابت، كان (أربع مرات)، حاد، حار، طفقنا، أنفق، طاب، تبناه، طابت. هذان الزمانان ساهما في سرد المراثية بالطريقة التي قدمها الشاعر، وبذلك اختلفت عن سابقتها. فلكل مراثية خصوصيتها، تميزها عن غيرها.

٢-٢-٦-

فضاء القصيدة هو فضاء العزاء الذي يحتوي:- فضاء البكاء:

حَقُّ أَنْ تَبْكِيَ التَّقَى وَالْفَضْلَا إِذَا أَصَابَتْ أَيْدِي الْمَنِيَّةِ فَضْلَا

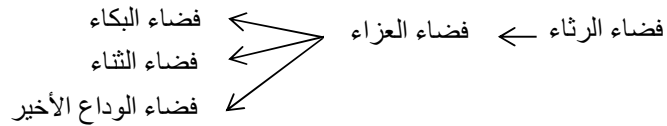
- وفضاء الوداع الأخير:

أَسْفِي يَوْمَ أَوْدَعَ التُّرْبَ شَخْصٌ بِصِفَاتِ الْكَمَالِ كَانَ مُحَلَّى

- فضاء الثناء:

أَنْفَقَ الْعُمَرَ فِي الْعِبَادَةِ إِذْ لَمْ يَسْتَحِذْ غَيْرَ طَاعَةِ اللَّهِ شُغْلَا

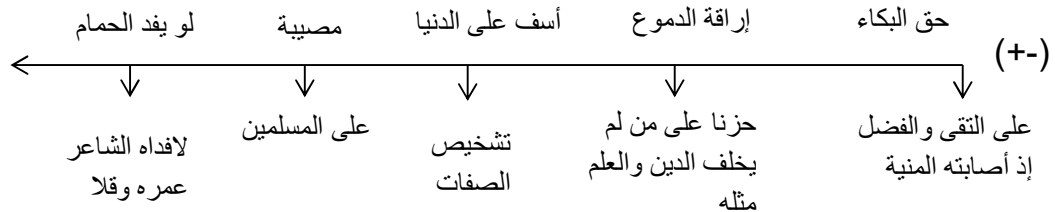
تقدم هذه القصيدة فضاءات غير واقعية، مكانها ذاكرة الشاعر وعواطفه، ليس لها مكان جغرافيا يمكن تحديده. بل مجازي، مكانه ذاكرة الشاعر وأحاسيسه. نمثله في هذا الشكل:



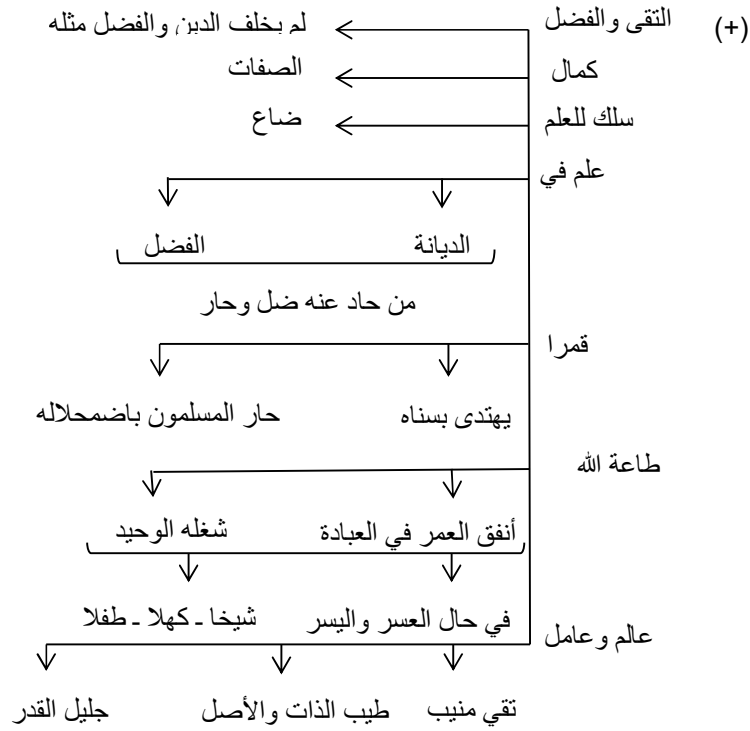
٢-٢-٧-

يمكن تقديم مسارات القصيدة كالتالي:

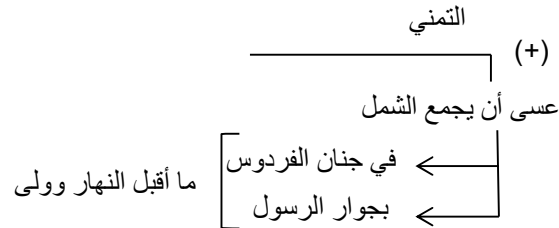
(1) مسار البكاء على الفقيده الخطيب أبا الحسن محايد:



(2) مسار الثناء على الفقيه إيجابي:



(3) مسار الوداع إيجابي:



٨-٢-٢

الفوتون السردى الذي جمع بين هذه المسارات هو البكاء + الثناء + الوداع، تجمع كلها في التعزية كجزء ضام لهم.

٣- الإين

اهتم الشاعر في ديوانه برثاء الحكام والوزراء من بلاط بني نصر، صادقاً كان أو مجاملاً. لكن ذلك لم يمنعه من البكاء على أفراد عائلته، كذلك المراثية التي عبر بها عن حزنه العميق لفقدانه ابنه أبا القاسم قائلاً :

٣-١-١-

هُوَ الْبَيْتُ ظَنًّا لَا لَعْلَ وَلَا عَسَى فَمَا بِالْ نَفْسِي لَمْ تَفِضْ عَنْهُ أَسَى

وَمَا لِفُؤَادِي لَمْ يَدُبْ مِنْهُ حَسْرَةٌ
وَمَا لِحُفُونِي لَا تَفِيضُ مَوْرِدًا
وَمَا لِلِّسَانِي مُفْصِحًا بِخَطَابِهِ
أَمِنْ بَعْدِ مَا أَوْدَعْتَ رُوحِي فِي الثَّرَى
وَبَعْدَ فِرَاقِ ابْنِي أَبِي الْقَاسِمِ الَّذِي
أُوِّمِلُ فِي الدُّنْيَا حَيَاءً وَأَزْتَضِي
فَاءً وَلِلْمُفْجُوعِ فِيهَا اسْتِرَاحَةٌ
عَلَى عُمْرٍ أَفْنَيْتُ فِيهِ بِضَاعَتِي
ظَلَلْتُ بِهِ فِي غَفْلَةٍ وَجَهَالَةٍ
إِلَى اللَّهِ أَشْكُو بَرِّحْ حُزْنِي فَإِنَّهُ
وَصَدَمُهُ خَطْبٍ نَازَلْتَنِي عَشِيَّةً
فَقَدْ صَدَعَتْ شَمْلِي وَأَصَمَّتْ مَقَاتِلِي
ثَبْتُ لَهَا صَبْرًا لِشِدَّةِ وَقْعِهَا
وَلَكِنْ لَهَا نَارٌ يَشْبُ وَقُودُهَا
وَأَطْمَعُ أَنْ أَلْقَى بِرَحْمَتِهِ الرِّضَى
أَبَا الْقَاسِمِ إِسْمَعْ شَكْوَى وَإِلَيْكَ الَّذِي
وَقَفْتُ فُؤَادِي مُذْ رَحَلْتُ عَلَى الْأَسَى
وَقَطَعْتُ أَمَالِي مِنَ النَّاسِ كُلِّهِمْ
تَوَارَيْتُ يَا شَمْسِي وَبَدْرِي وَنَاطِرِي
وَحَلَفْتُ لِي عِبْنًا مِنَ الثَّكْلِ فَادِحًا

فَتَبَّأَ لِهَذَا الْقَلْبِ سُرْعَانَ مَا نَسَى
مِنَ الدَّمْعِ يَهْمِي تَارَةً وَمُورَسًا¹⁶⁹
وَمَا كَانَ لَوْ أَوْفَى بِعَهْدٍ لِيَنْسَا
وَرَمَدْتُ مِنِّي فَلَذَّةُ الْقَلْبِ مَرَمَسَا
كَسَانِي ثُوبَ الثَّكْلِ لَا كَانَ مَلِيسَا
مَقِيلًا لَدَى أُنْبِيَائِهَا وَمَعْرِيسَا
وَلَا بُدَّ لِلْمُضْطَرِّ أَنْ يَتَنَقَّسَا
فَأَسْلَمَنِي لِلْقَبْرِ حَيْرَانٌ مُفْلِسَا
إِلَى أَنْ رَمَى سَهْمَ الْفِرَاقِ فَقَرَّطَسَا¹⁷⁰
تَلَبَّسَ مِنْهُ الْقَلْبُ مَا قَدْ تَلَبَّسَا
فَمَا أَغْنَتْ الشَّكْوَى وَلَا نَفَعَ الْأَسَا
وَقَدْ هَدَمْتُ رُكْنِي الْوَثِيقَ الْمُؤَسَّسَا
فَمَا زَلَزَلْتُ صَبْرِي الْجَمِيلَ وَقَدْ رَسَا
أَبَيْتُ لَهَا لَيْلَ السَّلِيمِ مُوسِيوسَا¹⁷¹
وَأَجَزَعُ أَنْ نَشْقَى بِذَنْبٍ فَتَنُكُّسَا
حَسَا مِنْ كُؤُوسِ الْبَيْنِ أَفْضَعَ مَا حَسَا
فَأَشْهَدُ لَا يَنْفَكُ وَقَفًا مُحَبَّسَا
فَلَسْتُ أَبَالِي أَحْسَنَ الْمَرْءِ أَمْ أَسَا
فَصَارَ وُجُودِي مُذْ تَوَارَيْتُ جُنْدَسَا
فَمَا أَتَعَبَ الثَّكْلَانِ نَفْسًا وَأَنْعَسَا

¹⁶⁹ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 260.

¹⁷⁰ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 261.

¹⁷¹ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 261.

فَيَا غُضُنًا نَظَرًا دَوَى عِنْدَمَا اسْتَوَى
وَيَا نِعْمَةً لَمَّا تَبَلَّغْتُهَا انْقَضَتْ
فَوَدَّعْتُهُ وَالِدَمْعُ يَهْمِي سَحَابُهُ
وَقَبَّلْتُ فِي ذَاكَ الْجَبِينِ مُوَدَّعًا
فَلَوْ أَنَّ هَذَا الْمَوْتَ يَقْبَلُ فِدْيَةً
وَلَكِنَّهُ حُكْمٌ مِنَ اللَّهِ وَاجِبٌ
تَعَمَّدَكَ الرَّحْمَنُ بِالْعَفْوِ وَالرِّضَا
وَأَلَّفَ مِنَّا الشَّمْلَ فِي جَنَّةِ الْعُلَا
فَأَوْحَشَنِي أَضْعَافَ مَا كَانَ أَنَسَا
فَأَنْعَمَ أَحْوَالِي بِمَا عَادَ أَبْنَا
كَمَا أَسْلَمَ السَّلْكُ الْفَرِيدُ الْمُجَنِّسَا
لَأَكْثَرَمَ مِنْ نَفْسِي عَلَيَّ وَأَنْفَسَا¹⁷²
حَبُونَاهُ أَمْوَالًا كِرَامًا وَأَنْفُسَا
يُسَلِّمُ فِيهِ مَنْ يَخِيرُ الْوَرَى انْتَسَى
وَكَرَّمَ مَثْوَاكَ الْحَمِيدَ وَقَدَّسَا
فَنَشْرَبُ تَسْنِيمًا وَلَنْلُسُ سُئُوسَا¹⁷³

٣-١-٢-

الصيغة في هذه المراثية سرد سير غيري، يعبر عن الرثاء. تنسل منها عدة صيغ سرديّة تحكي عن البكاء، الحسرة، اللوعة، الشكوى ثم الدعاء حسب حمولة الأبيات، حيث بكى الشاعر فراق ابنه ولوعة نفسه التي لم يكفيها حزنها، إذ رجا أسمى أكبر مما هو عليه، ودعا لفؤاده الذي لم يذب حسرة، فسرعان ما نسي، كما تدمر من جفونه التي لا تفيض دمعاً، تسيل تارة وتنقطع تارة أخرى، هذا التعبير الاستكاري وصف لشدة الحزن والأسى الذي خيم على عقل الشاعر، فأفقدته لذة الحياة بفقدانه فلذة كبده. فقد كانت الفاجعة قوية، والاستفهام الاستكاري تعبير عنها، والواجب أن يشتد ألمه ليفي الفقيده: >> فالبكاء والحزن على الفقيده والتوجع عليه ظاهرة للعيان في كل بيت من أبيات القصيدة، والرثاء هنا رثاء صادق نابع من القلب، مشحون بالعاطفة الأبوية المفجوعة>>¹⁷⁴.
فلسانه يفصح عن قلبه المكلم، ووفائه لابنه، الشاب الذي أودعه الثرى، إذ كساه فراقه ثوب النكل، وبلغ منه الحزن مبلغاً:

فَأَوْ وَ لِّلْمَفْجُوعِ فِيهَا اسْتِرَاحَةٌ وَ لَا بُدَّ لِلْمَضْجُورِ أَنْ يَتَنَفَّسَا

أفنى الشاعر عمره في تربيته ثم أسلمه للقيبر، فأصبح بذلك مفلساً، يشكو الله برح حزنه الذي سكن قلبه، فتلبسه الألم تلبساً شديداً، مصدوماً بهول الفاجعة التي نزلت به عشية، فلم ينفع معها شكوى ولا أسى، إذ صدعت شمله وهدمت ركنه الوثيق، ثبت لشدة وقعها، لم تزلزل صبره الجميل لكن شب نارها في قلبه

¹⁷² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 262.

¹⁷³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 263.

¹⁷⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 260.

فبات موسوسا لها. رغم هذا الحزن الشديد، والأسى العميق، والتوجع طول الليل، لم يلبث أن طلب التوبة من الله له ولولده الفقيد، طمعا في رضاه ثم رحمته والمغفرة من الذنوب، مخاطبا المتوفي شاكيا:

أَبَا الْقَاسِمِ اسْمَعْ شَكْوَى الْوَلَدِ الَّذِي
حَسَا مِنْ كُؤُوسِ الْبَيْنِ أَفْضَعَ مَا حَسَا

أوقف الشاعر فؤاده على الأسى دون انقطاع منذ وفاة ابنه، وانعزل عن الناس، غير مبال من أحسن أو أساء، واصفا مكانة ابنه في قلبه فهو شمس وبدره وناظره، اسودت حياته لفقدانه، وصف حاله أحسن وصف كما في قوله:

وَحَلَفْتُ لِي عِبْنًا مِنَ الثَّكْلِ فَادِحًا
فَمَا أَتَعَبَ الثَّكْلَانِ نَفْسًا وَأَتَعَسَا

مات ابنه في ريعان شبابه، فأوحشه أضعافا، فقد كان أنسا له في حياته:

فَيَا عُصْنًا نَظَرًا دَوَى عِنْدَمَا اسْتَوَى
فَأَوْحَشَنِي أَضْعَافَ مَا كَانَ أَنَسَا

يحكي عن وفاة ابنه وهو في مقتبل عمره ، وعن الأُنس الذي كان يدخله عليه قبل مماته، وقد استبدل وحشة بعده، فابنه نعمة ما كاد يبلغها حتى انقطعت، ودعه بالدموع المنهمرة، مقبلا جبين من كان أغلى عليه من نفسه وأكرمها. ختم ابن الجياب جل قصائد الرثاء كأبي مؤمن متقبل للفاجعة، بالدعاء للميت، راجيا له الثواب والمغفرة، والرضى بالمصاب، فلو كان الموت يفتدى بالمال والأنفس لفداه لكن حكم الله واجب، لا مرد له، فقد مات قبله خير الورى محمد صلوات الله عليه. دعا للفقيد بالرحمة والعفو والرضى وأن يكرم مثواه، ويجمع شملهما في جنة العلا، فيشربا من الحوض النبوي، ويلبسا لباس الجنة سندسا خضرا. يلاحظ كيف وصف الشاعر قوة حزنه وشدة أساه، وكيف قدمت هذه المراثية عاطفة حقيقية صادقة، لأب تجاه ابنه يمكن اعتبارها سردا شعريا، عن فاجعة حصلت لابن الجياب، كما يمكن أن تحصل لأي شخص في أي زمان ومكان، مهما كانت جنسيته وجنسه، ربما لم تذكرها كتب التاريخ، وأهملتها كتب السيرة، بينما سردها الشاعر نظما.

٣-١-٣-

صوت الشاعر مباشر، فهو المتكلم الوحيد في هذه القصيدة، حاضر بقوة إذ استعمل: ضمير المتكلم المتصل التاء في: أودعت، رمدت، ظللت، ثبت، أبيت، وقفت، قطعت، لست، ودعت، قبلت. وضمير المتكلم المستتر في : أؤمل، أشكو، أشهد. أو المضاف إلى ياء المتكلم في: نفسي (3 مرات)،

فؤادي (مرتين)، جفوني، لساني، ابني، بضاعتي، حزني، مقاتلي، ركني، صبري، أمالي، شمسي، بدري،

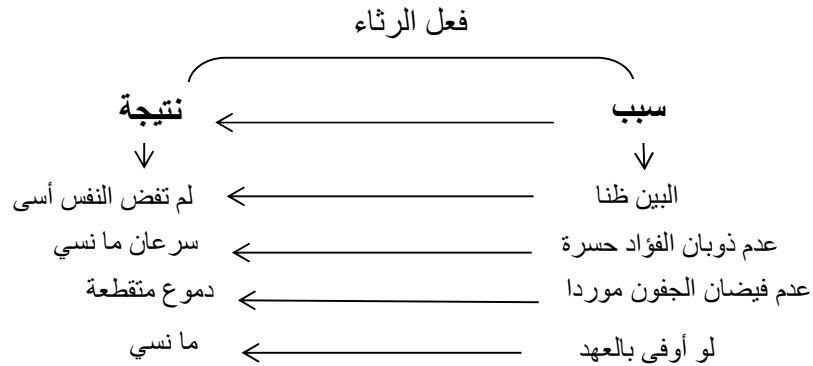
ناظري، وجودي، أحوالي. وجه الشاعر خطابه الموجه إلى ابنه أبي القاسم مباشرة يشكوه قائلا :

أَبَا الْقَاسِمِ اسْمَعْ شَكْوَى وَالِدِكَ الَّذِي حَسَا مِنْ كُؤُوسِ الْبَيْنِ أَفْضَعَ مَا حَسَا

كما استعمل ضمير المخاطب الذي يعود على أبي القاسم : رحلت، تواريت (مرتان)، حلفت، تغمذك، مثواك. وضمير المتكلم الجمع في: منا، نشرب، نلبس. إذن الصوت مباشر ومشارك في الميراثية فهو المرسل والمرسل إليه معا.

٣-١-٤-

الفعل السردي المتكرر هو الرثاء، رثاء النفس لمصاب جليل أي فقدان الأب لابنه . هناك سبب ونتيجة للفعل كالاتي:



يحتوي فعل الرثاء أفعالا صغرى مكونة له، هي:

- **فعل اللوعة**

عبر الشاعر عن اللوعة بعد ما أودع ابنه في الثرى ودفن فلذة قلبه ، ألبسه فراقه

ثوب الثكل بينما كان يطمع من الدنيا في حياة راضية :

فَأَوْ وَلِلْمَفْجُوعِ فِيهَا اسْتِرَاحَةٌ وَلَا بُدَّ لِلْمَضْجُورِ أَنْ يَتَنَفَّسَا

هذا البيت يصف قوة اللوعة والضيق الذي أصابه من هول المفاجعة على عمر أفناه في تربية ابنه ثم أسلمه للقبر فأصبح بذلك مفلسا :

عَلَى عُمْرٍ أَفْنَيْتُ فِيهِ بِضَاعَتِي فَأَسْلَمَنِي لِلْقَبْرِ حَيْرَانَ مُفْلِسَا

ظل غافلا وجاهلا إلى أن رماه الموت بسهم الفراق .

- **فعل الشكوى**

استغرق فعل الشكوى أكبر جزئ من القصيدة : شكى الحزن المبرح الذي تلبس قلبه ، وصدع شمله ، وهدم ركنه ، لكنه صبر وثبت رغم شدة الوقع ولم يتزلزل صبره الجميل.

– فعل الأسى

صرح عن شدة الأسى الذي تملكه كنار شب وقودها، يبيت لها الليل موسوسا، يشكو أقطع كأس بين شربها. مصرحا عما أصابه بعد رحيل أبنه، قطع آماله من الناس، فلا يبالي من المحسن أو المسيء.

– فعل البكاء

بكى ابنه الذي كان بمثابة شمس، قمره وناظره، فأصبح وجوده بعد وفاته، ظلمة وعبء من الثكل:

وَحَلَّفتْ لي عِيباً مِنَ الثَّكْلِ فادِحاً فَمَا أَتَعَبَ الثَّكْلانَ نَفْساً وَأَتَعَسَا

– فعل الثناء

أثنى على ابنه مشبها إياه بالغصن النضر، لأنه مات في عز شبابه، فهو نعمة لم يكد يبلغها حتى انقضت وتبدلت حزنا.

– فعل الوداع

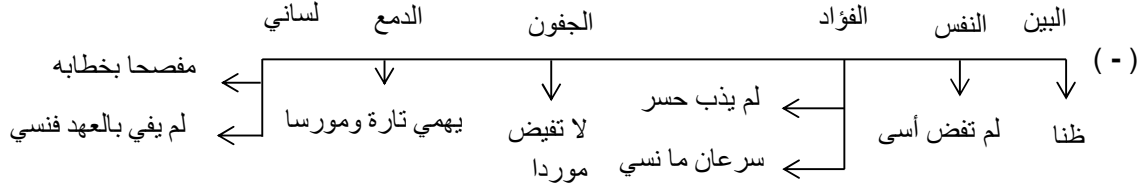
ودع الشاعر ابنه والدمع منهمر دون انقطاع، قبل جبينه قبلة وداع، وهو أكرم من نفسه وأنفسها ، فلو أمكن فداءه بالمال والنفس لما قصر، ولكن الموت حكم الله واجب في الناس، لم يسلم منه حتى خير الورى.

– فعل الدعاء

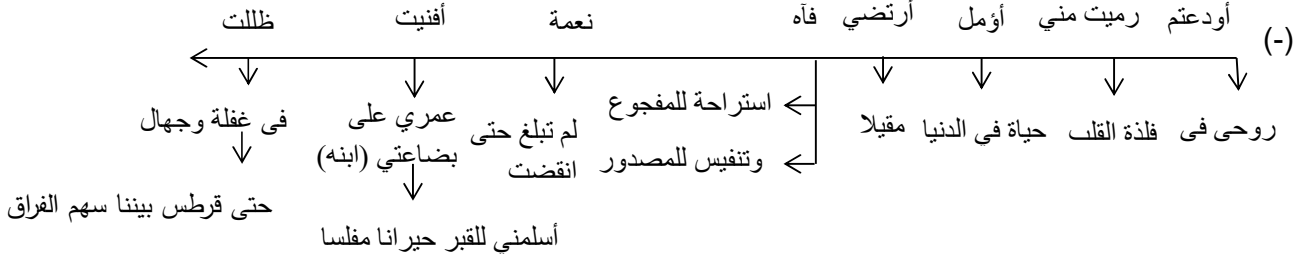
يدعو له بالعفو والكرم، وأن يجمع الله شملهما في جنة العلا، ويشربا من حوض النبي، ويلبسا سندسا خضرا، وهو لباس أهل الجنة - حسب المعتقد الديني للمسلمين-.

نلاحظ أن القصيدة تتقاسمها عدة أفعال، تتدرج كلها ضمن فعل أشمل هو فعل العزاء، الذي يعبر عنه باللوعة، الشكوى، البكاء، الثناء، الوداع، الدعاء. كلها أفعال سرديّة صغرى ضمن فعل أكبر يعبر عنه بها. وهي مجتمعة تكون فعل العزاء، الذي يعبر به عن الرثاء موضوع القصيدة. نلخصها في الشكل التالي:

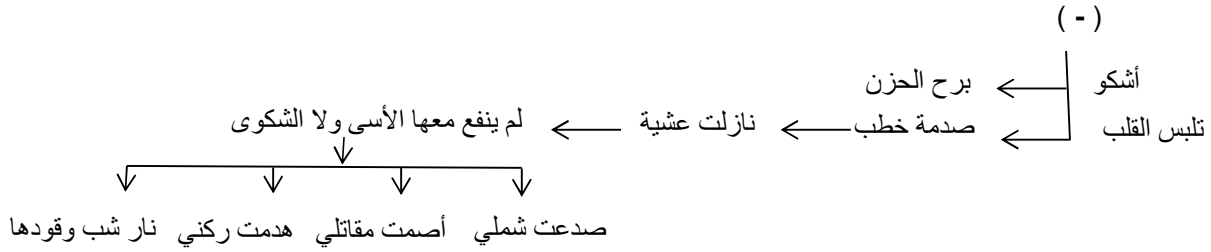
1 (مسار عزاء النفس سلبي:



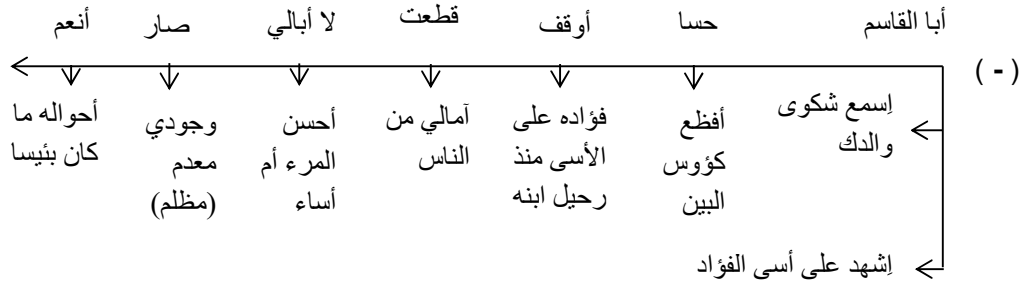
2 (مسار الفراق سلبي أيضا



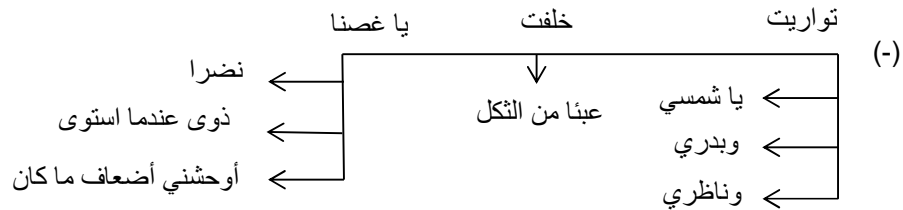
3 (مسار الشكوى سلبي:



4 (مسار وقع المفاجعة سلبي:



5 (مسار رثاء الابن الفقيد سلبي:



الفوتون السردى الضام للثناء هو عزاء النفس لفقدان أحد الأبناء، ينطلق من أول بيت إلى آخر بيت في القصيدة. رغم تنوع مساراتها وتعدد أفعالها تبقى تعزية النفس هي المسيطرة في معاني الأبيات.

وفي مراثية أخرى بكى ابنه وقد طفح به كيل الأسى على شباب الفقيده، قال:

أَمَّا شُعُوبٌ فَحَيَّيْمَتْ بِشِعَابِ	فَسَطَتْ عَلَيَّ وَقَطَّعَتْ أَسْبَابِي
لَمْ يَكُنْهَا أَتَى فَقَدْتُ شَبِيبَتِي	وَكَفَى بِهِ رُزْءاً فِرَاقُ شَبَابِي
حَتَّى رَمَتْنِي صَائِبَاتُ سِهَامِهَا	بَعْدَ الصَّبَا بِتَفَاقُدِ الْأَخْبَابِ ¹⁷⁵
مَدَّتْ إِلَيَّ يَمِينَهَا وَشِمَالَهَا	صِلَةَ الْمُطَوِّعِ وَهَجْمَةَ النُّهَابِ
فَاسْتَأْصَلْتُ أَصْلِي وَفَرَعِي أَهْلَكَتْ	أَبُوي ثُمَّ تَعَقَّبْتُ أَعْقَابِي
لِلَّهِ ذَاكَ الْقَبْرُ مَاذَا ضَمَّ مِنْ	فَضْلِ الْحَجَى وَمَحَاسِنِ الْأَدَابِ
وَسَمَاحَةٍ وَرَجَاحَةٍ وَأَمَانَةٍ	وَصَيَانَةٍ وَطَهَارَةٍ الْأَنْثَوَابِ
وَشَمَائِلٍ مُرْضِيَةٍ مَغْشُولَةٍ	كَالشُّهْدِ مَمْزُوجاً بِمَاءِ سَحَابِ ¹⁷⁶
كُنْ فِي كِفَالَةِ أَحْمَدٍ خَيْرَ الْوَرَى	فَلَنَا بِهِ زُلْفَى وَخُسْنُ مَآبِ
وَتَعَدَّتْكَ مِنَ الْمُهَيِّمِينَ رَحْمَةٌ	مَوْصُولَةٌ مُمْدُودَةٌ الْأَطْنَابِ
حَتَّى أَرَاكَ مُكْرَمًا وَمُنْعَمًا	فِي الْخُلْدِ بَيْنَ كَوَاعِبِ أَثْرَابِ ¹⁷⁷

هذه القصيدة أيضا في رثاء ابنه، لذلك هيمنت عليها صيغة السرد، تعبر عن البكاء على من توارى تحت الثرى، يكفي الشاعر-الأب- رزء أن قطعت الموت أوصاله، فقد ابنه في عز شبابه، وقد سبق واستأصلت أصله ب وفاة أبويه، حيث تعقبت الأصل ثم الفرع، عدد خصال ابنه مخاطبا القبر، وما ضم بين جنباته من فضائل ومناقب: حسن الآداب، سماحة الأخلاق، راحة العقل، صيانة الأمانة،

¹⁷⁵ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 263.

¹⁷⁶ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 263.

¹⁷⁷ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 264.

وطهارة الشباب. شبّه أيضا شمائله بالشهد المعسول الممزوج بالماء الصافي، وفي الأخير دعا له أن يحضى بكفالة الرسول خير الوري، كما طلب من الله أن يتغمده برحمته حتى يُكرّم بالخلود في جنة النعيم.

٣-٣-٣-

يغلب في قصائد الرثاء صوت الشاعر مباشر ومشارك فيه، باستعمال ضمير المتكلم بكل أنواعه: المضاف إلى ياء المتكلم في: شبيبتي، علي، أني، شبابي، رمتي، إلي، أصلي، فرعي، أبوي، أعقابي. ضمير المتكلم المستتر. وكاف الخطاب في: أراك. صوت يؤكد حضوره ضمير المتكلم المتكرر عدة مرات، ثم مشارك لاستعماله ضمير المخاطب، الذي يثبت حضوره في النص كذلك. أما المخاطب فهو ابن الفقيده والأبوين ثم القبر.

لِلّهِ ذَاكَ الْقَبْرِ مَاذَا ضَمَّ مِنْ فَضْلِ الْحَجَى وَمَحَاسِنِ الْآدَابِ

٣-٣-٤-

الفعل السردى في هذه الأبيات هو الرثاء الذي يحتوي عدة أفعال مرتبة كالتالى:

— فعل البكاء :

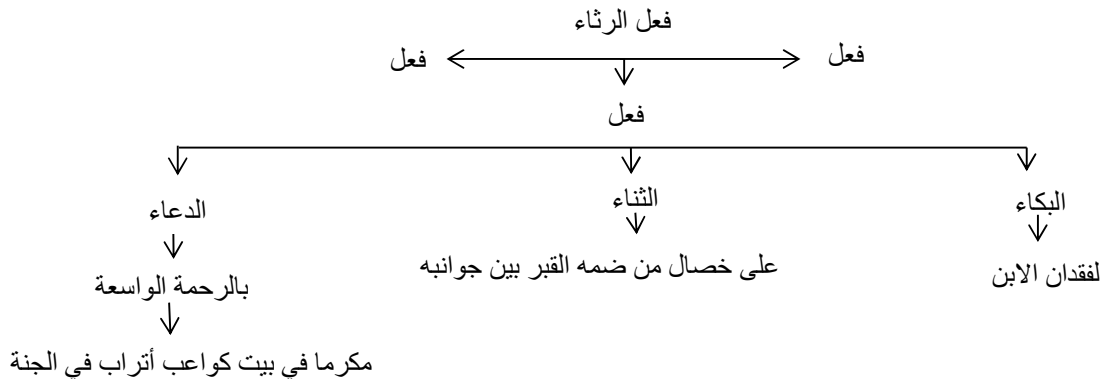
البكاء هو الفعل الأساس فى القصيدة، إثر فقدان ابن شاب، إذ استأصلت الموت الأصل- الأبوين-والفرع-الابن-.

— فعل الثناء :

يتمثل فى ذكر ما ضم القبر بين جوانبه من فضائل، محاسن، سماحة، راحة، أمانة، صيانة، وطهارة، كلها شمائل كالشهد.

— فعل الدعاء :

يبدأ بالأمر: كن فى كفالة الرسول خير كاف للورى، ثم طلب الرحمة الواسعة الممدودة إلى أن يجمع الله شملهما، ويراه مكرما، منعما فى بيت كواعب أتراب فى جنة النعيم. إذن الفعل السردى هو:

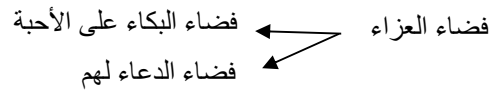


٣-٢-٥-

الزمن السردي هو الماضي، الذي ساهم في سرد الفاجعة شعرا، بالأفعال التالية: خيمت، سطت، قطعت، فقدت، رمتني، هدت، استأصلت، أهلك، تعقبت، ضم. أما توظيف الحاضر في الدعاء، فهو دليل استمراريته في الزمان، أي يظل موصولا بصاحبه على مر الزمن، يمثله الأمر في: كن، تغمدتك، أراك.

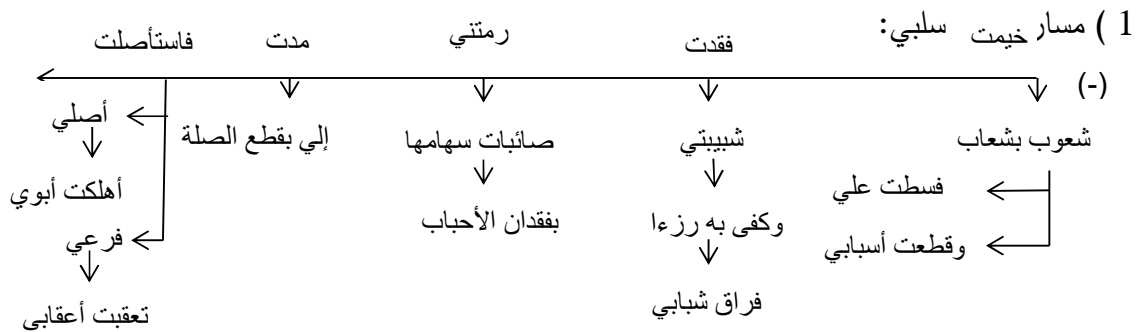
٣-٢-٦-

فضاء القصيدة هو العزاء لفقدان الأحبة ، ثم فضاء الدعاء لهم:

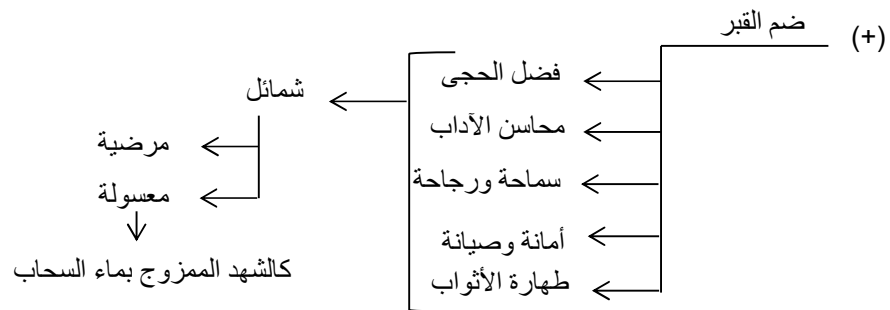


٣-٢-٧-

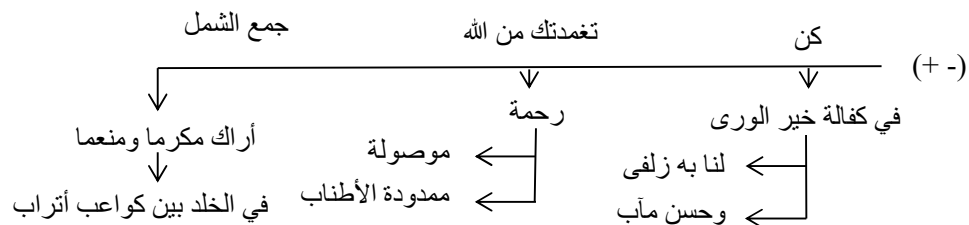
يمكن تقديم مسارات الأبيات كالتالي:



2 (مسار الثناء على الفقيدي إيجابي:)



3 (مسارالدعاء محايد:)



الجزء الرابط بين الأبيات وبالتالي بين المسارات هو البكاء على الفقد والثناء عليه ثم الدعاء له، بمعنى أن الفوتون السردى يجمع بين البكاء، العزاء، الثناء والدعاء متعدد الأوجه بتعدد مواضيع الرثاء في القصيدة.

استنتاج

يندرج شعر الرثاء ضمن السرد السير غيري، الذي يحتوي صيغتي الوصف والحكي، حيث يتخلل السرد وصف لخصال الميت. فالرثاء مدح لمحاسن المتوفى وتعداد لفضائله على الناس، قد بكى الشاعر ملوك بني نصر في غرناطة أيام الأندلس، مثل إسماعيل بن فرج، وكان من كتاب ديوان الملك في ذلك العهد. كما جمع في أحد قصائده بين تعزية الأب المتوفى، وتهنئة الابن الذي خلفه في الحكم مباشرة بعد موته، -ثاني ملوك بني الأحمر-، ورثى أيضا الوزير أبا الحسن بن مسعود، والخطيب أبا الحسن، حزن كثيرا لفقدانهم، كما رثى ابنه في قصيدتين، بكاه أشد البكاء، وعزى نفسه لفراقه.

تتجلى المادة السردية للمراثي من مساراتها إذ يسهل عزلها، ليفهم المقصود منها، ثم تحديد العناصر السردية المكونة لها. إضافة إلى تميزها بصوت مباشر ومشارك، تتعدد الأفعال المندرجة تحت الرثاء والعزاء، فساهم في تعدد المسارات، ووحدة الفوتون السردية الضام لها المتمثل في التعزية.

الفصل الثاني: وصف الوقائع ومظاهر الجمال

تمهيد

لقد ألهمت الطبيعة الخلافة لبلاد الأندلس الشعراء، فأبدعوا في وصفها أحسن وصف، تبدو قصائدهم كلوحة فنان أبدع في رسمها وأحسن تلوينها، >> إذا كان الوصف لا يدعي تفسير العالم، فإنه يشكل الأداة الأساسية لتمثيله مؤدياً بذلك أولى مهام الأدب وأكبرها.<<¹⁷⁸ وما ابن الجياب إلا واحداً منهم: >>تفوق في فن الوصف وبرع فيه(...) يصف جيوش الفتح وعساكر الملك وأساطيله، ومواكبه، وموكب الحجيج، ويصف قصور غرناطة ومساجدها ومدارسها ومبانيها>>¹⁷⁹ بمعنى آخر أن >>الشاعر الأندلسي استطاع أن يوظف ألفاظاً مكانية لها دلالتها في النص الشعري>>¹⁸⁰، يمكن التعبير عنها بالرسم، النحت وغيرها. لأن حمولة القصائد السردية تساهم في ترجمتها بطرق أخرى.

المبحث الأول: وصف الوقائع

١- موكب الحجيج

وصف موكب الحجيج في قصيدة كتبها إلى السلطان-أبي الحجاج-مهننا إياه بمناسبة العيد عام سبعمئة وثمانية وثلاثين هجرية (738هـ)¹⁸¹ قائلاً :

١-١-

تُغْلَى الْفَلَاةُ غَوَادِيَا وَرَوَائِحَا	إِنَّ الْمَطَايَا فِي السَّرَابِ سَوَائِحَا
يَزْمِينَ فِي الْآفَاقِ مَزْمَى نَارِحَا	عَوِجٌ كَأَمْثَالِ الْقَسِيِّ ضَوَامِرْ
حَمَلَتْهُ مِنْ سُقْيَا الْبُطَاحِ دَوَالِحَا	أَوْ كَالسَّحَابِ تَسِيرُ مُثْقَلَةً بِمَا
أَبْدَتْ مُحَايَا الْحَقِّ أَبْلَجَ وَاضِحَا	رَكْبٌ تَيَمَّمُ غَايَةً بَلْ آيَةً
لَبَّؤُهُ شَوْقًا كَالْحَمَامِ صَوَادِحَا ¹⁸²	لَمَّا دَعَا دَاعِي الرِّشَادِ مُرَدِّدًا

¹⁷⁸ فليب هاموث، في الوصف، ت. سعاد التريكي، بيت الحكمة (مجلة)، مطبعة سوتيبيا، تونس، ط.1، 2003م، ص.7.

¹⁷⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص.266.

¹⁸⁰ محمد عبيد السبھاني، المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة 99هـ-422هـ)، دار غيداء، عمان-الأردن، ط.1، 1434هـ-2013م، ص.159.

¹⁸¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص.267.

¹⁸² علي محمد النقراط، الديوان، ص.267.

فَلَهُمْ عَجِيجٌ بِالْبَسِيطَةِ صَاعِدٌ
وَإِذَا حَدَا الْهَادِي بِذِكْرِ الْمُصْطَفَى
عَيْشٌ تَهَادَى بِالْمُحِبِّينَ الْأَلَى
طَارَتْ بِهِمْ أَشْوَاقُهُمْ سَبَّاقَةً
رَفِيقاً بِهِمْ فَهَنْ خَلْقٌ مِثْلُكُمْ
قَدْ جُبْنَ لِلْهَادِي وَهَاداً جَمَّةً
نَاشِدْتُكَ الرَّحْمَنَ وَإِدَا مَكَّةَ
وَإِذَا أَتَيْتَ الْقَبْرَ قَبْرَ مُحَمَّدٍ
وَدُهِلَّتْ عَنْ هَذَا الْوُجُودِ مُعْجِباً
فَاقْبُرْ سَلَامِي عِنْدَ قَبْرِ الْمُصْطَفَى
حَتَّى أَنَاخُوا بِالْمَحْضَبِ مِنْ مَنَى
وَتَعَرَّضُوا لِعَوَارِفِ عُزْفِيَّةٍ
وَأَوُوا إِلَى الْحَرَمِ الشَّرِيفِ فَطَائِفَا
وَسَقُوا بِهَا مِنْ مَاءٍ زَمَزَمِ شُرْبَةً
ثُمَّ انْتَنَوْا قَصْداً إِلَى دَارِ الْهُدَى
فَتَبَوَّؤُوا الْمَغْنَى الَّذِي بَرَكَائِهُ
خَتَمُوا مَنَاسِكَهُمْ بِزُورَةِ أَحْمَدٍ
إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالشَّجَاعَةَ وَالنَّدَى

١-٣-

يُذَكِّي بِنَارِ الشُّوقِ مِنْكَ جَوَانِحَا
أَذْرُوا عَلَى الْأَكْوَارِ دَمْعاً سَافِحَا
رَكَبُوا مِنَ الْعَزْمِ الْمُصَمِّمِ جَامِحَا
فَتَرَكْنَ أَعْلَامَ الْمَطِيِّ رَوَاحِهَا
أَنْضَاءُ أَشْفَارٍ قَطَعْنَ مَنَادِحَا
وَسَلَكْنَ نَحْوَ الْأَبْطَحِيِّ أَبَاطِحَا
أَلَّا صَرَفَتْ إِلَيَّ طَرْفاً طَامِحَا
وَحَمَدَتْ سَعِياً مِنْ سَفَارِكَ نَاجِحَا
لَمَّا لَمَحْتَ مِنَ الْجَمَالِ مَلَامِحَا
وَأَمْسَحَ بِيُمْنِكَ الْجِدَارَ مُصَافِحَا
وَتَأَمَّلُوا الثُّورَ الْمُبِينَ اللَّائِحَا
هَبَّتْ بِهَا تِلْكَ الرِّيحُ لَوَافِحَا¹⁸³
بِالْبَيْتِ أَوْ بِالرُّكْنِ مِنْهُ مَاسِحَا
نَالُوا بِهَا بِالْخُلْدِ حَظّاً رَاحِهَا
يَتَسَابَقُونَ عَزَائِماً وَجَوَارِحَا
فَاصْتُ عَلَى الْآفَاقِ بَحْراً طَافِحَا
فَخَتَمْتُ مِنْكِ طَابَ عَرْفاً نَافِحَا
وَالْبَاسَ وَالْعَقْلَ الْأَصِيلَ الرَّاجِحَا¹⁸⁴

الصيغة المهيمنة في هذه القصيدة هي وصف لموكب الحجاج وهم في طريقهم إلى مكة

¹⁸³ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 268.

¹⁸⁴ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 269.

المكرمة>> ورد هذا اللون من الوصف في مقدمات قصائد التهنئة بعيد الأضحى<>¹⁸⁵، وقوافل الحجيج تملأ الفلاة ذهاباً وإياباً، معوجة ضامرة كالقسي، تتراعى في الأفق، تسير مثقلة كالسحاب المحمل بالأمطار، هكذا >>يصبح القاموس قصا ويتخذ الوصف عندئذ شكل سلسلة من الأفعال شكل برنامج قابل للتعيين<>¹⁸⁶. مدح يذكر ركبا لبي دعوة الداعي للحق، صادحا كالحمام، له عجيج تذكية نار الشوق إلى بيت الله وقبر رسوله، فذرفت الدموع مدرارا على الخدود، عزم الحجيج وصمموا، فطارت بهم أشواقهم إلى الأراضي المقدسة، تشوق ابن الحياض لزيارة مكة المكرمة، فناشدهم أن يدعوا له عند قبر الرسول، وأثناء الطواف حول مكة، والسعي بين الصفا والمروة.

دهش الشاعر لمنظر النوق وهي تحمل الحجاج من الأندلس إلى مكة المكرمة، راجيا أن يبلغوا سلامه إلى المصطفى. شاركهم أثناء وصفه لموكب الحجيج والشوق والحنين لزيارة قبر الرسول، والمسح على الحجر الأسود، كأنه>> قد رافقهم إلى تلك الأماكن الطاهرة<>¹⁸⁷. هذا وصف للألفاظ>>المكانية في الشعر الأندلسي الموحية بدلالاتها الفنية كثيرة<>¹⁸⁸، وصف دقيق للأماكن والناس، يمكن أن تتناولها ريشة فنان لرسم لوحة غفير الحجيج، وهم يطوفون بالبيت العتيق ويمسحون بالركن، وصولاً إلى منى ثم الحرم المكي الشريف. سقوا أنفسهم من ماء زمزم شربة، فازوا منها بالخلد، ثم قصدوا بعدها دار الهدى، ففاضت بركاته عليهم بحرا دافقا. وأخيرا ختموا مناسكهم بزيارة قبر الرسول وختامه مسك، فهو صاحب السماحة، الشجاعة، الكرم، البأس والعقل الراجح. يمكن اعتبار هذه القصيدة>>وصفا حيا لموكب الحجيج في مجموعة من الصور المتلاحقة<>¹⁸⁹ لمناسك الحج كأنه يرافقهم في وصف منسجم.

١-٣-

الصوت الرئيس هو صوت الشاعر المباشر، الذي يختفي وراء الوصف في البداية، ليظهر بعد ذلك في خطابه لوفد الحجاج مناشدا إياهم، بضمير المخاطب في: ناشدتك، صرفت. ناشدتك الرَّحْمَنَ وافد مَكَّةَ
أَلَا صَرَفْتُ إِلَيَّ طَرْفًا طَامِحًا
أو آمرًا في: اقبر، امسح.

فَأَقْبُرْ سَلَامِي عِنْدَ قَبْرِ الْمُصْطَفَى
وَأَمْسَحْ بِيُمْنِكَ الْجِدَارَ مُصَافِحًا

¹⁸⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 267.

¹⁸⁶ فليب هاموث، في الوصف، ص. 362.

¹⁸⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 268.

¹⁸⁸ محمد عبيد السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة 99هـ-422هـ)، ص. 160.

¹⁸⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 269.

أو مخاطبا موكب الحجيج، واصفا خروجهم من ديار الأندلس، وصولا إلى الديار المقدسة، متتبعا مراحل أدائهم مناسك الحج، خاتما بزيارة قبر النبي.

٤-١-

الفعل السردي هو وصف للحجاج، منذ المنطلق إلى الوصول، ثم أداء المناسك حتى ختامها، إذ يتوزع كالتالي: **فعل الوصف**: وصف موكب الحجيج وهو في طريقه إلى الديار المقدسة.

عَوَجَ كَأَمْثَالِ الْقَسِيِّ صَوَامِرُ يَزْمِيَنَّ فِي الْأَفَاقِ مَزْمَى نَارِحَا
أَوْكَالسَّحَابِ تَسِيرُ مُثْقَلَةً بِمَا حَمَلَتْهُ مِنْ سُقْيَا الْبَطَاحِ دَوَالِحَا

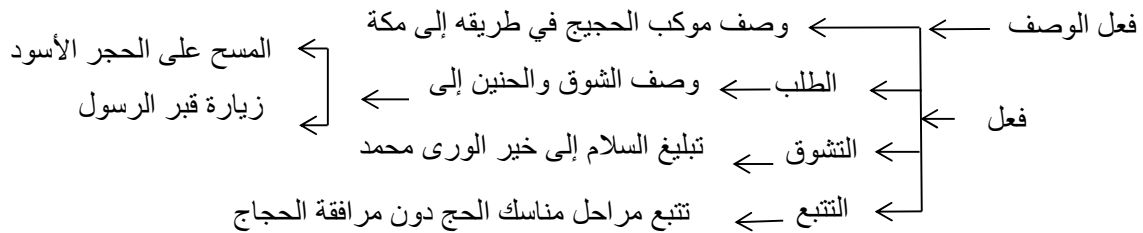
— **فعل الشوق**: يصف شوقهم وحنينهم إلى الحجر الأسود وقبر الرسول.

فَلَهُمْ عَجِيجٌ بِالْبَسِيطَةِ صَاعِدٌ يُذَكِّي بِنَارِ الشَّوْقِ مِنْكَ جَوَانِحَا

— **فعل الطلب**: يتمثل في الشوق الذي انعكس على نفسية الشاعر، فطلب منهم تبليغ سلامه إلى المصطفى.

فَأَقْبِرْ سَلَامِي عِنْدَ قَبْرِ الْمُصْطَفَى وَامْسَحْ بِيُمْنِكَ الْجِدَارَ مُصَافِحَا

— **فعل تتبع مناسك الحج**: تتبع الشاعر وصف موكب الحج، وصولا إلى الحرم الشريف والطواف حوله، والمسح بالركن، ثم شرب ماء زمزم وزيارة دار الهدى. وصف مراحل الحج حتى ختام المناسك بزيارة قبر الرسول، كأنه رافقهم في رحلتهم. نجل الفعل السردي للقصيدة في الخطاطة التالية:



٥-١-

زمن الوصف هو الماضي الذي يصف موكب الحجيج:

إِنَّ الْمَطَايَا فِي السَّرَابِ سَوَابِحَا تُغْلَى الْقَلَاةَ غَوَادِيَا وَرَوَائِحَا

— زمن أداء المناسك أثناء موسم الحج في ذي الحجة من كل عام:

وَسَقَوْا بِهَا مِنْ مَاءِ زَمْزَمٍ شُرْبَةً نَالُوا بِهَا بِالْخُلْدِ حِطًّا رَابِحَا

ثُمَّ انْتَهَوْا قَصْداً إِلَى دَارِ الْهُدَى يَتَسَابِقُونَ عَزَائِماً وَجَوَارِحاً

تدور القصيدة في زمن الرحلة الذي انقضى بانقضاء زمن الشاعر، وزمن أداء مناسك الحج المتكرر عبر الزمن.

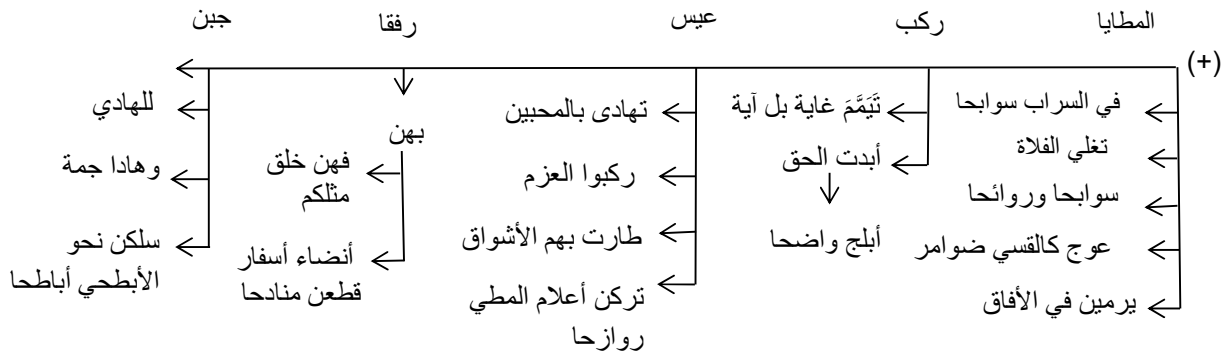
١-٦-

فضاء القصيدة يضم ثلاثة فضاءات تتمثل في فضاء الشوق لأداء مناسك الحج، وفضاء موكب الحجاج في رحلته إلى مكة، فضاء الحج وأداء المناسك، ثم فضاء الشوق إلى زيارة قبر الرسول والمسح بالركن. لا يقتصر الفضاء على المكان، لكن يكتسح النص الشعري بكل حيثياته كالرواية، إن >>الفضاء لن يقدم لنا نفسه بسهولة أو يعرض مؤشرات في هذه المنطقة أو تلك من الخطاب الروائي بوضوح، خصوصاً لما نتصور أن فضاء النص في الحقيقة هو النص ذاته>>¹⁹⁰. وبذلك فالفضاء ليس موقع مكة الجغرافي، وإنما هو القصيدة ذاتها بكل مكوناتها السردية لأنها تقدمه للقارئ بطريقتها.

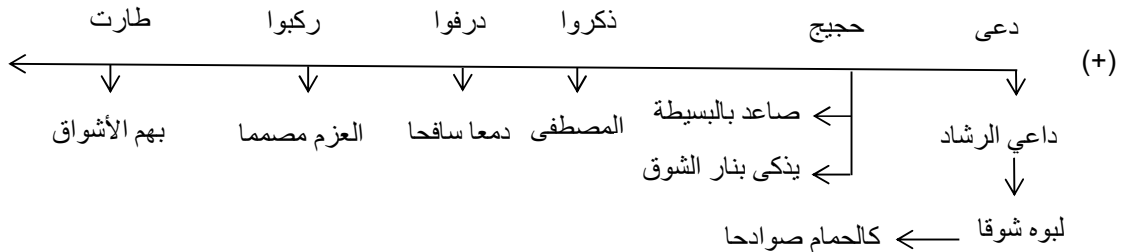
١-٧-

تتعلق مسارات الأبيات بموضوع موكب الحجاج والمناسك، كلها إيجابية بالنسبة للديانة الإسلامية:

1 (مسار موكب الحجاج إيجابي:

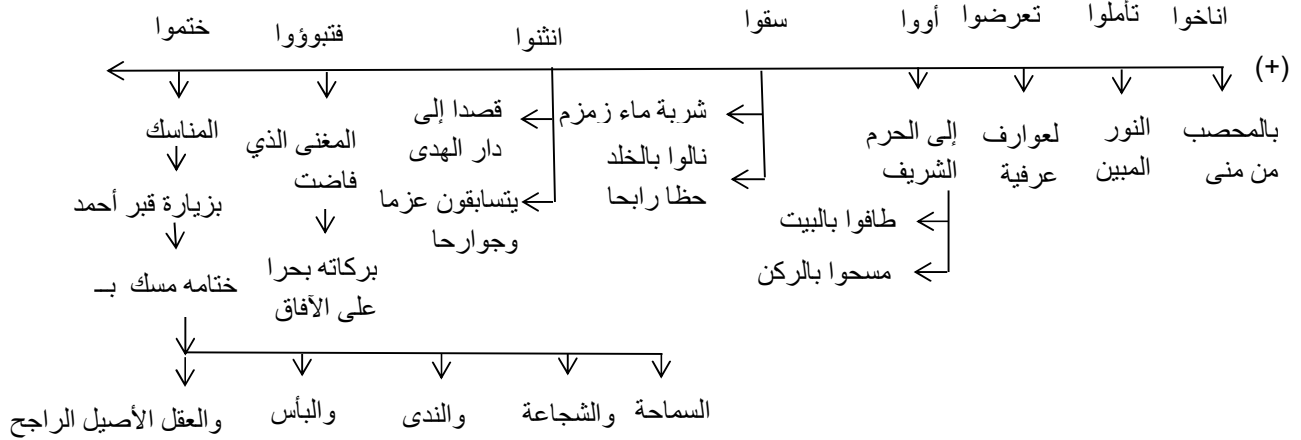


2 (مسار الشوق إيجابي:

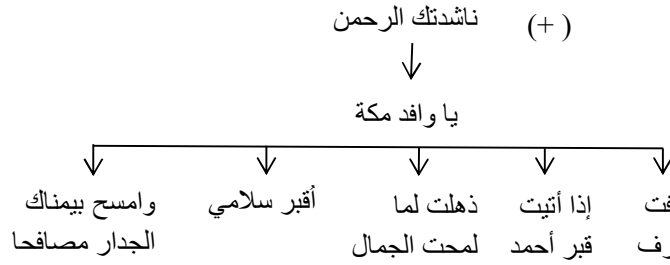


¹⁹⁰ حسن نجمي، شعيرة الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط1، 2000م، ص89.

3 (مسار مناسك الحج إجابي:



4 (مسار الطلب إجابي:



٨-١-

الفوتون السردى الذي يؤلف بين أبيات القصيدة كما مساراتها هو التشوق، الذي وظفه الشاعر لوصف موكب الحجاج، معبرا عن شوقهم وشوقه لزيارة الديار المقدسة، ثم وصف مناسك الحج كأنه معهم. وفي كل ذلك سرد لشوق الملهوف إلى زيارة قبر الرسول، يستشعره القارئ للأبيات.

٢- موكب الملك

نظرا لمكانة الشاعر في بلاط بني الأحمر، فقد تضمنت قصائد المدح وصفا لمجريات أحداثه كموكب الملك >> وهو متجه لأداء صلاة العيد في جيش ضخم >>¹⁹¹، يقول فيه ابن الجياب:

٢-١-١-

لَمَّا مَرَزْتَ إِلَى الْمُصَلَى قَائِمًا
فِي عَسْكَرٍ لَحِبٍ يَسُرُّ أُولَى الْهُدَى
بِسَكِينَةِ الثَّقَوَى مَقَامِ مُنَاجٍ
لَكِنَّهُ لِأُولَى الصَّلَالَةِ ثَاجٍ
فِيهِ أَسْوَدُ الْحَرْبِ فِي غِيلِ الْقَنَا
مِنْ فَوْقِ كُلِّ مُطَهَّمٍ هَمْلَاجٍ¹⁹²

¹⁹¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 271.

¹⁹² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 271.

مِنْ دَارِعٍ يَلْقَى الْقَنَا بِلَبَانِهِ فِي كُلِّ مَأْزِقٍ حَطْمَةٌ وَلَاجٍ
أَوْ نَابِلٍ ذِي عِمَّةٍ تُرْكِيَّةٍ رَاقٍ الْعُيُونَ بَشَارَةً مِبْهَاجٍ
مُتَنَكِّبٌ قَوْسَالَهُ عَرَبِيَّةً مَوْشِيَّةٌ زَيْنَتْ بِقَبْضَةٍ عَاجٍ¹⁹³

-٣-١-٢-

صيغة الأبيات وصف لموكب الملك وهو في طريقه إلى المصلى، في سكينة ملؤها التقوى، متوجها إلى مقام يناجي فيه الله تبارك وتعالى حوله جيش يسر منظره أهل الهدى، وتاج لأصحاب الضلالة. موكب جيوشه أسود في الحرب، منهم من يحمل الدروع ومن يحمل القنا، وآخرون يحملون النبال، على رؤوسهم عمائم تركية أو متنكبين قسيا عربية مزينة بالعاج. تعكس هذه الأبيات وصفا دقيقا لجيش الملك وما يحمله من أسلحة و ملابس. وصف للملك وجيشه وهم في طريقهم لأداء صلاة العيد في المصلى. يندرج ضمن الحالات الاجتماعية، التي عاشها المجتمع الإسلامي في غرناطة، آخر معاقل تواجد العرب في إسبانيا المسلمة. يمكن اعتبارها سرد وصفي، لموكب الملك أثناء أداء صلاة العيد، بطله الملك وجوقته الجيش الذي يحيط به، مزين بمختلف الأسلحة، والسارد هو الشاعر ابن الجياب.

-٣-١-٣-

صوت الشاعر غير مشارك، إنما مراقب وملاحظ فقط، أي صوت خارجي، يقف خلف الوصف، بخطاب غير مباشر، موجه إلى الملك و جيشه. إذن الصوت السردى غير مباشر.

-٤-١-٢-

الفعل السردى وصف خالص لموكب الملك، وجيشه أثناء أداء صلاة العيد.

-٥-١-٢-

الزمن السردى هو الماضي الذي يصلح للوصف، إضافة إلى الحاضر رغم قلة الأفعال المتصرفة في الزمنين معا؛ الماضي في: مررت، راق، زينت. المضارع في: يسر، يلقى.

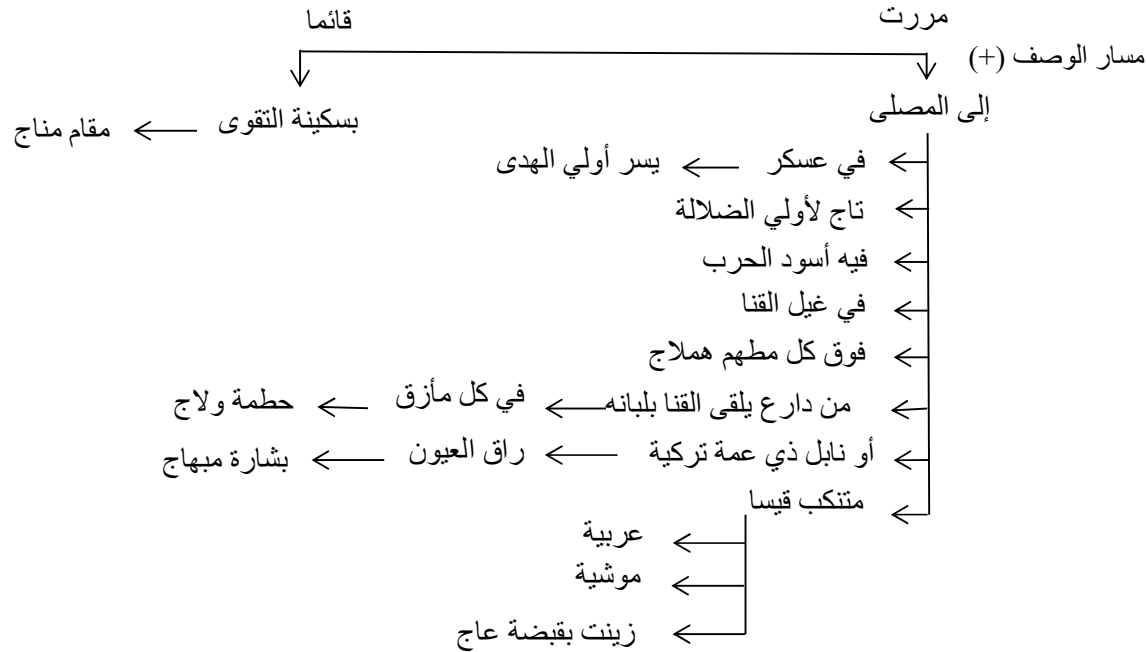
-٦-١-٢-

الفضاء هو المصلى الذي جمع الملك بجيشه أمام أنظار الشاعر-الذي وصفهم- والناس أجمعين.

-٧-١-٢-

مسار الوصف لموكب الملك وجيشه إيجابي محض نظرا لموضوعه المدح كما يلي:

¹⁹³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 271.



٨-١-٢-

الفوتون السردى لهذه الأبيات هو الفخر الذي يستشف من وصف الملك وجيشه.

١-٢-٢-

يقول في قصيدة أخرى مخاطبا الملك في المصلى كذلك:

جِئْتَ الْمُصَلَّى فِي سَكِينَةٍ خَاشِعٍ
وَقَدْ ارْتَدَيْتَ مِنَ التَّوَاضُّعِ مَلْبَسًا
فَأَقَمْتَ فِيهِ سُنَّةَ لَوْلَاكَ مَا
وَأَقَصْتَ بِالصَّدَقَاتِ فِيهِ سَحَابًا
ثُمَّ انْثَنَيْتَ وَحَوْلَكَ الْجُنْدُ الَّذِي
فِيهِ حُمَاةُ الدِّينِ أَنْصَارُ الْهُدَى
فِيهِ بَنُو الْحَرْبِ لِأَلِي بِجِهَادِهِمْ
هُمْ دَمَرُوا التَّشْلِيتَ بِالْعَزْمِ الَّذِي

وَشِعَارُكَ التَّكْوِينُ وَالْتِحْمِيدُ
فِي طَيِّهِ التَّزْفِيعُ وَالْتَمَجِيدُ
قَامَتْ وَلَمْ يَكُ لِلْوَرَى تَعْسِيدُ
رُويَتْ بِهِنَ تَهَائِمٍ وَوُجُودُ
صَحْبَتُهُ مِنْ نَضْرِ الْأَلْهِ جُنُودُ
وَالْمُضْرِحُونَ الْحَقُّ مَهْمَا نُودُوا
لِلْمَلَّةِ التَّمْهِيدُ وَالْتَّوْطِيدُ
بِمَضَائِهِ قَدْ أُيِّدَ التَّوْحِيدُ¹⁹⁴

¹⁹⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 271.

ففيه رُمائكُ غُدَّةُ العَزْوِ لألي
فَقِسِيَّهِمْ عَرَبِيَّةٌ مَهْمَا رَمَتْ
وَعَمَائِمُ تُرْكِيَّةٌ مِنْ خَلْفِهَا
وَكَاثِمَا لَمَعَ السُّيُوفُ بِوَارِقِ
مِنْ كُلِّ نَهْدٍ ضَامِرٍ عَنِ الشَّوَى
مِنْ أَشْهَبِ مِثْلِ الشَّهَابِ بِنَارِهِ
وَكَاثِمُهُ التَّحَفُ الصَّبَاحُ مَلَاءَةٌ
أَوْ أَذْهَمِ حَامِي الدِّمَارِ فَكَاثِمَا
أَوْ أَضْفَرِ سَامِي الثَّلِيلِ كَاثِمَا
التَّبَرُّ لَوْنٌ وَالتَّرَجْدُ حَافِرٌ
أَوْ أَحْمَرِ رَاقِ الْغُيُونِ فَلَوْنُهُ
أَوْ أَشَقَرِ كَالْبَرْقِ فِي لَوْنٍ وَفِي
أَمَّا الْكُمَيْثُ فَلَا تَسْلُ عَنْ عُنُقِهِ

-٢-٢-٢-

لَهُمُ الْإِصَابَةُ فِيهِ وَالتَّسْدِيدُ¹⁹⁵
أَصَمَتْ فَمَا عَنْ تَبْلِيهِنَّ مَحِيدُ
سَدَلُوا شُعُوراً زَائِلَهَا تَجْعِيدُ
وَكَاثِمٌ تَضْهَالُ الْخُيُولِ رُعُودُ
مِنْهُ إِلَى نَحْرِ الْعَدُوِّ نُهْودُ
يَزْمِي رَجِيمٌ مَنْ عَدَاكَ مَرِيدُ
فَقَمِيضُهُ مِنْ نَوْرِهِ مَقْدُودُ
هُوَ فِي بَنِي حَامٍ إِذَا مَعْدُودُ
جِيدُ الْعَزَالَةِ مِنْهُ ذَاكَ الْجِيدُ
وَالطَّرْفُ كَالْمِرْآةِ وَهُوَ حَدِيدُ
لَوْنُ الْخُدُودِ يَزِينُهَا التَّوْرِيدُ
سَبْقِي فَنِعَمَ الْمَطْلَبِ الْمَنْشُودُ
مَا فَاتَهُ يَوْمَ الْجِلَادِ شُرُودُ¹⁹⁶

نلاحظ أن الوصف هو الصيغة الغالبة على هذه الأبيات، التي تختص بوصف الوقائع الملكية:

جِئْتُ الْمُصَلَّى فِي سَكِينَةٍ خَاشِعٍ
وَشِعَارُكَ التَّكْسِيرُ وَالتَّخْمِيدُ

جاء المصلى في سكينة وخشوع، شعاره التخميد والتكبير، اتخذ التقوى لباسا والتواضع زادا، بين ثناياه الرفعة والمجد. أقام سنة الله في أرضه، أحيى صلاة العيد في المصلى، لولاه لما قامت؛ جاد السلطان أثناءها بالعطايا والصدقات على الناس، بكل طبقاتهم وفي كل المناطق، وهادا أو نجودا، عاد صحبة جيشه الذي نصره الله بجنود خفية. حماة الدين، صادحون بالحق، متى طُلبوا استجابوا. جيش يجاهد في سبيل الملة والدين، بنشره وتوطيده، دمرُوا المسيحيين، وأيدوا التوحيد، فيهم الرماة الذين إذا سدود السهام،

¹⁹⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 271.

¹⁹⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 272.

أصابوا العدو. جند قسيهم عربية الصنع وعمائمهم تركية، سدلوا شعورهم المجعدة خلف ظهورهم، سيوفهم براقة وصهيل خيولهم رعد. وصف الشاعر جنود الملك أثناء صلاة العيد كأنهم في معركة ترعب العدو. يلاحظ في الجزء الأخير الذي خصصه لوصف الخيل، كأنها لوحة رسام، يستشف منها غبار الخيول الضامرة، مستعجلة إلى نحر العدو، شهباء سريعة الانقضاض، كأنها شهب ترمي الشياطين الماردة، أو بيضاء كنور الصباح، زينت صدورها بالأبيض.

وَكَاثُهُ التَّحَفَ الصَّبَاحَ مَلَاءَةً فَقَمِيصُهُ مِنْ نَوْرِهِ مَقْدُودٌ

وأخرى ذات لون أدهم حامي، أو صفراء الجيد كالغزالة، أو حمراء اللون تشبه توريد الخدود، أو شقراء كالبرق أما الكميت فعتيق. تتبعت القصيدة موكب الملك إلى المصلى، واصفة خشوعه وتقواه، ثم جنوده الذين يربعون العدو بعدتهم وعتادهم، أما الخيول فقد فصل في وصف هيأتهم، وألوانهم، كأنهم في معركة القتال، وقد اصطفت لمواجهة العدو. سرد شعري، يصف واقع الحال في الأعياد والمناسبات زمن الشاعر، كما يعكس قوة الوضع السياسي آنذاك، الذي يقال أنه في حال ضعف وانهيار، بينما شعر ابن الجياب يقدم وضعاً مختلفاً، مما يطرح تساؤلاً: لماذا وكيف انهارت الأندلس؟ كيف تكون الأندلس في حالة ضعف والجنود بهذه العدة والعتاد؟ كيف تهزم مثل هذه الجيوش ولا يبقى لها غبار على الأراضي الأندلسية؟ بل كيف سلمت مفاتيح غرناطة؟

إذن-حسب النص- ليست القوة العسكرية هي السبب في سقوط غرناطة، وليس إهمال الأسرة المالكة وانتشار المجون كما يقال. فملك ابن الجياب يؤدي صلاة العيد بالناس أمام الملاء، يشارك جنوده في معركة القتال، يجتمع بجنده في حال السلم كما في الحرب. إذا كانت الحال هكذا، فكيف سقطت غرناطة في يد النصارى؟ بل كيف استسلم العرب لمحاكم التفتيش والتتصير ومغادرة الديار، إلى شمال أفريقيا والمشرق العربي؟ أسئلة كثيرة تبقى مفتوحة للإجابة، لكنها ليست موضوع بحثنا.

٣-٢-٣-

صوت الشاعر مباشر يصف مشهد موكب الملك وجيشه في المصلى، متوجهاً إلى الملك بضمير المخاطب أنت: جئت، ارتديت، فأقم، أفصت، انتثيت. كما استعمل كاف الخطاب في: رماك

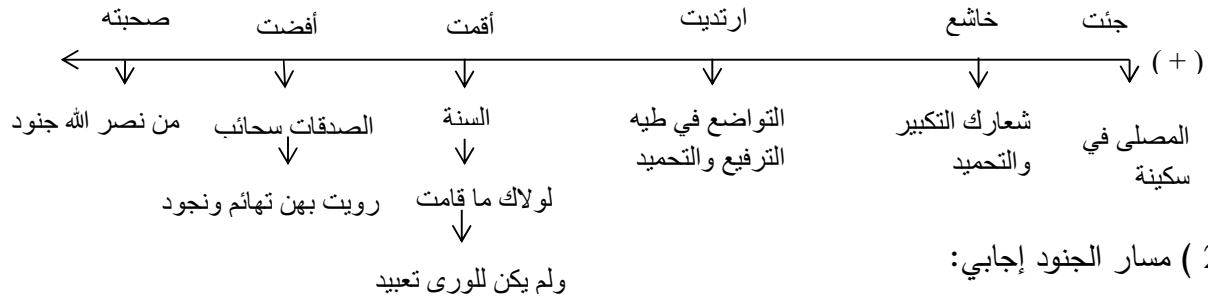
٣-٢-٤-

الفعل السري هو الوصف الذي يقدم الملك، النَّقِيَّ النَّدِيَّ وسط جيشه، مزين بزينة الحرب من ألبسة وأسلحة، مصحوباً بأنواع الخيول الجيدة.

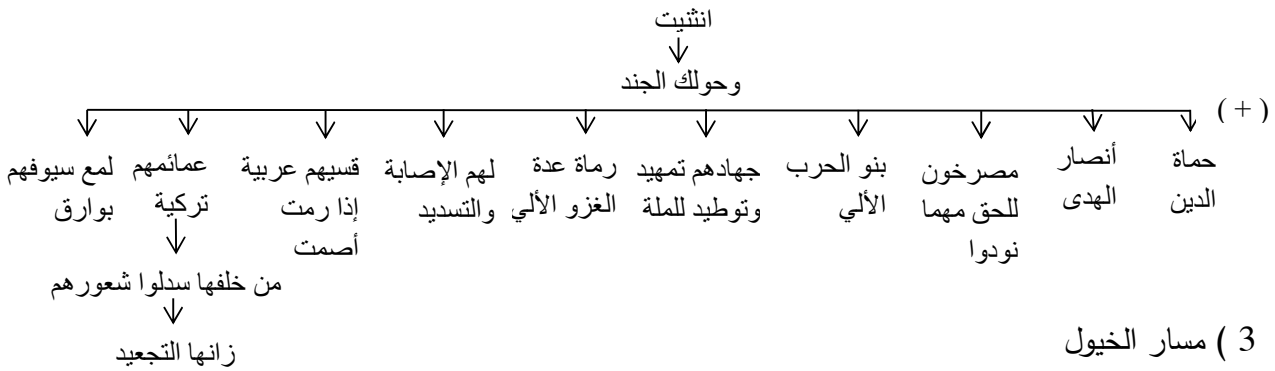
موضوع الوصف يقل فيه استعمال الأفعال في الأزمنة النحوية، بالمقابل يكثر استعمال المصادر، ولكن هذا لا يمنع من وجود الزمن الماضي المساعد في الوصف إلى جانب الحاضر. نجد الماضي في: قامت، رويت، دمروا، رمت، أصمت، سدلوا، جئت، ارتديت، أقمت، أفضت، انتشيت. الحاضر: الأمر في: لا تسل. والمضارع في: يرمي، يزينها. يبدو أن الماضي هو زمن الوصف في القصيدة بامتياز.

الفضاء هو المصلى الذي تدور فيه الأبيات من البداية إلى النهاية، فضاء موكب الملك، جيشه وخيلهم.

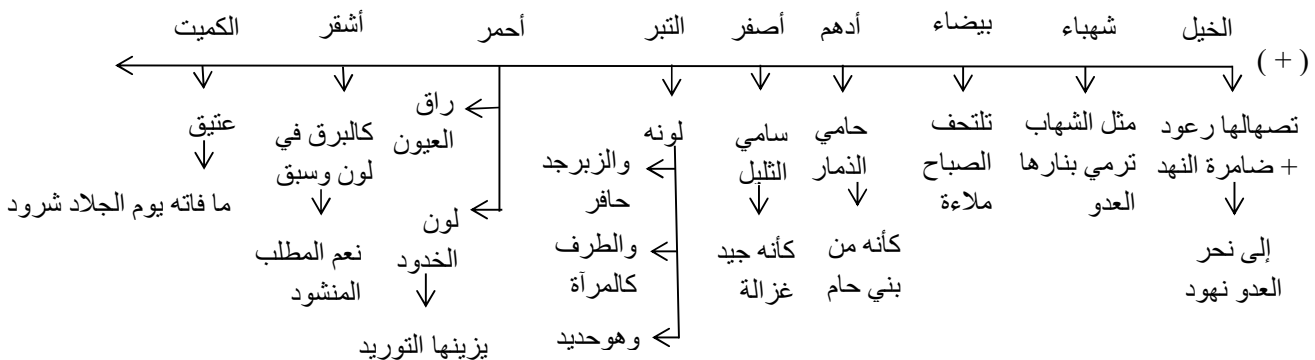
هذه القصيدة ذات الفضاء الوحيد لها ثلاث مسارات: (1) مسار الملك إيجابي، لخصاله الحميدة. (2) مسار الجنود إيجابي لشجاعتهم وبسالته. (3) مسار الخيل إيجابي لمنظرهم الرائع والرائق. (1) مسار الملك إيجابي:



(2) مسار الجنود إيجابي:



(3) مسار الخيل



الفوتون السردى الذي يربط بين المسارات وكذلك يسري في الأبيات وبين ثنايا الألفاظ والعبارات هو الفخر، الذي جمع بين وصف الملك، الجيش والخيول.

يعود وصف ابن الجياب لمواكب الملوك إلى صميم حياته السياسية والاجتماعية، فقد عمل في دواوين خمسة ملوك¹⁹⁷. قال في أبيات << يصور فيها الملك وهو راجع في جيشه >>¹⁹⁸:

وَرَجَعَتْ فِي الْجَيْشِ الَّذِي أَخْبَارُهُ	تُرْوَى غَرَائِبُهُ الْجِسَانُ صَحَائِحَا
أُسْدٌ صَرَاعِمٌ فَوْقَ حَيْلٍ تَرْتَمِي	نَحْوُ الْعَدُوِّ سَوَانِحَا وَبَوَارِحَا
طَيَّارَةٌ بِالْذَّارِ عَيْنَ تَحَالُهَا	تَنْقُضُ فِي يَوْمِ الْقِتَالِ جَوَارِحَا
مِنْ كُلِّ مَنْ تَخَذَ الْقَنَا خِيسًا لَهُ	يَلْقَى الْعَدُوَّ مُمَاسِيَا وَمُصَابِحَا
وَالشَّمْسُ أَضْرَمَتِ السَّبِيكَةَ عِنْدَمَا	لَقِيَ الْحَدِيدَ شُعَاعُهَا الْمُطَارِحَا ¹⁹⁹

صيغة الأبيات وصف لمواكب الملك، وهو راجع من الحرب محاطا بجيوش بواسل، كالأسود فوق الخيول، وفي ذلك وصف رائع ودقيق، لموقع الجيش لاستعماله كلمات مثل: فوق، نحو، طيارة، تنقص. وعبارات مثل: يوم القتال يلقي الأعداء صباحا ومساء، غير مكترث. شبه تقابل السيوف بشعاع الشمس المتطارح. تقدم هذه الأبيات صورا لبعض لحظات الحرب، ولقاء العدو وكأن الشاعر يشاركهم القتال، وفيه سرد وصفى لمعركة، خاضها الملك صحبة جيشه، بكل تفاصيلها التي ربما لم تذكرها كتب التاريخ، لكن سجلتها أشعار ابن الجياب بكل تفاصيلها.

الصوت السردى غير مباشر، لأن الوصف لم يسمح بظهور ضمير المتكلم، إذن صوت غير مشارك، عارف بكل التفاصيل، يصف من خارج النص، عالم بما فيه.

¹⁹⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 110.

¹⁹⁸ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 270.

¹⁹⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 270.

٢-٣-٤-

الفعل السردى وصف للملك وقت رجوعه منتصرا بين جيشه ، كالضراغم فوق الخيول، تنقض على العدو كلما واجهته.

٢-٣-٥-

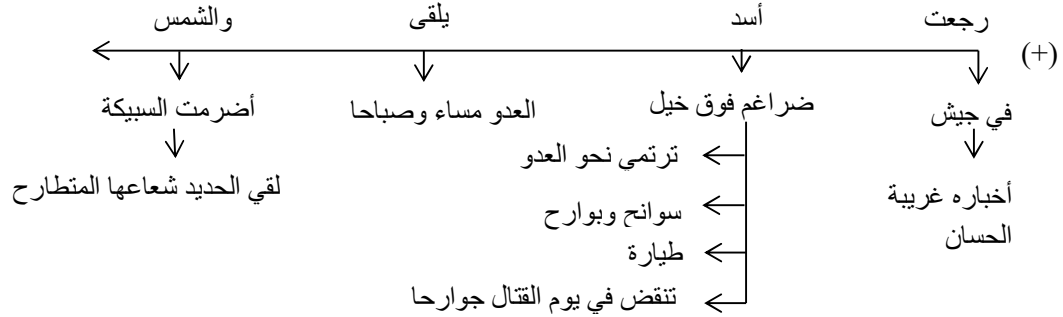
زمن الوصف هو الماضى، وزمن هذه الأبيات القليلة أيضا، وهذا لا يمنع من استعمال الحاضر ليعطي للوصف حيوية وديمومة في الزمن . الماضى في: رجعت، تروي (مبني للمجهول)، أضمرت، لقي. والحاضر في: ترتمي، تخالها، تنقض، تخذ، يلقي.

٢-٣-٦-

فضاء الأبيات هو فضاء العودة من الحرب، حيث عاد الملك منتصرا وسط جيش شجاع.

٢-٣-٧-

مسار العودة من الحرب إيجابي لأنه مكمل بالانتصار:



٢-٣-٨-

الفوتون السردى للأبيات هو الفخر بالانتصار، وعودة الملك وسط جيشه إلى الديار سالما منتصرا.

٣- الخيل والعصا

٣-١- الخيل

وفي قصيدة >> خصصها الشاعر برمتها لوصف جواد أهدي إليه <<²⁰⁰، قال فيها:

٣-١-١-

لله دُرٌّ جَوَادِكَ الْأَصْدَى بِالْحَقِّ أَنْ يُهْدَى وَيُسْتَهْدَى
مَا شِئْتَ مِنْ خَلْقٍ وَمِنْ خُلُقٍ عُنُقًا وَسَبْقًا جَاوَزَ الْحَدَّ²⁰¹

²⁰⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 277.

يَخْتَالُ مِنْ فَرْطِ الْمِرَاحِ فَمَا
 مَا بَيْنَ شُقْرَتِهِ وَخُمْرَتِهِ
 مُتَوَقِّدُ اللَّحَظَاتِ تَحْسِبُهَا
 يَسْرِي عَلَى الْأَعْدَاءِ صَاعِقَةً
 ذُو غُرَّةٍ سَالَتْ فَتَحْسِبُهَا
 وَحَوَافِرُ مِثْلِ الزُّمُرْدِ فِي
 جَارِي جِيَادِ الْعُدَوَتَيْنِ فَمَا
 أَخْلَاهُ هَزْلًا شَيْبَ أَوْ جِدًّا
 لَوْنٌ تَلَالُأً نَوْرُهُ وَقَدْ
 مُلِئَتْ عَلَى أَعْدَائِهِ حَقْدًا
 وَلَمَنْ يُحِبُّكَ كَوَكْبًا سَعْدًا
 خَیْطُ الصَّبَاحِ بِوَجْهِهِ امْتَدًّا
 لَوْنٍ وَإِنْ كَانَتْ صَفَاءً صُلْدًا
 عَرَفَتْ لَهُ صَدْرًا وَلَا وَرْدًا²⁰²

٣-١-٣-

صيغة الأبيات تختص بوصف جواد أهدي للشاعر، حُقَّ أن يهدي ويستهدى. جواد بلغ الحد في جمال المنظر والطباع، طويل العنق، جاوز الحد في السباق، يختال في مشيته من فرط رشاقته ومرحه، يتلألأ لونه بين شقرة وحمرة، كنور متوقد على جسده. تحسبه ملئ حقدًا، فهو للعدو صاعقة، وللمحب كوكب سعيد. سالت غرته على وجهه، بيضاء كخييط الصبح. حوافره كالزمرد أو أصغر قليلا. ليس له مثل بين جياذ العدوتين-المغرب والأندلس-صدرا أو وردا.

٣-١-٣-

صوت الشاعر غير مباشر، هناك وصف للجواد وثناء لمحاسنه، موجه بطريقة غير مباشرة إلى من أهده إياه، رغم استعماله لضمير المخاطب في: جوادك، ما شئت، تحسبها (مرتتين)، لمن يحبك. يبدو للقارئ أن الصوت السردى يختفي خلف الخطاب وغير مشارك فيه.

4-1-3-

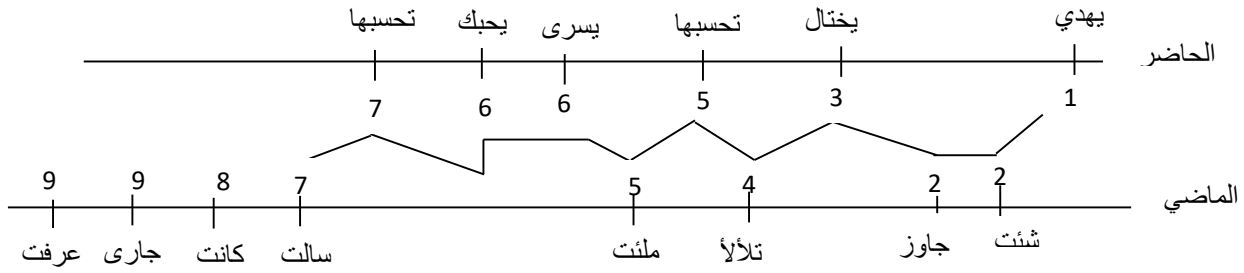
الفعل السردى في الأبيات يصف الجواد المهداة، شكله، لونه، قوته، إضافة إلى تميزه عن جياذ العدوتين.

٣-١-٥-

أزمنة الأبيات تتأرجح بين الماضي والحاضر (المضارع)، رغم أنها مخصصة للوصف: الماضي في: تلالأ، ملئت، جارى، عرفت، شئت. الحاضر في: يهدي، يختال، تحسبها، يسري، يحبه. يمكن تمثيل هذه الأزمنة حسب ترتيبها في الأبيات كما يلي:

²⁰¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 277.

²⁰² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 277.



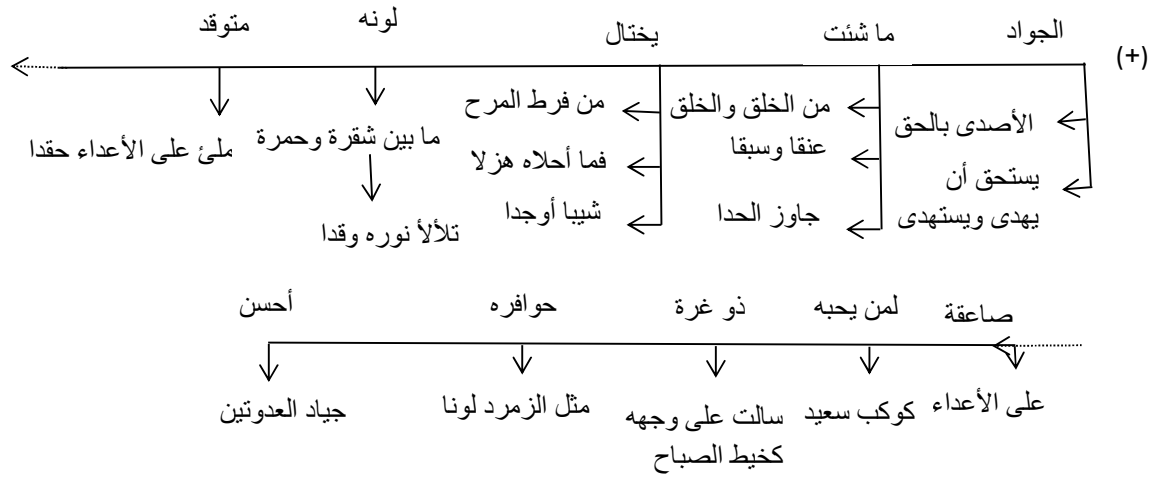
يبين المسار الزمني تسلسل الأفعال داخل الأبيات، وكيف تتناوب أو تتألى الأزمنة بين ماضي، حاضر.

٦-١-٣

الفضاء الذي تدور فيه الأبيات هو الجواد، الذي قام الشاعر بوصف خصائصه الملموسة والمحسوسة.

٧-١-٣

مسار وصف الجواد إيجابي نظرا لموضوعه كما يلي:



٨-١-٣

الفوتون السردى لهذه الأبيات هو الثناء على جواد، جماله وقدراته الخارقة.

٩-١-٣

الوصف في شعر ابن الجياب ليس مقصودا لذاته، إنما يتخلل قصائد المدح، الرثاء، الرسائل... وغيرها. فمدح الملك لا يخلو من وصف الجنود والخيول والأسلحة. ومدح الوزير ممزوج بوصف العصا، ومن <<جملة ذلك وصف الشاعر لعصا العلامة ، أثناء مدحه لأحد الوزراء >>²⁰³، قال فيها:

²⁰³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 273.

فَهِيَ فِي يُمْنَاهُ مُسْتَقْلَّةٌ
وَهِيَ إِذَا اغْتَرَفَتْ مِنْ بَحْرِهِ
فَمَرَّ إِنْ وَعَدَتْ أَوْ أَوْعَدَتْ
لَوْ رَمَى الشُّهُبَ بِهَا مُسْتَنْزِلًا
تَارَةً تَكُونُ عَيْشًا رَغْدًا
فَإِذَا أَرْسَلَهَا نَحْوَ الْعِدَا
وَإِذَا مَا عُقِدَتْ فِي مَفْرِقٍ
وَبَنَتْ مَجْدًا يُجَارِي النَّيْرَا
عُدَّةً فِي الْحَرْبِ وَالسَّلَامِ مَعًا
فَهِيَ فِي السَّلَامِ غَمَامٌ صَيِّبٌ
وَهِيَ فِي الْحَرْبِ حُسَامٌ مَقْصَبٌ
فَلْيُبَاهِ الْقَلَمُ الْأَعْلَى بِهَا
وَلْيَصِلْ زَهْوًا عَلَى سِحْرِ الْقَنَا

تَمَلَّأَ الْأَفَاقُ وَعُدًّا وَوَعِيدًا
عَمَّتِ الْأَرْضُ تِهَامًا وَنُجُودًا
فَالنَّدَى الْفَيَّاضُ وَالْبَاشُ الشَّدِيدَا
لَعَدَتْ بِبَابِهِ الْأَعْلَى وَفُودَا
وَتَكُونُ تَارَةً مَوْتًا عَتِيدَا
فَهُوَ قَدْ جَهَّزَهَا فِيهِمْ جُنُودَا
تَاجَ عَزٍّ أَخْكَمَتْ تِلْكَ الْعُقُودَا²⁰⁴
تِ بَهَاءٍ وَاعْتِلَاءٍ وَخُلُودَا
ثَوْبِ الْخَطْبِ وَقُودًا أَوْ خُمُودَا
بَاسِطٌ عَلَى الْوَرَى ظِلًّا مَدِيدَا
قَاطِعٌ مِمَّنْ يُعَادِيهِ الْوَرِيدَا
فَلَقَدْ عَادَ مُفِيدًا وَمُعِيدَا
وَلِيَهْزُرَ الْعُطْفُ إِنْ هُزَّتْ قُدُودَا²⁰⁵

إذا كانت >> صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها>>²⁰⁶، فإن هذه الأبيات تقدم بصيغة الوصف، >> إن الوصف ليس بنية مجردة، ولكنه تحقق حكاية متصل بمعجم وصورة>>²⁰⁷ وصف الشاعر عصا العلامة وهي مستلقية تملأ قلوب الطلاب رعبا، لو رما بها النجوم لسقطت وفودا، لكنه يستعملها في خدمة العلم، تارة تكون عيشا رغدا، وتارة موتا عتيذا، ثم ينتقل من الوصف إلى الثناء على الوزير.

²⁰⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 273.

²⁰⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 274.

²⁰⁶ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن-السرد-التبئير، ص. 172.

²⁰⁷ عبد الفتاح الجمري، الكحل والمرود - الوصف في الرواية العربية-، دار الحرف، القنيطرة-المغرب، ط. 1، 2007م، ص. 7.

فَإِذَا أَرْسَلَهَا نَحْوَ الْعِدَا فَهُوَ قَدْ جَهَّزَهَا فِيهِمْ جُنُودًا

فهي تجمع ما تفرق، وتحكم عقده، إذا ما وجد في تاج عز، كما أن العصا بنت مجدا رفيعا خالدا، وعدة في الحرب والسلم، إما أن تخدم الحرب أو تشعل نارها. فهي في السلم غمام، تغدق على الورى ندى غير منقطع؛ صورة للوزير وسخائه الكبير، شبهه بالغمام الصيب، الذي يبسط على الورى ظلا مديدا. أما في الحرب فهي حسام يقطع وريد الأعداء. ثم يعود الشاعر للثناء على الوزير، يحفزه على العطاء راجيا أن يتباهى بالعصا مزهوا، وليهز عطف الندى. هذه القصيدة مماثلة للخطاب>>الذي يقوم فيه الراوي بإثبات أقوال الشخصيات أو خطاباتها بدون أي تدخل وعندما يتدخل عن طريق الوصف أو التعليق فذلك هو الخطاب المعروض غير المباشر>>²⁰⁸. إذن بدأ الشاعر بوصف عصا العلامة لينتقل إلى الثناء على صاحبها يحفزه على العطاء بطريقة منسجمة ودالة، ف>>الخطاب المنسجم هو الخطاب الحامل لمعنى ودلالة المتفاعل مع نفسه ومع متلقيه ومع محيطه>>²⁰⁹. وهذا ما قام به ابن الجياب ليخلق انسجاما بين الوزير والعصا وسخائه.

٣-٣-٣-

صوت الشاعر غير مباشر، يختفي وراء الوصف، الذي لا يسمح بظهوره إلا نادرا، فهو غير مشارك فيما يسرد من وصف للعصا، وبذلك يبقى صوت خارجي، إلا من كتابته للأبيات، فالشاعر هو السارد والواصف أي براني الوصف.

٣-٣-٤-

الفعل السردى لهذه القصيدة هو الوصف الذي يعطي فكرة عن الوزير العلامة، وذلك بوصف العصا وما هي أهل له وفيما يمكن استعمالها.

٣-٣-٥-

الزمن الغالب هو الماضي إلى جانب المضارع المستمر في الزمن، ويبقى الماضي هو زمن الوصف بامتياز في: اغترفت، عمت، وعدت، اوعدت، رمى، غدت، أرسلها، جهزها، عقدت، أحكمت، بنت. والحاضر-المضارع-في: تملأ، تكون(مرتان)، توسع، يباه، يصل، يهز. ف>>الزمن عامل أساسي

²⁰⁸ سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، ط.1،

1406هـ-1985م، ص.184.

²⁰⁹ فليب هاموث، في الوصف، ص.11.

في تحديد المحفل السردى، يحكى النص السردى في الماضي، أو الحاضر أو المستقبل، والسرد لاحق على القصة²¹⁰. بينما في الشعر تصبح القصة لاحقة أما السرد والوصف فأساسيان في بناء النص وإنشاء الخبر.

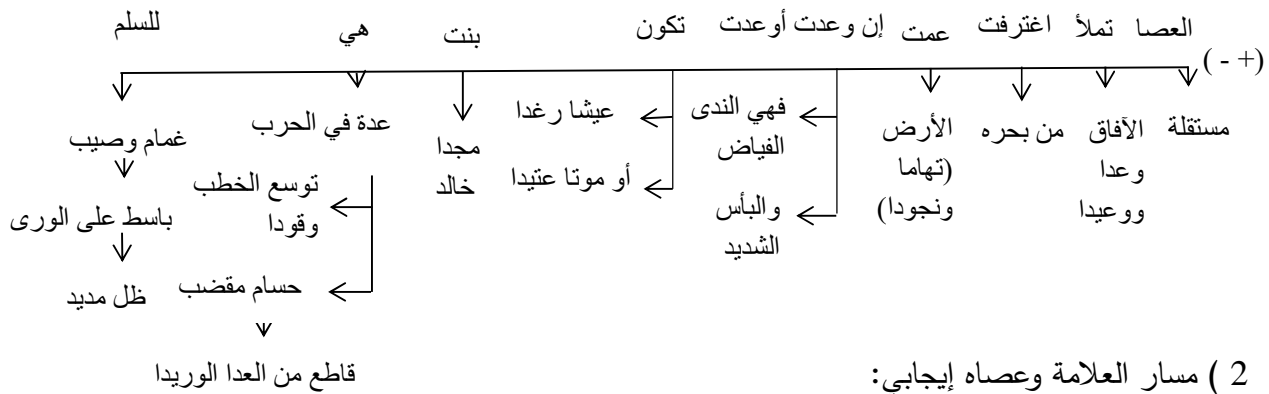
٣-٢-٦-

فضاء العصا حقيقي وغير حقيقي، لماذا؟ حقيقي لأن العصا حقيقة، وغير حقيقي نظرا للحمولة التي تمثلها وما منحها الشاعر من صفات السخاء.

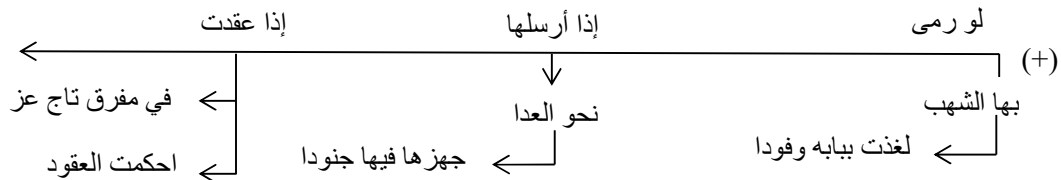
٣-٢-٧-

يمكن تقديم مسارات القصيدة كالتالي:

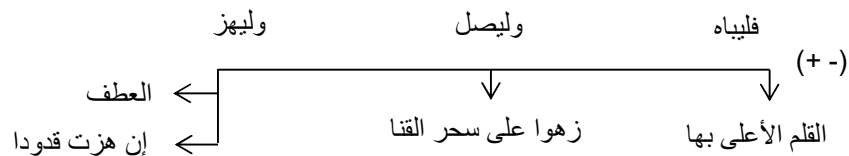
(1) مسار العصا، محايد، نظرا للصفات التي تمثلها:



(2) مسار العلامة وعصاه إيجابي:



(3) مسار التحفيز محايد، لأن نتيجته شبه مجهولة:



Gérard Genette, Discours du récit in Figures III, Paris ed, Seuil, 1972, p.228. ²¹⁰

إن المتتبع للمسارات يجد نفسه >>لا يبحث في النص عما يعرفه بشكل مسبق، بل يستدرجه التأويل إلى اكتشاف ما لم يتصوره من قبل>>²¹¹. وهذا ما تقدمه لنا المسارات كمادة سردية بامتياز.

٣-٢-٨-

الجزء السردى الذى يسرى بين الأبيات والمسارات هو التثناء، كما يبدو من أوصاف الوزير وعصاه، واصفا إياها بكل ما يمكن أن يوصف حقيقة أو مجازاً، >إن الانتقال من السرد إلى الوصف إجرائي، ولا يلغى قاعدة نظرية تقضى بصعوبة فصل السرد عن الوصف>>²¹². فالوصف يقدم عن طريق السرد كوسيط لغوي ولا يمكن فصلهما.

²¹¹ سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط.1، 2008م، ص.8.

²¹² عبد الفتاح الحجرى، الكحل والمرود، ص.13.

استنتاج

- وصف الوقائع

يعتبر الوصف من مميزات الشعر الأندلسي، وابن الجياب شاعر أندلسي عاش في البلاط النصري زمن غرناطة العربية، اهتم بوصف الوقائع، كموكب الحجيج في قصيدة هنا بها السلطان أبا الحجاج بمناسبة العيد، حيث وصف الموكب في طريقه إلى الديار المقدسة، ثم أثناء أداء مناسك الحج كأنه رافقهم، إضافة إلى وصف شوقه وحنينه إلى مكة. كما وصف مجريات الأحداث اليومية لأبي الحجاج، كوصفه للسلطان أثناء أدائه صلاة العيد، محاطا بجيش يسر الناظرين، واصفا رماحهم، قسيهم، دروعهم، نبالهم، عمائمهم، قنيهم، كما فصل في أشكال وألوان الخيل، وما وصف ابن الجياب إلا من صميم حياته الاجتماعية والسياسية والأدبية التي عاشها، تتبع أحداثها وسردها شعرا.

- وصف العصا

وصف عصا العلامة أثناء مدحه أحد الوزراء، سخرها لخدمة العلم، أو ردعا للعدو (الوزير هو العلامة وصاحب العصا).

- وصف الخيل

خصص قصيدة لوصف جواد أهدي له، وصفا دقيقا لكل جزئياته ، إضافة إلى وصف خيل الملك والجنود. كل هذه المواضيع قدمها الشاعر عن طريق السرد الشعري بوعي أو بدون وعي منه، لأن المادة سابقة، والمصطلح لاحق. كل هذه المواضيع تزخر بتنوع الصيغ السردية التي تقدم بها الأبيات الشعرية، مما يؤدي إلى تنوع مسارات القصائد والفوتونات السردية. وبهذا نثبت حضور سردي في شعر ابن الجياب، بطريقة تختلف عما ألفناه في الرواية أو القصة، لكن يبقى سردا شعريا عن مرحلة من عمر الشاعر، تخصه أو تخص غيره.

المبحث الثاني: وصف مظاهر الجمال

١ - الطبيعة

تأثر ابن الجياب الغرناطي بطبيعة الأندلس الخلابة و>> استطاع أن ينقل لنا في مقدمات بعض القصائد تأثره الواضح بالطبيعة وإتقانه لتصوير محاسنها>>²¹³، وصف الطبيعة لؤلؤة تزين قصائد الشعر الأندلسي في جميع الأغراض، منها هذه القصيدة التي هنا فيها الوزير أبا عبد الله بن عبد الحكيم بعيد الفطر قائلا:

- ١ - ١

وَأَكْتَسَى الرَّوْضُ بَدِيعَ الْحُلَالِ	حَلَّتِ الشَّمْسُ بِرَأْسِ الْحَمَلِ
يَتَثَنَّى كَتَثَنَّى الثَّمَلِ	فَكُلُّ تَلْعَةٍ غَضُنْ نَقَا
مِنْ جَنِّي زَهْرَهْنَ الْخَضَلِ	وَبِكَلِّ رُبُوعٍ نَاجِمَةٍ
وَجُلٍّ وَيَاسْمِينٍ خَجَلِ	مِنْ أَقَاحٍ بِاسِمٍ وَنَرْجِسِ
شَبَّهَا يَغُرُّ عَيْنَ الْمُجْتَلِي	فَالسَّمَاءُ وَالرِّيَاضُ اشْتَرَكَتْ
أَوْ مَجَرَّةً كَمِثْلِ الْجَدُولِ	مِنْ نُجُومٍ كَأَزَاهِيرِ الرُّبَا
مِنْ سَمَاكِ رَامِحٍ وَأَعَزَلِ	صُورٍ تَنَاطَرَتْ فَكَمْ بِهَا
نَشَرَتْ بِالْأَرْضِ هَاتِيكَ الْحَلِي	فَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمَّا طَلَعَتْ
جَاءَنَا مِنْ حُسْنِهِ فِي جَحْفَلِ	حَبِّذَا فَضْلُ الرَّبِيعِ مَلِكًا
نُظْمَا فِي تَاجِهِ الْمُكَلَّلِ	فَتَرَى اللُّؤْلُؤَ وَالْيَاقُوتَ قَدْ
فِي غُصُونٍ مِثْلَ سُمْرِ الْأَسَلِ	نُشِرَتْ أَعْلَامُهُ مُدْهَبَةً
هَزَّةَ السَّيْفِ بِكَفِّ الْبَطَلِ	وَلِكُلِّ مُذْنَبٍ مِنْ تَحْتِهَا
شَارِحًا صَدَرَ الْمُنَى وَالْجَدَلِ ²¹⁴	فَأَجِبْ دَاعِيَهُ مُلْتَبِيًا

²¹³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 275.

²¹⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 275.

أَقْبَلَ الرَّبِيعُ وَالْعِيدُ مَعًا وَفَدَيْنَ بِالنَّعِيمِ الْمُفِيلِ
فَلَنَصِلَ لِلْبُشْرِ أَقْوَى سَبَبٍ وَلَنَرِدَ لِلْأُنْسِ أَصْفَى مَنَهْلٍ
فَالرُّبَا قَدْ لَبِسَتْ زُخْرُفَهَا وَتَحَلَّتْ بَعْدَ طُولِ الْعَطْلِ
وَلَوْ اسْطَعْتُ لَقَبَّلْتُ يَدًا لِلنَّدَى قَدْ خُلِقَتْ وَالْقَبْلِ
يَدُ ذِي الْوِزَارَتَيْنِ إِنَّهَا مَنَبِّعُ الْفَضْلِ وَقُطْبُ الْأَمَلِ
حَيْثُ سَيْفُ الْحَقِّ مَسْلُوكُ الطُّلُبَا وَسَبِيلُ الرُّشْدِ بَادِي السُّبُلِ²¹⁵

١-٢-

الصيغة السردية لهذه القصيدة هي الوصف، وصف جمال الطبيعة وما تهديه لهذه الدنيا من روعة منظر وبديع خلق. وصف الشاعر إشراقة الشمس على الروض، وقد لبس أروع حله، والأغصان مثقلة بالأوراق والثمار، تتمايل تمايل الثمل النشوان. كست أزهار الأقحوان، النرجس والياسمين كل الروابي، وشاركتهم السماء في الجمال. شبه النجوم بالأزهار، والمجرات بالجدول، تلك صور متشابهة تتقاسمها الأرض والسماء، كأن الشمس حين أشرقت نثرت على الأرض من جمالها. أقبل فصل الربيع ملك الفصول بحسنه الرائع، فانتقل من وصف الربيع إلى وصف الوزير، بطريقة تصويرية عجيبة تتيح للرسم نقله إلى لوحة فنية بديعة.

فَتَرَى اللَّؤْلُؤَ وَالْيَاقُوتَ قَدْ نُظِمَا فِي تَاجِهِ الْمُكَلَّلِ

ربما الصورة مستعارة عن الربيع للوزير، إذ رأى اللؤلؤ والياقوت نظما على تاج مكلل، كما نظمت الأزهار على اختلاف أشكالها وألوانها في الروابي. العيد وفصل الربيع أقبالا بالنعيم، فليتواصل البشر وليجلب للأنس أصفى منهل. فبعد أن كانت الروابي جرداء معطلة، لبست زخرفها وتحلت بأجمل الحلل. وسط هذا الجمال البديع الذي كسى الأرض رونقا، وأزهارا ملونة خضراء، لا يسع الشاعر إلا تقبيل يد صاحب الوزارتين، التي خلقت من أجل التقبيل، لسخائها وكثرة عطائها، فهي كالندى منبع فضل وقطب أمل، وفي نفس الحين سيف حق وسبيل رشد ظاهر للعيان.

²¹⁵ علي محمد النفرات، الديوان، ص. 276.

١-٣-

صوت الشاعر غير مباشر، يختفي خلف الوصف، ولا يظهر إلا في الأبيات الأخيرة عند استعماله لضمير المتكلم الجمع في: فلنصل، ولنرد. أو مثل العبارة التالية: "ولو استطعت لقبلت يدا". والمخاطب هو الوزير أبو عبد الله بن عبد الحكيم المقصود لجوده وعطائه، ثم القارئ أو السامع في المناسبات، كعادة الأندلسيين في الأعياد وذكرى المولد النبوي، إذ يلقي الشعر أمام الحاضرين.

١-٤-

الفعل السردي في هذه القصيدة فعلان:

(1) فعل الوصف الذي يصف فصل الربيع وجمال روابيه.

(2) فعل الثناء على الوزير ووصف سخائه المرجو. يمكن اعتباره فعلا سرديا مزدوجا، يحمل

الوصف على وجهه والثناء على الوجه الآخر.

١-٥-

موضوع وصف الطبيعة يتطلب استعمال الزمن الماضي، زمن السرد في: حلت، طلعت، نثرت، جاءنا، نظما، نشرت، أقبل، لبست، تحلت. وهذا لا يمنع من توظيف الحاضر-المضارع-في: يبتشى، يغر، ترى. والأمر: اجب.

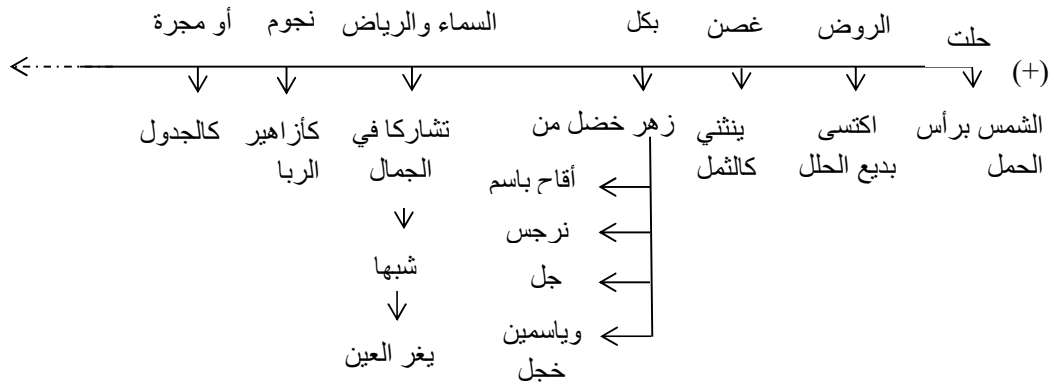
١-٦-

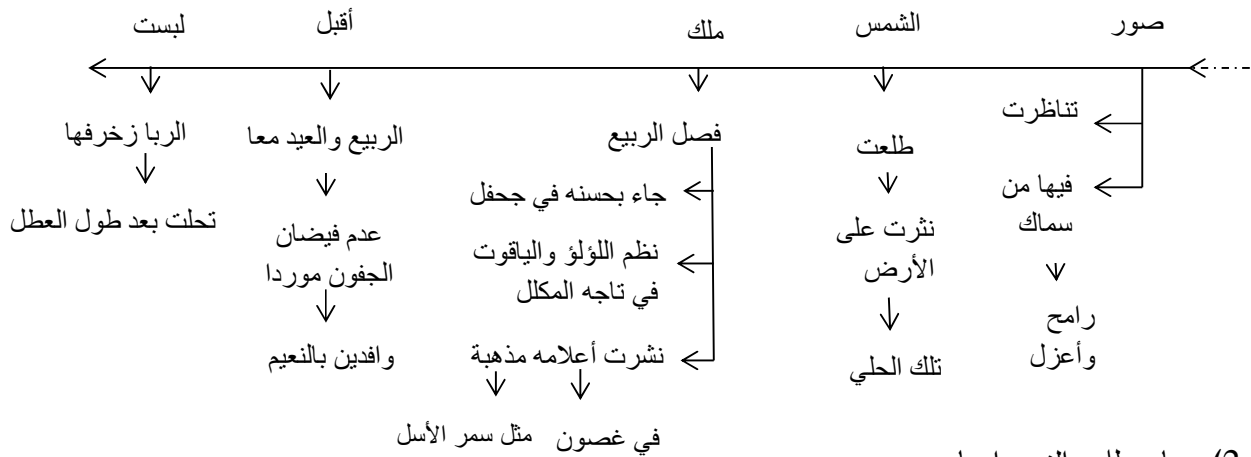
هناك فضاء حقيقي هو فضاء فصل الربيع الرائع والرائق، ثم فضاء مجازي هو الثناء على الوزير السخي المعطاء.

١-٧-

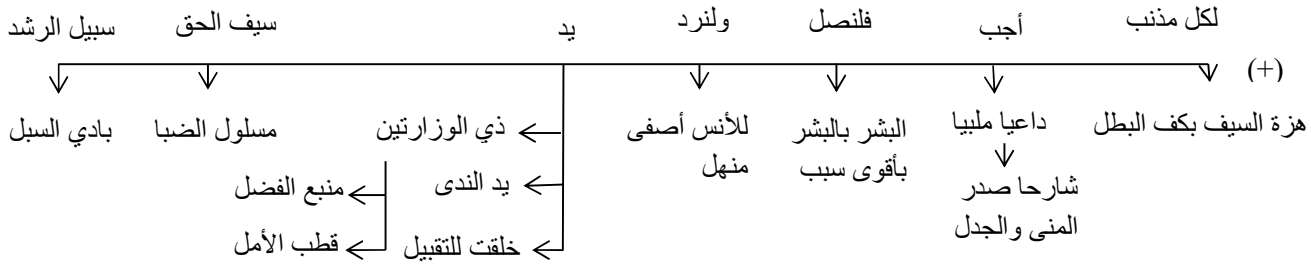
يمكن أن نقدم مسارات القصيدة كتالي:

(1) مسار فصل الربيع إيجابي نظرا لجماله وما وصف به:





(2) مسار طلب الندى إيجابي



١-٨-

يبدو مما سبق أن الفوتون السردى الرابط بين مسارات القصيدة هو وصف جمال فصل الربيع وربطه بسخاء الوزير، لأن الربيع سخي بجماله، والوزير جميل بسخائه وعطائه.

٣- المرأة

نظرا لتربية الشاعر الدينية، ومكانته في بلاط بني الأحمر، إضافة إلى مركزه الاجتماعي كأستاذ وسياسي كوزي <أمور لا يستقيم معها الشعر الغنائي لا سيما الغزل>²¹⁶، لكن هذا لا يمنع من وجود أبيات غزلية متناثرة بين قصائده، خاصة كمقدمات في المدح، على عادة الشعراء العرب قديما. وقد عبر ابن الجياب بدوره عن موقفه من هذا الغرض الشعري، قائلا:

وَاطْوِ النَّسِيبَ فَإِنَّهُ سَفَهٌ
لَا تَخْلُطَنَّ الْهَزْلَ بِالْجِدِّ
وَأَنْشُرْ مُحَبَّرَةً مَدَائِحَ مَنْ
حَارَ السِّيَادَةُ وَهُوَ فِي الْمَهْدِ²¹⁷

²¹⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 286.

²¹⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 286.

وفي أبيات أخرى عبر بها عن رأيه في شعر الغزل قال:

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمُعْنَى صَبَابَةً بِرَبِّعِ دَرِيْسٍ مُثْفِرِ الْعِرْصَاتِ
تَسْأَلُ عَنْ سَعْدَى وَسَلْمَى سَفَاهَةً وَقَدْ مَرَّ عَنْكَ الْعُمُرُ فِي الْعَفَلَاتِ
تَنْبَهُ فَضُبْحُ الشَّيْبِ قَدْ لَاحَ مُنْذِرًا أَفَوْقَ قَالِي كَمْ أَنتَ فِي عَمَرَاتِ
وَلَدَ بِجَنَابِ الْمُصْطَفَى وَكَفَى بِهِ مَحَلَّ الرِّضَا وَالْفَوْزِ وَالْبَرَكَاتِ
بِأَكْرَمِ مَحْبُوبٍ وَأَوْجَهٍ شَافِعٍ وَأَفْضَلِ مَاضٍ فِي الْأَنْامِ وَآتِ
وَأَهْدَى ذَلِيلٍ لِلْسَّبِيلِ الَّتِي بِهَا خَلَاصَكَ يَوْمَ الْهَوْلِ وَالْحَسَرَاتِ²¹⁸

صيغة هذه الأبيات سرد يخبرنا عن وجهة نظر الشاعر في الغزل، الذي شبهه بأرض جرداء، بساكنها مقفرة. فكيف يتساءل عن سعدى وسلمى؟ مر العمر منه في غفلة، وعليه أن ينتبه. فقد لاح المشيب منذرا بقرب المنية، وليكف عن المغامرات، مقدما البديل؛ مخاطبا القلب الذي عانى الصبابة، أن يستلذ بالتقرب من المصطفى، يحسن مكانته ويجعلها محل الرضى والفوز بالبركات، بفضل أكرم محبوب وأوجه شافع، محمد صلوات الله عليه، أفضل الناس فيما مضى وفيما سيأتي، فهو خير دليل، وسبيل خلاص من نار جهنم يوم الحساب والعقاب.

صوت الشاعر غير مباشر، يخبرنا عن رأيه دون أن يشارك فيه، يسرد الأخبار دون أي ضمير للمتكلم، وينادي مخاطبا منذ أول بيت، القلب الذي يعاني الصبابة، أن يعدل عن مغامراته، لينجو من نار جهنم، وليتقرب من الرسول بمدحه.

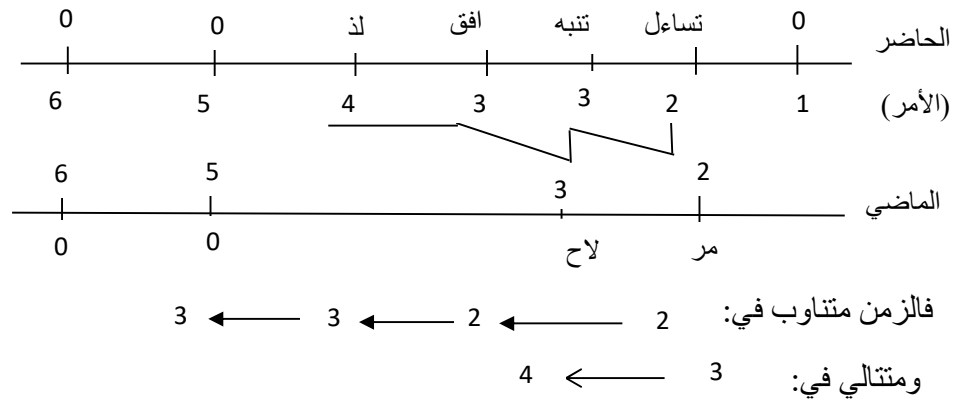
أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمُعْنَى صَبَابَةً

الفعل السردى هو الترهيب والترغيب: الترهيب من التساؤل عن سعدى وسلمى، والترغيب في الفوز بالبركات والرضا بمدح المصطفى.

²¹⁸ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 286.

٢-١-٥-

وظف الشاعر المصادر أكثر من الأفعال الدالة على الزمن، والحاضر المتمثل في الأمر أكثر من الماضي بهذا الشكل:

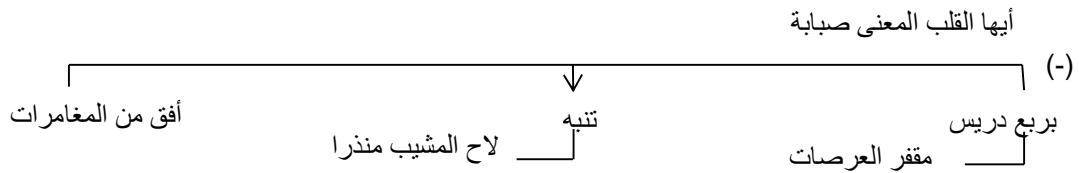


٢-١-٦-

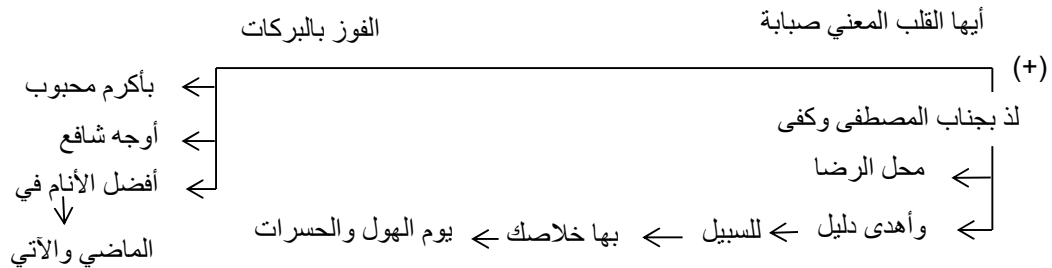
الفضاء مجازي هو قلب الشاعر، موضوع الأبيات، يدور في ذهن الشاعر، يفصح عنه نظاما ثم يتوجه به إلى كل قلب أصابته صباغة العشق.

٢-١-٧-

يمكن تمثيل مسار الأبيات كالتالي: (1) مسار العشق سلبي-حسب الشاعر:-



(2) مسار بديل عن مسار العشق



إن تقدم الأبيات مسارين متوازيين، الأول نقيض الثاني.

أما الفوتون السردى فهو التنبيه كما جاء في البداية ثم التحفيز للفوز بالقرب من المصطفى.

وفي مقدمة قصيدة أخرى مدح بها الوزير عبد الله بن عبد الحكيم²¹⁹، وهي >> قصيدته الوحيدة التي كتبها في واحدة اسمها نجمة<<²²⁰ يقول متغزلاً:

ذَكَرَى الْهَوَى الْمُتَقَادِمَ الْعَهْدِ أَذْكَى بِقَلْبِي لَاعِجَ الْوَجْدِ
مِنْ بَعْدِ مَا خَمَدَتْ لَوَافِحُهُ قَدْخُ أَذْكَارِ غُهوْدِهِ زَنْدِي
لِلَّهِ مَا أَخْلَاهُ مِنْ زَمَنِ عَذْبٍ وَمَا أَشْهَاهُ مِنْ وَرْدِ
أَيَّامَ مَلَكْتُ الْهَوَى خَلْدِي فِي مَائِيسِ الْأَغْطَافِ وَالْمَقْدِ
وَسَحَبْتُ ذَيْلَ الْأَنْسِ مُحْتَكَماً وَنَظَّمْتُ شَمْلَ الْعَيْشَةِ الرِّغْدِ
فَجَنَيْتُ مِنْ ثَمَرِ الْمُنَى أَمْلِي وَهَصَرْتُ يَانِعَ قُضْبَةِ الْمُلْدِ²²¹

صيغة هذه الأبيات سرد لسيرة ذاتية، يخبر فيها الشاعر عن خوالجه ولواعجه. وسيرة غيرية تكشف بدورها عن محاسن المتغزل فيها، وسبب صباغة القلب التي أذكت الهوى القديم، ولواعج الحب بعدما خمدت أشعلت ذكريات العهد القديم نار قلبه، لكن ما أحلاها من ذكرى.

لِلَّهِ مَا أَخْلَاهُ مِنْ زَمَنِ عَذْبٍ وَمَا أَشْهَاهُ مِنْ وَرْدِ

ملكت الأيام المتقدمة العهد خلده:

أَيَّامَ مَلَكْتُ الْهَوَى خَلْدِي

وصف جميل لمحبوته نجمة، التي أذكت نار العشق، لكنه حكم العقل وانسحب من أيام الأنس، وجمع الشمل بعيش رغد، فجنى مناه وما أمله، هصر أينع غصن وألذه، فتقرب من المصطفى، بمديحه للفوز بجنة النعيم.

²¹⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 287.

²²⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 287.

²²¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 287.

٣-٣-٣-

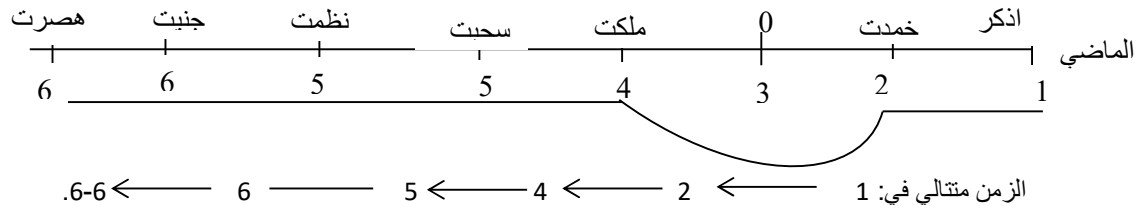
صوت الشاعر حاضر بقوة، وبطريقة مباشرة في نسيج الأبيات، مستعملاً ضمير المتكلم في: ملكت، سحبت، نظمت، جنيت، هصرت. والمضاف إلى ضمير المتكلم في: بقلبي، زندي، خلدي، أمني. أما المخاطب المباشر فهو حبيبته القديمة نجمة.

٤-٣-٣-

الفعل السردي هو الإخبار بعواطف حب سابق في زمن قديم، إنتعشت ذكره في قلب الشاعر، بعد تصحيح الوضع والإقلاع عن مجالس الأنس واللهو.

٥-٣-٣-

زمن الذكرى هو الماضي الذي اعتمده الشاعر بشكل متتالي:



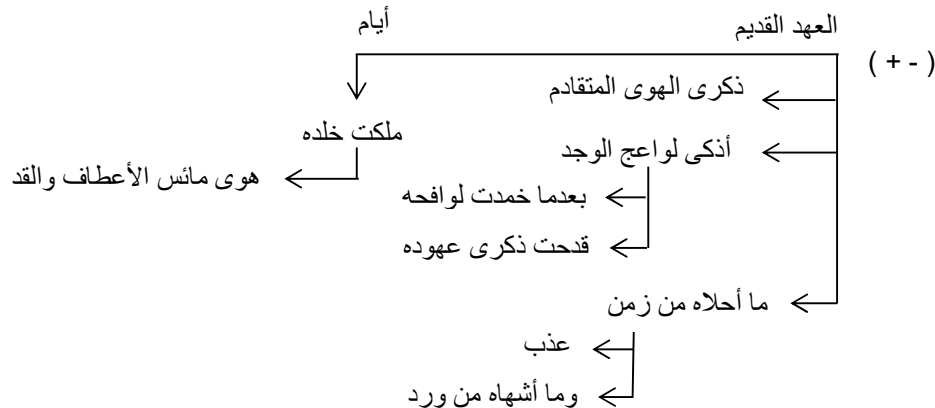
٦-٣-٣-

الفضاء الذي تدور فيه الأبيات مجازي، هو فضاء العهد القديم، أي فضاء التذكر الذي استدعى عهد نجمة المحبوبة السابقة.

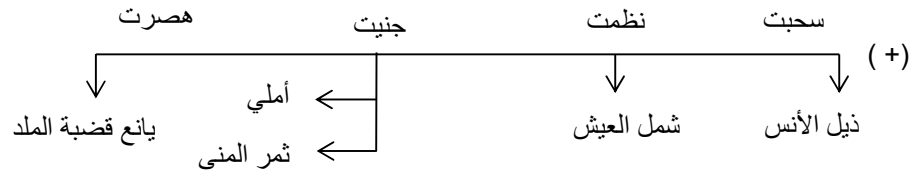
٧-٣-٣-

هناك مسار العهد القديم محايد بطبيعته، لأنه ضام للسلب والإيجاب، وآخر إيجابي هو مسار العدول عن أيام الأنس.

1) مسار العهد القديم محايد، له مواطن إيجاب ومواطن سلب حسب القصيدة:



(2) مسار ابن الجياب إيجابي انطلاقاً من رؤيته الجديدة للحياة:



-٨-٢-٢

الفوتون السري هو تذكر الزمن القديم، الذي جنى منه أفضل الثمار والمنى-التذكر-.

-١-٣-٢

وفي قصيدة أخرى مدح بها نفس الوزير السابق-عبد الله بن عبد الحكيم- متغزلاً في بدايتها:

صَبَّ شَجٌّ يُرِدُّ التَّطْلُعَا	إِذَا بَدَأَهَا وَمِيضَ بَرْقٍ لَمَعَا
مُتَيْمٌ يُنْعَشُ بِالْبَرْقِ إِذَا	مَا لَاحَ مِنْ نَحْوِ حَيْبٍ وَدَعَا
فَإِنْ سَرَى النَّسِيمُ نَحْوَ أَرْضِهِ	أُودِعَهُ مِنْ شَوْقِهِ مَا أُودِعَا
يَا نَظْرَةً أَرْسَلَهَا مُخْتَلِسًا	صَارَ لَهَا الْقَلْبُ الْمُعْنَى تَبَعَا
كَمْ لَيْلَةً بَاتَ بِهَا مُرَاقِبًا	فِيهَا النُّجُومَ غُرَبَا وَطَلَعَا
شَوْقًا إِلَى أَيَّامٍ وَضَلَّ لَمْ يَزَلْ	مُبْلَغًا فِيهَا الْمُنَى مُمْتَعًا ²²²

-٢-٣-٢

الصيغة المهيمنة في الأبيات سرد تناول التغزل موضوعاً له، كنتقليد شعري فقط، استهل به قصيدة المدح، حيث أذكت نار الوجد والحنين، لما لمع وميض برق، ذكر الشاعر حبيبة صوته. ثم طلب من النسيم الذي يسري إلى أرضها، أن يبلغها سلامه وشوقه، صار قلبه أسيراً تابعاً بمجرد اختلاس نظرة، يبيت لها الليالي مراقباً النجوم، من طلوعها إلى غروبها، ساهراً كما كان في الزمن القديم، أما الآن فهو مشتاق إلى أيام الوصل التي ما زال متمتعاً بذكرها فقط.

-٣-٣-٢

صوت الشاعر غير مباشر، يختفي وراء ضمير الغائب الذي يعبر به عن عواطفه.

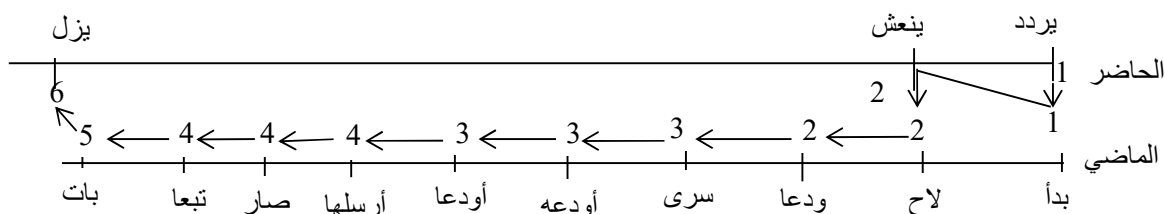
²²² علي محمد النقرات، الديوان، ص. 287.

٢-٣-٤-

الفعل السردى يخبر عن أيام وصل انقضت، لكن المقيم لا يزال متمتعا بذكرها (الإخبار).

٢-٣-٥-

الزمن الغالب هو الماضي في عملية سرد الأخبار في الأبيات.



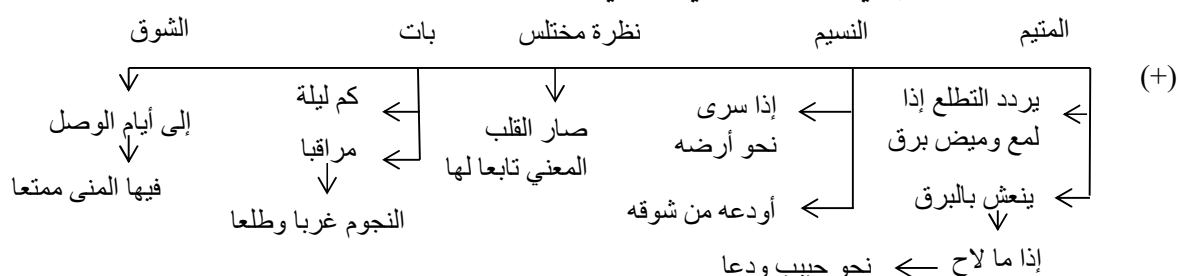
إذن يتناوب الزمان الماضي والحاضر في البداية والنهاية، ويتتالى الماضي في الوسط بشكل كبير.

٢-٣-٦-

التذكر هو فضاء العهد القديم، إذ يتذكر الشاعر الأيام الخوالي التي لا يزال متمتعا باستحضارها.

٢-٣-٧-

مسار الشاعر المقيم في الأبيات إيجابي كالتالي:



٢-٣-٨-

الفوتون السردى هو تذكر أيام الوصل التي لا يزال الشاعر يتمتع باسترجاعها.

٢-٤-١-

قال في قصيدة أخرى خصصت للغزل فقط:

سُلْطَانُ حُسْنٍ عَلَى الْأَمْلاكِ مَنْصُورٌ
فَبَايَعَ الْقَلْبُ عَنْ طَوْعٍ وَمَا هُوَ فِي
وَهَبَ مِنْهُ عَلَى نَفْسِي فَنَعَمَهَا
رُوحٌ بِهِ الرُّوحُ مَحْبُوبٌ وَمَحْبُورٌ²²³
سَلَّ السُّيُوفَ وَهَنَ الْأَعْيُنَ الْحَوْرُ
تِلْكَ الْإِبَانَةُ مُنْهَى وَمَأْمُورُ

²²³ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 288.

ما لِلْفُؤَادِ الَّذِي رَاعَتْ مَهَابَتُهُ
 أَوْجُهُهَا الْقَمَرُ الْوَضَّاحُ
 عُرْباً وَعُجْماً فَكُلُّ مِنْهُ مَدْعُورُ
 أَمْ قَدَّهَا الْغُضُنُ الْمَيَّادُ مَمْطُورُ
 قَمَرٌ إِذَا لَاحَ يَمْحِي مِنْكُمَا النُّورُ
 حَقِيقَةً لَا أَقُولُ الطَّرْفُ مَسْحُورُ
 وَالشَّيْءُ بِالشَّيْءِ مَرْعِي وَمَذْكَورُ²²⁴
 فَكُلُّ ذَنْبٍ بِهَا لِلدَّهْرِ مَغْفُورُ
 قَضَيْتُ فِيهَا حُقُوقَ الْحُبِّ وَافِيَةً
 فَكُلُّ مَا أَمْلَأَتْهُ النَّفْسُ مَيْسُورُ²²⁵

-٢-٤-٢-

صيغة هذه <<القصيدة الوحيدة التي خصصها الشاعر للغزل>>²²⁶ سرد يحكي قصة حب، بطلها الشاعر نفسه وبطلتها امرأة اسمها نجمة، محبوبته. كشف عن مشاعره الداخلية، معبرا عن سلطان جمالها الذي تملكه، وعن سهام الأعين الحور التي أصابته، فانتصرت عليه، والنتيجة أن قلبه بايعها عن طواعية دون أمر أو نهى، هب نسيم حسنها على نفسه، فنعما وصارت روحه بروحها محبوبة ومحبوبة، فعجبا للفؤاد الذي حفظت مهابته بين عرب وعجم، والكل منه مدعور، وكيف لان وطاوع. ثم انتقل إلى صيغة سردية أخرى تعتمد الوصف، وصف محاسن المحبوبة، التي تملكته وصفا دقيقا، فوجه نجمة قمر وضاح، ورشاقة جسمها وصغر سننها كغصن رطب، إذ يستحيي القمر-الكوكب-من القمر-المرأة-، إما أن يطلع أو تطلع، لأن نور الواحد منهما يمحو نور الآخر. سحر الشاعر سلطان حسنها فتملكه، وأقسم بعدم رؤيته شبيها لجمالها، يراها كما يرى الله الكواكب، وحق نسبتها للقمر والنجوم، فالشاعر يرى قمره ونجمته الأرضية كما يرى الله القمر والنجوم السماوية. أخبرنا أنها سمحت له بليلة أنس لن ينساها، ذنوبها يغفرها الدهر؛ قضى معها ليلة حب وافية، نال أثناءها كل ما تتمناه النفس وكان ذلك ميسورا.

-٣-٤-٢-

صوت الشاعر هنا مباشر، استعمل ضمير المتكلم في: أقسمت، لا أقول، أرعى، لا أنسى، قضيت. الذي يدل على حضوره القوي ومشاركته في نسيج الأبيات، التي تعبر عن عواطفه ومغامراته.

²²⁴ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 288.

²²⁵ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 289.

²²⁶ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 288.

كما استعمل النداء، في: يا أيها. والأمر، في: استخفيا.

٣-٤-٤-

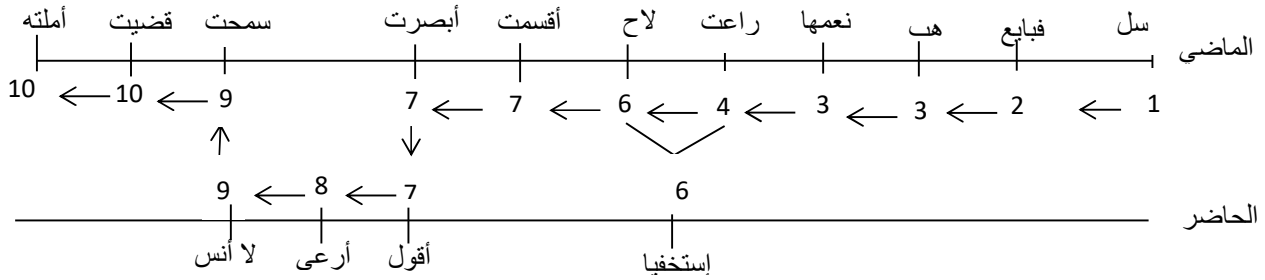
يتقاسم القصيدة فعلان سرديان: الأول هو الإخبار عن العواطف، والكشف عن أسرار غرامية، سلبت الشاعر صوابه، وارتكب ذنبا بمغامراته:

لَا أُنْسَ لَيْلَةً أُنْسٍ قَدْ سَمَحَتْ بِهَا فَكُلُّ ذَنْبٍ بِهَا لِلدَّهْرِ مَغْفُورٌ

— والثاني وصف لمحاسن المحبوبة التي سلبته لبه، فشبها بالقمر والنجوم،
أَرَعَى النُّجُومَ وَمَا بِي غَيْرُ نِسْبَتِهَا وَالشَّيْءُ بِالشَّيْءِ مَرْعِيٌّ وَمَذْكُورٌ

٣-٤-٥-

مزج الشاعر بين زمني الماضي والحاضر. الماضي الذي يميز زمن الحكي، الذي سمح بمساحة أكبر لتقديم المشاعر ووصف المحاسن. يمكن تمثيله كالتالي:



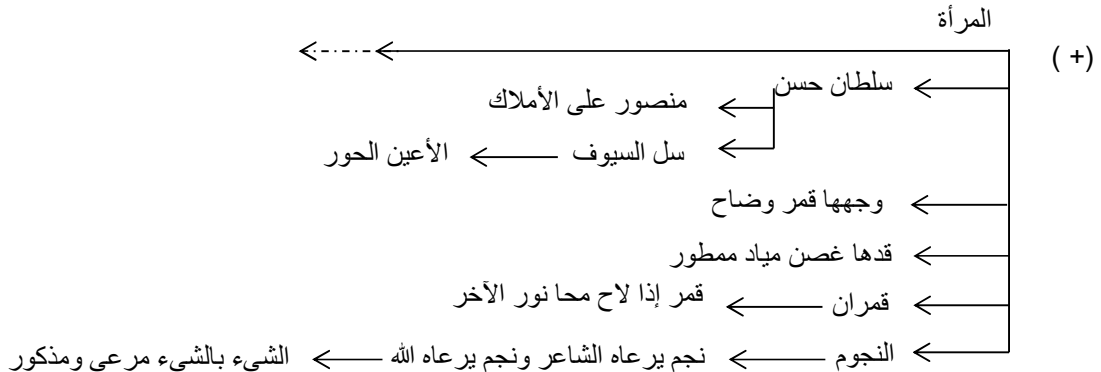
يتوزع الزمن الماضي بين الأبيات بالتتالي ثم التناوب مع الحاضر الذي يجمع بين الأمر والمضارع كما يبينه الشكل أعلاه.

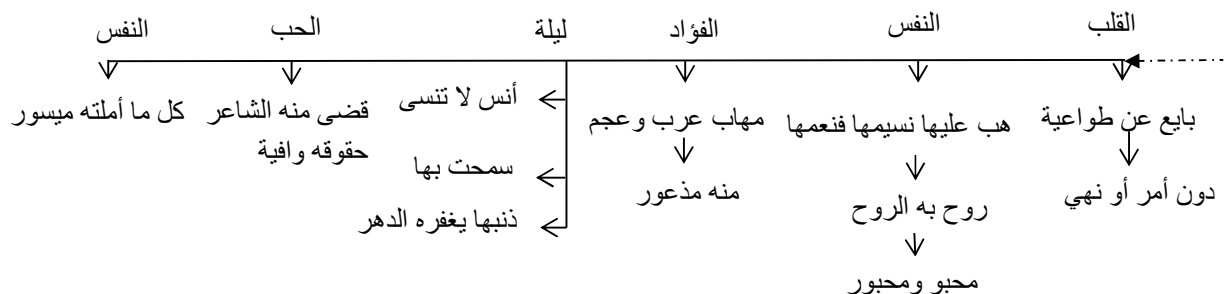
٣-٤-٦-

الفضاء هنا هو فضاء مجازي: فضاء العشق والمشاعر الفياضة تجاه امرأة إسمها نجمة.

٣-٤-٧-

يتعلق مسار القصيدة بالمرأة كبطلة مسيطرة على الوضع كالتالي:





٢-٤-٨-

الفوتون السردى هنا هو التعشق، الذي سمح بالتعبير عن العواطف، ووصف المحاسن، والاستمتاع بليلة أنس لن تنسى.

٣- الألغاز

يرجع اهتمام ابن الجياب بهذا اللون من الشعر -الألغاز-، إلى رغبته في إشغال طلابه وإبراز قدراتهم اللغوية أو لتسلية النفس. فماذا قال؟

٣-١-١-

قال الشاعر << ملغزا في حجلة الطائر المعروف >>²²⁷:

حاجيتُ كُلَّ فُطْنٍ لَبِيبٍ	مَا اسْمٌ لِأُنْثَى مِنْ بَنِي يَعْقُوبٍ
ذَاتِ كَرَامَاتٍ فَزُرْهَا قَرِيبَةً	فَزُرْهَا أَحَقُّ بِالتَّقْرِيبِ
تُشْرِكُهَا فِي الْأَسْمِ أَنْثَى لَمْ تَزَلْ	حَافِظَةً لِسِرِّهَا الْمَحْجُوبِ
وَقَدْ جَرَى فِي خَاتَمِ الْوَحْيِ الرِّضَى	لَهَا حَدِيثٌ لَيْسَ بِالْمَكْذُوبِ
وَهُوَ إِذَا مَا الْفَاءُ مِنْهُ صَحَفَتْ	صَبَغُ الْحَيَاءِ لَا الْحَيَا الْمَسْكُوبِ
فَهَاكُهَا وَاضِحَةً أَسْرَارُهَا	فَأَمْرُهَا أَقْرَبُ مِنْ قَرِيبٍ ²²⁸

٣-١-٣-

صيغة اللغز حكي، الهدف منه إعجاز السامع، فالشاعر لا يحكي حدثاً أو قصة أو وصفاً لشيء، وإنما يحاجي من أجل الإلغاز، يقدم صفات متعددة لشيء ما، يجب سبك أغواره من أجل التعرف على صفات الحجلة.

²²⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 293.

²²⁸ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 293.

صوت الشاعر حاضر ومباشر باستعمال ضمير المتكلم، منذ أول بيت-حاجيت-يتوجه بأحجيته إلى مخاطب مقصود عارف باللغة العربية وكيفية سبك أغوارها، يلغزه نظماً، بمعنى انتقى مخاطبه العارف بحل اللغز .

الفعل السردى هنا هو فعل الإلغاز عن طريق الحكى المعجز الذى يتطلب حلا.

الزمن اللغز هو الحاضر لأنه يحتاج إلى الحكي المباشر، والمباشرة تتطلب المشاركة، تسرد الأحجية في الحاضر، ثم تطرح الحلول لمعرفة الصحيح من الخطأ في حينه.

الفضاء هو فضاء الطائر الحجلة، الذي سمح بنظم الأبيات وتقديم مسألة تحتاج حلا.

مسار الأحجية محايد يمكن تمثيله كالتالي:



الفوتون السردى هو الإلغاز من أجل إيجاد حل لمسألة، عن طريق فك رموزها اللغوية.

وقال في لغز آخر حول سفينة:

ما ذَا تَنْفَعُ وَ غَنَاءٍ عَظِيمٍ

أَوْحَىٰ بِهَا اللَّهُ إِلَىٰ عَبْدِهِ

²³⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 294.

وَعَابَهَا فِيمَا مَضَى صَالِحٌ حَسْبُكَ مَا نَصَّ الْكِتَابُ الْحَكِيمُ
وَفِي كِتَابِ اللَّهِ تَرَدَّادُهَا فَافْتَرَأُ تَجِدُهُ فِي قَضَايَا الْكَلِيمِ
إِنْ أَنْتَ صَحَّفْتَ اسْمَهَا تَلَقَّه مَحَلَّ أَنْسٍ أَوْ بَلَاءٍ مُقِيمِ
أَوْ هُوَ فَعَلَّ لَكَ فِيمَا مَضَى لَكِنْ إِذَا أَبْرَأْتَ دَاءَ السَّقَمِ
فَهَاكُهَا فَذَلَّاحُ بُرْهَانِهِ مُبَيِّنًا لِكُلِّ فِكْرِ سَلِيمٍ²³¹

-٣-٣-٣-

صيغة اللغز دائما هي الحكي الممزوج بالوصف، يبدأ الحكي بسؤال تمهيدي لما سيوصف للمساعدة في إيجاد حل.

مَا ذَا ثُ نَفْعٍ وَ غِنَاءٍ عَظِيمٍ لَهَا حَدِيثٌ فِي الزَّمَانِ الْقَدِيمِ

يدور موضوع الصيغة حول شيء ما مؤنث، لها ذكر في الزمن القديم، أوحى الله بها إلى عبده الرسول الكريم فرحب بها، أعابها صالح، تردد ذكرها في القرآن الكريم، فإذا قرأت كتاب الله وجدت قضايها عند موسى الكليم، أما إذا تمحصت إسمها فهي محل أنس وبلاء عظيم، أبرأت داء السقم، ولاح برهانها ظاهر لكل فكر سليم، كل هذه الصفات تدل على السفينة التي أوحى بها الله لسيدنا نوح، حملت موسى وعابها صالح.

-٣-٣-٣-

صوت الشاعر غير مباشر، يقف خلف ما يحكي. يرمي بشباك اللغز لقارئ عارف باللغة وقضايا المجتمع الدينية والسياسية، حتى يتمكن من حل اللغز، وإلا استحال عليه ذلك، وغالبا ما يقصد طلبته بالخطاب.

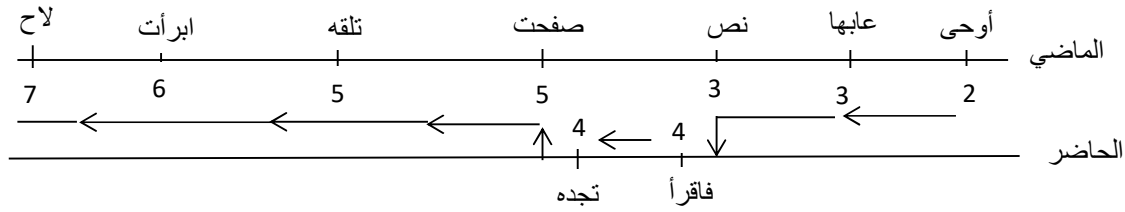
-٤-٣-٣-

الفعل السردي هو الإلغاز بخصائص شيء ما، من أجل التعرف على اسمه الذي هو بمثابة حل للغز.

-٥-٣-٣-

زمن الحكي هو الماضي الغالب على اللغز كالتالي:

²³¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 294.



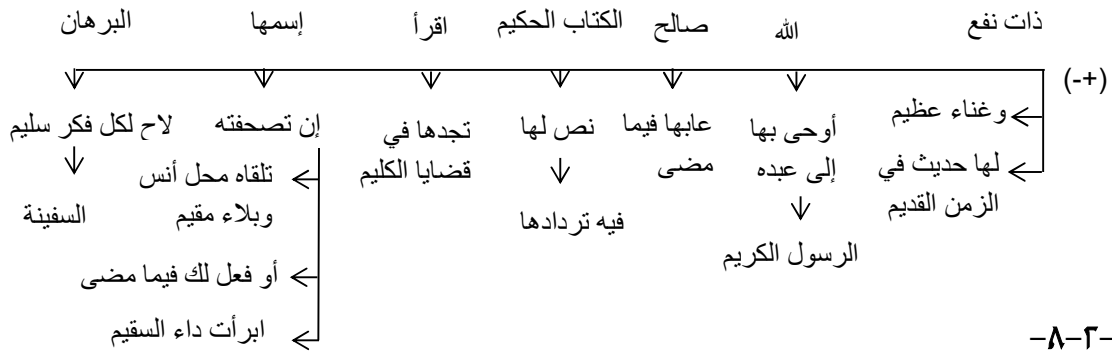
هناك تناوب وتتالي للزمن داخل اللغز كأنه حدث حصل في الماضي بطلته السفينة.

٣-٢-٦-

الفضاء الذي تدور فيه الأبيات مجازي هو فضاء الأحجية-السفينة-.

٣-٢-٧-

مسار اللغز هو السفينة محايد، يمكن تمثيله كما يلي:



٣-٢-٨-

الفوتون السردى للأبيات هو الإلغاز من أجل إيجاد حل للكلام.

٣-٢-١-

يقول في لغز آخر:

وَمَا أَنشَىٰ بِهَا رَغِي الرَعَايَا
وَتَقَصَّدَهَا بَنُوهَا مِنْ رِضَاعٍ
لَهَا اسْمٌ إِنْ أَرَلْتَ النُّقْطَ مِنْهُ
وَإِنْ أَبْدَلْتَ آخِرَهُ بِهِمْزٍ
وَإِنْ بَدَّلْتَ أَوَّلَهُ بِنُونٍ
وَأَمْضَاءُ الْمَنَايَا وَالْقَضَايَا
إِذَا انْبَعَثُوا لِإِبْرَامِ الْقَضَايَا
فَعُذِّبِ اللَّهِ مِنْ شَرِّ الْبَلَايَا
فَقَدْ أَبْرَأْتَ نَازِلَةَ الشَّكَايَا
أَتَيْتَ بِبَعْضِ أَزْوَاجِ الْمَنَايَا²³²

²³² علي محمد النفرط، الديوان، ص. 294.

فَأَوْضَحَ مَا رَمَزْنَاهُ بِفِكْرٍ سَدِيدِ الْقَصْدِ مُبْدٍ لِلْخَفَايَا²³³

٣-٣-١-

صيغة الألغاز هي الحكي بامتياز عن صفات شيء مبهم، في ثنائه وصف عام لمزاياه، من أجل البحث عن الإسم المبهم، هنا هو أداة للرعاية، وإمضاء للمنايا، تبرم بها القضايا، لها اسم إذا أزيلت النقطة منه فتعود بالله من شر البلاء (دواة)، وإذا أبدل آخره بهمة فهو ما يبرئ من النازلة (دواء)، أما إذا أبدل أوله بنون أنت ببعض الأرزاق (نواة)، إذن لم يبق إلا توضيح ما رمز إليه، من طرف صاحب فكر سديد مظهر لما خفي: أي الدواة.

٣-٣-٣-

صوت الشاعر في الأحاجي والألغاز غالبا غير مباشر، لأن الهدف هو طرح أسئلة على المتلقي من أجل الحل، وليس المشاركة في الجواب فقط.

٣-٣-٤-

الفعل السردى هو إلغاز لدواة، وصف لخصائصها، وتأليف اسمها بالحذف والزيادة لبعض حروفها.

٣-٣-٥-

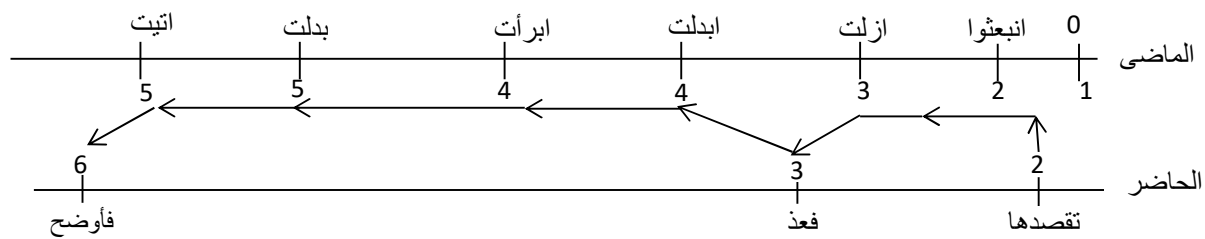
الزمن السردى هو الماضي الذي يسرد اللغز، ممزوجا بالحاضر الذي يأمر القارئ أن يتعود بالله:

لَهَا اسْمٌ إِنْ أَزَلْتَ النُّقْطَةَ مِنْهُ فَعُذِّبَ اللَّهُ مِنْ شَرِّ الْبَلَايَا

أو لتوضيح اللغز

فَأَوْضَحَ مَا رَمَزْنَاهُ بِفِكْرٍ سَدِيدِ الْقَصْدِ مُبْدٍ لِلْخَفَايَا

الزمن متناوب ومتتالي بهذا الشكل:



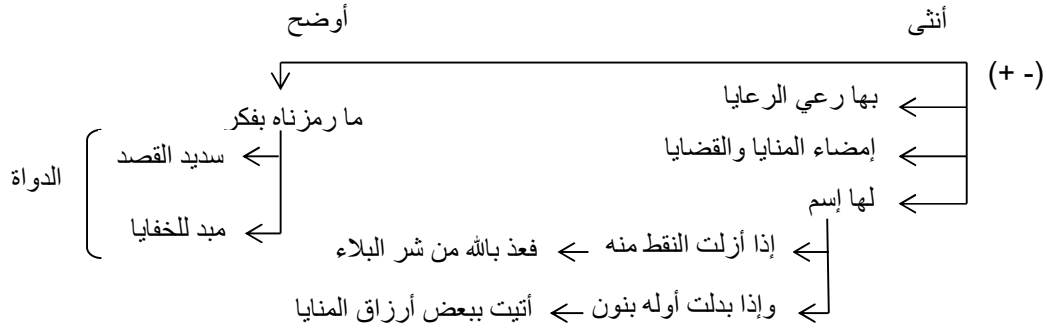
²³³ علي محمد النفرط، الديوان، ص. 294.

٣-٣-٦-

الفضاء السردي هو فضاء الدواة المقصود بالحل، والموصوف بالطريقة التي قدمها الشاعر في الأبيات الملغزة.

٣-٣-٧-

مسار الدواة محايد كالتالي:



٣-٣-٨-

الفوتون السردي هو الإلغاز، أي الغرض المقصود من الأبيات.

٣-٤-١-

قال في لغز آخر في فنارة:

مَا اسْمٌ إِذَا حَذَفَتْ مِنْهُ
فَإِنَّهُ بِنْتُ الزَّانَا

هُ فَاءُهُ الْمُنَوَّعَةُ
مُضَافَةٌ لِأَرْبَعَةٍ²³⁴

٣-٤-٢-

الصيغة السردية هي الحكي، عن إسم إذا حذفت منه فاءه المنوعة، يصبح دالا على بنت الزنا، مضافة إلى أربعة، والحل هو فنارة.

٣-٤-٣-

ليس هناك حضور لصوت الشاعر داخل الأبيات، وإنما هناك سارد غير مباشر، صوت خارجي، عارف باللغز، يبدو فقط من السؤال: ما إسم؟

٣-٤-٤-

الفعل السردي هو الإلغاز لإسم تحذف أحرفه لتتبين حقيقته-الفنارة-.

²³⁴ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 295.

٣-٤-٥-

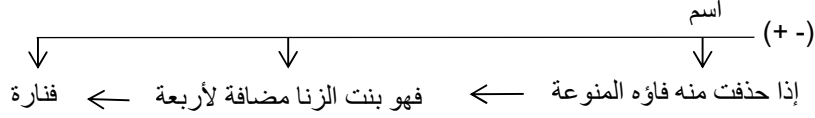
الزمن هو الماضي الذي يقتصر على فعل واحد: حذفت.

٣-٤-٦-

الفضاء هو الفنارة، موضوع الأبيات ومحورها الرئيس.

٣-٤-٧-

مسار الفنارة محايد، كالتالي:



٣-٤-٨-

الفتوتون السردى هو الإلغاز لإسم فنارة.

٣-٥-١-

ومن قوله في لغز يتعلق بالنمر:

ما حَيَوَانٌ مَا لَهُ مِنْ حَرْمَةٍ إِذَا اسْمُهُ صُحِّفَ فابنُ الْعَمَّةِ
وَقَلْبُهُ بَعْدُ تَضْحِيفٍ لَهُ يريك في الزُّكْرِ الْحَكِيمُ أُمُّهُ²³⁵

٣-٥-٢-

الصيغة حكي ملغز يتعلق بالنمر، الذي يرمز إليه بحيوان ليس له حرمة، إذا صحف إسمه صار إسم ابن العمّة -النخلة-، وإذا قلب بعد التصحيف يصبح إسم أمه كما ورد في القرآن الكريم.

٣-٥-٣-

صوت الشاعر غير مباشر إلا من السؤال الذي يطرحه في بداية البيت الأول: ما حيوان؟ موجه لمخاطب مقصود لذاته بالحل، إما القارئ أو السامع في المناسبات.

٣-٥-٤-

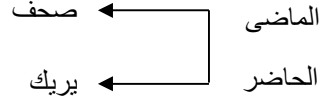
الفعل السردى هو الإلغاز لإسم بواسطته تعرف الحيوان المطلوب-النمر-.

٣-٥-٥-

وظف الماضي والحاضر في فعلين فقط نظرا لقلة الأبيات: ماضي مبني للمجهول في: صحف.

²³⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 295.

حاضر في: يريك. مبني للمجهول أيضا، موجه لمخاطب مقصود، عارف بخبايا اللغة.

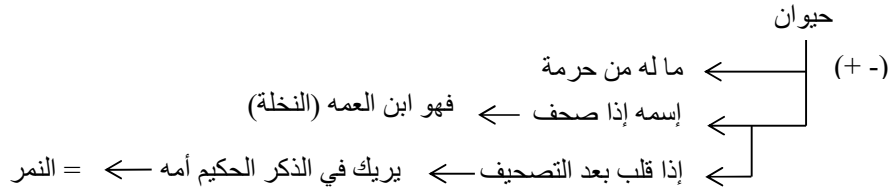


٣-٥-٦-

الفضاء السردى للبيتين هو النمر المقصود باللغز.

٣-٥-٧-

مسار لغز النمر محايد كالتالي:



٣-٥-٨-

الفوتون السردى هو الإلغاز بخصائص إسم النمر، وهو نوع من الحكي الذي يراد منه التعجيز اللغوي من أجل إيجاد حل معين، مقصود لذاته باللغز.

٣-٦-١-

وفي لغز خاص بالقلم قال:

وَمَأْمُومٍ بِهِ عُرِفَ الْإِمَامُ كَمَا بَاهَتْ بِضُحْبَتِهِ الْكِرَامُ
لَهُ إِذْ يَرْتَوَى طَيْشَانُ صَادٍ وَيَسْكُنُ حِينَ يَغْرُوهُ الْأَوَامُ
وَ يَذْرِي حِينَ يَسْتَسْقِي دُمُوعًا يَرْقَنُ كَمَا يَرُوقُ الْأَبْتَسَامُ²³⁶

٣-٦-٢-

الصيغة حكي عن شيء يرجى معرفة اسمه، فهو مأموم، عرف به الإمام، وتباهى به الكرام، يرتوي به طيشان صاد، يسكن حيث يبلغ مراده، ويذرف الدموع حين يسقى، ويرقن كما يروق الابتسام، ومن يتصف بهذه الصفات هو القلم.

٣-٦-٣-

صوت الشاعر غير مباشر، لا يطرح السؤال، وإنما يسرد خصائص القلم، لعل المستمع يستطيع معرفة حل اللغز.

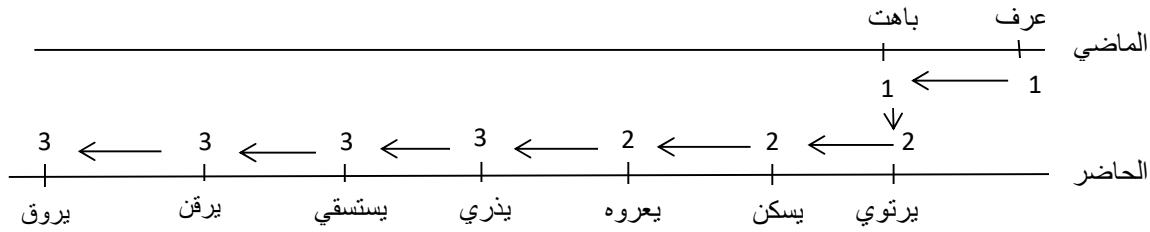
²³⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 295.

٣-٦-٤-

الفعل السردي هو الإلغاز بخصائص إسم ملغم هو القلم.

٣-٦-٥-

زمن اللغز يختلف عن الألغاز السابقة، إذ وظف الشاعر الحاضر-المضارع- أكثر من استعماله للماضي، ربما لأن دور القلم مستمر في الزمن، لا يرتبط بماضي الأشياء فقط، كالتالي:



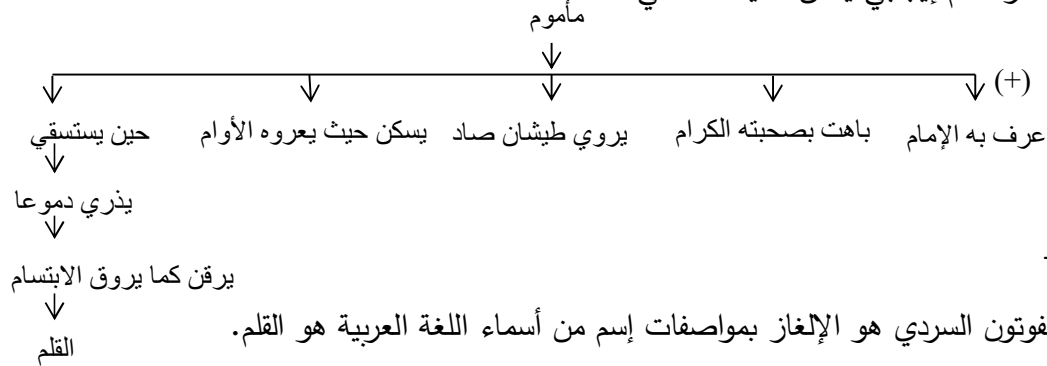
اعتمد الشاعر التتالي أكثر من التناوب في الزمن الواحد -الحاضر- ما عدا فعلين في الماضي: عرف، باهت.

٣-٦-٦-

الفضاء هو القلم بمواصفاته الجميلة وطريقة الكشف عن إسمه.

٣-٦-٧-

مسار القلم إيجابي يمكن تقديمه كالتالي:



٣-٦-٨-

الفوتون السردي هو الإلغاز بمواصفات إسم من أسماء اللغة العربية هو القلم.

٤- النقش

٤-١- الأبراج

عاش الشاعر في مدينة غرناطة التي يعد قصر الحمراء أهم معالمها الأثرية، وسورها العظيم، الذي شيدت عليه عدة أبراج، زينت بنقوش الأشعار والآيات القرآنية. وقد نظم ابن الجياب قصيدة يصف فيها <جرجا منيعا داخل أسوار غرناطة>>²³⁷، أمر ببنائه أبو الحجاج، قال مفتخرا ببديع زخرفته:

²³⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 279.

٤-١-١-١-

بُرْجٌ عَظِيمُ الشَّانِ فِي الْأُبْرَاجِ قَدْ بَاهَتِ الْحَمْرَاءُ مِنْهُ بِتَاجِ
 قَلْهَرَةٌ ظَهَرَتْ لَنَا وَاسْتَنْبَطَتْ قَصْرًا يُضِيءُ بِنُورِهِ الْوَهَّاجِ
 فِيهَا بَدَائِعُ صَنَعَةٍ قَدْ نُوْظِرَتْ نَسْبًا مِنَ الْأَفْرَادِ وَالْأَزْوَاجِ
 وَصَنَائِعُ الزَّلَاجِ فِي حِيطَانِهَا وَالْأَرْضُ مِثْلُ بَدَائِعِ الدِّيَابِجِ
 لَبَسَتْ طِرَارَ الْفَخْرِ لَمَّا أَنْ بَدَا فِيهَا اسْمُ مَوْلَانَا أَبِي الْحَجَّاجِ
 مَلِكُ الْجَلَالَةِ وَالْبَسَالَةِ وَالنَّدَى غَوْتُ الصَّرِيحِ بِهِ وَغَيْثُ الرَّاجِي²³⁸

٤-١-١-٢-

صيغة هذه الأبيات الوصف، تقدم البرج كأعظم تشييد، يتباهى به قصر الحمراء على مر العصور التاريخية. زين بتاج، لما ظهر أضواء بنوره الوهاج، تميز ببديع الصنعة، أما الزليج على الحيطان وألارض فبدائع الديباج، لبست ثوب فخر مطرز، نقش عليها اسم أبي الحجاج، فهي رمز الجود والعطاء، والجلالة والبسالة.

٤-١-١-٤-

صوت الشاعر هنا غير مباشر، يصف البرج عن بعد، كما في أغلب قصائد الوصف. صوت خارجي، براني يقدم البرج دون المشاركة في بنائه. أما توظيف ضمير المتكلم الجمع "نا" مرتين في: لنا، مولانا، فيندرج ضمن الافتخار بالبرج، كمشاهد معجب ببديع الصنع. بينما المخاطب المباشر هو أبا الحجاج المقصود بالثناء انطلاقاً من وصف البرج:

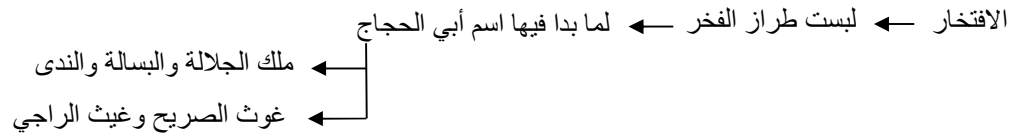
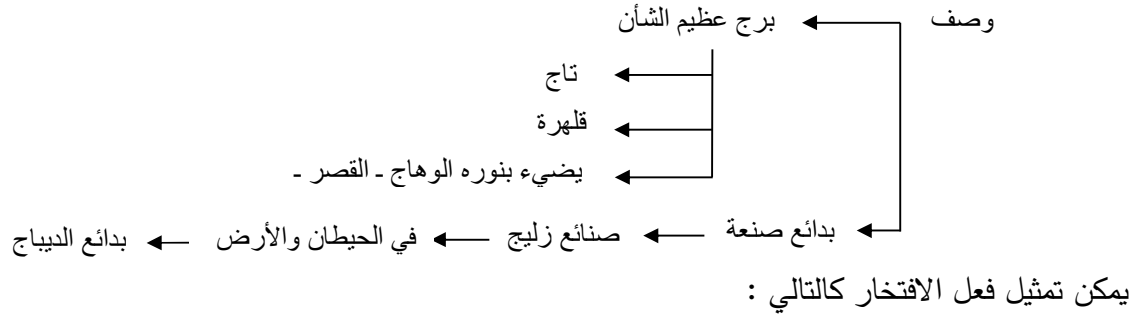


والمخاطب الثاني غير مقصود، هو القارئ في أي زمان، لأن البرج معلمة تاريخية للناس كافة.

٤-١-١-٤-

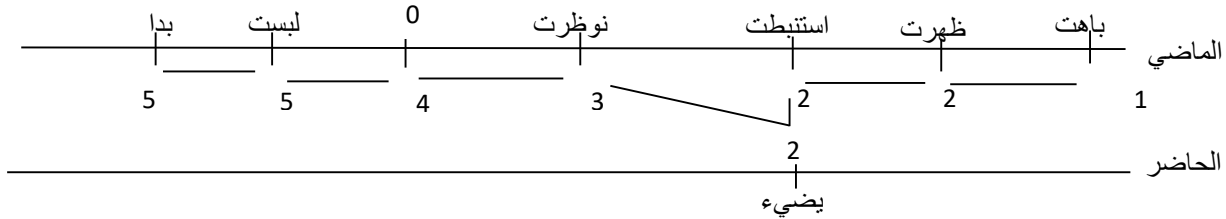
يمزج الفعل السردى بين الوصف والافتخار، وذلك عبر وصف البرج، ذكر محاسنه، بديع زخرفته، وروعة جماله، معبرا عن صفات برج زين قصر الحمراء فزاده جمالا، بهذا الشكل:

²³⁸ علي محمد النفرات، الديوان، ص. 279.



٥-١-١-٤

وظف الشاعر أفعال القصيدة في الزمن الماضي، ماعدا البيت الثاني الذي استعمل فيه فعل يضيء، في الحاضر -المضارع-، أما البيت الرابع فهو خال من أي فعل، وأي دلالة زمنية بل يكتفي بالوصف فقط. الزمن الغالب هو الماضي زمن السرد والوصف أيضا، أما المضارع فهناك فعل واحد كالتالي: المضارع في: يضيء. الماضي في: باهت، ظهرت، استتبعت، نوظرت، لبست، بدا.



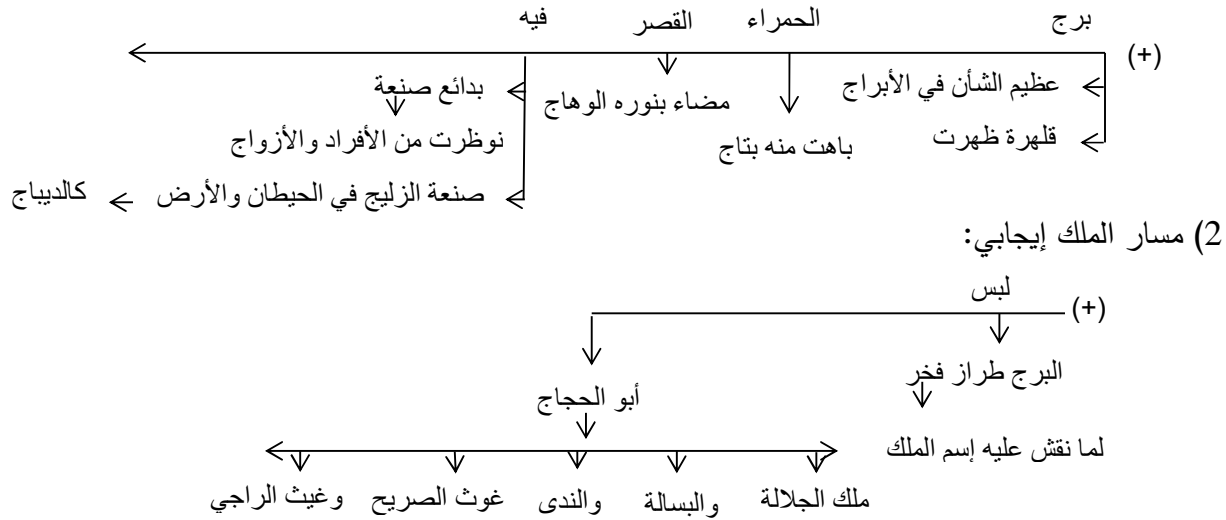
يبين مسار الزمن تتالي الماضي من أول بيت إلى آخر بيت، إلا في البيت الثاني الذي تتأوب فيه الماضي والحاضر في: استتبعت، يضيء، نوظرت.

٦-١-١-٤

يمثل فضاء الأبيات برج الحمراء، الذي يعد مدار الوصف ومحور الافتخار، فضاء برج عظيم الشأن، مركز فخر وعز، كتب عليه اسم أبي الحجاج، ملك الجلالة والبسالة والندى.

٧-١-١-٤

(1) مسار البرج إيجابي، يمكن تقديمه كالآتي:



نلاحظ كيف عبر الشاعر في هذه الأبيات القليلة عن مسارين مختلفين: الأول مرتبط بوصف برج، شيد على أسوار قصر الحمرء. والثاني متعلق بالملك أبي الحجاج، الذي زاده تشييد البرج فخرا بشجاعته وكرمه.

٤-١-١-٨-

الفوتون الرابط بين الأبيات هو وصف بدائع البرج، من أجل الثناء على الملك كما هو مبين في المسارين، فمن وصف البرج إلى الافتخار بالملك، إذن يمزج الفوتون بين الوصف والافتخار، بشكل مزدوج يضمهما معا.

٤-١-٣-١-

قال الشاعر في نفس الموضوع واصفا أحد الأبراج:

قَدْ شَرَفَ الْحَمْرَاءُ بُرْجَ مُشْرِفٍ	فِي الْجَوِّ دَبَّرَهُ الْإِمَامُ الْأَشْرَفُ
قَلْهَرَةٌ فِي ضِمْنِهَا قَصْرٌ فَقُلْ	هِيَ مَغْقِلٌ أَوْ لِلْبَشَائِرِ مَالِفُ
حِيطَانُهَا فِيهَا رُقُومًا عَجَزَتْ	أَمَدَ الْبَلِيغِ فَحُسْنُهَا لَا يُوصَفُ
رَاقَتْ وَنَاطَرَ كُلَّ شَكْلِ شَكْلِهِ	فِي نَسَبَةٍ فَمُوشِحٌ وَمُصَصَّفُ
مَهْمَا لَحَطَّتْ رَأَيْتَ نَفْسًا وَشَيْتَ	أَنْوَاعُهُ فَمَذْهَبٌ وَمُرْخَرَفُ
مَبْنَى بَدِيعٍ أَبْرَزَتْهُ حَكْمَةٌ	مَا حَاذَهَا إِلَّا الْخَلِيفَةُ يَوْسُفُ

مَلِكٌ إِذَا افْتَحَرَ الْمُلُوكُ بِفَخْرِهِ

فِي الذِّكْرِ يَتْلُوهُ عَلَيْنَا الْمُصْحَفُ²³⁹

٤-١-٢-٢-

صيغة الأبيات وصف لبرج من أبراج الحمراء، شيده الملك الإمام الأشرف، عال في أجواء القصر، نقشت على حيطانه أبيات شعرية بالغة الحسن، يعجب الناظر بشكلها، فيه من الروعة والإبداع ما بين موشح ومصنف، كلما أمعن الرائي النظر فيه وجدها وشيا مذهبا ومزخرفا، ولم ينسى الشاعر أن ينسب بناءه إلى حكمة الخليفة يوسف، الذي يفخر الملوك بفخره.

٤-١-٢-٣-

صوت الشاعر غير مباشر، لم يوظف أي ضمير يعود عليه إلا مرة واحدة في: علينا. فالصوت براني غير مشارك يصف من بعيد، أما المخاطب فهو مباشر: الأول هو البرج الذي شيد بأمر من الملك. والثاني هو الخليفة يوسف الذي ينسب إليه فخر بنائه. والثالث هو القارئ للأبيات في أي زمان، تقصح عنه صيغة الأمر في: فقل. أو ضمير المخاطب المفرد في: لحظت، رأيت. أما استعمال ضمير المتكلم الجمع "نا" في علينا فيندرج ضمن الافتخار بالملك، دون المشاركة في الفعل.

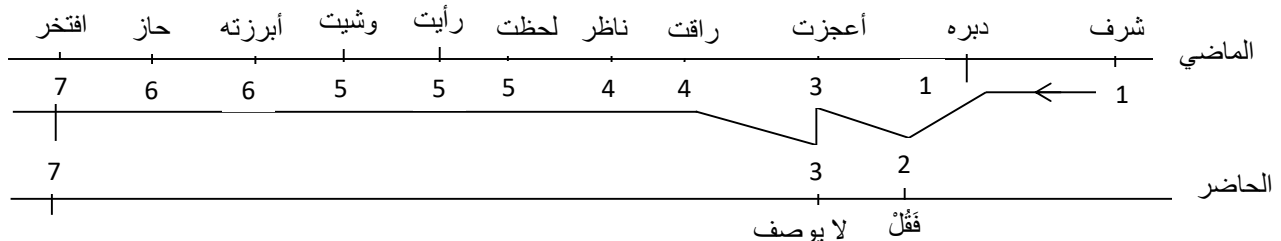
٤-١-٢-٤-

الفعل السردى مزيج بين الوصف والافتخار، يخبرنا الشاعر ببناء برج شرف الحمراء، وصفه بمعلمة بارزة في السماء، أعجزت الرائي بوشيعها، ثم انتقل إلى الثناء على الملك، بانيه ومشيده. يفخر الملوك بفخره، وبذلك يتضمن الوصف فعل الثناء الذي انبثق منه الافتخار بهذا التسلسل:

الفعل السردى: الوصف ← الثناء ← الافتخار

٤-١-٢-٥-

يغلب الزمن الماضي على حساب الحاضر-ثلاثة أفعال فقط-، كما هو مبين في:



يوضح المسار الزمني للقصيدة كيف يتناوب ويتتالى الزمانان الماضي والحاضر في نفس البيت بهذا الشكل: تتالى الماضي في:

²³⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص.280.

1 ← 3 ← 4 ← 4 ← 5 ← 5 ← 5 ← 6 ← 6 ← 7.

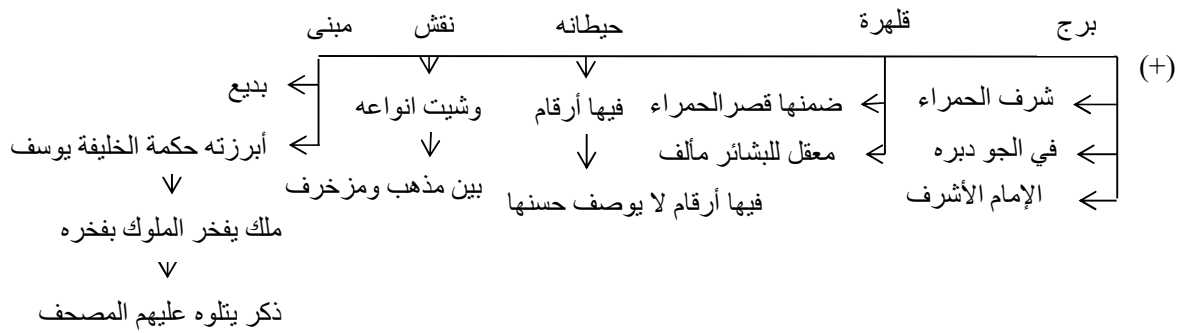
التناوب بين الماضي والحاضر: 1 ← 2 ← 3 ← 3 ← 7 ← 7.

٤-١-٣-٦-

تدور الأبيات في قصر الحمراء، وبرجها الذي زانها جمالا وروعة، فأصبح فضاء للأبيات.

٤-١-٣-٧-

مسار البرج إيجابي يسير كالتالي:



يقدم هذا المسار برج آخر من أبراج قصر الحمراء، شيده الخليفة يوسف، عال البناء، معقل البشائر، نقوشه مذهبة، عليها أرقام، مبنى عظيم بديع، تم بحكمة ملك يفخر الملوك بفخره.

٤-١-٣-٨-

أما الفوتون السردى لهذه الأبيات السبعة فهو مزيج بين الوصف والافتخار.

٤-٣-٢-طاق الملك

حاول الشاعر ابن الجياب في كثير من المواطن والمناسبات أن يشخص >>الجمادات من قصور ومدارس وغيرها وكأنه يريد أن يجعل لأعمال الملك ألسنة تحمده وتشكره على صنائعه وأعماله التي أنشأها>>²⁴⁰.

كما ورد في هذين البيتين.

٤-٣-١-١-

يقول ابن الجياب فيما نقش على الطاق الأيمن لمجلس الملك:

يا قاصِدَ المَجْلِسِ الرَّفِيعِ انْظُرْ إِلَى حُسْنِي البَدِيعِ

²⁴⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 280.

وَاعْلَمْ بِأَنِّي خَدِيمٌ مَوْلِي أَنَا لَنِي أَكْرَمُ الصَّنِيعِ²⁴¹

٤-٣-١-٣-

الصيغة السردية حكى، حيث شخّص الشاعر الجماد، وجعل له لسانا يتحدث به عن نفسه، وهذا شبيه ببعض السيناريوهات، التي تجعل الجمادات تتحرك وتتكلم، أو ربما ترتكب جرائم أو تدافع عن مظلوم، كيف لا وطاق المجلس يأمر الزائر أن ينظر إلى حسنه البديع في: يا قاصدا، أنظر إلى حسني، واعلم بأنني، أنا لني. خطاب موجه لكل زائر على مر الزمان.

٤-٣-١-٣-

يختفي صوت الشاعر خلف صوت طاق المجلس، الذي يتحدث باسمه كأنه الشاعر نفسه حين

يقول

..... أَنْظُرْ إِلَى حُسْنِي الْبَدِيعِ

..... أَنَا لَنِي أَكْرَمُ الصَّنِيعِ

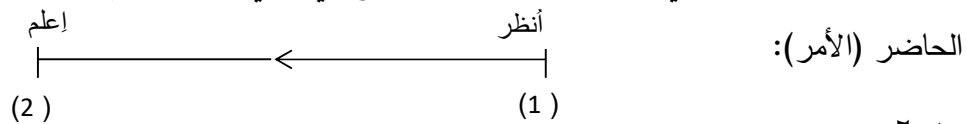
إذن الصوت غير مباشر، فهو براني الحكي يسرد دون المشاركة فيه، عارف بما يسرد.

٤-٣-١-٤-

الفعل السردى في هذين البيتين هو الافتخار، خاطب الطاق كل قاصد للمجلس الرفيع للمملكة، أن ينظر إلى حسنه البديع، ويعلم أنه خادم الملك الذي منحه أكرم الصنيع.

٤-٣-١-٥-

يتمثل الزمن الحاضر في استعمال الأمر مرتين. تتابع في فعلي: أنظر واعلم.



٤-٣-١-٦-

الفضاء السردى للبيتين هو فضاء الطاق، الذي زين شعرا في مجلس الملك، مما زاده حسنا وروعة.

٤-٣-١-٧-

يمكن تمثيل مسار طاق الملك-محاييد-بهذا الشكل:

²⁴¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 280.

(+) طاق الملك ← يا قاصدا
 ← المجلس الرفيع
 ← انظر إلى الحسني البديع
 ← واعلم أن الطاق ← خديم المولى ← أناله أكرم الصنيع

٨-١-٢-٤-

الفوتون السردى لهذين البيتين هو الافتخار بحسن الطاق الأيمن للملك.

١-٢-٢-٤-

وقال في قطعة أخرى نقش على الطاق الأيسر:

يا قاصدَ المَجْلِسِ الكَرِيمِ انْظُرْ إلى حُسْنِي العَظِيمِ
 أَخْدُمُ دَارَ الإِمَامِ حَسْبِي مِنْ شَرَفٍ بَاهِرٍ صَمِيمِ
 أَقَامَنِي عَنْ يَسَارِهِ فِي مَرْتَبَةِ النَّاصِحِ الخَديمِ²⁴²

٢-٢-٢-٤-

أبيات هذا الطاق شبيهة بأبيات الطاق السابق، تمثلها صيغة الحكي للأمجاد العمرانية، التي شيدها الحكام في الأندلس، حيث أنطق الشاعر الطاق الأيسر للملك، موجها خطابه إلى كل من يقصد المجلس الكريم في قصر الحمراء، أن ينظر إلى عظيم حسنه، الذي يخدم به دار الإمام، أقامه على يساره، وجعله في مرتبة الناصح الأمين.

٣-٢-٢-٤-

صوت الشاعر هنا غير مباشر، يختفي خلف صوت الطاق الأيسر لمجلس الملك، شخّصه باستعمال ضمير المتكلم في: أخدم، أقامني.

أما المخاطب فهو كل من قصد مجلس الملك، وتمتع بحسن جماله عبر الزمن،

..... انْظُرْ إلى حُسْنِي العَظِيمِ

والمخاطب الثاني غير مباشر، لكنه مقصود بالأبيات، من أجل التقرب إليه ونيل عطاياه، هو الملك الذي أقام الطاق في مرتبة الناصح الخديم.

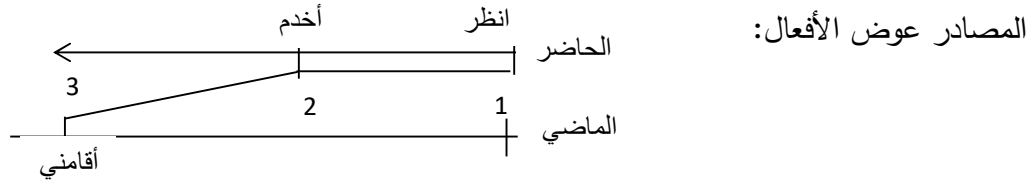
²⁴² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 281.

٤-٢-٤-

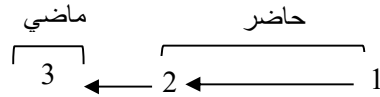
الفعل السردي هو الافتخار بحسن الطاق الذي زاد الملك والمُلك شرفاً.

٤-٢-٥-

زمن الافتخار يمزج بين الحاضر والماضي، ليس كالوصف يغلب فيه الماضي واستعمال



الزمن في هذه الأبيات القليلة متتالي في الماضي، ومتناوب بين الحاضر والماضي:



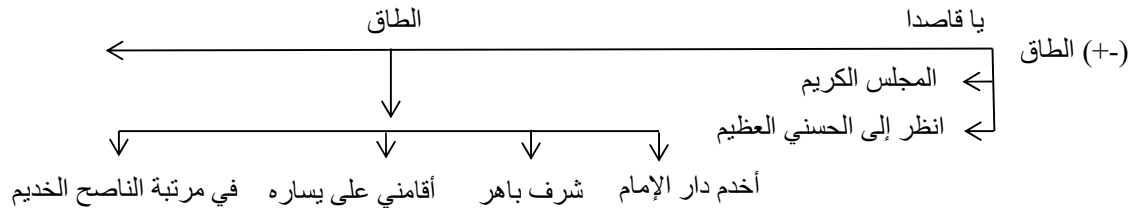
٤-٢-٦-

الفضاء هو طاق الملك الأيسر الذي يتحدث عن نفسه ويتوجه بخطابه إلى كل قاصدا للمجلس

الكريم.

٤-٢-٧-

مسار الطاق محايد بهذا الشكل:



مسار الطاق محايد لأنه جماد، إلا أن الشاعر شخصه، وجعله يتحدث عن نفسه، يفتخر بملكه ومشيده، يتوجه إلى الوفود المتوجهة للمجلس من أجل العطاء، طالبا منهم أن ينظروا إلى جمال نقوشه وعظيم حسنه، فهو خادم دار الإمام، أناله شرف باهر، عندما أقامه عن يساره، في مرتبة المستشار الناصح الخدم.

٤-٣-٨-

أما الفوتون السردى فهو الافتخار بنقش الطاق الأيسر لمجلس الملك.

٤-٣- المدارس والحمامات

نقشت أشعار ابن الجياب على أبواب الحمامات والمدارس العلمية منها.

٤-٣-١- الحمام

٤-٣-١-١-

نقشت هذه القطعة على باب حمام قصر الحمراء، قال فيها:

ادْخُلْ عَلَى اسْمِ اللَّهِ فِي خَيْرِ دَارٍ	مَحَل طُهْرٍ وَ مُقَامِ اعْتِبَارٍ
حَمَّامُ دَارِ الْمَلِكِ وَ هُوَ الَّذِي	تَأْتَقَتْ فِيهِ الْعُقُولُ الْكِبَارُ
لِلنَّارِ حَرٌّ فِيهِ مُسْتَعَذَّبٌ	وَ فِيهِ لِلْمَاءِ الْمَعِينِ انْهَمَارُ
فَفِيهِ أَشْتَاتُ الْمُنَى أُلْفَتْ	كَفَاكَ بِالْصِّدِّيقِ مَاءٌ وَ نَارُ
تُنْتَزَعُ الْأَنْوَابُ طَرَابُ	وَأَوَّلُ الْأَنْوَابِ ثَوْبُ الْوَقَارِ
شَرَفُهُ اللَّهُ بِمَوْلَى لَهُ	مَكَارِمُ تُبْهِرُ شَمْسَ النَّهَارِ
مَنْ كَأَبَى الْحَجَّاجِ سُلْطَانَنَا	دَامَ لَهُ الْمُلْكُ الرَّفِيعُ الْمَنَارُ ²⁴³

٤-٣-١-٢-

الصيغة السردية تجمع بين الوصف والسرد. إذ وصف الشاعر الحمام أنه خير دار، ومحل طهارة في دار الملك، تأنقت العقول الكبار في بناءه، وكذلك في صنعه ونقشه، ففيه ما يمثل النقيضين الماء والنار، تنزع فيه ثياب الوقار، زاده شرفا دخول الملك، ذو مكارم تبهر شمس النهار. ثم ذكر أبا الحجاج ودعا له بدوام الملك ورفيع الشأن؛ هكذا انتقل الشاعر من الوصف إلى الثناء، فجمعت الصيغة السردية بين وصف الحمام والثناء على الملك.

٤-٣-١-٣-

صوت الشاعر مباشر، سجل حضوره توظيف الأمر في أول كلمة من أول بيت-أدخل-أما في باقي الأبيات-ماعدا الأخير-فيغيب الصوت وراء الوصف، ليصبح غير مباشر، يكتفي بتقديم ميزات

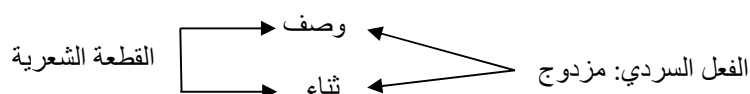
²⁴³ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 282.

الحمام الذي جمع بين النقيضين الماء والنار، وزاده شرفاً دخول الملك إليه. ليصبح الصوت مباشر في آخر بيت من القطعة، باستعمال ضمير المتكلم الجمع "نا" في: سلطاننا.

إنّ الصوت السردى مزدوج في هذه الأبيات: مباشر ومشارك في البيت الأول-أدخل-وفي آخر بيت-سلطاننا-. بينما براني وغير مشارك فيما بينهما من الأبيات، التي تعتمد الوصف، تقدم صفات الحمام بطريقة غير مباشرة؛ هذه الازدواجية في الصوت (مباشر وغير مباشر) كثيرة في أشعار ابن الجياب وفي شعر الوصف خاصة؛ كما توجه الشاعر بالأمر إلى مخاطبين: الأول كل من قصد الحمام للطهارة؛ والثاني: السلطان الذي شرف الحمام بالاستحمام فيه.

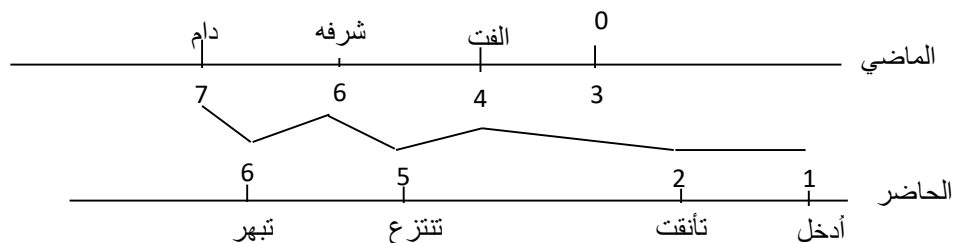
٤-٣-١-٤

الفعل السردى مزدوج يجمع بين الوصف والثناء: وصف حمام كتبت على بابه هذه القطعة الشعرية لابن الجياب، ختمها بالثناء على السلطان أبي الحجاج، صاحب مكارم تبهر شمس النهار، إذن:



٤-٣-١-٥

تتأوب الزمان الماضي والحاضر، بهذا الشكل:



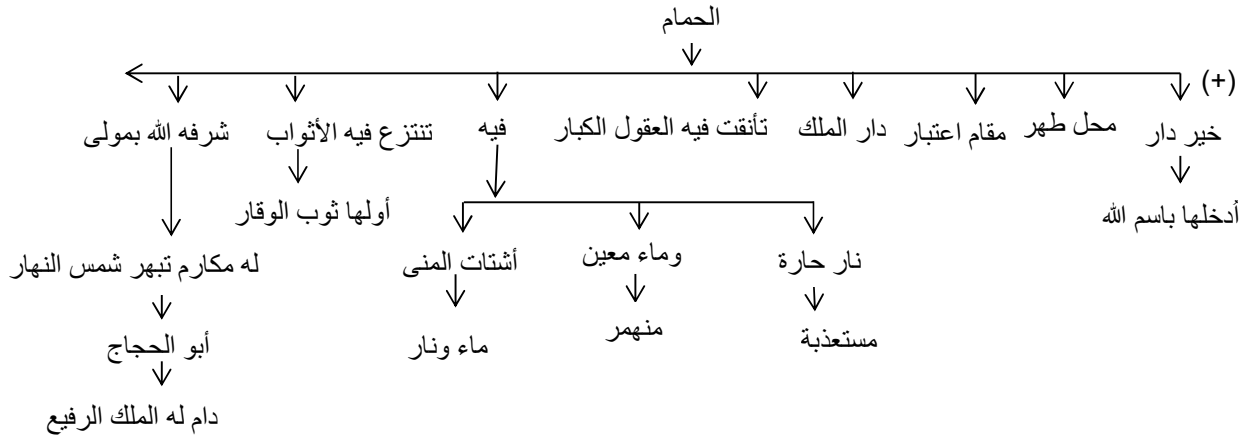
يبين المسار الزمني تتأوب الأفعال بين زمنين مختلفين الماضي والحاضر.

٤-٣-١-٦

الفضاء هو حمام الملك في قصر الحمراء، مكان نقشت عليه هذه الأبيات، تصفه وتبين سماته.

٤-٣-١-٧

مسار الحمام إيجابي على الشكل التالي:



مسار الحمام إيجابي، يُستهل دخوله بباسم الله، لأنه محل طهارة، ومقام اعتبار، ودار ملك، أتقنت العقول الكبار بديع صنعه. يجمع بين نار حارة مستعذبة وماء صافي منهمر، ماء ونار، فيه تنتزع الأثواب، أولها ثوب الوقار. حمام شرفه المولى أبو الحجاج بالدخول إليه الذي أبهرت مكارمه شمس النهار، دام له الملك الرفيع.

٨-١-٣-٤-

الفوتون السردى الجامع بين الأبيات هو الوصف والثناء معا، وصف للممدوح وثناء عليه أيضا.

٢-٣-٤- المدارس

ومن بين المعالم العمرانية التي كتبت عليها أشعار ابن الجياب المدارس العلمية، وقد نقشت هذه الأبيات على باب المدرسة الغرناطية²⁴⁴، قال فيها:

١-٢-٣-٤-

يَا طَالِبَ الْعِلْمِ هَذَا بَابُهُ فَتَحَا	فَادْخُلْ تُشَاهِدْ سَنَاهُ لَاحِ شَمْسٍ ضَحَى
وَاشْكُرْ مُجِيرَكَ مِنْ حَلٍّ وَمُزْتَحِلٍ	إِذْ قَرَّبَ اللَّهُ مِنْ مَزْمَاكَ مَا نَزَحَا
وَشَرَفَتْ حَضْرَةُ الْإِسْلَامِ مَدْرَسَةً	بِهَا سَبِيلُ الْهُدَى وَالْعِلْمِ قَدْ وَضَحَا
أَعْمَالُ يَوْشَفَ مَوْلَانَا وَنَيْيْتُهُ	قَدْ طَرَّرَتْ ضُحْفًا مِيزَانُهَا رَجَحَا ²⁴⁵

٢-٢-٣-٤-

²⁴⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 283.

²⁴⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 283.

رغم أن هذه الأبيات <نقشت على باب المدرسة بعد وفاته>²⁴⁶، فإن صيغتها تعتمد الحكي الذي يقصد به الإخبار، حين خاطب الشاعر طالب العلم ليخبره أن مدرسة قد شيدت وعليه الاستفادة من علمها:

يَا طَالِبَ الْعِلْمِ هَذَا بَابُهُ فَتَحَا فَادْخُلْ تُشَاهِدْ سَنَاهُ لَاحِ شَمْسِ ضَحَى

فتح باب للعلم، وعليه أن يدخله لينهم من نوره الذي لاح، كشمس الضحى، قربت هذه المدرسة العلم ممن يرغب فيه، وعلى كل من حل إليها أو ارتحل منها أن يشكر مجيره فيها، معلمة شرفت الإسلام، لأنها سبيل إلى الهدى والعلم. شيدها المولى يوسف الذي طرزت نيته في ميزان الحسنات، بل رجحت كفته عند الله. صيغة كلها إخبار عن مدرسة فتحت في وجه طلاب العلم.

ع-٣-٣-٣

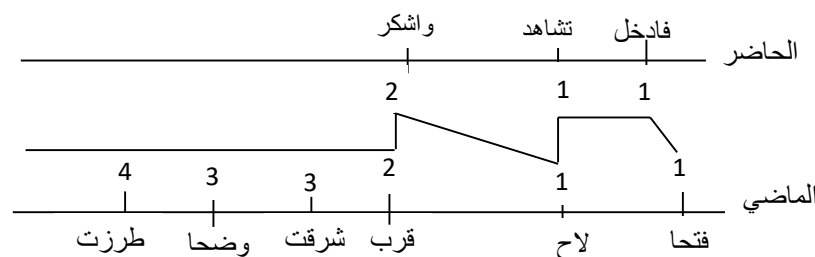
صوت الشاعر مباشر سجل مشاركته منذ أول بيت باستعمال: النداء: يا طالب. والأمر: واشكر، فادخل. ضمير المخاطب الكاف: مجيرك، مرمأك. وضمير المتكلم الجمع "نا" في مولانا. كل هذه الاستعمالات تدل أن الشاعر ناظم للأبيات وسارد لخبرها. يتوجه إلى طالب العلم ليخبره أن المولى يوسف قد شيد مدرسة بهدف تقريب العلم والهدى من الناس.

ع-٣-٣-٤

الفعل السردى هو الإخبار عن بناء معلمة علمية شرفت الإسلام.

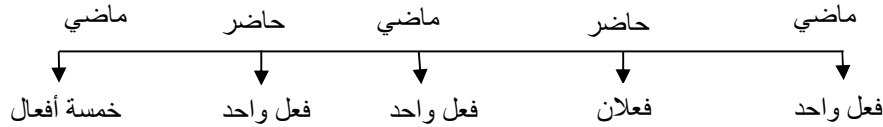
ع-٣-٣-٥

يمزج الشاعر بين الماضي والحاضر في عملية الوصف للمعلمة.



يوضح المسار الزمني للأبيات كيف يتتالي الحاضر ويتناوب مع الماضي، إلا أن تتالي الماضي غالب على التناوب، ستة أفعال في الماضي وثلاثة في الحاضر إذ يغلب زمن الحكي والإخبار في الأبيات، ويتوزع كالتالي:

²⁴⁶ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 283.

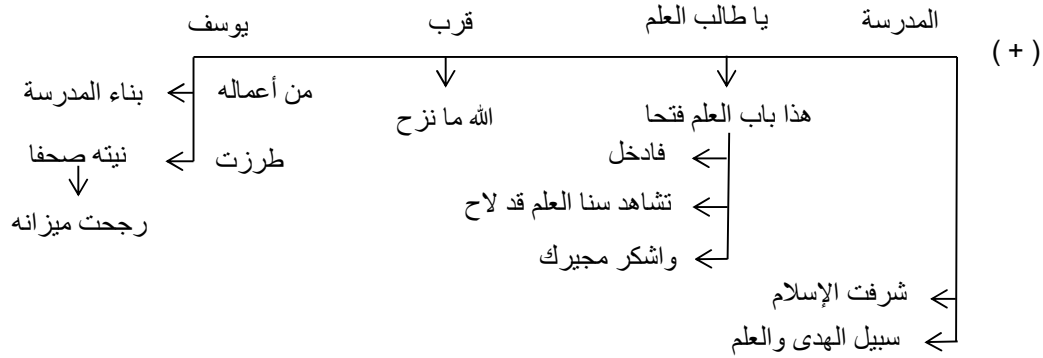


٦-٣-٤-٤

الفضاء السردى هو فضاء المدرسة موضوع الأبيات ومحورها الأساس.

٧-٣-٤-٤

مسار المدرسة إيجابى نظرا لدورها العلمى، يمكن تمثيله كالتالى:



مسار إيجابى، لأن المدرسة باب فتح فى وجه طلاب العلم، وتشبيدها دعوة لينهلوا من علمها وكتبها وشيوخها. ليدخلوا ويشاهدوا نور العلم قد لاح، وليشكروا مجيرهم الذى أمر ببنائها، فهي سبيل للهدى والعلم، شرفت الإسلام، وقرب الله بها ما بعد، مدرسة من أعمال المولى يوسف، طرزت نيتته فى صحف السماء، فرجحت كفة ميزانه عند الرحمن.

٨-٣-٤-٤

الفوتون السردى لهذه الأبيات هو الافتخار ببناء مدرسة لتقريب العلم من الناس.

٤-٤-٤-٤ حجاب الملك

لم ينقش شعر ابن الجياب على القصور والأبراج فقط، بل الأكثر من ذلك فقد طرز على حجاب صنع للملكة²⁴⁷، قال فيه:

١-٤-٤-٤

أَنَا سَتْرٌ مُسَيَّلٌ عَلَى الْأَمَامِ وَهُوَ ظِلٌّ وَارِفٌ عَلَى الْأَنَامِ

²⁴⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 281.

فَلْيَ الْحَاجَبَةُ الْكُبْرَى الَّتِي أَحْفَظُ السِّرَّ بِهَا حِفْظَ الْكِرَامِ

وَبِمَوْلَايَ أَبِي الْحَجَّاجِ لِي غَايَةَ الْفَخْرِ وَحَسْبِي وَالسَّلَامُ²⁴⁸

-٣-٤-٤

صيغة الأبيات هي الافتخار، تحدث فيها الشاعر على لسان الحجاب الذي صنع للملكة، فهو ستر مسبل على الإمام، وظل وارف على الناس، أنطق الحجاب ليفتخر بحفظه للسر حفظ الكرام.

فَلْيَ الْحَاجَبَةُ الْكُبْرَى الَّتِي أَحْفَظُ السِّرَّ بِهَا حِفْظَ الْكِرَامِ

وحسبه فخرا خدمة مولاه أبا الحجاج.

-٣-٤-٤

صوت الشاعر غير مباشر، يخنقي وراء صوت الحجاب المشخص، فقد أقيم سترًا، وحفظًا لأسرار الكرام، ثم خدمة لأبي الحجاج، المخاطب المباشر، الذي نسج لزوجته هذا الستر، وكتبت عليه أبيات ابن الجياب، والمخاطب الثاني هو كل زائر للقصر ثم كل قارئ في أي زمان.

-٤-٤-٤

الفعل السردى هو الافتخار بالحجاب. استعمال الحاضر في: أحفظ.

-٥-٤-٤

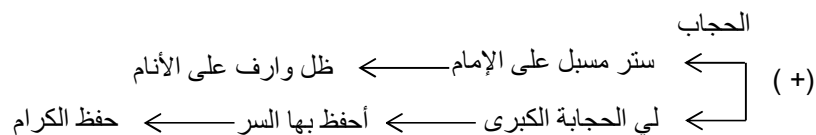
الزمن هو الحاضر، المتمثل في استعمال فعل واحد-أحفظ-فقط، لأن الشاعر وظف المصادر أكثر من الأفعال، لذلك فالزمن جامد في هذه الأبيات.

-٦-٤-٤

الفضاء السردى هو فضاء الحجاب الذي صنع للملكة، ستر مسبل على الإمام، وحفظ لسر الكرام.

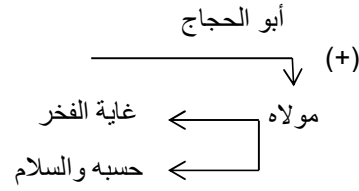
-٧-٤-٤

1) مسار الحجاب إيجابي نظرًا لدوره في حفظ سر دار السلطان:



²⁴⁸ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 281.

2) مسار الملك إيجابي



تقدم الأبيات مسارين: الأول مسار حجاب الملكة-محايد-فهو ستر مسبل على الإمام-الملك-وظل وارف على الأنام، له الحجابة الملكية الكبرى، يحفظ بها السر حفظ الكرام. والثاني مسار الملك أبي الحجاج، غاية الفخر حسبه والسلام.

-٨-٤-٤

وبذلك يكون الفوتون السردى الجامع بين المسارين هو الافتخار.

٥-٤-٥- حصار الملك

وقال في أبيات <<كتبت على حصار حائط نسج بالحمراء وقدم هدية لأحد ملوك المغرب>>²⁴⁹:

-١-٥-٤

يُخَدَمُ بَيْتُ الْمَلِكِ الْأَشْرَفِ	بِمِثْلِ حُسْنِي الْأَطْرَفِ الْأَطْرَفِ
بَدَائِعَ شَتَّى وَمِنْ رُخٍّ، رُفٍ ²⁵⁰	فَاعْجَبْ لِمَا أَحْكَمَهُ الصُّنْعُ مِنْ
أَزْهَارِهِ الْغَضَّةِ لَمْ تُقْطَفِ	كَأَنَّهَا الرَّوْضُ التُّضِيرُ الَّذِي
بِاسْمِ الْإِمَامِ الْأَعْظَمِ الْأَزَافِ	وَ حَسْبُهَا فِي الْفَخْرِ أَنْ تُرَزَّتْ
أَبِي سَعِيدٍ بِنِ أَبِي يَوْسُفَ	مَلِكِ الْعُلَى نَجْلِ الْإِمَامِ الرِّضَا
مِنْهُ بَعْرَمُ مُثْلِفٍ مَخْلِفٍ ²⁵¹	فَلْيَأْتِ الرَّحْمَنُ دِينَ الْهَدَى

-٢-٥-٤

هناك صيغتان لهذه القطعة الشعرية: صيغة الوصف، تصف حصيرا نسج بالحمراء، وطرز ليهدى إلى ملك المغرب، اشتمل على بدائع الزخرف، كأنه روض لم تقطف أزهاره الغضة بعد، ثم صيغة الثناء

²⁴⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 282.

²⁵⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 282.

²⁵¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 283.

على أبي سعيد بن أبي يوسف الأول، الذي طرزت الحصار بإذنه وفي بيته، وهي بمثابة وثيقة تاريخية عن علاقة الود بين البلدين.

-٣-٥-٤

صوت الشاعر هنا غير مباشر، يختفي وراء الوصف ثم الثناء وغير مشارك، يوظف ضمير الغائب، والمبني للمجهول في: يخدم. يتوجه في هذه الأبيات إلى أبي سعيد بن أبي يوسف الأول كمخاطب أول مباشر، أما المخاطب الثاني غير المباشر فهو القارئ.

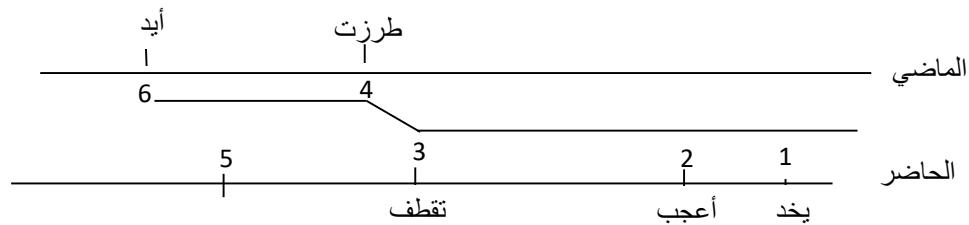
-٤-٥-٤

الفعل السردى هو الوصف الذي تضمن الثناء:

فعل الوصف ← وصف الحصار وما طرز عليه.
الثناء على الملك ←

-٥-٥-٤

مزج الشاعر بين الزمنين الماضى والحاضر على التتالى ثم على التناوب، وظف أفعالا قليلة نظرا لموضوع القطعة ولقلة أبياتها، كما أن الوصف يبنى عادة على المصادر أكثر من الأفعال.



وظف الأمر الدال على الحاضر في: فأعجب.

يتخذ التناوب الزمني هذا الشكل: فعلين، فعل، فعلين

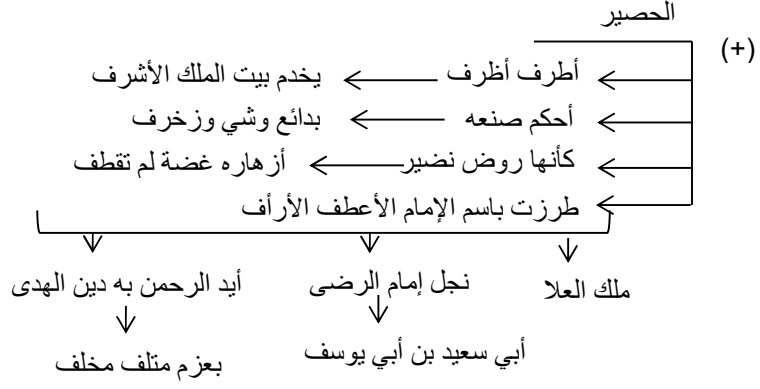
حاضر ← 3 ← 4 ← ماضى
على التتالى: ← الماضى ← 4 ← 6
الحاضر ← 1 ← 3-2

-٦-٥-٤

القضاء السردى هو الحصار الذي طرز في بيت الملك للملك وبإذن منه.

-٧-٥-٤

مسار الحصار إيجابى لأنه هدية من ملك لملك آخر:



الفوتون السردى للأبيات هو الوصف الممزوج بالثناء على حصير الملك، مع وصف أدق تفاصيله.

٦-٤- كرسى العروس

-١-٦-٤

قال في أبيات أخرى كتبت على كرسى العروس:

سَحَرَ الْعُيُونَ جَمَالَ هَذَا التَّاجِ	لَمَّا حَكَى مُدْهَبَ الدِّيْبَاجِ ²⁵²
وَعَلَى مَنْصَتِهِ الْعَرُوسُ كَأَنَّهَا	شَمْسٌ تَلُوحُ بِأَشْرَفِ الْأَبْرَاجِ
بَلَدٌ بِهِ الْقَمَرَانِ قَدْ جُمِعَا مَعًا	وَتَقَابَلَا بِسَنَاھِمَا الْوَهَاجِ ²⁵³

-٢-٦-٤

الصيغة وصف لجمال التاج الذي سحر العيون، تاج مذهب الديباج، تجلس العروس على منصته، كأنها شمس لاحت بأشرف الأبراج، وكأن التاج والعروس قمران جمعا، فتقابلا بنورهما الوهاج.

-٣-٦-٤

صوت الشاعر غير مباشر يختفي وراء الوصف الذي لا يتطلب الحضور، كما لا يتطلب مخاطبا بعينه، إذ يمكن أن يخاطب كل شيء ولا شيء.

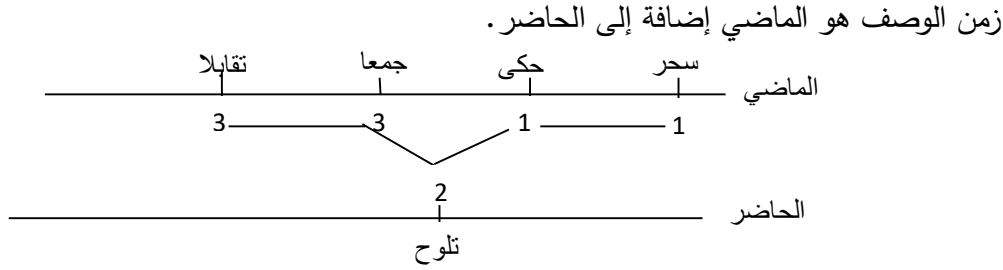
²⁵² علي محمد النقرات، الديوان، ص. 281.

²⁵³ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 281.

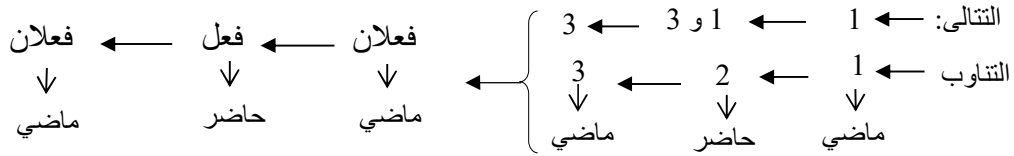
٤-٦-٤-

الفعل السردي هو الوصف الذي يقدم تاج العروس، وقد نقشت عليه هذه الأبيات في أبهى صوره وأحلاها.

٤-٦-٥-



إن يتتالى الزمن ويتناوب بهذا الشكل:

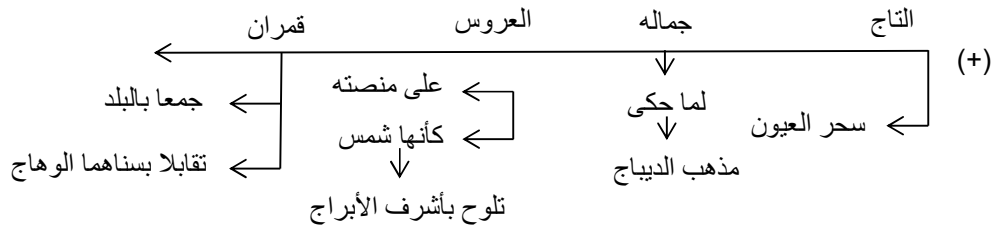


٤-٦-٦-

نلاحظ أن التاج والعروس جُمعا فكانا قمرين بالبلد، وبذلك كَوْنَا فضاء مشتركا وموحدا للأبيات.

٤-٦-٧-

مسار تاج العروس إيجابي، كالتالي:



مسار تاج العروس إيجابي، نظرا لجماله ودوره ليلة العرس، حيث سحر عيون الحاضرين بجماله وديباجه المذهب، كأن العروس على منصته شمس تلوح بأشرف الأبراج، كلاهما-العروس والتاج-قمران جمعا ببلد واحد فتقابلا بسناهما الوهاج.

٤-٦-٨-

الفوتون السردي الذي يربط هذه الأبيات هو وصف جمال التاج.

استنتاج

ألهمت الطبيعة الأندلسية الشعراء فأبدعوا في وصفها، وابن الجياب أحد رجالها، جال بين تضاريسها، وتمتع بمناظرها، فأورد مظاهر جمالها بين ثنايا شعره موزعا بين المواضيع ك:

الطبيعة

وصف الطبيعة في شعره جوهرة تزين العقد، فقد اقترن وصفها بسخاء الملك أو الوزير لعطائهما وجودهما على الناس كافة.

المرأة

وصف المرأة مرتبط بالعواطف الجياشة التي يكنها الشاعر، كما عبر عن رأيه في الغزل، وضرورة الحياء عنه، والتقرب من المصطفى، نظم في معشوقته نجمة قصيدة وحيدة، والباقي عبارة عن مقدمات غزلية، لقصائد المدح كعادة الشعراء العرب القدامى.

الأغاز:

يمكن اعتبار شعر الأحاجي وصف لشيء ما، يجب حله من طرف المخاطب، وهي أبيات قليلة كان الشاعر يشغل بها طلبته، أو من أجل التسلية.

النقش:

كتبت أشعار ابن الجياب على أسوار وأبراج قصر الحمراء وحماماتها، إضافة إلى طاق الملك وحجاب الملكة، حصير أهدي إلى ملك المغرب، وأبواب المدارس، خلد شعره منقوشا على معالم بني نصر، زمن غرناطة العربية، أهداهم شعرا في أحسن حلة كوثيقة تاريخية، تصف، تخبر أو تحكي عن بديع العمارة الأندلسية، كدليل يؤكد تقدم العرب فيما مضى ويثبت تواجدهم بها، وفي كل ذلك سرد لا يخلو من تنوع في الطريقة التي يقدم بها الشعر، أو في مسارات الأبيات ثم تنوع في الفوتونات التي تربط بين المعاني.

الفصل الثالث: شعر التراسل والعتاب

تمهيد

لم يتميز شعر ابن الجياب بالكثرة فحسب وإنما بالتنوع أيضا: شعر التوبة، اللوم والعتاب، شعر التصوف، الدعاء، التوسل، المدح إضافة إلى التراسل (أو شعر الإخوانيات) المتبادل مع شخصيات عصره، تربطهم علاقات صداقة متينة، نظرا لمكانته كأستاذ ثم وزير وكاتب في بلاط بني نصر في غرناطة العرب، من بين تلك الشخصيات التي راسلها: لسان الدين ابن الخطيب، أبو القاسم بن أبي العافية، أبو جعفر الزيات، الشريف السبتي، الفقيه الطاهر ابن فواش، قاضي الجماعة أبو العباس، الوزير أبو الحسن ابن مسعود، أبو عبد الله الساحلي، أبو عبد الله الحسيني، علي ابن تدرارت، بعض الطلبة، أبو القاسم الساحلي، وأبو الحجاج الساحلي المؤدب (...)²⁵⁴.

١-١- المبحث الأول: شعر التراسل

١- الشوق والحنين

- ١-١ -

توجه ابن الجياب في أحد الأعياد برسالة إلى القاضي الشريف السبتي قائلا:

عَيْدٌ أَظْلَلَكَ فِي الزَّمَالِ غَرِيبَا	تَتَجَادَبُ الْأَشْوَاقُ فِيهِ قُلُوبَا
فَأَرَى بِعَيْنِ الْبُكَرِ فِيهِ أَحَبَّتِي	يَتَطَارَحُونَ مِنَ الشُّجُونِ ضُرُوبَا
لَا يَلْبَثُ الشَّوْقُ الْمُبَرِّحُ لَمَحَةً	حَتَّى يَمُرَّ إِلَيْهِمْ وَيَوْوَبَا
فَتَرَاهُ خَطْفَةً بَارِقٍ سُرْعَانَ مَا	شَمِلَ الشَّمَالَ سَنَاءً أَضَاءَ جَنُوبَا
أَذْكِي لَهِيْبًا مِنْ زَفِيرٍ صَاعِدٍ	فَأَنْهَلَ مَاءَ الْعَيْنِ مِنْهُ صَبِيْبَا
أَذْكُرْتَنِي يَا عَيْدُ أَغْيَادًا مَضَتْ	بَلَّغْتُ مِنْهَا قُضْدِي الْمَرْغُوبَا
فَجَمَعْتَ شَمْلًا لِلْأَحَبَّةِ نَاطِمًا	وَلَيْسْتُ بُزْدًا لِلْسُرُورِ قَشِيْبَا
وَفَتَحْتَ بَابًا لِلْبَشَائِرِ شَارِعًا	وَهَضَرْتَ غُضًّا لِلدُّنُورِ رَطِيْبَا ²⁵⁵

²⁵⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 244.

²⁵⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 220.

يا سَيِّدِي عَلَمَ الْقُضَاةِ إِلَيْكَهَا
يا وارِثاً بِالْعِلْمِ وَالتَّسَبُّبِ الرِّضَا
فَبَعَثْتُهَا لِتُجَدِّدَ الْعَهْدَ الَّذِي
أَفْسَمْتُ مَا أَبْصَرْتُ وَمِثْلَكَ فَاضِلاً
لي فيكَ حُبٌّ صَادِقٌ أَلْقَى بِهِ
بَعْدَ الْمَزَارِ فَلَا تَسْلُ عَنْ غُرْبَةٍ
وَعَلَيْكَ يَا مَغْنَى الْكَمَالِ تَحِيَّةٌ
وَجَدْتُ مَجَالاً لِلْكَلامِ رَحِيباً
فَلَأُتِّ أَوْفَرُ وَارِثِيهِ نَصِيباً
ما زالَ يَحْفَظُ مَشْهَداً وَمَغِيباً
قَدْ أَخْرَزَ الْمَوْرُوثَ وَالْمَكْسُوباً²⁵⁶
عِنْدَ الرَّسُولِ الْبِشْرَ وَالتَّقْرِيبَا
قَدْ أَوْحَشَتْ قَلْباً بِهَا مَقْلُوبَا
كَالْمِسْكِ قَدْ مَلَأَ الْمَسَالِكَ طِيباً²⁵⁷

-١-١-٣-

تهيمن صيغة الحكي، ضمن صيغة كبرى هي السرد السيرذاتي والغيري معاً، فالقصيدة رسالة إلى القاضي الشريف السبتي يوم العيد، موضوعها الشوق إلى صديق قديم عزيز على النفس. إذا كان الحنين >> كموضوع وتجربة، ضارباً بجذوره في أعماق الكيان الإنساني، فإنه على مستوى التعبير والتجربة الشعرية ضارب بجذوره في الأدب الأندلسي²⁵⁸، وفي شعر ابن الجياب اشتد لهيب الحنين بزفير الأنفاس، فانهمرت الدموع. حيث جعل الشاعر من الشوق بطلاً، يتجاذب القلوب ذهاباً وإياباً، كخطفة برق سرعان ما أضاءت الشمال والجنوب. ثم شخص العيد الذي ذكره بالأيام الجميلة التي جمعته بقاضي الجماعة، والأعياد التي مضت، لكن هذا العيد بلغه قصده وجمع شملهما نظاماً وليس واقعا، فأتلجت هذه الرسالة قلبي الصديقين سرورا، وفتحت باب البشائر مشرعا.

تتدرج هذه القصيدة ضمن الشعر السير غيري، إذ عدد الشاعر خصال القاضي، مخاطباً إياه مباشرة ب: يا سيدي علم القضاة. بعث له بهذه الرسالة-القصيدة-ليجدد العهد الذي ما زال محفوظاً، ظاهراً وخفياً، ففي حبه الصادق تقرباً وبشرى عند خير الورى. تحدث عن بعد المزار والغربة التي أوحشت قلبه، ثم ختم باللقاء تحية كالمسك تملؤ المسالك أريجاً طيباً.

-١-١-٣-

صوت الشاعر مباشر داخل القصيدة باستعمال ضمير المتكلم، مساهماً في تنامي حركية

²⁵⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص.220.

²⁵⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص.221.

²⁵⁸ فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، ط.1، 1933م، ص.239.

الأبيات في: أرى، أذكر، أذكرتني، قصدي، أقسمت، ما أبصرت، لي، فبعثتها. متوجها إلى القاضي الشريف السبتي الصديق بضمير المخاطب في: عيد أظلك، إليكها، أنت، مثلك، فيك، لا تس، عليك. ويا النداء، يا سيدي، يا وارثا. معبرا يوم العيد عن شوقه الحار، والشجون التي تتطرح القلوب السعيدة، فما لبث هذا الشوق المبرح أن مر كلمح البصر إلى الأحبة وعاد.

لَا يَلْبَثُ الشَّوْقُ الْمُبْرَحُ لَمَحَةً حَتَّى يَمُرَّ إِلَيْهِمْ وَيُؤْوِبَا

كما شخص الشوق فجعله يزور الأهل ويعود، كأنه خطفة برق سرعان ما أضاء الشمال والجنوب:

فَتَرَاهُ خُطْفَةً بَارِقٍ سُرْعَانَ مَا شَمِلَ الشَّمَالَ سَنًا أَضَاءَ جَنُوبَا

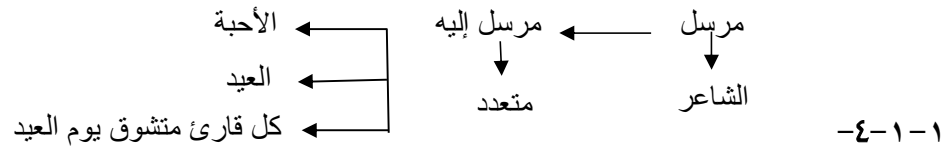
هناك مخاطب ثاني هو العيد الذي ذكره أعيادا مضت:

أَذْكُرْتَنِي يَا عِيدُ أَغْيَادًا مَضَتْ بَلَّغْتُ مِنْهَا قَصْدِي الْمَرْغُوبَا

وجمع بين الأحبة فغمزهم الفرح والسرور:

فَجَمَعْتُ شَمْلًا لِلْأَحْبَةِ نَاطِمًا وَلَيْسْتُ بُزْدًا لِلشُّرُورِ قَشِيبَا

شخص العيد وخصه بضمير المخاطب، كأنه شخص يستمع له ويحس بإحساسه: جمعت شملا، لبست، فتحت، هصرت؛ هذا الضمير له الفضل في استرجاع الذكريات، أعياد انقضت، وأحبة غابوا يوم العيد.



الفعل السرد في شعر التراسل هو التشوق، أكثر حركية، ينمو من بيت لآخر، يشعر القارئ كأنه يسير من مرسل إلى مرسل إليه، يسرد قصة الشوق والحنين ثم بعد المزار خصوصا يوم العيد. رغم أن الجمل قصيرة نظرا لطبيعة الشعر الموسيقية إلا أن السرد حاضر، فقدوم العيد سبب لتتالي مجموعة من الأحداث المضمرة خلف صيغ الخطاب المختلفة، كما يبدو من الجدول:

الحدث ←	النتيجة ←
العيد	حرك الشوق بين قلوب الأحبة
رؤية الأحبة	تطرح الشجون
الشوق المبرح	يمر ويؤوب

الشوق كالبرق	أضاء الشمال وبلغ سناه الجنوب
زفير صاعد	إنهل ماء العين صبيبا
العيد يذكر بأعياد مضت	بلغ القصد المرغوب
جمع شمل الأحبة	لبس السرور بردا
فتح باب البشائر	هصر غصن الدنور طيبا
العيد	مجالا للكلام -مع القاضي-رحيما
بعث الرسالة (القصيدة)	جدد العهد
أقسمت (القسم)	ليس مثله فاضلا ↓ أحرز الموروث والمكسوب
حب صادق	يلقى به عند الرسول البشر والتقريب
غربة + وحشة + قلب مقلوب	بعد المزار
تحية كالمسك	ملأت المسالك طيبا

-٥-١-١

زمن القصيدة-الرسالة-هو الحاضر، الذي استدعى الماضي، المتمثل في قدوم العيد، الذي ذكّر الشاعر بالزمن الماضي، زمن لقاء الأحبة في الأعياد الخوالي، مقارنة بالزمن الحاضر. زمن الوحشة، الشوق، الحنين والغربة، نتيجة لبُعد المزار. الزمن الشعري شبيه بزمن القصة ف>>هناك نوعين من الزمن في كل قصة مروية: فمن ناحية، هناك تعاقب، متقطع، مفتوح، ولا نهائي نظريا>>²⁵⁹، يتعاقب الحاضر والماضي في هذه القصيدة، إما متقطعا عند التناوب، أو مفتوحا عند تتالي الزمن الواحد، فالعيد يمثلته الحاضر والتذكر يمثلته الماضي:



أغلب الأفعال تصرفت في الماضي، وبعضها في الحاضر، مما سمح بفسحة أكبر للسرد، رغم قصر الجمل الموظفة للتعبير عن الشوق، فالقصيدة غنية بالأحداث المباشرة، إذن شعر التراسل يسمح بحضور

²⁵⁹بول ريكور، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، ت. سعيد غانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/ بيروت-لبنان، ط.1، 1999م، ص.42.

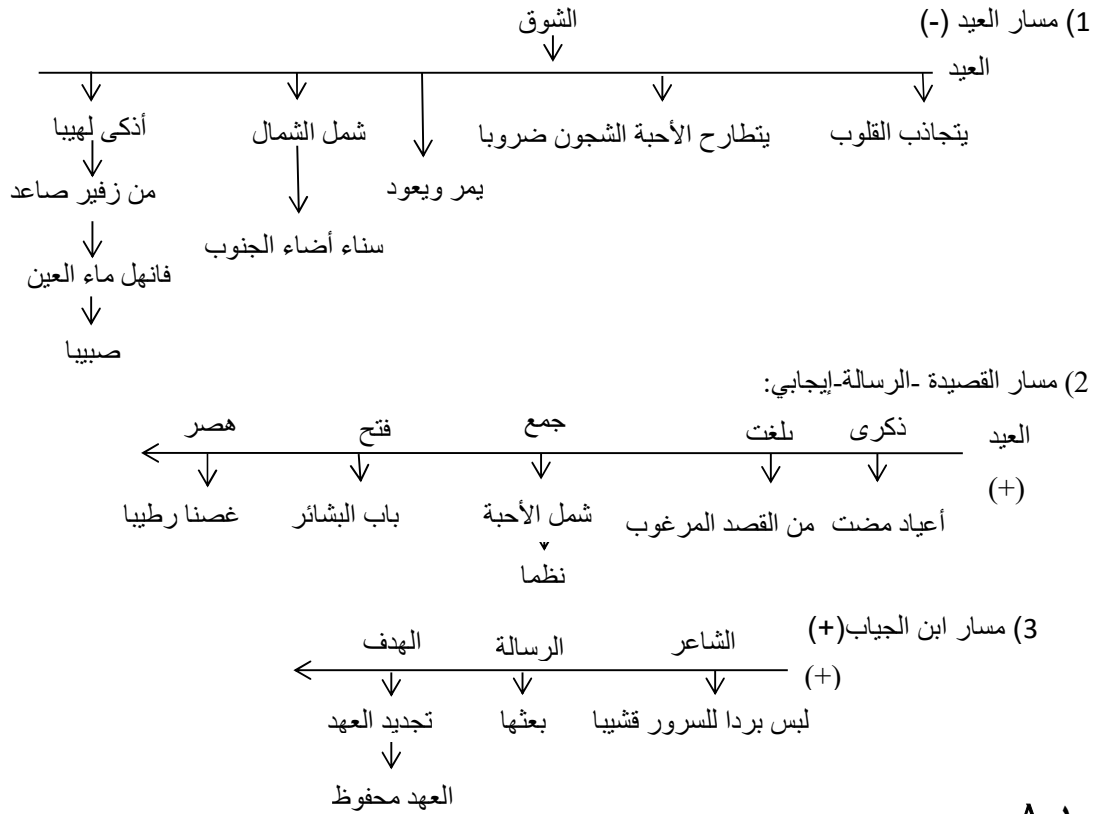
السرد بشكل كبير، لأنه حديث بين إثنين عن ماضي انقضى، وحاضر يستحيل اللقاء فيه، ويبقى الشوق المحرك الأساس للأحداث.

-٦-١-١

الفضاء الحاضن للقصيدة هو التشوق نتيجة الغربة وبعد المزار، أما الأمكنة الواردة في ثنايا الأبيات هي: الرمال، الشمال، الجنوب، بعد المزار، المسالك؛ لا تمثل فضاء للقصيدة بل هناك فضاء مجازي يتمثل في قلب الشاعر المحترق شوقا، شجونا، حنينا، والرسالة نفسها فضاء للكلام، لأنها فسحت مجالا رحيبا للتشوق.

-٧-١-١

للقصيدة ثلاثة مسارات يمكن تمثيلها كما يلي:



-٨-١-١

يتمثل الفوتون السرد في العلاقة التي تربط المرسل بالمرسل إليه، والمحبة التي جمعت شملهما في الرسالة، يتجسد في التشوق نتيجة الغربة التي أوحشت قلبه. انطلاقا من المسار والفوتون يمكن

أن <يتسع تحليل النص ضمن حدود النص ويحرم أية محاولة للخطو خارج النص>²⁶⁰. هذا ما تقدمه المادة السردية المنتظمة في المسارات ويؤلفها الفوتون السردى، ويطابق ما اعتمدناه في تحليل النصوص.

١-٢-١-

هناك شخصيات سياسية راسلها ابن الجياب، بقصائده من بينها أبي الحسن بن مسعود-الوزير-²⁶¹، جمعت بين ما هو سيرذاتي وغيري:

وَلَى الشَّبَابُ حَمِيدُ الْعَيْنِ وَالْأَثَرِ	وَالشَّيْبُ وَافَى عَظِيمُ الْخُبْرِ وَالْخَبْرِ
لِلَّهِ دَرَّ شَبَابٍ كُنْتُ أَلْفُهُ	أُنْدَى عَلَى كَيْدِي مِنْ نَسْمَةِ السَّحْرِ ²⁶²
عَكَسْتُ فِيهِ قَضَايَا النَّاسِ كُلِّهِمْ	فَمَا قَصَيْتُ بِهِ لِلْهُوِّ مِنْ وَطَرٍ
وَلَا صَبَوْتُ إِلَى كَأْسٍ وَلَا رَشَاءٍ	وَلَا أَصَحْتُ إِلَى نَائٍ وَلَا وَتَرٍ
ظَلَلْتُ مُنْصَرِّفًا عَنْ كُلِّ ذِي أَشْرٍ	وَبِتُّ مُعْتَزِّلًا مِنْ كُلِّ ذِي أَشْرٍ
حَتَّى إِذَا مَا مَشِيبِي لَاحَ لِأَيْحُهُ	وَجَاءَنِي مُنْذِرًا بِالْقُرْبِ مِنْ سَفَرِي
هُوَ الْوَزِيرُ ابْنُ مَسْعُودٍ أَبُو حَسَنِ	فُطِبُ الْمَعَالِي الْكَرِيمِ الذَّاتِ وَالْيَمِينِ
وَمَنْ كَمِثْلٍ عَلَيَّ فِي وَزَارَتِهِ	أَغْنَى عَنِ الْمُلْكِ أَوْ أَخْنَى عَلَى الْبَشَرِ
وَمَنْ كَمِثْلٍ عَلَيَّ فِي إِدَارَتِهِ	أَرْضَى عَنِ اللَّهِ أَوْ أَغْفَى عَنِ الْكِبَرِ
وَمَنْ كَمِثْلٍ عَلَيَّ فِي سِيَاسَتِهِ	أَهْدَى إِلَى النَّفْعِ أَوْ أَعْدَى عَلَى الضَّرَرِ
خُشُوعُ قَلْبٍ بِخَوْفِ اللَّهِ مُنْكَسِرٍ	يُرَاقِبُ اللَّهَ فِي وَرْدٍ وَفِي صَدْرِ ²⁶³

١-٢-٢-

تجمع هذه القصيدة بين صيغتي السرد السيرذاتي والسيرغيري، تتبثق منهما صيغتان صغيرتان هما الحكى والوصف، لمرحلة الشباب بعد أن لاح المشيب، حيث كان الشاعر-السارد-حميد المظهر والأثر،

²⁶⁰ بول ريكور، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، ص. 47.

²⁶¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 224.

²⁶² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 223.

²⁶³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 224.

أما الآن فقد أطل الشيب، وكسب خبرة كبيرة؛ فأصبحت له مكانة رفيعة بين الناس. أَلَفَ الشباب، فصارت ذكراه على قلبه أُنْدَى من نسمة السحر. لماذا؟

- لانه قضى شبابه في خدمة قضايا الناس كلهم. لم يترك مكانا للهو والمجون، لم يصبو يوما إلى خمرة أو حتى رشفة. لم يستمع إلى صخب ناي أو موسيقى وتر. ظل منصرفا عن كل الشرور، معتزا بذلك الانصراف، حتى إذا ما لاح المشيب كان منذرا بقرب المنية ودليل سفر إلى رب العالمين، بكامل الارتياح لمواجهة المصير الأخير.

أما في الجزء الذي يتعلق بالشعر السير غيري من القصيدة فيتحدث فيه عن صديقه الوزير ابن مسعود أبو الحسن، ذاكر اسمَه الكامل ومنصبه لإثبات رفعة مكانته بين الناس، وصفه بقطب العلا، طيب الذات والسير إذ: "ليس كمثله أحد في وزارته وإدارته وسياسته"، "ليس كمثله أحد، أغنى عن الملك وأحن على البشر"، "متواضع يرضي الله، صاحب النفع، عدو الضرر"، "يخشى الله بقلب منكسر"، "يراقب الله في ورد متكرر بلسانه أو خفية في صدره".

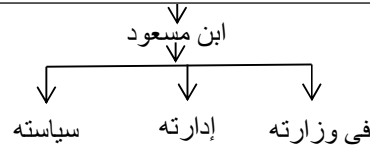
١-٢-٣-

صوت الشاعر حاضر بذاته ولسانه، فهو صاحب الرسالة-القصيدة-، مشارك فيها، باستعمال ضمير المتكلم: كنت، عكست، قضيت، أضحت، ظلت، بت. أو بتوظيف المضاف إلى ياء المتكلم في: كبدي، مشيبي، جاءني، سفري.

المخاطب المباشر في خمسة أبيات الأخيرة هو الوزير ابن مسعود أبو الحسن، صديق الشاعر. يذكر اسمه ثم مكانته الرفيعة، معددا خصاله الحميدة كالتالي:

ابن مسعود	←	قطب المعالي كريم الذات والسير
خصاله الحميدة	←	أغنى على الملك وأعز على البشر
مواقفه	←	أهدى إلى النفع أو أعدى على الضرر
تقواه	←	أرضى عن الله وأغفى عن الكبر
ورعه	←	يراقب الله في ورد وفي صدر
صفته	←	خشوع القلب بخوف الله منكسر

المخاطب متعدد في ذاته: ومن كمثل علي في وزارته، إدارته، سياسته



التعدد في وظائف المخاطب، لا يقابله تعدد في الشخصية بل في الوظيفة، يرمز له بضمير الغائب: وزارته، إدارته، سياسته.

١-٣-٤-

الفعل السردي في هذه الأبيات هو التذكر يدور في مرحلتين متوازيتين:

- مرحلة الشباب ← ولى الشباب حميد العين والأثر
- مرحلة المشيب ← والشيب وافي عظيم الخبر والخبر

وباقى الأفعال مكملة لبعضها كاحداث ثانوية استدعاها فعل التذكر:

- الشباب حميد العين والأثر + الشيب عظيم الخبر والخبر ←²⁶⁴ قرب السفر (المنية)
- ولا صبوت إلى كأس + ولا رشاً + ولا أصخت إلى ناي + ولا وتر + ظللت منصرفاً عن كل ذي أثر +
- بت معتزلاً عن كل ذي أثر ← لاح المشيب + منذراً بقرب السفر. ونفس الشيء أيضاً في الأبيات الخاصة بمدح الوزير:

هو الوزير + ابن مسعود أبو الحسن + قطب المعالي + كريم الذات والسير

- ومن كمثل علي في وزارته + أغنى عن الملك + أحن على البشر
- ومن كمثل علي في إدارته + أَرْضَى عن الله + أغنى عن الكبر
- ومن كمثل علي في سياسته + أهدى إلى النفع + أعدى على الضرر

فعل الثناء ←

ومرجعية هذا التعدد تعود إلى خشوع المخاطب بقلب منكسر خوفاً، مراقباً الله بترداد ورده باللسان وفي الصدر.

١-٣-٥-

هناك علاقة زمنية متسلسلة من الشباب وصولاً إلى المشيب، وهما مرحلتان مرتبطتان زمنياً ارتباطاً شديداً. فلا شيب بدون شباب ولا دنو سفر بدون مشيب. فالزمن الأول الأساس هو زمن كتابة الرسالة

القصيدة -، إضافة إلى أزمنة داخلية -ماضي وحاضر الأفعال الموظفة في الجمل -تتحرك بشكل متنامي

في كل بيت: الماضي ← زمن الشباب. الحاضر ← $\left(\begin{array}{c} \text{زمن المشيب} \\ \downarrow \\ \text{زمن دنو الأجل} \end{array} \right)$

²⁶⁴النتيجة - أو يؤدي إلى.

١-٢-٦-

فضاء القصيدة هو التذكر الذي ينقسم إلى فضاءين:

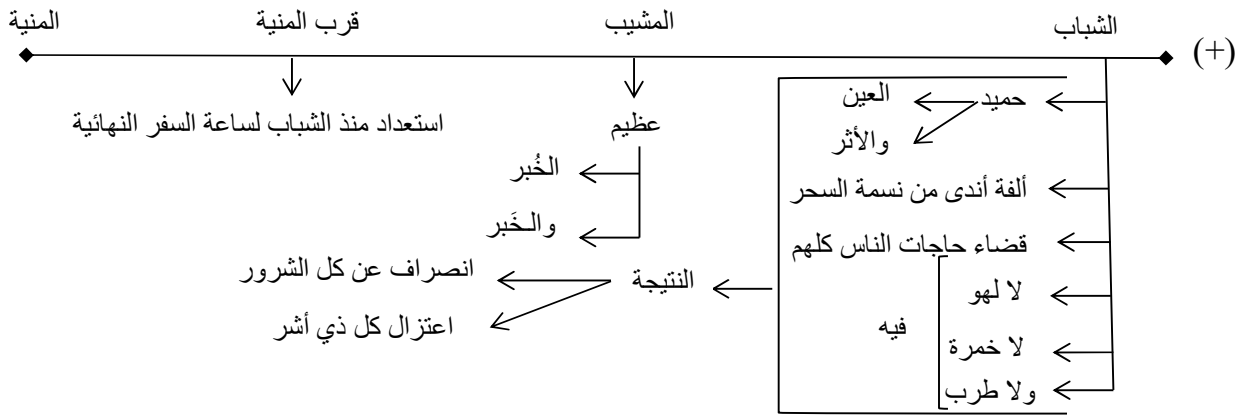
1. فضاء الشاعر ← سيرة ذاتية ← فضاء الشباب + فضاء المشيب = دنو الأجل.

2. فضاء ابن مسعود ← سيرة غيرية ← فضاء الثناء + فضاء الخصال الرفيعة

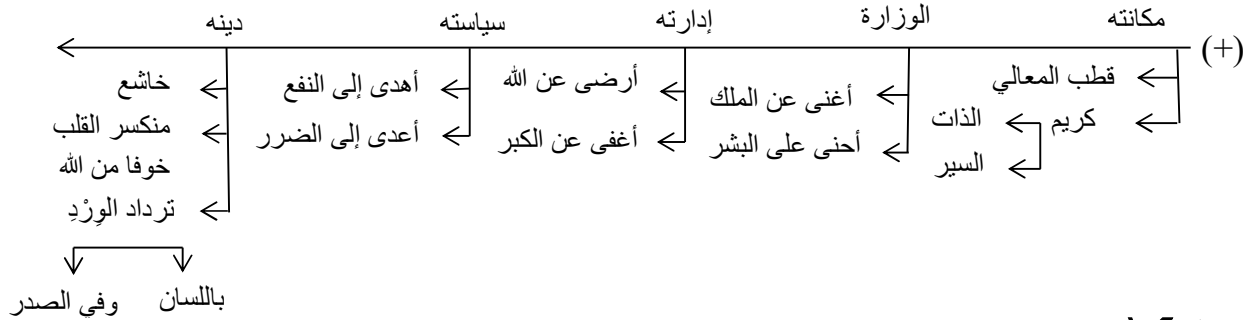
١-٢-٧-

المسارات تتمثل في مسيرتي ابن الجياب وابن مسعود:

(1) مسار ابن الجياب من مضمون القصيدة إيجابي:



(2) مسار ابن مسعود، إيجابي:



١-٢-٨-

يبدو من المسارين أن العنصر الرابط بين الأبيات سواء الخاصة بابن الجياب أم ابن مسعود هو تذكر حسن السلوك والسيرة، خوفا واستعدادا للقاء رب العالمين؛ يترجمه الفوتون السري في تذكر الخصال الحميدة للرجلين. إن الاشتغال على التراث الأندلسي يعد >> نقلا حيا للإبداع يمكن تنشيطه دائما بالعودة

إلى أكثر اللحظات ابتكاراً في التأليف الشعري، وظاهرة التراثية هي المفتاح لتشغيل النماذج السردية أو بالتالي لتحديد هويتها>>²⁶⁵. إذا أمكن تغيير قوانين السرد في الشعر فإنها>>تتغير تحت ضغط الابتكار لكنها تتغير ببطء>>²⁶⁶، وهذا ما نلاحظه من تحليل النصوص، فكل قصيدة تحمل تغييراً بسيطاً يختلف عن غيره. إذن الفوتون هنا يساوي التذكر بامتياز.

٢- المواساة والتهنئة

١-١-٢

كتب الشاعر ابن الجباب رسالة-خماسية-مخاطباً صديقه أبا القاسم بن أبي العافية، يواسيه بعد عزله عن منصب القضاء.

لَا مَرْحَبَا بِالنَّاشِزِ الْفَارِكِ	إِذْ جَهِلْتُ رِفْعَةَ مِقْدَارِكِ
لَوْ أَنَّهَا قَدْ أُوتِيَتْ رُشْدَهَا	مَا بَرَحْتُ تَعُشُّو إِلَى نَارِكِ
أَفْسَمْتُ بِالنُّورِ الْمُبِينِ الَّذِي	مِنْهُ بَدَتْ مِشْكَاءُ أَنْوَارِكِ
وَمَظْهَرِ الْحُكْمِ الْحَكِيمِ الَّذِي	يَنْتَلُو عَلَيْهِ طَيْبَ أَخْبَارِكِ
مَا أَلْفَتْ مِثْلَكَ كُفُوًا وَلَا	أَوْتَ إِلَى أَكْرَمٍ مِنْ دَارِكِ ²⁶⁷

٢-١-٢

صيغة هذه الخماسية سرد سير غيري، حيث أعرب الشاعر عن أسفه لفقدان القاضي منصبه، جهلاً بمقداره. فما عرفت دار القضاء بالأندلس ولا ستعرف كفاءة أو كرماً ورفعة شأن مثله. فالشاعر لم يتخلى عن صديقه في ضيقه، بل راسله معبراً عن حسرتة، لفقدانه منصبه الذي لا يليق إلا به. شعر التراسل وسيلة من وسائل التواصل، لأن>>هوية البنية السردية يمكن أن تتحقق من خلال الأسلوب لأنه مظهر من مظاهر البنية السردية>>²⁶⁸ والشعر يختص ببنية السردية، التي تتضح من الأسلوب الذي ألف به، والغرض الذي نظم من أجله.

²⁶⁵ بول ريكور، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، ص.47.

²⁶⁶ بول ريكور، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، ص.45.

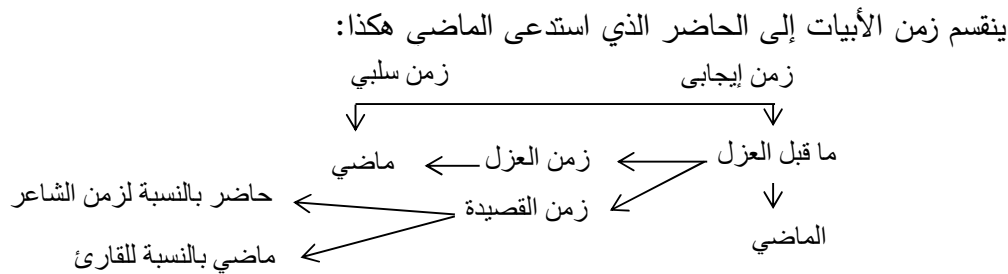
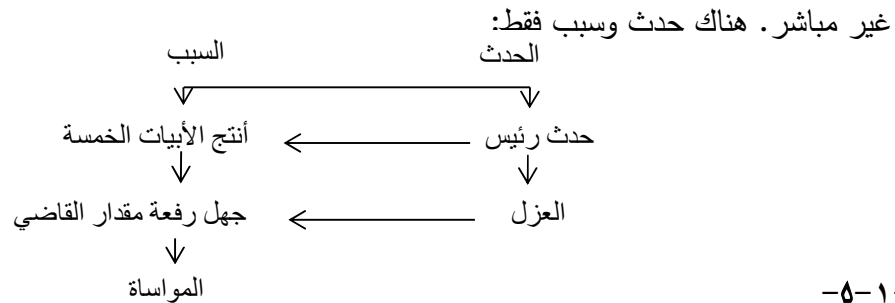
²⁶⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص.221.

²⁶⁸ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط.3، 1426هـ-2005م، ص.163.

صوت الشاعر مباشر، مشارك وحاضر باستعمال ضمير المتكلم في: أقسمت بالنور، ما ألفت. فقد >> يشترك الشعر والدراما مع القصة القصيرة في استقلال الخطاب وفي أحادية الصوت فليس في أي من هذه الأنواع ذلك التنوع الأسلوبي ولا التعدد الصوتي الذي نجده في الرواية>>²⁶⁹، ينفرد الشاعر بصوته في شعره، كسارد ذاتي في مواساته لصديق عزيز، فَقَدَ منصبا رفيعا، يتوجه إليه بضمير المخاطب: مقدارك، نارك، أنوارك، مثلك، دارك. فالمخاطب الأول هو أبا القاسم بن أبي العافية القاضي المعزول عن منصبه، والمخاطب الثاني هو من كان سببا في عزله، الذي نستشعر حضوره في البيت الأول والثاني:

لا مَرَحَبا يالْتَّائِشِ الْفَارِكِ إِذْ جَهِلْتُ رِفْعَةَ مِقْدَارِكِ
لَوْ أَنَّهَا قَدْ أُوتِيَتْ رُشْدَهَا مَا بَرَحْتُ تَعْمَشُو إِلَى نَارِكِ

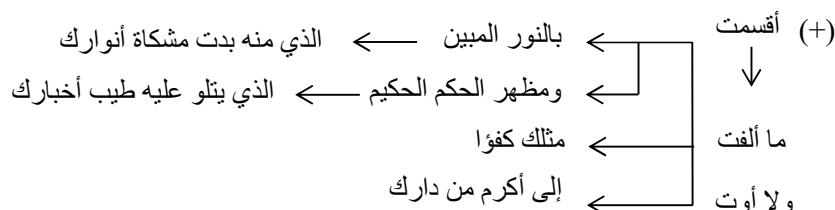
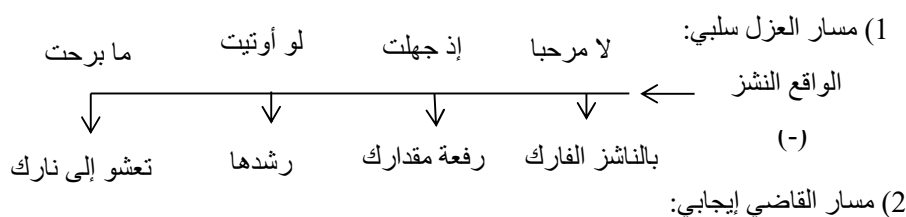
الفعل السردى هو المواساة، لأن طبيعة الموضوع يصعب تسلسل الأحداث فيه زمكانيا، لأن الحدث



هناك فضاء العزل الذي تطلب الأسف والحسرة لفقدان القاضي منصبه جهلا لمقداره، وكان سببا في نظم الأبيات.

²⁶⁹ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص. 107.

وتبعاً لذلك تتقاسم الأبيات مساران إيجابي وسلبي:



أما الجزء الذي يسري بين الأبيات هو الإحساس بالحسرة المتمثل في: لا مرحباً، جهلت، لو أنها، رشدتها، ما برحت، ما ألفت، ولا أوت. أي هناك فتون سلبي وآخر إيجابي، رفعة المقدار مقابل الحسرة. فكل من >> الشاعر وكاتب القصة القصيرة يستأصل نوايا الخطابات السابقة من اللغة التي يستخدمها ويجعلها خالصة لتشكيل المادة التي ينبغي تشكيلها ويجعل من هذه اللغة تعبيراً عن ذاته هو تعبيراً بكرة أولياً>>²⁷⁰، وهذا ينطبق على الشعر السرداتي، الذي يعبر فيه الشاعر عن ذاته، مستدعياً قصة أخرى كالحسرة، الشوق والحنين لتشكيل المادة السردية التي يقصدها في شعره.

وفي مراسلة أخرى توجه بها إلى الفقيه أبي القاسم الساحلي قال:

إِهْنَأْ بِإِذْرَاكِ الْمُنَى وَالْوَطَرِ وَفُرَّ عَيْنًا بِإِفْتِبَالِ الْبَشَرِ

وَأَنْعَمَ بِإِمْلَاكِكَ مُسْتَقْبَلًا وَجُوهَ سَعْدٍ سَافِرَاتِ الْغُرَرِ

وَنَلَّ مِنَ الدُّنْيَا النَّصِيبَ الَّذِي حُبِّبَ لِلْمُخْتَارِ خَيْرَ الْبَشَرِ

وَعِصْمَةً وَإِفِيَّةً أَوْجَبَتْ طَهَارَةَ الثُّوبِ وَحُسْنَ الْأَثَرِ

وَمُبْصِرًا مُسْتَبْصِرًا نَابِدًا دَارَ الْغُرُورِ وَمَقَامَ الْغُرَرِ²⁷¹

²⁷⁰ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص. 107.

²⁷¹ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 225.

فَخَيْرُ دُنْيَا الْمَرْءِ حَظُّا لَهُ مَا حَصَّنَ الدِّينَ وَعَظَّ الْبَصَرَ

فَإِنَّ حُبِّي فِيكَ يَا سَيِّدِي مُجَدِّدُ الْحُكْمِ صَحِيحُ الْخَبَرِ²⁷²

-٢-٢-٢-

الصيغة المهيمنة في هذه المقطوعة سرد يهنئ فيه الشاعر الفقيه أبا القاسم الساحلي بمنصبه الجديد، الذي اعتبره أفضل ما يدركه المرء في الحياة، راجيا أن يقر عينا بالوفود المهنئة له، متمنيا أن ينعم بمستقبل سعيد، وأن ينال من الدنيا النصيب الذي حُبب للرسول الكريم خير البشر، معتصما بالتقوى، نابذا الدنيا، محصنا نفسه بالدين الحنيف.

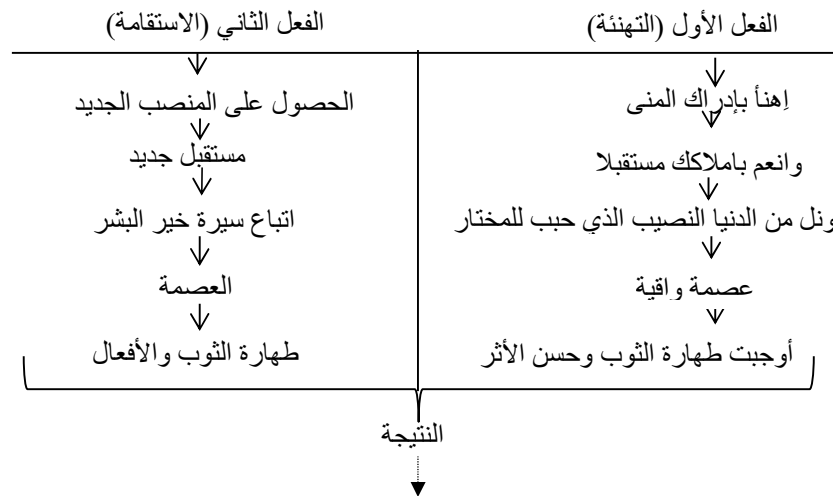
-٣-٢-٢-

صوت الشاعر في هذه الأبيات مباشر، يؤكد حضوره ضمير المخاطب في: إهنأ، وقر، وانعم، ونل. أو كاف الخطاب في: فيك. أو ياء المتكلم في: حبي، سيدي. المخاطب المباشر هو صديق شاعر -أبو القاسم الساحلي- الذي تم تعيينه في منصبه الجديد، ونيله بمثابة إدراك للمنى، هو المقصود بضمير المخاطب في فعل الأمر: إهنأ، قر، إنعم، نل. أو النداء في: يا سيدي. وكاف الخطاب في: فيك.

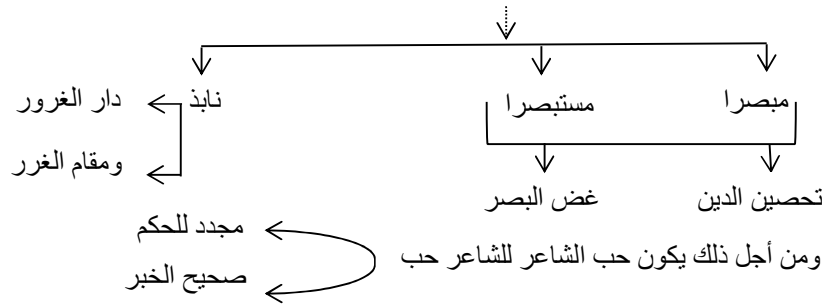
-٤-٢-٢-

فعل التهئة جامد في الحركة، الذي يمثله فعل الأمر، تتسل منه عدة أفعال أخرى كما في

الخطاطة:

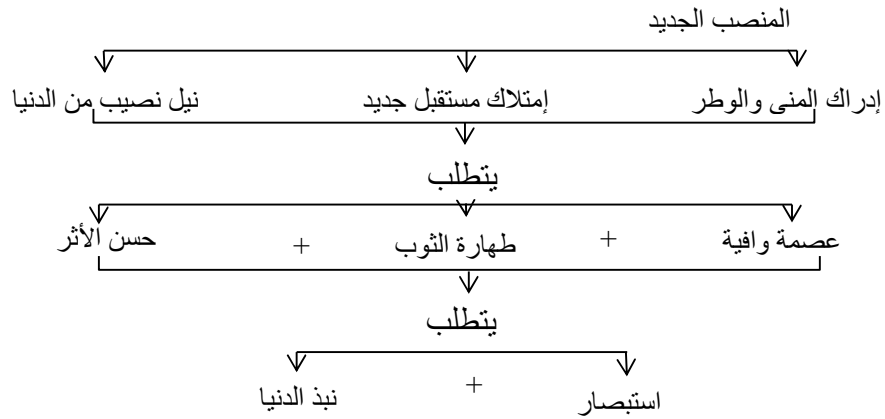


²⁷² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 225.



-٥-٢-٢

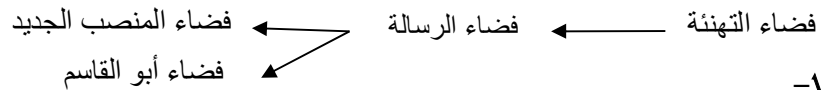
زمن هذه الأبيات هو الحاضر الذي تطلب التهئة، إذ يشعر المتلقي أثناء قراءته لهذه المقطوعة، بعلاقة زمنية، بين فعل الأمر الموظف في تركيبة الجمل، والمنصب الجديد الذي يتطلب مجموعة من الأحداث الواقعة في نفس الزمن. يمكن تمثيل العلاقة الزمنية بين المنصب الجديد وما يجب لنيله كالآتي:



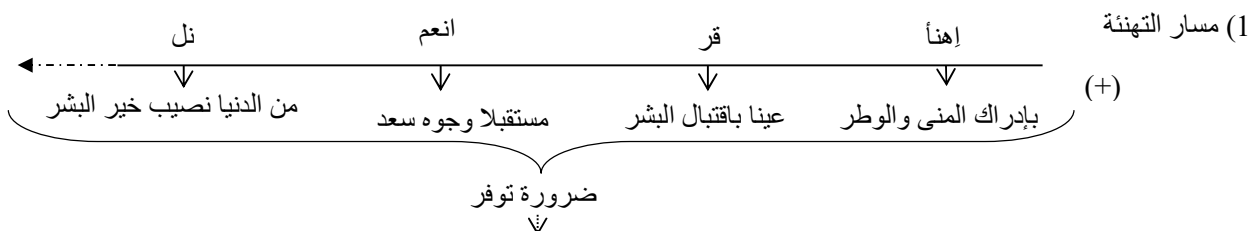
كل هذه الأحداث يجب أن تحصل في زمن واحد، من طرف شخص واحد-هو أبو القاسم الساحلي المرسل إليه-، لحظة التهئة في زمن الشاعر-الحاضر-الذي أصبح ماضيا بالنسبة للقارئ.

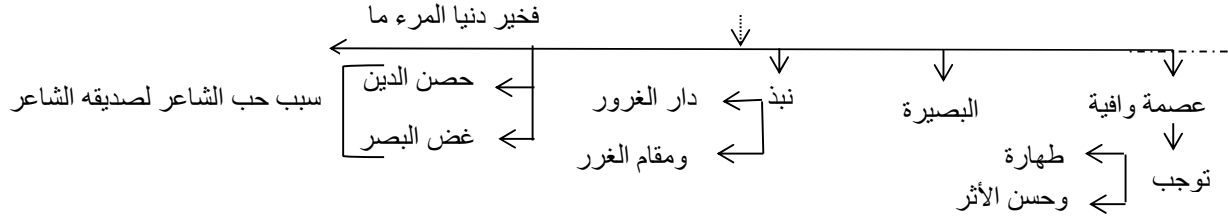
-٦-٢-٢

يمكن اعتبار الرسالة فضاء لزمانها، ولفعل التهئة، وما تحمله من تعابير، ثم فضاء للمنصب الجديد الذي أتاح فرصة التهئة وكتابتها، فضاء محسوس وليس ملموس كالتالي:



-٧-٢-٢





يقدم المسار المادة السردية المتضمنة في الأبيات، >> وليس غريبا التواصل بين عناصر السردية والشعرية في الأدبين القديم والحديث، فذلك يضيفي على النص خصبا وتنوعا>>²⁷³، وباعتماد هذا النوع من التحليل السردية الذي تبنته الأطروحة لاستنباط مواطن السردية الذي >يمنح النص الشعري تعدد في مظاهر الهوية النوعية>>²⁷⁴، أي ما نلاحظه في تعدد الأغراض الشعرية وتنوع المسارات والفوتونات.

-٨-٢-٢-

أما الجزئية الذي يربط بين الأبيات فهو التهنية، وما يتطلبه المنصب الجديد من تعداد للسمات الحميدة وضرورة توفرها فيمن يناله.

٣- الثناء والاعتذار

-١-١-٣-

وفي قصيدة أخرى رد بها على الفقيه أبي الطاهر بن فواش²⁷⁵:

وَيَا أَخِي الْأَعَزَّ السَّامِي التَّجَارِ	أَلَا يَا ابْنِي الْأَحَبِّ الرَّكِي الْأَثَارِ
وَمُشَيِّدًا بُنْيَانِ كُلِّ فَخَارِ	وَمُبَرِّرًا فِي شَأْوِ كُلِّ فَضِيلَةِ
مَالَاخَ أَبْلَجَ سَاطِعِ الْأَنْوَارِ	قَسَمًا وَهَلْ فِي الصُّبْحِ مِنْ شَيْءٍ إِذَا
سَبَقَ الْجَوَادِ وَلَا تَحِينَ تَجَارِ ²⁷⁶	لَجَرِيَتْ فِي شَأْوِ الْمَكَارِمِ سَابِقًا

يصف الشاعر صاحبه >جزكاة الأثار وسمو النجار وبلوغ الشأو في كل الفضائل>>²⁷⁷.

²⁷³ عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، دار الأمان، الرباط-المغرب/منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر/الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط.1، 1432هـ، 2011م، ص.205.

²⁷⁴ عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص.206.

²⁷⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص.225.

²⁷⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص.225.

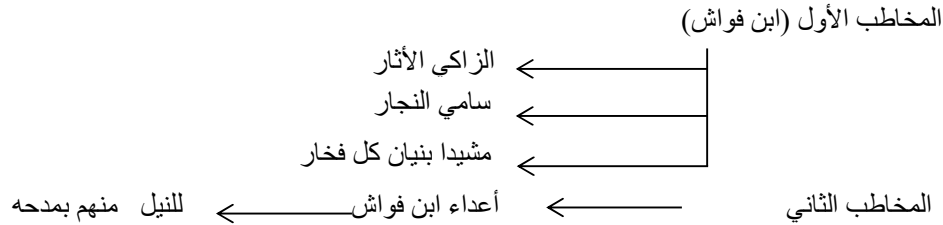
²⁷⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص.225.

٣-١-٣-

صيغة هذه الرباعية وصف لأخلاق ابن فواش الحميدة فهو: الابن المحبوب الزاكي الآثار، والأخ سامي النجار، ساهم في بناء المجد والفخر والفضيلة. كلها خصال واضحة كالصبح كلما سطعت أنواره.

٣-١-٣-

صوت الشاعر مباشر، كما في كل قصائد التراسل، سواء أكانت مخمسات أم معشرات أم رباعيات أم قصائد طويلة أم قصيرة. موظفا ضمير المتكلم الظاهر أو المضمّر، مخاطبا صديقه بياء النداء في: يا ابني، يا أخي. المخاطب الأول مقصود لذاته بالرسالة هو ابن فواش. والمخاطب الثاني هم أعداء ابن فواش الذين يكيّدون له، يؤكد لهم أنه أفضل منهم ذاتا وسيرة، بالثناء عليه وتعداد خصاله ومكارمه.



٣-١-٤-

الفعل السردي هو الثناء، لأنه مضمّر خلف المصادر الدالة على واقع الحال، سواء أكان حقيقة أم مجاملة، لأن المصادر تصف الخصال الحميدة، أكثر مما تعبر عن تسلسل الأحداث في الزمان والمكان مثل: الزاكي، الأغر، السامي، مبرزاً، مشيداً. كلها صفات لأخلاق الممدوح، والإضمار يفرض على السارد في القصة القصيرة مثلاً <<حذف الكثير أو تقليص مساحته، أو العزوف عن التصريح إلى التلميح، والمحافظة على الإيقاع>>²⁷⁸. ونفس الأمر بالنسبة للشاعر في الشعر.

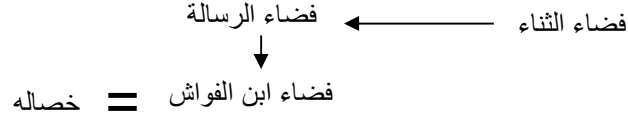
٣-١-٥-

الزمن الموظف هو الحاضر، لأن الأبيات تخاطب ابن فواش مباشرة. لكن هذا الزمن ثابت لا يتحرك ضمن فضاء معين، لأن الوصف هنا لم يسمح بظهور الزمن.

٣-١-٦-

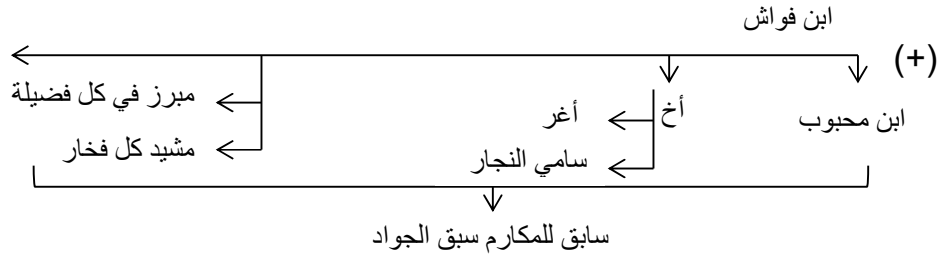
ليس ثمة فضاء سوى فضاء الثناء في الرسالة التي ترد على رسالة أبي الطاهر، وفضاء خصال ابن فواش موضوع الأبيات:

²⁷⁸ يوسف حسن نوفل، قضايا السرد العربي، ص. 232.



٣-١-٧-

يمكن تحديد مسار ابن فواش الإيجابي من الأبيات كالتالي:



٣-١-٨-

الجزء المهيمن على الخصال الحميدة هو الثناء. ما يتكرر في أغلب شعر ابن الجياب، الذي يتناول السرد السير غيري خاصة في المدح. عند دراسة السرد في الشعري لا نبحث عن حكاية أو قصة <حوإنما نقصد أيضا نوعا من الممارسة المعرفية التي لا تقل أهمية عن أي نوع آخر من الممارسات المعرفية الأخرى، ومن هنا فإن السرد، بالذات هو مصدر من مصادر المعرفة>²⁷⁹ وشعر ابن الجياب مصدر مهم لمعرفة المجتمع، عاداته وتقاليده، خصوصا تاريخ الأندلس: الحضارة، الإنسان والمكان.

٣-٢-١-

هذه القصيدة عبارة عن إجازة لابن الخطيب من أستاذه ابن الجياب، يعترف فيها بتفوق تلميذه في النظم قائلا:

أُفْسِمُ بِالْقَيْسِيِّينَ وَالتَّابِعَتَيْنِ	وَشَاعِرِي طِيءِ الْمُؤَلَّدَيْنِ
وَابْنِ حُجْرٍ وَزُهَيْرٍ وَابْنِهِ	وَالْأَعَشِيِّينَ بَعْدُ ثُمَّ الْأَعْمِيِّينَ
ثُمَّ بَعْشَاقِ الثُّرَيَّا وَالرُّقَيَّاتِ	وَعَزَّةٍ وَمَيِّ وَبُثَيْنِ ²⁸⁰
وَبَابِي الشَّيْصِ وَدُعْبَلٍ وَمَنْ	كَشَاعِرِي خُرَاعَةِ الْمُخَضَّرَمِينَ
وَوَلَدِ الْمُعْتَزِّ وَالرَّضِيِّ السَّرِيِّ	ثُمَّ حَسَنِ وَابْنِ الْحُسَيْنِ
وَاخْتِمَ بِقُسِّ وَسَحْبَانٍ فَإِنْ	أَوْجَبَ حَقٌّ أَنْ يَكُونَ أَوَّلِينَ

²⁷⁹ الميلودي عثمان، السرد والمعرفة والهوية في الرواية <جريد الدار البيضاء>، الأدب المغربي والمقارن (مجلة نصف سنوية)، منشورات مطابع الرباط-المغرب، ع.11، الأسدس 1، 2015م، ص.15.

²⁸⁰ علي محمد النقرط، الديوان، ص.235.

وَحَلِيَّتِي نَثَرُهُمْ وَنَظْمُهُمْ
 إِنَّ الْخَطِيبَ ابْنَ الْخَطِيبِ سَابِقُ
 وَافْتَنِي الصَّحِيفَةُ الْحُسْنَى الَّتِي
 تَجْمَعُ مِنْ بَرَاعَةِ الْمَعْنَى إِلَى
 أَشْهَدُ أَنَّكَ الَّذِي سَبَقْتَ فِي
 شِعْرِ حَوَى جَزَالَةَ وَرَقَّةٍ
 رَسَائِلُ أَزْهَارِهَا مَنْشُورَةٌ
 يَا أَحْوَذِيًّا يَا نَسِيجَ وَحْدِهِ
 بَقِيتَ فِي مَوَاهِبِ اللَّهِ الَّتِي
 فِي مَشْرِقِي أَقْطَارِهِمْ وَالْمَغْرِبِينَ²⁸¹
 بِنَثَرِهِ وَنَظْمِهِ لِلْحَلَبَتَيْنِ
 شَاهَدْتُ فِيهَا الْمَكْرُمَاتِ رَأْيَ عَيْنٍ
 بَرَاعَةِ الْأَلْفَاظِ كِلْتَا الْحُسْنَيْنِ
 طَرِيقَةَ الْآدَابِ أَقْصَى الْأَمْدَيْنِ
 تُصَاعُ مِنْهُ حَلِيَّةٌ لِلشَّعْرَيْنِ
 سُورُورُ قَلْبٍ وَمَتَاعُ نَاطِرَيْنِ
 شَهَادَةٌ تَنْزَهَتْ عَنْ قَوْلٍ مُبِينٍ
 تُقَرُّ عَيْنَيْكَ وَتَمْلَأُ الْيَدَيْنِ²⁸²

٣-٣-٣-

الصيغة المهيمنة في هذه القصيدة سرد سير غيري، لا تتضمن دينامية في الزمكان. لأنها إجازة من أستاذ إلى تلميذه >> ينوه فيها بمكانة ابن الخطيب الأدبية وما يتميز به من حسن البيان وجميل القول <<²⁸³؛ كما أنها اعتراف بتفوق ابن الخطيب في النثر والنظم على من سبقوه من فحول الشعراء. فقد جمع الحسنيين أي براءة اللفظ والمعنى، رسائله كالأزهار، تدخل السرور على القلوب، تُمَتِّع النظر، متفردا في نظمه ونثره. هذا اللون من الصيغ خاص بالشعر، لا يوجد في الرواية أو القصة... ليس فيها حركية أو تنامي للأحداث أو مواقف أشخاص بل موقف ثابت.

٣-٣-٣-

صوت الشاعر مباشر ومشارك بالقسم، حاضر من أول كلمة في البيت الأول:
 أَقْسِمُ بِالْقَيْسَيْنِ وَالتَّابِعَتَيْنِ وَشَاعِرِي طَيِّءِ الْمُؤَلَّدَيْنِ
 ثم حين يختم الكلام:
 وَأَخْتِمُ بِقَيْسٍ وَسَحْبَانَ فَإِنْ أَوْجَبَ حَقٌّ أَنْ يَكُونَ أَوَّلِينَ

²⁸¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 236.

²⁸² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 236.

²⁸³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 235.

حيث استعمل ضمير المتكلم المضمر "أنا" في: أقسم، أشهد. والمخاطب في: واختم. أما ياء المتكلم فتبين حضور الشاعر كصوت في ثنايا الأبيات: وحليتي، وافقتي. واستعمل تاء المتكلم في: شاهدت. والمخاطب في هذه القصيدة هو لسان الدين ابن الخطيب بالدرجة الأولى مشيراً إليه بالاسم: الخطيب ابن الخطيب:

إِنَّ الْخَطِيبَ ابْنَ الْخَطِيبِ سَابِقُ بَنَتْهُ وَنَظَّمَهُ لِلْحَلَبَتَيْنِ

كما وظف أداة النداء: يا في:

يَا أَخُوذِيَّاءَ يَا نَسِيجَ وَحْدِهِ شَهَادَةٌ تَنَزَّهَتْ عَنْ قَوْلٍ مُبِينٍ

التاء وكاف الخطاب في: بقيت، عينيك،

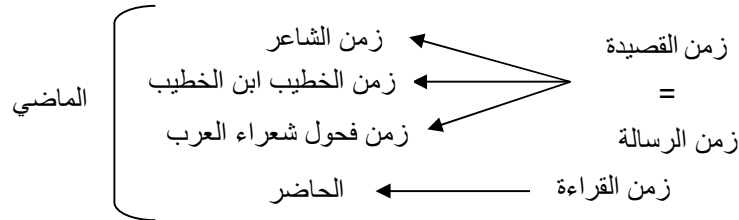
بَقِيتَ فِي مَوَاهِبِ اللَّهِ الَّتِي تُقَرُّ عَيْنَيْكَ وَتَمَلُّ أَلْيَدَيْنِ

٣-٢-٤-

الفعل السردى في هذه الأبيات هو الثناء، جامد لا يتحرك في أي اتجاه، لأن الشاعر يستعرض قدراته وقدرات تلميذه في براعة المعنى وجميل الألفاظ كما يبرز منها مدى >> إلمامه بتاريخ الشعر العربي على مر العصور <<²⁸⁴، وذكر فحول الشعراء عبر التاريخ. فالقصيدة إجازة من أستاذ إلى تلميذه لينوه به.

٣-٢-٥-

هناك زمانان: الماضي زمن كتابة القصيدة وهو زمن الخطاب نفسه، ثم الزمن القديم زمن فحول شعراء العرب الذين ذكروا في القصيدة، خص كل واحد باسمه. أما الزمن النحوي للأفعال الموظفة في الثناء فهو: الحاضر-المضارع- في: أقسم، أختم، أشهد، تجمع، تصاغ، تقرأ، تملأ. الماضي في: أوجب، شاهدت، تجمع، تنزهت، بقيت.



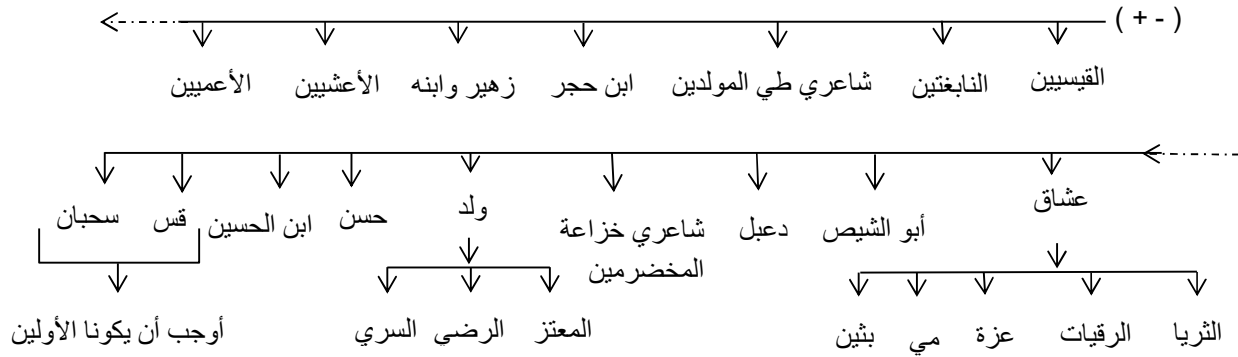
٣-٢-٦-

هناك فضاء الثناء، ثم فضاء الشعراء المذكورين في القصيدة، كمعيار للتفوق والتميز وفضاء المعرفة بتاريخ الشعر العربي.

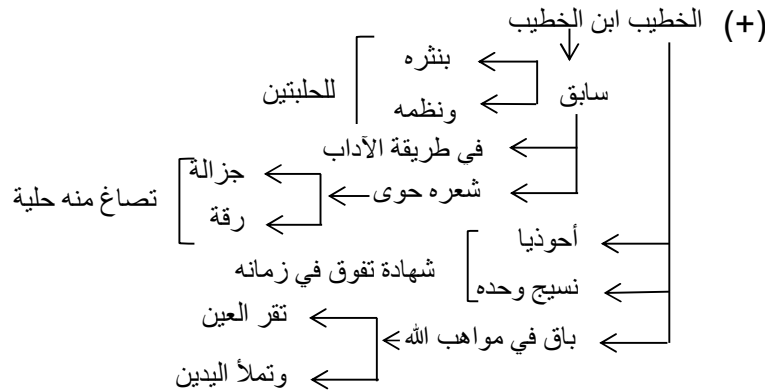
²⁸⁴ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 235.

نستخلص من الأبيات مسارين إيجابيين، الأول معرفي، والآخر متعلق بالثناء كالتالي:

(1) مسار معرفي يظهر القدرة المعرفية لابن الجياب بالشعر القديم:



(2) مسار الثناء على ابن الخطيب إيجابي:



أما الجزيء المهيمن فهو التفوق في اللفظ والمعنى سواء بالنسبة للشاعر أم المخاطب لسان الدين ابن الخطيب المتضمن للثناء.

وفي بضعة أبيات أخرى بعث بها ابن الجياب لأبي الحاج الساحلي، يطلب فيها الصفح والسماح عما مضى قال فيها:

يَا سَيِّدِي صَفْحُكَ الْمُرْجَى فَاسْمَحْ لِمَنْ فَاتَهُ الْبُكُورُ
وَاعْضُ عَنْهُ فَلَا يَنْلُهُ مِنْكَ لِتَفْرِطَهُ نَكِيرُ

أَبْقَاكَ رَبِّي تُقِيمُ رَسْمًا مَا هُوَ إِلَّا هُدًى وَنُورٌ²⁸⁵

٣-٣-٢-

يمكن اعتبار صيغة الأبيات سردا تراسليا سيرذاتيا تناول موضوع الاعتذار:

سرد سيرذاتي ← التراسل ← الاعتذار

إذن موضوع الصيغة هو الاعتذار من أبي الحاج الساحلي صديق قديم للشاعر، راجيا منه الصفح، واصفا نفسه بمن فاته البكور، كتعبير عن تأخر الاعتذار، طالبا أن يغض الطرف عن تفريطه، ثم دعا له بطول العمر، إقامة العدل، نشر العلم والهدى.

٣-٣-٣-

صوت الشاعر مباشر، حاضر بقوة حيث استهل الأبيات بالنداء: يا سيدي. وياء المتكلم دالة على مشاركته فيما يريد قوله، عارف به. والمخاطب مباشر ومقصود لذاته هو المرسل إليه الحاج الساحلي، الذي خصه الشاعر بياء النداء، يا. وكاف الخطاب: صفحك، منك، أبقاك. وضمير المخاطب المضممر في فعل الأمر تقديره أنت في: فاسمح، واغضض، (موجه أيضا إلى أبي الحاج الساحلي).

٣-٣-٤-

الفعل السردى هنا هو طلب الصفح الذي يضم أفعالا مرتبطة ببعضها سواء ظاهرة أم مضمرة رغم

قلة الأبيات كالتالي:

صفحك	←	فاصفح	←	لمن فاته البكور
اغضض	←	لا ينله	←	لتفريطه كبير
أبقاك ربي	←	تقيم رسما	←	هدى ونور

} طلب الصفح

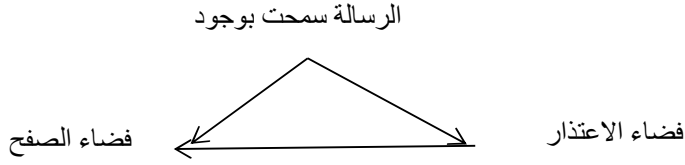
٣-٣-٥-

الزمن في الأبيات هو زمن كتابة الرسالة، الذي يساوي زمن الشاعر نفسه، يمثل الماضي كما في جميع رسائله. إضافة إلى الزمن الداخلي زمن الاعتذار، الذي يتوقع زمنا آخر للصفح، أما الزمن الموظف في تصريف الأفعال فهو الحاضر الموظف في الأمر: فاسمح، اغضض. مما يوحي للقارئ أن طلب الصفح مستمر في الحاضر.

²⁸⁵ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 228.

٣-٣-٦-

إضافة إلى فضاء الصفح، هناك فضاء مجازي تشترك فيه كل رسائل ابن الجياب، سواء أكانت موجهة إلى أصدقائه أم تلاميذه، وهو فضاء الود والمحبة الخالصة لوجه الله، التي تربطه برجالات غرناطة كأستاذ وكاتب في ديوان الحاكم:



٣-٣-٧-

مسار الصفح ايجابي يسير على هذا الشكل:

(+) الصفح ← السماح
↓
أغضض
↓
أبقاك ← تقيم رسماً ← هدى ونور

٣-٣-٨-

أما ما يربط بين الأبيات فهو الاعتذار وطلب المغفرة، يستشعرهما القارئ رغم قلة الأبيات.

٤ - التمني والوداع:

٤,١. التمني

٤-١-١-

وفي قصيدة بعثها ابن الجياب إلى صديقه أبي عبد الله بن عبد الحكيم بمناسبة شفائه من مرض²⁸⁶ قال فيها:

أَسْفَرَ عَنْ وَجْهِ بَدِيعِ الْجَمَالِ	مِنْ اللَّهِ الْكَرِيمِ الْفِعَالُ
فَابْتَسَمَتْ مِنْهُ تُغُورُ الْمُنى	وَأَشْرَقَتْ مِنْهُ وَجْوهُ اللَّيَالِ
أَهْلًا بِهَذَا الْبَرِّ مِنْ قَادِمٍ	لَيْسَ لَهُ بَعْدَ الْخُلُولِ ارْتِحَالُ ²⁸⁷
أَبَ إِلَى الْمَغْنَى فَالْقَى الْعَصَا	مُخَيِّمًا لَيْسَ لَهُ مِنْ زَوَالِ
وَيَا لَهَا مِنْ صَحَّةٍ أَقْبَلَتْ	بِالنُّجْحِ إِقْبَالَ زَمَانِ الْوَصَالِ
جَاءَتْ بِوَصْلٍ نَاسِخٍ كُلِّ مَا	أَبْدَتْ مِنَ الصَّدِّ وَطُولِ الْمَطَالِ

²⁸⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 236.

²⁸⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 236.

تَخْتَالُ فِي مَوْشَى أَثْوَابِهَا
فَأَذْبَرَ السَّقْمُ سَرِيعَ الْخُطَا
فَاهِنًا بِهَا مِنْ رَاحَةٍ سَوَّعَتْ
أَخِي بِهَا اللَّهُ الْهُدَى وَالنَّدَى
خَصَّتْ وَعَمَّتْ فَجَمِيعَ الْوُورَى
وَالْمُلُكُ قَدْ أَحْكَمَ تَذْبِيرُهُ
أَلْقَى الْمَقَالِيدَ إِلَى سَيِّدِ
ابْنِ الْحَكِيمِ الْحَكَمِ الْمُزْتَقَى
بَحْرُ النَّدَى الزَّاخِرِ شَمْسُ الْعُلَى
وَتَطْلُعُ الْمَرْأَى الْأَنِيَقُ الْجَمَالُ
وَأَقْبَلَ الْبَرُّ فَسِيحَ الْمَجَالِ²⁸⁸
مَوْرَدَهَا الْعَذْبَ الْبُرُودَ الزُّلَالُ
وَالْعِلْمَ وَالْجِلْمَ وَشَتَّى الْمَعَالِ
يَزْتَاحُ مِنْهَا فِي ثِيَابِ اخْتِيَالِ
بِالْعَدْلِ وَالْبَأْسِ وَيَذِلُّ التَّنَوُّالِ
مَوْثِلُ الْمَجْدِ كَرِيمِ الْخِلَالِ
مُحَمَّدٌ مَعْنَى الْعُلَى وَالْكَمَالِ
طَوْدُ النَّهْيِ الرَّاسِخِ قُطْبُ الْجَلَالِ²⁸⁹

٤-١-٣-

الصيغة المهيمنة في هذه القصيدة وصف تضمن سرداً، تناول التمني بالشفاء والتهنئة، موضوع مشترك له يعبر عن الشعور الإنساني المتبادل بين الناس في أي زمان وأي مكان، حيث وصف الشاعر صاحبه بعد مرض ألم به فأكرمه الله بالشفاء -مرض خطير أصاب صديقه فبرئ منه-، هنأه بالراحة وزوال العلة. تمنى له شفاء كالماء العذب البارد الزلال، ليحيي به مجالس العلم ومختلف المعالي. أحكم تدبير الملك بالعدل والجهاد، وبذل الغالي والنفيس فهو الحكيم ابن الحكيم، كثير العطاء، بحر الندى. هذا النوع من السرد لا نجده في كتب التاريخ، بينما تُفَصِّلُ فيه قصائد الإخوانيات-التراسل-، تصف العلاقات الاجتماعية بين الحاكم والشاعر، إضافة إلى مكانته في بلاط بني نصر، والصدقة التي تجمعها بالوزير أبي عبد الله بن عبد الحكيم.

٤-١-٣-

لا يحضر صوت الشاعر في هذه القصيدة بضمير المتكلم أو المخاطب، وإنما يترجم حضوره أسلوب الأمر في موضوع التهنئة بالشفاء:

فَاهِنًا بِهَا مِنْ رَاحَةٍ سَوَّعَتْ
مَوْرَدَهَا الْعَذْبَ الْبُرُودَ الزُّلَالُ

²⁸⁸ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 237.

²⁸⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 237.

أما في باقي الأبيات فالصوت غير مباشر، عارف يصف من خارج النص، أي براني الوصف.

٤-١-٤-

الفعل السردي هو التهنئة يغلب عليه الوصف: وصف لوجه صديق بديع الجمال، سرد يهنئ صديقاً بريء من مرض طال قبل أن يرحل. ثم وصف الحال الذي أقبل مع الشفاء، فساهم بوصل بعد

طول صد. وأخيراً وصف صديقه بالسقاء والعطاء والعلاء:
بَحْرُ النَّدى الرَّاخِرِ شَمْسُ العُلَى طَوْدُ النَّهى الرَّاسِخِ قُطْبُ الجَلالِ

٤-١-٥-

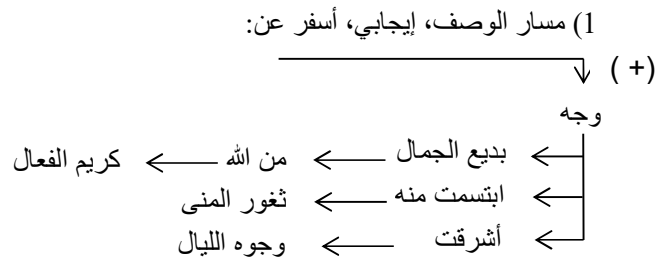
زمن القصيدة هو الماضي-زمن الحكي بامتياز-رغم أن الموضوع هو الوصف فهذا لا يعوق عملية السرد، التي يستشعرها القارئ بتتبع الوصف، وهو يتنامى من بيت لآخر، وظف الماضي في: أسفر، فابتسمت، أشرق، ليس، أقبلت، جاءت، أبدت، أدبر، أقبل، خصت، عمت، أحكم، ألقى. الحاضر في -المضارع-: تختال، تصلح، يرتاح. وفي الأمر: اهناً.

٤-١-٦-

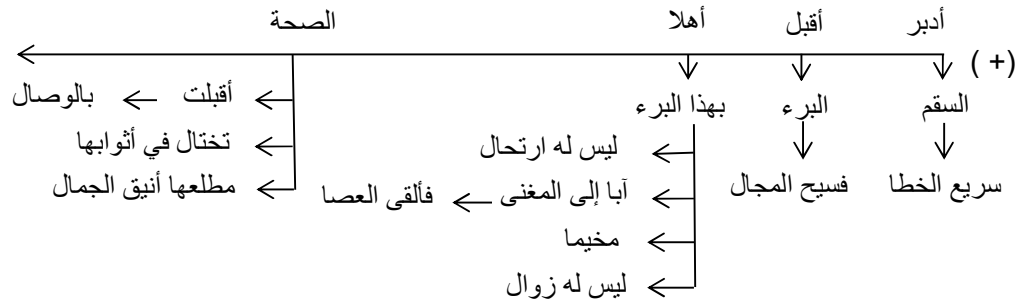
فضاء القصيدة هو الشفاء الذي سمح بنظم الأبيات، التي تصف حال صديق بعد رحيل سقم ألم به، فأتاح فرصة الوصال بين صديقين قديمين.

٤-١-٧-

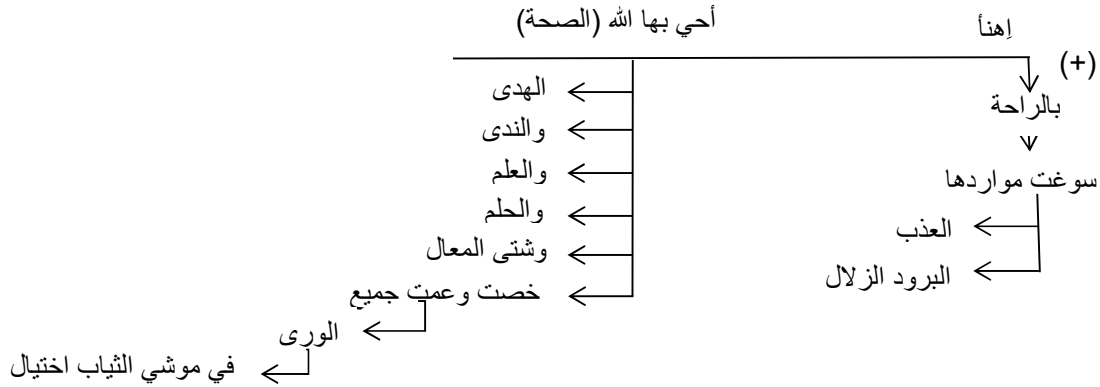
تختلف المسارات التي تتقاسم هذه القصيدة عن غيرها من القصائد، لأن موضوع التهنئة ينبثق عن الوصف، مما يسمح بمسارات متدرجة، بشكل يختلف عما سبق مثلاً: كل فعل تتسلخ منه عدة أوصاف، أو أحكام ومواقف (...):



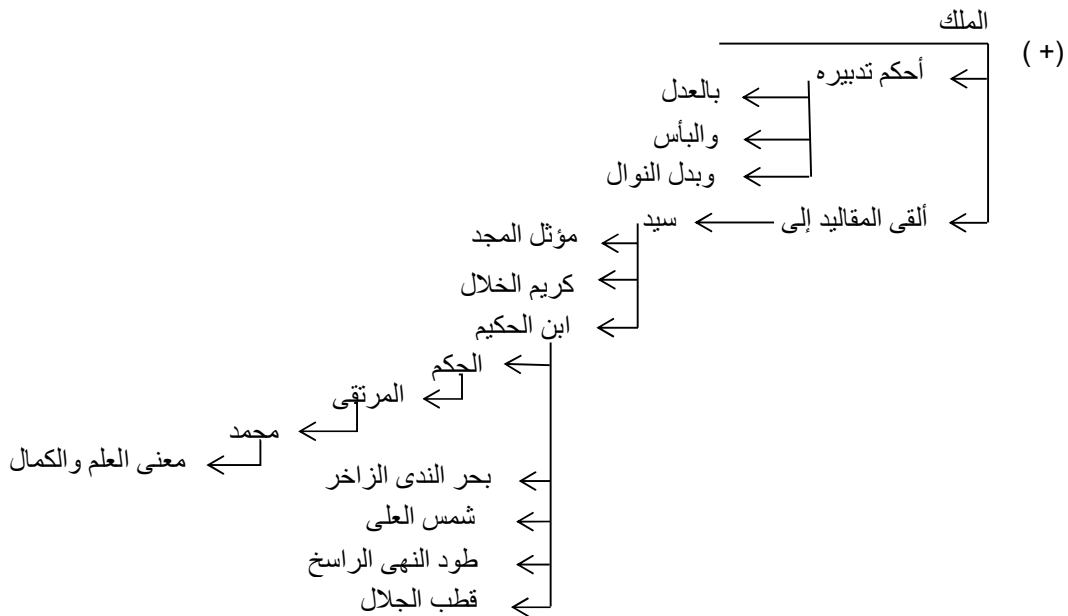
(2) مسار الشفاء إيجابي:



(3) مسار التهنتنة، إيجابي:



(4) مسار المدح إيجابي:



إن إعادة تشكيل القصيدة في مسارات شعرية ذات حمولة سردية، يبين أن >>السرد باعتباره نظاما وطريقة من طرق الصياغة اللغوية للأحداث والشخصيات والزمنية المكونة للنص الأدبي، بعيدا عن أطر الانتماء

النوعي للنصوص»²⁹⁰. هذا ما توخته الدراسة بطرحها للمسارات والفوتونات، بعيدا عن الطرق التقليدية للتحليل الشعري.

٤-١-٨-

يلاحظ كيف تتسلل المسارات من بعضها، أما الجزيء الذي يساهم في الربط بينها فهو الوصف والتهنئة اللذان يقدمان سردا، وليس هناك طريقة سواه، كما يبدو ذلك من العبارات المستعملة في الأبيات.

٤-٢-الوداع

٤-٣-١-

يقول ابن الجياب مودعا جاره أبا عبد الله الحسيني:

يا سَيِّدِي يَا نُحْبَةَ الْأَشْرَافِ	وَالْوَاحِدِ الْمَعْدُودِ بِأَلْفِ
سِرِّ فِي ضَمَانِ اللَّهِ مَخْفُوفًا بِمَا	تَهْوَى مِنَ الْإِسْعَادِ وَالْإِسْعَافِ ²⁹¹
وَإِذَا حَلَلْتَ فَحُلَّ حَيْثُ تَحَلُّهُ	فَضُلُّ مِنَ الرَّحْمَنِ بَادٍ خَافِي
قَدْ كُنْتُ جَارَكَ أَشْتَضِي بِغُرَّةِ	عُلُوبَةٍ نَبَوِيَّةِ الْأَوْصَافِ
وَأَرَى بِوَجْهِكَ وَجْهَ أَحْمَدَ طَالِعًا	كَالشَّمْسِ مَاحِيَةً دُجَى الْأَسْدَافِ
لِلَّهِ أَيُّ رَجَاحَةٍ وَسَجَاحَةٍ	وَسَمَاحِ أَخْلَاقٍ وَعَهْدٍ وَافٍ
نَسَبُ لِفَاطِمَةَ الْبَتُولِ صُعودُهُ	لِلْمُصْطَفَى وَكَفَى وَنَعَمَ الْكَافِي ²⁹²
لَا تَنْسَنِي مِنْ دَعْوَةٍ وَشَفَاعَةٍ	قَسَمًا عَلَيْكَ بِخُرْمَةِ الْأَشْلَافِ
أَعَزَّ عَلَيَّ بِأَنْ أُودَعَ سَيِّدًا	تَبَتَّ فَضَائِلُهُ بِغَيْرِ خِلَافٍ
أَنَا ضَيْفُكُمْ يَا آلَ بَيْتِ مُحَمَّدٍ	وَعَلَى الْكِرَامِ إِجَارَةُ الْأَصْيَافِ ²⁹³

²⁹⁰ شوكت نبيل المصري، تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، ط ١، ٢٠١٥، ص. ١٧.

²⁹¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. ٢٣٨.

²⁹² علي محمد النقراط، الديوان، ص. ٢٣٨.

²⁹³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. ٢٣٩.

صيغة الأبيات سرد سير غيري، يتخلله الوصف كصيغة صغرى تتناول الوداع موضوع لها، تتضمن بدورها صيغ صغرى مثل الحكي. ويبقى الموضوع الأساس لهذه القصيدة هو الوداع، يقدم نموذجاً للعلاقات الإنسانية السائدة في المجتمع الأندلسي آنذاك، وسرد لواقع الحال والروابط الاجتماعية، كمحبة الجار للجار:

قَدْ كُنْتُ جَارَكَ أَسْتَضِيءُ بِغُرَّةِ
عُلُوِّةٍ نَبَوِيَّةٍ الْأَوْصَافِ

إذ أشاد الشاعر بأبي عبد الله الحسيني، نخبة الأشراف الذي ليس له مثيل، فهو الواحد من بين الآلاف. إذ تتسل الصيغ من بعضها فالتناء يتخلل الوداع:

يَا سَيِّدِي يَا نُخْبَةَ الْأَشْرَافِ
وَالْوَاحِدِ الْمَعْدُودِ بِالْآلَافِ

ثم الدعاء: يدعو له بالسعادة، وأن يحفظه الله أين ما حل وارتحل:

سِرْ فِي ضَمَانِ اللَّهِ مَخْفُوفًا بِمَا
تَهْوَى مِنَ الْأَشْعَادِ وَالْأَسْعَافِ
وَإِذَا حَلَلْتَ فَحُلًّا حَيْثُ تَحَلُّهُ
فَظُلٌّ مِنَ الرَّحْمَنِ بَادٍ خَافِي

كان ابن الجياب يستضيئ بغرة جاره ذي النسب النبوي، فنظرة إلى وجهه تذكره وجه النبي، كنور الشمس إذا لاح أتلف سواد الظلمة:

وَأَرَى بِوُجْهِكَ وَجْهَ أَحْمَدَ طَالِعًا
كَالشَّمْسِ مَاجِيَةً دُجَى الْأَسْدَافِ

كما عدد خصاله واصفا إياه برجاجة العقل وسماحة الأخلاق ووفاء بالعهود، يعود نسبه لفاطمة البتول صعودا إلى النبي وكفى بهما نسبا:

نَسَبٌ لِفَاطِمَةَ الْبَتُولِ صُعودُهُ
لِلْمُصْطَفَى وَكَفَى وَنَعْمَ الْكَافِي

يطلب الشاعر من صديقه أن يدعو له بالشفاعة، مما يدل أن الرجل مسافر في رحلة إلى الحج، يلح في ذلك فيعز عليه توديعه، هو السيد الذي ثبتت فضائله دون خلاف بين اثنين، وفي الختام اعتبر الشاعر نفسه ضيفا لآل بيت محمد، وما صفة الكرام إلا حسن الضيافة والإجازة.

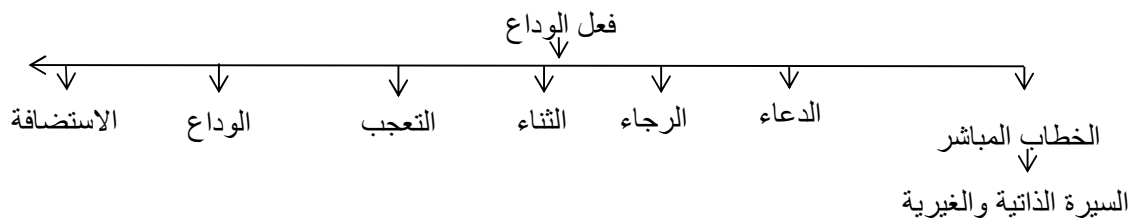
يمكن اعتبار ما تقدم سردا يصف حسن الجوار والمحبة بين صديقين جارين، يمتد نسب أحدهما إلى الرسول، وكفى به تقربا إلى الله ورسوله.

صوت الشاعر مباشر في هذه القصيدة، يتقرب بالثناء حيناً، والدعاء حيناً آخرن، مستعملاً ضمير المتكلم ظاهراً أو مضمرًا: كنت، أستضيء، أرى، علي، أنا.

أما المخاطب المباشر فهو أبا عبد الله الحسيني المخاطب الرسمي في القصيدة قبل القارئ موظفا النداء: يا سيدي، يا نخبة الأشراف. الأمر: سر، فحلل، اعزز. كاف الخطاب: جارك، بوجهك، عليك، ضيفكم. كما استعمل ضمير المخاطب في: إذا حللت. فالشاعر كالسارد تماماً <واقع دائماً تحت تجاذب قوتين له، الأولى يمثلها الطابع الغنائي للشعر (...)>، أما الثاني فالطابع الحكائي للسرد >²⁹⁴. مما ساعد في إثبات حضور ملامح سردية في شعر ابن الجياب.

الفعل السردى في هذه الأبيات هو الوداع، الذي ينتقل من الخطاب في: يا سيدي، يا نخبة. إلى: الدعاء سر في ضمان الله. الرجاء: فضل من الرحمن باد خافي. السيرة الذاتية: كنت جارك، أو الغيرية: أستضيء بغرة علوية نبوية الأوصاف. الثناء المباشر: وأرى بوجهك وجه أحمد طالعا. التعجب: لله أي راحة وسجاجة. حسن السيرة: نسب لفاطمة. طلب الدعاء والشفاعة: لا تنسى من دعوة وشفاعة. الوداع: اعزز علي بأن أودع سيديا. وأخيرا الاستضافة: أنا ضيفكم. تتمثل أزمنة الأبيات كالتالي: الزمن الذي كتبت فيه وهو الماضي، زمن الشاعر نفسه الذي انقضى. الزمن الذي كتبت به الأفعال في الحاضر: المتمثل في الأمر في: سر، فاحلل، والمضارع في: لا تنسى، موظفا النهي الذي يؤكد الحضور. إن زمن القراءة مستمر في الحاضر، بتوظيف النداء الذي يعطي الإحساس باستمرارية الوداع في الحاضر.

فعل الوداع استدعى عدة أفعال مؤلفة لمعناه في الأبيات كالتالي:



الزمن الحاضر يترجمه دعاء الشاعر لصاحبه، بالسفر في ضمان الله وسعادة وهناء، طالبا منه الدعاء له بالشفاعة. تتنوع الأزمنة حركاً موضوع الوداع الذي يحمل الجمود في ذاته.

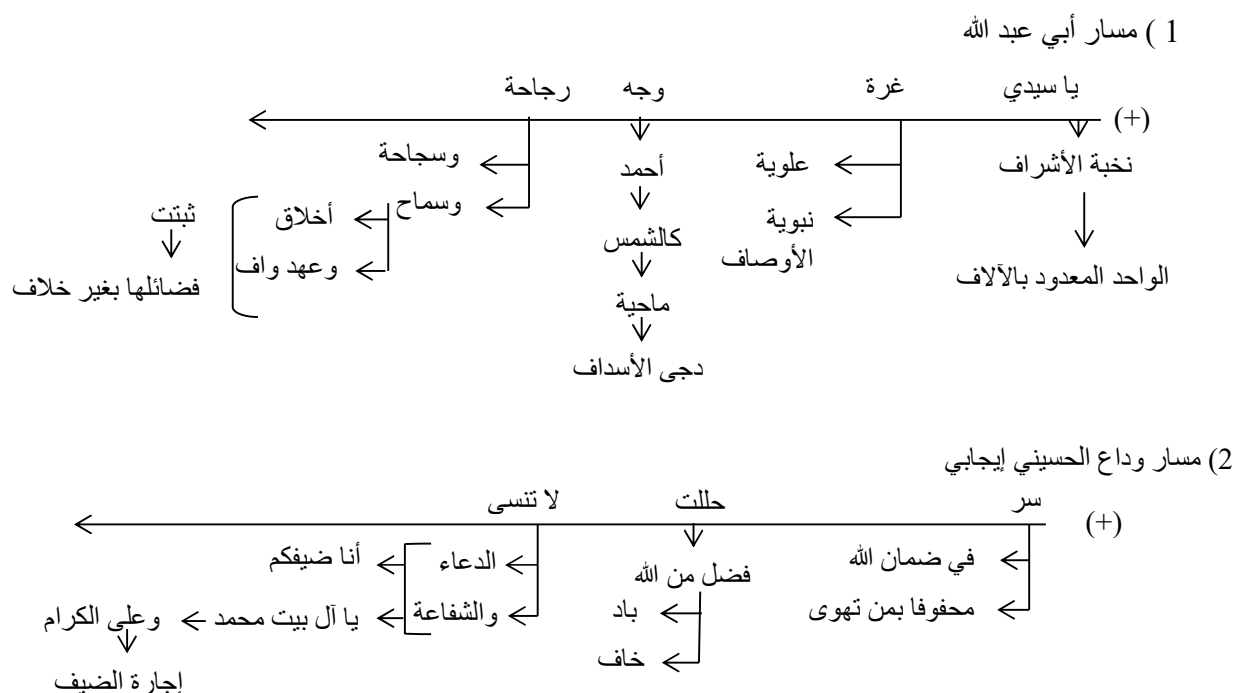
²⁹⁴ شوكت نبيل المصري، تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، ص. 39.

٤-٣-٦-

فضاء الأبيات هو الوداع، الذي وظف له عدة أفعال تتدرج تحته مثل: الثناء، الرجاء، التعجب، الطلب.

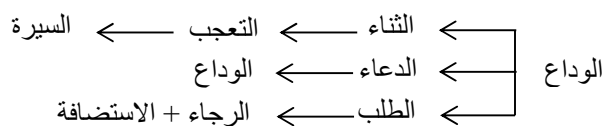
٤-٣-٧-

هناك مساران أساسيان هما مسار أبي عبد الله ومسار الوداع:



٤-٣-٨-

الجزء الذي يتخلل كل هذه الأبيات هو الوداع المتضمن للثناء، الدعاء والطلب.



٥- الرد على الرسائل

قال ابن الجياب في قصيدة-رسالة-ردا على مراسلة أبي القاسم بن أبي العافية²⁹⁵:

٥-١-١-

زارث وَلَوْ زَارثَ عَلَى مِعَادٍ لَطَوَى الْمَرَّاحِلَ لِمُلْقَاءِ فُؤَادِي
عَرِيَّةً لَكِنَّهَا مِنْ بَابِلَ وَإِنْ أَنْتَمْتُمْ بِلِسَانِهَا لِإِيَادِ

²⁹⁵ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 222.

لَوْ أَنَّهَا قَامَتْ بِسَوْقِ عُكَاظٍ لَمْ
فَلَسْتُ مَثَلُهَا وَظَنَنْتُهَا مَمْلُوكَتِي
إِنْ شِئْتُ شَرَحَ الْحَالِ فَأَعْلَمَ أَنَّي
إِبْلِيسُ وَالْدُّنْيَا وَنَفْسِي وَالْهَوَى
لَكِنِّي قَاتِلُهُمْ بِمَحَبَّتِي
وَرَجَوْتُ أَنِّي غَالِبٌ لْجُمُوعِهِمْ
يَا سَيِّدِي بِجَلَالِ قَدْرِ صَاعِدٍ
أَهْدَيْتَنِي لِي تُحْفَةً قَابِلَتُهَا
وَرَأَيْتُ فِي صَفْحَاتِهَا بِالْحُسْنِ وَالِ
ذَكَّرْتَنِي الْعَهْدَ الْقَدِيمَ بِهَا فَكَمْ
فَجَزَاكَ رَبِّي خَيْرَ مَا يُجْزَى بِهِ
ثُمَّ السَّلَامُ عَلَيْكَ مَتَى مَا شَدْتُ

تَشْرُكَ لِغُيَسَ حَفْلَ ذَاكَ النَّادِي
وَهِيَ الَّتِي ظَفِرْتُ بِمُلْكِ قِيَادِي
هَدَفْتُ أَبَادَتَهُ سِهَامُ أَعَادِي
هَذَا جِهَادِي إِنْ تَشَاءُ وَجَلَادِي²⁹⁶
لِلَّهِ رَبِّي وَالرَّسُولِ الْيَهَادِي
طَرّاً وَائِي ظَافِرٌ بِمُرَادِي
وَأَخِي صَرِيحٌ مَحَبَّةٍ وَوَدَادٍ
مِنْ بِي بِشُكْرِ دَائِمِ التَّزَادِ
مَعْنَى سَنَاءٍ مِنْ فِكْرِكَ الْوَقَادِ²⁹⁷
مِنْ مَثَلِهَا لِي رَائِحٌ أَوْغَادٍ
أَهْلُ الْوَفَاءِ الْوَاضِحِ الْإِشْهَادِ
وَرِزَاءٍ فَوْقَ قَضِيئِهَا الْمَيَادِ²⁹⁸

٥-١-٢-

صيغة القصيدة سرد يتخلله وصف للرسالة، شخصها الشاعر كأنها حبيبة زارت حبيبها على غير
ميعاد، فطوت بذلك مراحل الشوق للقاء؛ عربية النسب، من بابل غير أن لسانها-لغتها-لسان أحد حكماء
العرب وأفضل خطبائها. لو عرضت بسوق عكاظ لفاقت أشعر العرب-قس-.
عندما زارت الشاعر قبلها بلهفة، وظنها أمتة، ومملوكته التي ظفرت بملك قيادي، ثم شرح حاله لأبي
العافية الذي لا يختلف عنه، بصفته مستهدفا من الأعداء، حتى أصبح هدفاً أبادته سهامهم؛ فإبليس،

²⁹⁶ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 222.

²⁹⁷ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 222.

²⁹⁸ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 223.

الدنيا، نفس الشاعر والهوى، جهاد يخوضه ضد جلاديه، لكنه انتصر عليهم بمحبة الله ورسول، راجيا أن يكون غالبا لجموعهم حيناً وظافراً بمراده حيناً آخر. بعد أن شرح ابن الجياب لصديقه قصته مع الأعداء، وصف الرسالة بتحفة ثمينة أهديت إليه، قابلها بالشكر الدائم، انطوت صفحاتها على فكر وقاد، حسن وجمال. ذكرته بالأيام الخوالي التي انقضت عندما كانت الرسائل لا ينقطع وصالها بين غاد ورائح. وفي الختام، دعا خير الجزاء لأهل الوفاء المشهود لهم به، بدوام التحية والسلام.

٥-١-٣-

صوت الشاعر مباشر في هذه القصيدة، التي يرد فيها على رسالة ابن أبي العافية، صديقه الذي يحبه ويخلص له، صوت مشارك في تنامي الأبيات، حاضر بقوة باستعمال ضمير المتكلم في: لثمتها، ظننتها، قاتلتهم، رجوت، قابلتهم. أو بتوظيف الكلمات المضافة إلى ياء المتكلم: فؤادي، مملوكتي، نفسي، جهادي، محبتي، ربي، مرادي، أخي. المخاطب المقصود بالدرجة الأولى هو صديق الشاعر بن أبي العافية، متوجهاً إليه بضمير المخاطب: إن شئت، فاعلم، إن تشأ، أهديتها لي، جزاك، السلام عليك. أو ياء النداء: يا سيدي وأخي.

إذا اعتبرنا الشاعر ساردا لشعره، تارة مباشر وأخرى غير مباشر فإن >> كل نص سردي هو موجود بفعل سارد، سواء كان حضور هذا السارد جليا أو خفيا <<²⁹⁹. قد يكون مباشرا في السرد وغير مباشر في الوصف وهما وجهان يصعب فصلهما.

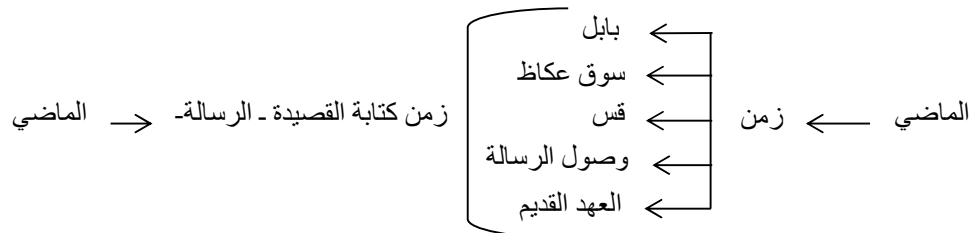
٥-١-٤-

عملية السرد مرتبطة بزيارة الرسالة-القصيدة-ثم وصف للقائها. إذ يبدو أن الفعل السردى يتحرك في

تنام بهذا الشكل: وصول الرسالة ← لحظة اللقاء ← وصف الرسالة ← الشكر على الهدية الرسالة ← الدعاء = القصيدة والسلام

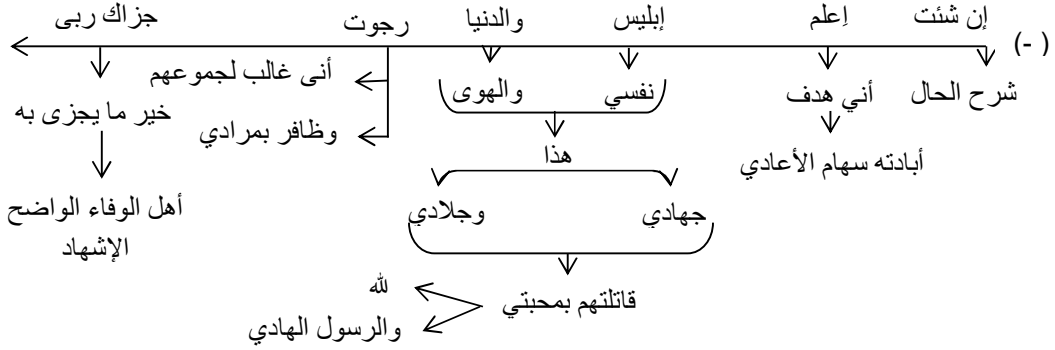
٥-١-٥-

وظف الشاعر الزمن الماضي لسرد أحداث الرسالة على حساب الحاضر، فالماضي هو زمن الوصف والحكي الذي يسمح بمساحة أكبر لسرد أزمنة تاريخية حاضرة بألفاظها:



²⁹⁹ شوكت نبيل المصري، تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، ص. 39.

(2) مسار الشاعر سلمي:



-٨-١-٥

الجزء الذي يجمع بين هذه الأشياء كلها هو الفرحة بقدوم الرسالة، ما تحمله، وما يستشعر في الكلمات ومعانيها: زارت، لكنها انتمت، بلسانها، فلتمتها وطننتها، ظفرت. إن وجود هذا اللون من شعر التراسل يترجم كثرة أهل الفكر والأدب في عصر بني نصر، كما أن مركز الشاعر السياسي والثقافي >> مكنه من الإتصال بأعيان الدولة وقضاتها، حيث كان طبيعياً والحالة هذه أن تتاح له فرصة الكتابة إلى هؤلاء أو الرد عليهم >>³⁰⁰. إضافة إلى مكانته كأستاذ، سمحت له برط علاقات مع أهل الفكر، وساهمت في نشاط شعر التراسل.

-١-٣-٥

قال ابن الجياب في رسالة أخرى بعث بها لابن الخطيب بعد أن راسله هذا الأخير:

سَقَانِي فَأَهْلًا بِالتَّحْقِيقَةِ وَالسَّاقِي	سُلَافًا بِهَا قَامَ السُّرُورُ عَلَى سَاقِ
وَلَا نُقِلَ إِلَّا مِنْ بَدَائِعِ حِكْمَةٍ	وَلَا كَأْسٌ إِلَّا مِنْ سُرُورٍ وَأُورَاقِ ³⁰¹
فَقَدْ أَثْنَيْتَ لِي نَشْوَءَ بَعْدَ نَشْوَءٍ	تَمُدُّ بِرُوحَانِيَّةٍ ذَاتِ أَذْوَاقِ
فَمِنْ حَطَلِهَا الْفَانِي مَتَاعٌ لِنَاطِرِي	وَسَمْعِي وَحَطَّ الرُّوحُ مِنْ حَطَلِهَا الْبَاقِ
أَعَادَتْ شَبَابِي بَعْدَ سَبْعِينَ حِجَّةً	فَأَثَوَائُهُ قَدْ جُدِّدَتْ بَعْدَ إِخْلَاقِ
وَمَا كُنْتُ يَوْمًا لِلْمُدَامَةِ صَاحِبًا	وَلَا قَبِلْتُهَا قَطُّ نَشْأَةً أَخْلَاقِي
وَلَا خَالَطْتُ لَحْمِي وَلَا مَارَجْتُ دَمِي	وَقَى شَرَّهَا مَوْلَايَ فَالشُّكْرُ لِلْوَقَايِ

³⁰⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 218.

³⁰¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 232.

وَهَذَا عَلَى عَهْدِ الشَّبَابِ فَكَيْفَ لِي
وَشَتَانِ مَا بَيْنَ الْمُدَامَيْنِ فَأَعْتَبِرْ
فَتِلْكَ تَهَادَى بَيْنَ ظُلْمٍ وَظُلْمَةٍ
أَيَا عَلِمَ الْإِحْسَانِ غَيْرَ مُنَازِعٍ
فَصَائِدُكَ الْحُسْنَى عَلَيَّ تَوَاتَرَتْ

بِهَا بَعْدَ مَاءِ الشَّبَابِ مَهْرَاقٍ
فَكَمْ بَيْنَ إِنْجَاحِ لِسْعِي وَإِخْفَاقٍ
وَهَذِي تَهَادَى بَيْنَ نَوْرِ وَإِشْرَاقٍ
شَهَادَةٌ إِجْمَاعٍ عَلَيْهَا وَاطْبَاقٍ³⁰²
بِخَمْرِ مِنْ سُحْبٍ فِكْرِكَ عَيْدَاقٍ

خَزَائِنُ آدَابٍ بَعَثَتْ بِدُرِّهَا إِلَيَّ وَلَمْ تَمُنْ بِخَشْيَةِ إِنْفَاقٍ³⁰³

وَلَا مِثْلَ بَكْرِ حُرَّةٍ عَرَبِيَّةٍ
فَأَقْسِمُ مَا الْبَيْضُ الْحِسَانُ تَبَرَّجَتْ
بُدُورٌ بَدَتْ مِنْ أَفْقٍ أَطْوَقَهَا عَلَى
فَنَاطَرَ مِنْهَا الْأَفْخُوَانُ تُغَوَّرُهَا
وَنَاسَبَ مِنْهَا الْوَرْدُ خَدًّا مَوْرِدًا
وَالْبَسَنَ مِنْ صَنْعَاءَ وَشَيْئًا مُنَمَّنًا
بِأَحْلَى لِأَفْوَاهٍ وَأَبْهَى لِأَغْوَينِ
رَأَيْتُ بِهَا شُهْبَ السَّمَاءِ تَنَزَّلَتْ
أَلَّا إِنَّ هَذَا السِّحْرَ لَا سِحْرَ بَابِلَ
لَقَدْ أَعْجَزَتْ شُكْرِي فَضَائِلُ مَا حِدِ
تَقَاضَى دُبُونِ الشِّعْرِ مِنْ مَنِي مُنَبِّهَا
فَلَوْ نُشِرَ الصَّادَانِ مِنْ لَحْدَيْهِمَا
فَلَا زِلْتُ تُحْيِي لِلْمَكَارِمِ رَسْمَهَا

زَكِيَّةَ أَخْلَاقٍ كَرِيمَةٍ أَغْرَاقٍ
تُنَاجِيكَ سِرًّا بَيْنَ وَحْيٍ وَاطْرَاقٍ
رِيَاضٍ تَبَدَّتْ فِي قَضْبَةٍ ذَاتِ أَطْوَاقٍ
وَقَابَلَ مِنْهَا نَرْجِسُ سِحْرِ أَخْدَاقٍ
سَقَاهُ الشَّبَابُ النَّضْرَ بَوْرِكَ مِنْ سَاقٍ
وَحُلَيْنَ مِنْ دُرٍّ نَفَائِسَ أَغْلَاقٍ
وَأَجْلَى لِلْأَلْبَابِ وَأَشْهَى لِعُشَّاقٍ
إِلَيَّ تُحْيِينِي تَحِيَّةَ مُشْتَقٍ
فَقَدْ سَحَرَتْ قَلْبِي الْمَعْنَى فَمَنْ رَاقٍ³⁰⁴
أَبْرَ بِأَحْبَابٍ وَأَوْفَى بِمِثْاقٍ
رُؤْيَدَكَ لَا تَعْجَلْ عَلَيَّ بِإِزْهَاقٍ
لِإِنْصَافِ هَذَا الدَّيْنِ لِأَذَا بِإِمْلَاقٍ
وَقَدْرَكَ فِي أَهْلِ الْعُلَا وَالنُّهَى رَاقٍ³⁰⁵

³⁰² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 233.

³⁰³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 234.

³⁰⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 234.

³⁰⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 235.

الصيغة السردية تعتمد الوصف، ضمن صيغة كبرى هي السرد السير ذاتي أو الغيري، حيث وصف الشاعر قصيدة-رسالة-وردته من تلميذه ابن الخطيب، كانت بمثابة خمرة معتقة تصيب شاربها بالنشوة والسرور، سقاها إياها الساقى-ابن الخطيب مرسلها-. فمرحبا بالساقى والسقاية، أدخلت عليه الفرح بما نقلته من بديع الحكم. فانتشى بها، نظرا لحسن خطها-اليدوي-فهي متعة للبصر والسمع، جددت أيام شبابه بعد أن بلغ السبعين من عمره. كالخمرة التي لم يقارعها في شبابه، ثم نفى أن يكون قد خالطها أو مزجت بدمه منذ نشأته، والحمد لله الذي وقاه شرها. فكيف يشربها وقد لاح المشيب، لكن شتان بين الخمرة الحقيقية وخمرة الرسالة-القصيدة-التي وصلته من صديقه، فالفرق بين الخمرة والخمرة كالفرق بين النجاح والإخفاق. الخمرة الأولى: تيه وظلام وظلمة، أما الخمرة الثانية فهي القصيدة، هداية بين نور وإشراق.

ثم انتقل إلى مدح تلميذه، والثناء على حسن عمله، بديع نظمه وتميزه دون منازع وبشهادة إجماع. فقصاص ابن الخطيب متواترة عن أستاذه، كخمرة من السحب، أغدقها عليه بفكره، فكانت خزائن آداب، بعث بدررها دون حساب.

استرسل ابن الجياب في وصف، وتشخص الرسالة كأنها فتاة بكر، حرة، عربية، زكية الأخلاق، كريمة الأعراق؛ ذات جمال فتان، فاق جمال الفتيات البيض الحسان، حين يتبرجن ويناجين سرا. وصف لحسن استعمال المحسنات البديعية وجمال اللغة، فرسالة ابن الجياب اعتراف بتفوق أسلوب ابن الخطيب في الكتابة والنظم على معاصريه، ومثل هذه الأوصاف لا يوجد في باقي مراسلاته مع معاصريه. تقدير لجمال وروعة الرسالة والأسلوب الذي كتبت به. أسلوب عربي، رائع، راق، لم يكتب مثله أحد، يحترم كل مكونات الصنعة وجودة الصياغة. كما شبه حسن انتقاء الألفاظ ودقة استعمال المحسنات بالحسان اللواتي لا تظهر منهن إلا أطواقهن، فتزيدهن رونقا وجمالا.

شبه القصيدة بثغور الأقحوان، وسحر جمالها بالنرجس، ناسب الورد خدما المورد، الذي سقاها الشباب نضرة فباركها الله من فتاة. وفي هذا تشخيص مزدوج للرسالة، تشبه أحيانا الأزهار وفي أحيان أخرى تشبه حسناء تروق المشاهد والسامع.

يلاحظ مدى دقة الوصف ورقته، فإذا كان جمالها قطعة من ورد ونرجس وأقحوان، ولباسها من وشي يماني وحليها من نفائس المعادن، فهي أبهى للآعين وأحلى بالأفواه، ظاهرة للعقول أشهى للعشاق. القصيدة وصف وتشخيص لحسنها نفسه، فقد رآها شهبا نزلت من السماء لتحبيه تحية المشتاق. فاق سحرها سحر بابل، سحرت قلبه، رائعة الأسلوب والمعاني، أعجزته عن شكر أبر الأحاب وأوفاهم، لميثاق

الصداقة -تلميذه ابن الخطيب-. فاق أسلوبها ما جاء في دواوين الشعر القديمة، إذ لو بعث الصادان من لحيهما-الصابي أبو إسحاق، والصولي بن عباد³⁰⁶- لعجزا عن انصافها وإعطائها حقها نقدا وتصويبا. وختاما أتى ابن الجياب على لسان الدين ابن الخطيب الذي لا يزال يحيي مكارم الأخلاق، أما قدره بين أهل العلم والمعرفة فهو راق.

٥-٣-٣-

صوت الشاعر مباشر صادق بقوة وحاضر في أبيات القصيدة، تمثله ياء المتكلم في: سقاني، لناظري وسمعي، شبابي، أخلاقي، لحمي، دمي، لي (مرتان)، سمعي، عليّ، إليّ، قلبي، شكري، مني. تاء المتكلم في: كنت، قبلتها، رأيت. >> تعد (أنا الشاعر) في النص الشعري دائما شخصية رئيسية معادلة للبطل في الحكاية عبر فعلها>>³⁰⁷. وابن الجياب يجمع بين الشاعر المؤلف للنص ثم السارد لأفعاله وبطلها الرئيس. كما لاحظنا سابقا في شعره السير ذاتي والغيري. والمخاطب في هذه الرسالة مقصود لذاته وفكره، هو الشاعر لسان الدين ابن الخطيب، المشار إليه بضمير المخاطب، قدرك، لازلت، تحي.

فَلَا زِلْتُ تُحْيِي لِلْمَكَارِمِ رُسْمَهَا وَقَدْرُكَ فِي أَهْلِ الْعُلَا وَالنُّهَى رَاقٍ

والمخاطب الثاني هي رسالة ابن الخطيب، التي بعثها لأستاذه ابن الجياب، فرد عليه هذا الأخير بقصيدة قال في مستهلها :

سقاني	فأهلا بالسقاية	والساقى
↓	↓	↓
ابن الجياب (ني)	القصيدة الرسالة	ابن الخطيب (التلميذ)

يمكن تحديد موقع الشاعر عموما في النص الشعري كالاتي: >>السارد(الشعري)=الشخصية "الرؤية مع".

السارد (الشعري) > الشخصية "الرؤية من الداخل"

السارد(الشعري) < الشخصية "الرؤية من الخارج" <<³⁰⁸ فالأشياء من الأشياء تتسل وتتشابه سواء أكانت نثرية أم شعرية.

٥-٣-٤-

الأفعال السردية الموظفة لوصف الرسالة، تعرض أوصافا كثيرة، ولكن لا تسرد أحداثا ومواقف واقعة في الزمكان. فإذا كان >>طرح مستويات السرد مختلفا تماما في النص الشعري عنه في النص

³⁰⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص.235.

³⁰⁷ شوكت المصري، تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، ص.26.

³⁰⁸ شوكت المصري، تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، ص.40.

القصصي>>³⁰⁹، التقنيات السردية في الشعر تختلف كثيرا عنها في الحكاية أو الرواية، لأن الأسلوب الشعري لا يتسع لكل تلك التفاصيل الموجودة في الرواية، بل يعتمد الإيجاز والإشارة أو التلميح للأحداث، والجمل قصيرة تتناغم في التركيب والموسيقى، تحقيقا للذة النص، مثل:

وَلَا تُقْلَ إِلَّا مِنْ بَدَائِعِ حِكْمَةٍ وَلَا كَأْسٍ إِلَّا مِنْ سُرُورٍ وَأُورَاقٍ
وأیضا:

قَصَائِدُكَ الْحُسْنَى عَلَيَّ تَوَاتَرَتْ بِخَمْرِ مِنْ سُحْبٍ فِكْرِكَ غَيِّدَا
ثم:

خَزَائِنُ آدَابٍ بَعَثَتْ بِدَرْهَا إِلَيَّ وَلَمْ تَمُنْ بِحَشِيَّةِ إِنْفَاقٍ

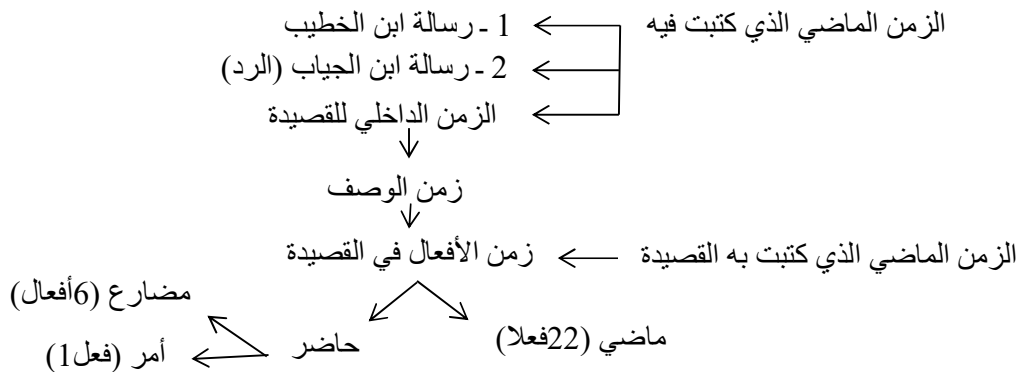
ومما وصف به الألفاظ:

وَالْبَسَنَ مِنْ صَنْعَاءٍ وَشَيْئًا مُنَمَّمًا وَخُلِينَ مِنْ دُرِّ نَفَائِسِ أَغْلَاقٍ

نجد في كل الأبيات وصف دقيق، إما لابن الخطيب أو للرسالة أو لأسلوبه في النظم، ومكانته الرفيعة بين أهل الأدب والمعرفة.

-٥-٣-٥-

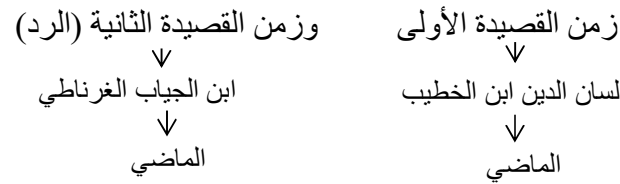
هناك علاقات زمنية تربط بين رسالة ابن الخطيب المقصودة بالوصف في قصيدة ابن الجياب، وزمن قصيدة ابن الجياب-التي جاءت ردا عليها-.



إن الأفعال المستعملة في أسلوب القصيدة تم تصنيفها إما في الحاضر: الأمر: فاعتبر. والمضارع: تمد، تمنن، أقسم، تناجيك، تحييني، تعجز. وظف الماضي في الوصف بشكل واضح، إضافة لكونه زمن يمنح

³⁰⁹ محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة (مجلة شهرية)، مكتبة الأدب العربي، ع.149، غشت 2004م، ص.21.

مساحة أوسع للسرد في: سقاني، قام، أنشأت، أعادت، حددت، كتبت، قبلتها، خالطت، مازجت، تواترت، بعثت، تبرجت، بدت، تبدت، ناسب، ألبس، حلين، رأيت، تنزلت، سحرت، أعجزت، نشر (مبني للمجهول). نلاحظ أن هذه الأفعال وظفت في الوصف والسرد لاحتتمالها الوجهين، كما أن الوصف لون من ألوان السرد ولا وجود لوصف بدون سرد، بل الوصف يسرد على شكل حكي ليتمكن تصويره في الذهن، كما هو الحال في الفنون التشكيلية خاصة والفنون عامة، ويبقى الماضي هو الغالب في الأبيات، يمثل مرحلة الشباب كما المشيب (سبعين حجة).



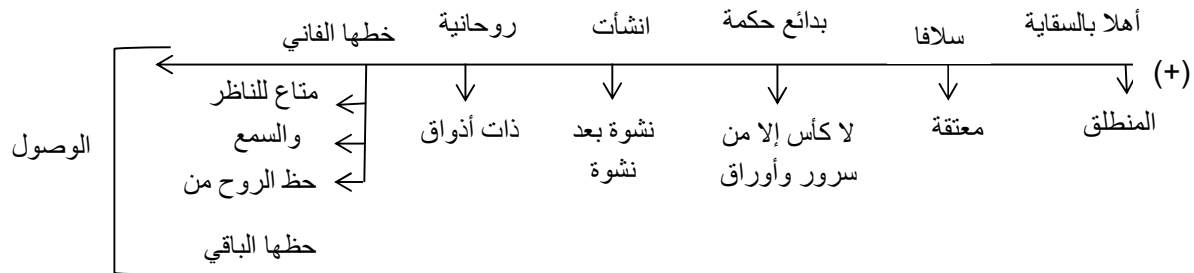
٥-٣-٦-

فضاءات الرسالة مجازية وليست واقعية، يضمها فضاء الوصف الذي ينقسم إلى: فضاء رسالة ابن الخطيب التي بعثها إلى أستاذه في زمن سابق، وفضاء رسالة ابن الجياب التي كتبها ردا على الرسالة السابقة، التي سمحت بالوصف الذي قدمته القصيدة المدروسة.

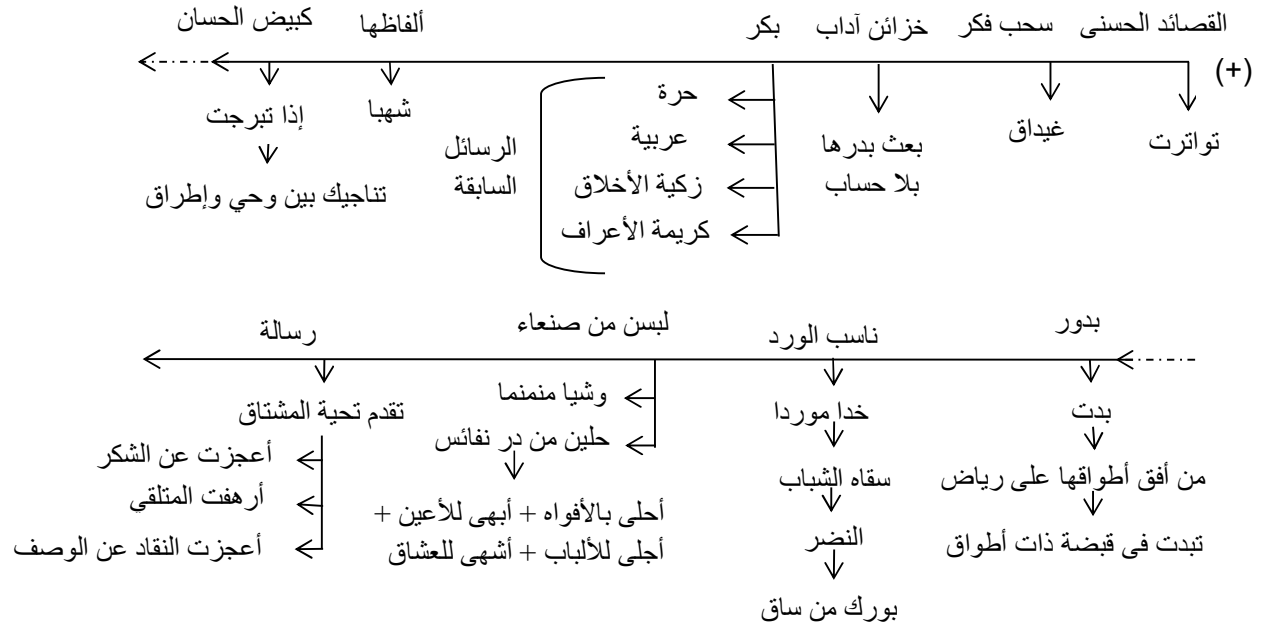
٥-٣-٧-

أما المسارات التي تقدمها القصيدة ويسمح بها موضوع الوصف فهي كالتالي:

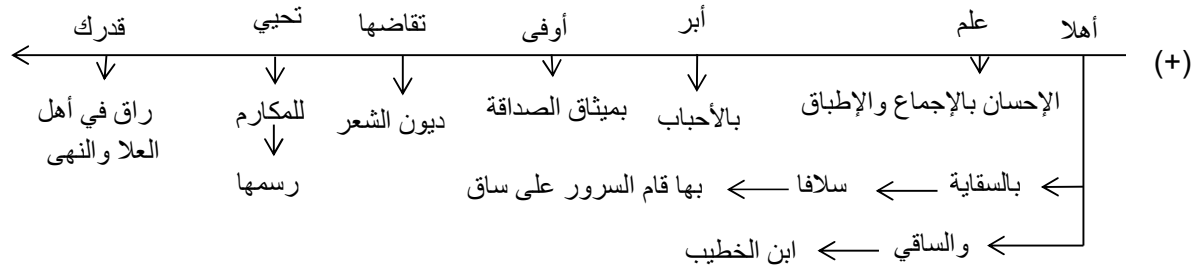
(1) المسار الوصفي لرسالة ابن الخطيب إيجابي:



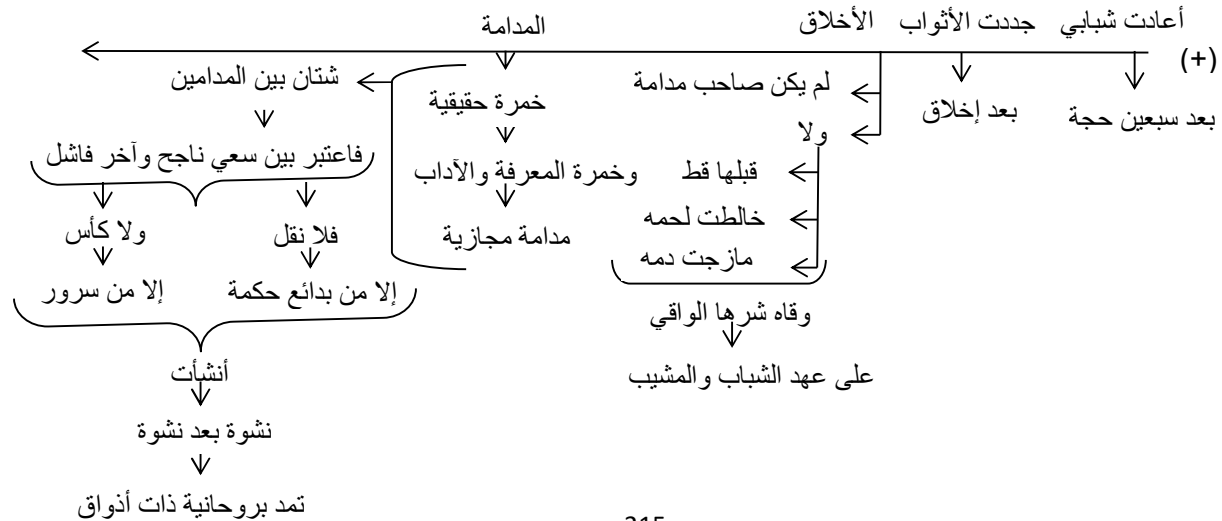
(2) مسار قصائد ابن الخطيب التي سبق وأغدقها على أستاذه ابن الجياب بالاعتماد على ماورد في هذه القصيدة:



(3) مسار ابن الخطيب في قصيدة ابن الجياب، إيجابي:



(4) مسار ابن الجياب في قصيدته، إيجابي:



يظهر من المسارات المختلفة للقصيد أن الفتون المهيم فيها يظهر من أول بيت:
سَقَانِي فَأَهْلًا بِالسَّقَايَةِ وَالسَّاقِي سُلَافًا بِهَا قَامَ الشُّرُورَ عَلَى سَاقٍ
إلى آخر بيت:

فَلَا زِلْتُ تُحْيِي لِلْمَكَارِمِ رَسْمَهَا وَ قَدْرُكَ فِي أَهْلِ الْعُلَا وَ التَّهْيِ رَاقٍ

يدور حول موضوع واحد هو إجازة ابن الخطيب على أسلوبه الرفيع في النظم، الذي كان نتيجة علم يشهد له به:

أَيَا عِلْمَ الْإِحْسَانِ غَيْرَ مُنَازِعٍ شَهَادَةَ إِجْمَاعٍ عَلَيْهَا وَإِطْبَاقٍ.

إجازة تؤلف بين معاني الأبيات وتتألف منها، كما لاحظنا في المسارات.

كان ابن الجياب يصف الرسائل التي تصل إليه من أصدقائه، وأدباء عصره بالمرأة، وهي أبيات متفرقة من قصائد مختلفة سبق تناولها في البحث، قيلت في أزمنة مختلفة عن رسائل وردت متفرقة. كان <كثيرا ما يشبه ما يصل إليه من مراسلات بالمرأة>³¹⁰ قائلا:

(1) إِنَّ شَيْئًا بَدَتْ رِقَّةً وَمَلَا حَةً فَكَأَنَّمَا هُزِمَ الْحُسَامُ الْمُقْصَبُ³¹¹

يصف جمال الرسالة، ويشبها برقة وملاحة المرأة الجميلة:

لَعَلُّتُ مِنْهَا ذَاتَ حُسْنٍ مُعْجَبٍ صَادَتْ فُؤَادِي بِأَلَّتِي هِيَ أَعْجَبُ³¹²

تعلق بها لحسنها فاصطادت فؤاده.

(2) وقال في حق رسالة أخرى:

لِلَّهِ مِنْهُ بَكْرٌ فَكَّرِ أَلْبَسَتْ ثَوْبَ الْجَمَالِ عَلَى ثَقْيٍ وَعَفَافٍ³¹³

يمثل الرسالة بفتاة بكر، لكنها بكر فكر لبست ثوبا جميلا، ثوب العفاف والتقوى.

³¹⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 269.

³¹¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 269.

³¹² علي محمد النقراط، الديوان، ص. 269.

³¹³ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 269.

3) وفي رسالة كتبها لابن الخطيب رداً على رسالة سابقة يقول فيها:

سَقَانِي فَأَهْلًا بِالسَّقَايَةِ وَالسَّاقِي سَلَا فَبِهَا قَامَ الشُّرُورُ عَلَى سَاقٍ³¹⁴
وصف الرسالة بالخمرة المعتقة ، فشبه صاحبها بالساقى وهي بالسقاية ، فمرحبا بالساقى والسقاية.

4) وقال في موطن آخر:

سَقَتْنِي بِكَاسٍ ظَلْتُ مِنْهَا بِنَشْوَةٍ فَيَا حَبِذَا سُكْرِي بِصَهْبَائِهَا الْخَلِّ³¹⁵
كأن هذا البيت تنمة لما سبق، سقته كأس صهباء ظل منتشيا بسكره، رغم أن كل بيت من قصيدة مختلفة.

5) وقد تصبح الرسالة زهرة وما كتب فيها نور، كالزهر الذي لم يتفتح بعد، يقول في ذلك:

كَالزَّهْرِ لَكِنْ لَا أَقُولُ لِنُورِهَا كَالزَّهْرِ لَكِنْ لَمْ يُشَقْ بِنِطَاقٍ³¹⁶

6) أو وصفها بالروض الذي تفتح نواره بين مفضض ومذهب اللون:

فَتَفْتَحُ النُّوَارُ فِي سَاحَاتِهَا فَمُدَبَّجٌ وَمُقَضَّضٌ وَمُذَهَّبٌ³¹⁷

٥-٣-٢-

ترتبط صيغة الوصف بين هذه الأبيات رغم أنها أبيات من قصائد مختلفة، وجاءت رداً على رسائل وردت من أصدقاء ابن الجياب.

٥-٣-٣-

الصوت المتكرر في كل الأبيات هو صوت الشاعر المباشر، الذي يتوجه بوصفه إلى مخاطبين متعددين، لكل بيت أو بيتان مخاطب خاص، إما صديقاً أو وزيراً أو ملكاً... الخ.

٥-٣-٤-

الفعل السردى الذي يربط بين هذه الأبيات هو: الوصف الذي يصور الرسالة الواردة من صديق عزيز أو سلطان يرجى عطاؤه بـ: المرأة البكر، جميلة الثوب، النقية العفيفة. أو الخمرة السلافا. كأس خمرة صهباء. الزهر الذي تفتح نواره بين مفضض أو مذهب الألوان.

٥-٣-٥-

زمن الوصف هو الماضي، جامد لاهركية فيه، لأننا نقتصر على بيت واحد حسب التحليل الذي اعتمدناه.

³¹⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 270.

³¹⁵ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 270.

³¹⁶ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 270.

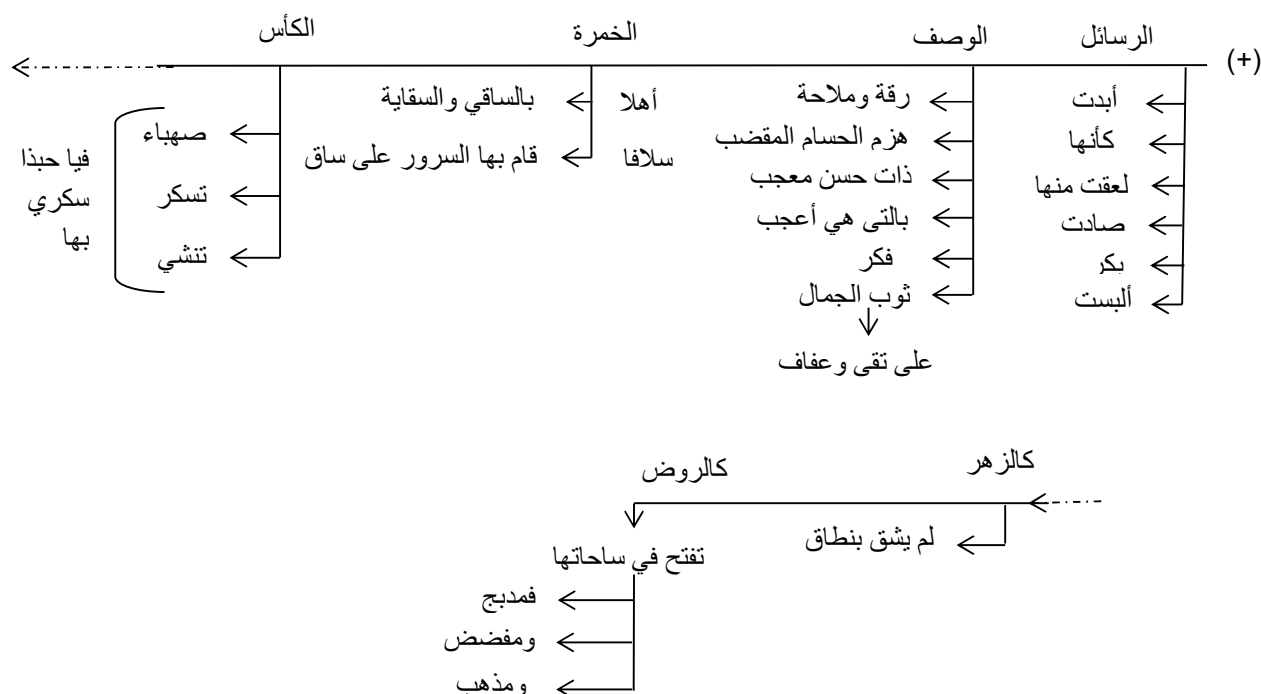
³¹⁷ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 270.

٥-٣-٦-

الفضاء السردي في هذه الأبيات المتفرقة حقيقي، يتمثل في الرسائل التي وردت على الشاعر من أصدقائه، فرد عليها برسائل قصائد منها هذه الأبيات، التي وصفتها في فضاءات متعددة وجميلة هي: المرأة الجميلة. الخمرة المعتقة. الزهر المتفتح. نوار الروض المفضض والمذهب.

٥-٣-٧-

هذه الأبيات المتفرقة لها مسار واحد يربط بينها، هو مسار وصف الرسائل إيجابي نمثله كالاتي:



يبدو المسار إيجابي بالدرجة الأولى، نظرا لموضوعه-الرد على رسائل سابقة-إلا أنه خليط من قصائد مختلفة، يبين إمكانية وضع مسار مشترك بين عدة قصائد لإثبات مدى نجاعة المقاربة التي انطلقنا منها في البحث.

٥-٣-٨-

الخط الرفيع الذي يربط بين الأبيات هو وصف الرسائل بكل ما هو جميل في نظر الشاعر-المرأة، الخمر، الزهر، الروض، النوار-. إذن الفوتون السردى واحد، رغم أنها تنتمي لقصائد مختلفة. هذا التحليل لأبيات متفرقة كان من باب التجربة فقط، لأنه يمكن أن يكون موضوع بحث آخر.

استنتاج

يتميز شعر التراسل بالتنوع في الموضوعات والأشخاص المرسل إليهم، حيث راسل ابن الجياب حوالي ثلاثة عشر شخصية، تربطهم علاقة أخوية أو صداقة تعبر عنها الرسائل -القصائد- المتبادلة بينهم في مناسبات مختلفة: كالعيد، العزل من منصب، أو التهنية بمنصب جديد، وصف لأخ عزيز، طلب الصفح، الشفاء من المرض، الوداع والرحيل إلى الديار المقدسة (...).

كما تتنوع موضوعاتها بين الشوق والحنين، المواساة، التهنية، الثناء، الاعتذار، وصف الأخلاق الحميدة، طلب الصفح والسماح، التمني بالشفاء والوداع.

الرسائل:

وصف الشاعر الرسائل التي كانت تفد إليه من أصدقائه، مثل أبي القاسم ابن أبي العافية، أو تلميذه ابن الخطيب (...)، في مقدمتها الرسائل التي كان يرد بها عليهم؛ إذ يظهر من مسارات القصائد الحمولة السردية المتضمنة خلف الإيقاع، وإمكانية المزج في مسار واحد بين قصائد متنوعة، لها نفس الحمولة السردية، مما يؤكد نجاعة المقاربة التي تبنتها الأطروحة في التحليل.

المبحث الثاني: شعر العتاب

اهتم ابن الجياب بعتابه لأصدقائه في كثير من المناسبات بقصائد رسائل، إما متكلما أو مخاطبا أو مخبرا عن موضوع حز في نفسه وأراد الإفصاح عنه، إلا أن >> تحديد الضمير السارد في النص الشعري يرتبط - في الأساس - بالبحث عن الصوت الذي يحمل النص إلى المتلقي، والصوت يمكن أن يكون منطلقا من الذات في إطار المتكلم، ويمكن أن يكون موضوعيا إخباريا عن العالم بشكل عام في إطار الغائب>>³¹⁸، هذا ما ينطبق على شعر التراسل والعتاب عند ابن الجياب إلا أن >> الذاتية والموضوعية لا تتفصلان والنص الشعري>>³¹⁹ مهما كان نوعه.

١- أبو القاسم بن أبي العافية:

- ١ - ١

كتب ابن الجياب الغرناطي رسالة، ردا على قصيدة صديقه أبي القاسم بن أبي العافية³²⁰، تجمع بين اللوم والعتاب والاعتذار بأسلوب لطيف قال فيها:

صَدِيقِي لَكَ الْعُثْبَى وَمَا أَنْتَ مُذْنِبٌ	وَلَكِنْ عَسَاهَا أَنْ تَرَوْضَ أَزْوَارَكَ
أَتَانِي كِتَابٌ مِنْكَ لَمْ أَرْ وَجْهَهُ	فَيَا لَيْتَ شِعْرِي أَتْنِي طِرْتُ مَطَارَكَ
أَبَا لِلْوَمِ تَزْمِينِي وَحَاشَاكَ فَالْتَمِشْ	لِي الْعُذْرَ لَا تَشْنُنْ عَلَيَّ مَغَارَكَ
حَكَمْتَ وَلَمْ تَعُذْ وَتِلْكَ حُكُومَةٌ	لِنَفْسِكَ مَا أَبْلَغْتَ فِيهَا انْتِظَارَكَ
عَتَبْتَ وَلَمْ تَعُذْ وَتَزَعَمُ أَتْنِي	لَكَ الصَّاحِبُ الْحَوَانُ مَلَّ وَتَارَكَ
أَعِيدُ الْوِدَادَ الْمَحْصُ وَالْخُطَّةَ الَّتِي	جَعَلْتَ التُّقَى وَالْعَدْلَ فِيهَا شِعَارَكَ
صَدَعْتَ فُؤَادِي بِالْعِتَابِ وَإِنَّهُ	لَمَنْزِلُكَ الْأَرْضِي فَخَرَّيْتُ دَارَكَ
فَيَا نَائِرَ الْعَتَبِ الَّذِي قَدْ عَكَّسَتْهُ	بِحَقِّي أَلَا فَارْجِعْ عَلَيَّ مَنْ أَشَارَكَ ³²¹
قَدَحْتَ زِنَادِي بِالْعِتَابِ فَهَاكُهَا	نَتِيجَةً فِكْرٍ فِيهِ أَضْرَمْتَ نَارَكَ

³¹⁸ عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان/منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-

الجزائر، ط.1، 1430هـ-2009م، ص.229.

³¹⁹ عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، ص.229.

³²⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص.226.

³²¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص.226.

فَهَا هِيَ تُبْدِي مِنْ وُجُوهِ جَفَائِهَا وَتَجْزِي سَوَاءً بِالنْفَارِ نَفَارَكَ
وَلَوْ أَنَّنِي أَنْصَفْتُ سَلَمْتُ طَائِعًا لِتَأْخُذَ مِنِّي بِاخْتِكَامِكَ ثَارَكَ
فَإِنَّ لَكَ الْحُبَّ الْوَثِيقَ بِنَاؤُهُ وَإِنَّ لَكَ الْفَضْلَ الَّذِي لَنْ يُشَارَكَ
وَكَمْ لَكَ عِنْدِي قَبْلَهَا مِنْ قَصِيدَةٍ أَرَيْتَ بِهَا فِي رَفْعِ قَدْرِي اقْتِدَارَكَ
حَشَدَنْ عَلَيَّ الْقَوْلَ مَثْنَى وَمَوْجِدَا وَأَعْلَيْنَ فِي سَمَكِ الْمَعَالِي مَنَارَكَ
رِيَاضُ تَرَوْقِ الْقَلْبِ وَالطَّرْفِ بِهَجَّةٍ فَهَا أَنَا أَجْنِي فِي رُبَاهَا ثِمَارَكَ
فَلَوْ نُشِرَ الصَّادَانِ مِنْ مَضْجَعِيهِمَا لَيَوْمَ رَهَانٍ لَمْ يَشُقَّا عُبارَكَ
تَثَبَّتْ وَلَا تَعْجَلْ عَلَى مَنْ تُحِبُّهُ فَمِثْلُكَ مِنْ أَوْلَى الرِّضَى وَتَدَارَكَ³²²
فَعَهْدِي مَحْفُوظٌ وَحَسْبِي بِحِفْظِهِ شَهَادَةُ رَبِّ الْعَالَمِينَ تَبَارَكَ³²³

١-٣-

تتقاسم هذه القصيدة صيغتي الوصف والسرد السير غيري، تعبران عن اللوم الذي أشعل نار الفكر، فموضوع العتاب حرك السرد وأغنى القصيدة بالحكي. كان ابن الجياب بارعا في مداراة أصدقائه لنيل رضاهم، مسالما غير معاد، حيث رد على كتاب صديقه بعتاب رقيق راجيا رضاه، ثم طالبا زيارته من أجل الاعتذار، لأن أبا القاسم أصدر حكمه عليه ولامه، قبل أن يتقصى الحقيقة، نسي وفاء صديقه الذي ما لبث أن جدد وفاءه نظما، فشعاره الود والطاعة والتقوى والعدل. انفطر قلب الشاعر ولسانه عتابا، وهو لا يرجو سوى رضاه، فلومه خرب داره، وموضوع الرسالة دليل على ذلك.

١-٣-

صوت الشاعر مباشر ومشارك في أدق التفاصيل، حاضر بقوة، استعمل لذلك ضمير المتكلم بشتى أنواعه. المضاف إلى ياء المتكلم: صديقي، أثنائي، أني، ترميني، شعري، لي علي، أنني، فؤادي، زنادي، عندي، قدري، أجنبي، عهدي، حسبي. ضمير المتكلم المتصل الظاهر التاء في: طرت، انصفت، سلمت. ضمير المتكلم المستتر تقديره "أنا" في: أزورك، أر، أعيد. ضمير المتكلم المنفصل: أنا. يلاحظ أن موضوع العتاب أعطى مساحة أكبر لتعدد صوت الشاعر المتكلم:

³²² علي محمد النقرط، الديوان، ص. 227.

³²³ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 228.



المقصود بالمخاطب هو صديق الشاعر أبا القاسم، الذي خاطبه بشتى الضمائر: ضمير المخاطب المتصل "الكاف" في: منك، حاشاك، انتظارك، لنفسك، منزلك، لك (أربع مرات). ضمير المخاطب المنفصل: أنت. ضمير المخاطب المستتر "أنت" في: ترميني، لا تشنن، لم تعذر، تزعم، فهاكها، لتأخذ، تثبت، لا تعجل. وضمير المخاطب المتصل التاء المتحركة في: حكمت، أبلغت، عتبت، جعلت، صدعت، عكسته، قدحت، أريت. وأكثر من ذلك جعل القافية خادمة لضمير المخاطب الكاف: أزورارك، مطاركا، مغاركا، انتظارك، شعاركا، داركا، شاركا، ناركا، نفاركا، ثاركا، يشاركا، اقتداركا، مناركا، ثماركا، غباركا، تداركا، تباركا. إذن المخاطب متعدد في نفسه كالمتكلم تماما، عارفان ببعضهما متعددان في أفعالهما:



١-٤-

الفعل السردى في القصيدة هو العتاب، يتألف كالتالى: كل فعل يسرد فعلا آخر تالى له، بمعنى أن الفعل الثانى هو نتيجة للفعل الأول، مما أغنى القصيدة بالأحداث كما يلي:

الفعل الأول	←	الفعل الثانى
عتاب		نتيجة
↓		↓
صدعت فؤادي بالعتاب	←	خربت دارك
↓		↓
العتاب	←	أضرم نار الفكر
↓		↓
لو أنصفت + سلمت طائعا	←	لتأخذ مني ثارك
↓		↓
حشدن على القول	←	أعلن في سمك المعالي منارك
↓		↓
رياض تروق القلب والطرف	←	أجني في رباها ثمارك
↓		↓
لو نشر الصادان من مضجعيهما	←	لم يشقا غبارك
↓		↓
تثبت	←	لا تتعجل
↓		↓
فعهدي محفوظ	←	شهادة رب العالمين تباركا

كل فعل يتولد عنه فعل آخر مكمل لمعناه:

لك العتبي	←	وما أنت مذنب
أتاني كتاب	←	لم أر وجهه
أبا للوم ترميني	←	فالتمس لي العذر لا تشنن علي مغارك
حكمت	←	ولم تعذر ← ما أبلغت فيها انتظارك
أعد الوداد	←	والخطة التي جعلت التقى

يلاحظ مما سبق أن كثرة الأفعال وارتباطها ببعض، سمح بظهور مواقف معينة في عالم مجازي، ألا وهو عالم العتاب.

١-٥-

هناك زمن رئيس الماضي، زمن كتابة الرسالة-القصيدة-، تتضمن أزمنة داخلية أخرى:

زمن الصداقة التي أصبحت من الماضي	}	زمن القصيدة = زمن كتابة الرسالة
زمن العتاب يمثلته الحاضر المؤلم بينهما الذي أصبح ماضيا		
بالنسبة للقارئ		
زمن حفظ العهد بشهادة رب العالمين يمثلها زمان: الحاضر والمستقبل.		

أما أزمنة الأفعال فهي في الماضي والمضارع والأمر، تسرد ما مضى لتغيير واقع الحال.
فَعَهْدِي مَحْفُوظٌ وَحَسْبِي بِحِفْظِهِ شَهَادَةُ رَبِّ الْعَالَمِينَ تَبَارَكَ

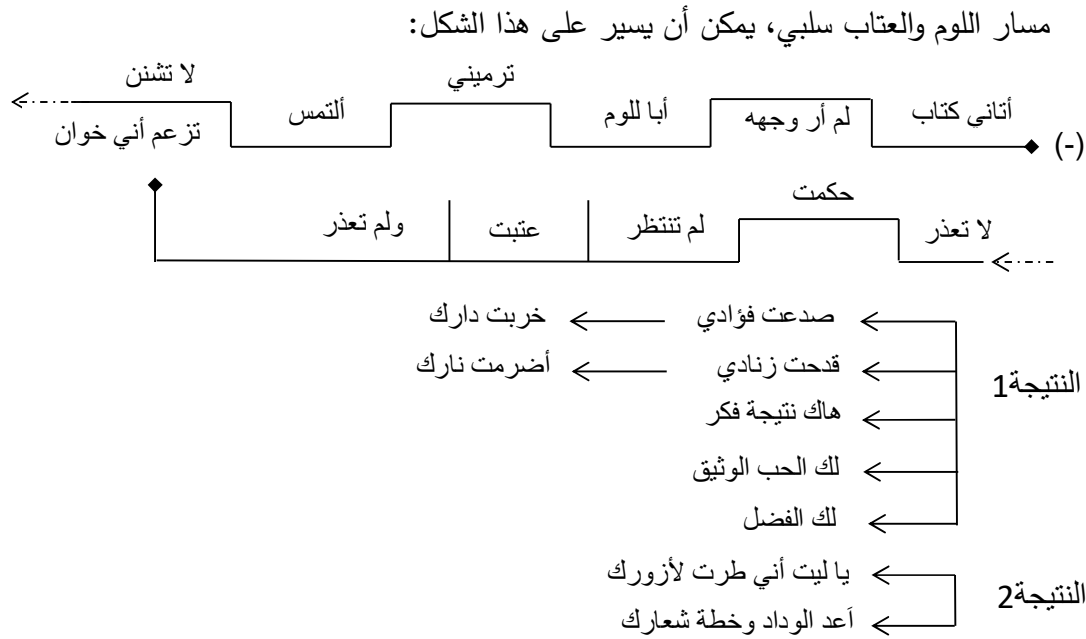
الماضي: أفعال تسرد واقع الحال	الحاضر: أفعال لتغيير واقع الحال
أتاني، طرت، حكمت، مل، جعلت، خربت، عكسته، قدحت، أضرمت، أنصفت، سلمت، حشدن، أعلن، نشر.	تثبت، تدارك، تروق(مرتان)، أر، ترميني، تعذر، تزعم، تبدي، تجزي، تأخذ، يشارك، أريت، يشق، أتعجل، فالتمس، لا تشنن.

١-٦-

هناك فضاء العتاب الذي يشكل فضاء الرسالة التي سمحت بحمولة الأبيات، فضاء مجازي رحب أعطى للشاعر نفسا للكتابة ونظم قصيدته-الرسالة-.

فضاء العتاب ← فضاء الرسالة ← سبب الكتابة >> أتاني كتاب منك <<

يمكن اعتبار هذه القصيدة سردا اعتذاريا أكثر منه عتاب بين صديقين شاعرين، وبين حاكم ومحكوم، قلما تجد مثلها في كتب التاريخ، رغم استعمال لفظة-لك العتبي-في بداية القصيدة.



الجزء الذي يربط بين أبيات القصيدة وموضوعها الأساس هو العتاب، وما يساهم في التعبير عنه من ألفاظ وعبارات، يؤلف بين أول وآخر بيت في القصيدة، كفتون شامل ضام لباقي العناصر المعبر عنها في الأبيات يمكن ترجمتها باللوم والاعتذار.

٢- لسان الدين بن الخطيب

أما علاقة ابن الجياب بتلميذه المميز لسان الدين بن الخطيب، فكانت متميزة، ما ستؤكد هذه

القصيدة:

أيا حَبْدًا ذاك العُتابُ الَّذي مَضَى
 وَأَنْ جَرَّهُ وَاشٍ بِزورٍ تَمَضَّمَا
 أَغَارَتْ لَهُ حَيْلٌ فَمَا ذَعَرْتُ حِمَى
 وَلَكِنَّهَا كَانَتْ طَلَائِعَ لِلرَّضَى
 تَأَلَّقَ مِنْهُ بَارِقٌ صَابَ مُزْنُهُ
 عَلَى مَعْهَدِ الْحُبِّ الصَّمِيمِ فَرَوْضَا
 تَلَأَلَّ نَوْرًا لِلصَّدَاقَةِ كَالِئًا
 وَإِنْ صَنَّ سَيْفًا بِالْقَطِيعَةِ مُنْتَضَا
 فَإِنْ سَوَّدَ الشَّيْطَانُ مِنْهُ صَحِيفَةً
 أَتَى مَلِكُ الرِّحْمَى عَلَيْهَا فَبَيَّضَا³²⁴

³²⁴ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 229.

وَمَا كَانَ حُبُّ أَحْكَمَ الصِّدْقِ عَفْدهُ
 أَيُضْعَى حَبِيبٌ صَحَّ صِدْقُ صَفَائِهِ
 أَعِيدُ وَدَادًا زَاكِي الْقَصْدِ وَافِيًا
 وَنَيْتُهُ صِدْقٍ فِي رِضَى اللَّهِ أَخْلَصَتْ
 مَنِ الْآفِكِ السَّاعِي لِيُخْفِيَ نَوْرَهَا
 وَكَيْفَ يَحِلُّ الْمُبْطِلُونَ بِإِفْكِهِمْ
 تَعَرَّضَ يَبْغِي هَذْمَهَا فَكَأَنَّهُ
 وَحَرَّضَ فِي تَنْفِيرِهِ فَكَأَنَّمَا
 وَأَوْقَدَ نَارًا فَهُوَ يَصْلا جَحِيمَهَا
 لَقَدْ حَكَمَ الْجَبَّارُ فِيمَا سَعَى لَهُ
 أَيَا وَاحِدَ الْمَعْدُودِ بِالْأَلْفِ وَخَدَهُ
 بَعَثَتْ مِنَ الدُّرِّ التَّفْيِيسِ قَلَائِدًا
 نَتِيجَةُ آدَابٍ وَطَبْعٍ مُهَذَّبٍ
 وَلَا مِثْلَ بِكْرٍ بَاكَرْتَنِي أَنْفَاءُ
 هِيَ الرُّوضَةُ الْعَنَاءُ أَيْنَعَ زَهْرُهَا
 أَوِ الْغَادَةُ الْحَسَنَاءُ رَاقَتْ فَيَنْقُضِي
 تَطَابِقَ مِنْهَا شَعْرُهَا وَجَبِينُهَا
 أَوِ الشُّهُبُ مِنْهَا زِينَةٌ وَهْدَايَةٌ
 أَتَتْ بِبَدِيعِ الشَّعْرِ طَوْرًا مُصَرِّحًا
 فَهَلْ مَعَ هَذَا رَيْبَةٌ فِي مَوَدَّةٍ

لِيُفْسِدَهُ سَعْيُ الْكَذُوبِ فَيُنْقَضَا
 لِنَفْثِ حُبَابٍ بِالْأَكَاذِبِ نَضْنَضَا
 تَخَلَّصَ مِنْ إِحْسَانِهِ فَتَمَخَّضَا
 سَنَاها بِآفَاقِ الْبَسِيطَةِ قَدْ أَضَا³²⁵
 أَيْخَفَى شُعَاعُ الشَّمْسِ قَدْ مَلَأَ الْقَضَا
 مَعَاقِدَ حُبِّ أَحْكَمَتْهَا يَدُ الْقَضَا
 لِيَتَشَيَّدَ مَبْنَاهَا الْوَثِيقُ تَعَرَّضَا
 عَلَى الْبِرِّ وَالتَّسْكِينِ وَالْحُبِّ حَرَّضَا
 يُقَلِّبُ مِنْهَا الْقَلْبَ فِي مَوْقِدِ الْغَضَا
 بِرَفْضِ الْقَضَايَا رَافِضًا وَمُحَرِّضَا
 وَيَا وَلَيْدِي الْبَرَّ الرُّكِّيَّ إِنْ ارْتَضَا
 عَلَى مَا ارْتَضَى حُكْمُ الْمَحَبَّةِ وَافْتَضَى
 أَطَالَ مَدَاهُ فِي الْبَيَانِ وَأَعْرَضَا
 كَرْوَرَةً خَلَّ بَعْدَمَا كَانَ أَعْرَضَا
 تَنَاصَرَ حُسْنًا مُدْهَبًا وَمُقَفَّضَا
 مَدَى الْعُمُرِ فِي وَضْعِي لَهَا وَمَا ارْتَضَى
 فَذَا اللَّيْلُ مُسَوِّدَا وَذَا الصُّبْحُ أَبْيَضَا
 وَرَجَمَ لِشَيْطَانٍ إِذَا هُوَ قَيَّضَا³²⁶
 بِاثَارِكَ الْحُسْنَى وَطَوْرًا مُعَرِّضَا
 بِحَالٍ وَلَوْ كَانَتْ فَمَا أَنَا مُعَرِّضَا³²⁷

³²⁵ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 229.

³²⁶ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 230.

³²⁷ علي محمد النقرط، الديوان، ص. 231.

فَشَقُّ بُولَانِي إِنَّنِي لَكَ مُخْلِصٌ هَوَى ثَابِتًا يَبْقَى فَلَيْسَ لَهُ انْقِصَا

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مَا هَبَّتِ الصَّبَا وَمَا بَارِقُ جَنَحِ الدُّجْنَةِ أَوْمَضَا³²⁸

-٢-٢-

صيغة القصيدة سرد سير غيري، يتم عن طريق التراسل، المعبر عن العتاب، ربما كان هذا الأخير هو المقصود. تتبثق عنه التبرئة من شهادة زور، التي أشعلت نار العتاب بين الأستاذ وتلميذه، لكن نور صداقتهما متألئ محفوظ، رغم كذب الوشاة الذين يرمون إلى قطعها، كشيطان يفرق بين إثنين، لكن ملك الرحمة يمسح ما سوده الأعادي، فالوفاء كاف لمحو الكذب والنزور، وتجديد الحب الصافي الطاهر، لأن سمته الإخلاص الذي يشع نوره بين المتخاصمين، وبما أن العلاقة بينهما متينة لا تشوبها شائعات الحساد، فالصداقة نور لا يطفئه ولا يخفيه كيد الكائدين. إذن روابط الصداقة كشعاع الشمس لا يخفيها إفك الحساد، ولا يستطيعون إبطال صداقة باركها الله. حاولوا هدمها لكن بناءها قوي متين، لا تؤثر فيه مكائد الوشاة ومؤامراتهم، لأنها أسست على الحب الخالص والبر والسكينة، أما الساعي إلى التفرقة فقد أوقد نارا احترق بجحيمها، بلغ الشاعر قمة الإخلاص لتلميذه مشبها إياه بالابن البار:

أَيَا وَاحِدَ الْمَعْدُودِ بِالْأَلْفِ وَخُدَهُ وَيَا وَلَدِي الْبَرَّ الرَّكِّيَّ إِنِ ارْتَضَا

بعد الرد على عتاب ابن الخطيب وصف الشاعر الرسالة-القصيدة-التي وصلته من تلميذه، بقلائد حب من الدر النفيس، كانت نتيجة آداب وحسن بيان، كأنها روضة غناء تقتق زهرها، فتناضر بعضها حسنا وجمالا، أو كأنها حسناء رائقة، وعليه أن يقضي العمر في وصفها ولا يفيتها حقها.

أبيات الرسالة رائعة الإبداع كجمال سواد الشعر لجبين أبيض، أما ألفاظها فهي كالشهب زينة للسماء، ورجما للشياطين الذين ينشرون البغضاء بينهما. جاءت القصيدة ببديع الشعر، مصرحا حينا ومضمرا أحيانا أخرى. فهي حسناء ترتدي قلاندا من الدر النفيس، رفيعة الأخلاق، بكر بادرت بزيارته، كزيارة خل لخليله بعد طول غياب، رائعة الحسن والجمال، يعجز عن وصفها، شعرها أسود كالليل وبياض بشرتها كالصبح أو كالشهب زينة للسماء. وفي الأخير وصفها هدية جاءت من تلميذه، فهي رجم للأعداء الذين أشعلوا نار البغضاء بينهما، أتت ببديع الشعر. بعد وصف قصيدة ابن الخطيب والتعبير عن مشاعر المودة والإخلاص، أثبت قوة عرى المحبة التي تربطهما، وأكد الولاء الدائم، وفي النهاية ختم القصيدة بالتحية والسلام:

³²⁸ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 231.

عَلَيْكَ سَلاَمُ اللهِ مَا هَبَّتِ الصُّبَا وَمَا بَارِقَ جَنَحَ الدُّجْنَةِ أَوْ مَضَا

تسرد هذه الأبيات علاقة بين إثنين، كانت تربطهم روابط مودة متينة، لم يستطع الحساد فتق عراها، ومثل هذه الرسائل قد لا تذكره كتب التاريخ، وتغفل عنه كتب السيرة، بينما يسجله الشاعر في قصائده -الرسائل- وهذا دافع من دوافع الاهتمام بسرديات النص الشعري أيضا.

٣-٣-

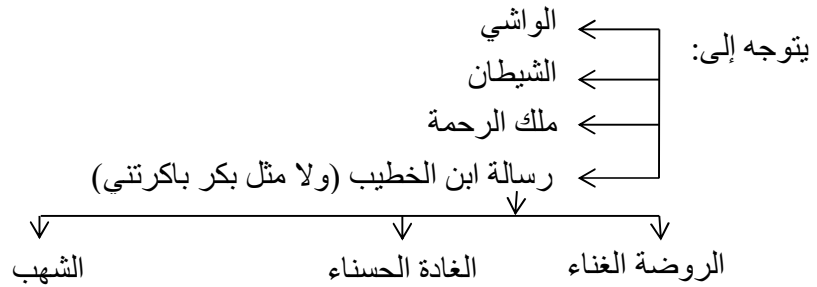
يختفي صوت الشاعر خلف ضمير الغائب، يشرح سبب العتاب جراء واش اتهمه زورا، كأنها غارات خيل لم تبلغ مرادها، لكن انعكس ذلك بشائر رضا، أوقدت نار الحب، فلم يفلح الوشاة في التفريق بينهما. هذا لا يمنع من ظهور المتكلم المباشر في: باكرتني، أنا، بولائي، إنني.

وَلَا مِثْلَ بَكْرٍ بَاكَرْتَنِي آنِفًا

بِحَالٍ وَلَوْ كَانَتْ فَمَا أَنَا مُعَرَّضَا

فَثِقُ بُولَائِي إِنَّنِي لَكَ مُخْلِصٌ

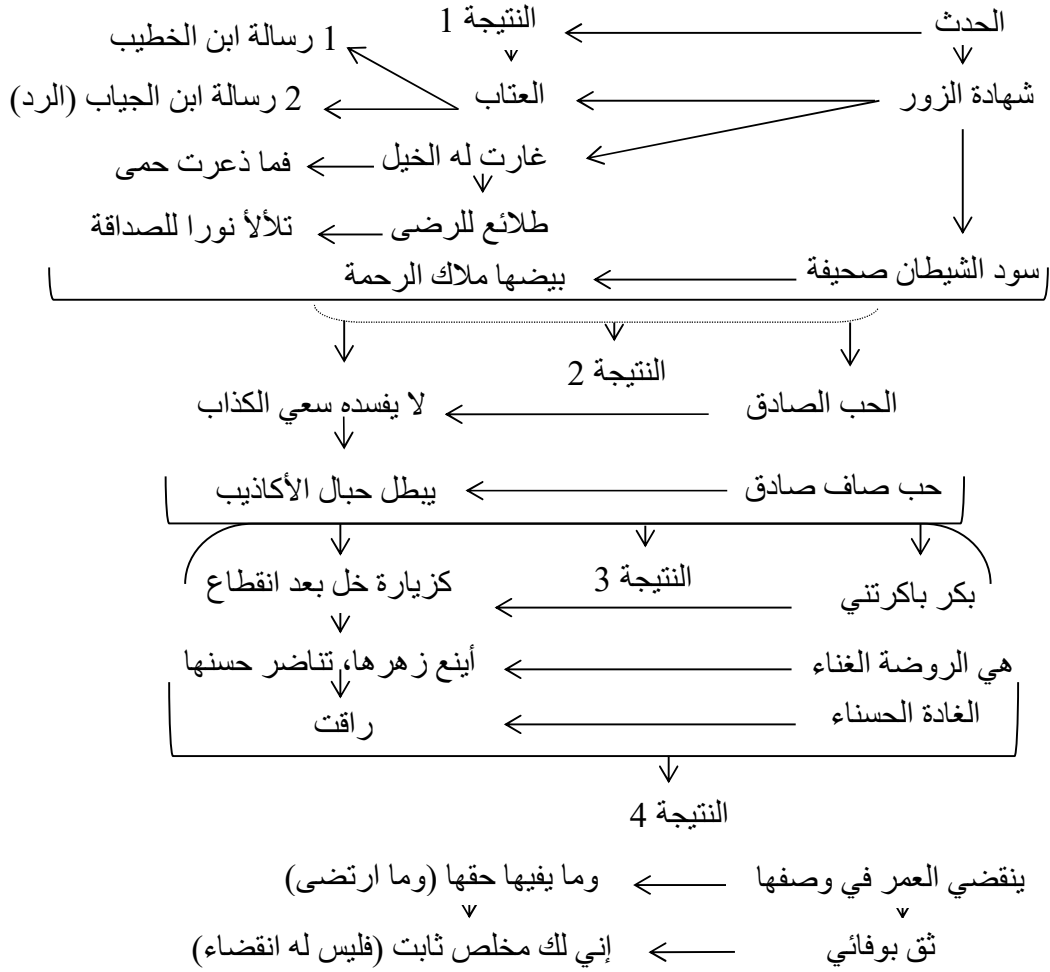
المخاطب المباشر بالرسالة هو التلميذ لسان الدين ابن الخطيب، يذكره بالوفاء القديم والجديد، وما العتاب إلا نتيجة شهادة زور وإفك الوشاة، وعليه أن يثق بولاء أستاذه المخلص. أما المخاطب غير المباشر فهو متعدد في ذاته ومظهره.



إذن الصوت السردى غير مباشر، لكنه ما يلبث أن يصبح مباشرا في بعض الأبيات باستعمال ضمير المتكلم أو المخاطب، أي صوت مزدوج: مباشر مرة وغير مباشر في أخرى.

٤-٣-

الفعل السردى هو اللوم والتبرئة من شهادة زور، مما جعل القصيدة غنية بالأحداث والمواقف المرتبطة ببعضها كما يلي:



الارتباط بين الأفعال السردية واضح، لأن لها مسببات تبني عليها ونتائج تصل إليها، فهي إما واصفة، ساردة أو معاتبة.

٣-٥-

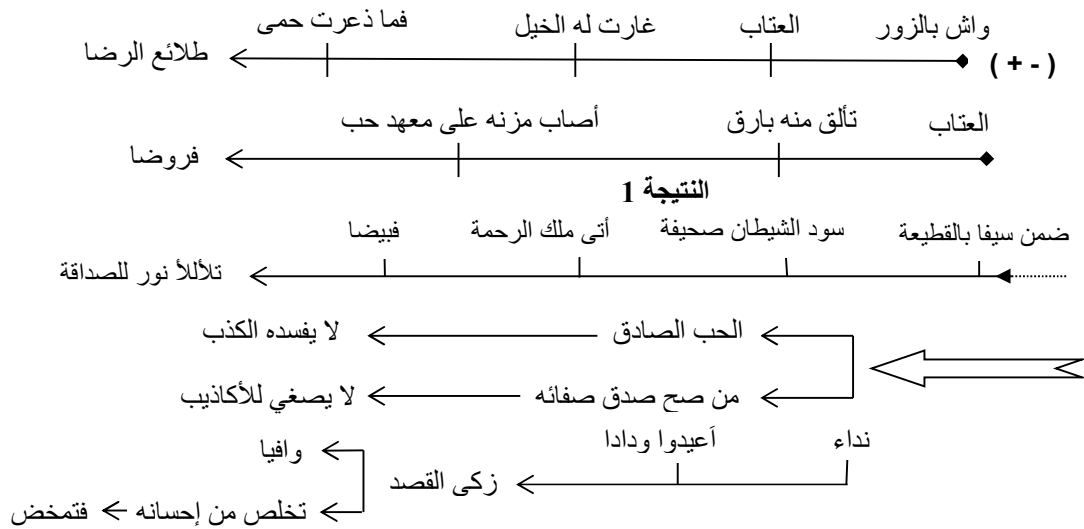
تقدم القصيدة علاقات زمنية مختلفة تتمثل في زمن كتابة القصيدة، التي كانت رداً على قصيدة عتاب، بعثها ابن الخطيب لأستاذه ابن الجياب، التي أتاحت فرصة العتاب والتبرئة في الماضي. والزمن الموظف في الكتابة، هو زمن العتاب، زمن الرد، وزمن التبرئة من تهمة زور وإفك في الماضي أيضاً، وقد استعمل الشاعر الماضي أكثر من الحاضر الذي يمثل المضارع في: ليفسد، فينقض، ينقضني، يفي، والأمر في: فثق. أما الماضي فقد أعطى مجالاً رحباً لسرد الأحداث، والتعبير عن المشاعر الصادقة، والوفاء الثابت على الدوام في: أغارت، ذعرت، كانت، تألق، صاب، روض، تلاًلاً، سود، أتى، بيض، كان، أحكم، صح، أينع، تناضر، راققت، قبض، أتت، ليس، هبت، بارق.

الفضاء متعدد بتعدد مواضيع القصيدة:

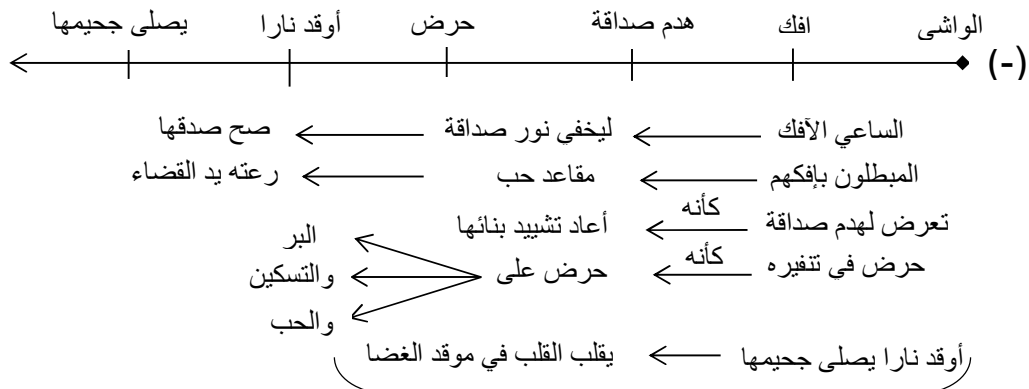
- 1- فضاء العتاب الذي سمح بالكتابة والرد - الرسالة -
- 2- فضاء القصيدة المتمثل في وصفها ب: بكر باكرتي، أنصا، كزورة خل، هي الروضة الغناء، أينع زهرها، تناضر حسنهما، أو الغادة الحسناء، راقت، تطابق منها شعرها وجبينها، أو شهب منها زينة

هذا الفضاء - حسب القصيدة - تطلب عمر الشاعر لوصفه، ولم يفقه قدره. فضاء الصداقة الذي سمح بكل ما ذكر. فضاء مجازي وليس حقيقي، من نسج خيال الشاعر، فكرا وعلماء.

(1) مسار العتاب محايد حسب الأفعال السردية للقصيدة:



(2) مسار الواشي، سلبي:

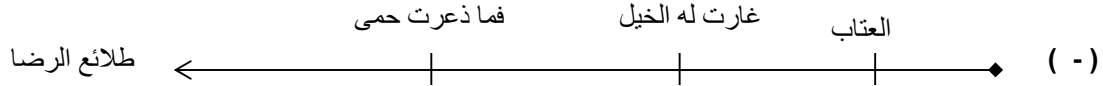


النتيجة 2

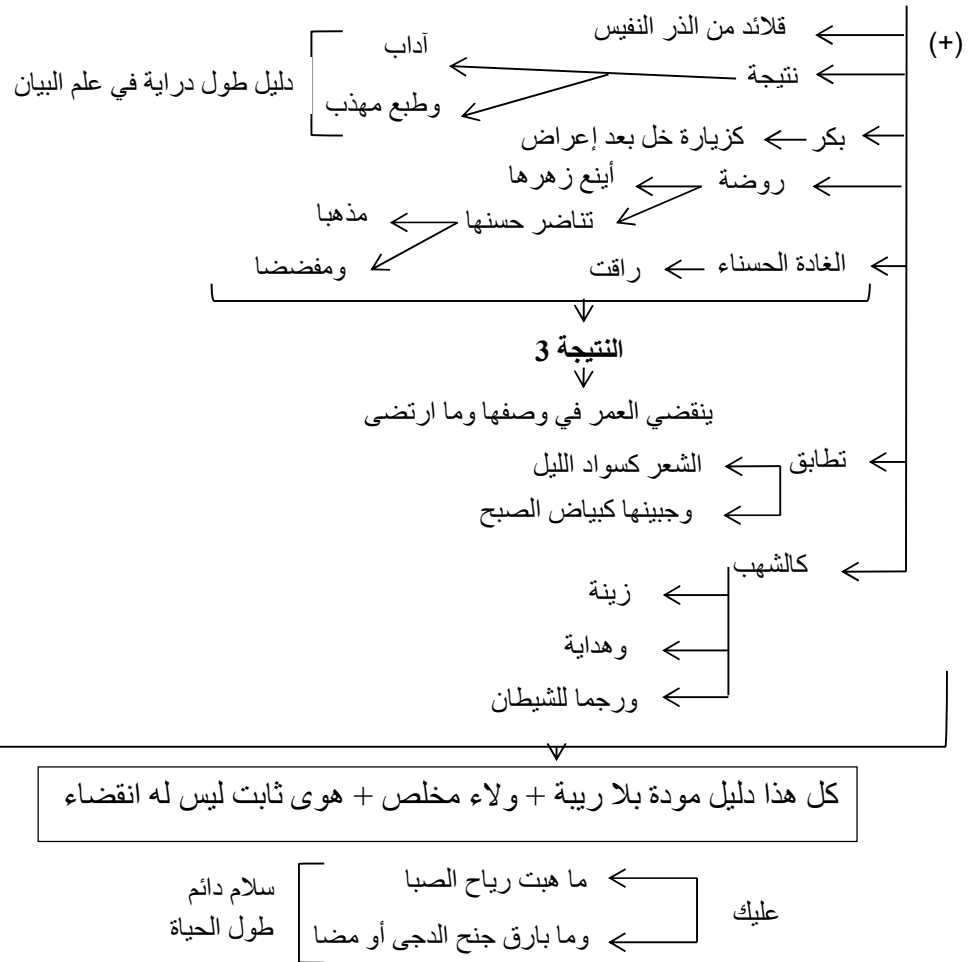
↓
حكم الجبار (الله)

↓
فض القضايا (الزور والإفك)

(3) مسار عتاب ابن الخطيب، سلبي:



(4) مسار رسالة ابن الخطيب إيجابي :



-٨-٢

أما الفتون السردى الذي يجمع بين أبيات القصيدة فهو التبرئة من إفك الوشاة، يظهر واضحا في كل نتيجة محصل عليها في المسارات السابقة:

1	←	حب صادق لا يفسده الكذب
2	←	حكم الله قضى على كل أنواع الإفك.
3	←	يقضي ابن الحباب عمره في وصف رسالة العتاب، التي بعثها ابن الخطيب ولا يفهمها

٣- الشريف السبتي

٣-١-

قال في شعر يجمع بين السيرة الذاتية والغيرية توجه به إلى القاضي الشريف السبتي:

أَهْزَلًا وَقَدْ جَدْتُ بِكَ اللَّيْمَةَ الشَّمْطَا وَأَمْنًا وَقَدْ سَاوَرْتُهَا حَيَّةً رَقْطَا
أَعَزَّكَ طَوْلُ الْعُمُرِ فِي غَيْرِ طَائِلٍ وَسَرَّكَ أَنَّ الْمَوْتَ فِي سَيْرِهِ أَبْطَا
رُؤْيِدًا فَإِنَّ الْمَوْتَ أَسْرَعُ وَافِدٍ عَلَى عُمْرِكَ الْفَانِي زَكَايِبُهُ حَطَا
فَإِذَا ذَاكَ لَا تَسْطِيعُ، إِذْرَاكَ مَا مَضَى بِحَالٍ وَلَا قَبْضًا تَطِيقُ وَلَا بَسْطَا
تَأَهَّبْ فَقَدْ وَافَى مَشْيَبُكَ مُنْذِرًا وَهَاهُوَ فِي فَوْدَيْكَ أَخْرَفُهُ حَطَا
وَمَا زِلْتَ فِي أُمُوجِهَا مُتَقَلِّبًا فَآوِنَةٌ رَفَعًا وَآوِنَةٌ حَطَا
فَقَدْ أَوْشَكَتْ ثُلُقِيكَ فِي قَعْرِ حُفْرَةٍ تَشُدُّ عَلَيْكَ الْجَانِبَيْنِ بِهَا صَغَطَا
وَلَسْتَ عَلَى عِلْمٍ بِمَا أَنتَ بَعْدَهَا مُلَاقٍ، أَرْضَوَانَا مِنْ اللَّهِ أَمْ سُخَطَا
وَأَعْجَبُ شَيْءٍ مِنْكَ دَعْوَاكَ فِي التُّهَى وَهَذَا الْهَوَى الْمُرْدِي عَلَى الْعَقْلِ قَدْ غَطَى
فَسَطَّتْ عَنِ الْحَقِّ الْمُبِينِ جِهَالَةٌ وَقَدْ غَالَطَتْكَ النَّفْسُ فَادَّعَتْ الْقِسْطَا
وَطَاوَعَتْ شَيْطَانًا تُجِيبُ إِذَا دَعَا وَتَقْبَلُ أَنْ أَغْوَى وَتَأْخُذُ إِنْ أَعْطَى
إِلَيْكَ ابْنُ خَيْرِ الْخَلْقِ بِنْتُ بَدِيهَةٍ تُقْبِلُ تَبْجِيلًا أَنْامِلَكَ السِّبْطَا
وَحِيدُهُ هَذَا الْعَصْرِ وَاقْتُ وَحِيدَةً لَتَبْسِطَ مِنْ شَتَّى بَدَائِعِهَا بَسْطَا
وَتَثْلُو آيَاتِ التَّشْيِيعِ لِأَنَّهَا لَمْوِثَقَةٌ عَهْدًا وَمُخَكَّمَةٌ رِبْطَا³²⁹
لَكَ الشَّرَفُ الْمَأْتُورُ يَا ابْنَ مُحَمَّدٍ وَحَسْبُ كَأَنْ تُنْمَى إِلَى سِبْطِهِ سِبْطَا³³⁰

³²⁹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 240.

³³⁰ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 241.

إِلَى شَرْفِي دِينٍ وَعِلْمٍ تَظَاهَرَا تَبَارَكَ مَنْ أَعْطَى وَبُورِكَ فِي الْمَعْطَى
وَرَهْطُكَ أَهْلُ الْبَيْتِ، بَيْتِ مُحَمَّدٍ فَأَعْظَمَ بِهِ بَيْتًا وَأَكْرَمَ بِهِمْ رَهْطًا
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مَا ذَرَّ شَارِقُ وَمَا رَدَّدَتْ وَرَقَاءُ فِي غُصْنٍ لَغَطَا³³¹

-٣-٣-

صيغة القصيدة سرد سير غيري، تضمنت عدة أساليب مثل النصيحة، الثناء، التعجب. حيث استهل الشاعر قصيدته بمعاتبة صديقه القاضي السبتي عن الهزل الذي ساوره بعد أن بلغ المشيب. قد غره طول العمر الذي انقضى فيما لا ينفع، ثم نصحه ألا يفرح بتأخر المنية، لأنها تأتي سريعة، تفاجئ صاحبها، إذا لم يستطع إدراك ما مضى، فما عليه إلا أن يدرك ما تبقى من العمر للتصحيح وطلب المغفرة. عتاب مباشر للقاضي السبتي، الذي لعبت به أمواج الدنيا مرة في ارتقاع، وأخرى في انحطاط، فقد أوشكت أن ترميه في قعر جهنم، فتطبق عليه الجانبين، كما رماه بالجهل، وبما سيلقاه من رب العالمين، هل الرضى أم السخط؟

تعجب الشاعر من انغماس صاحبه في الهوى الذي سلب عقله، والتقصير عن الحق، ومغالطة النفس، وادعاء القسط، يطاوع الشيطان إذا دعاه، ويقبل غوايته، ويأخذ منه إن أعطاه. وما لبث الشاعر أن قدم لصاحبه البديل عن حياته اللاهية، ودعاه إلى التشيع الذي كان ينتمي إليه ابن الجياب، معبرا عن حبه لسبط الرسول، مظهرا معتقده المحمدي.

- لَكَ الشَّرْفُ الْمَأْثُورُ يَا ابْنَ مُحَمَّدٍ
- وَرَهْطُكَ أَهْلُ الْبَيْتِ، بَيْتِ مُحَمَّدٍ
.....

حسبه أن ينتمي إلى هذا الشرف الكريم، شرف الدين وشرف العلم، وما عليه إلا أن يعظم ويكرم هذا الانتماء إلى بيت رسول الله، وأخيرا عليه سلام الله دائم دوام الدنيا وما يدب فيها.

-٣-٣-

الصوت المهيم كباقي القصائد هو صوت الشاعر-ابن الجياب-المتكلم الوحيد المباشر، يتوجه بخطابه إلى القاضي قبل القارئ أو السامع للقصيدة. إذن المخاطب المباشر هو القاضي الشريف السبتي

³³¹ علي محمد النقراط، الديوان، ص. 241.

المقصود لذاته بمضمون الأبيات، باستعمال ضمير المخاطب الكاف في: بك، أغرك، سرك، عمرك، مشيبك، فوديك، تلقيك، عليك، منك، دعواك، غالطتك، إليك، أناملك، لك، حسبك، رهطك، عليك. أو ضمير المخاطب المنفصل: أنت. فيصبح الصوت مشارك، لأن الخطاب المباشر يتطلب المشاركة بطبيعته.

٣-٤-

الفعل السردي هو العتاب الذي تنسل منه أفعال النصيحة، الثناء والتعجب، تنسل كمواقف الشاعر من صاحبه اللاهي بهذا التسلسل:

اللهو

أَهْرَلاً وَقَدْ جَدَّتْ بِكَ الِئْمَةُ الشَّمْطَا وَأَمْنًا وَقَدْ سَاوَرَتْهَا حَيَّةٌ رَقْطَا

إظهار العيوب

أَغْرَكَ طَوْلُ الْعُمْرِ فِي غَيْرِ طَائِلٍ وَسَرَّكَ أَنَّ الْمَوْتَ فِي سَيْرِهِ أَبْطَا

التذكير

رُؤْيِدًا فَإِنَّ الْمَوْتَ أَسْرَعُ وَإِدٍ عَلَى عُمْرِكَ الْفَانِي زَكَايْبُهُ حَطَا

اللوم

فَإِذَا ذَاكَ لَا تَسْطِيعُ، إِذْرَاكَ مَا مَضَى بِحَالٍ وَلَا قَبْضًا تَطِيقُ وَلَا بَسْطًا

إنهاض الهمة

تَاهَبْ فَقَدْ وَافَى مَشِيبُكَ مُنْذِرًا وَهَاهُوَ فِي فَوْدَيْكَ أَخْرَفُهُ خَطَا

التنبيه

فَقَدْ أَوْشَكَتْ ثُلُقِيكَ فِي قَعْرِ حُفْرَةٍ تَشُدُّ عَلَيْكَ الْجَانِبَيْنِ بِهَا صَغُطَا وَلَسْتَ عَلَى عِلْمٍ بِمَا أَنْتَ بَعْدَهَا مُلَاقٍ، أَرْضَوَانَا مِنْ اللَّهِ أَمْ سُخْطَا

التذكير بالخطايا

وَطَاوَعْتَ شَيْطَانًا تُجِيبُ إِذَا دَعَا وَتَقْبَلُ أَنْ أَعْوَى وَتَأْخُذُ إِنْ أُعْطِيَ

ثم انتقل مباشرة إلى فعل الثناء

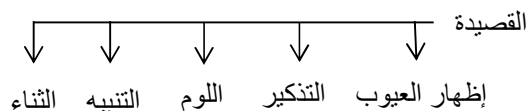
إِلَيْكَ ابْنُ خَيْرِ الْخَلْقِ بِنْتَ بَدِيهَةٍ ثَقَسِلُ تَبْجِيلاً أَنَا مَلِكُ السِّبْطَا

دعوة إلى تصحيح المسار باعتراف مذهب التشيع

وَتَثْلُو آيَاتِ التَّشْيِيعِ إِنَّهَا لَمْوَثَقَةٌ عَهْدًا وَمُحْكَمَةٌ رُبْطَا

يعود إلى الثناء مرة أخرى في الأبيات الثلاثة ما قبل الأخير، أما البيت الأخير فهو عبارة عن إلقاء التحية والسلام، ما أشرقت الشمس وغنت حمامة في غصنها، سلام دائم دوام الحياة الإنسانية. نلخص مواقف الشاعر من صاحبه في الأفعال التالية:

فعل العتاب: يتوزع إلى أفعال صغرى مؤلفة له في:



٣-٥-

الزمن المهيمن هو الحاضر، لأن القصيدة خطاب موجه إلى القاضي، على شكل عتاب من أجل العظة والثناء؛ تبدو من الأفعال الآتية: لا تستطيع، تأهب، تتلوا، فأعظم، تلقيك، تشد، تقبل، تنمي، تظاهر، تبارك. كما يترجم الحاضر الخطاب المتضمن في الزمن الماضي للأفعال مثل: جدت بك، أغرك، سرك، ما زلت، لست، قسطن، غالتطك، فادعت، طاوحت، دعا، وافت، بورك، ما زر، ما رددت. كلها أفعال زمنها الماضي المستمر في الحاضر بفضل استعمال ضمير المخاطب الذي يوهم به، وهذه خاصية يتميز بها تركيب العبارات في جمل اللغة العربية لا نجده في لغات أخرى.

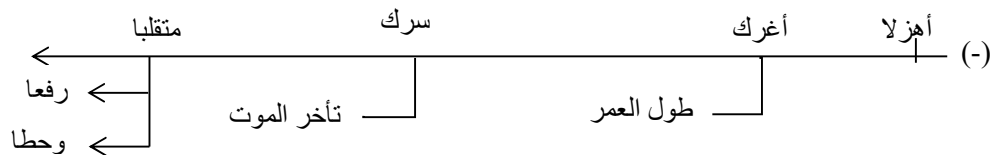
٣-٦-

الفضاء السردي مجازي يمكن ترجمته كالتالي: فضاء العتاب ضام يحتوي فضاء عيوب القاضي، فضاء التنبيه والتذكر، ثم فضاء الثناء. هكذا تبسط القصيدة فضاءات متعددة أتاحت للشاعر فرصة العتاب، وكلها فضاءات غير واقعية وإنما موقعها فكر الشاعر.

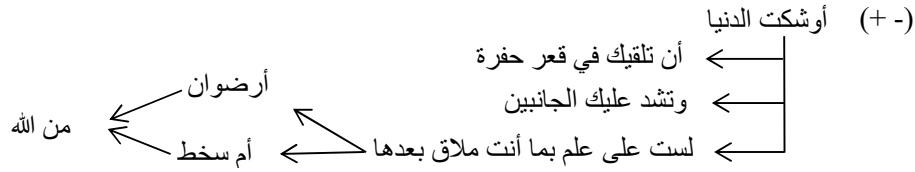
٣-٧-

المسارات متعددة بتعدد مواقف القصيدة وأفعالها، فإذا كان الموضوع الأساس هو العتاب فإن هذا الأخير يتضمن عدة مواقف تحدد مجالها وشخصياتها.

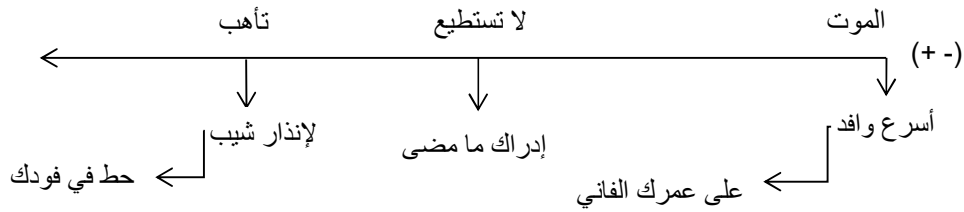
1) مسار القاضي الشريف السبتي سلبي، نظرا لما اتصف به من أخلاق منافية لمنطق المجتمع، كما لا تمت لنسبه بصلة:



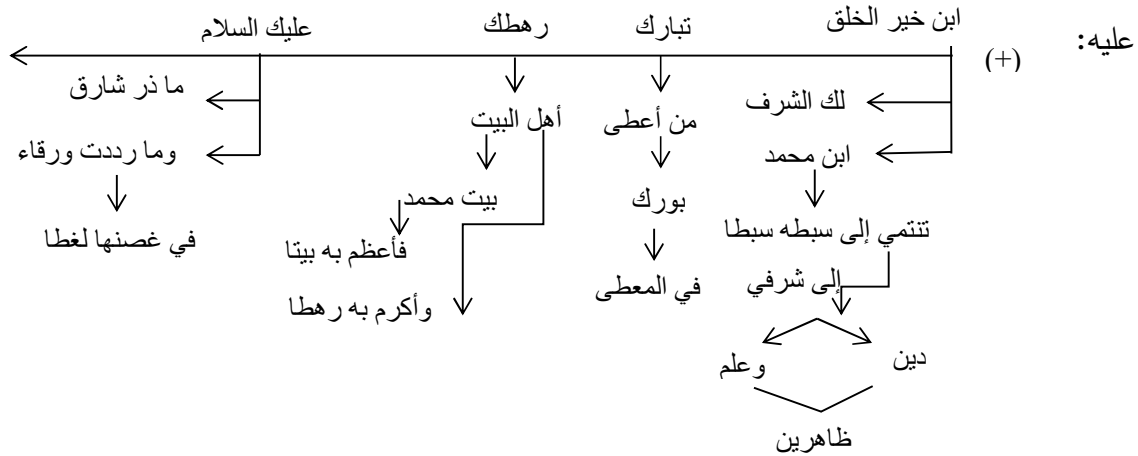
(2) مسار التنبيه محايد:



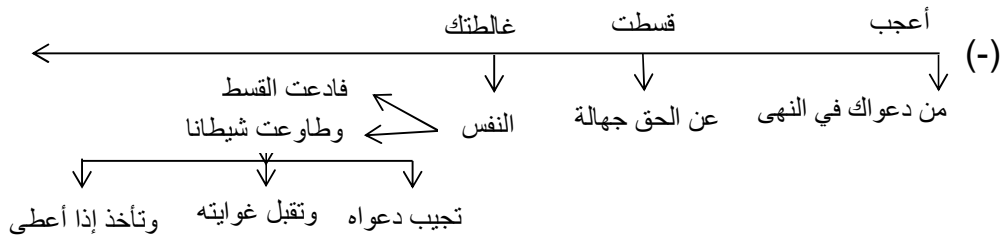
(3) مسار النصيحة محايد:



(4) مسار الثناء يخص نسب القاضي إيجابي، لأنه نسب شريف يعود إلى خير خلق الله محمد صلوات الله



(5) مسار العتاب، سلبي:



-٨-٣

يبدو أن الفوتون السردى لهذه القصيدة هو العتاب، الذي يجمع بين هذه المسارات الخمسة، كما يترجمها مضمون الأبيات، التي تجمع بين واقع القاضي اللاهية، الماجن المنغمس في ملذات الدنيا،

وعتاب الشاعر الذي يأخذه مطية لتنبيه صديقه عن غفلته عما ينتظره في الآخرة، بإسداء النصيحة ثم الثناء على نسبه الذي ينتمي إلى آل بيت رسول الله محمد. ليختم بسلام دائم ما رددت ورقاء في غصنها لغطا.

٤- أبو جعفر الزيات

٤-٤-

وفي قصيدة أخرى يمكن اعتبارها سيرة ذاتية، يتوجه بها إلى الفقيه أبي جعفر الزيات قال فيها:
 سِثْرُكَ اللَّهُمَّ لِلذَّنْبِ الْجَلَلِ عَفْوُكَ اللَّهُمَّ عَنْ قُبْحِ الرُّكُلِ
 عَائِدًا بِاللَّهِ أَنْ يَفْضَحَنِي جَامِعًا لِكُلِّ زَيْغٍ وَخَلَلٍ³³²
 سَيِّدِي الْأَعْلَى وَمَوْلَايَ وَمَنْ حُبُّهُ عِنْدِي قَوْلٌ وَعَمَلٌ
 وَعَقِيدَةٌ عَلَيْهَا مَبْعَثِي وَبِهَا الْأَمَانُ لِي يَوْمَ الْوَجَلِ
 إِنَّ مَمْلُوكَكَ عَبْدٌ مُسْرِفٌ مُثْبِلٌ عَلَى الْخَطَايَا وَالْخَطَلِ
 سَالِكٌ لَكِنْ سَبِيلَ غَيِّهِ غَافِلٌ عَنْ رُشْدِهِ فَيَمُنْ عَقْلُ
 حَجَبَتْهُ أُمٌّ دُفِرَ فَهُوَ مِنْ حُبِّهَا مَا بَيْنَ سُكْرِ وَوَجَلِ
 يَا إِمَامِي أَنْتَ لِي وَسِيلَةٌ أَرْتَجِي بِهَا عَدَا نَيْلِ الْأَمَلِ
 يَا طَبِيبِي إِنْ دَائِي مُعْضِلٌ هَلْ دَوَاءٌ مِنْكَ شَافٍ لِلْعِلَلِ
 لَا تَظُنَّنِي بِالسُّظُنِّ الَّذِي لَيْسَ لِي يَا سَيِّدِي بِهِ قَبَلِ
 وَأَرْغَبُ الرَّحْمَنِ فِي تَوْبَةٍ فَعَسَى أَخْطَى بِهَا قَبْلَ الْأَجَلِ
 إِنِّي قَدْ مَسَّنِي الضَّرُّ وَقَدْ جِئْتُ أَسْتَجْدِيكَ فَارْحَمْ مَنْ سَأَلَ
 جَمَعَ الرَّحْمَنُ شَمْلَنَا مَعَ الْمُصْطَفَى فِي دَارِ نِعْمَى وَجَدَلِ
 وَبَقِيَتْ عَلَمًا يَهْدِي إِلَى طَاعَةِ الرَّحْمَنِ قَالَ أَوْ فَعَلِ³³³

³³² علي محمد النقرات، الديوان، ص. 241.

³³³ علي محمد النقرات، الديوان، ص. 242.

هل الصيغة هنا سرد سيرذاتي أم غيري؟ - إنها تجمع بين ما هو سيرذاتي وغيري في آن واحد. استهلها الشاعر بالدعاء، طالبا من الله تعالى الستر عن الزلل ثم العفو عنه. عبر عن حبه لله بالقول والفعل، وأكد عقيدته المخلصة والخالصة إلى يوم البعث، ثم اعترف لله بأخطائه والإسراف فيها؛ لا حجة له في غيه سوى حبه للعالم وغلته عن سبيل الرشاد. فحبه لأمر دفر أذهب لب عقله وسلبه رشده، لكن داءه وخيم، ودواءه عند صاحبه وطيبه أبي جعفر، إمامه ووسيلته لنيل رضى الله، فوصفة من دوائه شافية لكل العلل. توسل إليه، ولم يظن به شرا، راجيا الرحمة والثوبة قبل المنية. فقد مسه الضر، ويرغب في المغفرة قبل الموت، ليجمع شملهما مع المصطفى في دار الآخرة، وفي الختام، دعا لصاحبه أن يبقيه الرحمن علما يهدي إلى طاعة الله قولا وعملا. يبدو مما سبق أن الصيغة في هذه القصيدة متكاملة العناصر، والدعاء يهيمن من البداية إلى آخر بيت في القصيدة إما للشاعر أو لصاحبه.

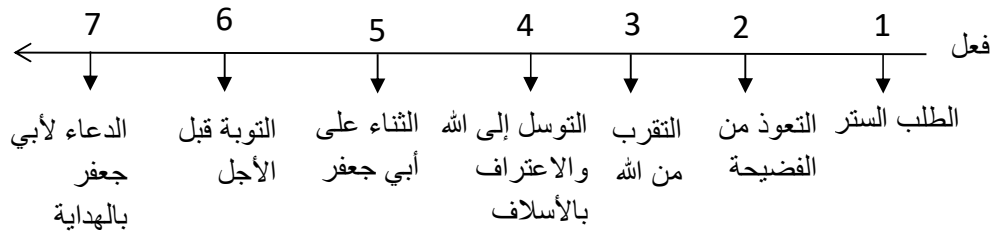
الصوت الوحيد في القصيدة هو صوت الشاعر المباشر، كأغلب القصائد التقليدية، يظهر من استعماله للمضاف إلى ياء المتكلم في: سيدي (مرتين)، مولاي، عندي، مبعثي، إمامي، طيببي، دائي. وضمير المتكلم في: يفضحني، أرتجي، أرغب، أحظى، مسني، جئت، أستجديك، شملنا. وياء المتكلم في: لي (مرتين)، بي، إني. إذن الصوت مشارك فيما يسرد من دعاء، بمعنى جواني الحكي.

الفعل السردى في هذه الأبيات مؤسس على الدعاء والطلب.

- طلب العفو عن الزلل. - الدعاء لطلب الرحمة من الرحمن - التوبة عن غفلة مسته بضر معضل	}	الفعل السردى ↓ الدعاء

يمكن ملاحظة ترابط الأفعال السردية وتسلسلها وكيف تنسل من فعل الدعاء كالتالي: طلب الستر من الله عن ذنب عظيم. التعوذ بالله من الفضيحة عن الزلل والخلل. التقرب من الله والثبات على عقيدة البعث بصفتها أمان ليوم القيامة. التوسل إلى الله والاعتراف بالإسراف في الخطايا والغفلة عن التعقل، والثناء على أبي جعفر لأنه إمامه ووسيلته، التي يرجو بها نيل مبتغاه، فهو طيبه لدائه، ودواؤه الذي لا يجده عند غيره. طامعا في توبة من الله قبل الأجل، ثم طلب الرحمة مرة أخرى من الرحمن، بعد أن مسه الضر، وليجمع شمله بصاحبه والرسول الكريم في دار الآخرة. وختم بالدعاء لأبي جعفر وبقائه علما للهداية في

طاعة الله قولاً وفعلاً. إن دلالة الأفعال محسوسة وليست ملموسة، تدور أحداثها في فكر وخذ الشاعر فقط. تنسل من فعل الدعاء أفعال صغرى كالتالي:



٥-٤-

زمن الدعاء جامد لأنه -الدعاء- لا يتطلب حركية، ولا يسعى إليها. إنما خطاب مباشر في الحاضر، موجه لله تبارك وتعالى في: سترك، عفوك، لا تظن، أرغب، أحظى، فارحم. قصد بها صاحبه من أجل الثناء عليه.

٦-٤-

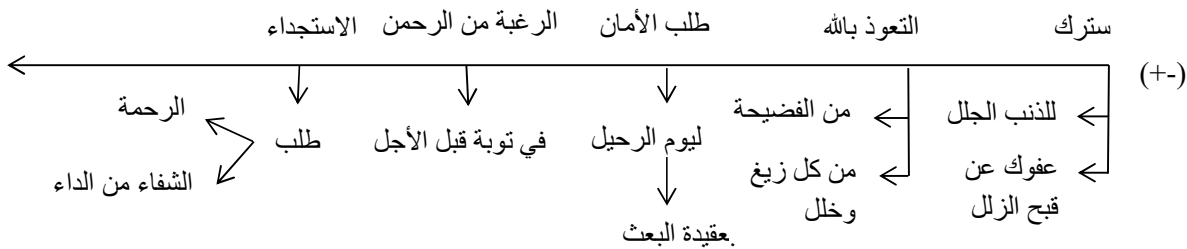
ليس هناك من فضاء سوى فضاء التوسل الذي جمع بين التوبة، الدعاء والثناء.



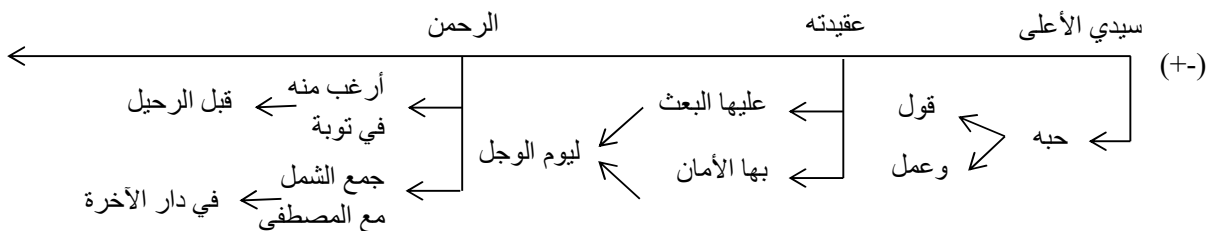
٧-٤-

إذا كانت القصيدة تجمع بين الدعاء وطلب التوبة والثناء في موضوع واحد هو التوسل، فإن مساراتها تتنوع بتنوع الأفعال السردية فيها:

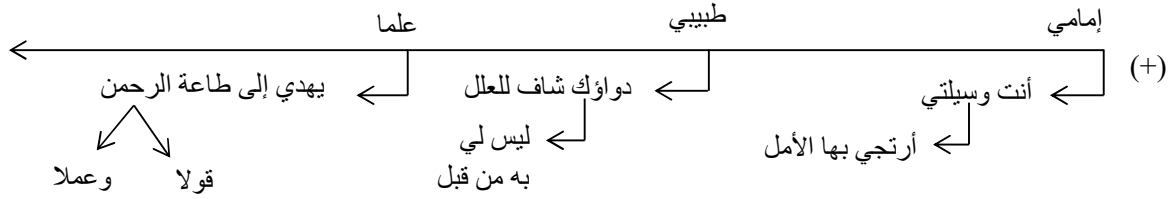
(1) مسار التوبة من الزل محاييد:



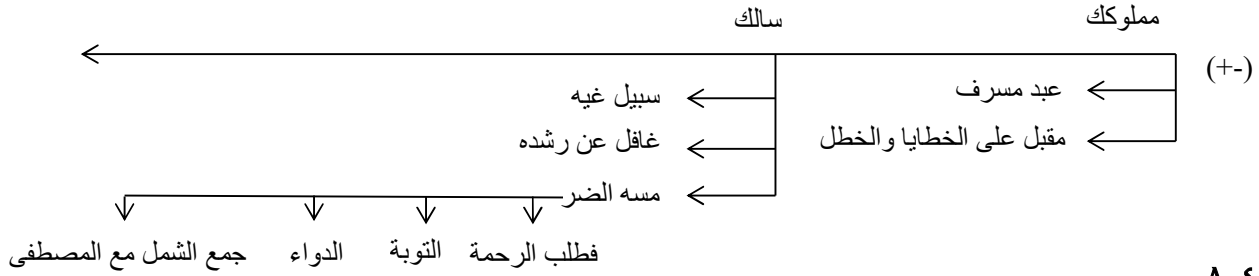
(2) مسار الثناء محاييد لأن قبول التوبة مجهول:



(3) مسار الثناء على أبي جعفر إيجابيا نظرا لصفاته:



(4) مسار خطايا ابن الجياب محايد:



-٨-٤

أما الفوتون السردى فهو ذلك الجزء الذي يسري في معاني الأبيات ويربط بينها، من ذكر للخطايا، والرغبة في عدم الفضيحة وطلب الستر من الرحمن الكامن في الدعاء. وأخيرا هل هناك فعلا ما يمكن تسميته سردا شعريا نظيرا للسرد في الروائية أو القصة القصيرة وغيرهما؟

-قد يكون الجواب نعم لأن النتائج المحصل عليها في التحليل تثبت حضوره متقطعا بخصوصية شعرية، >وعلى أن نضع فواصل نهائية وقاطعة بين جنس الشعر وجنس السرد، فمهما كان الأمر لا بد تحضر عناصر من جنس في جنس آخر<>³³⁴.

فالأجناس الأدبية تتداخل فيما بينها ولا وجود لجنس صافي. والسرد بطبيعته حاضر فيها ويصعب استثناءه.

³³⁴ عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص. 205.

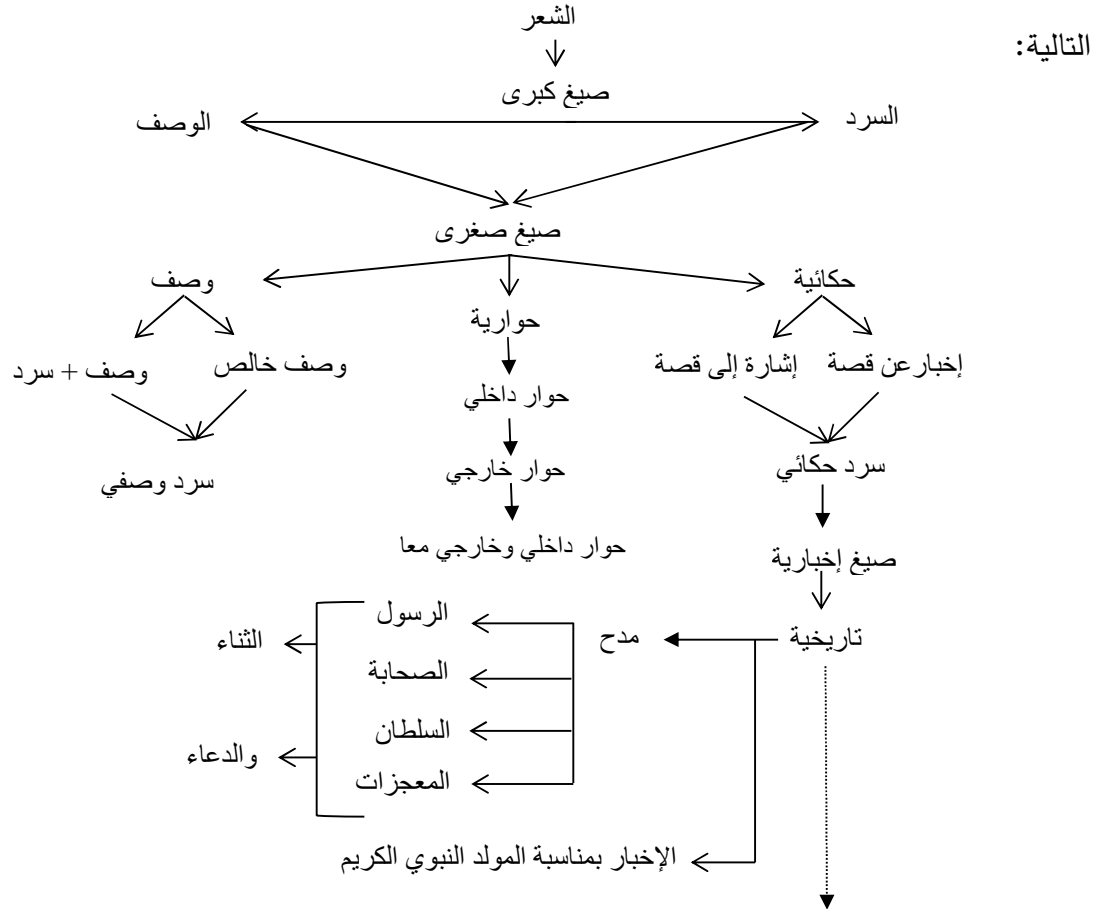
استنتاج

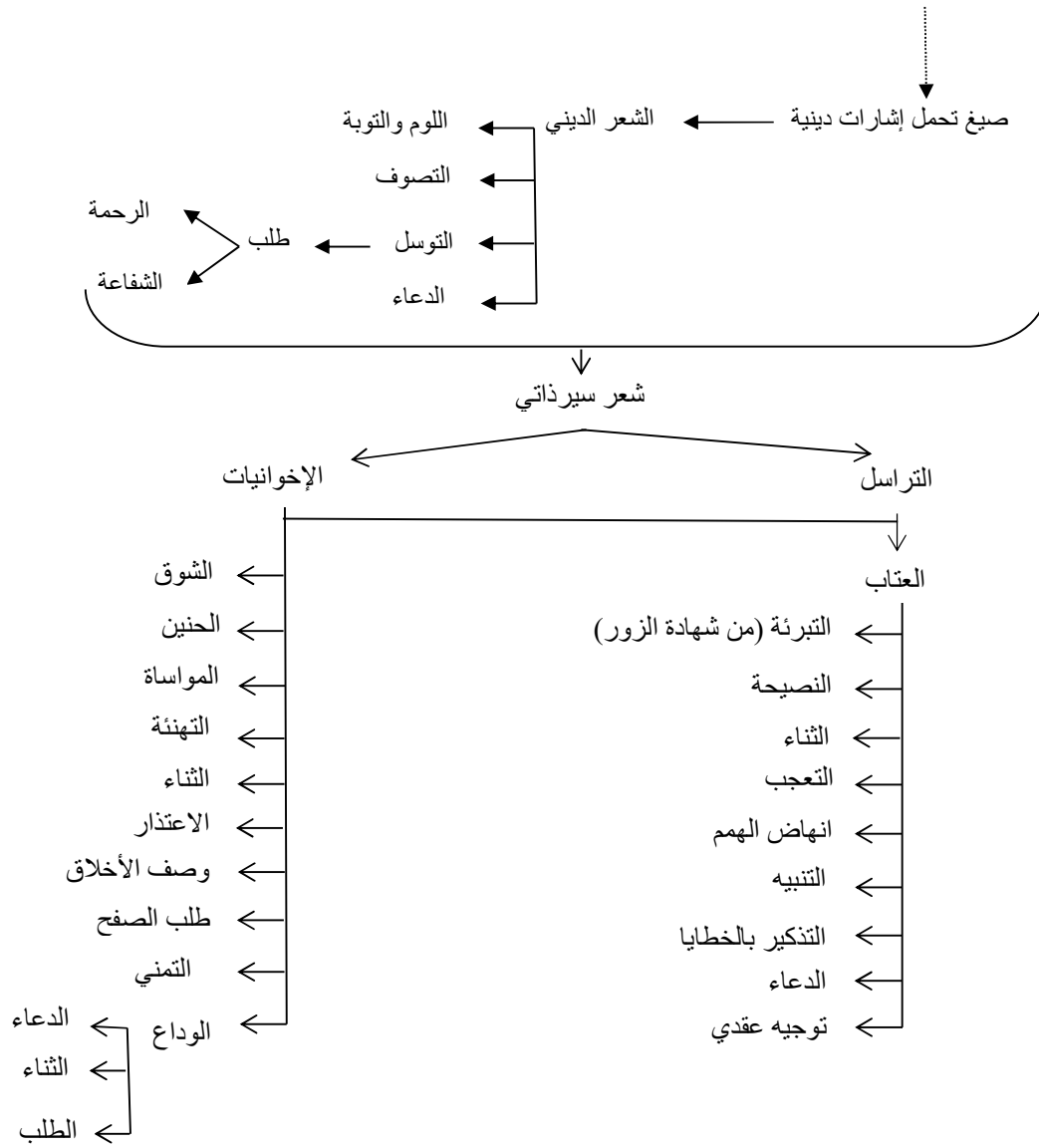
كتب ابن الجياب قصائد-رسائل-إلى أصدقائه معاتباً إياهم بأسلوب لطيف مهذب، يلومهم عما اقترفوه في حقه، معتذراً عما نُسب إليه، إذ عاتب أبا القاسم بن أبي العافية في قصيدة تجمع بين اللوم والاعتذار. وتوجه برسالة أخرى إلى لسان الدين ابن الخطيب، مبرراً نفسه عن إفك الوشاة، راجياً العفو والتقرب. وفي رسالة إلى الشريف السبتي تجمع بين ما هو سيرذاتي وغيري، بين النصيحة، الثناء والتعجب، عاتب مباشرة القاضي الشريف السبتي الذي قضى حياته لاهياً منغمساً في ملذات الدنيا، غافلاً عن الآخرة، وما ينتظره من عذاب. وفي قصيدة أخرى توجه بها إلى أبي جعفر الزيات يتوسل إليه لنيل رضاه، بعد أن مسه الضر، راجياً العفو قبل الممات، ثم جمع شملهما في جنة عدن مع المصطفى محمد صلوات الله عليه.

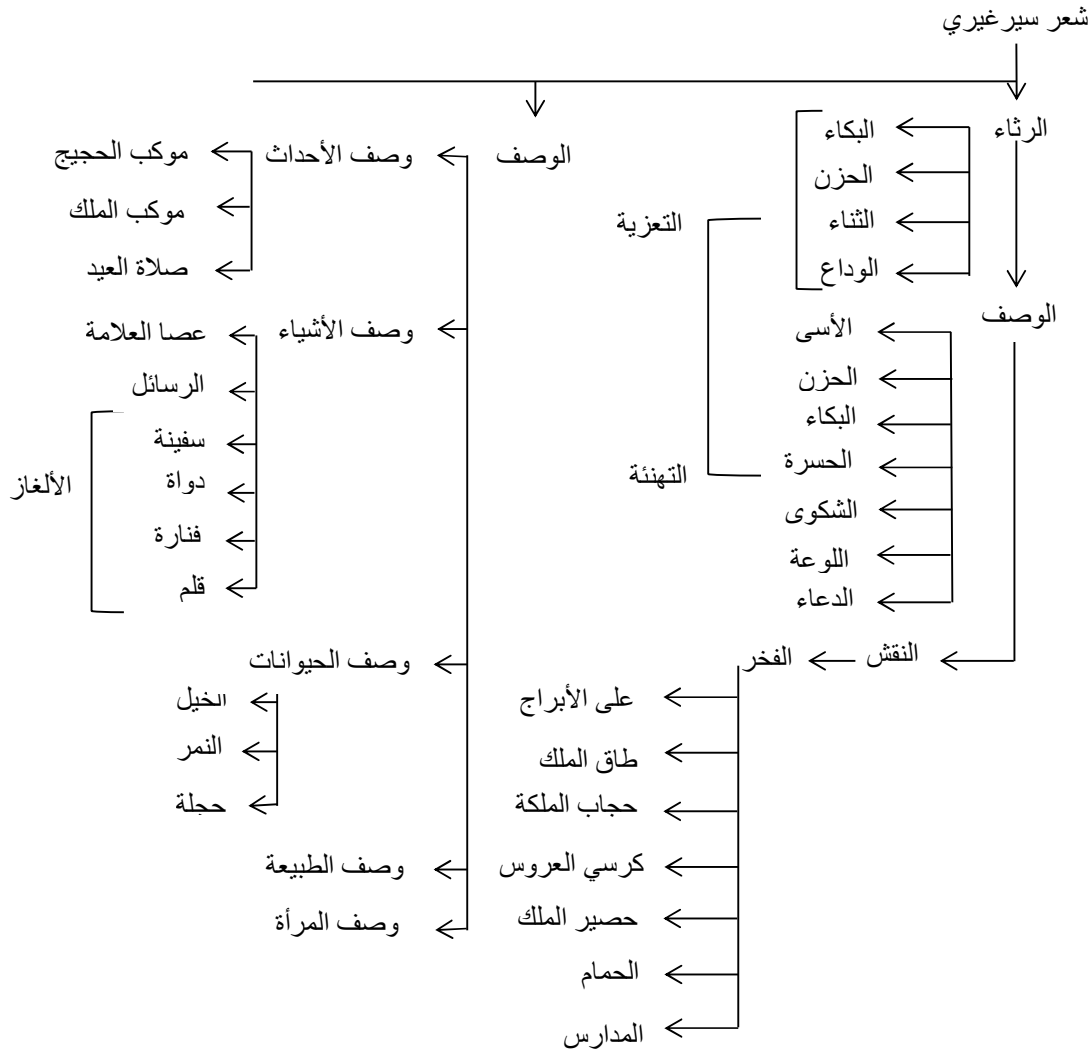
هذه المادة السردية المتضمنة في القصائد تبينها المسارات الشعرية مهما تفرقت، يجمع شملها الفوتون رغم تعدد المواضيع وتقطعها داخل القصائد. لكل قصيدة طريقة تقدم بها، هي الصيغ على اختلافها، ولكل قصيدة أيضاً صوت يسردها، ويقدم الغرض وراء نظمها، ويقوم الفوتون بخلق التآلف بين معانيها.

خلاصة الباب الأول

إذا أمكننا اعتبار الشعر نوعاً من السرد، فإنه يتضمن مواضيع متعددة، بعضها اندثر، كوصف موكب الملك، الحجيج، الصلاة يوم العيد في المصلى، وصف الخيل والجيش، الملك أثناء الحرب وحين عودته منتصراً بين جيشه وخيله. أو مثل ما نقش على الأبراج، طاق الملك، حجاب الملكة، الحمامات والمدارس، الألباز وغيرها. وبعضها ظل مستمراً رغم تغير الظروف في الزمان والمكان. وأخرى تتولد كلما توفرت الشروط لانبثاقها من سياقاتها، متصلة أو منفصلة عن بعضها، حسب حاجة الإنسان والمجتمع إليها. يمكن أن نستنتج من دراسة شعر ابن الجياب إلى الخطاطات







تقدم هذه الخطاطة كيفية تنامي الصيغ السردية في شعر ابن الجياب، كنتيجة مستخلصة من التحليل. إذا كان الشعر خطاباً، فإنه يتضمن سرداً بخصوصية شعرية، يمكن تقسيمه إلى صيغ كبرى وأخرى صغرى، فالشعر السير ذاتي أو الغيري له صيغ كبرى، وكل ما يندرج تحتها صيغ صغرى، وما ينبثق عن هذه الأخيرة صيغ أصغر منها، تُميز الخطاب الشعري عن غيره من الخطابات. كما يقدم شعر ابن الجياب ملامح سردية واضحة المعالم في جل قصائده رغم اختلاف مواضيعها، فقد مكنتنا المقاربة المعتمدة في تحليل النصوص من استنباط المادة السردية الكامنة في الشعر خلف الإيقاع، إضافة إلى تحديد بعض العناصر السردية الخاصة بالشعر، التي ساعدت في عزل المادة السردية ضمن مسارات، والربط بين المواضيع المختلفة بواسطة عنصر الفوتون، مما أتاح قراءة جديدة للنصوص الشعرية تسهل فهم مضامينها حسب أصناف القراءات.

الباب الثاني

تنوع السرد في شعر ابن

الخطيب (713هـ-776هـ)

مقدمة

يرجع الاهتمام بشعر ابن الخطيب إلى أهمية ديوانه، لما له من << قيمة أدبية ولغوية عظيمة، هو مرآة تعكس بجلاء الحياة السياسية والاجتماعية خلال نصف قرن من الزمان >>³³⁵؛ يقدم أيضا صورة عن << الصراع الإسلامي الرومي، والصراع المريني نفسه، وهو صورة أيضا عن الحياة المترفة من قصور وحدائق، ومنتزهات ولحياة الشظف كحياة الأعراب... >>³³⁶، رغم التشظي الذي عرفته الأندلس طيلة قرون، نتيجة النزاعات الداخلية والخارجية، فقد اعتبر العديد من الباحثين القرن الثامن الهجري عصر النضج والازدهار الأدبي إلى جانب باقي الميادين. كما ظهر في غرناطة فترة حكم بني نصر مفكرون وشعراء، من بينهم لسان الدين ابن الخطيب محور هذه الدراسة، تلميذ لابن الجياب، مخلص له كما سيظهر من شعره. فمن هو ابن الخطيب؟

- هو لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد ابن علي بن أحمد السلماني. ولد بلوشية في الخامس والعشرين من رجب سنة سبعة مئة وثلاثة عشر هجرية (713 هـ) موافق عشرة نوفمبر سنة ألف وثلاث مئة وثلاثة عشر ميلادية (1313م). نشأ في بيت علم وجاه، سمي ببني الوزير، ثم بني الخطيب نسبة إلى جده سعيد. اشتغل في البلاط النصري إلى جانب أستاذه ابن الجياب. عرفت حياته تقلبات عديدة نتيجة الأحقاد، منها إحراق كتبه عام سبعة مئة وثلاثة وسبعين هجرية (773هـ)، اعتقل واتهم بالإلحاد والزندقة (...)، قتل خنقا في السجن بفاس القديمة عام سبعة مئة وستة وسبعين هجرية (776هـ) موافق لألف وثلاث مئة وثلاثة وسبعين ميلادية (1373م)³³⁷.

³³⁵ لسان الدين ابن الخطيب السلماني، الديوان، تحقيق محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، ط.2، 1428 هـ - 2007م، م.1، ص.7.

³³⁶ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.7.

³³⁷ لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، ط.2، 1393 هـ - 1973م، م.1، من ص.18 إلى ص.43. (بتصرف).

❖ تراثه

ترك ابن الخطيب >> تراثا حافلا منوعا، ما بين تاريخ وأدب وسياسة وتصوف، وطب وشعر ونثر، وقد بلغت مؤلفاته زهاء ستين مؤلفا>>³³⁸، منها: الإحاطة في أخبار غرناطة، التاريخ المحلي في مساجلة القدرح المحلي، الكتيبة الكامنة فيمن لقيته بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، اللحة البدرية في الدولة النصرية، رقم الحل في نظم الدول، نقاضة الجراب في علالة الاغتراب، أعمال الأعلام فيمن بويق قبل الاحتلال من ملوك الإسلام³³⁹. واللائحة طويلة وردت في كتابه الإحاطة في أخبار غرناطة. لكن ضاعت معظم إنتاجاته في محنة إحراق الكتب (...).

❖ شعره

أثَّرت عدة عوامل في طبيعة شعره وأثَّرتْ منها: انقلابه ضد السلطان الغني بالله. سجنه ومصادرة أملاكه. لجوؤه إلى المغرب، وتحسن حاله بمدينة سلا. فقدانه لزوجته. عامل تقدم السن (...)³⁴⁰.
- حقق شعره الأستاذ الدكتور محمد مفتاح في مجلدين، اعتمدت الدراسة تحليل نسبة لا بأس بها من نصوصه الشعرية. فما مدى حضور السرد في شعر ابن الخطيب؟ وكيف يتنوع فيه؟

³³⁸ ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م.1، ص. 53.

³³⁹ ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م.1، ص. 54-68. (بتصرف).

³⁴⁰ ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م.1، ص. 20-21. (بتصرف).

الفصل الأول: السرد في بعض الأنواع الشعرية (التضرع، المولديات،

المرض، الشوق، المديح والهدايا)

تمهيد

تطرق ابن الخطيب في أشعاره لمواضيع مختلفة، كالتضرع لله، طالبا الشفاء من مرض ألم به أو أصاب غيره من الأصدقاء، واصفا العلة بتفاصيلها، راجيا من رب العالمين الشفاء المصاحب بالعفو عن الخطايا، والمغفرة من الذنوب، ثم الفوز بالجنة صحبة الرسول. ضمن شعره مواضيع متنوعة من بينها التشوق إلى الأهل والأصحاب، الذين بعد مزارهم، سواء في مدينة سلا بالمغرب أم الأندلس بعد أن طرد منها. نجده إما واصفا الهدايا التي كان يتلقاها من الحاكم، كهدية عنب في أول موسمه. وأخرى تأتيه من بعض أصدقائه، أو يهديها إليهم. إضافة إلى قصائد المديح التي يتقرب بها من الممدوح، رغبة في سخائه ونيل عطائه. كما اشتهر بشعر المولديات، التي كانت تنشده ليلة المولد النبوي الكريم، بين يدي السلطان، تستهل بمدح الرسول وتختتم بمدح الحاكم.

المبحث الأول الشعر الديني (التضرع، المولديات)

١- التضرع

١ - ١ -

قال ابن الخطيب متضرعا لله تعالى:

مَوْلَايَ، إِنَّ أَذْنَبْتُ يُشْكِرُ أَنْ يُرَى مِنْكَ الْكَمَالُ، وَمَيِّ التُّقْصَانُ
وَالْعَفْوُ عَنْ سَبَبِ الذُّنُوبِ مُسَبَّبٌ لَوْلَا الْجَنَائَةُ لَمْ يَكُنْ عُفْرَانُ³⁴¹

١ - ٢ -

صيغة البيتين سرد لحال المتضرع، إذ ناشد الشاعر التواب والمغفرة من رب العالمين، لذنوبه، فهو العبد المتصف بالنقصان، والله يشكر لاتصافه بالكمال، يرجى عفو وغفرانه، وأسباب الذنوب كثيرة، فلولا الجناية وارتكاب الخطايا ما وجد الغفران. إذن صيغة البيتين سرد مباشر لتضرع الشاعر، وطلب الغفران

³⁴¹ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.608.

والصفح من رب كريم.

١ - ٣ -

الصوت السردى مباشر، يعبر عن نفسه وتقربه من الله، طالبا الصفح عن الزلات، التي سبق أن ارتكبها في حياته. مشاركا فيما يصف بضمير المتكلم المتصل في: أذنبت. -ياء المتكلم في: مولاي، مني ثم ضمير المخاطب في: منك. تدل هذه الضمائر على المشاركة في القول، توجه به المرسل إلى المرسل إليه. وبذلك يصبح الصوت جواني الحكي، أي صوت مباشر + مشارك = جواني الحكي، لأن الصيغة سرد يراد به الحكي عن حالة التضرع.

١ - ٤ -

الفعل السردى في البيتين هو التضرع، الذي يمكن اعتباره سرد سير ذاتي يحكي عن واقع نفسي، توجه به الشاعر إلى الله، كاشفا عن حاله، طالبا الصفح، وبذلك يصبح الفعل السردى هو التضرع + سرد حال المتضرع الذي هو الشاعر نفسه.

١ - ٥ -

يتمثل زمن البيتين في الحاضر، لأن التضرع متجدد، رغم أنه قيل في الماضي، إلا أن المتضرع إليه أزلّي هو الله، يُتقرب إليه دائما وأبدا بالدعاء. يظهر الزمن الحاضر أيضا من كلمة مولاي التي يتوجه بها الشاعر إلى مخاطب مباشر هو الله، المقصود بكاف الخطاب في منك. فقد وظف الأزمنة بهذا الترتيب:

1 الماضي	الحاضر		الماضي	
	يشكر	2	أذنبت	1
	يرى	3		
الحاضر	يكن	4		

4 3 2

وظف الشاعر الزمن الماضي مرة واحدة، بينما استعمل الحاضر ثلاث مرات، والفعل مبني للمجهول في: يُشكر، يُرى. والمنفي في: لم يكن. حيث تتالى الزمان وتناوبا كما في الشكل أعلاه.

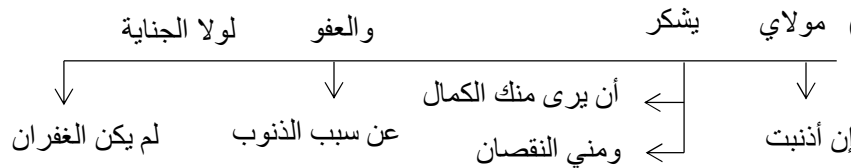
١ - ٦ -

الفضاء الذي عبر فيه الشاعر عن بلواه هو التضرع، فضاء مجازي، غير ملموس لكنه محسوس،

يشعر به القارئ كفضاء وموضوع للبيتين ومجال التقرب من الله. إذن الفضاء يتمثل في التضرع.

١ - ٧ -

مسار التضرع محايد لا هو بالإيجابي ولا بالسلب، لأن التضرع يرجى تحقيقه، وارتكاب الزلات أمر سلبي، لكن طلب العفو من الله إيجابي، وصفة من صفات المؤمن التائب، أما الجمع بينهما فيجعل المسار محايد بهذا الشكل:



يبدو كيف يقدم المسار المادة السردية المتضمنة في الأبيات الكامنة خلف الإيقاع. توجه الشاعر إلى الله في لفظة <مولاي>، فبشكر الله يرى الكمال، ومن الشاعر النقصان، وما وجد العفو إلا بسبب الذنوب، فلولا الجناية ما كان الغفران.

١ - ٨ -

الفوتون السردية هو طلب العفو والمغفرة، ثم سرد حال المتضرع، موضوع النص.

❖ في العشق الإلهي

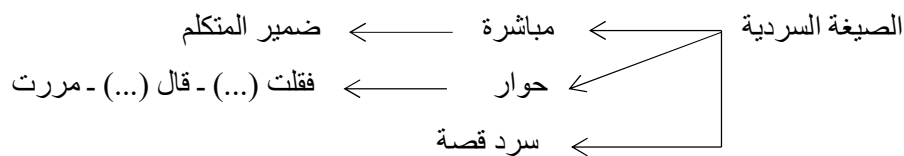
١ - ٢ - ١ -

قال في العشق الإلهي:

مَرَزْتُ بِالْعُشَاقِ قَدْ كَبَّرُوا، وَكَانَ، بِالْقُرْبِ، صَبِيٍّ كَرِيمٍ
فَقُلْتُ: مَا بَالُهُمْ؟ قَالَ لِي: أَلْقِي، لِلْحُبِّ كِتَابَ كَرِيمٍ³⁴²

١ - ٢ - ٢ -

صيغة البيتين حوار مباشر بين الشاعر وأحد الصبية، حين مر جماعة من العشاق وهم يكبرون، وكان بالقرب منهم صبي كريم، فقال له: ما بالهم (...)، فأجاب الصبي: لقد ألقى عليهم كتاب للحب كريم؛ نفهم من ذلك أن العشق إلهي، والعشاق يكبرون لله تعالى، إذن:



³⁴² ابن الخطيب، الديوان م. 2، ص. 548.

سرد الشاعر في البيت الأول قصة مروره بجماعة من العشاق، وهم يكبرون، بالقرب منهم صبي كريم ثم يبدأ الحوار بينهما.

١-٢-٣-

الصوت السردى مباشر، لاستعماله ضمير المتكلم الدال على الحضور في القول الشعري، ومشارك كمتكلم في النص وليس ككاتب له فقط. نجد ضمير المتكلم التاء في: مررت، فقلت. ويا المتكلم في: لي. كما تطلب الحوار مرسل ومرسل إليه، الأول يسأل والثاني يجيب، والعكس، أي يتبادلان الحديث مباشرة، عبر رسالة مباشرة. وهذا ما قدمه البيت الثاني، إذا جاز هدمه إلى كتابة حوارية:

سؤال: فقلت ما بالهم؟

جواب: قال لي: ألقى كتاب للحب كريم.

ما يؤكد حضور الشاعر في البيتين ومشاركته في الحوار ومن تم يصبح:

الصوت السردى ← مباشر + مشارك = جواني الحكيم، أي تبني داخلي للقصة

١-٢-٤-

يتمثل الفعل السردى للبيتين في فعل التعشق، الذي يقدمه الشاعر بسؤال - جواب، فالبيت الأول سرد لعملية المرور بالعشاق، أما الثاني فهو استفسار عن حال العشاق، فكان الجواب من صبي كريم. عبر عن فعل التعشق باستعمال السرد، بمعنى الحكيم في البيت الأول، ثم الحوار-أي سؤال - جواب-عن حالة العشاق تلك. يمكن تمثيله بهذا الشكل:

الفعل السردى للبيتين ← فعل التعشق ← السرد ← يحكي قصة مرور الشاعر بجماعة من العشاق يكبرون

← الحوار ← سؤال: فقلت ما بالهم؟

- جواب: قال لي: ألقى كتاب

١-٢-٥-

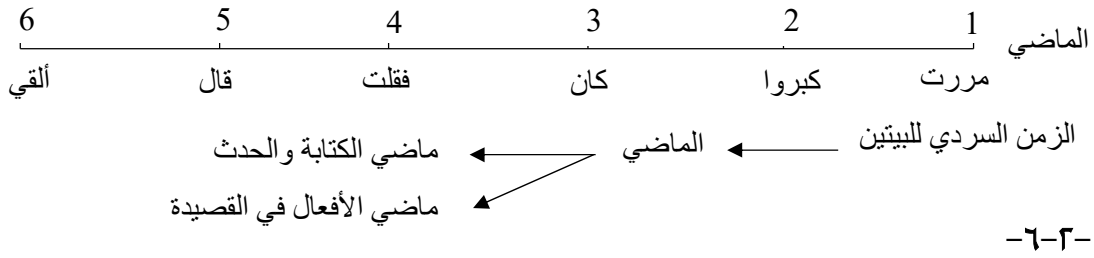
الزمن السردى هو الماضي، الذي كتبت فيه الأبيات زمن الشاعر، ثم الماضي الذي كتبت به

الأفعال:

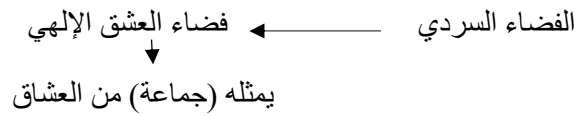
الموظفة في البيتين:

ر. ت	الماضي
1	مرت
2	كبروا
3	كان
4	فقلت
5	قال
6	ألقي

نلاحظ تتالي الماضي دون استعمال للحاضر كآلاتي:

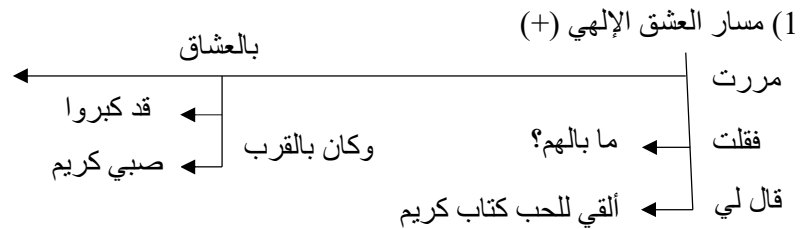


فضاء البيتين هو العشق الإلهي وموضوعها، الذي يتمثل في جماعة من العشاق، مر بهم الشاعر وهم يكبرون، والسبب كتاب كريم ألقي إليهم.



١-٢-٧-

المسار السردي إيجابي، يعبر عن العشق الإلهي كآلاتي:



مر الشاعر بجماعة من العشاق يكبرون وبالقرب منهم صبي، سأله ما بالهم، فأجابه ألقي إليهم كتاب كريم، ولذلك يكبرون، نستخلص من ذلك أن العشق عشق إلهي، والجماعة نساك، يعبرون عن حبهم لله بالتكبير.

الفوتون السردى هو التعشق، يعبر عن المحبة الإلهية عن طريق التكبير، وهو الجزيء الذي يجمع بين المعاني، التي تدور حول التعشق بالذات الإلهية والتكبير لها.

٢- المولديات

المولديات قصائد شعر طويلة، وكثيرة في ديوان الشاعر، خصصت لمدح الرسول محمد صلوات الله عليه في ليلة ذكرى مولده الكريم، تنشد في الغالب بين يدي السلطان، أو الأماكن التي يقام فيها الاحتفال بالمولديات، والناس يرددونها ويعاد ترديدها سنوياً عبر الزمن:

٢-١-١-

قال ابن الخطيب في النبي الكريم ليلة ذكرى ميلاده:

أَغْزِرْ بِمَوْلِدِهِ الْكَرِيمِ، وَخُصَّهِ	مِنْ ذِكْرِكَ الشَّافِي، وَالتَّحْمِيدَا
يَا لَيْلَةً، أَهْدَتْ، لَنَا، نُورَ الْهُدَى	خَيْرَ الْبَرِيَّةِ كُلِّهَا مَوْلُودَا
يَا لَيْلَةً، تَخَذَ الْمَلَائِكُ يَوْمَهَا	وَالْمُرْسَلُونَ، إِلَى الْقِيَامَةِ، عِيدَا
أَضَحَّتْ لَهَا أَصْنَامُ "مَكَّةَ" سُجَّدًا	ذُلًّا عَلَى صَفْحِ الرُّعَامِ هُمُودًا
وَتَفَاءَلَ الْكُهَّانُ أَنَّ رُئِيَّهَا	أَضْحَى لَدَيْكَ، مُقَرَّنًا مَضْفُودًا
وَبُيُوتُ "فَارِسَ" أَزْمَدَتْ نِيرَانُهَا،	وَاعْتَاصَ، مِنْ لَفْحِ الصَّرَامِ، خُمُودَا
وَأُتَتْ، عَلَى "إِيوَاءِ كَسْرَى"، رَجَّةٌ	هَدَّتْ قَوَاعِدَهُ، وَكَانَ مَشِيدَا
صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ مَا هَفَّتِ الصَّبَا	وَهُنَا، فَهَزَّتْ مَائِسًا أَمْلُودَا
وَبَكَتْ حَمَامُ الْبَنَانِ، بَيْنَ هَدِيدِهَا،	شَجْوًا يُبِيجُ، وَرَجَعَتْ تَغْرِيدًا ³⁴³

٢-١-٢-

صيغة هذه القصيدة سرد سير غيري يتناول مدح رسول الله محمد، استهلها الشاعر بفعل أمر، موجه إلى متلقي حاضر في المجلس ليلة المولد، كمرسل إليه أول مباشر، غالبا هو السلطان أبو الحجاج، والثاني هم الحاضرون في المجلس، إضافة إلى المتلقي العابر للزمن عبر التاريخ الإنساني، سواء أكان قارئاً، منشداً أم دارساً للشعر-متلقي من الدرجة الثالثة-. أمر الشاعر أن يعتز بمولده الكريم، وأن يختص

³⁴³ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.353.

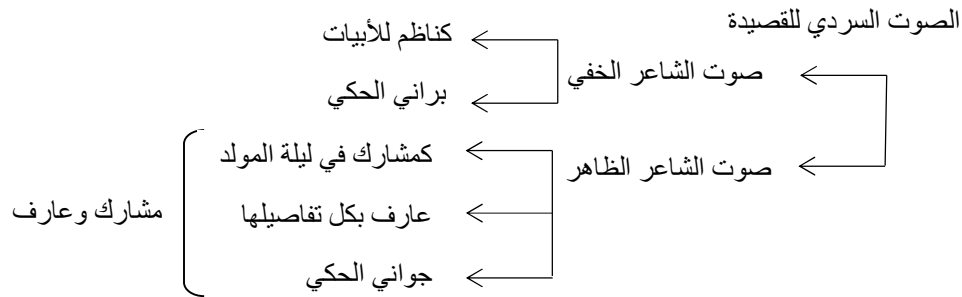
بالذكر والتقديس والتحميد. عزز مرة أخرى الخطاب المباشر بحرف النداء "يا" لينادي "نور الهدى" خير الإنسانية جمعاء. ثم كرر نفس النداء لليلة المولد التي اتخذها الملائكة والمرسلون عيداً إلى يوم القيامة، فخرت أصنام مكة-أي حطمت وأضحت تراباً-. تفاعل الكهان، أصبح كل عارف مقيداً، مربوطاً بالسلاسل، بمعنى لم يستطع العلماء والعارفون تحدي ما جاء به محمد، فأصبحوا كالمقيدين بالسلاسل، لا يستطيعون المواجهة. كما أحرقت بيوت فارس، وأصبحت رماداً، ليعتبروا بما أصابهم. وأنت على إيواء كسرى رجة هزت كيانه، وهدمت قواعده بعد أن كان مشيداً. وختم القصيدة بالصلاة على رسول الله صلاة دائمة ما هبت ريح الصبا-في الثلث الأخير من الليل-، فتزه الأغصان الناعمة المستوية، صلاة دائمة ما بكت حمام البان بين هذيلها شجوا وتغريداً. إذن صيغة الأبيات عبارة عن سرد يثني على رسول الله ليلة مولده الكريم، التي كان يحييها الأندلسيون. بمعنى سرد يعتمد الثناء.

٣-١-٣-

الصوت السردى للقصيدة هو صوت الشاعر الذي نظم الأبيات، ثم أنشدها أمام الملا في ذكرى المولد النبوي الشريف بين يدي السلطان. يختفي هذا الصوت خلف فعل الأمر "أعزز" صوت مباشر، عارف بكل ما يريد سرده في القصيدة، يتوجه إلى متلقي حاضر في حفل المولديات، وآخر غائب، عبر الزمن بضمير المخاطب تقديره أنت في "أعزز". وكاف الخطاب في: ذكرك، لديك، عليك. ثم ضمير المتكلم الجمع في لنا. إذن الصوت السردى للقصيدة، مباشر ومشارك بضمير المتكلم المفرد والجمع ثم المخاطب، لكنه عكس الرواية عارف بما يريد، من أحداث سابقة، يسترجعها، لتذكير المتلقي بأهمية المولد، الذي اتخذته الملائكة، المرسلون والمسلمون عيداً إلى يوم القيامة، ليلة خرت لها أصنام مكة (...)، وهدمت قواعد إيواء كسرى. حيث جمع الصوت بين خاصيتين لا نجدتهما في السرد الروائي أو القصصي-إلا نادراً؛ لكن في الشعر كل المستحيلات ممكنة، لأن طبيعته خرق قواعد اللغة، وهنا خرق قواعد البناء الصوتي المعتاد في الدراسات السردية³⁴⁴، جمع بين كونه مباشر + مشارك + جواني + عارف بتفاصيل كل ما يريد قوله، فيما يخص ماضي ليلة المولد ومستقبلها. ثم دوام الصلاة عليه ما هفت الصبا وما بكى حمام البان. أي الصوت جواني وعارف، وهذا لا يجتمع إلا في الشعر، أما الرواية فإما أن يكون جواني الحكي

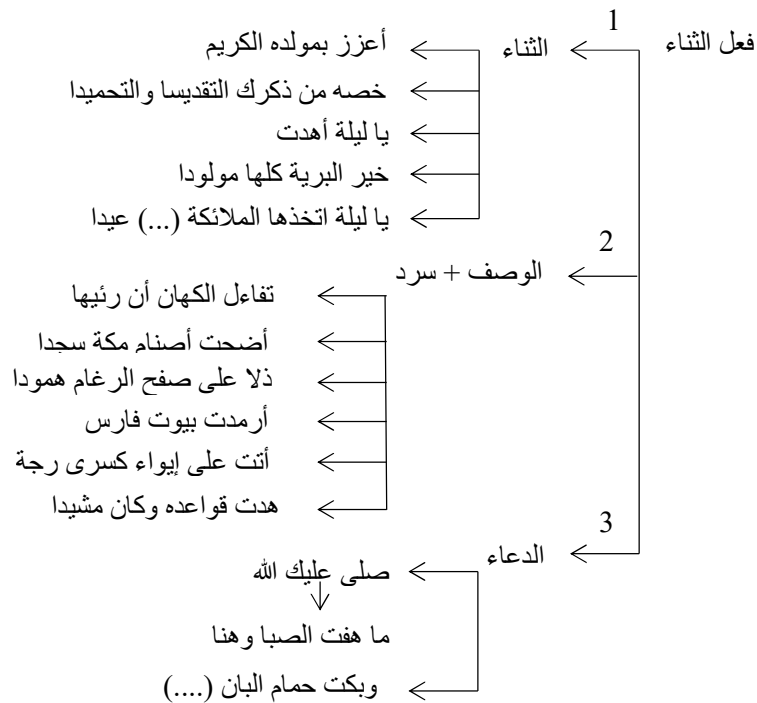
³⁴⁴ في الرواية غالباً إذا كان الصوت مشارك فهو غير عارف بالأحداث، أما في الشعر فكل الاحتمالات ممكنة غير مشارك وعارف، مشارك وعارف أيضاً.

أو براني الحكي / مباشر أو غير مباشر / مشارك أو غير مشارك / لكن في الشعر القديم لا نظام يقيد الشاعر غير الإيقاع فقط. تصح فيه كل التناقضات وتصبح ممكنة.



٢-١-٤-

الفعل السردى الرئيس هو الثناء على خير البرية، فالقصيدة منذ بدايتها ثناء، ودعوة إلى الثناء على رسول الله ليلة المولد. يضم الفعل عدة أفعال أخرى وصفية تتشكل كالتالي:



فالفعل السردى للقصيدة يتشكل من عدة أفعال أخرى صغرى³⁴⁵. تؤلفه لتكون القصيدة هي: السرد، الوصف، الثناء، الدعاء.

³⁴⁵ نقصد بصغرى بالنسبة لهذه القصيدة، ويمكن أن تكون كبرى في قصيدة أخرى وهكذا، حسب قصد الشاعر وغرض القصيدة.

يجمع الزمن السردى بين المتناقضات أيضا لماذا؟ -لأن الشاعر أوهم المتلقي أن زمن القصيدة هو الحاضر، حين استهلها بفعل الأمر "أعزز" الدال على الحاضر الذي يتطلب مرسل، مرسل إليه ورسالة. كما أن الإحتفال بالمولديات متكرر إلى يوم القيامة؛ إضافة إلى استعمال ضمير المتكلم الجمع "لنا". والمخاطب في فعل الأمر. وكاف الخطاب، كل هذه الاستعمالات جعلت زمن القصيدة هو الحاضر، لكن هذا لا يمنع من توظيف أفعال في الماضي، وهي كثيرة كما يلي:

الحاضر		الماضي
الأمر	المضارع	3 أهدت، 4 تخذ، 5 أضحت، 6
1 أعزز	17 يهيج	تقاء، 7 أضحي، 8 أرمدت، 9
2 خصه		اعتاض، 10 أتت، 11 هدت، 12
		كان، 13 صلى، 14 هفت، 15 هزت،
		16 بكت، 18 رجعت.

يلاحظ من الجدول كيف جمع الشاعر بين المتناقضات الزمنية، إذ وظف ضمائر المتكلم والمخاطب والأمر معا، للدلالة على الحاضر ثم وظف الزمن الماضي خمسة عشر مرة، أي أغلب أفعال القصيدة في الماضي ما عدا ثلاثة: واحد في المضارع، واثنان في الأمر، رغم غلبة الماضي في القصيدة، إلا أن استعمال ضميري المخاطب والمتكلم، يشعر المتلقي أن زمنها هو الحاضر المستمر عبر الزمن، بدليل أن المولد الكريم اتخذ الملائكة والمرسلون عيدا إلى يوم القيامة. أي تجدد إحياء المولد عبر الزمن. كما أن الصلاة عليه دائمة، ما هبت الصبا وما بكت حمام البان:

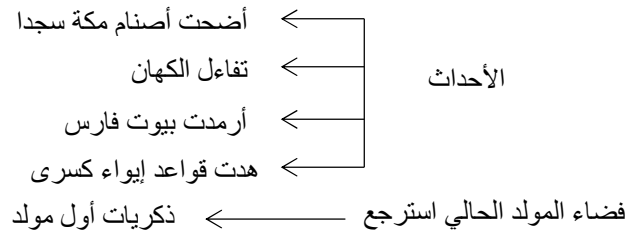
الزمن السردى للقصيدة مزدوج يجمع بين

الحاضر ← الحاضر ← ضمير المتكلم والمخاطب

الماضي ← الماضي ← أغلب الأفعال في الماضي

الفضاء الذي تدور فيه القصيدة هو فضاء ليلة المولد الكريم، حيث أمر الشاعر -المتلقي- أن يعتز بها، وخص الرسول بالتقديس والتحميد، ثم ختم بالصلاة عليه أبد الدهر. فضاء يصعب عزله عن زمن ذكرى مولده الكريم، حدث يتجدد كل سنة على مدى الوجود الإنساني. ذكّر الشاعر المتلقي بأول مولد أصبحت فيه أصنام مكة ترابا، فذهل كل عارف، أرمدت بيوت فارس، واهتز إيواء كسرى. فضاء شمل

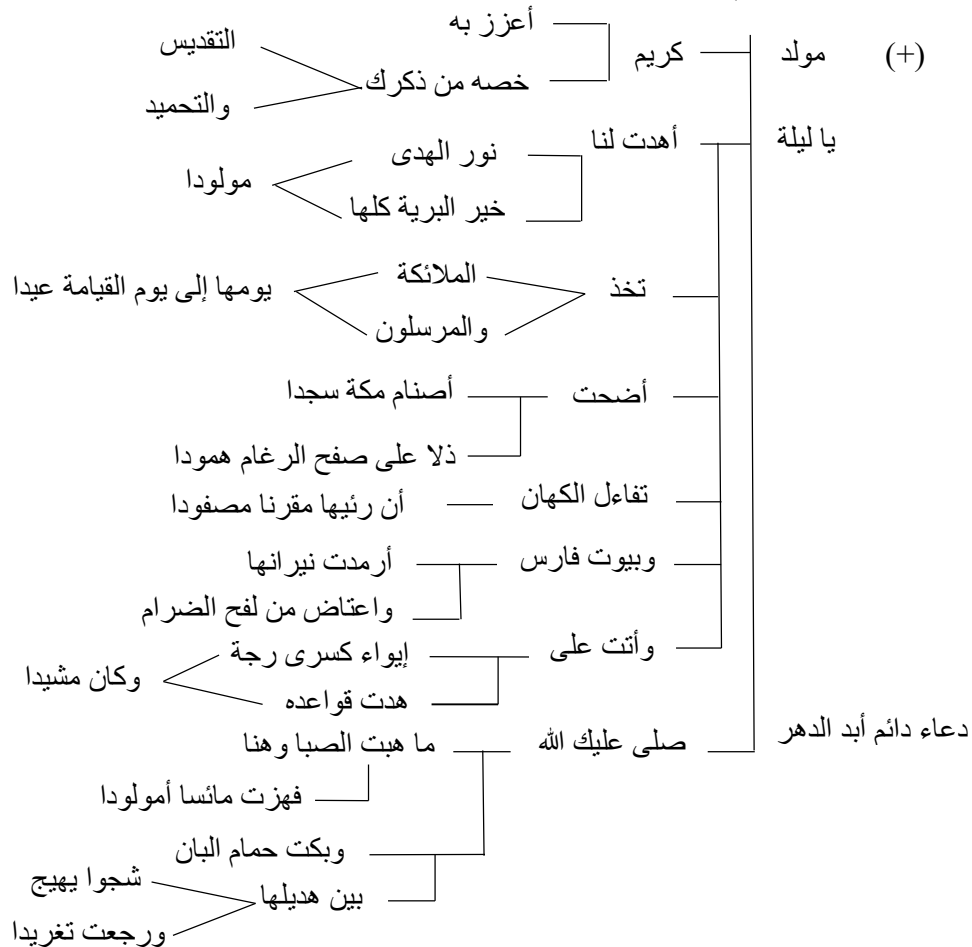
عدة فضاءات متزامنة معه، وبذلك تلازم الفضاء والزمن. فضاء المولد (زمن الشاعر) ذكره بأول مولد
تزامن مع مجموعة من الأحداث على هذا النحو:



تزامن الميلاد الأول مع أحداث تاريخية ودينية. حيث استدعى حدث الحاضر أحداثا سابقة عن طريق
الاسترجاع، والصلاة عليه توجي بالاستباق، لأن الصلاة مستمرة في المستقبل. كما ذكر بعض الأماكن
كعناصر مكمل للفضاء، مثل: مكة، بيوت كسرى، إيواء كسرى.

٢-١-٧-

يمكن تقديم المسار السردى للمولد الكريم كالآتي: مسار المولد النبوي إيجابي، لأنه مدح لرسول
الله محمد خير البرية كالآتي:



يقدم المسار مولدا نبويا كريما، يجب أن نعتز به ونخصه بالذكر، تقديسا وتحميدا، أهدى نور الهدى وخير البرية كلها، مولودا-محمد بن عبد الله-ليلة اتخذتها الملائكة والمرسلون عيدا إلى يوم القيامة. ليلة تزامنت مع أحداث مذكورة في كتب السيرة النبوية منها: دكت أصنام مكة سجدا على الأرض ترابا، وتعامل الكهان بالعجز الذي أصاب العارفين اتجاه الأحداث المتزامنة مع المولد الكريم، كما بشرت بها الكتب السماوية سابقا؛ إذ أحرقت بيوت فارس، وأصبحت رمادا وعبرة للناس، اعتاضوا من لفح النيران بعد أن أخدمت. وأتت رجة على إيواء كسرى فهدمت قواعده بعد أن كان قائما مشيدا لا عيب فيه. وختم الشاعر قصيدته بالصلاة الدائمة على خير البرية ما هبت ريح الصبا، وهزت الأغصان الناعمة المستوية. صلاة الله على رسوله ما بكت حمام البان بين هذيلها شجوا يهيج أو تغريدا يرجع.

٢-١-٨-

يتبين أن الفوتون السردى الذي يجمع بين معاني القصيدة هو الثناء، كجزء يربط الأبيات ببعضها. ويؤلف موضوعها الذي هو جزء من فضاءها، لأن الفضاء يضم الموضوع وزمنه إضافة إلى المكان، وبذلك يصبح الفوتون السردى للقصيدة هو الثناء أي الفضاء + الزمن = الثناء، بمعنى أن فضاء المولد يشمل زمن المولد أيضا، وجهان لعملة واحدة، لا يمكن فصلهما كما تقدمه القصيدة. فموضوع الثناء مرتبط بفضاء المولد وزمنه.

٢-٢-١-

وفي قصيدة أخرى أنشدها في ذكرى مولد رسول الله سنة تسعة وثلاثين وسبعمئة³⁴⁶ قال فيها:

إِذَا أَنَا لَمْ أُؤْتِرْ هَوَايَ عَلَى عَزْمِي، فَتَنْفُسِي فِي طَوْعِي، وَأَمْرِي فِي حُكْمِي
وَإِن أَنَا أَرْجَأْتُ الْأُمُورَ إِلَى عَدِي طَعَنْتُ بَعْرَبَ الْعَجْرِ فِي تُغْرَةِ الْحَزْمِ
وَإِنَّ أَحَقَّ النَّاسِ بِاللُّؤْمِ لَأَمْرُوهُ يَضِلُّ طَرِيقَ الرُّشْدِ، وَهُوَ عَلَى عِلْمٍ
كَأَنِّي أَحَلْتُ الْكُفْرَ مَنِّي عَلَى جِسْمِي كَأَنِّي أَهْلْتُ الْكُفْرَ مَنِّي عَلَى جِسْمِي
وَقُلْتُ لِحَفْنِي، إِن دُعِيتْ لِعَبْرَةٍ، فَسَاعِدْ بِهَا "مَظْلُ الْغَنِيِّ مِنَ الظُّلْمِ"
وَلِمَ لَا؟، وَقَدْ حَلَّ الرِّكَابُ "بِثَرِبٍ"، وَبُوْتُ بِشَحْطِ الدَّارِ مِنْهَا عَلَى رَغَمٍ
تَدَامَرَ أَقْوَامٌ إِلَيْهَا، وَصَمَرُوا مُحْيِسَةً تَهْوِي بِأَجْنَحَةِ الْعَزْمِ

³⁴⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 529.

وَقَامَ خِصَمُ الْمَاءِ دُونَ مَرَامِهِمْ
 إِذَا النَّفْسُ أَبَدَتْ، فِيهِ، طَلَبًا بِحَسَمِهِ
 فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ أَتَوْا مَعَهْدَ الْهُدَى
 وَقَارُوا، بِمَا حَازُوا، كِرَامًا، فَإِنَّمَا
 كَأَنِّي بِقَوْمِي حِينَ حَلُّوا حِلَالَهَا،
 يُكَبُّونَ، لِلأَذْقَانِ فِي عَرَصَاتِهَا،
 فَيُعْنَى عَنِ الْأَوْزَارِ فِي ذَلِكَ الْحِمَى،
 فَلَيْلَهُ دُرُّ الْقَوْمِ فِيهَا، وَقَدْ غَدُوا
 أَقَامَ لَهُمْ حَيًّا أَمَانًا مِنَ الرَّدَى،
 وَحَلُّوا بِهِ مَيْتًا، فَكَانَ قِرَاهُمُ
 رَسُولٌ أَتَى حُكْمَ الْكِتَابِ بِمَدْحِهِ،
 أَحَبُّ مِنَ الْمَحْيَا، وَأَجْدَى مِنَ الْحَيَا
 قَرِيعٌ صَمِيمُ الْمَجْدِ فِي "آلِ هَاشِمٍ"
 أَتَى رَحْمَةً، وَالنَّاسُ فِي مُدْلَهْمَةٍ
 فَصَدَّقَ مَنْ قَادَتُهُ سَابِقَةُ الْهُدَى،
 وَصَدَّ عَنِ الْآيَاتِ مَنْ سَبَقَتْ، لَهُ،
 وَأَعْجَزَ مَنْ أَعْمَى الضَّلَالُ يَقِينَهُ
 فَرَوَى لَهُامَ الْجَيْشِ، مِنْهُ، بِأَنْمُلٍ

فَلَمْ يَحْفَلُوا، مِنْهُ هَوْلٌ، وَلَا لَطَمٌ
 تَقُولُ، لَهَا، الْأَشْوَاقُ: أَلْقِهِ فِي النَّيْمِ
 وَشَيْكًا، كَمَا أَغْفَيْتَ فِي سِنَةِ الْحُلَمِ³⁴⁷
 زِيَارَةُ خَيْرِ الْخَلْقِ مِنْ أَعْظَمِ الْغَنَمِ³⁴⁸
 وَأَعْيُنُهُمْ، إِذْ ذَاكَ، أَجْفَانُهَا تَهْمِي
 سَلَامًا، وَتَقْيِيلًا عَلَى ذَلِكَ الرَّسَمِ
 وَتَغْتَفِرُ الْآثَامَ فِي ذَلِكَ اللَّثَمِ
 ضُيُوفًا بِمَثْوَى سَيِّدِ الْعُرْبِ، وَالْعُجَمِ
 وَقَامَ مَقَامَ الْغَيْثِ فِي شِدَّةِ الْأَزْمِ
 خِفَارَةُ ذِي رَوْعٍ، وَتَأْمِينُ ذِي جُرْمِ
 وَآتَى، عَلَيْهِ اللهُ بِالصِّدْقِ وَالْحِلْمِ
 وَأَهْدَى. لِمَنْ ضَلَّ السَّبِيلَ مِنَ النَّجْمِ
 أُولَى الْقَسَمَاتِ الْعُرِّ، وَالْأُنْفِ الشُّمِ
 يَرُوحُونَ فِي غَيٍّ، وَيَغْدُونَ فِي إِثْمِ
 وَسَاعَدَهُ الْإِسْعَادُ فِي سَالِفِ الْحُكْمِ
 شَقَاؤُهُ فِي سَابِقِ الْقَدْرِ الْحَمِّ
 عَمَى، قَدْ تَحَدَّى مِنْ مَعَاذِهِ الْعُقْمِ
 جَرَى الْمَاءُ، فِي أَثْنَائِهَا، سَائِعَ الطَّغَمِ
 وَأَقْبَلَ مِنْهُ، الشَّقُّ يَهْوِي إِلَى الْكُفِّ
 وَمُسْتَفْهَمًا فِي الْقَوْلِ تَكْلِيمِ ذِي فَهْمِ

³⁴⁷ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 529.

³⁴⁸ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 529.

وَحَاطَبَهُ الصَّخْرُ الْجَمَادُ مُحَدِّثًا،
 وَفِي الْحَمِّ، مِنْهُ لِلنَّبِيِّينَ، آيَةٌ
 سَرَى نُورُهُ فِي أَوْجِهِ نَبْوِيَّةٌ
 وَلَمْ تَشْكُ ثِقَلُ الْحَمْلِ "آمَنَهُ" الرِّضَا
 وَفِي لَيْلَةِ الْيَمِيلَادِ، مِنْهُ بَدَتْ لَهَا
 وَبَشَّرَهَا الْأَمْلَاكُ أَنَّ وَلِيدَهَا
 إِلَى أَنْ تَقْرَى اللَّيْلُ عَنْ نُورِ وَجْهِهِ،
 فَخَرَّتْ لَهُ الْأَصْنَامُ صَرَغَى، وَزُلْزِلَتْ
 فَرَامَ اسْتِرَاقَ السَّمْعِ رَائِدٌ عَائِفٍ
 وَ"إِيوَانُ كِسْرَى" أَسْرَعَتْ شُرَفَائِهِ
 وَأَخْبَرَ "شِقْ" أَنَّ فِي الْأَرْضِ عِنْدَهَا
 رَسُولٌ مِنَ الرَّحْمَنِ يَدْعُو إِلَى الْهُدَى،
 فَلِلَّهِ مِنْهَا لَيْلَةٌ بَرَكَائِثُهَا
 أَشَادَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ بِفَضْلِهَا،
 وَاتَّزَقَفُوا اللَّهَ مِنْهَا، فَلَمْ يَكُنْ
 تَقِيَّ حَدَا حَذُوَ الْخَلَائِفِ، وَافْتَدَى
 إِذَا هُمْ أَمَضَى عَزْمَهُ، وَإِذَا سَطَا،
 وَإِنْ جَدَّ يَوْمًا لَمْ يَبْثْ دُونَ عَايَةِ،
 وَإِنْ طَلَبَ الصَّعْبُ الْمُمَنِّعَ نَالَهُ

وَحَدَّرَهُ مَا فِي الدِّزَاعِ مِنَ السُّمِّ
 رَأَيْنَا بِهَا مَعْنَى الْبِدَايَةِ فِي الْحَتْمِ³⁴⁹
 مُقَدَّسَةً يَنْمِيهِ أَكْرَمُ مَنْ يَنْمِي
 وَلَا ذُهَيْتَ مِنْهُ، بِكَرْبٍ وَلَا غَمٍّ
 شَوَاهِدُ لَمْ تَخْطُرْ لِنَفْسٍ، وَلَا وَهْمِ³⁵⁰
 إِمَامُ التَّبِيعِينَ الْكِرَامِ أُولِي الْعَزْمِ
 كَمَا شَفَّ سُحْبٌ عَنْ سَنَا قَمَرَتِهِ
 بِمَكْتَبِهَا، أَجْرَامُ أَجْبَالِهَا السُّمِّ
 مِنَ الْجِنِّ، فَانْقَضَتْ لَهُ شُهْبُ الرَّجْمِ
 وَقَدْ عَايَنْتَ مَا عَايَنْتَهُ، إِلَى الْهَدْمِ
 طُلُوعَ نَبِيِّ طَاهِرِ الْأَبِ وَالْأُمِّ
 وَيَدْعُو إِلَى دَارِ السَّلَامَةِ، وَالسَّلَامِ
 سَحَائِبُهَا تَهْلُ بِالتَّعَمِّ الْعُمِّ!
 فَأَخِيًّا سَيِّلًا دَارِسًا لِأُولِي الْعِلْمِ
 بِمُشْتَغَلٍ، عَنْهَا، بِزِيرٍ، وَلَا بَمِ
 بِهِمْ مِثْلَ مَا خُطَّ الْكِتَابُ عَلَى الرَّسْمِ
 عِدَّةٌ تُغْنِي، وَلَا عِدَّةٌ تَحْمِي
 وَإِنْ جَادَ مَا ذُو الْعُسْرِ يَوْمًا بِمُهْتَمِّ
 بِمُدْرَكَةِ الْأَقْصَى، وَمَنْزِلَةِ الْعُصْمِ³⁵¹

³⁴⁹ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 530.

³⁵⁰ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 530.

³⁵¹ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 531.

إِذَا مَا دَجَا رَوْعٌ، فَعُرَّةٌ يُوسُفِ

تُضِيءُ بِهَا الْأَفَاقُ فِي الْحَادِثِ الْجَهْمِ
وَإِنْ زَمَنْ يَوْمًا غَرَّتْهُ زَمَانَةٌ،
فَرَاخَتْهُ بُرءُ الزَّمَانِ مِنَ الشُّقْمِ
فَيَا نَاصِرَ الْإِسْلَامِ دُمُ فِي حُلَى الْعُلَا،
وَجَارِكَ فِي أَمْنٍ وَقُطْرِكَ فِي سِلْمِ
وَلَا بَرَحَتْ آثَارُكَ الْغُرُّ تَكْتَسِي
بَدَائِعَ مِمَّا صَاعَ، فِي وَضْفِهَا، نَظْمِي
وَإِنِّي بِنِعْمَاكَ الَّتِي مَلَأَتْ يَدِي،
فَأَصْبَحْتُ مِنْ إِحْسَانِهَا وَافِرَ الْقَسَمِ
لَأَخْلُقَ مِنْ جَفْنِي الْمُسَهَّدِ بِالْكَرَى
وَأَلْيَقُ بِالسِّرِّ الْمَضُونِ مِنَ الْكُثْمِ³⁵²

٢-٢-٢-

تميزت صيغ هذه القصيدة بالتنوع نظرا لطولها، بين مباشرة وغير مباشرة، مقسمة إلى ثلاثة أنواع: سرد، وصف أو هما معا، ففي الجزء الأول من القصيدة: من البيت الأول إلى الإثني عشرة تنقسم الصيغة إلى سرد ووصف مباشرين، يعبران عن اللوم والشوق. وفي الجزء الثاني: من البيت الثالث عشر إلى الأربعين صيغة غير مباشرة، تجمع بين السرد والوصف أيضا لكنها تناولت الثناء موضوعا لها. والجزء الثالث: من البيت الواحد والأربعين إلى الإثنتين والخمسين يقدم صيغة غير مباشرة تنفرد بالسرد، المعبر عن الثناء والامتنان معا. وبذلك نلاحظ أن شعر ابن الخطيب تميز بالتنوع خصوصا في القصائد الطوال، وهي ميزة اختص بها شعر ابن الخطيب. إذن كيف استطاع الشاعر الجمع بين هذه الصيغ في قصيدة واحدة؟

قدم الشاعر الأبيات في الجزء الأول من القصيدة بصيغة مباشرة، تجمع بين السرد والوصف. معبرا عن لوم النفس وكنم الشوق لزيارة الرسول، استهلها بعد "إذا" بضمير المتكلم المنفصل، المفرد-أنا- حيث كنم عزمه إلى غد رغم أن نفسه طوع إرادته، وأوامره في حكمه. فقد أرجأ الحج إلى السنة المقبلة، لعجز بادره، فأثناه عن رغبته لزيارة يثرب. أما أحق الناس باللوم، فهو من ضل طريق الرشاد عن علم. كنم اشتياقه حتى نحل جسمه، وأمر جفنه بالبكاء والاستجابة للدمع، وكيف لا تُسال العبر وقد شددت الركاب إلى

³⁵² ابن الخطيب، الديوان، م. 2. 531.

المدينة المنورة -يثرب- ثم حلت بها، بينما تخلف الشاعر لظروف أعجزته، فلام نفسه عن عدم مرافقتهم، بينما فاز القوم بفضل عزمهم. هنا أشار الشاعر إلى قصة نبي الله موسى حين أُلقي في اليم خوفاً من فرعون ورجاله، يمكن اعتبارها قصة قصيرة جداً اكتفى بالإشارة إليها فقط. لماذا؟ - لأن المتلقي المقصود عارف بها وبتفاصيلها، تكفي الإشارة إليها، ليستدعي القصة كاملة في ذهنه. فموسى عليه السلام لم تحزن أمه، ولم يحفلوا بلطمها عليه، ألقته كما أُوجي إليها لكنه نجا من الموت المحتم. وصل القوم إلى معهد الهدى-يثرب-كأنهم في غفوة من سنة الحلم. ثم انتقل بعد ذلك لوصف مشهد ركوب القوم سفناً تتلاطمها الأمواج، لم يثنهم هول البحر عن عزمهم، رمتهم أشواقهم-إلى رسول الله-في اليم، بلغوا مهد الهدى، ففازوا بزيارة خير الخلق، وهي أعظم الغنائم التي يمكن أن يحوزها الإنسان. وصف الشاعر موكب الحجيج وصفاً دقيقاً، رغم أنه لم يسافر معهم. لام نفسه عن عجز حال دون مرافقتهم. وصف مراحل الرحلة كأنه مشارك فيها، كما وصف القوم حين حلوا بيثرب وأعينهم مثقلة بالنعاس من كثرة العياء.

أما صيغة الجزء الثاني فهي غير مباشرة، تجمع بين الوصف والسرد، وهي تنتمى لما سبق³⁵³ من وصف. حيث هاموا في عرصاتها بالسلام والتقيل على آثارها، تغفر بذلك أوزارهم، وتمحى باللثم آثامهم. قوم غدوا ضيوفاً، بمقام سيد العرب والعجم، أقام لهم حياً آمناً من الهلاك، مقام الغيث في شدة القحط، المقصود به ماء زمزم الذي يسقي الحاج الذين حلوا بمقامه رغم أنه تحت الترى، كانت ضيافته لهم تهدئة المروع، وأمن لكل مذنب. هنا الشاعر عارف بما يسرد ويصف كأنه مشارك في الرحلة، يومهم المتلقي أنه معهم، فهو ناظم للقصيدة، سارد لأحداث الرحلة، وواصف للقوم الذين حلوا بيثرب. أي عالم بكل شيء، يصف عن بعد، عارف بكل خبايا الرحلة، وأحاسيس القوم، الذين ركبوا أهوال البحر وصولاً إلى مقام رسول الله وزيارة قبره، طلباً للمغفرة، والعفو عن الذنوب. رسول جاء مدحه في الكتاب-القرآن الكريم-، أتى عليه الله، وصفه بالصدق والحلم. فهو أحب للإنسان من الحياة وأنفع من النفع ذاته، وأهدى لكل ضال عن سبيل الرشاد. فهو صاحب مجد خالص في "آل بني هاشم" ذو صفات غر شهامة ورفعة، جاء رحمة للعباد بينما كانوا في جاهلية وفساد كبير، يروحون في ضلال ويغدون في إثم وظلم. قاد من صدقوه إلى الهدى، وأسعدهم في سالف الحكم-بالجنة-. أما من صد عن آيات الله، فقد سبقتهم تعاستهم إلى القدر المحتوم-جهنم-. رسول أعجز كل من أعمت الضلالة بصيرته، وبقينه، وما تحديه إلا عن عجز في الفهم. وفي البيت الخامس والعشرين سرد الشاعر قصص الإعجاز النبوي، ليس بالتفصيل وإنما

³⁵³ ترتبط الصيغ ببعضها-رغم اختلافها-بضمائر تعود على ما سبق ذكره في الصيغة السابقة، هكذا تتكرر العملية على طول القصيدة.

بالإشارة إليها، على أساس أن المتلقي عالم بالخبر مسبقا يكفيه التذكر، لأنه قارئ عالم -مسلم-. عدد معجزات الرسول المذكورة في كتب السيرة النبوية، بالإشارة فقط. هنا الشاعر عارف بكل تفاصيل السرد، أي براني الحكيم، يصف عن بعد؛ عكس الأبيات الأولى من القصيدة، التي كان فيها مشاركا وجواني الحكيم، وظف لذلك ضمائر المتكلم التي تعود عليه، فقدم قصص المعجزات بالتتالي:

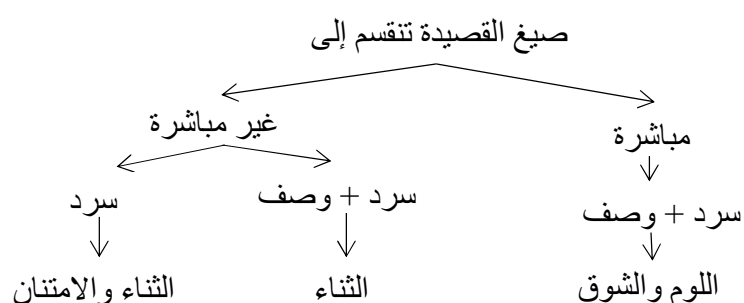
1-سقى الجيش بأنامله، فجرى ماء حلو الطعم. 2-دعا بالبدر فشق لحينه، وأقبل الشق يهوي إلى الكم، ربما قصد أيضا قصة شق الصدر بالنسبة للرسول أو القمر. 3-خاطبه ضب الفلاة مستقهما. 4-وتحدث معه الصخر الجماد. 5-وحذره ما في الدراع من السم. فهو آية البداية والنهاية، لأنه خاتم الأنبياء والرسول، نور يسري، أكرم الله به كل من آمن. 6-لم تشك أمه آمنة ثقل الحمل ولا أصيبت بكرب أو غم -يقصد ما يصيب النساء الحوامل-. 7-وفي ليلة ميلاده، شاهدت ما لم يخطر على نفس -لا في الحلم أو الوهم-. بشرها الملائكة أن مولودها إمام النبيين الكرام من أولي العزم، يقصد: صالح، هود، شعيب ومحمد. 8-نزلت عليه الرسالة، بعثه الله إلى الناس كافة نبيا ورسولا، مثل السحب عندما تتسحب عن القمر، فيظهر سناه على الأرض. 9-خرت له الأصنام صرعى، فتهدمت وصارت ترابا، كما تزلزلت جبال مكة الشامخة. 10-ثم أورد الشاعر القصة القرآنية المذكورة في سورة الجن، بالإشارة في: استراق الجن للسمع، فتبعه شهاب بالرجم. 11-تلا قصة ضمن قصة أخرى وهي ما عرفه "إيواء كسرى" من رجة زعزعت قواعده، بعدما كانت ثابتة، هدمت شرفاته، فشهد هول الهدم. 12-وأخيرا قصة الكاهن الجاهلي -شق-الذي أخبرهم أن الأرض ستعرف ظهور نبي طاهر الأب والأم، رسول من الرحمن، يدعو إلى الهدى والسلم والسلام. فيا لها من ليلة مولد، مباركة، بركاتها كالسحب المثقلة بمطار الخير، تنهل بالنعيم الكثيرة والعميمة على الناس كافة.

صيغة الجزء الثالث من القصيدة سرد غير مباشر، تجمع بين الثناء والامتنان، لكن الثناء هذه المرة لا يخص رسول الله، وإنما أمير المؤمنين أبي الحجاج يوسف. هنا انعطف الشاعر إلى مدح السلطان الذي أمر بإنشاد هذه القصيدة في مدح الرسول ليلة ذكرى مولده المباركة. حيث نوه بأمير المؤمنين يوسف وفضله لإحيائه نهجا قديما لأهل العلم، لم ينشغل عنها بعود ولا وتر، ملك تقي، نهج نهج الأوائل، اقتدى بهم كما جاء في الكتاب المقدس-القرآن-، إذا قرّر نفذ عزمه، وإذا سطا فلا مرد لسطوه، فلا عدة تغني أو تحمي، لا يبيت دون تحقيق غاية عسرت عن مهتم، إذا طلب الصعاب المُتَمَنِّعَة نال أقصى ما شاء إدراكه، وإذا هم روع، فقط غرة يوسف تضيء الآفاق الظلماء. وإذا اعترض زمانه عارض يوما ما، فإن راحته برة الزمان من السقم. ثم ختم بالدعاء والامتنان لأفضاله: براحة عالية دائمة، جيرانه في أمن،

وبلاده في سلم، فأثار نعمه الغر تكسو بدائعا صاغها الشاعر في نظمه، حيث اعترف بنعم السلطان التي تملأ يديه، فقد نال من إحسانه حصة وافرة تستحق أن تخلق من جفنه حارسا، يظل ساهرا على مولاه، لأنه الأصلح لصيانة أسرار السلطان وكنمها. نلاحظ مما سبق أن صيغ القصيدة تتوزع كالآتي: صيغة مباشرة تجمع بين السرد والوصف، تعبر عن لوم النفس وتأخرها عن ركب الحجيج، والشوق لزيارة يثرب، وتقيل قبر الرسول صلوات الله عليه.

صيغة غير مباشرة، تجمع بين السرد والوصف أيضا، تتناول الثناء على رسول الله، ووصف المعجزات النبوية، عن طريق التذكر والاسترجاع، وهي مجموعة من القصص القصيرة يتم سردها بالإشارة فقط وليس بالتفصيل. لأن الحدث الحالي الذي هو ليلة ذكرى مولده، استدعى ذكريات ليالي سابقة، وأحداثا قديمة العهد، لها صلة بالعهد الجديد، بمعنى الحاضر يسترجع أحداثا من الماضي، لإعطاء قوة وقيمة مضافة لإحياء الليلة.

والصيغة الثالثة سرد غير مباشر، تجمع بين الثناء على السلطان يوسف وفضائله، وامتنان الشاعر لنعمه العيمة. إذن:



نلاحظ مما سبق أن صيغة القصيدة الكبرى الضامة لباقي الصيغ مزدوجة، مباشرة وغير مباشرة، تجمع بين السرد والوصف.

-٣-٢-٢-

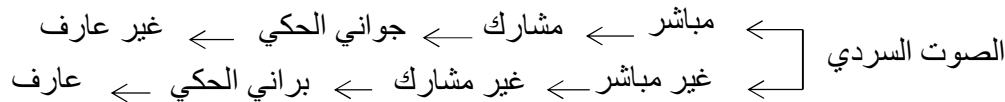
يتوزع الصوت السرد في هذه القصيدة الطويلة المتعددة المواضيع إلى: 1- صوت غير مباشر أي براني الحكي، وغير مشارك. 2- صوت مباشر، مشارك وجواني الحكي (السرد)، عارف (الوصف)، لأن الشاعر لا يتقيد بأسلوب معين لسرد الأحداث في الشعر. نخلص إلى أن الصوت الرئيس هو صوت الشاعر، الناظم للقصيدة. يتوزع في القصيدة كالآتي: مباشر في الجزء الأول من النص، سجل حضوره ضمير المتكلم، الدال على مشاركته في السرد، وحضور مباشر في مجريات القصيدة. استعمل ضمير المتكلم المفرد المنفصل "أنا". وضمير المتكلم المفرد المستتر في: لم أوتر، لأخلق، وأليق. ثم ضمير المتكلم المفرد المتصل التاء في: أرجأت، طعنت، كتمت، قلت، بؤت، أصبحت. ضمير المتكلم الجمع

في: رأينا. والمضاف إلى ياء المتكلم خصوصا في الجزء الأول من القصيدة في: هواي، عزمي، نفسي، طوعي، أمري، حكمي، اشتياقي، بي، كأني، جسمي، جفني، كأني، بقومي، نظمي، وإني، جسمي. ضمير المخاطب في: نعماك، دعيت، فساعد. تؤكد كل هذه الضمائر مشاركة الشاعر فيما يسرد، خاطب نفسه في حوار داخلي يتجلى في:

وَقُلْتُ لِحَفْنِي، إِنَّ دُعَيْتَ لِعَبْرَةٍ، فَسَاعِدْ بِهَا "مَطْلُ الْعَنِيِّ مِنَ الظُّلْمِ"³⁵⁴

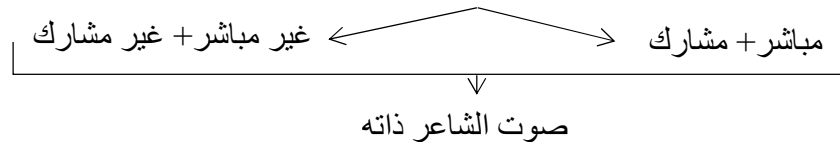
وأیضا في قوله: (ولم لا؟) تساؤل وجهه إليه. يوهم أسلوب الخطاب المتلقي بمشاركة الصوت السرد في أحداث القصيدة، فهو في الأبيات الأولى جواني الحكي، مشارك، عبر عن أحاسيسه مودعا ركب الحجاج المتوجه إلى يثرب؛ أما ما تبقى من الأبيات فإن الصوت السرد غير مباشر، والشاعر عارف بكل شيء، رغم عدم مرافقته لهم في الرحلة. لم يوظف أي ضمير يعود عليه، إلا في نهاية القصيدة، أي براني الحكي، عالم بكل ما يخص مولد الرسول الكريم، والمعجزات التي خصه بها الله. نمثل لازدواجية الصوت

السردى بهذا الشكل:



هذه الازدواجية في الصوت نجدها في الشعر بينما يصعب إيجادها في النثر، ويتميز بها شعر ابن الخطيب، رغم كونه مباشرا أو غير مباشر فهو صوت الشاعر نفسه.

الصوت السردى للقصيدة



يتميز الشعر بالقدرة على ازدواجية التقنيات السردية المكونة له، دون معرفة مسبقة، أو قصد من الشاعر في ذلك، مثلا ازدواجية الصيغة والصوت، الإشارة إلى القصص، سرد قصير جدا، على أساس أن المتلقي عارف بتفاصيلها، سيستحضرها عن طريق الاستدعاء والتذكر، أي الحاضر يستدعي الماضي، تكفي الإشارة إليه فقط. كل هذه العناصر المذكورة سابقا تبين مدى سردية النص الشعري الأندلسي وتثبته.

٢-٣-٤-

الفعل السردى الرئيس في القصيدة هو الثناء الذي يضم أفعالا صغرى، مكونة ومكملة للمعنى المقصود من نظم القصيدة وإنشادها بين يدي السلطان ليلة المولد، تتوزع كما يلي:

³⁵⁴ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 529.

(1) فعل اللوم: لام الشاعر نفسه على عدم مرافقة ركب الحجيج، وما عدوله عن عزمه إلا بسبب أمر حال دون ذهابه لزيارة قبر الرسول.

(2) الشوق والوصف: انطلق من الشوق إلى الوصف. كيف؟ - كتم شوقه لرسول الله فسبب له نحول في الجسم. وصف يبين كيف أثر الكتم على جسمه، إذ قال لجفنه ألا يبخل بعبرة إن دعي إلى التعبير عن شوقه، ولم لا وقد حل الركاب بيثرب بينما بقي بعيدا عنها.

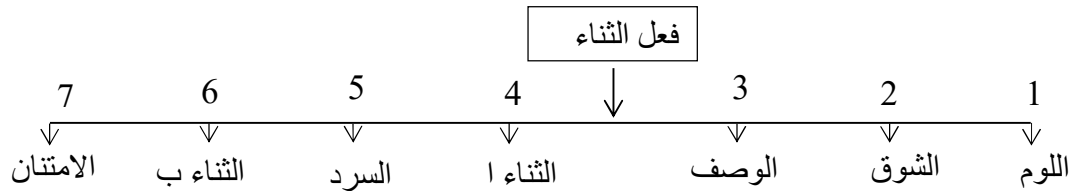
(3) الوصف: وصف وصول الركاب إلى يثرب، وما حل بهم من عياء وكيف انكبوا للأذقان في عرصاتهما بالتعبيل والسلام، تُغفر لهم بذلك الذنوب، قد غدوا ضيوفا بمقام سيد العرب والعجم، فازوا بزيارة خير الخلق، فحازوا أعظم الغنائم.

(4) فعل الثناء: مضمّر في كل الأفعال السابقة بهدف الثناء على رسول الله محمد بن عبد الله.

(5) فعل السرد: اهتم بسرد المعجزات النبوية على شكل إشارات، بمعنى آخر أورد قصص قصيرة جدا، لتزكية الثناء والافتخار بالأحداث التي تزامنت مع ذكرى مولده، هزت كيان العالم في تلك الفترة مثل الرجة التي هزت إيواء كسرى.

(6) فعل الثناء ب: ختم الشاعر قصيدته بالثناء على أمير المؤمنين أبي الحجاج يوسف، الذي أحيى ليلة المولد، وأمر بإنشاد هذه القصيدة بين يديه بالمناسبة الكريمة.

(7) فعل الامتنان: وهو فعل مدمج مع الثناء (2)، صرح الشاعر بنعم السلطان الكثيرة، التي أغدقها عليه، كما وصفها في شعره. نلخص هذه الأفعال في الشكل التالي:



نلاحظ من الشكل أعلاه أن الفعل السردى الرئيس للقصيدة هو الثناء، الذي يتألف من سبعة أفعال صغرى؛ ساهم في هذا التنوع المواضيع المتعددة في القصيدة، التي تخبر عن رسول الله قبل وأثناء مولده ثم بعد بعثته. فكل فعل سردي يتكون أساسا من الوصف والسرد ولا وجود لفعل بدونهما، مثلا:

■ اللوم: وصف للأحاسيس، وسرد لما ارتكبه من أوزار، أنتت الشاعر عن السفر إلى يثرب، ومعاتبة النفس لتأخرها عن الزيارة.

■ الوصف: وصف للأحداث التي تزامنت مع مولد الرسول. كما وصف وصول مكعب الحجيج، ومشاعرهم، وسرد مسار الرحلة ومميزاتها.

■ فعل الثناء: على محمد صلوات الله عليه وهو أيضا وصف لمحاسنه وسرد للمعجزات خاتم النبيئين. سرد المعجزات بالإشارة من أجل استنكار المتلقي العارف وليس الجاهل.

-أما الثناء على أبي الحجاج يوسف فهو أيضا وصف لميزات السلطان، لأن ابن الخطيب كان شاعرا في بلاطه، عالم بخبايا القصر، لأنه عاش في كنفه ربحا من الزمن.

■ وأخيرا فعل الامتنان الذي يمكن اعتباره أيضا وصفا لنعم يوسف التي أغدقها على الشاعر، لذلك فهو الأصلح للعناية به، والسهر على مصالحه والأليق لحفظ أسرار.

يبدو مما سبق كيف يتنوع الفعل السردي للقصيدة بين الوصف والسرد كأساس لكل أنواع الأفعال السردية شعرية كانت أو نثرية.

٢-٣-٥-

الزمن الذي تدور فيه أحداث القصيدة هو ليلة مولد الرسول الذي يمكن اعتباره حاضرا بالنسبة للشاعر، أنشدها ليلة ذكرى المولد من عام تسعة وثلاثين وسبعمئة هجرية بين يدي السلطان، ثم أصبحت ماضي بالنسبة للمتلقي في الأزمنة اللاحقة من تاريخ الإنسانية. غير أن الشاعر وظف الزمن الماضي لسرد الأحداث المتزامنة مع المولد الحقيقي عام واحد وسبعين وخمسمئة ميلادية، لأن ذكرى الحاضر تستدعي ذكريات من الماضي. فقد وظف الماضي في أربعة وسبعين فعلا. يمثلها الجدول:

الماضي							
ر.ت.	الفعل	ر.ت.	الفعل	ر.ت.	الفعل	ر.ت.	الفعل
2	أرجأت	33	قام	55	خاطبه	81	أحيى
3	طعنت	34	حلوا	56	حذره	82	أثر
5	كتمت	35	كان	57	رأينا	84	حذا
7	أحلت	36	أتى	58	سرى	85	اقتدى
8	قلت	37	أثنى	62	ذهبت	86	خط
9	دعيت	38	ضل	63	بدت	87	هم
11	حل	39	أتى	65	بشرها	88	أمضى
12	بوّث	42	صدق	66	تقرى	89	سطا
14	ضمروا	43	ساعده	67	شق	92	جد
16	قام	44	صد	68	خرت	94	حاد
18	أبدت	45	سبقت	69	زلزلت	95	طلب
21	كان	46	أعجز	70	رام	96	ناله
22	أتوا	47	أعمى	71	انفضت	97	دجا
23	أغفيت	48	تحدى	72	أسرعت	99	غرته
24	فازوا	49	روى	73	عايّنت	101	برحت
25	حازوا	50	جرى	74	عايّنته	103	صاغ
26	حلوا	51	دعا	75	أخبر	104	ملأت
31	غدوا	52	ضق	76	طلوع	105	أصبحت
32	أقام	53	أقبل	80	أشاد		

الحاضر					
المضارع			الأمر		
الفاعل	ر.ت.	الفعل	ر.ت.	الفعل	ر.ت.
ينمي	60	أوثر	1	ساعد	10
تشك	61	يضل	4	ألقه	20
لم تخطر	64	ينم	6	دم	10
يدعو	77	تدامر	13		
يدعو	78	تهوى	15		
تنهل	79	يحفلوا	17		
لم يكن	83	تقول	19		
تغني	90	تهمي	27		
تحمي	91	يكبون	28		
لم ينبت	93	يعفى	29		
تضيء	98	تغتفر	30		
تكتسي	102	يروحون	40		
أخلق	106	يغدون	41		
أليق	107	يهوى	54		
		ينمي	59		

الزمن الحاضر موزع بين المضارع بنسبة تسعة وعشرين فعلا والأمر ثلاثة أفعال فقط، أي واحد وثلاثين فعلا في الحاضر. فما جدوى هذا الجدول؟ - يبين لنا الجدول إشكالية الزمن في القصيدة، كيف ذلك؟

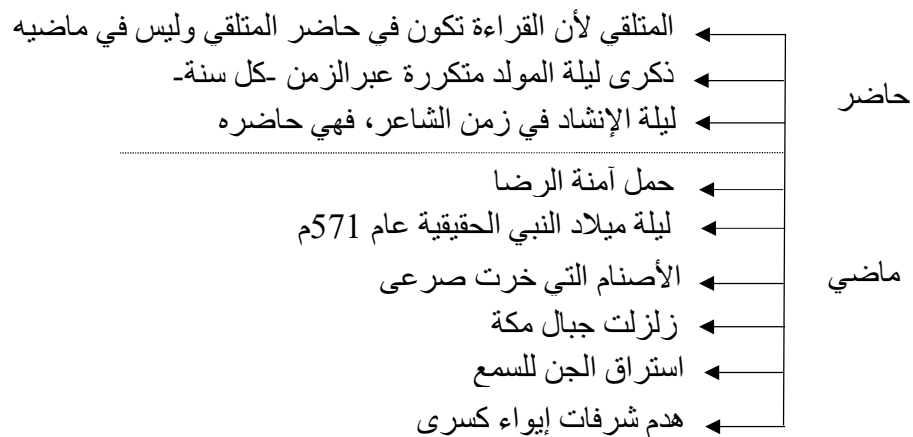
إذا تمعنا في القصيدة وتتبعنا نسبة الأفعال المتصرفة في الماضي والحاضر، وكيفية توظيفها سنجد أن الزمن يتخذ هذا التسلسل: أولا الزمن الحاضر الذي تمثله كل قراءة متجددة للقصيدة وهي خاصة بالمتلقي عبر الزمن. ثانيا الزمن الحاضر الذي تمثله ليلة المولد زمن الشاعر وهو ينشد القصيدة بين يدي السلطان. ثالثا الزمن الماضي الذي تمثله ليلة مولد الرسول من أمه آمنة سنة (571م) واحد وسبعين وخمسمئة ميلادية، ثم زمن الأحداث والمعجزات التي تنتمي بدورها إلى الماضي تاريخيا. وبذلك تصبح ليلة المولد سنة تسعة وثلاثين وسبعمئة حاضر بالنسبة للشاعر، وباقي الأحداث في الماضي. أما بالنسبة للمتلقي فالكل ماضي، ما عدا القراءة المتجددة في الحاضر المستمر، إلا أن الشاعر وظف الماضي أكثر من الحاضر. لماذا؟

لأن المناسبة استدعت ذكريات سابقة، فغلب الماضي على الحاضر أي حاضر المناسبة. وهناك إمكانية أخرى لتفسير هذا الزمن في القصيدة. لنأمل البيت الأول:

إِذَا أَنَا لَمْ أُوْثِرْ هَوَايَ عَلَى عَزْمِي، فَتَفْسِي فِي طَوْعِي، وَأَمْرِي فِي حُكْمِي

نلاحظ أن الشاعر استهل قصيدته بالحاضر سواء في "لم أوثر"، أم الضمائر التي تعود على المتكلم،

وتوهم القارئ به. فإن هذا الحاضر يحتوي أزمنة من الماضي في باقي القصيدة. فالرسول الذي تحيي ليلة مولده بين يدي السلطان، قد تزامنت معها أحداث في الماضي، صاحبت مولده الفعلي، تستحق الاستذكار. استرجعها ليعطي للذكرى قوة الحضور، أي مزج الماضي بالحاضر المستمر. لأن المولد يحتفى به كل سنة عند المسلمين، المتمثل في ليلة المولد التي استدعت ليالي من الماضي مثل: حمل آمنة، ليلة مولد الرسول الحقيقي عام (571م)، خرت الأصنام، زلزلت جبال مكة، استراق الجن للسمع، هدم شرفات إيواء كسرى، أخبر الشق بطلوع نبي طاهر الأب والأم. كما أورد الشاعر عدة كلمات دالة على الزمن: ليلة الميلاد، الليل، ليلة، زمن، يوما، زمانه، الزمان، البداية، الختم. تخبر هذه الألفاظ أن زمن القصيدة والمناسبة معا هو الليل، خصوصا ليلة ذكرى المولد النبوي الشريف، الذي شهد إحياءها الشاعر، وسجلها شعره. إذن القصيدة تطرح ازدواجية الزمن بين حاضر الشاعر وماضي الذكرى، ثم حاضر المتلقي المستمر، وحاضر الذكرى المستمر إلى يوم القيامة. يمكن تمثيل هذه الازدواجية في:



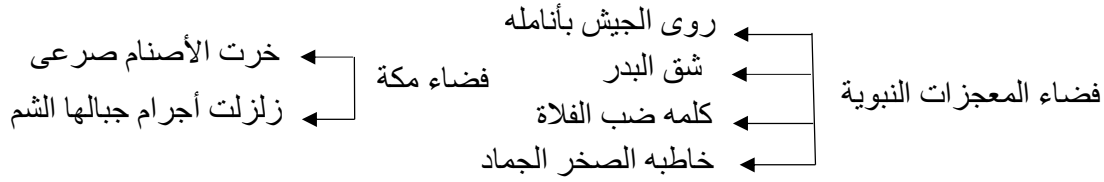
الحاضر مرتبط بالماضي، والماضي سبب في الحاضر، ولا وجود لحاضر بدون ماضي، إذن هناك وجهان لشيء واحدة. فالمولد ذكرى متكررة عبر الزمن في الحاضر كما في الماضي.

ملاحظة: الزمن في الشعر فلسفي أكثر منه فزيائي، وهذا الأخير ملموس يمكن حصره والتحكم فيه؛ أما الفلسفي فمحسوس نستشفه من القراءة المتمعنة، والملاحظة الدقيقة لأحداث القصيدة، والكيفية التي وظفه بها الشاعر.

٢-٣-٦-

الفضاء العام الذي تدور فيه القصيدة هو فضاء الذكرى-ليلة المولد النبوي-، الذي استوجب استدعاء عدة فضاءات بالمناسبة هي فضاء: حلول ركاب الحجيج بيثرب، وزيارة قبر الرسول. عرصات يثرب. الحمل. ليلة الميلاد الحقيقية. القرآن: استراق الجن للسمع فانقضت له شهب الرجم. هدم شرفات

إيواء كسرى. فضاء الكاهن "شق" الذي أخبر بظهور نبي طاهر الأب والأم. وأخيرا فضاء أمير المؤمنين الذي أمر بإحياء الليلة على نهج الأوائل.



كل هذه الفضاءات يحتويها فضاء ليلة المولد، التي أنشد فيها الشاعر هذه القصيدة أمام أمير المؤمنين يوسف النصري. ومن تم تصبح ليلة الذكرى زمن الشاعر فضاء رئيس، والباقي فضاءات ثانوية لكنها ضرورية، لأنها مؤثثة ومكملة له، بمعنى مؤسسة ومغذية له. كما أورد عدة كلمات وعبارات دالة على المكان إما حقيقة أو مجازا.

○ العبارات: ظل طريق الرشد (مجازا)، حل الركاب بيبثر (حقيقة)، بؤت بسخط الدار (مجازا)، معهد الهدى (مجازا)، حلوا حلالها (مجازا)، يكون للأدقان في عرصاتها (حقيقة)، مثنوى سيد العرب والعجم (حقيقة)، حلوا به ميتا (حقيقة)، جرى الماء في أثنائها سائغ الطعم (حقيقة).

○ الكلمات: الماء، اليم، البدر، الفلاة، الصخر، قمر، مكة، أجرام أجبالها، إيواء كسرى، الأرض، دار السلامة والسلم، الأفاق، قطرك. إن المكان جزء من الفضاء العام الذي أنشدت لأجله القصيدة، ومكمل له. والفضاء أكبر من الأمكنة الواردة في النص، فهي إلى جانب المواضيع تؤلف فضاء القصيدة. إذن الأمكنة والمواضيع فضاءات يخلقها الشاعر في شعره، ليعبر عن أحاسيسه وما يخالجه تجاه ليلة المولد النبوي، بمعنى آخر الفضاء هو القصيدة التي فتحت المجال للتعبير، ونظمت من أجلها القصيدة على هذا الشكل: الفضاء = المكان + الموضوع أو الموضوعات = القصيدة.

٢-٣-٧-

تتضمن القصيدة عدة مسارات طويلة أغلبها إيجابية نظرا لموضوعها ذكرى مولد خير الخلق

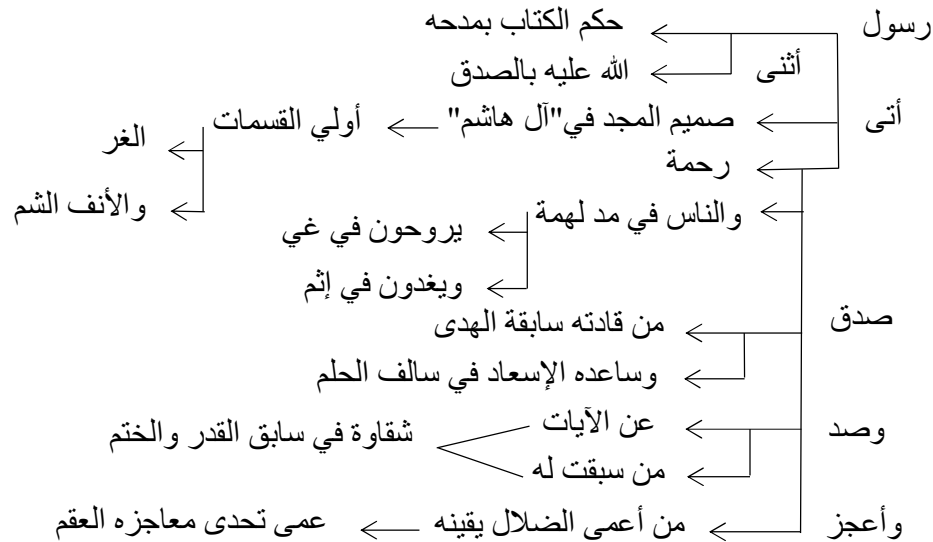
محمد، تتوزع كالاتي: 1- مسار الشاعر سلبي نظرا لموضوعه لوم النفس:



يرتكز مسار اللوم على الشاعر، حين تحدث بضمير المتكلم "أنا"، لم يؤثر هواه عن عزمه، لأن نفسه طوعه، وأمره في حكمه، لكنه أرجأ أمر الزيارة إلى غد، أي السنة المقبلة. حال دون عزمه، عجز عطل سفره؛ أما أحق الناس باللوم فهو امرؤ ضل طريق الرشد والصواب عن علم. كتم شوقه حتى أصابه الهزال، كأنه أحال الكتم منه على الجسم. وقال لجفنه إذا دعي للبكاء فليساعد بعبرة، ولم لا؟ وقد حل القوم بيثرب، بينما بقي بعيدا عنها. توافد أقوام إليها وقد أصاب النحل أجسامهم من طول الرحلة. لم يشيهم هول البحر عن تحقيق مرامهم، لم يصابوا بهلع ولا لطم، إذا راودهم الخوف، قالت أشواقهم: ألقه في اليم. أتوا إلى معهد الهدى، كغفوة في سنة الحلم، فازوا بما حازوا، زيارة خير الخلق، وهي من أعظم الغنائم. حين وصلوا يثرب كانت الدموع تتساقط من أعينهم كسيل ماء، انكبوا للأذقان في عرصاتها سلاما وتقبيلا على آثار خير الخلق-قبر الرسول-، فكانت نتيجة ذلك التعب العفو عن الأوزار في تلك الديار، ومغفرة الذنب بالثلم. فهنئاً لهم من قوم غدوا ضيوفا بمقام سيد العرب والعجم-محمد- أقام لهم مكانا آمنا من الهلاك، كمقام الغيث في شدة الحر. تظهر من المسار المادة السردية واضحة متسلسلة مسترسلة كقصة قصيرة تم جمع شتاتها بفضله.

(2) مسار الرسول إيجابي، لأنه خير الخلق، خاتم المرسلين صاحبه المعجزات منذ الولادة، وهو تنمة للمسار السابق، إذ يصعب فصلهما لأن الثاني تنمة للأول.

(+) مسار الرسول محمد:



ورد حكم مدحه في الكتاب-القرآن-، أثنى عليه الله بالصدق والحلم، سيد المجد في ملامحه الغر، من آل هاشم، سيد شريف عزيز، جاء رحمة للناس، كانوا قبل بعثته يروحون في ضلال ويغدون في إثم، قد صدقه من قاداته نفسه إلى طريق الهدى، وساعده حلمه في إسعادها، بينما صد عن آيات الله من قاداته

شقاوته إلى القدر المحتوم-جهنم-، أعجز من أعمى الضلال يقينه عمى تحدى معاجزه العقم. أي اليقين الذي جاء به رسول الله أعجز كل ضال، هذا المسار يتم ما سبقه.

(3) مسار المعجزات إيجابي بالنسبة للمسلمين، سلبي بالنسبة لغيرهم يحتمل النقيضين، إذن محايد، يمكن تمثيله كالتالي:



مسار المعجزات غني بالأحداث التي صادفت ليلة المولد، سواء وقعت قبلها أم بعدها، منها أن النبي روى الجيش بالماء من بين أنامله، سائغ الطعم، دعا البدر فشق لحينه وهوى إلى الكم، ثم كلمه ضب الفلاة - حيوان يعيش في الصحراء- مخاطبا ومستقهما، كأنه يفقه القول. كما خاطبه الصخر الجماد وتحدث إليه، وحذره ما في الدراع من سم. كلها معجزات مذكورة بالتفصيل في كتب السيرة. أما أمه آمنة فلم تشك ثقل الحمل، ولا أصيبت بجزن أو غم. شاهدت ليلة مولده ما لم يخطر على نفس ولا وهم، بشرها الملائكة أن وليدها إمام الأنبياء الكرام، من أولي العزم الذين هم صالح، هود، شعيب ومحمد، إلى أن كشف الليل عن نور وجهه، كظهور سنا القمر خلف السحب. ثم استرسل الشاعر في المعجزات، فذكر القصة القرآنية التي تتحدث عن استراق الجن للسمع، فانقضت عليه الشهب بالرجم. وإيواء كسرى أسرع شرفاته إلى الهدم وقد عاينت ما عاينت من الهول. كما أخبر كاهن جاهلي "شق" أن في الأرض نبي طاهر الأب والأم، رسول من الرحمن يدعو إلى الهدى، السلامة والسلم. فيا لها من ليلة بركاتها كالسحب تتساقط بالنعيم العميمة، سرد وصفي للمعجزات التي وردت في كتب السيرة النبوية.

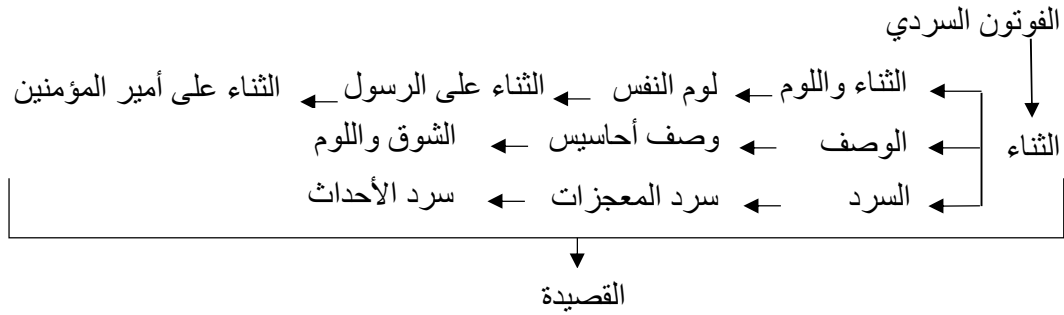
(4) مسار أمير المؤمنين يوسف الذي أمر بإحياء الليلة إيجابيا بالضرورة نظرا لموضوعه وأهمية الذكرى عند المسلمين، وهو تنمة لما سبق، لأن الليلة تربط السابق باللاحق بواسطة الضمائر، التي تعود على ما سبقها، ومن تم ترتبط المسارات ببعضها:



يبين هذا المسار كيف أشاد أمير المؤمنين بفضل ليلة المولد، حيث أحى ذكرى قديمة، على سنة أولي العلم والفضل وتقوى الله، لم ينشغل عن الاحتفاء بها بعود ولا طرب. أمير تقي سار على نهج السابقين مثل ما سن في القرآن الكريم، يقر الشاعر أنه إذا عزم على شيء نفذ، فلا يبيت دون تحقيق غايته حتى وإن طلب منه الصعب الممنوع نال أقصى ما يمكن إدراكه. وإذا ما أظلمت الدنيا فتكفي غرة يوسف لتضيء الآفاق، بمعنى إذا نزل خطب مروع تغلب عليه بذكائه ودهائه. وإن اعتري زمانه أزمت أبرأها بعطائه من السقم. ختم الشاعر قصيدته بالثناء على أمير المؤمنين ناصر الإسلام، جاره آمن وبلاده في سلم، دامت آثار سخائه تكتسي بدائع صاغها شعرا. ملأت أنعمه يدي الشاعر فغدا وافر القسم، يعيش في رعد. يكفيه ليخلق من جفنه حارسا مسهدا بالكرى على راحة أمير المؤمنين، ومن غيره أليق بصيانة السر وكتمه. وفي هذا إشارة إلى حياة الشاعر آنذاك، حين كان صاحب وزارتين، وكاتباً للديوان، فمن حقه السهر على راحة الأمير وكتم أسرار القصر.

فما هو الفوتون السردى الذي يستطيع أن يؤلف بين تنوع الصيغ وتعدد المسارات في القصيدة الواحدة؟

-يجمع الفوتون السردى في هذه القصيدة بين الثناء واللوم كجزء رئيس يؤلف بين مواضيع القصيدة: اللوم، الشوق، الثناء على رسول الله، والثناء على أمير المؤمنين، ثم الدعاء، أما الوصف والسرد فهما أساس كل تعبير إنساني سواء أكان شعرا، نثرا، رسما، نحتا، تصويرا أم ميما...الخ.



تنوع الفوتون السردى للقصيدة تبعا لتنوع صيغها ومساراتها، كما هو مبين في الخطاطة بين وصف وسرد، معبرا عن الثناء، مفصحا عن أحاسيس الشوق واللوم، ساردا المعجزات النبوية، واصفا أحداث إحياء ذكر المولد النبوي بأمر من أمير المؤمنين.

٣- شعر المرض، الشوق والحنين:

٣-١- شعر المرض

كتب ابن الخطيب في مواضيع كثيرة، وحالات عاشها أو مر منها، مثل الأمراض التي أصابته، وحالة الشفاء منها قوله:

٣-١-١-١-

وَقَانِي أَدَى النَّاسِ أَخَذُ الدَّوَاءَ وَجَاءَ بِعُذْرٍ، لِرَفْعِ الْجُنَاحِ
كَذَاكَ الْحُبَارَى إِذَا صُوِّقَتْ يُدَافِعُ، عَنْهَا، سِلَاحُ السُّلَاحِ³⁵⁵

٣-١-١-٣-

صيغة البيتين سرد مباشر، يحكي كيف وقى أخذ الدواء الشاعر من أذى الناس، وقد جاءه العذر بمحو الإثم، بمعنى أن الصبر عن المرض يغفر الذنوب. كالحبارى-طائر طويل العنق والمنقار-إذا

³⁵⁵ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.248.

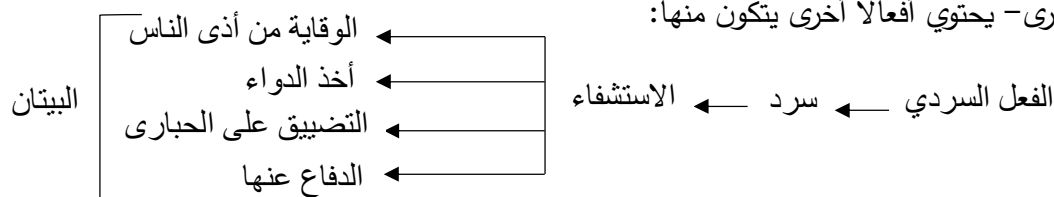
هاجمته الطيور كان سلاحه قاتله، لأن طول عنقه ومنقاره ينعكسان سلبا في حالة الدفاع عن نفسه. لكن المرض الذي كان يعتقد أنه قاتله قد أحياه بالمغفرة من الآثام السابقة، وأبعد عنه أذى الناس، إذن الصيغة سرد مباشر، استهله بياء المتكلم في "وقاني".

٣-١-١-٣-

الصوت السردى هنا مباشر، لأن الشاعر أورد قولاً قبل البيتين يتحدث فيه بضمير المتكلم كسارد لما سيأتي: <> وقلت وقد خف عني شغب الناس بسبب أخذ الدواء >>³⁵⁶ تلاه بياء المتكلم في: وقاني. أما فيما تبقى من البيتين فيصف وضعه الصحي بطريقة ضمنية، عندما تحدث عن الحبارى، إذا تم الهجوم عليها قتلها سلاحها. ومن تم فالصوت السردى مباشر ومشارك في وصف وضع الشاعر وبذلك يصبح الحكى جواني يتقدم بتقدم الحال من المرض إلى الشفاء.

٣-١-١-٤-

الفعل السردى هو الاستشفاء من المرض، إذ يسرد وضع الشفاء بعد أخذ الدواء، - شبهه بسلاح الحبارى - يحتوي أفعالا أخرى يتكون منها:



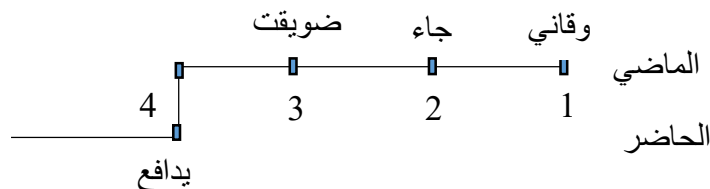
٣-١-١-٥-

يعبر الزمن الماضى عن حالة الشفاء من المرض، وظف له كل الأفعال الدالة عليه. بدأ بفعل وقاني، ليخبرنا أن المرض والشفاء حدثا في الماضى، ومن تم فالزمن السردى هو الماضى. صرف الأفعال في الأزمنة التالية:

ر.ت	الماضي	الحاضر (المضارع)
1	وقاني	يدافع
2	جاء	
3	ضويقت	

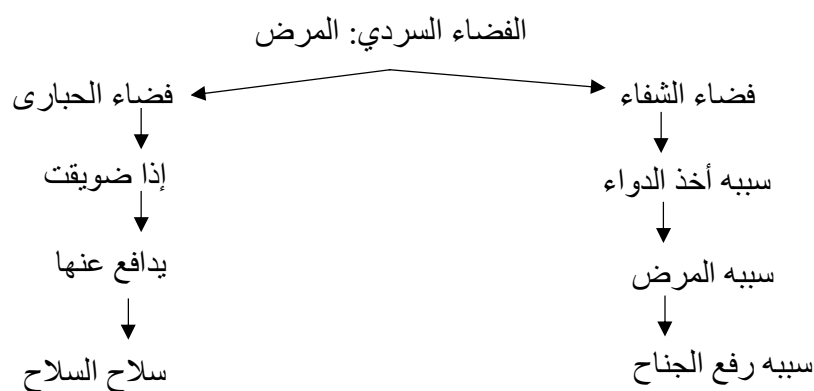
استعمل الماضى على التتالى أكثر من الحاضر، لذا فزمن البيتين هو الماضى، نمثله في المسار التالى:

³⁵⁶ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.248.



٣-١-١-٦-

فضاء البيتين هو المرض بسبب أخذ الدواء، الذي وقاه من أذى الناس، وجاء بعذر لرفع الإثم. ثم فضاء الحبارى شبيه بفضاء الشفاء من المرض. فالمرض سلاح لمحو الإثم، وسلاح الحبارى قد يصبح ضدها. فأجر المرض أكثر من مضرته لأنه يرجى منه المغفرة.



يتكون كل فضاء من عدة أجزاء تؤثر له كما هو مبين أعلاه.

٣-١-١-٧-

مسار الشفاء إيجابي نظرا للنتيجة النهائية التي يجنيها المريض من مغفرة الله للذنوب السابقة.



يقدم مسار الشفاء أن أخذ الدواء وقى الشاعر من أذى الناس، وجاء عذر المرض ليرفع عنه الذنوب التي ارتكبت في الشباب مثل الحبارى إذا هوجمت، وضويق عليها، يصبح سلاحها التي تدافع به عن نفسها سلاح عليها، لأنها طيور معروفة بطول العنق والمنقار مما يشكل خطورة عليها أثناء العراك مع الطيور.

الفوتون السردى هو الاستشفاء من المرض، كجزء اعتمده الشاعر للتعبير عن وضعية الشفاء التي مر منها، نتيجة مرض ألم به فكان مغفرة لذنبه. لقد توصلنا من التحليل السابق إلى العملية التالية:

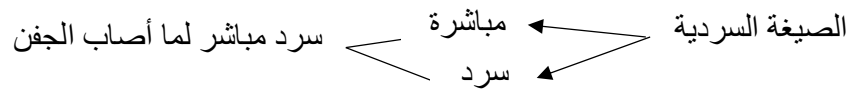
$$\begin{array}{c} \text{الصيغة} + \text{الفعل} \\ \downarrow \quad \downarrow \quad \downarrow \\ \text{سرد} + \text{الاستشفاء} = \text{فوتون الاستشفاء} \end{array}$$

نلاحظ أن المكونات السابقة تكوّن اللاحقة، أي من الصيغة والفعل نحصل على الفوتون. والمسار هو تركيبة لما سبق من العناصر السردية، تعيد تشكيل القصيدة من جديد بتتبع مسارها أو مساراتها.

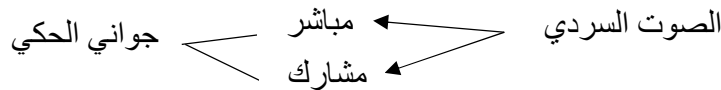
قال ابن الخطيب >> وقد ظهرت بجفن عيني برده نغصني السهر بسببها <<:

عِنْدَمَا لَاحَظْتُ، بَعَيْنِي، بَرْدَهُ قَصَدَ الْوَقْتُ، بِهَا، مَا قَصَدَهُ
قُلْتُ: يَا قَوْمُ، حَصَاةٌ قُذِفَتْ شَرَدَ النَّوْمُ بِهَا مَنْ شَرَدَهُ
حَامَ سِرْبُ النَّوْمِ لِلْوَرْدِ بِهِ، ثُمَّ لَمَّا طَرَحْتُ مَا وَرَدَهُ³⁵⁷

الصيغة سرد مباشر عن مرض، أصاب عين الشاعر، فتحجر باطن جفنها، كحصاة قذفته، فاستعصى عليه النوم. ولم ينفع معه الورد³⁵⁸ الذي اعتاد قراءته قبل النوم.



الصوت السردى للأبيات مباشر، لأن الشاعر تحدث عما أصاب عينه بضمير المتكلم، الذي يعود عليه وحده، كالمضاف إلى ياء المتكلم في: بعيني، أو ضمير المتكلم المتصل بالفعل في: قلت. كلا الضميرين جعلنا من الصوت مشارك فيما يسرد، وهو صوت الشاعر نفسه، الذي عبر عن مرضه مخاطباً قومه. إذن:



³⁵⁷ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 341.

³⁵⁸ الورد: أجزاء من القرآن تقرأ قبل النوم.

الفعل في هذه الأبيات، هو الحكي عن مرض ألم بجفن العين، ثم وجه الخطاب إلى القوم يخبرهم أن حصة قذفته، فمنعته من النوم. وختم بسرد ورد للنوم.

-5-2-1-3

الماضي
1-لاحت، 2-قصد، 3-قصده، 4-قلت5، -قذفت، 6-شرد، 7-سرده، 8-حام، 9-طرحت، 10-ورده.

الزمن السردي للأبيات ← زمن الكتابة
← زمن السرد الماضي

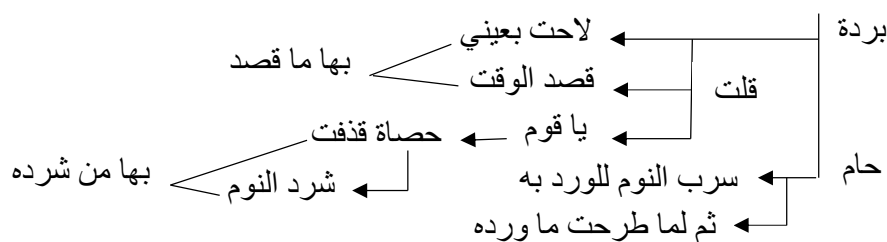
-6-5-1-3

الفضاء السردي هو عين الشاعر العضو التي أصابها المرض، لأنها مكانه الذي تدور فيه الأبيات من البداية إلى الختام: الفضاء السردي للأبيات ← عين الشاعر ← مرض الجفن.

-v-r-1-r

مسار المرض سلبي، لأنه أَلَمَّ أَلَمَّ بالجفن، فعضل العين عن قراءة الورد، ولا يمكن أن يكون إلا كذلك، لأن المرض ضرر يصيب الجسم فيعطله.

مسار المرض (-)



يسرد مسار المرض أن بردة لاحت بعين الشاعر، قصد بها الزمان ما قصد، قال الشاعر للقوم أن حصة قذفته، فنفرت النوم عنه نفورا، لم ينفع معه قراءة الورد.

الفوتون السردى الذي يسرى بين معاني الأبيات ويؤلف أجزاءها، ألفاظا وعبارات هو الشكوى من المرض. الفوتون السردى للأبيات ← الشكوى من المرض

وقال ابن الخطيب في أبيات أخرى خاطب فيها أحد الفضلاء وقد ظهر عليه الجذام، يسمى أيضا <داء الأسد>³⁵⁹:

أَصَابَتْكَ يَا عَيْنُ - عَيْنُ الْحَسَدِ

فَتَجُرُ التَّدَى، وَالتَّدَامَى كَسَدِ³⁶⁰

وَكَلْتَ لِكُلِّ شَهِيرٍ حَظِيرٍ

فَقُمْتَ بِهِ، وَسَدَدْتَ الْمَسَدَ

وَلَمَّا عَلَوْتَ، وَقُدْتَ الزَّمَانَ

بِحَبْلِ، فَأَوْهَقْتَهُ، مِنْ مَسَدِ³⁶¹

رَأَى أَسَدًا مِنْ أُسُودِ الرَّجَالِ

لِذَاكَ زَمَاكَ "بِدَاءِ الْأَسَدِ

تَعَزَّرَ، فَمَائِمٌ مِنْ كَائِنٍ

يُصَاحِبُهُ الْكَوْنُ إِلَّا فَسَدَ

وَقَدْ يَتَأَنَّى صَلاَحُ الثُّمُوسِ،

وَتَطْهِيْرُهَا، بِفَسَادِ الْجَسَدِ³⁶²

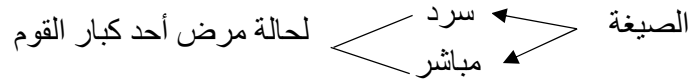
³⁵⁹ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 339.

³⁶⁰ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 339.

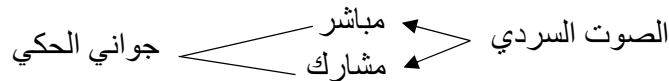
³⁶¹ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 340.

³⁶² ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 340.

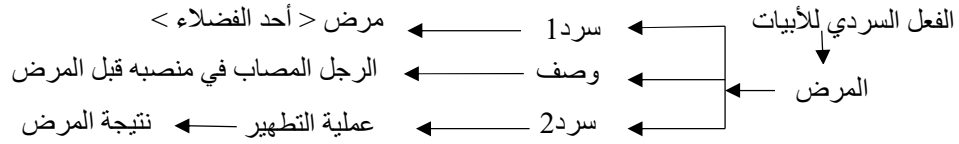
صيغة الأبيات سرد مباشر عن حالة المرض، حيث خاطب الشاعر أحدهم باستعمال ضمير المخاطب المتصل الكاف أو التاء. يواسيه لإصابته بداء الجذام الذي يسمى أيضا بداء الأسد. كأنما أصابته عين حسد تسببت في تراجع حالته الصحية، بينما كان إذا وُكل إليه أمر قام به، وسدده على أحسن وجه عندما اعتلى منصبه وأصبح قائدا، أحسن التسيير، وقاده كمن يجر دابة والحبل في عنقها. هذا اعتراف منه أن الرجل المصاب كان صالحا لمنصبه، متحكما في زمام أموره، كأسد من أسود الرجال؛ لذلك رمي بداء الأسد، ما من مخلوق تبعته أعين الكون إلا أصيب بمكروه وفسدت صحته، لكن النفوس تصح وتتنهض بعد المرض، والمقصود به أن المرض يظهر النفوس من الذنوب والخطايا. ملخص ما سبق أن رجلا من كبار القوم-أحد الفضلاء-صاحب منصب عال، يسيروه أحسن تسيير، أصيب بداء الجذام، فاعتقد الشاعر أن عين حسد أصابته فتسببت له في ذلك، والمرء إذا صاحبه الكون بعين حسد فسد، إلا أن صلاح النفوس وتطهيرها لا يتأتيان إلا بفساد الجسد، بمعنى أن الذنوب تغفر بالمرض. إذن الصيغة مباشرة لأن الشاعر وظف ضمير المخاطب الكاف والتاء، ما جعل الصيغة السردية مباشرة، تسرد حالة مرض أحد الفضلاء، والسارد هو الشاعر نفسه.



الصوت السردى مباشر كالصيغة تماما، والشاعر مشارك. لأنه خاطب مباشرة أحد رجال القوم، باستعمال ضمير المخاطب المتصل التاء في: وكلت، سددت، علوت، قدت، أوهقته. وكاف الخطاب في: أصابتك، رماك، وبذلك فإن:



الفعل السردى هو المرض، يسرد حالة مرض ألمت بأحد الرجال، حيث وصف المريض قبل مرضه عندما اعتلى منصبه، كأنما قاد الزمان بحبل كقيادة الدابة، وصف صرامته، وقدرته على حسن التسيير والتمكن من الأمور. ثم أخبرنا أن صلاح النفوس وتطهيرها إنما يتأتيان بفساد الجسد-المرض-. وبذلك يرتب الفعل كالتالي:

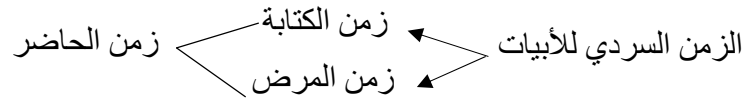
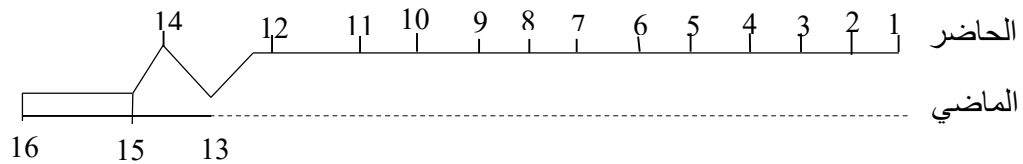


٣-١-٥-

الزمن السردى الغالب هو الماضي الذي كتبت فيه الأبيات زمن الشاعر الذي انتهى، وزمن المرض الذي تعبر عنه الأبيات، إذ غلب الماضي على الحاضر كما هو مبين في الجدول:

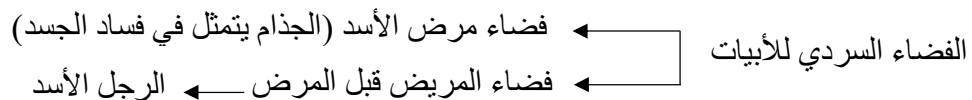
ر-ت	الماضي	ر-ت	الماضي	ر-ت	الحاضر
1	أصابتك	9	أوهقته	13	يصاحبه
2	تجر	10	رأى	15	يتأتى
3	كسد	11	رماك	16	تطهيرها
4	وكلت	12	تعز		
5	قمت	14	فسد		
6	سددت				
7	علوت				
8	قدت				

نلاحظ تتالي الزمن الماضي إلا من فعل واحد في الحاضر رقم (13) ثم تتالي الحاضر أيضا في نهاية الأبيات (51-16) كما يتبين من المسار الزمني:

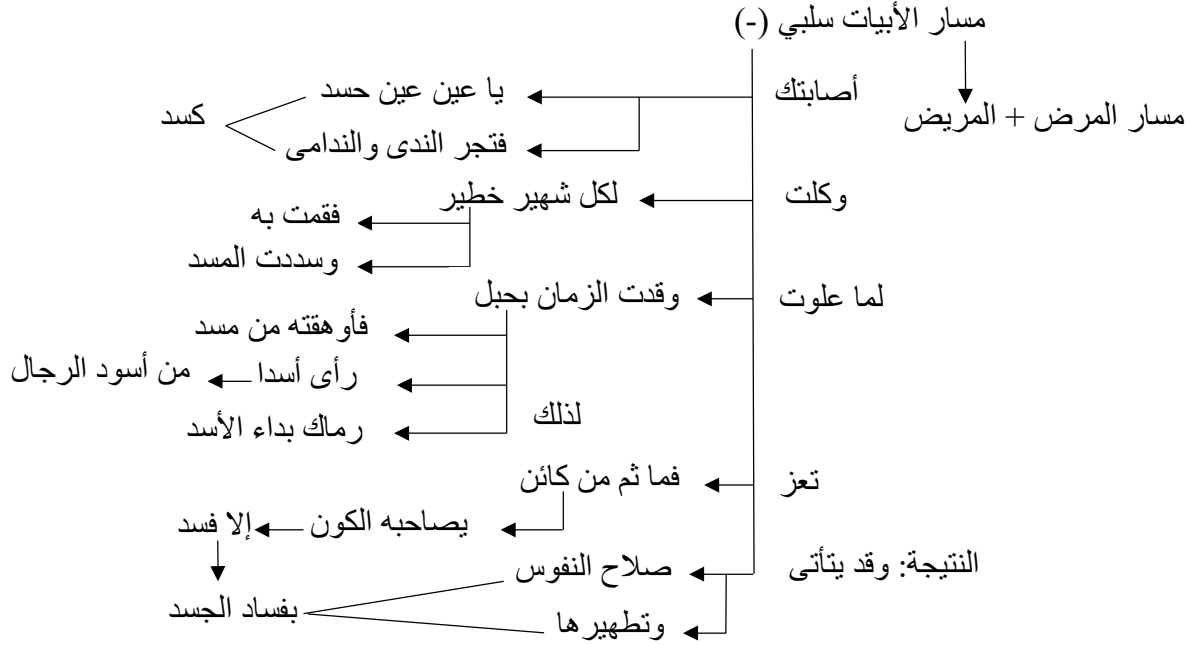


٣-١-٦-

تدور الأبيات في فضاء مرض الأسد-الجدام-الذي أصاب رجلا من الأسود، إضافة إلى فضاء الرجل قبل إصابته، وكيف كان يتحكم في إدارته:



مسار المرض سلبي، لأنه أفسد جسم أحد الفضلاء، الذي كان يقوم بأعماله على أحسن وجه، فعطله -المرض- عن دوره، إلا أن تطهير النفوس لا يتأتى إلا بعد فساد الجسد. ارتبط المرض بالمرضى، لذا سيجمعهما مسار واحد:



يقدم مسار المرض الرجل وقد أصابته عين حسد، فتجارة الندامى كاسدة دون ربح؛ كان مقتدرا، يخوض الشدائد فيتغلب عليها، قاد زمانه كما تقاد الدابة والحبل في عنقها. أسد من أسود الرجال، رموه بداء الأسد-الجذام-، فما من كائن يصاحبه الناس بعين حسد إلا فسد جسمه. لكن صلاح النفوس وتطهيرها لا يتأتان إلا بعد الإصابة بالمرض.

يتمثل الفوتون السردي في المرض الذي يعبر به عن معاني الأبيات ويجمع بينها، يقدم المرض الفوتون السردي للأبيات ← الشكوى من ← المرض ← الأبيات

٣-٢- شعر التشوق

تطرق ابن الخطيب في العديد من أشعاره إلى ظاهرة الشوق والحنين إلى الأماكن التي سبق أن عاش فيها ربحاً من الزمن، أو إلى أشخاص عاشهم، أو اشتغل في كنفهم كالسلاطين، أو بعض أفراد أسرته، بعد أن أصبح في منأى عنهم. وتمثل هذه الأشعار نسبة لا بأس بها بالمقارنة مع أشعار المديح

والمولديات. فالديوان يتناول أنواعا شعرية كثيرة يصعب حصرها كلها في هذا البحث، وإنما اقتصرنا على الأهم، فالأهم حسب حاجة الدراسة.

٣-٢-١- وصف التشوق

٣-٢-١-١-

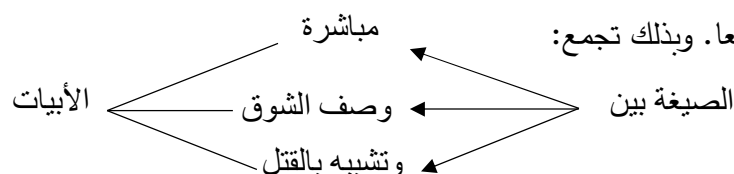
وصف الشاعر تشوقه إلى أحدهم فقال:

يَا مَنْ تَرَحَّلَ، وَالرِّيحُ، لِأَجْلِهِ، تَشْتَأِقُ إِنْ هَبَّتْ شَذَارِيَّاهَا

تَحْيَا النُّفُوسُ إِذَا بَعَثَتْ حَيَّةً وَإِذَا عَزَمْتَ اقْرَأْ "وَمَنْ أَحْيَاهَا"³⁶³

٣-٢-١-٢-

الصيغة وصف مباشر للتشوق، إذ وجه الشاعر شوقه إلى من ترحل -ربما قصد نفسه بالخطاب- لأنه تعرض في حياته للنفي عدة مرات، وصودرت ممتلكاته. شبه حنينه بالرياح التي تهب لأجله فتروي اشتياقه، بمعنى أن أخبار الأهل والديار تصله عن طريق المسافرين القادمين من الديار الأندلسية فتروي تعطشه إليهم، والنفوس تحيا إذا بعثت تحية. إذا عزم المرء أن يحيي النفوس المشتاقة فليرسل تحية، وليقرأ الآية الكريمة <<ومن أحيأها فكأنما أحيأ الناس جميعا>>³⁶⁴، إستنادا إلى مضمون الآية والبيتين نخلص إلى أن الترحيل أبعد عن الأحبة، فوصف اشتياقه برياح تهب، فيروي شداها تعطشه إليهم، لأن الرحيل كان بغير إرادته. يقتل الشوق والحنين النفوس، وإرسال تحية يحييها من جديد، فإذا المرء أرسل تحية شوق، كأنما أحيى الناس جميعا. وبذلك تجمع:

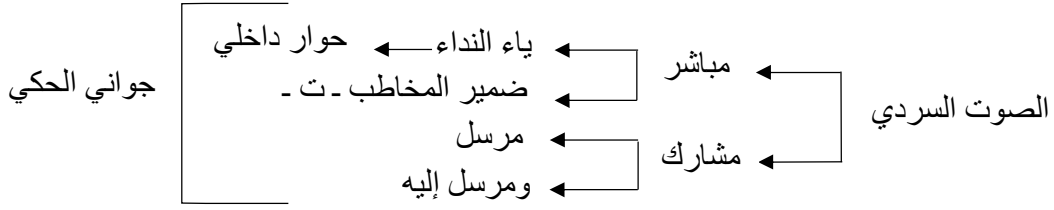


٣-٢-١-٣-

الصوت السردى مباشر تدل على حضوره ياء النداء التي توجه بها إلى مخاطب معين في: "يا من ترحل" وليس مخاطب مجهول، ربما قصد بها نفسه في حوار داخلي. وضمير المخاطب المتصل: التاء في: بعثت، عزمت. دليل على مشاركة الشاعر في خطابه، لأنه المرسل والمرسل إليه، أو المخاطب والمخاطب المقصود بالشوق، وبذلك جمع الصوت السردى بين هذه المكونات:

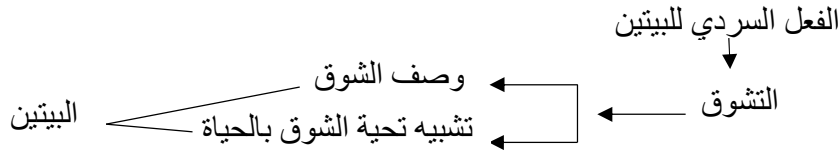
³⁶³ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 753.

³⁶⁴ القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، سورة المائدة، الآية. 32.



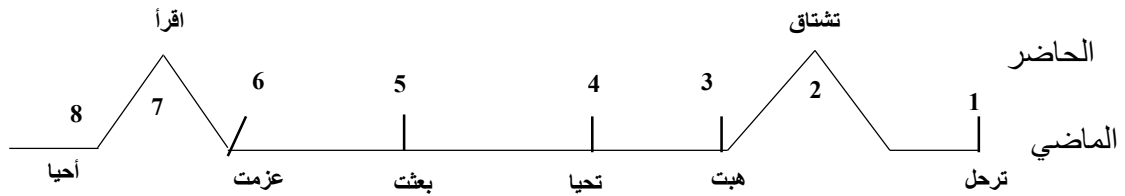
٣-٢-١-٤-

الفعل السردى هنا هو التشوق، لأن البعد عن الأهل يكاد يقتل النفس، إلا أن الرياح القادمة من الديار محملة بتحية الشوق لتحيتها.



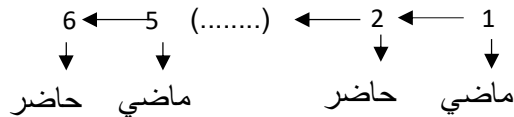
٣-٢-١-٥-

يغلب الزمن الماضى على البيتتين، لأن زمن التشوق ولید لزمن الترحل الذى حصل فى الماضى. تطلب زمن الاشتياق، كنتيجة وجود زمن سابق عليه كسبب، لا يمكن أن يوجد إلا فى الماضى بالنسبة للحاضر زمن الشاعر، أما بالنسبة للقارئ فإن الزمنين سواء الشوق أم الترحل قد أصبحا من الماضى السحيق، زمن كتابة البيتتين. أما الحاضر فيتجدد مع كل قراءة ودراسة. وبذلك يتمثل الزمن السردى فى ترحل الشاعر، مرتبط بالنفوس التى قتلها الإبعاد، أما إحيائها فحاضر مستمر، بدليل الآية القرآنية المذكورة فى النص، المستمرة إلى الأبد. يمكن تمثيل المسار الزمنى للبيتتين كالآتي:



تتالى الماضى فى الأفعال التى تحمل الأرقام: 3 ← 4 ← 5 ← 6 ، و تتأوب الحاضر

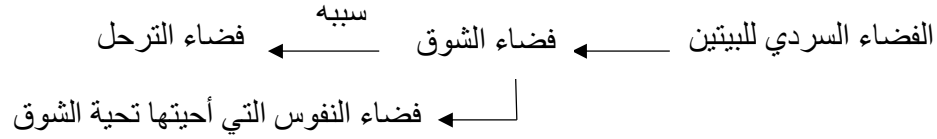
والماضى فى أفعال التى تحمل الأرقام التالية:



إن الزمن السردى للبيتتين هو الماضى الذى أحياه الحاضر.

٣-٢-٦-

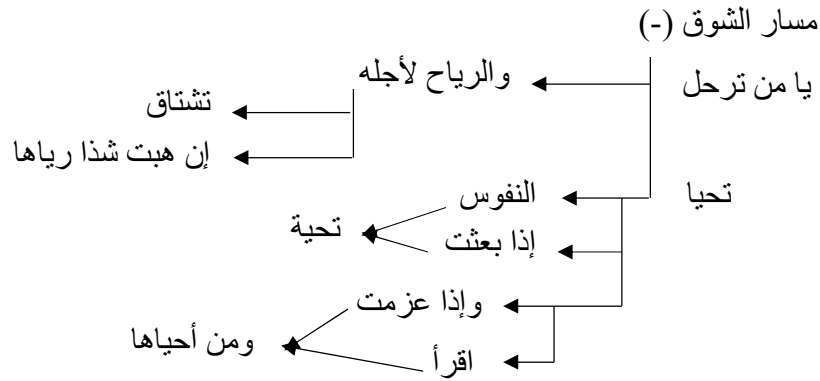
فضاء البيتين هو فضاء الشوق الذي نظمت فيه، ثم هبت رياحه لأجله، وأيضا فضاء الترحل الذي كان سببا فيه، والنفوس التي أحيتها تحية الشوق. إذن:



٣-٢-٧-

مسار البيتين هو الشوق والترحل في نفس الآن سلبي، لأنه يعبر عن حاجة النفس للأهل والديار، ولا يمكن أن يكون إيجابيا لأنه يعبر عن نقص وأدّى أصاب النفس.

الترحل ← سبب في التشوق ← مسار الشوق = البيتين



يقدم الترحل مسارا للشوق، خاطب من ترحل اضطرارا حيث تهب الرياح لأجله اشتياقا، يرويه شذى الشوق تحية تحيي النفوس بها، فإذا عزمت فاقرا الآية الكريمة السابقة الذكر، فالترحل قتل للنفوس، بينما تحيها تحية تهب بها رياح الشوق، تروي المشتاق، كما يروي الماء العطشان أو اللبن لصغير الحيوان.

٣-٢-٨-

الفوتون السردى الذي يجمع بين معاني البيتين هو التشوق، فالترحل سبب الشوق، وهذا الأخير سبب إرسال التحية، والنتيجة إحياء النفوس:

التشوق = الترحل + الشوق + التحية = إحياء النفوس

أ + ب + ج = (أ ب ج)

٣-٢-٢- التشوق للقاء السلطان

قال ابن الخطيب >> وكتبت في جواب للسلطان، وقد رحلت لتتقد الثغور، وكان من فصوله التي تقرر التشوق إلى اللقاء>>³⁶⁵:

٣-٢-١-

تَخَالَفَ جِنْسُ الشَّوْقِ، وَالْحُكْمُ وَاحِدٌ،

وَكُلُّ مُحِبٍّ فِي الْكَمَالِ، مُشْتَاقٌ

فَمَعْنَى اشْتِيَاقِ الْأَرْضِ لِلْغَيْثِ حَاجَةٌ،

وَمَعْنَى اشْتِيَاقِ الْغَيْثِ لِلْأَرْضِ إِشْفَاقٌ³⁶⁶

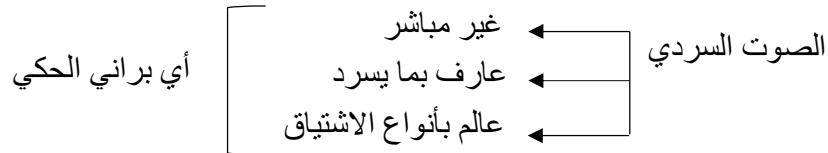
٣-٢-٢-

صيغة البيتين سرد غير مباشر، عن التشوق للقاء السلطان، بعد أن رحل-الشاعر-لتتقد ثغور البلاد، رغم اختلاف أنواع التشوق فإن حكمه واحد، وكل إنسان في الحب مشتاق مهما بلغ من الكمال، فاشتياق الأرض لنزول الغيث حاجة، أما اشتياق الأمطار للأرض فإشفاق. إذن:



٣-٢-٣-

الصوت السردى هنا غير مباشر، وظف ضمير الغائب الدال على الغياب وعدم المشاركة، صوت عارف بتفاصيل الشوق علما مسبقا، يشرحه من باب التوضيح فقط. وضع لذلك مقارنة بين حاجة الأرض للغيث واشتياق الغيث للأرض، فالأول حاجة والثاني من باب الإشفاق، فقرر بذلك قاعدة نهائية للشوق.

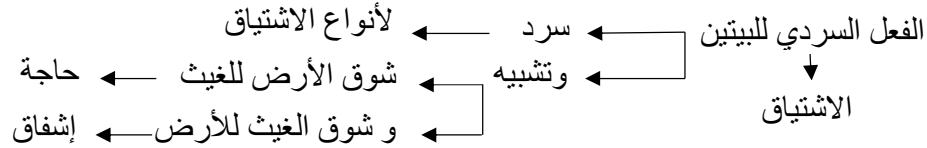


٣-٢-٤-

الفعل السردى الذي يمثل هذين البيتين هو الاشتياق³⁶⁷، يجمع بين السرد والتشبيه. سرد يشرح اختلاف أجناس الشوق، فهو واحد مهما بلغ المشتاق من الكمال. شبه شوق الأرض للأمطار الخير بمثابة حاجة، أما اشتياق الغيث للأرض فمن باب الشفقة، وبذلك يبدو أن:

³⁶⁵ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 716.

³⁶⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 716.

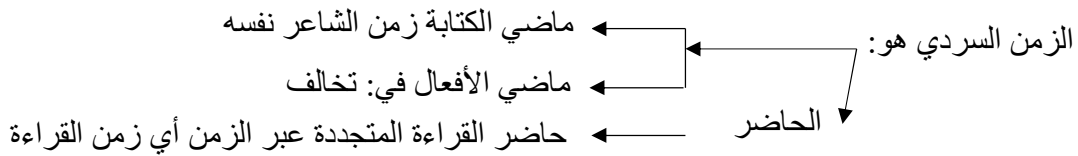


٣-٢-٥-

زمن البيتين هو الماضي، فقد وظف فعلا واحدا في الماضي-تخالف-ولا وجود لغيره. وظف

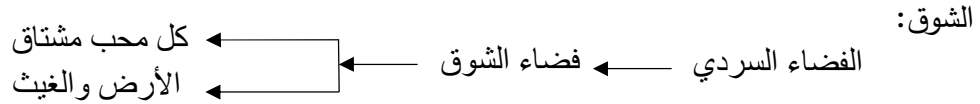
مصادر الأفعال أكثر من الأفعال على هذا النحو: الماضي (...) $\xrightarrow{1}$ (...) تخالف

الزمن السردي للبيتين هو ماضي الكتابة زمن حياة الشاعر، ليس هناك حاضر إلا تلك القراءات المتكررة عبر الزمن، تختلف من قارئ لآخر على مر تاريخ الآداب الإنسانية.



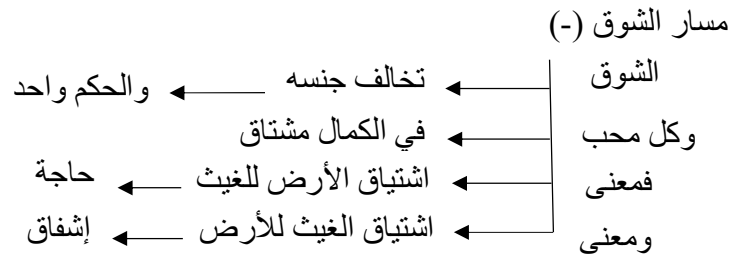
٣-٢-٦-

يدور البيتان في فضاء الشوق، الذي مهما تخالف جنسه فحكمه واحد. فضاء موطنه قلب كل محب مشتاق مهما بلغ من الكمال، ثم الأرض التي تشتاق للغيث أو العكس، ويبقى الفضاء السردي هو



٣-٢-٧-

المسار السردي سلبي لأنه تقرير عن حالة تشوق الشاعر للقاء السلطان، بعد مغادرته لزيارة الثغور، يمكن تمثيله كالاتي:



³⁶⁷ قسمت الفعل السردي إلى سرد وصفي، تقريرى أو حكى، حسب ما جاء في شعر ابن الخطيب.

يقدم المسار أنواع الشوق، بينما حكمه واحد، فكل محب مهما بلغ من الكمال مشتاق، مثل اختلاف معانيه، فيما يمثله إشتياق الأرض للغيث الذي هو حاجة ضرورية، وإشتياق الغيث للأرض إشفاق، لأنه يمكن أن ينزل في البحر ولا يترك أثرا.

٣-٢-٨-

الفوتون السردى هو الإشتياق، موضوع البيتين، فالجزء المعبر عنه هو الشوق الذي يؤلف بين المعاني، والمكوّن الأساس لموضوعها.

٣-٢-٣-التشوق للقاء الأحبة

كتب ابن الخطيب قصيدة إلى أهله وولده في مدينة سلا قال فيها:

٣-٢-١-

حَدَّعَ الشَّوْقُ فُؤَادِي، فَانْخَدَعُ،	أَقْلَا أَقْصَرَ شَيْئاً وَازْتَدَعُ؟!
ثُمَّ لَمَّا حَلَّ، فِي فَخِّ الْهَوَى،	طَيْرُهُ بَعْدَ جِدَارٍ، وَوَقَعَ
قَيَّضَ اللَّهُ لَهُ يَوْمَ النَّوَى	أَشْعَلَ النَّارَ، بِهِ، حَتَّى انْصَدَعُ
يَا غُرَيْبَ الشَّعْبِ، مِنْ وَادِي الثَّقَا	أَخْضَلَ الْغَيْثُ رُكَاكُمُ، وَنَقَعَ
أَخْلَقَ الصَّبْرَ، فَمَا فِي ثَوْبِهِ،	أَبَدًا، وَاللَّهِ، لِي مِنْ مُنْتَفَعُ
قُلْتُ: فَارْقُتُ شَبَابِي، وَخَدَهُ،	فَإِذَا الدُّنْيَا، وَمَا فِيهَا تَبَعُ
هَلْ لِهَذَا الْبَيْنِ مِنْ مُجْتَمَعُ؟،	أَوْ لِهَذَا الْمُرْتَجَى مِنْ مُرْتَجَعُ
طَمَعْتُ نَفْسِي بِزُورِ غَرْهَا،	فَهِيَ تَجْنِي، بَعْدَهُ، عُقْبَى الطَّمَعُ
وَالَّذِي أَظَمًا، لَوْ شَاءَ سَقَى،	وَالَّذِي فَارَقَ، لَوْ شَاءَ جَمَعَ
يَا نَسِيمَ الرِّيحِ، إِنْ جِئْتَ الْجَمَى	بَعْدَمَا طَبَّقَ غَيْمُ، وَازْتَفَعَ
وَتَلَوَّمْتُ بِأَكْنَافٍ "سَلَا"	تَرْفَعُ الدَّوْحَ قَلِيلًا، وَتَضَعُ

قُلْ "لِوَادِي الْعَبُطِ" هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ؟

يَصِلُ الْإِنْسُ، لَدَيْهَا، مَا قَطَعَ

أَوْ عَلَى "مَرْجِ حَمَامٍ" خَطَرَةٍ

مَا سَرَتْ فِي خَاطِرِي إِلَّا انْجَمَع³⁶⁸

أَوْ "بِاسْمِير" لَنَا مِنْ سَمَرٍ

أَوْ عَلَى نَاطُورِهَا مِنْ مُجْتَمَع³⁶⁹

وَسَقَى "شَلَّة" عَهْدٌ مُغْدِق

هَمَى، فِي الرَّبْعِ مِنْهَا، وَهَمَعَ

و"رِبَاطُ الْفَتْح"، يَاحِي الْحَيَا،

مَا بَنَى "الْمَنْصُورُ" فِيهِ، وَاخْتَرَعَ

و"رِيَاضُ الشَّيْخ" كَمْ مَرَأَى لَنَا،

فِيهِ يُزْرِي بِالنُّهَى، أَوْ مُسْتَمَع

كَيْفَمَا شَاءَ، وَوَشَى، وَوَشَعَ

سَجَدَ الدَّوْخُ خُشُوعاً، وَرَكَعَ

فَهِيَ تَقْضِي دُفْعاً بَعْدَ دُفْعٍ

نَقَشَ الْكَوْنُ، عَلَيْهَا، وَطَبَعَ

قَدَّرَ الصَّرْفَ، وَأَعْطَى، وَمَنَعَ

فَلَكُمْ بَابٌ إِلَى الْأُنْسِ شَرَعٌ!

رَحِمَهُ اللَّهُ، فَكَمْ فَضْلٌ جَمَعَ!

وَلَيْسَتْ أَلْحُزْنَ نَوْباً لَوْ نَفَعَ

فَلِإِلَى الْعَدْرِ، بِلَا شَكٍّ نَرَعُ³⁷⁰

هَلْ لِقَلْبِي، بَعْدَهَا، مِنْ مُنْتَجَعٍ

ثُمَّ لَمَّا اسْتَشْعَرَ السَّهْوُ رَفَعَ

دَبَّحَ الْعَيْثُ، بِهِ، خُضِرَ الرُّبَى،

فَإِذَا جَاءَتْ تَحِيَّاتُ الصَّبَا

سِئَمَتْ أَغْصَانُهُ دَيْنَ الصَّبَا،

تَنْشُرُ الزُّهْرُ، عَلَيْنَا، وَرَقاً

سِكِّهُ اللَّهُ، فَسُبْحَانَ الَّذِي

وَأَطَاعَتْ، "بِأَبِي الْعَاصِي"، الْمُنَى

وَعَلَى الْمَلْحَدِ، مِنْ شَرْقِيَّتِهِ،

فِيهِ أُوْدِعَتْ فُؤَادِي فِي الثَّرَى،

إِنْ سَلَا قَلْبِي مِنْ بَعْدِ "سَلَا"،

ثَمَرُ الْقَلْبِ، بِهَا، خَلَفَتْهُ

أَمْتَعِ الدَّهْرُ بِهَا لَمَّا سَهَا،

³⁶⁸ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.659.

³⁶⁹ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.659.

³⁷⁰ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.660.

وَإِذَا جِئْتُ زُرُوعاً بَعْدَهَا فَعَلَ اللَّهُ بِقَلْبِي، وَصَنَعَ؟³⁷¹
أَبْلَعَنْ صَحْبِي، بِهَا، مَمْحُوضَةً نَاطَرَ الْمِسْكَ شَذَاهَا، فَانْقَطَعَ
بِوَلِيِّ اللَّهِ، فَأَبْدَأَ وَقْتَصِرَ وَاحِدَ الْأَحَادِ فِي بَابِ الْوَرَعِ
وَعَلَى "عَبْدِ الْعَزِيزِ" اعْطِفْ تَحْدُ
نَاسِكَاً لِلَّهِ وَالنَّاسِ اتَّصَعِ
وَالسَّى "الزَّائِيَةَ الْعُلْيَا" التَّفِثُ
فَهِيَ مَثْوَى مَنْ، عَنِ الْعَيِّ، نَزَعَ
وَأَبْلَغَ الْأَخْبَابَ عَنِّي أَتْنِي
فَجَأَ الْبَيْنُ فُؤَادِي، وَفَجَعَ
حَيِّي، بِالرِّضْوَانِ، عَيِّي، "ابْنَ رِضِي"
فَرَعَ مَجْدٍ، قُنَّةَ الْمَجْدِ فَرَعَ
سُنَّةَ الْفَضْلِ، بِهِ، قَامَتْ، وَقَدْ أُحْدِثْتُ، مَنْ فَضْلِهِ فِيهَا، بِدَعُ
حَسْبُ زَالٍ، وَنَفْسُ حُرَّةً وَطَبَاغُ لَمْ يُدْتَسِّهَا الطَّبَعُ³⁷²
و"ابْنَ حَمْدِينَ"، بِحَمْدِي فَأَبْتَدِرَ أَيَّ نَذْبٍ زَايَةً السُّورِ رَفَعَ
بَيْتُ عِلْمٍ، وَقَضَاءٍ، وَعَلَى أَوْتَرَ الْمَعْرُوفُ، فِيهِ، وَشَفَعَ
و"ابْنَ دَاوُودَ"، بِوُدِّي، فَأَبْتَدِرَ
فَهُوَ، فِي الْخُلَّةِ، صُبْحُ قَدْ سَطَعَ
الْفُ، مُذْ كَانَ، مَالُوفٍ، وَإِنْ فَصَلَ الْخِطَّةَ جَلَّى، وَصَدَعَ
حَكْمِي الْبَيْتِ فِي مَكْمَنِهِ نَامَ ذُو الْحِكْمَةِ فَتًا، وَاضْطَجَعَ
و"ابْنَ غِيَاثٍ" غِيَاثٌ، وَشَفَا

³⁷¹ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 661.

³⁷² ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 661.

جُمْلَةَ الْخَلْقِ، بِهِ، اللَّهُ نَفَعُ³⁷³

وَالْعُثْمَانَ لِرَوْ عَنِّي، وَأَبْنَاهُ

حُسْنَ عَهْدِي دَرَّةَ الرَّغْيِ رَضَعُ

وَأَذْكَرِ "الصَّبَّاعَ عَبْدَ اللَّهِ" إِنَّ

رَجَّعَ الشَّدَوُ، وَبِالذِّكْرِ سَجَعُ

وَلْتَصِفَ "شَقْرُونَ" بِالسَّعْدِ، وَإِنْ

قِيلَ: أَيُّ السَّعْدِ قُلْ "سَعْدُ بُلَاعُ"

يَا لَهُمْ مِنْ سَادَّةٍ، جَرَّعَنِي

بَيْنُهُمْ مِنْ مَضَضِ الْبَيْنِ جُرْعُ

زَرَعُوا، فِيَّ، جَمِيلًا، فَجَنُّوا

"يَخْصِدُ الْإِنْسَانُ إِلَّا مَا زَرَعُ"³⁷⁴

سَلَّمَ اللَّهُ عَلَى أَهْلِ "سَلَا"

مَا صَبَّاحَ لَاحَ، أَوْ بَرَقُ لَمَعُ³⁷⁵

٣-٣-٣-

قدم الشاعر هذه القصيدة-من تسعة وأربعين بيتا-بصيغة مباشرة تجمع بين السرد والوصف، إذ أفصح عن أحاسيس البين بضمير المتكلم، والمضاف إلى ياء المتكلم. استهلها بسؤال جمع بين الاستفهام والتعجب، مخاطبا فؤاده، فقد خدعه الشوق إلى أهله في مدينة سلا فانخدع. فيا ليتة قصر مسافة البين وتراجع عن لواعج الشوق، وكف الألم، لما وقع في فخ الهوى هوى في منحدر. أشعل البعد نار الشوق حتى انكسر الفؤاد. ثم نادى مَنْ اشتاق إليهم بعريب الشعب، وهو تصغير لكلمة عرب-بوادي النقا-، وصف لمحيط مدينة سلا التي تحيط بها الشعاب من جهة ونهر أبي رقرق من جهة أخرى، حيث يتواجد أهله وولده والشيوخ الذين رافقهم ردحا من الزمن، تعلم منهم وتعلموا منه. سقى الغيث أرضهم وزاد حتى

³⁷³ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 662.

³⁷⁴ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 662.

³⁷⁵ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 663.

انحلت وانتفعت. طال صبره على الفراق حتى أصبح كالثوب البالي الذي لا نفع فيه. ثم انتقل الشاعر في البيت السادس إلى حوار داخلي-مونولوج-كأنه يرد على نفسه، فارق شبابه فإذا بالدنيا وما فيها تبع له. ثم تساءل هل لهذا البين من مجتمع-أي الشباب والدنيا وما فيها-أو لهذا الأمل من تحقق. طمعت نفسه في زيارة الأهل بسلا، وهي الآن تجني عقبي الطمع، وحل معضلة الفراق التي أصابته بالدعاء، فالذي كان سببا في العطش لو شاء سقى، بمعنى الذي فرق بينهم لو شاء جمعهم من جديد -أي الله-. نادى نسيم الريح إذا جاء الديار، بعد أن عم الغيم وارتفع، وحامت حول أكناف سلا، فسقتها وأكرمتها، أن ترفع الدوح قليلا، وتقول الريح للوادي: هل يمكن أن يعود؟ ليصل الأُنس-بسلا-ما سبق أن قطع. نلاحظ أن الشاعر بدأ قصيدته بالتعبير عن الشوق للأهل والشباب، وما ترك الفراق من لواحق. ثم ينتقل إلى ذكر الأماكن الجميلة بمدينة سلا، التي تشده إليها وتذكره بالماضي الجميل، رفقة الأهل والأحباب. ابتداءً بوادي الغبط أي وادي رقرق يسأله هل من عودة إلى المناطق التي كانت تقام فيها النزه، خاطب الأماكن حسب مسمياتها القديمة في ذلك الزمان الجميل، حيث عاش متنقلا بين عدة مناطق في المغرب والأندلس. انتقل من ذكر وادي الغبط إلى مرج الحمام، الذي ما إن سرت في خاطره خطرة إلا أنجعت، بمعنى ما إن ترد على باله فكرة إلا تحققت. وتذكر سمره في منطقة خارج المدينة تسمى أسمير، كان له فيها سمر واجتماع فوق حائط صومعة، حيث يقف الحراس لحماية المدينة. سقت أمطار الخير مدينة شالة " شلة " وأمطرت ربوعها. ورباط الخير هو الحياة، بناه يعقوب المنصور الموحي بين (555- 595 هـ / 1160-1194م)³⁷⁶ ثم ختم بذكر الأماكن برياض لا وجود له³⁷⁷ في أيامنا، ألا وهو رياض الشيخ الذي لم يبق له أثر في الزمن الراهن، متعجبا من مناظر في منتهى الجمال والاستمتاع بالسماع (المديح النبوي)، زينه الغيث بخضر الربا كيفما شاء، نمقه ولمعه، حتى إذا جاءت تحيات الشوق سجد الدوح خشوعا وركع، سئمت أغصانه مرارة الشوق تدفعه دفعا، تنشر الأزهار أوراقا نقش عليها الكون وطبع فيها طريق الله، فسبحان الذي قدر الصرف وأعطى المنع. وبعد ذكر الأماكن وما تتصف به، انتقل الشاعر إلى ذكر أعلام المدينة ومشايخها، الأهل والأحباب حيث استهلهم بأبي العاصي . لا وجود لترجمته-³⁷⁸ الذي لبي الأمانى، وفتح أبواب الأندلس، ثم ترحم على قبر زوجته المدفونة بشرق مدينة سلا³⁷⁹-رحمة الله عليها- وكم فضلا جمع، أودع فؤاده في الثرى ولبس ثوب الحزن ولم ينفع، لم يعرف قلبه السلو بعدما أودعه في سلا، وإن

³⁷⁶ ابن الخطيب، الديوان، م 2، ص. 660.

³⁷⁷ ابن الخطيب، الديوان، م 2، ص. 660.

³⁷⁸ ابن الخطيب، الديوان، م 2، ص. 660.

³⁷⁹ ابن الخطيب، الديوان، م 2، ص. 660.

سلا فقد نزع الغدر به بلا شك، ترك ثمرة قلبه فليس له بعدها راحة ، كانت متعة الدهر لما وهبها الله له سهوا، فلما استشعر -الدهر- السهو رفع، أي أخذها الموت سهوا كذلك، إذا رجع إلى الربوع بعدها فإن قلبه سينفطر حسرة عليها. طلب من صاحبه أن يبلغ عنه تحية شوق خالصة، إذا قابل المسك شداها انقطع. ابتداء بولي الله" ابن عاشر³⁸⁰ ناسك يتعظ الناس به، وإلى زاويته العليا يجب الالتفات، فهي ملجأ كل تائب عن طريق الضلال والفساد، ثم أمر أن يبلغ الأحباب أن البين فاجأ فؤاده وأفجعه. وتحية الرضى لأيوب الرضى³⁸¹ أحد شيوخ مدينة سلا، فرع مجد والمجد فرع منه، أقام سنة الفضل والجود في زمانه، أما من أحدثها بعده فهي بدعة، ذو حسب طاهر، نفس حرة، وطباع نقية، لم يدنسها عيب ولا شين. كما ذكر ابن حمدين -نفي من قرطبة إلى سلا³⁸²-، فليبدأ بالحمد من أثر الجراح حين رفع راية السور -إشارة إلى سبب نفيه من الأندلس- فهو من بيت علم وقضاء ورفعة الشأن، معروف فيه وحده. والأحرى أن يبدأ بابن داوود، فهو بيت لأصحاب نور سطع، لأنه كميائي معروف³⁸³. هؤلاء خلة مألوفة لديه وإن فرق بينهم البين والصراع. صاحب حكمة من بيت حكمة، نام عليها واضطجع، أي شب على الحكمة فصار حكيما. وابن غيات³⁸⁴ رحمة وشفاء، نفع الله به الخلق. ولعثمان³⁸⁵ فليحكي عنه ويروي. وابنه حسن العهد، وما استفاد وتعلم منه -أي الشاعر-. وذكر أيضا "الصباغ عبد الله"، وما أشاد من شدو، وما ذكر من سجع، والمقصود به حسن الكتابة ومنمق الشعر. أمر كذلك بوصف "شقرون" بالسعد، وهي صفة الرخاء وكثرة العطاء، اتصف بها الرجل. جرع الفراق الشاعر لهؤلاء السادة مرارة البين جرعا جرعا. قد زرعوا فيه جميلا وخيرا كثيرا، وما هم يحصدون ما زرعوا، شوقا وحنينا مسطرا، أبد الدهر شعرا مسجوعا شداه مسك عبق. ختم بالسلام على أهل سلا، سلاما دائما ما طلع نور الصباح أو لمع برق في السماء. بعد تقديم مضمون الصيغة، نخلص من القولة التي تسبق القصيدة أن الصيغة مباشرة، لأن الشاعر يعترف بمشاركته فيما سيأتي بكلمتي: قلت، وبعثت، بصفته الشاعر الذي نظمها وأرسلها إلى ولده في مدينة سلا. وظف ضمير المتكلم والمضاف إلى ياء المتكلم، ليجعل صيغة القصيدة مباشرة، والشاعر سارد ومشارك فيما يسرد في القصيدة. تجمع صيغة هذه القصيدة بين السرد والوصف. أين يتجلى؟

³⁸⁰ ابن الخطيب، الديوان، م 2، ص. 661.

³⁸¹ ابن الخطيب، الديوان، م 2، ص. 661.

³⁸² ابن الخطيب، الديوان، م 2، ص. 662.

³⁸³ ابن الخطيب، الديوان، م 2، ص. 662.

³⁸⁴ ليست له ترجمة.

³⁸⁵ ليست له ترجمة.

سننتبين ذلك حسب توزيعه في القصيدة، فقد قدم الشاعر القصيدة بتوظيف عدة أساليب تعبيرية متداولة في اللغة العربية، لكنني في هذه الدراسة سأعتبرها أنواعا من الصيغ الشعرية بدل كلمة أسلوب، لأن كل الإنتاجات اللغوية أو غير اللغوية يمكن اعتبارها سردا، فمثلا نقرأ الصورة والمنحوتة سردا يعبر عن شيء ما، فإن الشعر أيضا يتضمن سردا متنوعا يعبر عن شيء ما. فإذا اعتبرنا كل ما ورد في القصيدة سرد مباشر يعبر عن الشوق، فإن التعبير عنه قدم بطرق مختلفة، لتفادي تكرار أساليب الكتابة. مثلا إذا كانت الصيغة الكبرى الضامة للقصيدة ككل سرد مباشر عن الشوق، فكيف توزع هذا السرد ليعبر عن الشوق؟ - توزع كالاتي:

1) سرد تقريرى: استهل الشاعر قصيدته بسرد تقريرى يكشف فيه عن حالته النفسية وما صنعه بها البين، إلى الأهل والأحباب والديار. إلا أن هذا النوع من السرد رغم أنه تقرير عن حالة نفسية فهو غني بالأساليب التعبيرية وظف:

أ. الاستفهام والتعجب معا في البيت الأول:

خَدَعَ الشَّوْقُ فُؤَادِي، فَأُخْذَعُ، أَفَلَا أَقْصَرَ شَيْئاً وَازْتَدَعُ؟!

ب. الاستفهام الخالص في:

هل لهذا البين من مجتمع؟ وقل «لوادي الغبط " هل من عودة؟

ج. الاستفهام الاستنكاري في: كم مرأى لنا.

د. النداء في: يا عريب الشعب، يا نسيم الريح.

هـ. الحوار الداخلي-المونولوج-بين الشاعر ونفسه في:

قُلْتُ: فَأَرْقُ شَبَابِي، وَخَذَهُ، فَإِذَا الدُّنْيَا، وَمَا فِيهَا تَبَعُ

هذه الأساليب مجتمعة جعلت الصيغة مباشرة، والشاعر سارد حاضر، يتنامى شوقه بتنامي الذكريات، التي تذكره بالأهل في مدينة سلا.

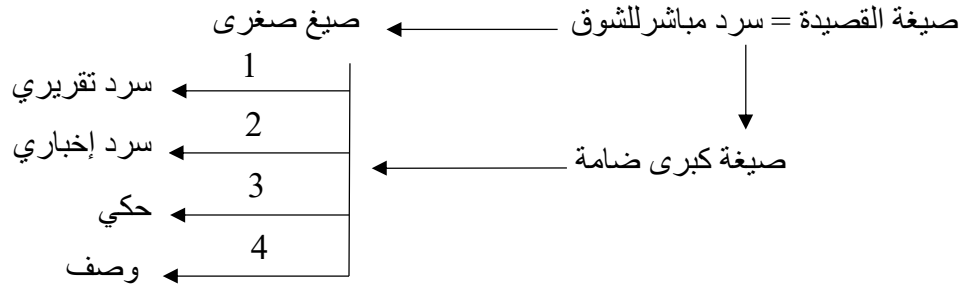
2) سرد إخباري: انتقل فيه للحديث عن الأماكن، عارف بما يجري فيها، وبمواقعها الجغرافية كوادي الغبط، مرج الحمام، أسمير، شلة، رباط الفتح، رياض الشيخ. والمكان الذي دفنت فيه زوجته شرق المدينة. هنا الصيغة سرد إخباري مباشر عن بعض الأماكن التي تنتمي إلى ضواحي مدينة سلا، يذكرها الشاعر متشوقا إلى ما كان يحدث فيها من نزه وسمير، أما الزاوية العليا فمكان لكل تائب عن طريق الضلال.

3) الوصف: لا يمكن التعبير عنه بمنأى عن السرد، فهما وجهان لشيء واحد، الوصف يقدم سرداً؛ يتجلى عند ذكر شيوخ المدينة وأعلامها، إذ خص كل واحد بإسمه، وذكر ما اتصفوا به من خصال حميدة من بينهم أبا العاصي الذي تميز بالعطاء والسخاء قال فيه:

وَأَطَاعَتْ، "بِأَيِّ الْعَاصِي"، الْمُنَى فَلَكُمْ بَابٌ إِلَى الْأُنْسِ شَرَعٌ

ثم وصف ولي الله -ابن عاشر- بالورع، وعبد العزيز بناسك يخضع له الناس. ثم وصف الشاعر نفسه وكيف أفجعه البين. وانتقل إلى ابن رضي، صنفه في أعلى قمة المجد، فرع منه وأول من أقام سنة الفضل، وما أحدث بعده بدع، ذو حسب زكي ونفس حرة وطباع لم يندسها عيب. ينتمي ابن حمدين إلى بيت علم وقضاء من أعلى المراتب، وحيدا في المعروف وكفى، وما حصل له كان بسبب راية رفعها. أما ابن داوود فهو نجم سطع كالصبح، مألوف إذا فصل في أمر اتضح، ذو حكمة من بيت حكمة. وابن غيثان منقذ إذا استنجد به، وشفاء نفع الله به جملة الخلق. وعثمان تلقى درة العلم. والصباغ عبد الله بالذكر سجع. وصف شقرون بالسخاء، شبهه في العطاء بمنزلة السعد للفلاح. هؤلاء السادة جرع فراقهم الشاعر مضض البين جرعا، زرعوا فيه جميلا فجنوا شوقا. وصف أعلام سلا بما عرفوا به. وفي ذلك وصف لمشاعر الشاعر وإخبار عنهم، أي سرد مزج بين ما هو وصفي أو إخباري عن أعلام سلا زمن الشاعر يمكن اعتباره سرد وصفي وإخباري كما قصد الشاعر.

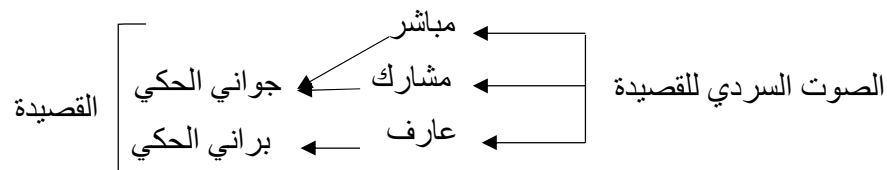
4) السرد هنا بمعنى الحكيم، مرتبط أيضا بالوصف، يلاحظ في البيت الثامن عشر حين تحدث عن رياض الشيخ، الذي دبجه الغيث بالخضرة، ووشاه كيفما شاء. فإذا جاءت تحيات الصبا، سجد له الدوح خشوعا، سئمت أغصانه ثقل الصبا، تنتشر الأزهار أوراقا نقش عليها الكون، وطبع عليها سكة الله، هذه الأوصاف الخاصة برياض الشيخ لا يمكن أن يحكيها إلا من شاهدها، والشاعر تذكرها فسردها حكيًا ووصفا. جمع السرد بين الحكيم والوصف، كما نجده عند حديثه عن قبر زوجه التي تركها في مقبرة شرق سلا، أودع فؤاده في الثرى، فلبس ثوب الحزن ولم ينفع. لم يعرف قلبه السلو بعدما ترك ثمرة القلب في سلا، فهل بعدها من راحة، كانت متعة الدهر، لما سهى، أخذها منه سهوا. إذا جاء الربوع بعدها فعل الله بقلبه وصنع. إذن حكى الشاعر عن وفاة زوجه، وما خلفه فراقها، من وحشة. وصف قبرها في مكان شرق المدينة، وكيف ألبسه الحزن رداء بلا نزع. كل هذه المعلومات الواردة في النص، يمكن اعتبارها إشارة إلى قصص من حياة الشاعر، تنتمي إلى مدينة سلا. يبدو مما تقدم أن الصيغة الضامة للقصيدة سرد مباشر تضمنت صيغا صغرى تؤلفها وتتألف منها لتكون مجتمعة الصيغة الكبرى كالتالي:



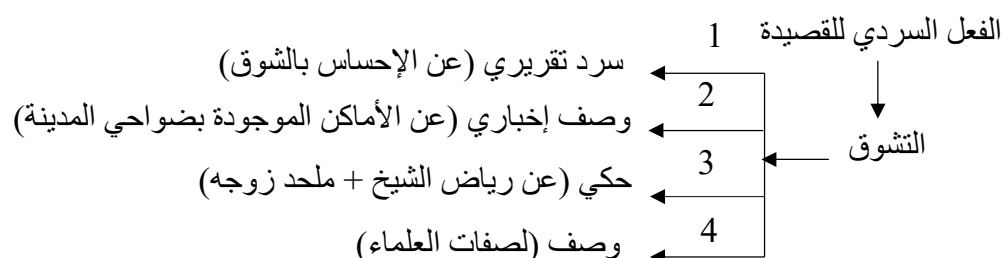
تلعب الصيغة الكبرى-الشوق-دور الكماشة التي تحتوي ما بداخلها، وهنا تضم مجموعة من الصيغ الصغرى، عبر بها الشاعر عن قصده من نظم القصيدة، يتراوح بين ما هو تقريري، إخباري، حكي ثم وصف، يصعب الفصل بينهما، لأنها مجتمعة تُكوّن موضوع القصيدة ألا وهو الشوق.

٣-٣-٣-٣-

يتميز الصوت السردى للقصيدة بالتنوع، رغم أنه صوت الشاعر وحده، أرسلها إلى ابنه في مدينة سلا، مشارك فيما يسرد من أخبار أو أحداث... الخ. وبذلك فهو مباشر لأنه وظف ضمير المتكلم في: قلت، فارقت، أودعت، لبست، جئت، لنا، علينا. وضمير المخاطب في: إن جئت، وتلومت، ترفع، وتضع. المضاف إلى ياء المتكلم في: فؤادي (مرتين)، لي، شبابي، نفسي، خاطري، قلبي، صحتي، عني (مرتين)، عهدي، جرعتي. الأمر في: ابدأ، اقتصر، اعطف، تجد، التفت، ابلغ، ابتدر، ارو، واذكر، قل. النداء في: يا عريب الشعب، يا نسيم الريح. الاستفهام: هل لهذا البين (...)? الاستفهام والتعجب: أفلا أقصر (...)?! تدل كل هذه الاستعمالات لضمير المتكلم والمخاطب والمضاف إلى ياء المتكلم، الأمر، النداء، الاستفهام والتعجب، على مشاركة الشاعر، كصوت فاعل فيما يسرد من وقائع، مباشر ومشارك، أي جواني الحكي، لكن هذا لا يمنع من وجود صوت براني الحكي وهو أيضا صوت الشاعر نفسه. حين يكون الصوت عارف بكل ما يصف من مناظر طبيعية، عن دراية دقيقة عاشها أو خبرها، وبذلك تجمع هذه القصيدة بين جواني الحكي وبراني الحكي، ما يصعب وجوده في الكتابات السردية الأخرى مجتمعة في نص واحد، مشارك وعارف أيضا. نتوصل مما سبق إلى أن الصوت السردى للقصيدة يجمع بين المتناقضات التي لا تقبلها الكتابات السردية في الرواية... مثلا:



الفعل السردى متنوع بتنوع صيغ القصيدة، وتبعاً لها لأنها تنسل منه وهو ينسل منها، فهناك فعل ضام لكل أفعال القصيدة يتمثل في فعل التشوق، فالشاعر عندما يخبرنا عن شوقه فإنه يعبر عنه إما سرداً أو وصفاً أو هما معاً. والسرد إما أن يكون فعله الإخبار أو الحكى أو التقرير (...). يتنوع حسب صيغ القصيدة. فكلما طالت القصيدة، قدمت فعلاً ضاماً لعدة أفعال يعبر من خلالها عن مضمونها وما قصد به. كالتالى:



يوجد الوصف في كل الأنواع السردية سواء أكان حكيًا أم إخبارًا (...). ولا يمكن فصله، لأنه جزء من التعبير السردى شعراً كان أو نثراً.

الزمن السردى للقصيدة هو الماضى لماذا؟ لأن:

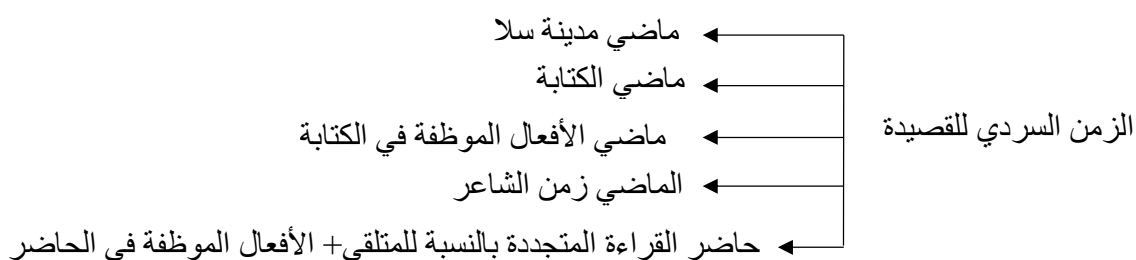
1. الشاعر تحدث عن العهد القديم الذى أورثه الشوق للأهل والمدينة وأعلامها. زمن يعود إلى أيام تواجده فى سلا.
2. زمن الكتابة الذى كتب أثناءه الشاعر قصيدته، الذى انقضى وانتهى بالنسبة للقارئ.
3. توظيف الماضى فى كتابة الأبيات، وهو الغالب مقارنة بالحاضر، كما يبينه الجدول:

ر-ت	الماضى	ر-ت	الماضى	ر-ت	الماضى
1	خدع	43	شاء	93	سطع
2	انخدع	44	وشى	94	كان
3	أقصر	45	وشع	95	فصل
4	ارتدع	46	جاءت	96	جلى
5	حل	47	سجد	97	صدع
6	وقع	48	سئمت	98	نام
7	قبض	52	طبع	99	اضطجع

نفع	100	قدر	53	أشعل	8
رضع	102	أعطى	54	انصدع	9
رجع	104	منع	55	أخضل	10
سجع	105	أطاعت	56	نقع	11
قيل	107	شرع	57	أخلق	12
جرعني	109	جمع	58	قلت	13
زرعوا	110	أودعت	59	فارقت	14
جنوا	111	لبست	60	تبع	15
زرع	113	نفع	61	طمعت	16
سلم	114	سلا	62	غرها	17
لاح	115	نزع	63	أظماً	19
لمح	116	خلفته	64	شاء	20
		أمتع	65	سقى	21
		سها	66	فرق	22
		استشعر	67	شاء	23
		رفع	68	جمع	24
		جئت	69	جئت	25
		فعل	70	طبق	26
		صنع	71	ارتفع	27
		ناظر	73	تلومت	28
		انقطع	74	قطع	33
		اتضع	79	سرت	34
		نزع	81	انجمع	35
		فجا	83	سقى	36
		فجع	84	همى	37
		قامت	86	همع	38
		أحدثت	87	بنى	39
		رفع	89	اخترع	40
		أوتر	90	ذبح	42
		شفع	91		

ر - ت	المضارع	ر - ت	الأمر
18	تجنّي	31	قلّ
29	ترفع	72	أبلغن
30	تضع	75	ابدأ
32	يصل	76	اقتصر
41	يزري	77	اعطف
50	تقضي	80	التفت
51	تنشر	82	ابلق
78	نجد	85	حيي
87	يدنسها	88	ابتدر
106	تصف	92	ابتدر
112	يحصد	101	ارو
		103	اذكر
		108	قلّ

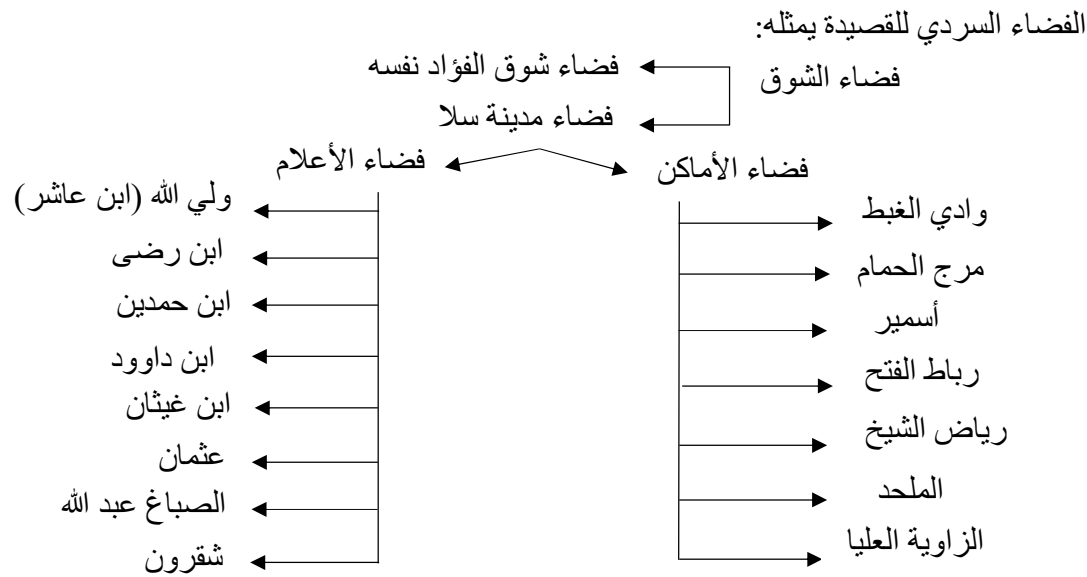
يبدو من الجدول كثرة استعمال الأفعال في الماضي على حساب الحاضر، حيث وظف إثنين وتسعين فعلا في الماضي، بينما أربعة وعشرين فعلا فقط في الحاضر، موزعة بين المضارع والأمر. وبذلك يكون الماضي هو الزمن السردى الغالب في القصيدة، على هذا الشكل:



٣-٢-٦-

الفضاء السردى الذى تدور فيه الأبيات هو فضاء الشوق، الذى عبر عنه الشاعر فى كل القصيدة، كفضاء أكبر يحتوى فضاءات صغرى مؤنثة له: أولها: تشوق الفؤاد إلى أكناف سلا، كفضاء للشوق نفسه الذى عبر عنه الشاعر، والمقصود فى كل الفضاءات، كما يبدو واضحا فى الأبيات العشرة الأولى من القصيدة. ثانيا: فضاء سلا موزع إلى عدة أمكنة: وادى الغبط، مرج الحمام، أسمير، رباط الفتح، رياض الشيخ، الملحد، الزاوية العليا. كل مكان يعتبر فضاء مستقلا بوصفه وخصوصيته عن

الآخر، حسب ما وصفه الشاعر. ثالثاً: فضاء الأعلام الذي يتألف من فضاءات شيوخ وأعلام مدينة سلا، تؤثته أسماؤهم وصفاتهم، هم: 1-زوجه، 2-ولي الله (ابن عاشر)، 3-عبد العزيز، 4-ابن رضى، 5-ابن حمدين، 6-ابن داوود، 7-ابن غيثان، 8-عثمان، 9-الصباغ عبد الله، 10-شقرون. لكل واحد من هؤلاء فضاء يختص به مختلف عن الآخر، علما ومعرفة وعلو شأن. أما زوجه فهي فضاء ميت، جاء ذكرها بعد ذكر الملحد، فقد كانت ثمرة القلب التي متعه الدهر بها عندما سها أخذها سهوا. نخلص مما تقدم إلى أن:



لكل مكان وعَلَمٍ فضاء، ولكل واحد خصوصية وصفه بها الشاعر، تشهد عليه إلى رهن الزمن، وإن لم يبق له أثر، لأن المعلومات تكون فضاء خاصا بها أو لشيء معين. إذن القصيدة غنية بالفضاءات التي أثارت الشوق، يؤلفها وتؤلفه، يؤثث لها وتؤثث له، والفضاء أكبر من المكان وأشمل منه يضم أيضا موضوعات الشعر لأنه المحور الذي يدور فيها.

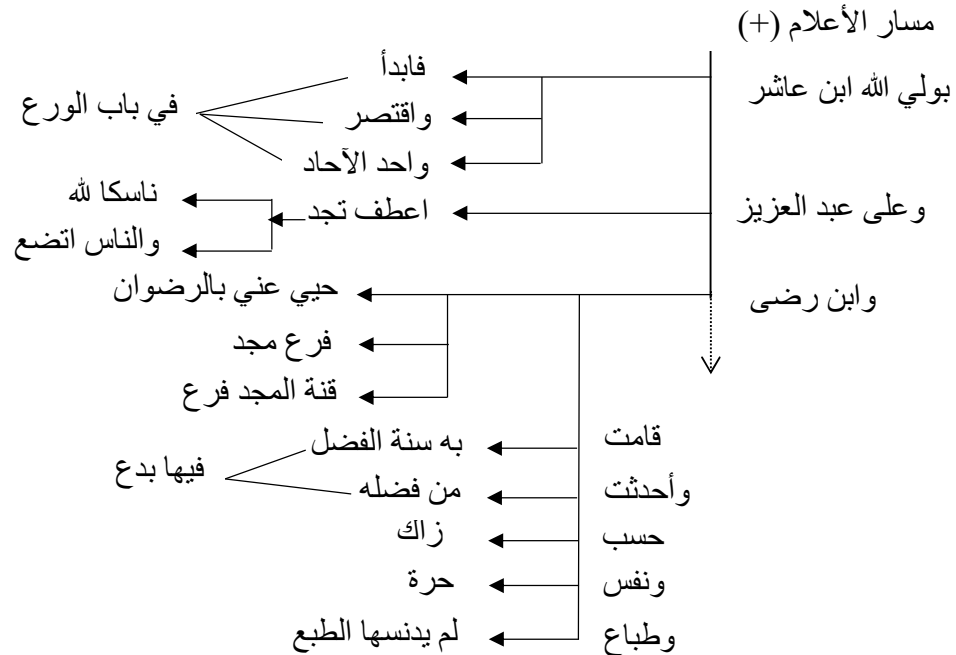
٣-٣-٧-

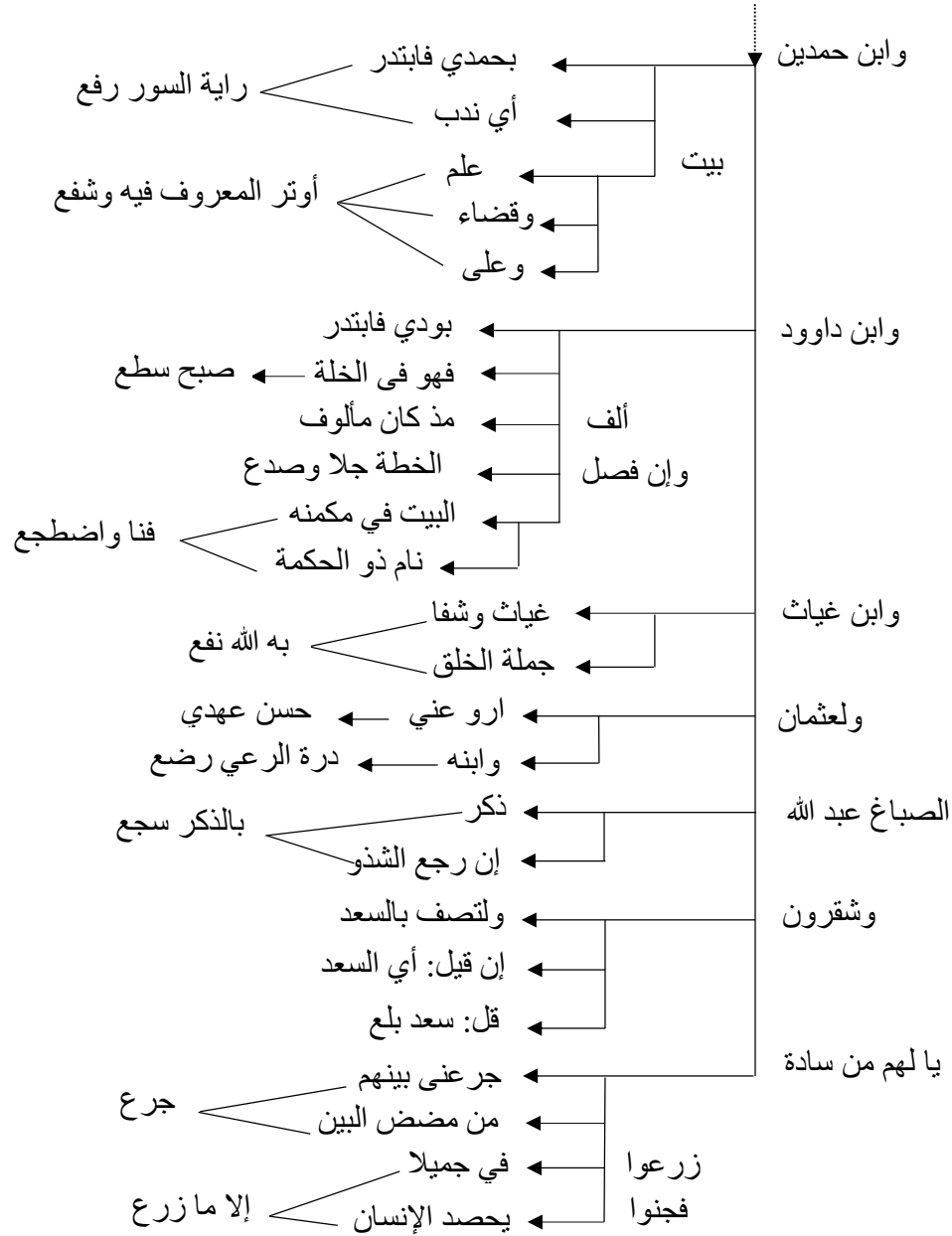
القصيدة غنية بالمسارات يمكن تقديمها كآلاتي:

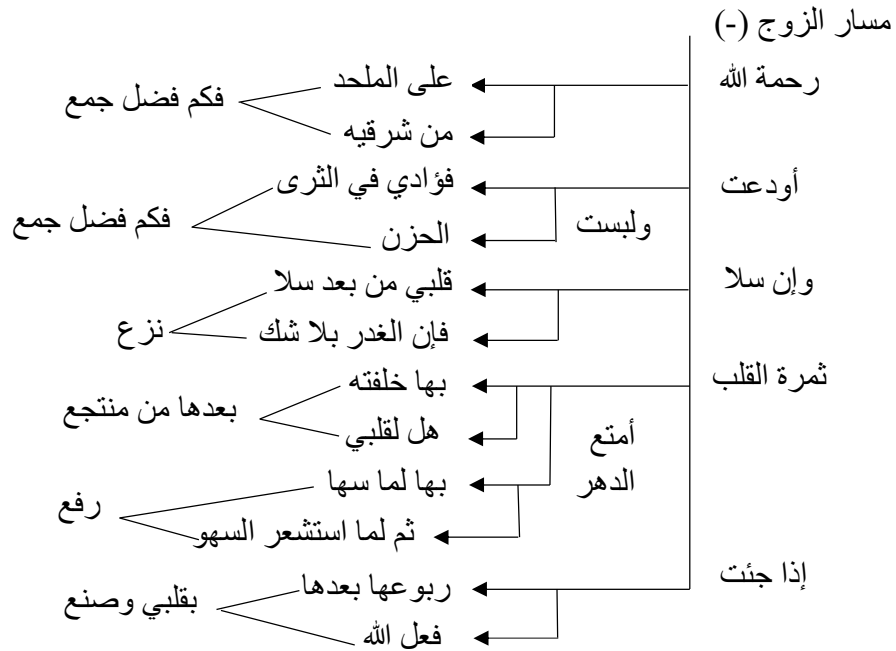
1) مسار مدينة سلا إيجابي لجمال الأماكن المذكورة في القصيدة، كما سيتبين من المسار نفسه:



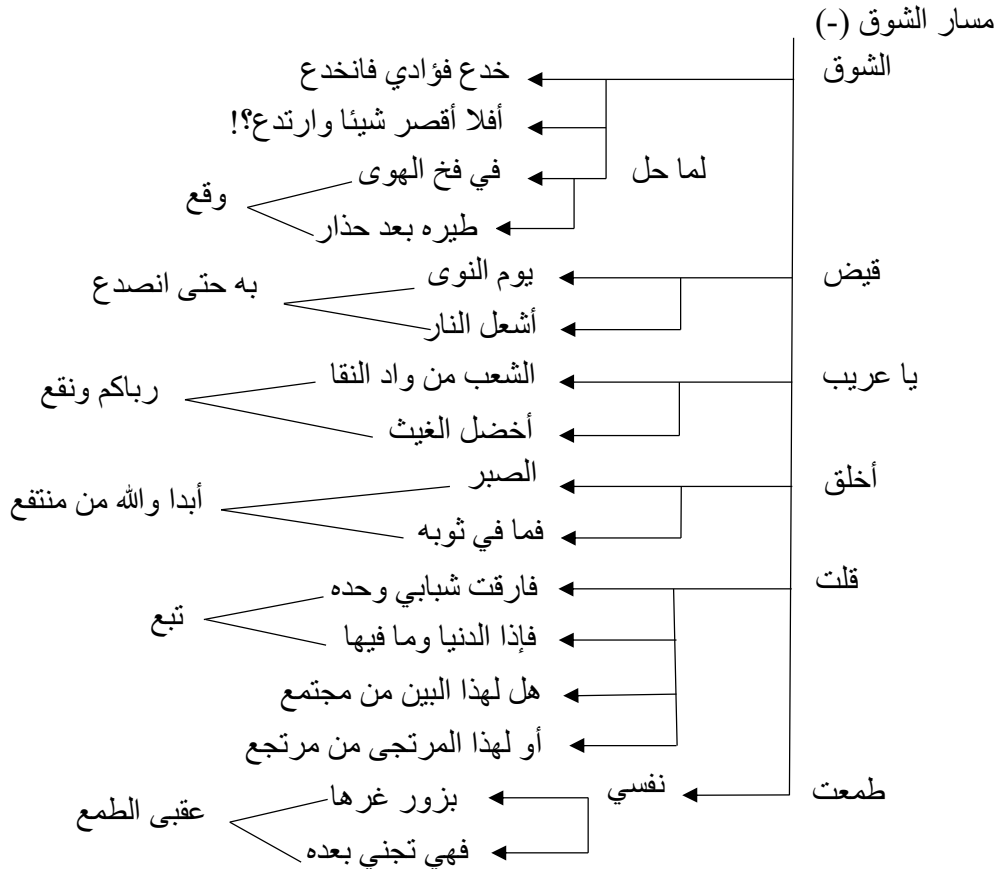
(2) مسار الأعلام إيجابي أيضا، لما اتصفوا به من خصال حميدة، علم، ذكر، نسك، والكثير مما خصهم به الشاعر كما سيبدو من المسار السردى الخاص بهم:



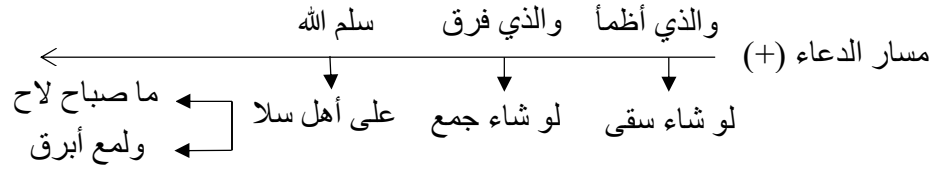




4) مسار الشوق يشمل معاني القصيدة كلها، وبالتالي متضمن في جميع المسارات أيضاً؛ إلا أنه سلبى، يعبر عن البعد وفراق الأحبة، والأماكن الجميلة في مدينة سلا، كما وصف حرقه الفؤاد وما جرعه البين، وهو مسار الشاعر نفسه، لأنه وصف للأحاسيس التي أَلَمَّتْ به وَالْمَتُّ.



5) مسار الدعاء الذي ختمت به القصيدة إيجابي، راجيا الاستجابة من الله، فهو خير مستجيب.



قدمت القصيدة خمسة مسارات، تستنبط المادة السردية التي تألفت منها:

1) مسار سلا: إيجابي ينادي الشاعر نسيم الريح أن يرفع الدوح ويضعه بأكناف سلا، يقول لوائي الغبط هل يمكنه العودة ليصل الأنس ما قطع، ثم تذكر مرج الحمام، ما إن سرت بخاطره فكرة إلا تحققت، والسمر بأسمير، والاجتماع على ناطورها-صومعتها-، والمياه التي تسقي شالة، ثم حيى رباط الفتح الذي بناه المنصور الذهبي. وأيضا جمال منظر رياض الشيخ وما يُسمع فيه من سماع، أما الزاوية العليا فهي مثوى لكل تائب عن طريق الضلال.

2) مسار الأعلام: إيجابي، يقدم لنا صفوة ماضي مدينة سلا، استهلها بولي الله ابن عاشر، لأنه الأوحد في باب الورع. وعبد العزيز ناسك تخشاه الناس. وابن رضى فرع المجد وأعلاه، به قامت سنة الفضل، ذو حسب زاك، نفس حرة، وطباع شريفة لا عيب فيها. وابن حمدين به يبتدأ، وما حصل له كان نتيجة راية رفعها-لأنه طرد من الأندلس ونفي إلى سلا بسببها-، ينتمي إلى بيت علم، قضاء وشرف عال. وابن داوود في الخلعة صبح سطع (كيميائي)، إذا فصل في خطة أوضحها ذو حكمة. وابن غياث، غيث وشفاء نفع الله به الخلق. كما تذكر حسن عهده بعثمان، وابنه الذي أخذ عنه العلم. والصباغ عبد الله بالذكر سجع. ثم ختم بحسن عطاء شقرون، وشبهه بمنزلة سعد بلع الفلاحية. هؤلاء سادة تشوق إليهم، زرعوا فيه خيرا، وهامم الآن يجنون ما زرعوا، فسلام الله عليهم.

3) مسار الزوج: سلبي، لأن ملحدها في مقبرة شرق سلا، كم فضلا جمع، أودع الشاعر فؤاده في الثرى بدفنها هناك، فلبس ثوب الحزن ولم ينفع، لم يعرف قلبه السلوان بعد أن تركها بسلا، وإن نزع فذاك الغدر بلا شك. كانت ثمرة قلبه فلا راحة له بعدها، متعه الدهر بها ولما سها أخذها. فإذا جاء سلا بعدها فالله يعلم ما سيحصل لقلبه ويصنع.

4) مسار الشوق: ضام لكل المسارات سلبي، يمكن اعتباره ترجمة لمشاعر الشاعر، وصف شوقه وحنينه، إذ خدع الشوق فؤاده، فيا ليتة تراجع. لما وقع في فخ الهوى سقط من منحدر عال فوق. أشعل الله نار الشوق حتى انقسم شطرين. ثم خاطب أهل وادي النقا كيف سقى الغيث رباهم. قد فارق شبابه، فتبعته

الدنيا وما فيها، وليس لهذا الفراق من اجتماع، أو لهذه الأمانى أن تعود، طمع بزيارة فجنى الشوق، وهذه عقبى الطمع.

5) ختم القصيدة بمسار الدعاء وهو إيجابي، لأنه رغبة يرجى تحققها من الله تعالى وحده: فالذي قدر العطش لو شاء سقى، والذي كتب الفراق لو شاء جمع من جديد، سلم الله على أهل سلا، ما سطع نور الصباح وما لمع برق في السماء.

نلاحظ من إعادة قراءة المسارات كيف تساهم في إعادة تركيب القصيدة من جديد. باحترام محتواها ومقصود الشاعر منها، حيث تجمع السرد المتفرق مع بعضه حسب معناه، فيظهر المخفي، والمتضمن، ويتضح من جديد بطريقة سردية بعيدا عن النظم، وبذلك نستطيع أن نقول إن كل قصيدة مهما غمضت إلا اتضحت وتجلت، بتوظيف المسارات واستخراج المادة السردية الكامنة فيها

٣-٢-٨-

أما الفوتون السردى الذي يجمع بين هذه المسارات، ويجعل منها مادة سردية موحدة، مؤلفة للقصيدة نجده متضمنا أو ظاهرا بين معاني الأبيات فهو التشوق.

الفوتون السردى ← التشوق (الذي يجمع بين الأماكن، الأعلام، الحنين إلى الزوج).

استنتاج:

ينقسم الشعر الديني عند ابن الخطيب إلى موضوعي التضرع والمولديات:

- التضرع: تضرع ابن الخطيب إلى الله تبارك وتعالى عن الذنوب التي ارتكبها في شبابه راجيا الرحمة والمغفرة للقاء الصحابة والرسول في جنة عدن. كما تعشق في الذات الإلهية ضمن بيتين فقط، بوصفه لجماعة تكبر الله.

- المولديات: وهي قصائد كثيرة وطويلة، استهلها بمدح الرسول صلوات الله عليه ، ومنها ما كان يردده الناس لإحياء المناسبة، تقديسا للنبي محمد، وذكر المعجزات التي صاحبها ميلاده. أو تصف موكب الحجيج وهم في طريقهم إلى مكة المكرمة كأنه معهم. معبرا عن اللوم والأسف لعدم مرافقتهم في رحلتهم لزيارة قبر الرسول الكريم.

- المرض: كتب في بعض الأمراض التي أصابته أو أصابت غيره من الأصدقاء، راجيا المغفرة والشفاء منها.

- التشوق والحنين: تشوق الشاعر إلى بعض الأماكن والأشخاص الذين عاش بالقرب منهم ردحا من الزمن. كأعلام وشيوخ مدينة سلا، أو التشوق إلى السلطان أبي الحجاج أثناء تفقده لشغور البلاد. تناول كذلك الشوق والحنين للأهل والأحباب في قصيدة طويلة ضمن رسالة موجهة إلى ابنه في مدينة سلا، معبرا عن لواعج الشوق والحنين إلى المدينة وأهلها. قدمت هذه الأشعار مادة سردية متنوعة، تم عزلها في مسارات؛ تصف طبيعة هذا التنوع وغناه، يقوم الفوتون السردى بالربط بينها لتسهيل القراءة والفهم. فلا وجود لقصيدة شعرية بدون مادة سردية إلا النادر والقليل، يجب فقط محاولة البحث عنه.

المبحث الثاني: شعر المديح والهدايا

١- المديح

إذا اعتبرنا شعر المديح سير غيري سواء أكان واقعياً أم خيالياً، صادقاً أم كاذباً-موجه غالباً لأصحاب البلاط في الأندلس أو المغرب لنيل العطاء أو الاسترزاق كسائر شعراء العصر-، لا يخلو المتن من حضور السرد وتنوعه كما سنتبين من تحليل النصوص.

١-١-١

قال ابن الخطيب في قصيدة مدح بها صاحب الإنشاء بالمغرب، أبا القاسم عبد الله بن يوسف بن رضوان الجاري³⁸⁶:

وَتَغَمَّدُ بِالْفَضْلِ مِنْكَ جَفَائِي	سَيِّدِي أَنْتَ غُمْدَتِي فَاحْتَمِلْنِي
وَأَهْلَ الْجِبَالِ وَالصَّخْرَاءِ ³⁸⁷	مُبْتَلَى أَنْتَ "بِالْبَرَازِ" وَ"الْعُرِّ"
وَرِجَالٍ وَصَبِيَةٍ وَنِسَاءٍ	وَذَوِي أَيْتُنٍ وَأَهْلٍ حَمِيرٍ
بِكِسَاءٍ طَوْرًا وَدُونَ كِسَاءٍ	وَبَوَادٍ يَجْرِي لَكَ الْجِلْفُ مِنْهُمْ
كَالْكِرَاكِيِّ أَوْ بَنَاتِ الْمَاءِ	تَرْفَعُ الصَّوْتُ إِنْ مَرَرْتَ عَلَيْهِمْ
ذَارَ خُصِّ الْقَبُولِ بِالْعُقْلَاءِ	وَإِذَا مَا اعْتَذَرْتَ لَمْ يَقْبَلُوا الْأَعْدَ
جُلَ مِثْلَ الْحَمَامِ بِالْحِثَاءِ	وَشُبُوحٍ بِيضِ اللَّحْيِ خَضَبُوا الْأَرْ
فِي شَدِيدٍ يَأْتُونَ بَعْدَ الْعِشَاءِ	وَسُعَاةٍ ذَوِي أَجْتِدَاءٍ وَالْحَا
كَدَوِي الرِّحَى قَلِيلِ الْغِنَاءِ	وَأَفَارِيدٍ يَسْرُدُونَ ذَوِيَّ
هُوَ لَا يَسْتَتِيحُ شَكْلَ الْهَجَاءِ	يَكْتُبُ الشَّخْصَ مِنْهُمْ أَلْفَ حَوْلٍ
جُعِلَتْ نَائِبًا مَنَابِ الطَّاءِ	غَيْرَ ذَالٍ تُرَدُّ دَالًا وَطَاءِ
بِافٍ عِنْدَ أَنْفَجَارِ خَيْطِ الصِّيَاءِ	وَحَبِيشٍ، كَلَامُهُمْ يُشْبِهُ الْخُطَّ
قَصَدُوا عَنْ ضَرُورَةٍ وَجَلَاءِ	وَتُيُوسٍ مِنْ أَرْضِ أَنْدَلُسٍ قَدْ
وَهُوَ مِنْهُمْ مِنْ جُمْلَةِ الظُّرَفَاءِ	كَانَ مِنْهُمْ "مَرْزَبَةُ" وَسِوَاهُ
عَبَرُوا الْبَحْرَ رَغْبَةً فِي الْفِدَاءِ ³⁸⁸	وَذَوُ كُدْيَةٍ وَقَوْمٌ أَسَارَى

³⁸⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 97.

³⁸⁷ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 97.

³⁸⁸ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 98.

أَوْفَحِ الْقَوْمَ صَجَّتِ الْأَرْضُ مِنْهُمْ
وَسِعَ الْكُلَّ مِنْكَ خُلُقٌ جَمِيلٌ
وَتَوَلَّوْا، عَلَى أَنْفِرَادٍ، يَبُثُّو
مَنْ لَهُ قُدْرَةٌ سِوَاكَ عَلَى الْإِ
ئِمَّا أَنْتَ لِلْبَرِيَّةِ كَهْفٌ
أَيَّنْ ثِقَلِي - إِذَا فَرَضْتُ ثَقِيلًا
وَمُقَامِي نَزْرُ، وَأَصْرِفُ وَجْهِي
فَأَعْنِي وَأَصْرِفُ، لِتَجْدِيدِ مَا أَصْ
وَأَعْدَنِي لِخَلْقِي عَنْ قَرِيبٍ
خَالِصًا، عِنْدَ كُلِّ سِرٍّ وَجْهٍ
أَنْتَ أَنْقَذْتَهُ وَلَيْسَ لَهُ إِلَّا
خَتَمَ اللَّهِ بِالرِّضَى، يَا أَبْنَى رِضَا

- ١ - ١ - ٣ -

نَبِّدُوا كُلَّ حَشْمَةٍ وَحِيَاءٍ
وَجَنَابٍ لِلْفُضْلِ رَحْبُ الْفِنَاءِ
نَ، وَقَدْ أُسْعِفُوا، حَمِيدَ الثَّنَاءِ
خِدْمَةٍ - بُورِكَتْ - أَوْ عَلَى الثُّقَلَاءِ
وَمَلَاذُ فِي شِدَّةٍ وَرَحَاءٍ
وَكَثِيرَ الْجَفَاءِ - مِنْ هَوْلَاءِ
"لِسَلَا"، حَيْثُ مَعْدِنُ الْحُمَقَاءِ
دُرْتُ، وَجَهَ الْأَمَاجِدِ الْحُسَبَاءِ³⁸⁹
لَا تَعْدِبْ قَلْبِي بِطُولِ الثَّوَاءِ
لَكَ، حُبِّي وَمَدْحِي وَدُعَائِي
كَ فِي كُلِّ عَائِيَّةٍ وَابْتِدَاءِ
نِ "لَكَ، الْعُمْرَ بَعْدَ طُولِ الْبَقَاءِ"³⁹⁰

صيغة القصيدة مباشرة، تجمع بين السرد والوصف، تتناول الثناء موضوعا لها، استهله الشاعر
بعبارة: "سيدي أنت عمدتي فاحتملني"، راجيا أن يتحملة ويعوض جفائه فضلا وتكرما، بذكر النقائص
والابتلاءات، أولها جفاء الشاعر للممدوح، وثانيها: "ابتلاءه بالبرابرة، الغز والأتراك" الذين دخلوا الجيش
المغربي آنذاك عامي (582 و 583 هـ)³⁹¹. إضافة إلى أهل الجبال والصحراء. وفي ذلك ثناء لصاحب
الإنشاء، فكثر القبائل دليل على شساعة المنطقة التابعة لحكمه، وأهمية المسؤولية المنوطة بأبي القاسم -
صاحب الإنشاء- أما تنوع القوم بين ذوي أبنق وأهل حمير، ورجال ونساء وصبية، وبواد، فهو دليل كثرة
المشاكل والنزاعات. فلا تخلو هذه الصيغة من سرد ممزوج بالوصف للحاكم أو عامة الناس، مع ذكر
أخبارهم ومستوياتهم الفكرية والأخلاقية، كباقي السرد القصيرة الموجودة في القصة أو الأقصوصة بنفس
قصير، إلا أنه هنا سرد شعري يلاحظ من البيت الرابع إلى السادس عشر، أما باقي الأبيات فثناء على
أبي القاسم. كما في:

³⁸⁹ ابن الخطيب، الديوان، م، 1، ص. 98.

³⁹⁰ ابن الخطيب، الديوان، م، 1، ص. 99.

³⁹¹ ابن الخطيب، الديوان، م، 1، ص. 97.

وَبَوَادٍ يَجْرِي لَكَ الْجِلْفُ مِنْهُمْ بِكَسَاءٍ طَوْرًا وَدُونَ كِسَاءٍ
وصف بعض البوادي بالغلظة والشح، قوم لا يقبلون الاعتذار لخسة أخلاقهم وقلة تعقلهم. بالمقابل هناك
شيوخ بيض اللحي، يخضبون الأرجل-بالحناء-كالحمام، نعتهم بالوقار. وآخرون سعاة صلح بين الناس،
ذووا إصرار وإلحاف؛ يقصدون فناءه بعد العشاء لنيل العطاء. وبعضهم طلاب علم فقراء إليه، يجهلون
اللغة، يسردون الحكايات كدوي الرحي، لو كتب الواحد منهم ألف سنة ل بقي جاهلا، لا يفرق بين
الأصوات، فالذال كالدال والطاء كالظاء. وظف الشاعر كلمة << يسردون >> للدلالة على الحكي. وقوم
آخرون من أصول سودانية (حبيش)، كلامهم قاس وجارح كالخطاف عند انفجار الضياء. وصف الوافدين
إلى الأندلس بالتيوس، لسوء أخلاقهم الشبيهة بالحيوان، جاءوا قاصدين حاجتهم لدى الممدوح، غير
متحضرين رغم قدومهم من بلاد الحضارة، منهم مرزبة وغيره من الظرفاء وأصحاب الكدية، وأسرى عبروا
البحر إلى بلاد المغرب طمعا في الفداء والعق من السجن.

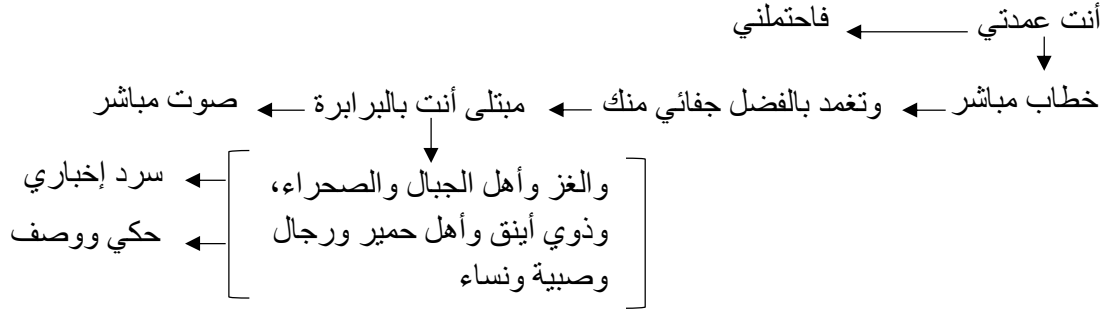
ختم الشاعر بوصف يجمع كل الأوصاف السابقة لمختلف الأقسام الطامعة في فضله وسخاءه كما في هذا
البيت.

أَوْقَحَ الْقَوْمُ صَجَّتِ الْأَرْضُ مِنْهُمْ نَبَلُوا كُلَّ حِشْمَةٍ وَحَيَاءٍ
ثم انتقل إلى الثناء على صاحب الإنشاء بالمغرب، وما يستحقه من حسن المعاملة، وخلق جميل، لما
يقدمه من رعاية وسخاء وفضل لكل من قصده. هؤلاء الأقسام على اختلافهم جاؤوا مجتمعين طامعين في
فضل الممدوح لرحابة فناءه، ثم عادوا بعد ان نالوا مبتغاهم، فمن غيره-أي الممدوح-قادر على خدمتهم:
هو للبرية كهف وملاد في الشدة والرخاء، وما حاجة الشاعر ومبتغاه منه إلا نزر قليل. يستمر في المدح
والثناء طالبا المزيد من جزيل عطائه ليعود إلى خلوته غانما راجيا له طول العمر.

١-١-٣-

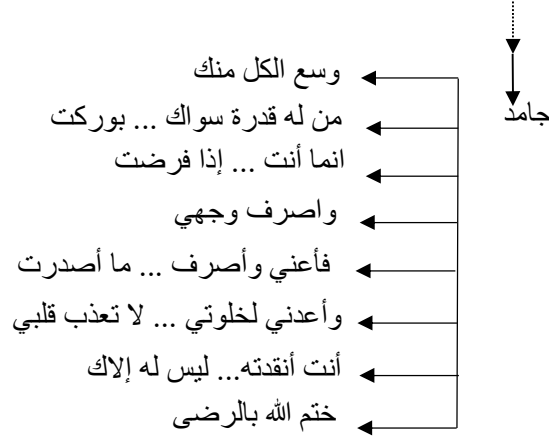
صوت الشاعر في هذه القصيدة مباشر، يتوجه إلى أبي القاسم من مستهلها إلى نهايتها: سيدي
أنت عمدتي فاحتملني، مبتلى أنت "بالبرابر" "والغز"، إنما أنت للبرية كهف، أنت أنقذتني وليس له إلاك.
صوت مباشر وظف له ضمير المتكلم المنفصل: أنت (أربع مرات). وياء المتكلم في: عمدتي، فاحتملني،
جفائي، ثقلي، مقامي، وجهي، فاعني، أعدني، خلوتي، قلبي، حبي، مدحتي، دعائي. كاف الخطاب في:
منك، سواك، إياك، لك (مرتان). ياء النداء في: يا ابن رضوان. تحوّل صوت الشاعر إلى سارد لحال
القادمين لطلب العطاء، كأنه ليس واحد منهم. ثم يعرض حاله، مقامه ومبتغاه في نهاية القصيدة. تم
توظيف هذه الضمائر لمتلقي مقصود لذاته، هو الممدوح الذي يرجى سخاؤه من طرف البرية جمعاء.

الفعل السردي هو الثناء على الممدوح، فعل جامد لا حركية فيه، موجه ومقصود:



من هنا ينطلق السرد الشعري في القصيدة جامعا بين الحكي والوصف (telling and describing) من البيت الرابع إلى البيت السادس عشر، ساردا أخبار الأقوام الوافدة، واصفا عاداتهم، قد ابتلي بهم أبو القاسم وما عليه إلا أن يحقق مرادهم. فيصبح الفعل السردي دينامي ينتقل بالقارئ بين أهل بواد، شيوخ، سعاة، أفاريد، جيش، تبيوس، مرزبة، ظرفاء وأهل كدية (أوقح قوم)، ليصل في نهاية القصيدة إلى الثناء والدعاء لصاحب الإنشاء. يضم أفعالا جامدة لا حركية فيها. يمكن تمثيل الفعل السردي بين الجمود والدينامية بالشكل التالي:

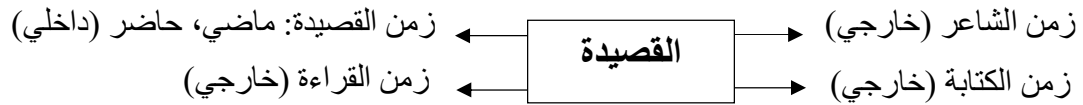




١-١-٥-

توزعت أزمنة القصيدة بالشكل التالي: - زمن خارجي يمثل الزمن الذي عاشه الشاعر وكتب فيه قصيدته: - زمن إلقاء القصيدة أمام الممدوح، أو إعادة قراءتها من طرف سارد ثاني في زمن آخر غير زمن الشاعر أي زمن القراءة. - ثم الزمن الذي كتبت به القصيدة، إذ جمعت بين الأزمنة النحوية: الماضي، والحاضر (المضارع والأمر). الماضي في: مررت، اعتذرت، خضبوا، قصدوا، عبروا، ضجت، نبذوا، بوركت، فرضت، أصدرت، أنقذته، ختم.

المضارع في: تولوا، ترفع، يقبلوا، يأتون، يسردون، يكتب، يستبين، ترد، يشبه، يبتون، تعذب. الأمر في: احتملني، تغمد، أعني، اصرف اعزني. والأفعال المبنية للمجهول: ترد، جعلت، أسعفوا، فرضت، خص. إن تنوع الزمن الموظف في تركيبة القصيدة أعطاه طابعا سرديا، شبيها بالأزمنة التي يمكن أن ترد في الكتابات السردية الأخرى كالرواية أو القصة: ماضي، مضارع، أمر، مبني للمجهول، مبني للمعلوم، إذ تتشكل الأزمنة في القصيدة كالتالي:

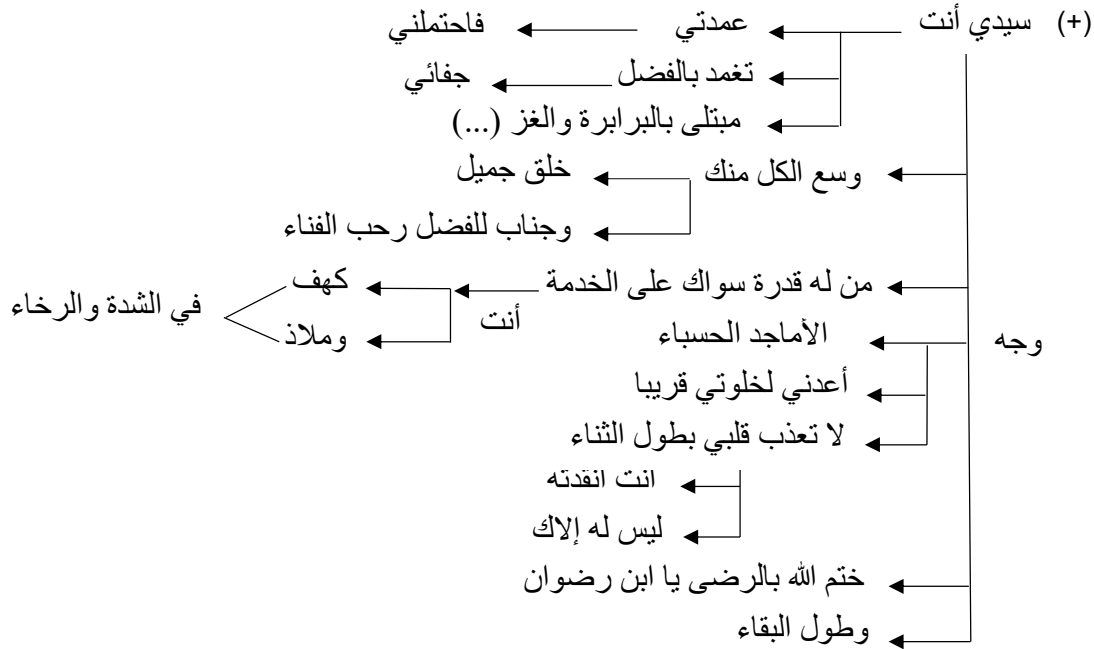


١-١-٦-

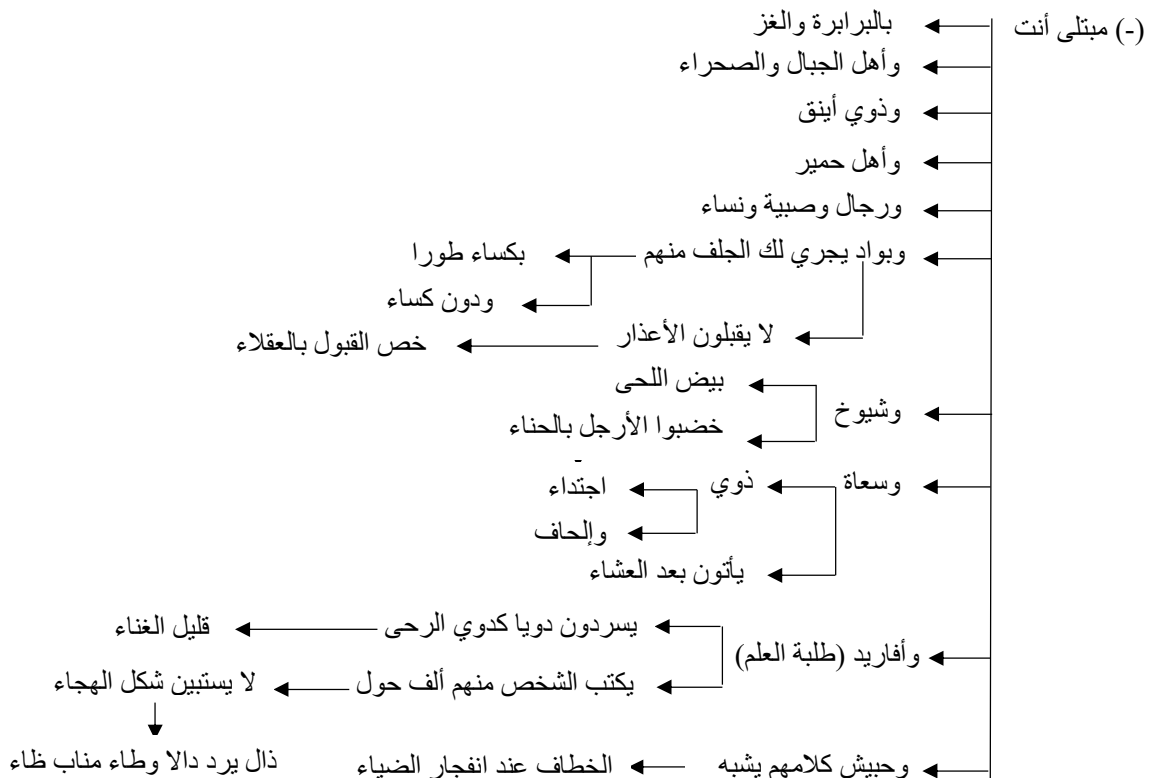
تدور القصيدة في فضاء الثناء على الممدوح، فضاء محسوس، دون ذكر لمكان محدد، كتبت فيه أو قيلت فيه، غير أنها كتبت وقيلت في المغرب ورغم ذلك وردت عدة أمكنة من باب نسبتها إلى أهلها مثل: أهل الجبال والصحراء، بواد، أرض أندلس، البحر، الأرض، كهف، سلا. أماكن خاصة بمجريات القصيدة وليست فضاء شاملا لها، لأن المدح أو الثناء هو الفضاء الرئيس الذي نظمت الأبيات من أجله.

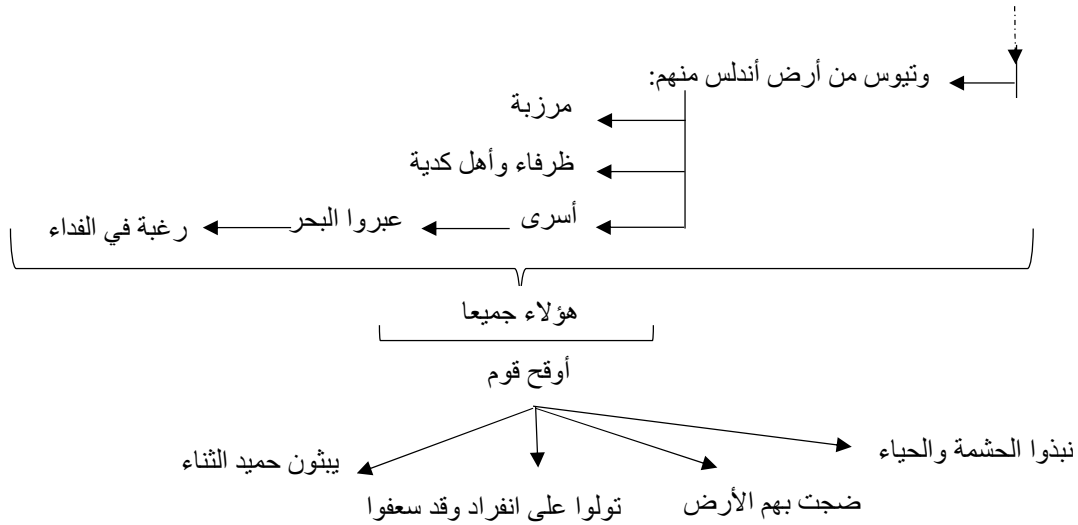
تقدم القصيدة مسارين، إيجابي وآخر سلبي:

(1) مسار الثناء إيجابي لطبيعة موضوعه المدح (+)، خص به صاحب الإنشاء المغربي أبا القاسم:



(2) مسار الوافدين سلبي، لا يخلو من تنقيص لهم





ملاحظة

شخصيات القصيدة تختلف عن شخصيات الرواية، شخصيات القصيدة غير متنامية، وغير فعالة، تشارك في نسيج السرد الشعري دون تغيير للمسار الذي قصده الشاعر بالثناء، المدح، الهجاء أو الرثاء (...); عكس الرواية قد تغير الشخصيات المسارات بأفعالها أو أفكارها. كما وردت في القصيدة عبارة: "يسردون دويًا كدوي الرحي" بمعنى يحكون كلامًا شديد الغلظة.

-٨-١-١

الفوتون السردى الرابط بين الأبيات هو الثناء من البداية إلى النهاية، أما في الوسط فيغلب الوصف القدحي الذي يقصد به الهجاء.

-١-٢-١

قال ابن الخطيب في مدح أبي الحجاج يوم عيد الفطر عام سبعة وأربعين وسبعمئة هجرية(747هـ):

سُعُودُكَ لَا مَا تَدْعِيهِ الْكُـوَكِبُ	وَجُودُكَ فِينَا لَا السَّحَابُ السَّوَائِبُ
يَعْصُ الْعَمَامُ الْجَوْنَ يَوْمَ أَنْسَكَابِهِ	إِذَا صَدَرْتُ، عَنْ رَاحَتَيْكَ، الْمَوَاهِبُ
وَيَصْغُرُ عِنْدَ الشَّمْسِ فِي رَوْقِ الصُّحَى	سَنَاهَا إِذَا دَارَتْ، عَلَيْكَ، الْمَوَاكِبُ ³⁹²
بِكَ أَرْزَاحُ دِينِ اللَّهِ، فِي عُفُؤَانِهِ،	وَشَيْدَ زُكْنٍ مِنْهُ وَاعْتَرَّ جَانِبُ
وَأَضَبَحَتْ الْأَيَّامُ زَائِمَةَ الْحُلَى	وَقَدْ حَلَيْتِ، مِنْهَا، الْطُّلَا وَالتَّرَائِبُ

³⁹² ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.120.

وَفَاخَرَ بَعْضُ الْأَرْضِ بَعْضًا فَأَضْبَحَتْ

مَشَارِقُهَا تُزْزِي عَلَيْهَا الْمَغَارِبُ

وَمُلْكُكَ مَحْفُوظٌ، وَسَيْفُكَ غَالِبٌ

وَبَأْسُكَ مَرْهُوبٌ، وَسَهْمُكَ صَائِبٌ

وَحُبُّكَ قَرَضٌ، فِي الْعَقَائِدِ، وَاجِبٌ

إِذَا أَغْوَزَتْهَا، فِي سِوَاكَ، الْمَذَاهِبُ

إِلَى ذُرُوقِ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْمُنَاسِبِ

تُنِيرُ بِهِ الدُّنْيَا وَتُجَلِّي الْغِيَاهِبُ

لِوَأُوكَ مَنْصُورٌ، وَحِزْبُكَ ظَافِرٌ

وَرِفْدُكَ مَوْهُوبٌ وَعَزْمُكَ نَافِذٌ

مَجَازُ الْمَعَانِي الْغَرِّ، فِيكَ، حَقِيقَةٌ

فَتَهْدِي بِكَ الْأُمْدَاحُ قَصْدَ صَوَاهِبِهَا

سَمَا بِكَ فِي الْأَنْصَارِ يَنْتِ سَمَا بِهِ

وَأُطْلِعَ "سَعْدٌ" مِنْكَ بَدْرَ خِلَافَةٍ

وَمَنْ ذَا لَهُ فَخْرٌ "كَسَعْدٍ" عَلَى الْوَرَى

³⁹³ "فَسَعْدٌ" وَزِيرٌ لِلنَّبِيِّ، وَصَاحِبٌ

وَلَا شَابَ مِنْهَا الْخَالِصُ الْبَحْتُ شَائِبٌ

وَعَضْبٌ يَمَانٍ لَمْ تَحْنُهُ الْمَضَارِبُ

، مِنْ الْأُمَرَاءِ الْغَالِبِينَ الْكُؤَاكِبُ

يُسَالِمُ فِي ذَاتِ الْهُدَى، وَيُجَارِبُ

وَيَضْمُنُ عُتْبَى الدَّهْرِ، وَاللَّهْرُ عَائِبُ

مُطَهَّرَةٌ مَا دَسَسَتْهَا الْمَعَايِبُ

مَكَارِمُ لَمْ تَخْلُقْ عَلَى بُعْدِ أَلَدَى

لَكَ اللَّهُ مِنْ لَيْثٍ حَمَى حُوزَةَ الْهُدَى

وَبَدْرٍ كَمَالٍ ضَاءً، تَلْتَأَخُ حَوْلَهُ

إِذَا ذُكِرَ الْأَمْلاكُ مَنْ مِثْلُ يُوسُفَ؟

وَيُعْطِي الرِّمَاحَ السَّمْهَرِيَّةَ حَقَّهَا

وَتَضْفُو عَلَى أَعْطَافِهِ خُلُلُ الْحُلَى

³⁹⁴ جَنَائِبُ تَحْدُوها الصَّبَا، وَالْجَنَائِبُ؟

وَتَخْتَرِقُ الْأَرْجَاءَ مِنْ طَيْبٍ ذَكَرِهِ

هَلِ الْمِسْكُ مَفْتُوتٌ بِمَدْرَجَةِ الصَّبَا

أَمْ أَذْكَرَتْ مِنْكَ الْعُلَا وَالْمَنَاقِبُ

بِمَجْلِسِكَ السَّامِيِّ الْجَلَالِ، الْمَرَاتِبُ

، بِمَنْطِقِكَ الْفَضْلِ الْحَسَنِ، الْغَرَائِبُ

لَعَمْرُكَ مَا نَذْرِي إِذَا مَا سَمَتْ بَنَا

وَقَرَّتْ بِمِرَاكِ الْعُمُيُونِ، وَقُيِّدَتْ

³⁹³ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 120.

³⁹⁴ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 121.

أَتِلْكَ شُمُولُ صِرْفَةٍ أَمْ شَمَائِلُ؟
 مَهَابَةٌ مُلْكٍ فِي مَخِيلَةٍ رَحْمَةٍ
 وَهَلْ ضَرَبَ عَذْبُ الْجَنَّا أَمْ صَرَائِبُ
 كَمَا اسْتَرْسَلَتْ عِنْدَ الْبُرُوقِ السَّجَائِبُ
 أَمَّا، وَالْقِلَاصُ الْبُذْنُ فِي لُجَجِ الْمَقْلَا

عَوَارِبَ حَتَّى مَا تَبِينَ الْعَوَارِبُ
 إِذَا هَاجَ بَحْرُ آلَالٍ مِنْ هَبَّةِ الصَّبَا
 فَهُنَّ طَوَافٍ، فِي السَّرَابِ، رَوَائِبُ
 قَطْعَنْ، إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ عَلَى الْوَجَى،
 مَقَاوِرَ لَا تَنْجُو، بِهِنَّ، الْكَلْبَجَائِبُ
 لَأَنْتَ عِمَادُ الْمُلْكِ، وَاللَّهُ رَافِعُ
 وَأَنْتَ حُسَامُ الدِّينِ، وَاللَّهُ ضَارِبُ
 نَدَبَتِ، إِلَى الْأَمْنِ، الْبِلَادَ وَأَهْلَهَا
 وَلَا قَلْبَ، إِلَّا بِالْمَخَافَةِ وَاجِبُ
 وَسَكَنْتَ بَحْرَ الْخَطْبِ، وَاللُّجُ مُزِيدُ
 وَمَوْجُ الْرَدَى آتِيَهُ مُتَرَكَبُ
 وَصَلْتَ عَلَى الشَّكِّ الْمُلْجِلِ بِالْهُدَى
 وَقَدْ رَجَمَتْ، فِيهِ، الطُّنُونُ الْكَوَاذِبُ
 وَأَوْضَحْتَ طُرُقَ الْحَقِّ لِلْخَلْقِ بَعْدَمَا
 عَقَتْ، مِنْهُ آثَارٌ وَمَحَتْ مَذَاهِبُ
 وَوَافَقَ شَهْرُ الصَّوْمِ مِنْكَ خَلِيفَةً
 لَهُ، فِي مَقَامِ الذِّكْرِ قَلْبٌ يُرَاقِبُ
 وَأَزَمَعَ عَنْكَ الشَّهْرُ لَا عَنْ مَلَالَةٍ
 فَقَدْ كَلَّتْ بِالْبَيْرِ مِنْهُ الْمَارِبُ³⁹⁵
 وَوَافَاكَ عِيدُ الْفِطْرِ يَطْوِي لَكَ الْأَمْدَى

وَحُطِّتْ لَهُ، فِي مُنْتَدَاكَ، الرُّكَائِبُ
 وَمَا هُوَ إِلَّا مِنْ عُفَاتِكَ قَدْ آتَى
 تُرَعِّبُهُ، فِيمَا لَدَيْكَ، الرَّرْعَائِبُ
 أَمْوُلَايَ، خُذْهَا فِي أَمْتِدَاحِكَ عَادَةً
 تَعَارُ، بِمَرَّهَا، الْحِسَانُ الْكَوَاعِبُ³⁹⁶
 وَرَوْضَ بَنَانٍ يُنَعَّثُ وَرَقَائُهُ
 وَقَدْ سَخَّ، فِيهَا مِنْ بَنَانِكَ، سَاكِبُ
 وَلَا زِلْتَ تَجْنِي النَّصْرَ مِنْ شَجَرِ الْقَنَا
 وَثُنِي بِعَلَيَاكَ الرُّكَائِبُ فِي السُّرَى
 وَثُنِي بِعَلَيَاكَ الرُّكَائِبُ فِي السُّرَى
 (وَلَوْ سَكَنُوا أَثْنَتَ عَلَيْكَ الْحَقَائِبُ)³⁹⁷

³⁹⁵ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 121.

³⁹⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 122.

³⁹⁷ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 122.

صيغة القصيدة سرد سير غيري، يمدح أبا الحجاج، يتخلله وصف لخصال الممدوح أو عتاب في بعض الأحيان، حيث أثنى الشاعر على أمير المسلمين، أن سعوده أكبر مما تدعيه الكواكب، وكرمه أكثر مما يسكبه السحاب المثقل بالأمطار، إذن سخاء الأمير يفوق كل سخاء، قد يتوقف عطاء الغمام عن الأرض عندما تصدر عن راحتيه المواهب-يقصد الجود-، ويصغر سنا الشمس إذا دارت حوله المواكب-الراغبة في العطاء-. والثناء موجه إلى أبي الحجاج خصوصا، بحوار مباشر في: سعودك، جودك، راحتك، عليك، بك، ارتاح دين الله بفضل حكمه الرشيد، وشيد ركن منه، واعتز بولايته، فلبست الأيام رائق الحلي، وفاخر الناس به بعضهم في مشارق الأرض ومغاربها، ثم استمر الخطاب في: لواءك منصور، حزبك ظافر، ملكك محفوظ، حزبك غالب، رفدك موهوب، عزمك نافذ، بأسك مرهوب، سهمك صائب.

أقر الشاعر ضمن هذا المديح أن المعاني المجازية في حق الممدوح ما هي إلا حقيقة، وحبه فرض واجب في العقائد. ثم يعلي من شأنه إلى درجة صحابة النبي محمد عليه السلام، ومن تبعهم في مكارم الأخلاق. فهو: ليت حمى الديار، وبدر أضاء، وباقي الأمراء كواكب؛ محارب شجاع، يحسن استعمال الرماح، بل يعطيها حقها ليأمن عتاب الدهر، وهو لا محالة معاتب. ممدوح لا معائب فيه: ذكره طيب. بفضلته سمت المراتب، وقرت بمرآه العيون، وقيدت بحسن منطقته الغرائب. كلها شمائل أكسبته ملكا مهابا، مسترسلا كالسحب الرعدية المحملة بالأمطار، تسقي الأرض والبهيمة. فأبو الحجاج غيث للإنسان، مثل السماء غيث للأرض. ثم انتقل بعد ذلك لوصف هدايا الممدوح التي تفوق العادة، موجهة إلى بيت الله أثناء رحلة الحج بقوله:

أَمَّا، وَالْقِلَاصُ الْبُذْنُ فِي لُجَجِ الْفَلَا عَوَارِبَ حَتَّى مَا تَبِينِ الْغَوَارِبُ

هذه الإبل (القلاص) من كثرتها تطوف في بحر السراب، إذا لاحت كأنها رواسب، قطعت الصحراء حتى رقت حوافرها، بينما يصعب النجاة فيها. هذا الوصف دليل قوة وخفة الإبل المهداة في الحج، وتعداد

المناقب الحميدة أو الجود والكرم، ليخلص الشاعر أن ممدوحه:

عماد الملك ← والله رافعه ← نذب الأمن

حسام الدين ← والله ضارب ← وخوف القلوب منه واجب

تمكن من كل المشاكل وسيطر على كل الخطوب المحيطة بالبلاد، عبر عن ذلك مجازا في هذا البيت:

وَسَكَّنَتْ بَحْرَ الْخَطْبِ، وَاللَّجْ مُزْبَدٌ وَمَوْجُ الرَّدَى آتِيَهُ مُتَرَكَبٌ

صورة عن واقع الحال في الأندلس، سردها ابن الخطيب شعرا وصورها مجازا، فكيف تبدو؟
 -"سكنت بحر الخطب": بمعنى تمكن من السيطرة على الأوضاع رغم خطورتها. و"اللج مزبد": أي المشاكل متراكمة بقوة. و"موج الردى آتية متراكب": الخصومات والمشادات متتالية ومتراكبة فوق بعضها. إذن استطاع التحكم بزمام الأمور في البلاد والعباد، بث الأمن والاستقرار، قطع الشك بالهدى، وبين طرق الحق للخلق بعدما امحت مذاهبه. فأعيد لشهر رمضان قدره، وأصبح مقام ذكر، بقلب خاشع يراقب الله دون كلل ولا ملل، فكملت بالبر المآرب. أما عيد الفطر فقد طَوَّتْ الركائب المسافات لمنتداه رغبة في الجود والعطاء. وفي الأخير ينادي مولاه الأمير أبا الحجاج ليتقبل هذه القصيدة، كحسنة ناعمة تغار بمرآها الحسان، أو كروض أينعت ورقاته بعدما سقاه من بنانه-دليل عطاء كثير-، ملك يجني النصر ويقرب الأماني رغم صعوبتها. والركائب(المواكب) تنثني عليه أثناء ذهابها، ولو سكنت لأثنت عليه الحقائق، يقصد ما حُمِلَتْ به من هدايا عند عودتها إلى ديارها.

ملاحظة:

إذن صيغة المديح سرد لشمائل الممدوح والثناء عليه بخطاب مباشر وصوت مشارك.

١-٣-٣-

الصوت السردى مباشر كالصيغة، يصف الممدوح بصفات ظاهرة، يعرفها كل مراقب لتصرفاته؛ لا يكشف عن خبايا نفسية، وإنما يقتصر على تصرفاته الخارجية وخصاله الحميدة، المعروفة عند كل الركائب التي تزوره رغبة في عطائه. صوت مشارك وظف له ضمير المخاطب الكاف بكثرة في: سعودك، جودك، راحتك، لواؤك، ملكك، سيفك، رفدك، عزمك، بأسك، سهمك، فيك، حبك، سواك، منك، لك، لعمرك، بمجلسك، بمرآك، لديك، بنانك، عليك(مرتين)، بك(مرتين). صوت الشاعر هنا يقابل صوت السارد في الكتابات النثرية، صوت موجه إلى متلقي أول هو الممدوح أبا الحجاج، ومتلقي ثاني هو القارئ في أي زمان.

١-٣-٤-

فعل الثناء في قصائد المديح جامد، حركته محدودة في شخص الممدوح وصفاته، وما يراد منها.

الممدوح	الصفة	الهدف
أبو الحجاج	الجود	العطاء

تتولد عن صفة الجود صفات أخرى تعوض الأحداث في القصيدة كنتيجة، لأن المدح لا يسمح بسيورتها، فهي متوقفة في الزمان والمكان والشخصية، لكن ذلك لا يخلو من سرد يقدم الجود.

إن دور الفعل السردى المدح في مدار مغلق: الأول حول الجود والكرم الذي فاق السحاب السواكب.

الفعل الأول: الوصف

الموصوف	الصفة	الموصوف	الصفة
لواءك	منصور	رفدك	موهوب
حزبك	ظافر	عزمك	نافذ
ملكك	محفوظ	بأسك	مرهوب
سيفك	غالب	سهماك	صائب

والفعل الثاني هو الفخر: فمن له فخر كسعد -الوزير- للنبي وصاحب. والثالث: الشجاعة: فهو ليث حمل الرماح السمهرية وحمى الديار. الرابع: الشمائل الراقية: سمو المراتب. فصل الغرائب. الخامس: الجود: وصف الهدايا المهداة إلى بيت الله. السادس: تثبيت الأمن والاستقرار. صون حق شهر رمضان في التقوى والعبادة. أحداث منتدى العيد. السابع: هدية الشاعر لمولاه-قصيدة شعر-كحسنا الحسان أو روض يانع. الثامن: فعل الثناء الضام للقصيدة من أول إلى آخر بيت فيها.

كل هذه الأفعال السردية تدور في عقل الشاعر، ترجمها شعرا؛ يصعب على القارئ أن يتصورها كما الحال في الرواية أو القصة، لذا فهي أفعال ولدت جامدة في الحركة بتصور الشاعر. ويبقى فعل الثناء هو الضام لمختلف الأفعال الصغرى في القصيدة.

١-٢-٥-

يمكن تحديد الزمن في هذه القصيدة على النحو التالي: زمن الكتابة:³⁹⁸ الذي كتبت فيه، زمن الشاعر أثناء فترة حكم أبي الحجاج. زمن المدح الذي قيلت فيه القصيدة يوم عيد الفطر عام سبعة وأربعين وسبعمئة هجرية، لكنه زمن مستمر عبر التاريخ، لأن المدح صالح لكل زمان وفي أي مكان، ما لم يذكر فيه اسم الممدوح ومكانه، كلما تجددت قرراته.

1. الزمن الداخلي للقصيدة متنامي بطبعه، لأنه يساهم في استمرار القصيدة، عند تشعب مواضيعها تتداخل الأزمنة النحوية للأفعال بين الماضي والحاضر (مضارع، أمر):

³⁹⁸ محمد القاضي (وآخرون)، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، (ناشرون)، تونس، ط 1 2010م، ص. 239. 240. 241 (بتصرف) -لأن بنية الشعر تختلف عن بنية الرواية -.

ماضي	مضارع	أمر
وظف الشاعر (36) ستة وثلاثين فعلا متصرفا في الماضي	و(26) ستة وعشرين فعلا متصرفا في المضارع	وفعل (1) واحد في الأمر

إن زمن السرد في القصيدة هو الماضي، الذي ساعد في سرد أوصاف الممدوح وتعداد مناقبه الراقية - حسب الشاعر -، والمضارع يجعل المديح مستمرا في الزمان. أما توظيف الأمر في نهاية القصيدة، فيؤكد حضور المادح كمرسل مباشر والممدوح كمرسل إليه أو متلقي مباشر، بهدف نيل الجزاء من كريم كالغمام والسحاب السواكب.

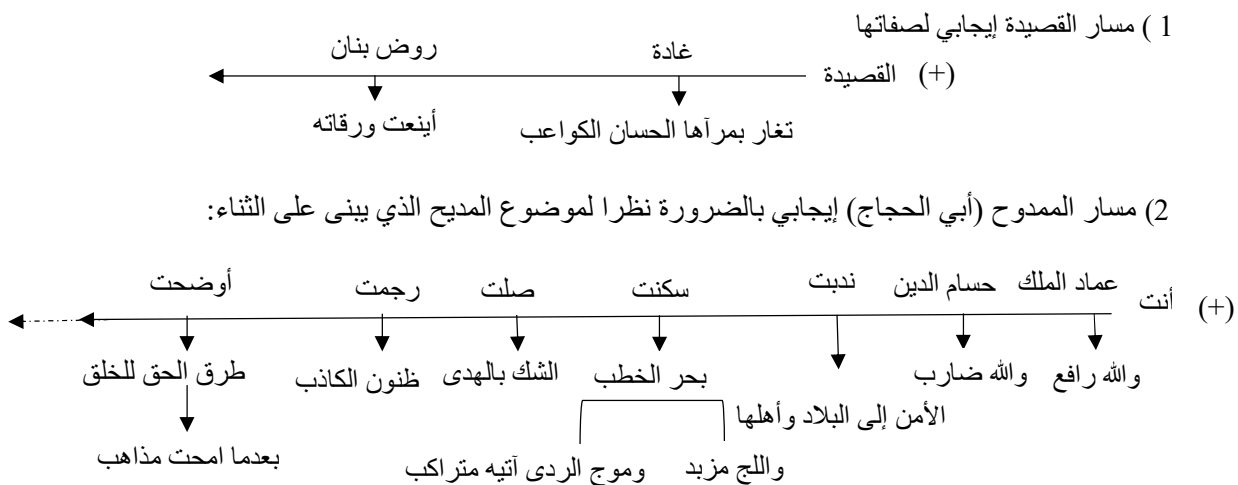
2- زمن القراءة³⁹⁹ غير محصور في الزمكان، وغير محدد لأن المتلقي في عصر ابن الخطيب ليس ذاته في العصور اللاحقة، ومستوى الفهم والوعي بالظاهرة يختلف كذلك.

١-٢-٦-

فضاء القصيدة هو الثناء، فمنتدى أبو الحجاج الذي تحج إليه الركائب في الأعياد، طامعة في جوده، هيج قريحة الشاعر لنسج قصيدة المديح هاته بالمناسبة. والفضاء المجازي هو فضاء الممدوح الذي كان سببا في المديح(الثناء).

١-٢-٧-

لكل قصيدة مسار أو مسارات قصدها الشاعر أثناء كتابته، تجعل منها هدفا معينا ومقصودا لذاته، وإلا ستصبح مجرد كلام موزون مقفى لا دلالة فيه. يمكن تمثيل مسارات القصيدة على الشكل التالي:



³⁹⁹ محمد القاضي، معجم السرديات، من ص. 230 إلى ص. 236. (بتصرف لأن الشعر يختلف عن النثر في تركيبته).

الإخبار بشكل متقطع حيناً، ومتناوب أحياناً أخرى والشاعر لا يقصد ذلك بينما المتلقي العارف عليه استنباطه انطلاقاً من حمولته الثقافية.

١-٢-٨-

يبدو مما سبق أن الفوتون السردى الذي يربط الأبيات ببعضها هو التثاء الذي يوحد موضوع المديح ويؤلف بين المعاني والمسارات.

١-٣-١-

أنشد ابن الخطيب أبا الحجاج بعد موقعة طريف، التي سماها "الكائنة العظمى"⁴⁰⁰ قصيدة تجمع بين المديح والتهدئة لجبر ما نزل به-من هزيمة-قال فيها:

حَتَّى إِذَا مَخَّصَ اللَّهُ الْفُلُوبَ بِهَا

وَلَا دِفَاعَ لِحُكْمِ الْوَاحِدِ الصَّمَدِ⁴⁰¹
وَقَفْتُ، وَالرَّوْعُ قَدْ مَاجَتْ جَوَانِبُهُ

بَحَيْثُ، لَا وَالِدٌ يُلْوِي عَلَى وَلَدٍ
(وَصَلَتْ يَوْمَ أَلْتَقَى الْجَمْعَانِ مُنْصَلِتاً

كَالصَّقْرِ فِي السَّرْبِ أَوْ كَاللَّيْثِ فِي التَّقْدِ)
فَأَصْبَحَ الدِّينُ لَا تَخْفَى مَعَالِمُهُ

وَأَصْبَحَ الْمُلْكُ مَرْفُوعاً عَلَى عَمَدٍ
إِنَّ الْخُرُوبَ سَجَالٌ طَالَمَا وَهَبَتْ

فِي الْيَوْمِ فُرْصَتَهَا، وَأَسْتَرْجَعَتْ لِعَدِ
لَا يَغْرِرُ الرُّومَ مَا نَالُوا، وَمَا فَعَلُوا

فَلِإِنَّ ذَلِكَ إِمْلَاءٌ إِلَى أَمَدِ⁴⁰²
فَلِلْفُلُوبِ، مِنْ الْعَمَاءِ، مُنْصَرَفٌ

⁴⁰⁰ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.277.

⁴⁰¹ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.277.

⁴⁰² ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.277.

بِمَا تَقَدَّمَ فِي "بَذْرِ"، وَفِي "أُحْدِ"
وَإِنَّ دُونَ طِلَابِ الثَّأْرِ أُسْدَ وَعَى
مِنْ قَوْمِكَ الْعُرِّ، أَوْ آبَائِكَ النَّجْدِ
قَدْ أَفْلَقُوا كُلَّ مَشْحُودِ الْغَرَارِ إِلَى
شَرِّ الْغَوَارِ، وَسَلُّوَا كُلَّ ذِي مَيْدِ
وَالْعَزْمِ بَادٍ، وَصُنْعِ اللَّهِ مُزْتَقَبٍ،
وَالْفَتْحِ مُنْتَظَرٍ، إِنَّ لَمْ يَحِزْ فَقَدْ
وَعَادَةُ النَّصْرِ لَا تَسْتَبْطِرُ مَقْدَمَهَا
إِنَّ لَمْ تُوَافِكَ فِي سَبْتٍ، فَفِي أَحَدٍ⁴⁰³
* * *
وَهَاكُنَّهَا، مِنْ بَنَاتِ الْعُرْبِ، سَاجِرَةٌ
هَيْفَاءَ تَخْتَالُ بَيْنَ الدَّلِّ، وَالْغَيْدِ
وَلَسْتُ يَوْمًا عَلَى شَعْرِ بِمُقْتَصِرٍ،
وَلَا بِأَبْيَاتِ مَنُظُومٍ بِمُنْفَرِدِ
وَإِنَّمَا أَنَا رَوْضٌ، وَالْعُلُومُ لَهُ
عَيْتٌ، فَإِنِّي جَنَى إِنَّ شَيْئَهُ تَجِدِ
بَقِيَتْ فِي ظِلِّ مُلْكٍ غَيْرِ مُنْصَرِمِ
مُصَاحِبٍ غَيْرِ مَخْضُورٍ إِلَى أَمَدٍ⁴⁰⁴
* * *

١-٣-٢-

تجمع صيغة هذه القصيدة بين السرد السير غيري والوصف بالتناوب بخطاب مباشر، يسرد ما جرى
كقضاء وقدر، ليخفف هول الهزيمة في موقعة طريف، ويهدئ من روع الأمير عما أصابه عن طريق:

⁴⁰³ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 278.

⁴⁰⁴ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 278.

الوصف

وصف الشاعر أبا الحجاج بالشجاع، واقف في المعركة بقلب صامد لا معايب فيه، أما الهزيمة فحكم الله الواحد الصمد، شبه وقوفه في الحرب بيوم القيامة إذ عم الرعب وتخلّى الوالد عن ولده.

يتوزع السرد إلى: الثناء

وصل أبو الحجاج يوم قامت الحرب والتقى الجيشان، كالصقر في سربه أو الليوت، بفضل الله أصبح دين الله ظاهر، لا تخفى معالمه والمُلك مرفوع ثابت.

التهذئة والثناء:

حاول الشاعر تهذئة أبا الحجاج لأن الحروب سجال، لا غالب ولا مغلوب، فلا يغترن الروم بما نالوا أو فعلوا، فالنصر مؤجل إلى أمد آخر. استمر في التهذئة، مبينا كيف ستصرف القلوب المتأثرة بالهزيمة عما حصل في طريف، إلى استشفاف العبرة مما حصل في معركة أحد، تلاها النصر في بدر عهد الرسول عليه السلام والصحابة الكرام، فلا يبتئس. فأبأوه نجد، وقومه أسد إذا طلبوا للثأر حشدوا السيوف لهزم العدو، والعزم باد عليهم، وصنع الله-النصر-مرتقب. وما الفتح إلا لحظة انتظار، وأخيرا يوصيه ألا يتعجل مقدم النصر، فإن لم يكن اليوم ففي غد:

وَعَادَةُ النَّصْرِ لَا تَسْتَبْطِرُ مَقْدَمَهَا إِنَّ لَمْ تُوَافِكَ فِي سَبْتٍ، فَفِي أَحَدٍ

أهدى الشاعر قصيدته إلى أمير المؤمنين-هاكها-شبهها بهيفاء عربية ساحرة، تختال في رشاقة، لم يقصر في مدحه، فهو روض والعلوم غيث، والممدوح باق في مُلك دائم، في صحبة غير محصورة الأفق. يلاحظ كيف تتناوب الصيغ في القصيدة بين الوصف، الثناء، التهذئة، والسرد لواقع الحال؛ إذن أخبرنا بأثر هزيمة طريف على نفسية أبي الحجاج وقومه، كيف كان شجاعا في المعركة والقوم أسد، غير أن النصر لم يكن حليفهم، فالحرب كر وفر، معركة تأتي بالنصر وأخرى بالهزيمة، كما وصف هديته للممدوح قصيدة رائعة كحسنا مشوقة القوام.

١-٣-٣-

صوت الشاعر كمنتج للقصيدة وساردها عارف بما فيها وما يريده منها، حيث وظف الثناء، التهذئة في المديح-ليقدمها هدية لأبي الحجاج-صوت مباشر ومشارك بضمير المخاطب في: وقفت، وصلت، قومك، توافك، هاكها، شنته، بقيت. والأمر في: لا تستببط. فهو جواني مشارك باستعمال ضمير المتكلم: لست، أنا، فإني. الشاعر ليس كالسارد في الرواية، وإنما سارد بخصوصيته الشعرية، وحضور

مختلف يقيده الإيقاع، الذي يحد من استرساله بالطرق الحديثة كما في الرواية، ورغم ذلك يبقى ساردا للأخبار، مسجلا أحداثا قلما تذكر، أو عيوباً تغافل الناس عنها في أبيات شعرية، وأغراض متنوعة.

١-٣-٤-

يتناوب الفعل السردي في القصيدة بين الثناء والتهذئة، حيث اتخذ الفعل مساراً مغلقاً، ينطلق من الوصف ويعود إليه بهذا الشكل:



١-٣-٥-

الزمن الأول: هو زمن الشاعر والممدوح الذي كتبت وقيلت فيه القصيدة (الماضي).
الزمن الثاني: هو زمن القصيدة أي زمن الحرب وموقعة طريف موضوع الأبيات (الماضي).
الزمن الثالث: تمثله الأزمنة التصريفية للأفعال التي وظفها الشاعر في:

الماضي	المضارع	الأمر
محض	يلوي	لا تستببط
وقفت	تخفي	سلوا
ماجت	يغرر	
وصلت	يحن	
التقى	توافق	
وهبت	تختال	
استرجعت	تجد	
نالوا		
فعلوا		
تقدم		
بقيت		
شدت		
اقلقوا		

يهيمن الماضي زمن السرد رغم استعمال الحاضر المتمثل في المضارع والأمر. كما أورد كلمات دالة على الزمن-السبت والأحد- للدلالة مجازاً أن النصر آت لا محالة، إن لم يكن اليوم ففي غد- توالى السبت والأحد-كزمنيين للنصر المحتمل.

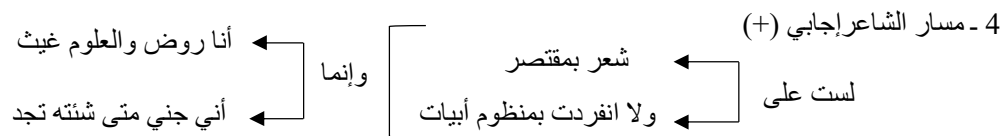
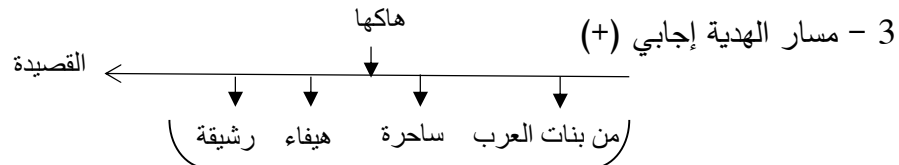
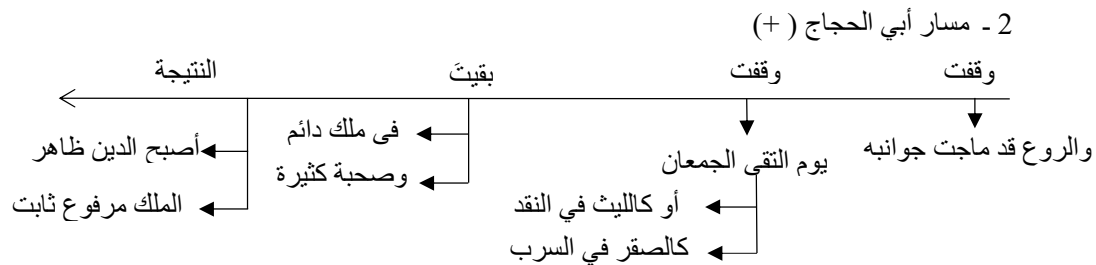
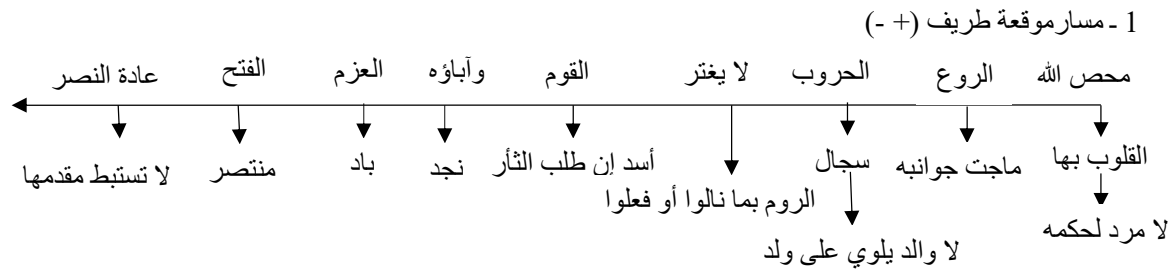
١-٣-٦-

ليس هناك فضاء ملموس، ولكن يمكن اعتبار موقع هزيمة طريف فضاء للحرب والهزيمة، محور القصيدة وسبب نظمها، إضافة إلى فضاء الثناء الموضوع الأساس الذي نسجت منه الأبيات.

١-٣-٧-

تتوزع المسارات في القصيدة على هذا النحو:

أولاً: مسار الحرب-موقعة طريف-مسار للهزيمة إلا أن الشاعر وصفه لا هو بالسلب ولا بالإيجابي، وافق بين قوة الأمير وقومه ونتائج الحرب لذا فهو محايد جمع بين السلب والإيجاب.



- كيف يبدو السرد في القصيدة؟

يسرد الشاعر مضمون القصيدة بالتناوب بين الوصف والتهنئة والثناء، بطلها أمير المؤمنين أبو الحجاج، وشخصياتها الثانوية المتمثلة في: القوم، الآباء، الشاعر نفسه والقصيدة الهدية. خصص لها الثناء أو الذم، غير أنها شخصيات جامدة لا تتطور ولا تنتمى مع الأحداث، لأنها في المديح غالباً ما تولد جامدة، يعبر عنها بالمصادر. ولا مكان مذكور سوى فضاءات غير ملموسة. والأزمنة أيضاً غير متنامية تبعا للأحداث الجامدة، لا تساهم في الحركية نظراً لموضوعها المدح. إذن المديح في هذه الأبيات جامد في الفعل والزمان.

١-٣-٨-

يتناوب فتون الثناء والتهنئة في القصيدة تبعا لموضوع المديح، تبدو نسيجاً منسجماً، لأن دور الجزئ هو الربط بين معاني الأبيات، ولا يصح العكس، كي لا تصبح مواضيعها متفرقة وغير منسجمة- إلا من الإيقاع-.

1-4-1-

نظم ابن الخطيب قصيدة يمدح فيها الوزير أبا بكر بن الحكيم يقول فيها:

أَنْتُمْ، مِنْ مَنَاصِبِ الْأَمْجَادِ ، مَوْضِعُ الْعَقْدِ مِنْ طُلَا الْأَجْيَادِ
وَلَكُمْ مِنْ مَنَاصِبِ الْفَخْرِ أَسْمَا هَا، وَعِزُّ النَّدَى، وَعُزُّ الْأَيَادِي
يَا أَيَّامِهِمْ، وَقَدْ يَبْسُ الْعُورُ

دُ، وَعَالَتْ شَهْبَاءُ سَرْحِ الْبِلَادِ
وَالْتَقَى رَأْسُ الْحِجَازِ "وَنَجَرَا نِ" وَسَعْدُ، الْإِمْحَالِ فِي كُلِّ وَادِي
أَنْذَرَ "الْمُنْذِرُ" الْأَنَامَ بِجَدُّوا هُ وَسَخَّ "الْتُّغْمَانُ" نُغْمَى عَتَادِ⁴⁰⁵
فَحَوَّازُ تَرْغُو، وَنَارُ تَلَطَّى وَطَهَاءُ تَشِي، وَدَاعِ يُنَادِي
وَحُبًّا مِنْ مَطَارِفِ وَشِي "صَنَعَا ء" بِهَا كَالرِّيَاضِ غِبَّ الْعَهَادِ
مَعَشَّرُ يَجْعَلُ الصُّيُوفَ أَصْدِقَاءَ كَرَمًا، وَالْأَمْوَالَ بَعْضَ الْأَعَادِي
مَعَشَّرُ يَجْعَلُ الْحُسَامَ عَلَى الطِّفْلِ اغْوَدَا، وَالْمَهْدَ ظَهَرَ الْجَوَادِ

⁴⁰⁵ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 294.

خُطْبَاءُ الْأَقْوَالِ يَوْمَ جِدَالٍ، وَكُمَاءُ الْأَبْطَالِ يَوْمَ الْجِلَادِ
يَا لِأَيَّامِهِمْ، وَقَدْ زَلَّتْ الرَّجُلُ، وَزَالَتْ شَوَامِخُ الْأَطْوَادِ
فَسَبَا صَعْدَةً بِثَغْرَةِ ذِمَرٍ، وَغَرَارَ مُهَنَّدٍ فِي هَادِي
وَصِفَاحَ ثُمَصِي، وَسُمُرَ تَلَطَّى تَقْدَحُ النَّارِ فِي مُثُونِ الصَّلَادِ
وَوُجُوهَ بُسْرٍ، وَخَيْلَ ظِمَاءٍ كَرَعَتْ فِي مَنَاهِلِ الْأُورَادِ⁴⁰⁶
وَكُمَاءُ تَحْمِي مَوَارِدَهَا الشُّمُرُ، فَتُكْوَى بِهَا عُيُونُ الْجَوَادِ
فَكَأَنَّ الرِّمَاحَ كَانَتْ رِكَازًا، وَكَأَنَّ الْهَيْجَاءَ يَوْمُ الْمَعَادِ
أَقْبَلُوا إِنْ نَظَرْتَ قُلْتَ: بُدُورُ حَجَبَتْهَا سَحَائِبُ الْأَزْرَادِ
عَجَبًا كَيْفَ لَا تَسِيلُ سُيُوفُ حَمَلُوا أَنْفُسًا عَلَى الْأَغْمَادِ
تُضْرَمُ النَّارُ فِي غَيْرِ دَلَّاصٍ وَعَزِيرُ تَأْلَفُ الْأَضْدَادِ
مَنْ "كَعَمَرُو" مُفْنِي الْبَرَاجِمِ، وَالْمُدَّ نِ، وَقَدْ أَلْقَحَتْ حُرُوبُ الشِّدَادِ
مَعَشَرُ، أُورِثُوا الْهِدَايَةَ عَنْ "هُوَ دِ"، فَمِنْ مُهْتَدٍ بِهِ أَوْ هَادِي
فَلَقَدْ أَنْجَبُوكَ يَا عُمْدَةَ الْحَيِّ ، وَرَبَّ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْعِمَادِ
مَاجِدًا مُفْضَلًا شُجَاعًا حَلِيمًا وَاسِعَ الْمُنتَدَى كَثِيرَ الرَّمَادِ
يَا "أَبَا بَكْرٍ" الْمُؤَمَّلَ لِلخَطْبِ الْمُفَدَّى، وَتُحَفَّةَ الْمُزْتَادِ⁴⁰⁷
فِي سَبِيلِ الْإِلَهِ مَجْدٌ تَوَارِثَتْ كَرِيمَ الْأَضْدَارِ وَالْإِيرَادِ
فِي سَبِيلِ الْإِلَهِ أَخْلَاقُكَ اللَّا قِي، هِيَ الْعَذْبُ فِي اخْتِدَامِ الْجَوَادِ
فِي سَبِيلِ الْإِلَهِ عِلْمٌ تُرْوِيهِ، وَنَقْلٌ مُصَحَّحُ الْإِسْنَادِ
فِي سَبِيلِ الْإِلَهِ مِنْكَ خِلَالُ تَدْرُ الشَّهْبِ فِي خَضِيضِ الْوَهَادِ
لِي ثَنَاءً، كَمَا عَلِمْتَ، هُوَ الْوُشْيُ، وَ"صَنْعَاءُ" فِي فَمِي وَفُؤَادِي
فَلِذَا مَا أَحْوَكُ غَضَبِ أَمْتِدَاجِي سَابِرِيًا مُسَهَّمِ الْأَبْرَادِ

⁴⁰⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 295.

⁴⁰⁷ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 295.

مُخْجِلاً لَفْظُهُ حَلَاوَةً مَعْنَاً هُ صَحِيحُ الْأَشْبَابِ وَالْأَوْتَادِ
 مَا الَّذِي تَحْضُرُ الْمَمَادِحُ وَالْحَمْدُ، وَقَدْ جُرَتْ غَايَةُ التَّعْدَادِ
 فَلَوْ أَلَيْ اسْتَنْصَرْتُ إِذْ رَوَيْتُ شُكْرِيكَ، وَحَمْدِي، لِسَانَ "قُتَيْبِ بْنِ إِيَادٍ"
 وَجَعَلْتُ النَّهَارَ طَرْسِيٍّ، كَيْمَا أَحْمِي الْوُدَّ، وَالظَّلَامَ مِدَادِي
 نَفِذَ الطَّرْسُ، وَالْمِدَادُ وَلَمَّا أَحْصِي شُكْرِي، وَلَا شَرَحْتُ وَدَادِي
 وَإِذَا مَا مَدَحْتُ لَسْتُ بِبِدْعٍ إِنَّ فِي الْبَحْرِ وَفَعُ كُلِّ ثِمَادٍ⁴⁰⁸

١-٤-٣-

صاغ الشاعر المديح بطريقة تجمع بين السرد والوصف، سرد للثناء والفخر، ثم وصف للممدوح، أنزله مكانة رفيعة، كموضع العقد من الجيد، له أسمى مناصب العز، والفخر، والعطاء الكثير والسخاء النادر، يؤكد هذا البيت:

وَلَكُمْ مِنْ مَنَاصِبِ الْفَخْرِ أَسْمَا هَا، وَعِزُّ اللَّدَى، وَغُرُّ الْأَيَادِي
 يتذكر الشاعر أيام العز التي خلت، وقد يبس العود وغالت الشهباء، أي كانوا يخوضون المعارك صيفا على طول البلاد، والتقى قائدا الحجاز ونجران يوم النصر، ثم بعدها أُنذر المنذر في الناس، وانصب سخاء النعمان عليهم، المراد به منافع الوزير عطاياه، نعيما شاملا، يصلح لكل الأمور في الحرب والسلام. ثم فصل فيما أغدقه عليهم من جود وكرم بقوله:

فَحَوَّارٌ تَرْغُو، وَنَارٌ تَلَطِّي وَطَهَاءَةٌ تَشِي، وَدَاعٍ يُنَادِي

يتجلى الكرم فيما يذبح من نوق صغيرة السن ونيران منقذة، وطهارة يشوون لحومها، ومناد ينادي في الناس، للتمتع بالجوهر والكرم. ملابسهم من وشي صنعاء-باليمن-زينت بكل الألوان، تبدو كالرياض أول ما تسقيه الأمطار. هذا المجمع جعل الضيوف أصدقاء والأموال بعض الأعادي، والسيوف على الأطفال أعوادا، يفترشون ظهور الجياد. قوم خطباء يوم الجدل، يوم يحتدم النقاش والحوار، شجعان في الحرب. ثم تأسف الشاعر لأيام العز والمجد-يا لأيامهم-وقد ترحزحت وذهب الرجال الشوامخ الشجعان.

ثم وصف كيف تحمي الديار، وتدار الحروب وقد علا الأسوار داهية، ووضعت السيوف الحادة على الأعناق، وكيف تمضي الحجارة. وتوقد النيران في أغصان الأشجار-الطلع- ليرمي بها على الأعداء من أعلى الأسوار-أسوار المدينة-، صور واقعية للحرب: وجوه مغبرة مبللة بالعرق، مجهدة، كالماء أول ما

⁴⁰⁸ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.296.

ينزل من السماء، يكون محملاً بالغبار، هنا غبار الحرب. والخيل عطشى تسرع إلى موارد المياه، والفرسان شجعان يحمون منابع المياه بسيوف تكوى بها عيون خيل العدو. جنود رأس مالهم رماح مخبأة في الأرض، أخرجوها لمواجهة العدو يوم النزال، وجوههم مغبرة كبذور حجبها السحاب. ثم تعجب من سيوف العدو التي لم تسيل دماء، رغم إصرارهم على الحرب.

حَمَلُوا أَنْفُساً عَلَى الْأَعْمَادِ
عَجَباً كَيْفَ لَا تَسِيلُ سُيُوفُ

وصف الشاعر كيف توقد النار في الدروع الملساء رغم صعوبة تألف الأضداد والعدو رمى نفسه في التهلكة فقامت حروب شداد لم يقوى عليها. أما قوم الممدوح فقد ورثوا الهداية عن نبي الله هود، ومن لا يهتدى بهديه؟! قوم أنجبوا أبا بكر الوزير المقصود بالمديح، عمدة الحي، ورب البيت الرفيع العماد-عالي الشأن بين الناس-، فهو ماجد عن ماجد، مفضل شجاع، حلیم، واسع المنتدى، يقبل على ديوانه عدد لا يحصى من الناس، لأنه كثير الجود؛ يعول عليه، يعتمد في الشدائد والمقصود المؤمل في الخطوب، ورث المجد في سبيل الله، كريم ابن كريم، كثير العطاء والإيراد؛ ذو أخلاق تضع في الشدة الشهب في حضيض الوديان. يصدح الثناء على الوزير من فم الشاعر وفؤاده كوشي صنعاء. وما نظمه إلا نسيج دقيق رائع مزين الأبراد. يخرج من لسانه كالبرد يثلج صدر الممدوح. لفظ محتشم، حلو المعنى، صحيح الوزن من أسباب وأوتاد. والحمد لله أن الوزير فاق كل ممدوح في تعداد المناقب، فنال حقه من الشكر فوق كل شكر. جعل النهار ورقة بيضاء، يكتب عليها والظلام مدادا؛ قد نفذ الورق والمداد ولم ينته تعداد الشكر، ولا شرح الود الذي جمع بينهما، وما مدحه بغريب ولكن ماء البحر من كل ماء. إذن تجمع القصيدة بين الثناء على الوزير: قومه، أخلاقه، عاداته، جوده، كرمه، لباسه(...) والفخر بأمجاده الحالية والسابقة: نسبه، نسب آبائه، قومه، جنده وخيله يوم الحرب(...). كل ما سبق يشكل الصيغة السردية للقصيدة موضوع المدح، تعرّف بالوزير. سرد واقعي نجده في جل أشعار وكتابات ابن الخطيب.

١-٤-٣-

صوت الشاعر مباشر لاستعماله المضاف إلى ياء المتكلم في: فمي، فؤادي، امتداحي، شكري، حمدي، طرسي، ودادي، لي، أني. ضمير المتكلم: أحوك، استصرت، رويت، جعلت، شرحت، مدحت، لست. كما استعمل ضمير المخاطب بكل أنواعه منذ أول بيت: أنتم، لكم، توارثت، أخلاقك، ترويه، منك، علمت، جزت، شكريك. النداء في: يا أبا بكر. إذن سرد شعري بخطاب مباشر وصوت مشارك باستعمال جل الضمائر الدالة عليه.

إذا كان الفعل السردي يعنى بتنظيم الأحداث في الرواية، ففي الشعر يتخذ في أغلب الأحيان شكل تناوبي بين الأفعال التي تساهم في بناء القصيدة، هنا يتناوب الثناء والفخر مرتين:

- الثناء 1: عن النسب والعز والكرم.
- الفخر 1: بالقيادة، الانتصار وأمجاد الحرب.
- الثناء 2: على الأخلاق الحميدة والشمائل الراقية.
- الفخر 2: بجودة الشعر المهدى إلى الممدوح.

يتمثل زمن القصيدة في: زمن الكتابة وهو دائما زمن الشاعر، أي الفترة التي عاشها وكتب أثناءها القصيدة. ثم زمن القصيدة المستمر في الزمان والمكان ينقسم إلى: الزمن الذي قيلت فيه زمن الممدوح الذي عاش بين سنة (665 هـ و750 هـ)، وسمعا تنشد في منتهاه. وزمن القراءة العابر للزمن من طرف القراء والدارسين عبر التاريخ الإنساني. أما الزمن المذكور في القصيدة كألفاظ دالة عليه فيتمثل في زمن الحروب- صيفا بعد أن يبس الكأ في الوديان- وزمن الانتصارات. أما الزمن الداخلي للقصيدة الذي ساهم في بناءها، فيتمثل في غلبة الماضي على الحاضر مع غياب الأمر، رغم استعمال ضمير المخاطب "أنتم" أو "النداء" يا:

المضارع	الماضي	
ترغو	الحقت	يبس
تشي	أورثوا	غالت
ينادي	توارثت	التقى
يجعل (2)	علمت	أنذر
تقدم	جزت	سح
تحمي	استنصرت	تلظى
تكوي	رويت	زلت
تسيل	جعلت	زالت
تضرم	نفد	شبا
تألف	سرحت	تمضي
ترويه	مدحت	تلظى

كرعت	أنجبوك	تذر
أقبلوا		أحوك
نظرت		تحصر
رقت		أحمي
حملوا		أحصي
		تمضي

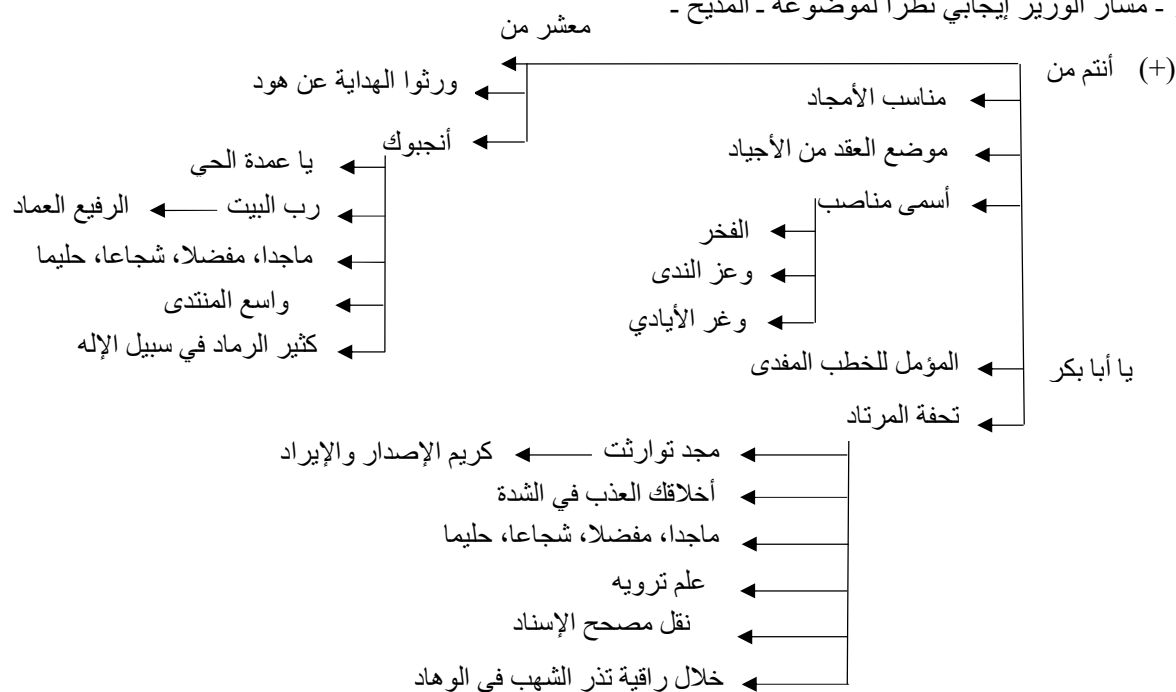
لم يمنع غياب الأمر من استعمال ضمير المخاطب بأنواعه للدلالة على المشاركة، وتوظيف الماضي أكثر من المضارع، ونصف الأفعال متصرفة فيه، وبذلك يغلب الماضي زمن السرد في الشعر، كما هو الحال في باقي الكتابات السردية الحديثة رغم الفارق الزمني والأدبي للكتابة. والسرد في الرواية أو القصة أو الأقصوصة يختلف كثيرا عن الشعر، لكنه في الشعر حاضر كما حضوره في كل الإنتاجات الإنسانية، كيفما كانت ومتى وجدت، فالرسوم الموجودة في المغارات القديمة تسرد حياة الأمم السابقة، وكيف كانت تعيش وتدار الحروب وكذا أنواع الأدوات التي استعملت فيها، وكيف حمى الإنسان الأول نفسه من مخاطر الطبيعة. ونفس الأمر بالنسبة للشعر يسرد ماضي الأمم وحاضرها.

١-٤-٦-

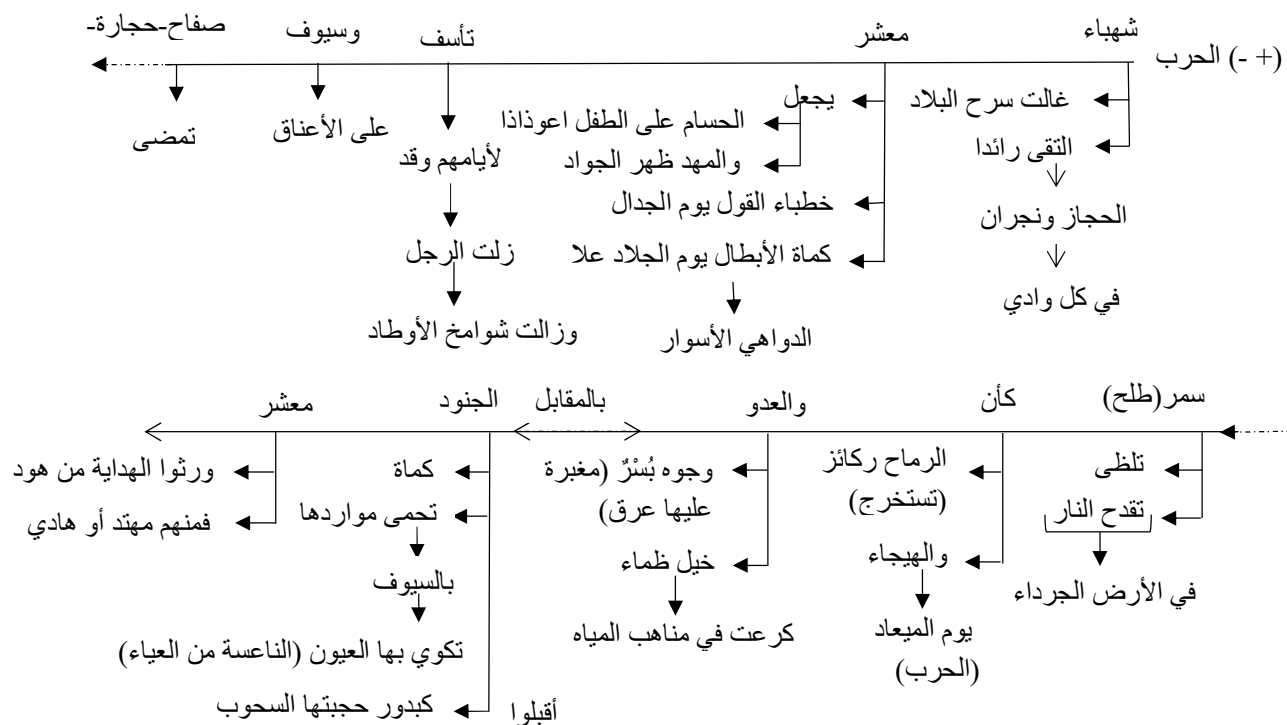
الفضاء الذي تحيل عليه القصيدة هو فضاء الثناء الذي يتفرع عنه فضاء منتدى أبي بكر-واسع المنتدى- ثم فضاء الحرب-حروب يوم الميعاد-. إذن الأمكنة المذكورة في القصيدة هي: الوادي، الرياض، المهدي، ظهر الجواد، الأوراد، الموارد، غدير، الحي، الطرس، البحر. لكنها مجرد أماكن مذكورة تغني المعنى.

تنقسم القصيدة إلى المسارات التالية:

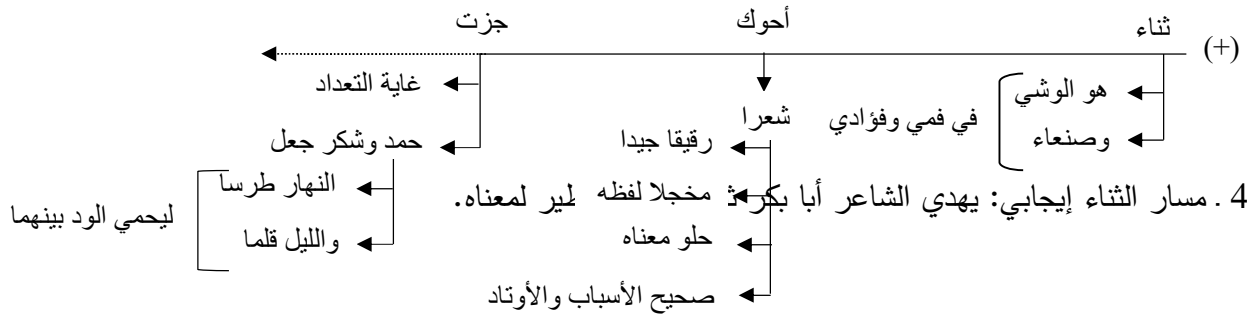
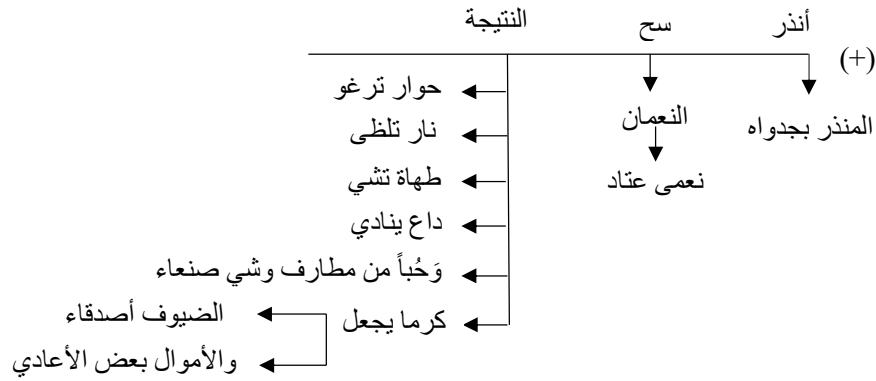
1 - مسار الوزير إيجابي نظرا لموضوعه - المديح -



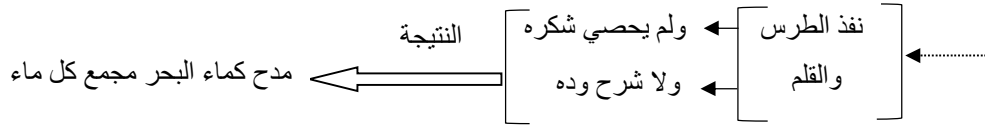
2 . مسار الحرب إيجابي بالنسبة للمنتصر وسلبي بالنسبة للعدو إذن -محاييد-:



3. مسار الجود إيجابي لطبيعته:



4. مسار الثناء إيجابي: يهدي الشاعر أبا بكر شعراً رقيقاً جيداً مخجلاً لفظه غير لمعناه. ليجمي الود بينهما



١-٤-٨-

إن الفوتون السردى الذي جعل موضوع المديح مترابط الأجزاء، هو تكرار الثناء والفخر بالتناوب، مما أغناها بالمسارات، والفوتون تحدده الصيغ التي يقدم بها القول الشعري، وهي ثناء وفخر أيضاً، هنا فتون مزدوج.

٢- الهدايا

اهتم ابن الخطيب في شعره بالهدايا التي بعثها أو توصل بها من الحاكم أو أحد أصدقائه، وعددها قليل في الديوان.

٣-١-١-

قال: «وكتبت إلى أحد القضاة صحبة زجاجة فيها ماء ورد مصعد»⁴⁰⁹

⁴⁰⁹ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 145.

خُذْهَا مُجَاجَةً مَاءِ زَهْرِ بَاسِمٍ مِنْ فَوْقِ غُصْنٍ لِلرِّيَاضِ رَطِيبٍ
أَهْدِيْتُهَا طِيباً إِلَيْكَ وَإِنْ يَكُنْ عِلْمِي بِأَنَّكَ طَيِّبٌ لِلطَّيِّبِ
أَرَأَيْتَ بِنْتَ زُجَاجَةٍ وَمُجَاجَةٍ تُهْدَى إِلَى قَاضٍ مِنْ ابْنِ خَطِيبٍ⁴¹⁰

-٣-١-٢-

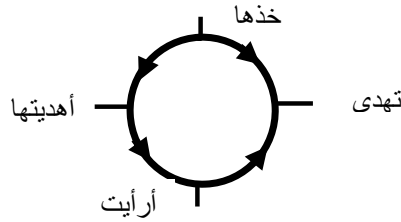
الصيغة سرد مباشر، موضوعها هدية، أهداها الشاعر لأحد القضاة وهي عصارة ماء ورد في زجاجة. مستهلا الأبيات الثلاث بفعل أمر: خذها، مجاجة ماء زهر متفتح رطب من الرياض، أهدى لقاض طيب للطيب. وفي البيت الثاني عبر الشاعر متسائلا عن بنت عصارة في زجاجة، تهدي إلى قاض من ابن الخطيب، وبذلك تصبح نقطة الانطلاق هي بداية النهاية أو نقطة العودة من حيث بدأ: خذها ← تهدي

-٣-١-٣-

الصوت السردى مباشر ومشارك، وظف له الشاعر ضمير المخاطب باستعمال الأمر في: خذها. ضمير المتكلم التاء في: أهديتها. ضمير المخاطب الكاف في: إليك. أو التاء في: أرايت. إذن الصوت مشارك في الأحداث، يولدها ويتنامى بتناميها.

-٤-١-٣-

الفعل السردى هو وصف لهدية، قدمها الشاعر في زجاجة من غصن رطيب في الرياض، هدية من ابن الخطيب إلى قاض، فعل دائري انطلق من الهدية وانتهى إليها، بمعنى آخر فعل دينامي ينطلق ثم يعود إلى المنطلق، لكنه مغلق يدور حول نفسه بهذا الشكل:



-٥-١-٣-

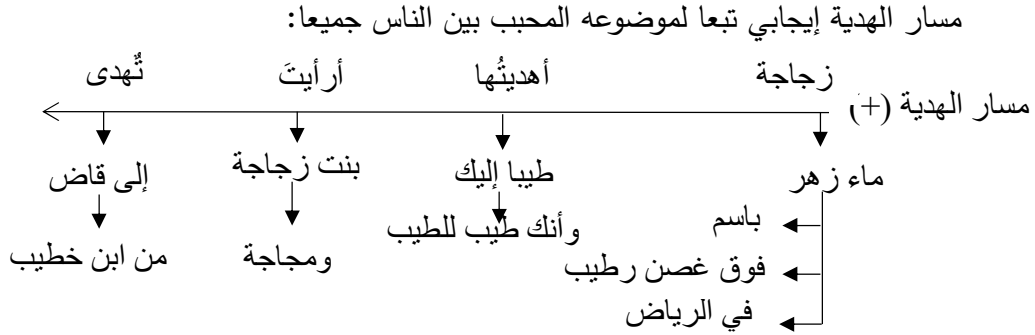
الزمن السردى للأبيات هو الحاضر، المتمثل في الأمر الدال على الحضور، بخطاب مباشر في: خذها. ثم الماضي في: تهدي. والماضي المستمر في: أهديتها طيباً إليك، فإليك جعلت الماضي في: أهديت مستمرا في الحاضر. والاستفهام الاستنكاري الدال على الحضور في: أرايت. وبذلك نلاحظ أن المزج بين الأزمنة يبين قوة التعبير السردى في الشعر وتنوعه، والدليل هذه الأبيات.

⁴¹⁰ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 145.

٢-١-٦-

الفضاء هو الهدية -زجاجة ماء زهر- موضوع الأبيات، وسبب نظمها، إذ نسجت الأفعال والأزمنة من أجلها.

٢-١-٧-



٢-١-٨-

الفوتون السردى تابع دائما للصيغة والمسار، فهو الجزئ الدقيق الذي يجمع بينهما، ويعبر عنهما، يتمثل هنا في وصف زجاجة ماء زهر، هو التهادي.

٢-١-٩-

قال ابن الخطيب في تفاحة أهديت لأحد أصدقائه:

جَاءَتْكَ تُعْرِفُ بِالشَّيْمِ، سُرَاهَا كَرُمْتَ عَنَّا صُرْهَا، وَطَابَ ثَرَاهَا⁴¹¹
لَمَّا بَعَثْتُ بِهَا تَوَرَّدَ خَدُّهَا، وَأَحْمَرَّ مِنْ خَجَلٍ، لَدَيْكَ، عَرَاهَا
فَأَقْرَأَ عَلَيْهَا عُودَةً لِحَمَالِهَا وَاجْعَلْ لِقَاءَكَ، بِالْقَبُولِ قَرَاهَا⁴¹²

٢-٢-٣-

الصيغة وصف مباشر، لتفاحة أهداها ابن الخطيب لأحد أصحابه، خاطبه موظفا كاف الخطاب في: -جاءتك- هدية تعرف من رائحتها، قد كرمت عناصرها من أشجار وأغصان وثمار، تتبت في تراب طيب. بعث بها بعد أن أصبحت طازجة وصالحة للأكل، احمر خداه من خجل، فأنكشف بذلك مستورها، المقصود به جمال منظرها، طيب رائحتها إضافة إلى لذة مذاقها. فإذا توصل بها فليقرأ عليها المعوذتين، وليجعل وقت تناولها ظهرا.

⁴¹¹ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.413.

⁴¹² ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.413.

الصوت السردى مباشر ومشارك في عمليتي الإرسال والوصف-للهدية-، ليس كناظم للشعر وإنما كمخاطب مباشر، ومرسل بعث هدية إلى مرسل إليه، وظف لذلك: كاف الخطاب في: جاءتك: لديك، لقاءك. وضمير المتكلم التاء في: بعثت. ثم الأمر الدال على الحضور في: فاقراً. تدل هذه العناصر على خطاب مباشر من ابن الخطيب إلى صاحبه.

الفعل السردى في هذه الأبيات القليلة هو التهادي ينقسم إلى: فعل جامد لا حركة فيه، يتوقف عند تعداد صفات تفاحة-هدية-، تتخلل الأفعال الجامدة أفعال حركية. أولها فعل دينامي ابتدأت به الأبيات-جاءتك-؛ لتتوقف الحركة ويبدأ الوصف، ثم استعمل فعل آخر-بعثت-يأتي بينها أفعال جامدة، لتبدأ مرة أخرى الأفعال الحركية المتمثلة في: فاقراً عليها-واجعل لقاءك-، استعمل أفعالا حركية تتخللها أفعال جامدة والعكس صحيح. يقدمها الجدول التالي-الأرقام تدل على ترتيب الأفعال كما جاءت في الأبيات-:

أفعال جامدة (خاصة بوصف تفاحة)	أفعال دينامية (خاصة بابن الخطيب)
2 - تعرف بالشميم	1 - جاءتك
3 - كرمت عناصرها	5 - لما بعثت بها
4 - طاب ثراها	8 - فاقراً عليها عوذة
6 - توردها	9 - واجعل لقاءك...
7 - واحمر من خجل	

يظهر من الجدول كيف زواج الشاعر بين الأفعال الجامدة والمتحركة بدقة في فعل ضام هو التهادي، لأن عملية إرسال الهدية تتطلب مرسل ومرسل إليه ورسالة إضافة إلى زمن ومكان الإرسال إذن الفعل السردى للإبيات دينامي.

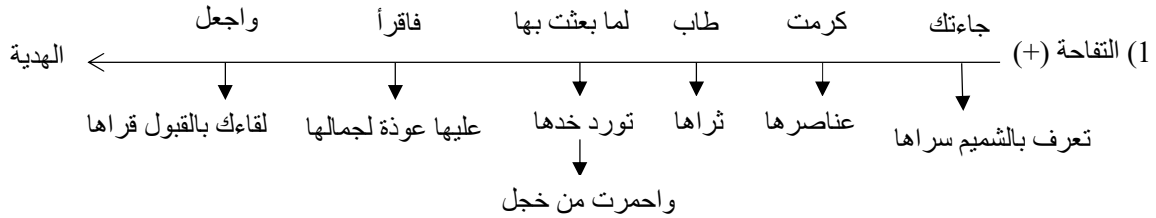
يبدو أن الزمن السردى ينقسم دائماً إلى زمن الشاعر الذي كتبت فيه الأشعار ثم الذي كتبت به. هنا الزمن الغالب هو الماضي، لأن الشاعر تحدث في الماضي: جاءتك، كرمت، طاب، بعثت، تورده، أحمر. والأمر في البيت الأخير: -فاقراً، واجعل- وهذا لا يمنع من غلبة الماضي في الأبيات، لأن الأمر لم يمنحها صيغة الحاضر بل جاء كوصية في نهاية الرسالة.

٢-٢-٦-

الفضاء هو الهدية، تفاحة تعرف بالشميم، كرمت عناصرها، طاب ثراها، توردها واحمر من خجل، فضاء يصف محاسن هدية مميزة.

٢-٢-٧-

مسار التفاحة إيجابي نظرا لموضوعه-الهدية:-



٢-٢-٨-

يتضح مما سبق أن الفوتون السردى لهذه الأبيات هو التهادي، لأنه المحور الذي تدور حوله الأبيات من البداية إلى النهاية، كجزء أساسي وعام للهدية التفاحة.

٢-٣-١-

قال في أبيات أخرى معبرا عن هدية ود، هدية محسوسة وليست ملموسة. فالود إحساس يهدي بين الأصدقاء ويتهادى، غالبا عندما تسود الخيانة والغدر، ويكثر الوشاة بين الناس، وهذا هو الفخ الذي وقع فيه ابن الخطيب، فطرد وأحرق بعد موته ظلما، وقد كان هذا حال الأندلس قبيل السقوط:

أَبَا الْعَلَاءِ، تَلَقَّاكَ الزَّمَانُ بِمَا	تَهَوَّى، وَأَجْنَتْ، لَكَ، الدُّنْيَا مَجَانِيهَا ⁴¹³
وَأَسْعَدَ اللَّهُ بَيْتًا، أَنْتَ عَامِرُهُ،	وَشَيَّدَ الْعِزُّ عَلَيَا، أَنْتَ بَانِيهَا
هَدِيَّتِي، لَكَ وَدُّ لَوْ بَعَثْتُ بِهِ	لَمْ يَسْتَطِعْ حَمْلُهُ الدُّنْيَا وَمَنْ فِيهَا
بَعَثْتُ بِنَزْرِ الْقَدْرِ مُحْتَقِرٍ،	إِنَّ الْهَدَايَا عَلَى مِقْدَارٍ مُهْدِيهَا
فَأَنْظُرْ بَعَيْنِ الرِّضَى وَالسَّمْحِ، لَا نَظَرْتُ	عَيْنُ الْعَدُوِّ لِمَرَأَى، فِيكَ، يُرْضِيهَا ⁴¹⁴

٢-٣-٢-

صيغة الأبيات سرد مباشر، يشرح كيفية إرسال هدية معنوية غير ملموسة، تختلف عن الهدايا المعتادة، محسوسة عبارة عن ود-هديتي لك ود-. بعثها ابن الخطيب إلى أبي العلاء، -حسب ما صَدَّر به البيت الأول-. متمنيا أن يتلقاه الزمان بما يهوى، وتغدق عليه الدنيا من خيراتها. أسعد الله البيت الذي

⁴¹³ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 744.

⁴¹⁴ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 744.

عمره، فقد شیده العز ورفع درجاته؛ أهاده ودا، لو بعثه لم تستطع حمله الدنيا ومن فيها، لكن الزمان قاصر عن تحقيق الأمانى، بعث قدرا قليلا محتقرا، والهدايا على مقدار من يهديها، راجيا أن ينظر إليها نظرة سماحة ورضى، لا نظرة صد ترضي العدو فيه.

٢-٣-٣-

الصوت السردى مباشر ومشارك في الأقوال والأحداث، مستعملا الضمائر الدالة على المشاركة والمباشرة التي يترجمها: كاف الخطاب في: تلقاك، لك، (مرتين)، فيك. ضمير المخاطب المنفصل: أنت (مرتين). ضمير المتكلم المتصل في: بعثت (مرتين)، فكرت. والمضاف إلى ياء المتكلم في: هديتي، نفسي (مرتين). وأيضا الأمر الدال على الخطاب المباشر، الموجه إلى مرسل إليه في: أنظر.

٢-٣-٤-

الفعل السردى هو التهادى، يعتمد سردا مباشرا عن كيفية إعطاء هدية ود من ابن الخطيب إلى صاحبه أبي العلاء، متمنيا أن ينظر إليها نظرة حب، رضى وسماحة لا نظرة عدا. أفعال الأبيات لا حركية فيها، تدور حول التمني والترجي مثل: تلقاك الزمان بما تهوى، أجننت لك الدنيا مجانيها، أسعد الله بيتا، شيد العز عُلياه، هديتي لك ود لو بعثته، تقصر عن نفسي وتقصر نفسي عن أمانيتها. لم يستعمل الأفعال الدالة على الحركية إلا في نهاية الأبيات وهي قليلة مقارنة بالجامدة في: فكرت، فانظر. وبذلك يغلب الفعل الجامد لأن الحركة عبارة عن ترجي وتمني فقط.

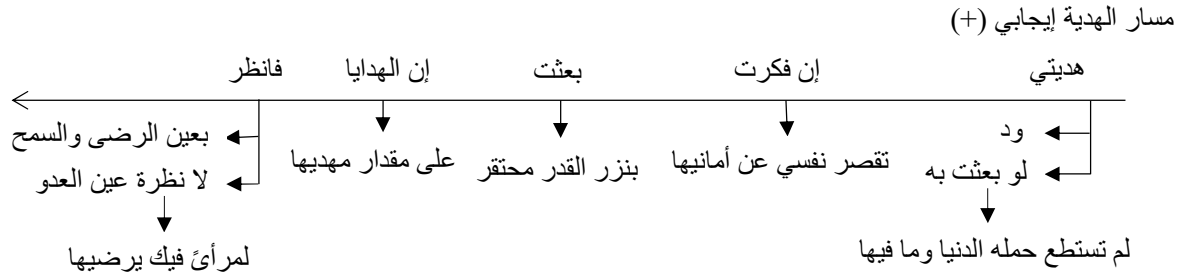
٢-٣-٥-

الزمن السردى هو الماضى زمن الكتابة، ثم الزمن الذى كتبت به الأفعال التالية: تلقاك، أجننت، أسعد، شيد، بعثت (مرتين)، فكرت، نظرت. كما وظف المضارع: تهوى، يستطيع، تقصر (مرتين)، يرضيها. والأمر في: فانظر. إن توظيف الشاعر للزمنين المضارع والأمر الدالين على الحاضر لم ينفيا عن الأبيات غلبة الزمن الماضى. كما هناك كلمات لها حمولة زمنية مثل: الزمان، الوقت.

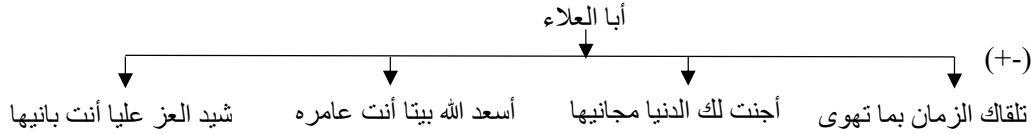
٢-٣-٦-

فضاء الهدية هو الود الذى أهاده الشاعر إلى أبي العلاء المرسل إليه، تدور فيه الأبيات، وموضوعها، فضاء مجازي لأفعال جامدة في الحركة، تعبر عن هدية معنوية-ود- يتمنى المرسل أن يتقبلها المرسل إليه.

(1) مسار الهدية إيجابي، ولا يمكن أن يكون إلا كذلك. لأن موضوع الود أكثر إيجابية بين الناس.



يلاحظ أن الشاعر حمل البيت الأخير معنيين متناقضين: الأول: ألا يرضي عدوه فيه ويقبل الهدية. والثاني: ألا ترى عين العدو في أبي العلاء ما يرضيها، والاحتمال الآخر-لا نظرت عين-عبارة عن إظهار بعض الشك لقبول الهدية. والمسار الثاني يتعلق بأبي العلاء محايد لا هو بالإيجابي ولا بالسلبى: (2) مسار أبي العلاء ينبني على التمني والترجي، تلقاه الهدية وقد زفته الدنيا بخيراتها، وعمه العز والشرف العالي:



الفوتون السردى هو التهادي الذي نظمت من أجله الأبيات، يدور حول كيفية بعث الهدية من ابن الخطيب إلى أبي العلاء.

قال ابن الخطيب فيما أهدي إليه: «ووردت علي هدية عنب من باب السلطان لأول فصله، وكان معي الشيخ "أبو البركات" فقال لله من عنب تلوح طلاوة الدنيا عليه»⁴¹⁵:

فَقُلْتُ: فَذَكَانَ يُسْكِرُ شُرْبُهُ، فَسَكِرْتُ مِنْ نَظَرِي إِلَيْهِ

فَقَالَ: وَهَدِيَهُ الْمَوْلَى تُحَطُّ، لِمُضْلِيهَا، رَأْسِي لَدَيْهِ

فَقُلْتُ: وَالشُّكْرُ يَقْصُرُ فِي عُلَى مِنْ كُلِّ فَضْلٍ فِي يَدَيْهِ⁴¹⁶

⁴¹⁵ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.745.

الصيغة هنا حوار مباشر يصف هدية عنب وردت من باب السلطان-لأول فصله-إلى الشاعر وكان معه أحد الشيوخ: «أبو البركات بن الحاج البليقي الأصل»⁴¹⁷، تبادلوا الحوار في وصف فاكهة العنب، وظف فيها كلمتي، فقلت، فقال للدلالة على الحوار. قال ابن الخطيب إذا كان شراب العنب يسكر، فقد سكر من نظرتة إليه. فأجابه أبو البركات أن هدية السلطان ينحني رأسه لفضلها. ثم قال الشاعر أن الشكر قاصر عن صاحب فضل في العلى. إذن الصيغة حوار مباشر بين الشاعر وأحد الشيوخ، موضوعها هدية عنب.

الصوت السردى مباشر، مشارك، ومتعدد، يتوزع بين صوت الشاعر ثم صوت أبي البركات، صوت مزدوج في نفسه وبين إثنين: الصوت الأول: براني وجواني: براني بصفته ناظم للأبيات وجواني لأنه مشارك مباشرة في وصف الهدية، باستعمال ضمير المتكلم المتصل التاء في: فقلت(مرتين)، سكرت. وياء النسبة في: نظري.

والصوت الثاني مباشر ومشارك أيضا هو أبو البركات، الذي رمز له الشاعر ب: "فقال". وياء النسبة التي تعود عليه في: رأسي. إضافة للجملة التي قدم بها الأبيات. نلاحظ أن الأبيات ابتدأت واختتمت بكلمة: فقلت، التي تعود على الشاعر.

يتمحور الفعل حول دينامية الحوار، بفضل تبادل القول بين الشاعر وصاحبه-فقلت، فقال، فقلت- في مستهل كل بيت، يتضمن الحوار فعل الوصف لهدية عنب، يسكر بمجرد النظر إليه، هدية تحط لفضلها الرؤوس، ويقصر الشكر في حق من العلى والفضل بين يديه. إذن الفعل السردى للأبيات حوار يصف هدية عنب.

الزمن الذي كتبت فيه الأبيات هو الماضي زمن الشاعر، أما الزمن الذي كتبت به فيتناوب فيه الماضي والحاضر، رغم أن الحوار يوهم القارئ بالحاضر:

⁴¹⁶ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.745.

⁴¹⁷ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.800.

المضارع	الماضي
يسكر	فقلت
تحط	كان
يقصر	فسكرت
	فقال
	فقلت

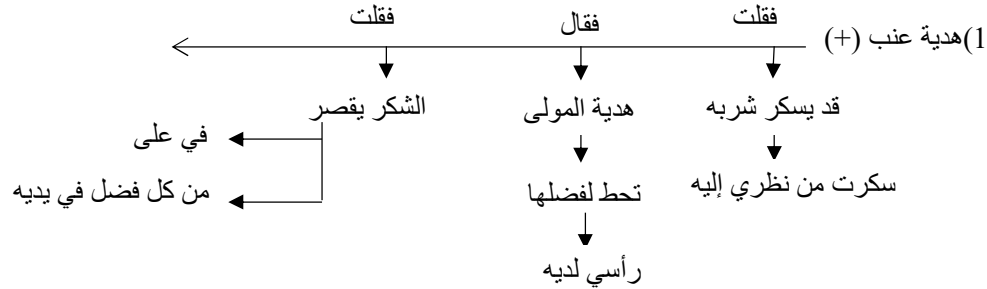
إن تناوب الزمن بين الماضي والمضارع جعل زمن الأبيات مستمر في الحاضر، لأن طبيعة الحوار توهم به، رغم أن زمن الهدية هو الماضي بالنسبة للمتلقي. ومن تم يصبح الزمن السردي للأبيات هو الماضي المستمر في الحاضر.

٣-٤-٦-

الفضاء هنا هو هدية عنب مدار الأبيات، موضوع الحوار، الوصف، والشكر.

٣-٤-٧-

مسار الأبيات إيجابي نظرا لموضوعه، هدية عنب جاءت من السلطان إلى الشاعر في بداية موسم الجني، يمكن تمثيله بهذا الشكل:



٣-٤-٨-

يتمثل الفوتون السردى في التهادى، تضمنه حوار دار بين صديقين، حول وصف هدية عنب لأول فصله، والشكر قاصر في حق صاحب الهدية.

استنتاج

المديح

ينتمي شعر المديح إلى السرد السير غيري، موجه خاصة إلى أصحاب البلاط النصري في الأندلس أو المغرب. معددا خصال الممدوح ومناقبه، من أجل نيل عطايها. يُلقى في الأعياد خاصة عيد الأضحى، عيد الفطر، أو في ذكرى المولد النبوي الكريم. تميزت قصائد المديح بالتنوع في المواضيع، مما أدى إلى تنوع الصيغ السردية التي يقدم بها الخطاب. إضافة إلى غنى المسارات وتعددتها، ما ساهم في تنوع الفوتون السردية وإزدواجيته في النص الواحد أحيانا.

الهدايا

شعر الهدايا قليل مقارنة بباقي الأنواع الشعرية الواردة في الديوان، فقد أرسل ابن الخطيب زجاجة ماء ورد هدية إلى أحد القضاة، طالبا منه أن يأخذها بباسم الله، وهو طَيِّبٌ لِلطَّيِّبِ. كما كتب أبياتا في تفاحة أهداها لأحد أصدقائه، راجيا منه أن يقرأ عليها المعوذتين قبل أن يتناولها، وحدد زمن أكلها ظهرا، وصف شكلها، لونها ومذاقها. ونظم في هدية أخرى وردت إليه من دار السلطان، وهي فاكهة العنب لأول جنيه، قد يُسْكِر العنب بعد أن يُخَمَّرَ، لكن الشاعر سكر من نظرتة إليه.

نلاحظ أن شعري المديح والهدايا يقدمان سردا متنوعا في المواضيع. ترتب عنه تنوع في الصيغ السردية، ما أدى إلى تنوع في الأفعال والأصوات، ثم تنوع في المسارات التي تقدم المادة السردية منعزلة عن بعضها، تبين مدى غنى السرد الشعري، ويتكلف الفوتون السردية بالتوليف بين المعاني، ومن تم الربط بينها في الأبيات وبين الأبيات. وبذلك تكون المقاربة السردية الفيزيائية قد أثبتت إمكانية تطبيقها على مختلف الأغراض الشعرية قديمة كانت أو حديثة.

الفصل الثاني: تنوع الحضور السرد شعري (الغزل، الهجاء، الرثاء،

مجالس الأُنس والمنكّانة)

تمهيد

يتنوع الحضور السرد في شعر ابن الخطيب، بتنوع الأغراض التي نظم فيها ففي:

الغزل: عبر ابن الخطيب عن حبه للنساء في مواطن كثيرة، منها قصيدة تعود إلى أيام شبابه، ظن أنه أول شعر نظمته في الغزل، وصف فيها جمال محبوبته السابقة، وكيف اخترقت نظراتها قلبه. وفي أبيات أخرى ذكرته آلة الرباب الموسيقية حبيبة إسمها رباب، حيث دمعت عيناه عند سماعه طرب الآلة، فاسترجع ذكريات عشق سلبه حلمه فيما مضى. وتغزل في أخرى زان خدها خال، زادها جمالا وروعة، يستحق أن يفدى بالنفس للفوز بحكم السعادة. وتعشق كذلك في امرأة سمراء حلوة اللما، سبق أن تجرع مرارة هجرها، فمنى النفس بنصيب منها.

الهجاء: اشتهر بالهجاء اللاذع لمن يكون له العدا، أو من ارتد عن الإسلام كالقاضي النباهي وأقلامه التي غمست في جوف قمرور تشبيها لسوء اللفظ والمعنى، نعتة بالبني وجعسوس. إضافة إلى ابنته التي حسبها يتيمة الدهر في حياة أبيها. هجا عامة الناس مثل الطفيليين الذين شبههم بالحيوانات الزاحفة. وجماعة من اليهود المنافقين الذين عدهم من شر خلق الله. أما ابن كماشة فقد كان حظه من الهجاء وافر، لأنه من سلم مفاتيح غرناطة، وآخر وزراءها، لازم عبد الله آخر ملوك بني نصر حتى الرحيل.

الرثاء: الموت نكبة الدهر القاسية على الناس كافة، تجرع الشاعر كأس الثكل في أقرب الناس زوجه-أم أولاده-التي دفنها في مقبرة شرق مدينة سلا. وعندما أحس بإقتراب أجله رثى نفسه معبرا عن إحساس الرضى بالقضاء والقدر. كما رثى أستاذه ابن الجياب، لم يعتقد قبل موته أن القبور خزائن نفائس الأشياء.

المنكّانة ومجالس الأُنس: اهتم بوصف مجالس الأُنس التي كانت تقام بأمر من السلطان، وكُلِّفَ

بوصف-بعضها-كليلة باح بها الهوى، هزت شعور ثقيل المناكب. كما وصف المنكّانة وهي ساعة رملية

تزين بها المجالس، وتحسب الزمن الضائع في غير طاعة الله. فالإلى أي مدى ساهم تنوع الأغراض في تنوع الحضور السردي في شعر ابن الخطيب؟ - لنتبين ذلك من التحليل.

المبحث الأول: شعر الغزل والهجاء

١- الغزل

١-١-١

تناول ابن الخطيب موضوع الغزل، فعبر عن المحبة التي يكنها لبعض النساء؛ في مواطن كثيرة وهي عبارة عن قصائد قصيرة أو متوسطة الطول، وأكثرها أبياتاً متفرقة، سنستهلها بأول قصيدة له في هذا الموضوع أيام شبابه قال << وأظنه أول شعر نظمته >>⁴¹⁸:

أَلْحُظُّكَ أُمَّ سَيْفٍ "عَمْرُو" أُعِيدَا
لَقَدْ جَنَّدَ الْحُسْنَ، فَيْكَ، الْجُنُودَا
تَبَدَّى مُحْيَاكَ تَحْتَ الدُّجَى
فَخَرَّ الْقَوَاذِلُ، طُرّاً، سُجُودَا
أُنَاشِدُكَ اللَّهَ فِي مُغْرَمٍ
أَحَلَّتْ، عَلَيْهِ، أَلْجَفاً وَالصُّدُودَا
إِذَا هَطَلَتْ سُحُبٌ أَجْفَانِهِ
نَثَرْنَ، عَلَى الْحَدِّ، دُرّاً فَرِيدَا
فَلَوْ كُنْتَ تَقْبَلُ، مِنِّي، الرُّشَا
لَحَلَيْتُ جِيدَكَ، مِنْهُ، عُثُودَا
وَلَوْ جُدْتَ، بِالْمُقَرَّبِ بَعْدَ النَّوَى،
أَعَدْتُ، مُعَنَّاءَ، خَلْقاً جَدِيدَا⁴¹⁹
(فَتُدْخِلْنِي، لِلرِّضَا، جَنَّةً

⁴¹⁸ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.278.

⁴¹⁹ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.279.

الصيغة السردية للأبيات مباشرة، تجمع بين الوصف والسرد: مباشرة لأن الشاعر تحدث بضمير المتكلم والمخاطب؛ ومزدوجة بين الوصف والسرد، إذ يصف الشاعر المتغزل بها، ثم يسرد حالة العشق، وما أثاره جمال ملامحها في نفسه، حيث استهل الشاعر الأبيات بوصف عينيها، وكيف اخترقت نظراتها فؤاده، كأنها سيف "عمرو"، يقصد به عمرو بن معدي كرب (21هـ-642م) فارس يماني مشهور بغاراته⁴²¹، عندما ظهرت ملامحها في الظلام، سقط اللائمون سجداً، يقصد من لأمه عن عشقه لمحبيبته، لما رأوها اندهشوا لجمالها وروعة حسننها، ثم ناشدها أن تتراجع عن الصد، وتعدل عن الجفاء، إذا سالت دموعها، كأنما نثرت على الخد درر من الأحجار الكريمة، فريدة لا شبيه لها. فلو كانت تقبل عطاءه لزين جيدها عقوداً، ثم تمنى لو جادت بالقرب منه، أو عقدت النية على ذلك، لأغدق عليها حتى تغيرت ملامحها، وأعادها خلقاً جديداً، فقط رضاها يدخله الجنة-جنة المحبوبة-فيصلى بذلك حساده نار جهنم. نخلص مما سبق أن:

الصيغة السردية ← مباشرة ← بضمير المتكلم + المخاطب
← وصف + سرد = صيغة مزدوجة

نلمس الوصف في صفات المتغزل بها، والسرد في حالة العشق التي أصابت الشاعر، بسبب ملامح الموصوفة، وبذلك أصبح الوصف والسرد وجهان لنفس الصيغة، فالغزل سرد لصفات المتغزل بها، ووصف لها أيضاً، أي وصف متضمن للسرد والعكس صحيح، فالصيغة السردية:

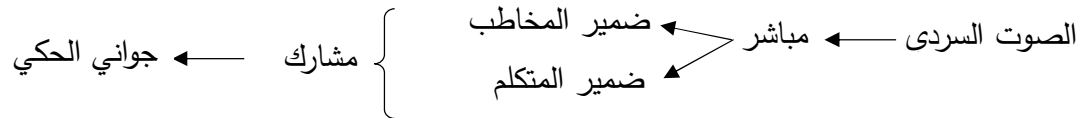
وصف مباشر لمحاسن المحبوبة
← سرد مباشر: يناشدها لتجود عليه بالقرب والرضا، فيغدق عليها العطايا حتى تتغير ملامحها
وتصبح خلقاً جديداً

الصوت السردى مباشر، صوت الشاعر الخارجي الذي نظم الأبيات، وهو أيضاً الصوت الداخلي المشارك مباشرة في القول الشعري. يتضح ذلك من ضمير المخاطب الدال على الحضور والمشاركة في مضمون القول الشعري، وليس فقط كمؤلف له، وظف لذلك: كاف الخطاب في: ألحظك، فيك، محياك،

⁴²⁰ ابن الخطيب، الديوان، م 1، ص 279.

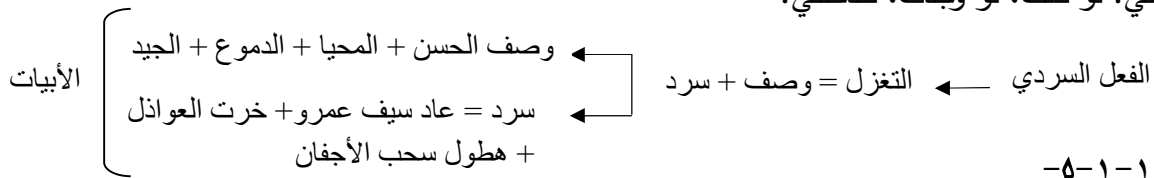
⁴²¹ ابن الخطيب، الديوان، م 1، ص 279.

أنشدك، جيدك، معنأك. ضمير المخاطب المستتر في: تصلي، تدخلني. ضمير المخاطب المتصل في: كنت، جدت، أعدت. كما وظف ضمير المتكلم بنسبة تقل عن ضمير المخاطب في: أناشدك، مني، حليت، تدخلني، حسودي. استعمل ضمير المتكلم المستتر، والمضاف إلى ياء المتكلم كذلك. فغلب ضمير المخاطب على حساب ضمير المتكلم، مما زاد من شعور القارئ أن الصوت مشارك، يتنامى مع كل بيت في القصيدة وبذلك صار الصوت السردى جواني الحكي:



-٤-١-١

الفعل السردى للأبيات هو التغزل، الذي تفرعت عنه أفعال صغرى تؤلفه ويؤلفها هما الوصف والسرد. لا يمكن لفعل التغزل الذي هو محور الأبيات أن يحصل إلا عن طريق الوصف أو السرد أو هما معا، لأن الوصف يصل إلينا عن طريق عملية سرد الموصوفات، وتعداد محاسن المتغزل بها، وإبراز مواطن الجمال فيها، إذن لا يمكن أن يتم السرد بدون وصف، ولا الوصف بدون سرد. والسرد متضمن في: لو كنت، لو وجدت، فتدخلني.



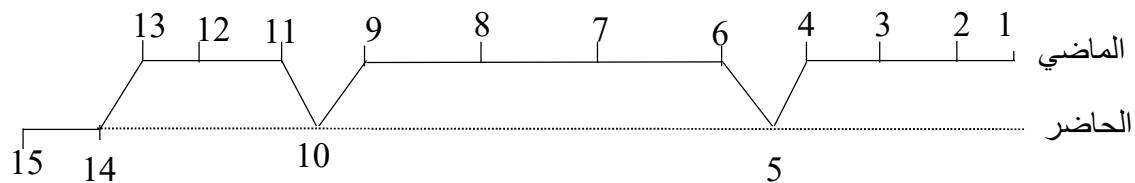
-٥-١-١

الزمن السردى هنا هو الحاضر، لأن ضمير المخاطب يوظف غالبا في الحوار، والحوار مباشر بين المخاطب والمخاطب، أي من المرسل إلى المرسل إليه بواسطة رسالة.

إن استعمال ضمير الخطاب الكاف أو أنت، يعني أن المخاطب موجود ومباشر، وهذا من جماليات اللغة العربية، فقصائد الغزل والرثاء أو الهجاء تعد رسائل مباشرة، حتى لو كان المرسل إليه غير حاضر.

لكن عندما نعود لملاحظة عدد الأفعال في الماضي، نجدها أحد عشر فعلا، مرة بالتتالي في الأفعال: 1-2-3-4 / 6-7-8-9 / 11-12-13. وأخرى بالتناوب مع الحاضر في: 5-10-14-15،

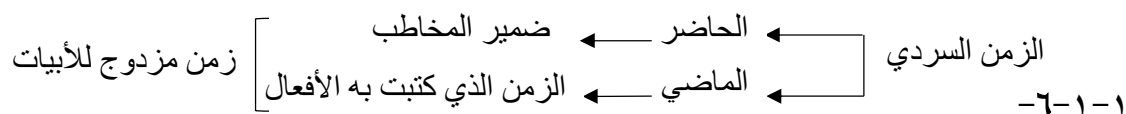
بهذا الشكل:



جدول الأفعال:

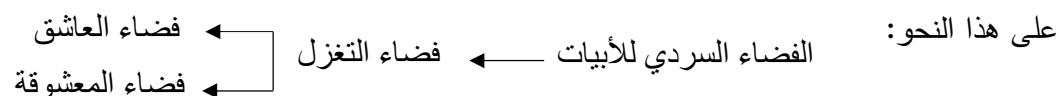
ر. ت	الماضي	ر. ت	الحاضر (المضارع)
1	أعيدا	5	أنشدك
2	جند	10	تقبل
3	تبدي	14	تدخلني
4	خر	15	تصلي
6	أخلت		
7	هطلت		
8	نثرن		
9	كنت		
11	حليت		
12	جدت		
13	أعدت		

يلاحظ أن الزمن السردى للأبيات مزدوج بين الماضي والحاضر: الحاضر الذي يمثله ضمير المخاطب المستعمل بكثرة وكأن الشاعر يتوجه إلى مخاطب مباشر، يتوسل إليه، بمغازلته وذكر محاسنه التي فتنته. والماضي الذي اعتمده في الكتابة الشعرية، وهذه أيضا خاصية للغة العربية تميزها:



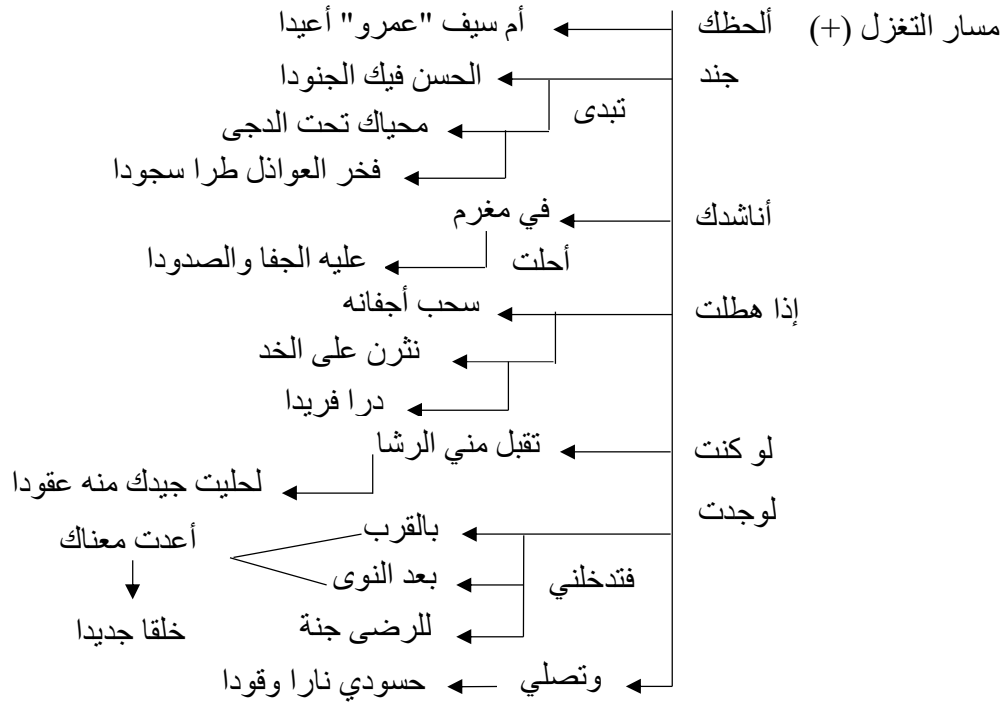
الفضاء السردى الذي تدور فيه الأبيات هو فضاء التغزل، ينقسم إلى: (1) فضاء العاشق المتميم أي الشاعر، فضاء يكشف فيه عن أحاسيسه التي يكنها للمتغزل بها.

(2) فضاء المعشوقة الأساس الذي تتمحور حوله أيضا الأبيات والمكون الأول لفضاء التغزل، وغاية القصد،



1-1-7-

تقدم هذه الأبيات مسارا واحدا إيجابيا هو مسار التغزل، يجمع بين المتغزل والمتغزل بها، يتميز بالتنوع كالاتي:



يبين المسار كيف انطلق الشاعر من وصف محاسن المعشوقة، وكيف اخترقته نظراتها، كسيف كبار فرسان اليمن "عمرو"، وكيف خر لاثموه سجودا، حين تبدى جمالها تحت الدجى، فناشدها أن تعدل عن الصدود والجفاء، فهو المغرم، إذا سالت دموعها على الخد كأنها درر فريدة. ثم توسل إليها لو تقبل عطايه لزين جيدها عقودا. ولو جادت بالتقرب منه بعد الصد لأعادها خلقا جديدا، فتدخله برضاها جنة الرضى، بينما تُصلي حُساؤه نارا ملتهبة.

-٨-١-١

الفوتون السردى لهذه الأبيات هو التغزل، كجزء مؤلف بين معاني الأبيات، ولا وجود لغيره هنا.

الفوتون السردى المؤلف بين ← التغزل ← المادة الأساسية للأبيات

-١-٣-١

وقال متغزلا في إحدى النساء:

فَدَى لِعِذَارٍ، فَوْقَ حَدِّكَ، رَائِقٍ

وَسُفِيًّا لِعُصْنٍ، مِنْ قَوَامِكَ مَائِلٍ،

كَمَا نَبَتَ الرِّيحَانُ فَوْقَ الشَّقَائِقِ

كَمَا مَالَ لُدُنُ الْقُطْبِ بَيْنَ الْحَدَائِقِ⁴²²

⁴²² ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.713.

وَطَوَّبَى لِنَفْسٍ مُّتَعَتٍ، مِنْكَ، بِالْمُنَى وَفَازَتْ بِحُكْمٍ، لِلْسَّعَادَةِ، سَابِقٍ⁴²³

١-٢-٢-

الصيغة وصف مباشر للمتغزل بها، يفدي الشاعر جمالها بحياته، وصف سواد الخال فوق خدها، رائق كالريحان فوق شقائق النعمان. طول قوامها كالغصن إذا مال كالكوكب بين الحقائق، هنيئاً لنفس متعت منها بما تمنته، ففازت بحكم السعادة. إذن الصيغة وصف مباشر لمحبة الشاعر ذات خال زادها رونقا وجمالا.

١-٢-٣-

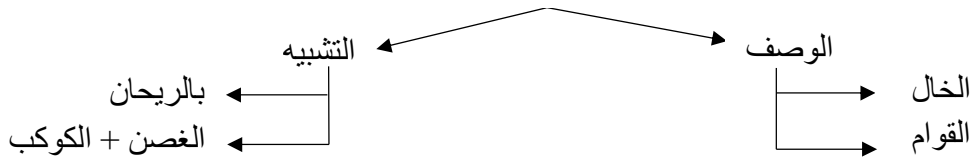
الصوت السردى مباشر، حاضر عن طريق ضمير المخاطب الدال على المشاركة، بخطاب موجه إلى المحبوبة، فقد أثارت أوصافها في نفسه مشاعر العشق، فخاطبها مباشرة بكاف الخطاب في: خذك، قوامك، منك. صوت الشاعر مشارك ليس كناظم للشعر فقط، وإنما كأحد الشخوص المشاركة فيه، إضافة إلى المخاطبة المقصودة بالوصف، يمكن اعتبارها بطلنة للأبيات أيضا.

الصوت السردى ← مباشر + مشارك = جواني الحكى

١-٢-٤-

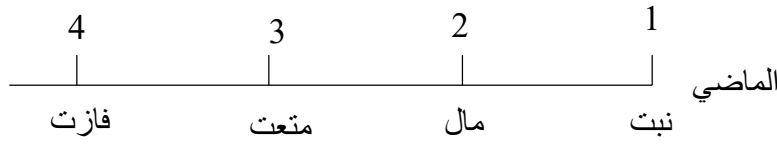
يندرج فعل التغزل، ضمن فعل الوصف المهيمن في الأبيات، والتشبيه الملازم له في أغلب الأحيان: وصف الخال فوق الخد، وصف القوام المائل. ثم فعل التشبيه الملازم للوصف في: تشبيه الخال بالريحان فوق الشقائق، وتشبيه القوام بالغصن المائل أو الكوكب بين الحقائق.

إذن الفعل السردى للأبيات = التغزل



١-٢-٥-

الزمن السردى هو الماضي، سواء الذي كتبت فيه الأبيات أم به، حيث صُرِّفَت الأفعال في الماضي دون غيره على التالي:



⁴²³ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 713.

ر. ت	الماضي
1	نبت
2	مال
3	متعت
4	فازت

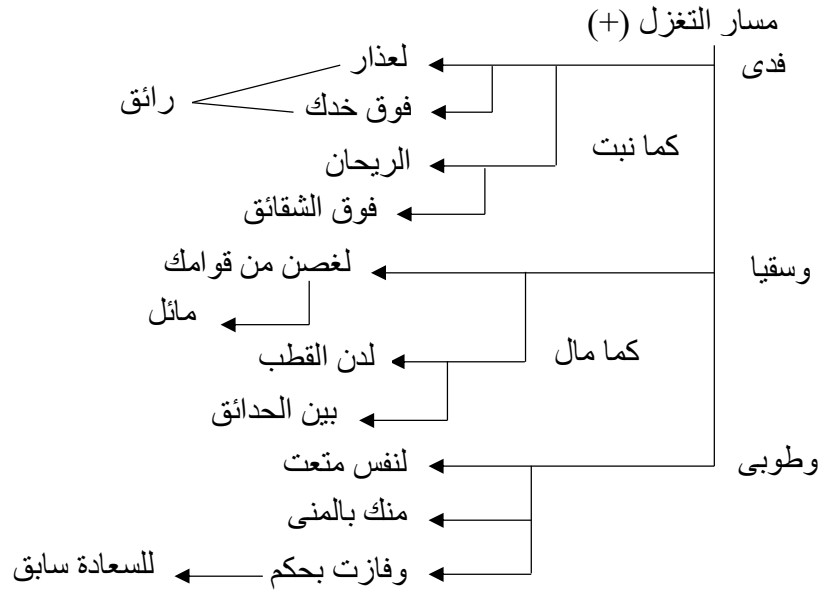
١-٢-٦-

الفضاء الذي تدور فيه الأبيات هو فضاء التغزل والمتغزل بها، فضاء لمحاسنها التي شغفته

فسردها شعرا: فضاء التغزل ← فضاء المعشوقة ← الخد ← المتغزل بها والقوام

١-٢-٧-

مسار التغزل إيجابي، وهو نفسه مسار لمحاسن المتغزل بها:



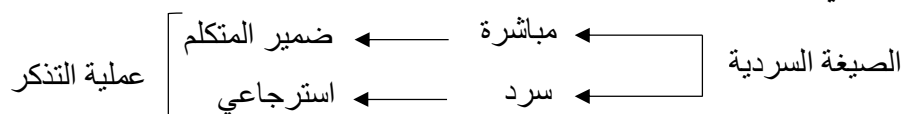
يقدم مسار التغزل الشاعر وقد فدى بحياته عذار رائق فوق خد المحبوبة، كما يبين مدى افتتانه بجمالها، وما الخال إلا علامة حسن، شبهه بريحان نبت فوق شقائق النعمان، طلب السقي لقوامها المائل، كالغصن اللين، أو كوكب مضيئ بين الحقائق، وهي صفة لبياض البشرة، فطوبى لمن تحققت أمانيه بالقرب منها، فقد فاز بحكم السعادة مسبقا.

الفوتون السردى الذي يجمع بين الأبيات، ويسرى بين ثناياها هو التغزل، الذي تتألف منه المعاني. الفوتون السردى = التغزل = جزئى يجمع بين معاني الأبيات.

وقال في امرأة اسمها ربا ب ذكرته بآلة الرباب الموسيقية:

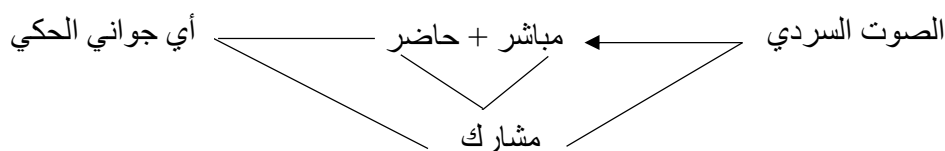
شَرِفْتُ بِعَبْرَتِي لَمَّا تَعَفَّتْ، عَلَى الْأُوتَارِ، رَائِقَةُ الشَّبَابِ
وَمَا اسْتَعْبَرْتُ مِنْ طَرَبٍ، وَلَكِنْ يُذَكِّرُنِي الرَّبَابُ هَوَى "الرَّبَابِ"⁴²⁴

الصيغة سرد مباشر، يسترجع الشاعر ذكريات سابقة أنزلت عبراته تحت جفنيه، لما غنت شابة رائقة الحسن على أوتار آلة الرباب، لم تدمع عيناه لسماع الطرب، ولكن لتذكرها عشق المرأة رباب، التي سلبته الفؤاد في زمن سابق.



فآلة الرباب الموسيقية ذكرته هوى رباب الإنسنة أو المحبوبة السابقة، بمعنى الحاضر يسترجع ذكريات الماضي، وبذلك يمكن اعتبار الصيغة سرد استرجاعي مباشر.

الصوت السردى مباشر، لأن الشاعر أثبت حضوره باستعمال ضمير المتكلم، الذي يعود عليه. وظف ضمير المتكلم المتصل-التاء-في الأفعال الآتية: شرقت، استعبرت. وياء المتكلم في: يذكرني. ما جعل الصوت مشارك في أحداث التذكر والاسترجاع مرتبط بعملية السرد.



يتنامى الصوت بتنامي الأحداث في الأبيات الشعرية.

⁴²⁴ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.151.

١-٣-٤-

الفعل السردى الذي تعبر عنه الأبيات هو التذكر، ينضوي تحته فعل السرد الاسترجاعي، الذي يساهم في تقديم الذكريات ويسهل عملية السرد أي:

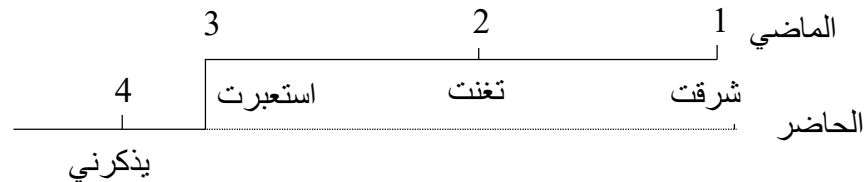
الفعل السردى للبيتين ← السرد ← الاسترجاع ← = سرد استرجاعي

١-٣-٥-

زمن الاسترجاع هو الحاضر الذي يستدعي الماضي: حاضر الشاعر ساعة سماعه طرب آلة الرباب، وماضيه أيضاً، لأن رباب الإنسانية أصبحت ذكرى من الماضي بالنسبة للمتلقى، كما وظف الأفعال في الماضي بنسبة أكثر من الحاضر:

ر. ت	الماضي	ر. ت	الحاضر
1	شرقت	4	يذكرني
2	نغمت		
3	استعبرت		

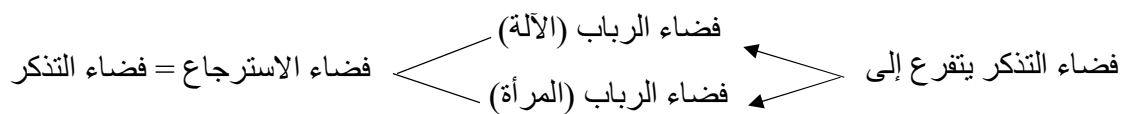
وظف الماضي على التالي ثم التناوب مع الحاضر، كما يتبين من المسار الزمني للبيتين:



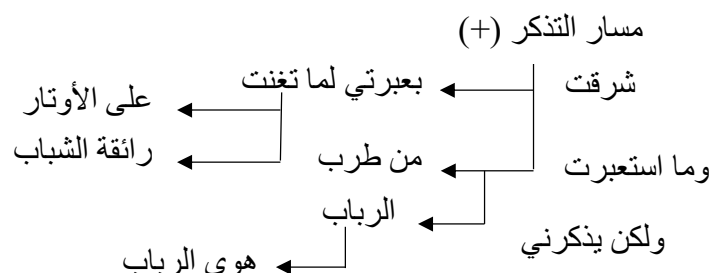
يشكل الزمن في النص زاوية قائمة، لأن الزمن السردى له مسارات تشبه إلى حد ما مسارات الزمن الفيزيائي في تشكلها.

١-٣-٦-

أتاح فضاء التذكر للشاعر استرجاع ذكريات الماضي، فألة الرباب ذكرته برباب الإنسانية.



مسار التذكر إيجابي، لأن عملية استرجاع ذكريات الهوى بالنسبة للعاشق هو استحضر للزمن الجميل الذي انقضى وانتهى:



يقدم المسار المادة السردية الموجودة في البيتين: كقصة قصيرة جدا، حيث أدمعت عيناه، وسالت عبارته حين تغنت امرأة شابة رائقة الحسن على أوتار الرباب، وما أشرقت عبارته من سماع الطرب، ولكن ذكرته آلة الرباب هوى رباب المرأة التي أحبها في الماضي، يقدمها كقصة يمكن ترجمتها رسما، تصويرا أو حكيا، نحتا أو أي شيء آخر من الفنون التي تميز بها العصر الحديث.

الفوتون السردى المؤلف بين المعاني هو الاسترجاع أو التذكر، الذي يستشعره القارئ في كل بيت، كخيوط رفيعة، يربط المعاني ببعضها.

وصف الشاعر امرأة سمراء حلوة فقال فيها:

مَنْ لِي بِهِ أَشْمَرٌ خُلُوَ اللَّمَّا أَهْيَفَ مَاضِي الْهَجْرِ مَرْهُوبِهِ
كَالْتَحْلِ فِي رِقَّةٍ، خَضِرٍ وَفِي لَسَعٍ، مَتَى شَاءَ وَمَقْلُوبِهِ⁴²⁵

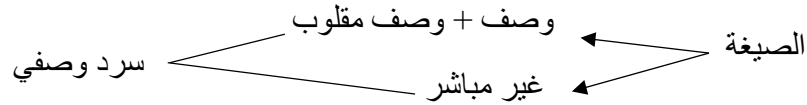
الصيغة السردية لهذين البيتين وصف غير مباشر لمحاسن محبوبه وصفها الشاعر بالسمراء، متى النفس أن تكون من نصيبه. أول صفاتها أنها امرأة سمراء اللون، حلوة اللما، أي لها في باطن الشفة سمرة أو سواد-صفة مستحسنة في المرأة-، ثم يتابع وصفها ومشوقة القامة، رشيقة، يخشى هجرها، قد سبق أن

⁴²⁵ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.153.

تجرع مرارته في الماضي، طويلة كالنحلة، خفيفة كالنحلة، ضامرة الخصر، يحظى بقربها متى شاءت، وتهجره متى شاءت، وفي هذا وصف مقلوب حين قال:

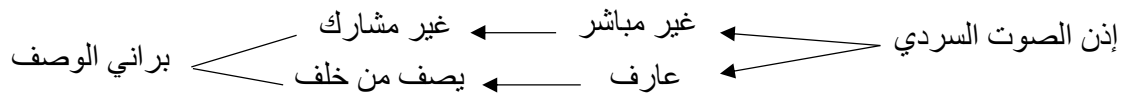
كَالْتَحْلِ فِي رِقَّةٍ، خَصْرٍ وَفِي لَسَعٍ، مَتَى شَاءَ وَمَقْلُوبِهِ

ربما قصد بالنحل الخفة، تسع كالنحل أي الهجر، يحظى بقربها متى شاءت وليس متى شاء، شبهها بالنحل الذي يعطي العسل، لكنه يلسع من اقترب إليه، وفي هذا وصف مقلوب، وبالتالي سرد مقلوب، نجده في شعر ابن الخطيب، كمرجع مهم وصورة لتنوع السرد الشعري العربي الأندلسي في العصر الوسيط.



١-٤-٣-

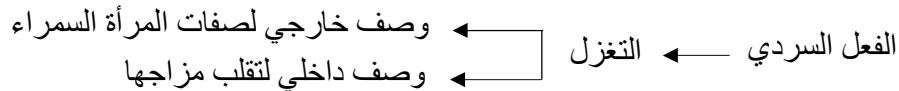
الصوت السردى غير مباشر، لأن الشاعر وصف من خارج النص دون المشاركة الفعلية فيما يصف، حاضر من باب التمني في "لي"، عارف بما يصف، وبخبايا المرأة المتغزل بها، يقدمها سمراء لها صفة مستحسنة: سواد في باطن الشفة، طويلة القامة كالنحلة، رقيقة الخصر كالنحلة، متقلبة المزاج تهجر، وتتقرب متى شاءت، حلوة كالعسل تسع كالنحل.



عندما يكون الوصف براني فهذا يعني أيضا براني الحكى أو السرد، لأن الوصف يقدم بالسرد وليس بمعزل عنه.

١-٤-٤-

الفعل السردى هو التغزل، يؤثث له الوصف والوصف المقلوب: وصف لصفات المعشوقة، وقوامها: وصف خارجي؛ ثم وصف داخلي لمزاجها، لأن الشاعر عارف بدواخل الموصوفة، اخترق مزاجها وصف تقلبها بين الهجر والتقرب متى شاءت، فشبها بالنحلة في الرشاقة واللسع في الهجر:

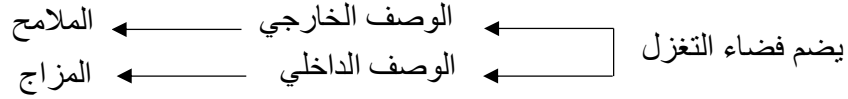


١-٤-٥-

الزمن السردى هو الماضي، لأن الوصف هنا يعتمد على مصادر الأفعال أكثر من الأفعال، ماعدا فعل واحد "شاء" في الماضي الذي يمكن اعتباره زمن الوصف بامتياز في الكتابات السردية.

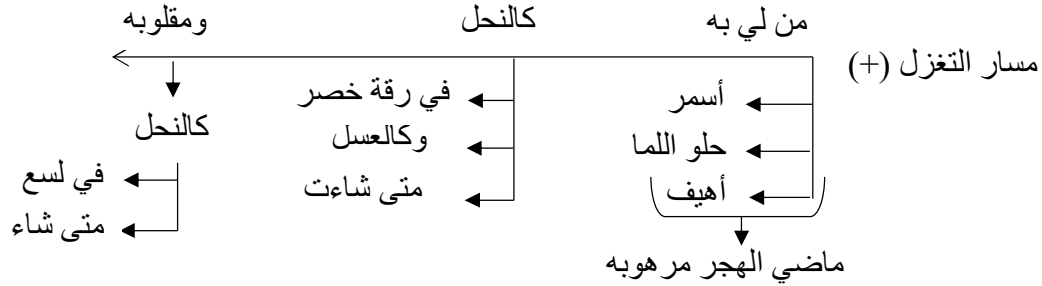
١-٤-٦-

الفضاء السردي هو فضاء التغزل والمتغزل بها أيضا، أي المرأة السمرء التي وصفت مواطن الحسن والجمال فيها، وأخبرنا عن مزاجها المتغير متى شاءت.



١-٤-٧-

مسار البيتين خاص بالتغزل والمرأة المتغزل بها إيجابي.



يُقدّم مسار الوصف-بطريقة سردية-، حيث تعلق الشاعر بامرأة سمراء، لها سواد في الشفة، رشيقة القامة، ضامرة الخصر كأنحلة، تهجر كلسه وتتنقرب كالعسل متى شاءت.

١-٤-٨-

الفوتون السردى هو التغزل الذي يقدمه الوصف، فلا تغزل بدون وصف ولا وصف بدون تغزل في

البيتين: الفوتون السردى ← التغزل ← الوصف ← التغزل

٢-الهجاء

عُرف ابن الخطيب بهجائه اللاذع كلما أتاحت له الفرصة لذلك، فقد هجا الأماكن الجرداء التي مر منها أثناء أسفاره مثل مدينتي مكناسة، سلا وأهلها، وهجا الناس بجميع أصنافهم من كبار القوم إلى أرذلهم: من وزراء، قضاة، أدباء، شعراء (...) منهم:

٣-١- أبو الحسن النباهي:

كان أبو الحسن النباهي أديبا، مؤرخا، قاضيا، فقيها وخطيبا هو عبد الله بن الحسن الجذامي⁴²⁶ الغرناطي المعروف بابن الحسن، وبالبنى والنباهي، لقبه الشاعر "جعسوس"، أي قصير القامة، صديق سابق لابن الخطيب انقلب حالهما، فنال منه وسماه كذلك، خصه برسالة هجاء مشهورة بين أدباء

⁴²⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 753.

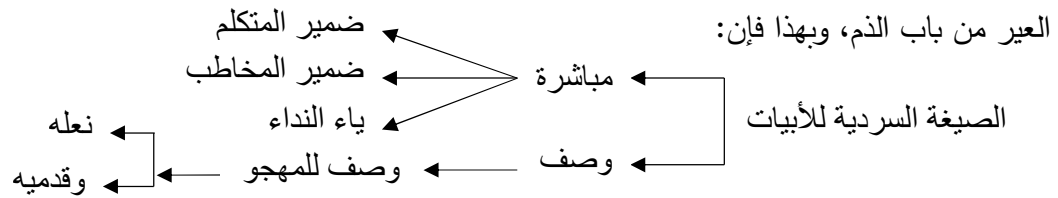
الأندلس، تحت عنوان "خلع الرسن في وصف القاضي ابن الحسن" إضافة إلى أبيات شعرية وردت متفرقة في الديوان⁴²⁷، منها هذه الأبيات:

٢-١-١-١-

"جَعْسُوسٌ" يَأْشَرُ طَيْرٍ لَا بُؤْتُ، يَوْمًا، بِحَيْرٍ،
شَبَّهْتُ قَرْنَكَ، لَمَّا أَعْمَلْتُ مُسْرِعَ سَيْرِ
صَفِيحَةً قَدْ تَدَلَّتْ مِنْ خَلْفِ حَافِرٍ غَيْرِ⁴²⁸

٢-١-١-٢-

الصيغة وصف مباشر، حيث وصف الشاعر أحدهم بجعسوس، وشر طير، شبه قرنه بصفيحة قد تدلت من خلف حافر غير. صيغة مباشرة، وظف لها كل أسباب المشاركة والحضور مثل: ضمير المتكلم المفرد في: شبهت. ضمير المخاطب المفرد في: أعملت. كاف الخطاب في: قرنك. نجد إلى جانب هذه الضمائر: ياء النداء-يا شر- ما جعل الصيغة مباشرة، والشاعر مشارك بالقول والفعل. وصف يقصد به هجاء أبا الحسن النباهي، قصير القامة، من شر الخلق، يُتطير به، لا يستحق الخير ولا جاء به يوما، ثم شبه نعله وهو يسير مسرعا بصفيحة حمار وحشي، تدلت خلف حافره، بمعنى آخر شبه قدميه بحوافر



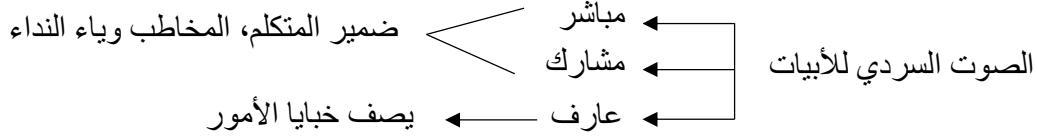
٢-١-١-٣-

الصوت السردى مباشر، صوت الشاعر نفسه، مشارك بالقول والفعل، نظم الأبيات، وذر جعسوس بخطاب مباشر، إذن مشارك فيما يهجو، استعمل لذلك ضمير المتكلم الذي يعود عليه، في: شبهت. وضمير المخاطب الذي يقصد به أبا الحسن النباهي المراد بالهجاء في: لا بُؤْتُ، أعملت. وكاف الخطاب الموجه إلى المهجو في: قرنك. النداء: "يا". هكذا يصبح الصوت السردى للأبيات مباشر ومشارك، لكن رغم أنه مشارك فهو عارف بمن سيهجو وبصفاته، يعرف أدق الأشياء عنه، كيف يسير وكيف هو نعله، فهو من شر الخلق. صفات داخلية لا تعرف من الخارج بل من الداخل، هنا يختلف الأمر عن الرواية،

⁴²⁷ أقصد ديوان لسان الدين ابن الخطيب المصدر السابق.

⁴²⁸ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.446.

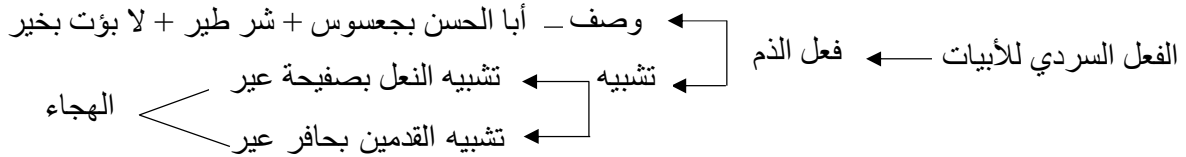
فالصوت مشارك وعارف، إذن في الشعر تختلف القاعدة المتعارف عليها في السرد وتلغيها. توصلنا إلى أن:



وهذا يلغي ما جاء في تعريف جرار جنيت للصوت المشارك لا يكون عارفا وبراني الحكي، هنا عارف وجواني الحكي.

٣-١-١-٤-

الفعل السردى الهجاء يقدم عن طريق الوصف والتشبيه: وصف يدم أبا الحسن النباهي بقصير القامة، ثم شبه نعله عند السير بسرعة بصفحة تدلت من خلف حافر حمار وحشي، ومن تم فإن:

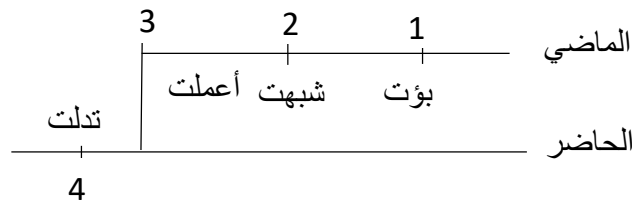


٣-١-١-٥-

الزمن السردى هو الماضي، وفي بعض الأحيان تستعمل صفات الأفعال عوض الأفعال، لكن هنا إضافة إلى الماضي الذي كتبت فيه الأبيات، هناك ماضي الأفعال الدالة أن الذم حصل في الماضي كما يبينه الجدول:

رت	الماضي	رت	المضارع
1	بؤت	4	تدلت
2	شبهت		
3	أعملت		

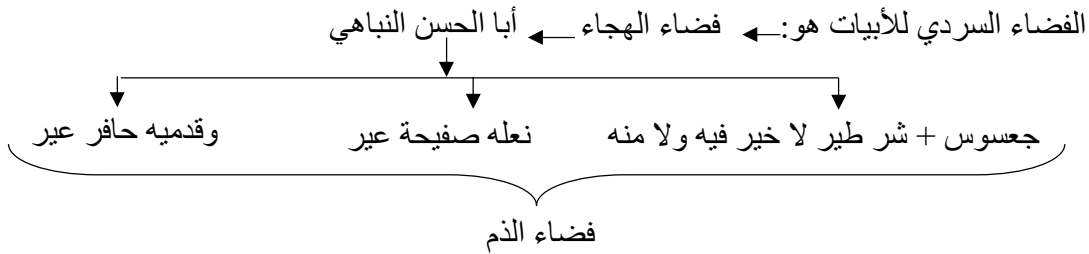
بهذا الشكل:



يبدو من المسار الزمني كيف يتتالى الماضي في الأفعال (1-2-3) ويتناوب في نهاية الأبيات مع الحاضر بين الفعلين (3-4). إذن الزمن السردى للأبيات ← الماضي

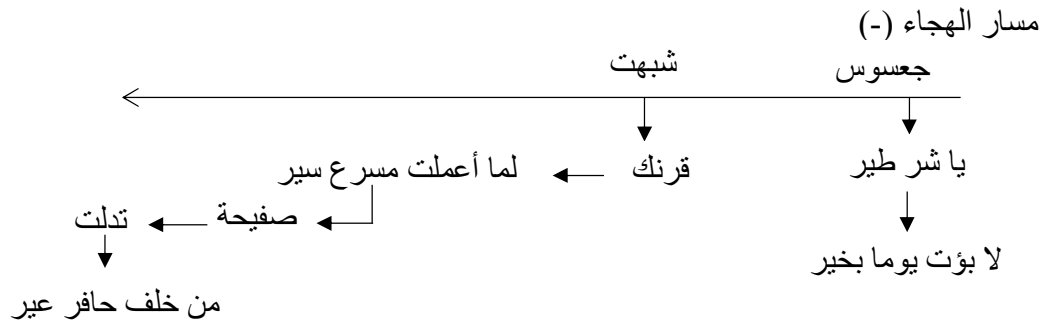
٢-١-١-٦-

الفضاء السردي الذي تدور فيه الأبيات هو فضاء الهجاء، المقصود بزم جعسوس الذي كتبت لأجله الأبيات، وعددت صفاته الذميمة. إن:



٢-١-١-٧-

المسار السردي لهذه الأبيات سلبي، لأنه يصف مساوئ ذميمة للنباهي، شبهه بالحمار الوحشي، في النعل والقدمين:



نلاحظ كيف يقدم المسار المادة السردية الموجودة في الأبيات رغم قصرها، هجا الشاعر صديقه وسماه جعسوس أي قصير القامة، شر يتطير به، لا خير يؤتى منه ولا جاء به يوما، شبه نعله عند الإسراع في المشي بصفيحة تدلت خلف حافر، تشبيها له بصفات حيوان الحمار الوحشي.

٢-١-١-٨-

الفوتون السردي هو الذم فكل هجاء يتألف من الذم، أي مجموع الصفات الرديئة للمذموم، فالجزء الرابط بين معاني الهجاء هو الذم، بمعنى ذم جعسوس + شر طير + لا يؤت بخير = هجاء، - ذم + ذم + ذم = هجاء. والتشبيه يزيد من قيمة الهجاء، ليصير أكثر قبحا وذما، وبذلك ننتهي إلى أن الفوتون السردي للأبيات هو الذم.

٢-١-٢-١-

وقال في أبيات أخرى هجا فيها أقلام النباهي التي يكتب بها:

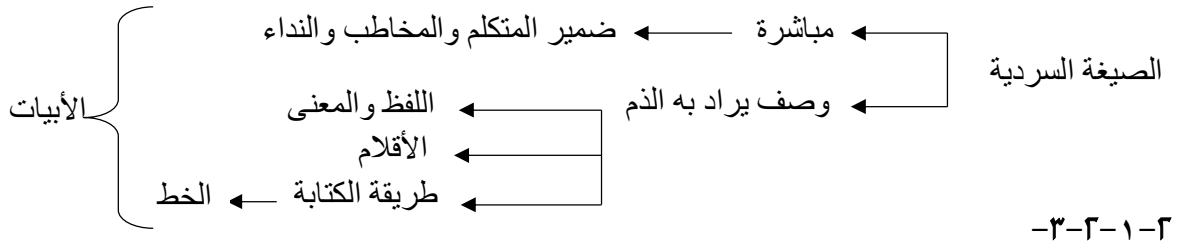
أَقْلَامُكَ الصُّفْرُ، يَا بُتَي، إِنَّ كَتَبْتَ رَسَمَ الْحُرُوفِ عَلَى صَفَحَاتٍ مَسْطُورٍ

شَبَّهْتُهَا، وَسَوَادُ الْجَبْرِ يَحْضُبُهَا، صَقَّارَةٌ غُمِسَتْ فِي جَوْفِ قَمْرُورٍ⁴²⁹

الْخَطُّ، وَاللَّفْظُ، وَالْمَعْنَى، وَمَا أَنْتَخَبْتُ لِلْكَتَبِ مِنْ آلَةٍ، نُورٌ عَلَى نُورٍ⁴³⁰

٢-١-٣-٢-

الصيغة وصف مباشر للأقلام التي يكتب بها النباهي، لقبه الشاعر مرة بالنباهي وأخرى بجعسوس، ذم مباشر، استعمل فيه ضمير المتكلم المفرد في: شبهتها. وضمير المخاطب المفرد في: أقلامك. ويا النداء في: يا بني. وصف ذميم لأقلام أديب، مؤرخ وقاضي الجماعة في ذلك العصر: أقلام صفراء أما صاحبها فبني-يقصد من سلالة العبيد-إذا كتب حروفا على صفحات مسطرة خلقتها مخضبة بجبر أسود، كأنها صبغت بصفار، وغمست في جوف السمك-القمرور-أي المداد تفوح منه رائحة السمك الكريهة، يقصد أسلوبه في الكتابة، وبعد ذم طريقته في الكتابة، عاب عليه طريقة تأليف اللفظ والمعنى، ونعتها بالردئية لأنها سوداء اللون في اللفظ والمعنى، لا يرى بياضها، إذن إضافة إلى سوء الخط هناك سوء تركيب الألفاظ والمعاني، بمعنى أنه دون مستوى التأليف، فكيف به أن يكون مؤرخا وأديبا وقاضيا بين الناس. يبدو مما تقدم أن:



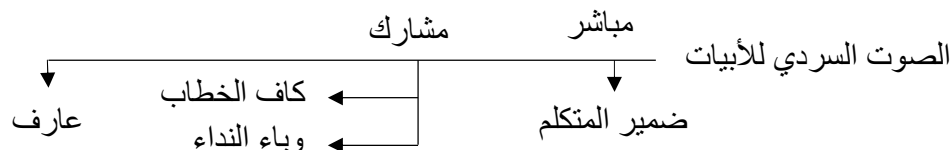
الصوت السردى مباشر، ورغم كونه مشارك فهو عارف أيضا، وهذا ما نجده في الشعر ولا نجده في النثر، عارف بالوصف قبل أن يصف، كيف ذلك؟ لنتبين أنه:

- 1-مباشر: لأن صوت الشاعر يخاطب مباشرة القاضي النباهي، بضمير المتكلم المفرد في: شبهتها. وكاف الخطاب في: أقلامك، الذي استهل به الهجاء. ثم ياء النداء في: يا بني.
- 2-مشارك: تدل عليه الضمائر السابقة الذكر، الصوت السردى للآبيات حاضر فيها، ثم مشارك فيما كتب، لأن النداء يتطلب مواجهة بين إثنين: مرسل، مرسل إليه ورسالة بينهما، ونفس الملاحظة بالنسبة لكاف الخطاب.

⁴²⁹ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.445.

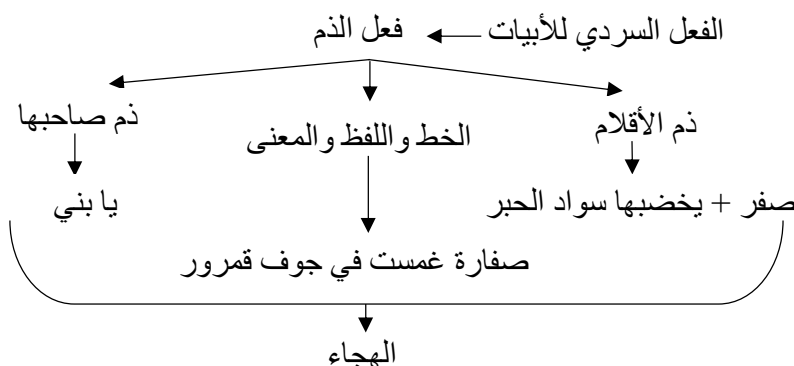
⁴³⁰ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.445.

3-عارف: بخصائص المهجو، وطريقته في الكتابة، ونوع الأقلام التي يستعملها بأدق تفاصيلها. عادة يتنافى الصوت المباشر مع العارف في السرد الروائي، لكن في الشعر يصح الوجهان، إذ يمكن أن يكون الصوت مشارك وعارف، كما يمكن أن يكون مشارك وغير عارف، عكس المتداول في الدراسات السردية الروائية، أو القصصية أو غيرهما، لكن الأمر مختلف في الشعر، وهذه المفارقة جاءت بالاختلاف والدعوة للبحث عن السرد في النصوص الشعرية. ومن تم نخلص إلى أن:



٢-١-٣-٤-

الفعل السردى هو الـذم، لأن الشاعر قصد بالهجاء ذم الأقلام وصاحبها، وبذلك يصبح الـذم + الـهـجاء = هجاء يعتمد الوصف بالشكل التالي:

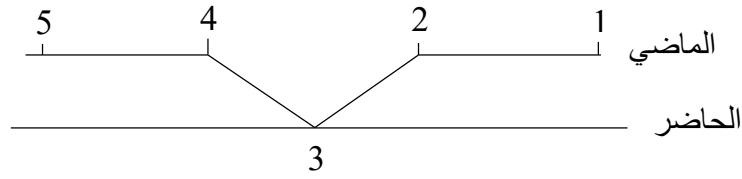


٢-١-٣-٥-

الماضي هو الزمن السردى للأبيات، الذي كتبت فيه أيام الشاعر التي انقضت بانقضاء حياته، والماضي الذي وظفه في الكتابة الشعرية حيث استعمله أكثر من الحاضر:

رت	الماضي	رت	الحاضر - المضارع -
1	كتبت	3	يخضها
2	شبهتها		
4	غمست		
5	انتخبت		

نمثلها في المسار الزمني هكذا:

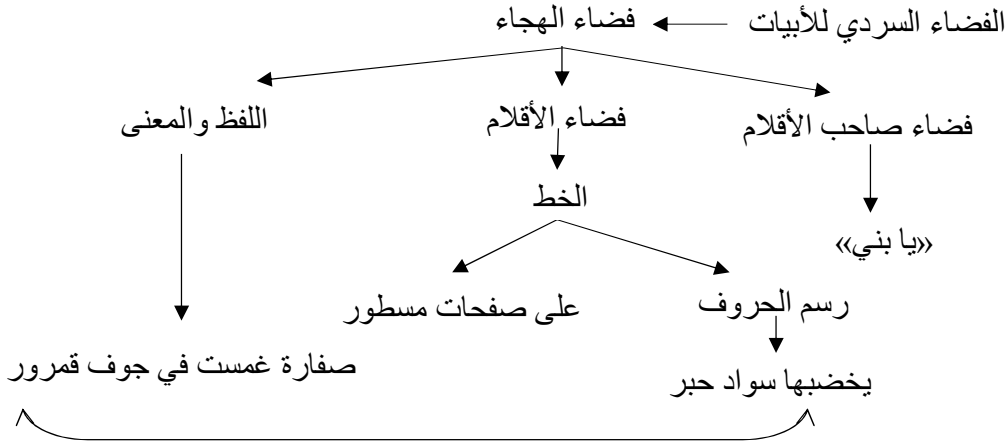


تتأوب الزمان الماضي والحاضر بمعدل 2-1-2، فعلان في الماضي يتوسطهما فعل في الحاضر، الماضي < الحاضر، فالماضي يغلب على الحاضر بمقدار أربعة أفعال مقابل فعل واحد:

$$\left\{ \begin{array}{l} 1 \\ 2 \end{array} \right\} \text{ الماضي} \leftarrow 3 \leftarrow \text{الحاضر} \leftarrow \left\{ \begin{array}{l} 4 \\ 5 \end{array} \right\} \text{ الماضي}$$

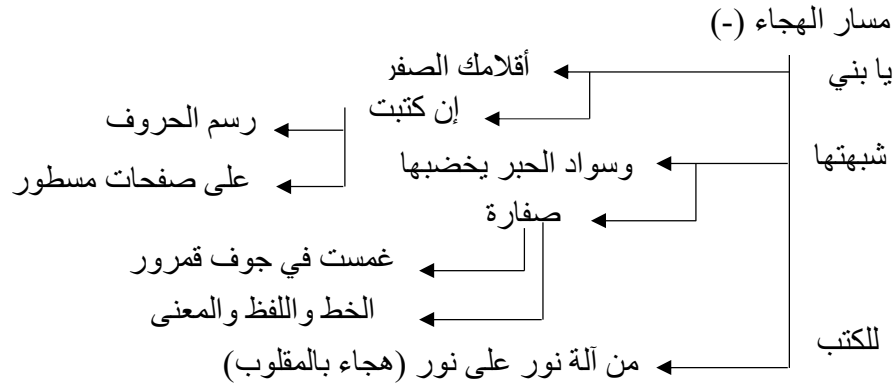
٢-١-٢-٦-

الفضاء السردي الذي تدور فيه الأبيات هو فضاء الهجاء، الذي يتوزع إلى عدة فضاءات مؤتثة له، تتميه وتغنيه، مثل فضاء الأقلام الذي سمح بزم رسم الحروف، الصفحات، اللفظ والمعنى، وهي فضاءات أساسية لبناء الهجاء الذي يقصد به ذم صاحب الأقلام، الذي هو جعسوس والبنّي. يمكن تمثيلها كالآتي:



٢-١-٢-٧-

المسار السردى للأبيات هو الهجاء، سلبي بالضرورة، إذ كيف يمكن أن يكون إجابي؟ ولماذا يصبح إجابي؟ فمن المحال جعل المذموم محبوباً ومرغوباً فيه، وبذلك ف:



يقدم المسار المادة السردية الموجودة في الأبيات الشعرية بطريقة واضحة وسهلة الفهم، فالمقصود بالهجاء صاحب الأقلام، الذي ناداه بالبنّي-أي لون البشرة-، أقلامه صفراء أي لم يكتب بها منذ زمن طويل، فهي صفراء ليس عليها أثر الحبر، رسمت الحروف فوق صفحات مسطّورة-صفة للناشئين الذين يكتبون على أوراق مسطّورة-كأنها مصبوغة بحبر أسود غير مقروء، أما الخط، اللفظ والمعنى، فدون مستوى التأليف، كأنه صفارة-وصف لأداة جوفاء يخرج منها الهواء-غمست في جوف سمك القمرون، أما كتابات الآخرين كأنها خطت بآلة نور على نور.

٨-٢-١-٢

الفوتون السردى الذي يؤلف بين الأبيات الثلاثة ومضمونها، أي بين الأقلام وصاحبها، الحبر الذي يكتب به، الصفحات، الخط، اللفظ والمعنى، هو الذم الذي يتألف من تكراره الهجاء، فالجزء الضام للمعاني هو الذم: ذم الأقلام ورسم الحروف، ثم ذم الخط، واللفظ والمعنى. يجمع الكل في هجاء جعسوس.

إذن: الفوتون السردى ← الذم

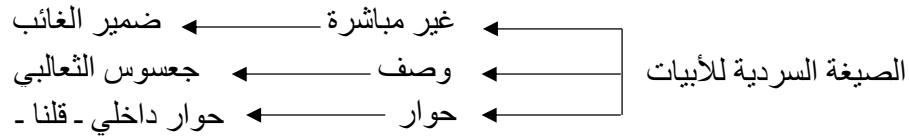
١-٣-١-٢

وهجا النباهي وابنته قائلاً:

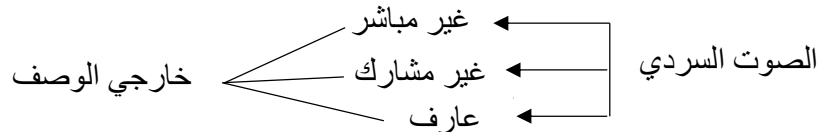
"جَعْسُوسُ" تَغْلَبُ مَكْرٌ، وَذُو خِلَالٍ ذَمِيمَةٌ
زَادَتْهُ، فِي السُّوءِ، بِنْتُ
فُلْنًا، وَلِلْيَتِيمِ فِيهَا،
مُخِيلَةٌ مُسْتَقِيمَةٌ
"تَعَالِي" ائْتِمَاءُ
مُخَلَّفٌ "لَيْتِيمَةٌ" ⁴³¹

⁴³¹ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 572.

صيغة الأبيات غير مباشرة، تجمع بين الوصف والحوار الداخلي: - صيغة غير مباشرة لأن الشاعر تحدث بضمير الغائب، ولم يقم ذاته إلا مرة واحدة في الحوار الداخلي. - تجمع بين الوصف والحوار. استعمل الشاعر الأسلوبين معا في الأبيات الأربع. وصف أبا الحسن النباهي بعدة صفات دنيئة، على رأسها جعسوس أي قصير القامة، وثعلب ماكر، ذو خلال ذميمة، سيئ الخلقة، أما ابنته فهي من المسوخ القديمة، أي قبيحة المظهر. - ثم انتقل من الوصف إلى الحوار الداخلي. خاطب نفسه بضمير المتكلم الجمع "نا"، فاعتبر ابنة جعسوس يتيمة رغم أن والدها على قيد الحياة، شبهها بييتمة الدهر، وشبه النباهي بالثعلابي، والمراد صفة الثعلب وليس الكاتب الثعلابي، فخلصنا إلى أن:



الصوت السردى غير مباشر، والشاعر غير مشارك-غير أنه ناظم للأبيات-، لأن الوصف لا يستلزم الحضور، وإنما يكفي بضمير الغائب-إذا لزم الأمر-، أو مصادر الأفعال. استعمل ضمير الغائب المفرد مرة واحدة في: زادته. وضمير المتكلم الجمع مرة واحدة-قلنا-. بينما أكثر من المصادر مثل: مكر، ذميمة، السوء، المسوخ، لليتيم، مخيلة مستقيمة، ثعلابي، انتماء، مخلف لييتمة، التي تلغي ضرورة وجود الضمائر، التي ترتبط غالبا بالأفعال. نلاحظ أن الصوت السردى عارف بكل حيثيات الوصف، وبالصفات المراد هجاءها، حيث تعرض لأدق تفاصيل المهجو، الملقب بجعسوس، والمقصود بالهجاء، وابنته التي اعتبرها يتيمة في حياة أبيها الثعلب. أما الحوار فيوهم أن الصوت أصبح مباشرا في كلمة "قلنا": ليغيب بعدها، ويبقى الصوت السردى غير مباشر، وظف كثيرا من المصادر مقابل فعلين فقط. وبذلك فالصوت السردى للأبيات غير مباشر، وغير مشارك، وعارف بما يريد من الهجاء، يقف خارج النص إذن:



فمثلا نقول براني الحكى، يمكن أن نقول أيضا خارجي السرد وخارجي الوصف، فكما يحدد الصوت السردى خارج النص في براني الحكى، يحدد أيضا خارجي الوصف، لأن الصوت السردى يقدم مضمون النص من الخارج وليس من الداخل سواء أكان سردا أم وصفا. وبذلك فالصيغة إما أن تسرد بمعنى

الحكي، أي سرد السرد أو تسرد الوصف أي سرد وصفي، لأن الوصف لا يمكن عرضه بمعزل عن سرد يؤلفه حسب المراد هجاء، مدح، غزل، لوم، اعتذار، رثاء (...).

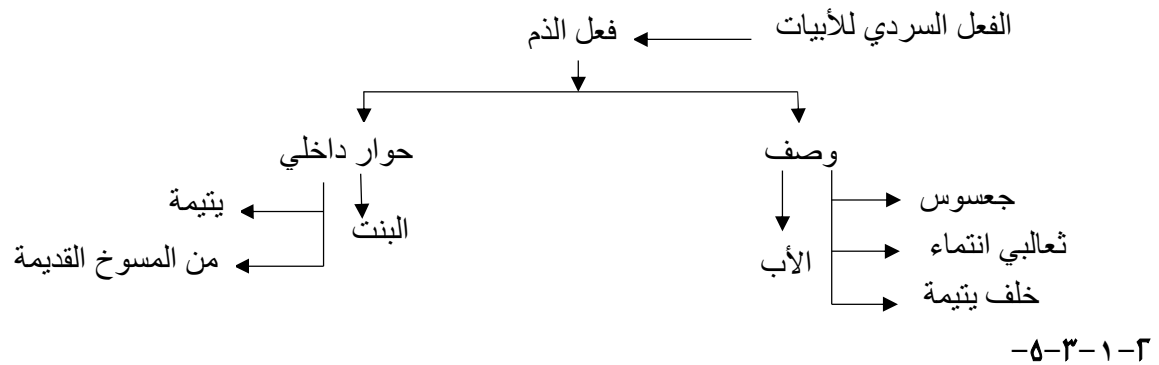
٣-١-٤-

الفعل السردى في هذه الأبيات الأربعة هو الذم، الذي يبنى من ذم جعسوس وابنته، وفعل الوصف الذي وصف ابنة جعسوس باليتيمة قبل اليتيم الحقيقي، فتضمن الهجاء ثلاثة أفعال صغرى يتألف منها كالتالي: فعل الذم متضمن في الوصف والحوار كما يلي: ففعل الوصف ذم لصفات المهجو أبا الحسن.

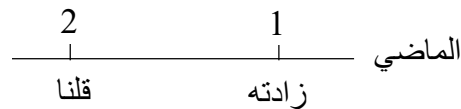
وصف + ذم الأب = جعسوس، ثعلب مكر، ذو خلال ذميمة.

وصف + ذم الابنة = من المسوخ القديمة.

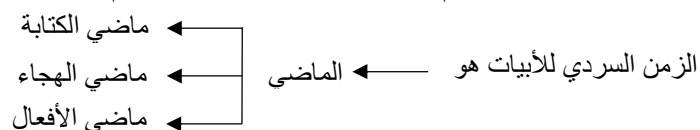
الحوار: يظهر في قوله: "قلنا" والنقطتان (:) بمعنى أن الذي سيأتي بعدهما حوار، فجمع بذلك بين الحوار والذم بهذا الشكل: حوار + ذم الأب = ثعلبي الانتماء، مخلف ليتيمة. الأب والابنة: ولليتم فيها مخيلة مستقيمة. ومن تم فالفعل السردى-الذم-يحتوي أفعالا أخرى مكونة له، ومؤسسة للهجاء، فكل فعل سردي يتأسس من أفعال أخرى ضرورية لوجوده، بهذا الشكل:



الزمن السردى هو الماضي، سواء بالنسبة للفترة الزمنية التي قيلت، أم كتبت فيها الأبيات، أم التي تم فيها الهجاء، وكذلك بالنسبة لزمن الأفعال المتمثل في فعلين فقط:

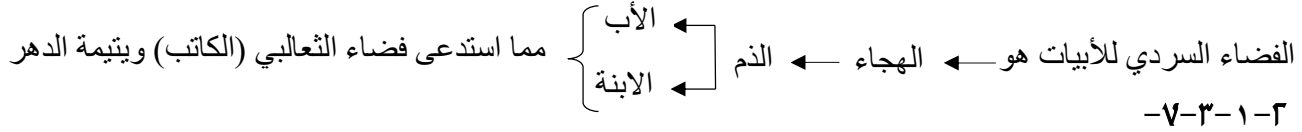


لماذا قلة الأفعال؟ لأن طبيعة الوصف تتطلب استعمال المصادر، أكثر من الأفعال، التي تساعد في تحديد الزمن، لذا يبقى الزمن السردى للأبيات هو الماضي، وزمن للوصف بامتياز، إلا أن الوصف يمكنه أن يستمر إلى الحاضر، ولا يتقادم المعنى المقصود منه، ومن تم فإن:



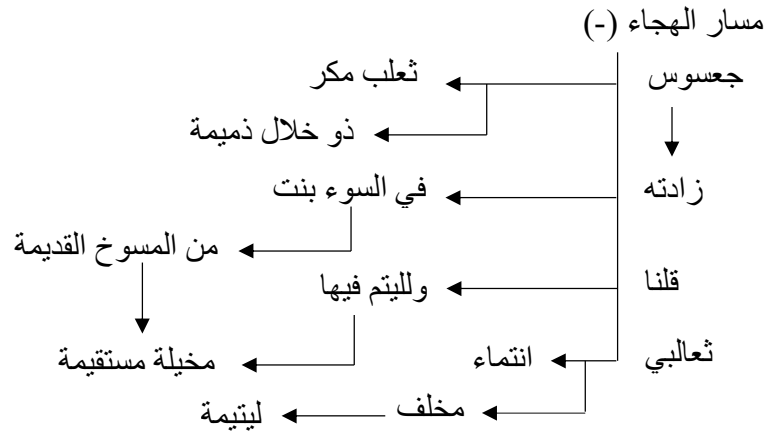
٢-١-٣-٦-

الفضاء السردي الذي تدور فيه الأبيات هو الهجاء، الذي يضم عدة فضاءات يتكون منها كالاتي:



المسار السردى للهجاء سلبى، إذ كيف يمكن أن يكون إيجابى وهو يعبر عن الذم، يقدم المادة السردية المتضمنة في الأبيات بالطريقة التي اختارها الشاعر. فكيف يمكن اعتباره سرداً؟

يرتبط الوصف بالسرد ارتباطاً شديداً، إذ لا يمكن أن نعبر عن الوصف بمعزل عن السرد، فالوصف يسرد صفات الموصوف، فما الذي يؤلف بين الموصوفات؟ أليس السرد؟! - فالسرد هو الوجه الآخر لجميع الأساليب، سواء أكانت حكياً، وصفاً، عرضاً، رسماً أم نحتاً (...). وبذلك يمكن وضع المسار بهذا الشكل:



نلاحظ أن مسار الهجاء يقدم الصفات الدنيئة للمهجو، الذي سماه الشاعر جعسوس وثلعل مكر. صفاته ذميمة، وزاده سوء ابنته القبيحة، كأنها من المسوخ القديمة، ثعالبى الانتماء خلف يتيمة.

٢-١-٣-٨-

الفوتون السردى هو الذم، لأن الهجاء يتكون من تكراره، أو مجموع الصفات الذميمة، إذن الجزئ

المؤلف بين معاني الأبيات هو ذم الأب والابنة بهذا الشكل:



٢-٢- هجاء الأماكن وأهلها

هجا ابن الخطيب بعض الأماكن التي مر منها أثناء أسفاره، من بينها مدينتي سلا ومكناس في المغرب، وأهلها.

قال في سلا وأهلها:

أَهْلُ "سَلَا" صَاحَتْ بِهِمْ صَائِحَةٌ عَادِيَّةٌ، فِي دُورِهِمْ، رَائِحَةٌ
يَكْفِيهِمْ مِنْ عَوَزِ أَنَّهُمْ رِيحَائِهِمْ لَيْسَتْ لَهُ رَائِحَةٌ⁴³²

الصيغة هنا سرد غير مباشر، يقصد به الإخبار عن واقع أهل مدينة سلا-حسب الشاعر أثناء زمنه-، قد فاحت رائحة كريهة من منازلهم، حتى أن نبات الريحان الذي ينبت في محيط المدينة ليست له رائحة، وهذه صورة للفقر الذي ربما-عاشته المدينة في فترة ما، فعندما يكثُر العفن، وتتعدم النظافة فذاك إشارة إلى أن المنطقة قد عرفت عوزا وفاقة، ضيقت على أهلها، لكن هنا يرمي إلى هجاء أهل سلا، لأنه سابقا مدح المدينة وأهلها في وصف رائع، كان يقصد هجائهم لأنهم انقلبوا عليه في زمن

ما وبذلك ف: الصيغة السردية ← غير مباشرة ← لوضع أهل سلا
← سرد إخباري ← ودور سلا

الصوت السردى غير مباشر، أخبر عن مدينة سلا وأهلها، الذين أخذ منهم العوز مأخذا غير لائق، حيث فاحت رائحة النتن من دورهم. صوت غير مشارك فيما يخبر عنه، عارف بكل تفاصيله، يسرد من خارج النص، موظفا لذلك ضمير الجمع الغائب-هم-ولم يوظف أي ضمير يعود عليه أو يثبت حضوره، فهو غائب في النص، حاضر خلف النص، أولا ككاتب للنص ثم كسارد يخبر عن أهل سلا. وبذلك يمكن تمثيل الصوت السردى للأبيات كالتالى:

الصوت السردى ← غير مباشر ← ضمير الجمع الغائب
← غير مشارك ← عارف ب
← أهل سلا
← دور سلا ← ريحان سلا

⁴³² ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص. 259.

٢-٣-١-٤-

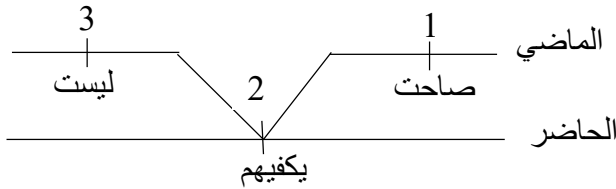
يتمثل الفعل السردى للأبيات فى الذم، الذى قصد منه الشاعر هجاء سلا وأهلها، دورها وريحانها، إلا أن هذا الفعل يحتوى أفعالا صغرى مكونة له، فعل السرد الذى يقدم به فعل الإخبار عن المراد هجاءه وبذلك فإن: الفعل السردى للأبيات ← الذم
 فعل سردي ← سرد واقع أهل سلا الذم
 فعل إخباري ← عن دور أهل سلا

٢-٣-١-٥-

الزمن السردى هو الماضى، الذى كتبت فيه الأبيات زمن الشاعر، وأصبح بالنسبة للقارئ من الماضى. وماضى مدينة سلا وأهلها الذى انتهى بالنسبة للقارئ أيضا، يتمثل فى فقرها المدقع. ثم الماضى الذى كتبت به بنسبة الضعف مقارنة بالحاضر 1 > 2:

رت	الماضى	رت	الحاضر (المضارع)
1	صاحت	2	يكفيهم
3	ليست		

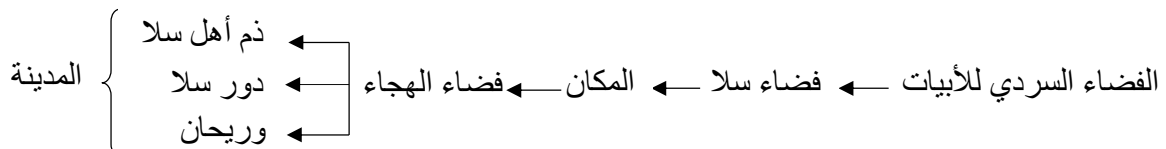
يتناوب الماضى مع الحاضر بهذا الشكل:



وبذلك فإن الزمن السردى للأبيات هو الماضى.

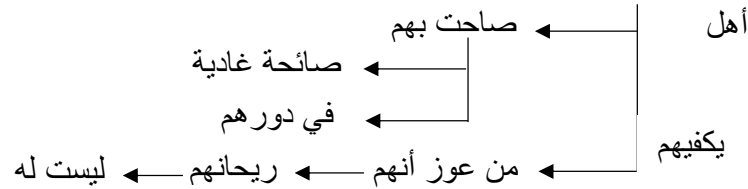
٢-٣-١-٦-

الفضاء السردى الذى تدور فيه الأبيات هو فضاء سلا المكان، فمدينة سلا وأهلها موضوع الهجاء، لذا فهى الفضاء الذى يحتوى فضاء الذم وليس العكس، لأن واقع أهل سلا هو الذى جر عليها الهجاء وبذلك تتقلب الآية ويصبح فضاء أصغر ومن تم يجمع الفضاء بين المكان والموضوع. يمكن أن نمثله كالتالى:



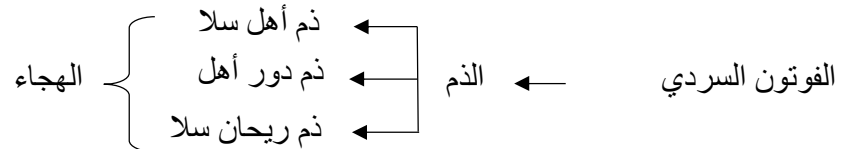
المسار السردى للأبيات سلبى، لأنه يخبرنا بالواقع المزرى للمدينة وأهلها، إضافة إلى أن موضوع الهجاء نفسه سلبى، نسبه إلى واقع حقيقى-مدينة سلا-، حتى لو كان غير حقيقى، فالمراد به الذم من أجل الهجاء. إذن المسار السردى هو مدينة سلا:

مسار سلا المدينة(-)

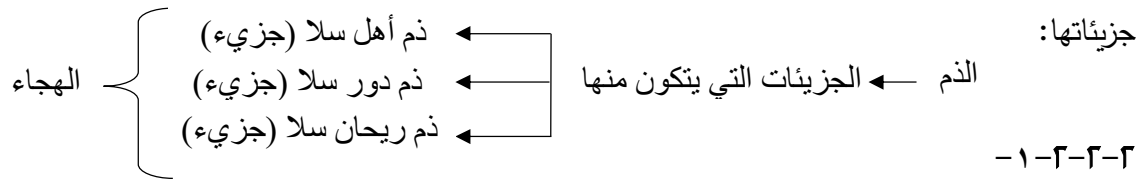


يقدم المسار المادة السردية التي تخبرنا أن أهل سلا عرفوا العوز في فترة ما-وغالبا كانت تحدث أيام القحط، أو جور الحكام-، فقد أصابتهم مصيبة أخذت ما يملكون، حتى فاحت رائحة كريهة من دورهم، فهي دلالة على شدة الفقر التي عاشتها المدينة، كما أن نبات الريحان ليست له رائحة، وهو نبات ينبت في ضواحي المدينة عادة، وتزين به البيوت.

الفوتون السردى للأبيات هو الذم المتضمن في كل بيت وكل معنى من المعانى، ففي ذكر أهل سلا ودورهم ذم، ولريحانهم ذم. فذم + ذم = هجاء. فالجزء الضام لها جميعا يتمثل في الذم.



إذا قارنا هذا الشكل بالذرة فإننا سنتوصل إلى أن الهجاء يتألف من جزيئات الذم مثلما تتكون الذرة من



قال ابن الخطيب في مدينة مكناس عندما لاحظ الإهمال الذي أصاب أسوارها، وكثرت القذارة في طرفها⁴³³:

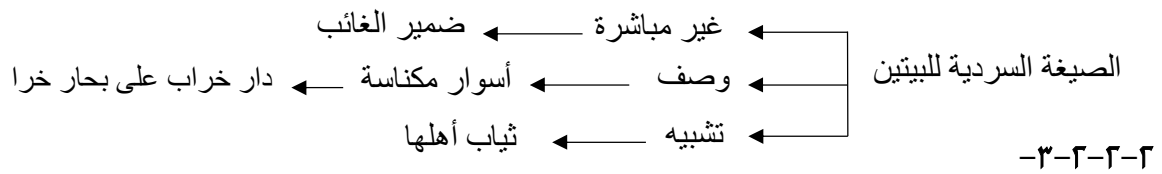
أَسْوَارٌ "مَكْنَسَاءٌ" مُرْقَعَةٌ كَأَنَّهَا مِنْ ثِيَابِ أَهْلِهَا

⁴³³ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.745.

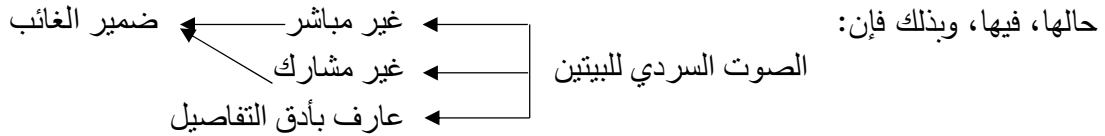
دَارْ خَرَابْ عَلَى بَحَارِ خَرَا تَنَاسَبَتْ حَالُهَا بِمَنْ فِيهَا⁴³⁴

-٢-٢-٢-٢-

الصيغة السردية وصف غير مباشر لمدينة مكناس المغربية في فترة ما من حياة ابن الخطيب، قدمها في أسوأ صورة، حيث وجد أسوارها مرقعة، أي مهدمة من هنا وهناك، فشبها بملابس سكانها. أسوار متأكلة، مرقعة كثياب أهلها. وهي صفة للعوز مرت منه المدينة وأهلها، ثم اعطاها شر وصف، فتشبها بدار دمار وخراب فوق بحر من القاذورات، فتناسب حالها مع ثياب أصحابها، وديار خراب وسط الأربال، فأى قذارة هذه؟ - إن الصيغة السردية للأبيات وصف غير مباشر، يرتبط فيها الوصف بالتشبيه:

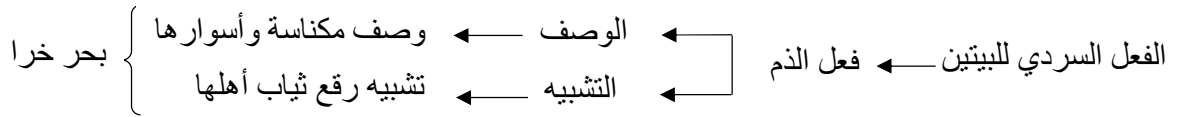


الصوت السردى غير مباشر، غير مشارك وعارف بكل ما أراد وصفه، وصف المدينة وأهلها دون إقحام لذاته، بل وصف كمتفرج، واعتمد على ضمير الغائب الذي يعود على المدينة في: كأنها، أهلها،



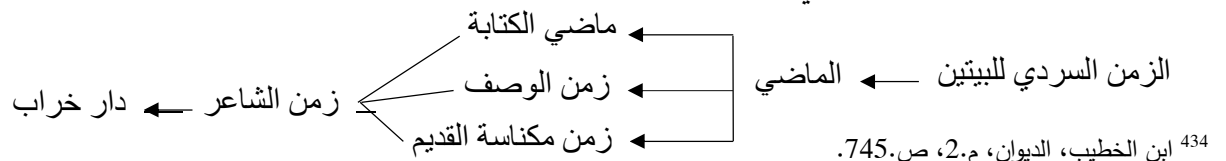
-4-2-2-2-

الفعل السردى للبيتين هو الهجاء، الذي يتألف من مجموع أفعال: ذم المدينة وذم أهلها، ثم فعل الوصف والتشبيه، لأن الوصف يستدعي فعل التشبيه لإبراز الوصف في الصورة التي قصدها الشاعر:



-٥-٢-٢-٢-

الزمن السردى هو الماضي، الذي كتبت فيه الأبيات، زمن الشاعر، والماضي الذي كتبت به، وماضي مدينة مكناسة القديمة أيضا. لم يوظف إلا فعلا واحدا في الحاضر، لأن الوصف هنا يوظف المصادر أكثر من الأفعال. وظف الحاضر (المضارع) فقط في: يناسب. زمن الوصف هو الماضي الذي وصفت به المدينة بصفات الخراب التي مرت منها، إذن:



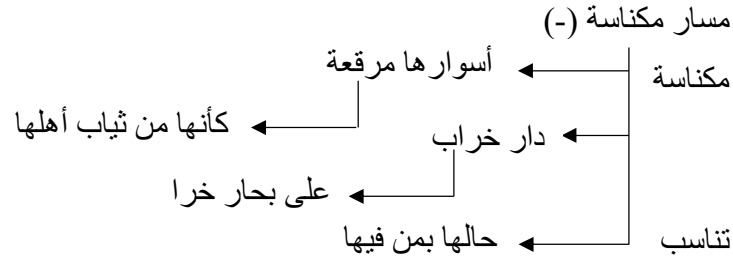
٢-٢-٦-

الفضاء السردي هو فضاء مكناسة، المقصود بالهجاء، والمكان الذي تضمّن الهجاء، فلولا وجود الخراب لما نسجت هذه الأبيات، إذن تدور الأبيات في فضاء مكناسة الذي استوجب الذم، واستدعى فضاء ثياب أهلها، إذن:

الفضاء السردي للبيتين ← فضاء مكناسة ← فضاء الهجاء ← فضاء مكناسة + أسوارها
فضاء الذم ← فضاء ثياب أهلها

٢-٢-٧-

المسار السردي لمكناسة سلبي نظرا للوضع الذي قدمت فيه، مرقعة، دار خراب في بحر براز، وبذلك ف:



يبين مسار الوصف المدينة المغربية التي عرفت زمن الشاعر خرابا، فقد كانت أسوارها متآكلة، مرقعة كأنها قطعة من ثياب أهلها، بمعنى أن الأسوار مرقعة كثياب أهلها، فهي دار دمار فوق بحر من الأزيال، قدم مكناسة وأهلها في صورة مشوهة.

٢-٢-٨-

الفوتون السردي للأبيات هو الذم، لأن الشاعر بنى وصفه من الهجاء، لذا يمكن أن يجرأ إلى العناصر التالية:

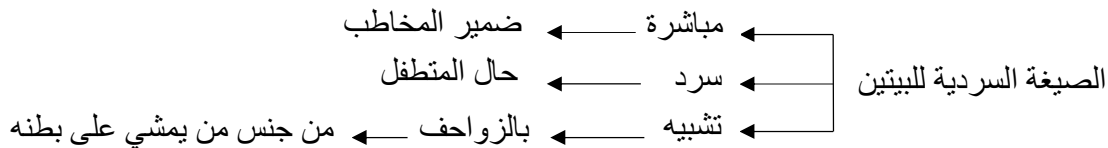
- ذم أسوار مكناسة
 - ذم ثياب أهل مكناسة
 - ذم موقع مكناسة
 - ذم أسوارها مرقعة
 - دار خراب على بحر خرا
- إذن الفوتون السردي هنا هو الذم، كجزء مؤلف بين الأبيات ومعاني الهجاء.

٢-٣- هجاء عامة الناس

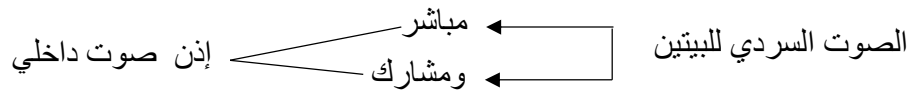
تناول ابن الخطيب عامة الناس بالهجاء كلما بدا له أمر، فقد هجا أحد الطفيليين وعيره بصفته تلك، وآخر أكل نبات القنب إلى أن غاب عن وعيه فأعاب عليه ذلك.

قال في طفيلي كان «يقصد الولائم من أجل بطنه وشدة نهمه»⁴³⁵:
 أذُمُّ: ذَوِي التَّطْفِيلِ، مَهْمَا أَتَى، وَإِنْ تَكُنْ أَجْمَلْتَهُمْ فَأَعْنِهِ
 يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْهِ مَعَ أَثَرِهِ مِنْ جِنْسٍ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ⁴³⁶

الصيغة سرد مباشر، وظف الشاعر ضمير المخاطب المفرد الدال على المباشرة، ليذم المتطفلين، الذين تطبعوا على حشر أنفسهم في الولائم دون استدعاء. وعلى الناس أن يقصدهم بالذم أجمعين، لماذا؟ لأن المتطفل رغم أنه يمشي على رجليه، كأنه من جنس من يمشي على بطنه، وهي صفة للحيوانات الزاحفة التي تمشي على بطونها، لأنه يعيش من أجل بطنه ليأكل وليس العكس، الشيء الذي يقلل من كرامته؛ إذ كان يعتدى عليه عند اقتحامه الولائم، لذا شبهه بالزواحف. وبذلك نخلص إلى أن:



الصوت السردى مباشر لأنه صوت الشاعر نفسه. أولاً: كمؤلف للأبيات، ثانياً: كمخاطب مباشر، أي مرسل مباشر، وظف ضمير المخاطب في: «وإن تكن أجملتهم، فأعنه». إضافة إلى فعل الأمر الذي يتطلب مرسل حاضر ومباشر في الخطاب ومرسل إليه يقصد به المتلقي وذلك في: «أذُمُّ، فأعنه». أما الرسالة فهي ذم للمتطفلين كلهم. وبذلك فإن:

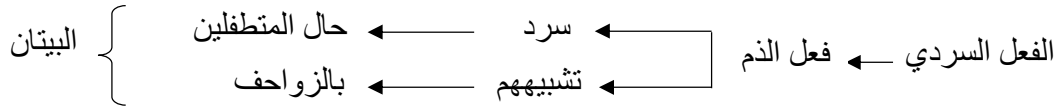


لأنه مشارك فيما يسرد عن المتطفلين باستعمال أسلوب الأمر.

الفعل السردى هو الذم الذي يستهل به الشاعر البيتين-أذُمُّ-، ويتكون من فعلين آخرين هما فعل السرد ثم التشبيه، سرد لحال المتطفلين، وفي نفس الوقت ذم لهم، ثم تشبيههم بمن يمشون على بطونهم، أي الزواحف، وهو ذم صريح، وبذلك يصبح:

⁴³⁵ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 603.

⁴³⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 604.



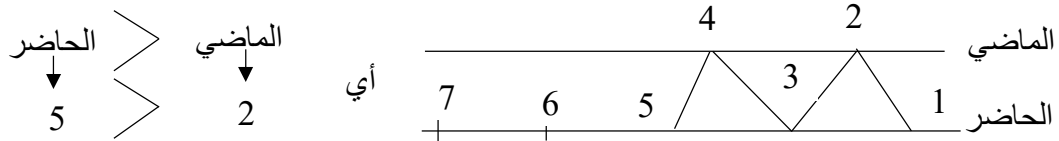
إن فعلي السرد والتشبيه يؤلفان فعل الذم المراد به هجاء الطفيلين.

٢-٣-١-٥-

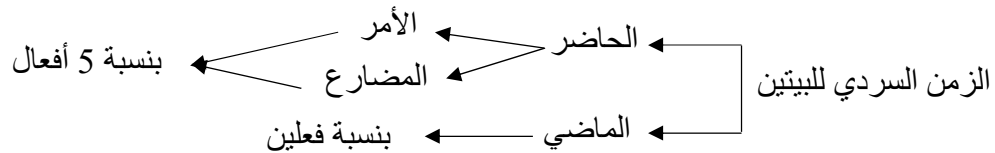
الزمن السردي هو الحاضر، لأن الشاعر حاضر في قوله رغم الماضي زمن كتابة الأبيات في حياة الشاعر التي انقضت، فتوظيف الأمر جعل النص مستمرا في الزمن إلى الحاضر، يستشعره المتلقي عند القراءة لأنه يتوجه إليه، ويطلب منه أن يذم المتطفلين كلهم، رغم أنه يقصد متطفلا بعينه في قوله: فاعنه

الماضي		الحاضر	
		المضارع	الأمر
رت	الفعل	رت	الفعل
2	أتى	3	تكن
4	أجملتهم	6	يمشي
		7	يمشي
			أذم
			فاعنه

نلاحظ أن الأفعال المتصرفة في الحاضر أكثر من الماضي، إما أمرا أو مضارعا بهذا الشكل:

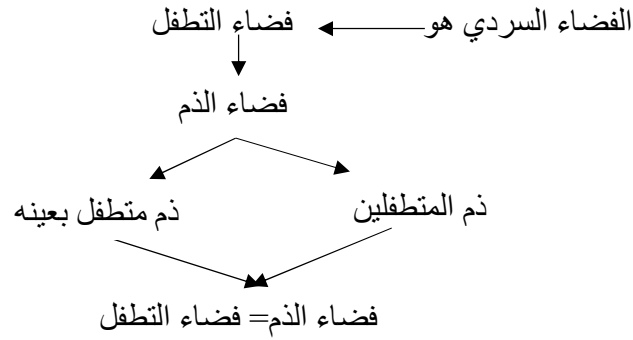


يتناوب الزمان الحاضر والماضي، ثم يتتالي الحاضر في: (5-6-7) ومن ثم فإن:

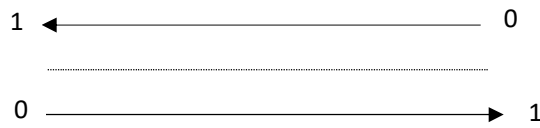


٢-٣-١-٦-

الفضاء الذي تدور فيه الأبيات هو فضاء التطفل، الذي منح الشاعر فرصة ذم المتطفلين كلهم- بينما يخص رجلا معينا-وهو فضاء للذم نفسه:



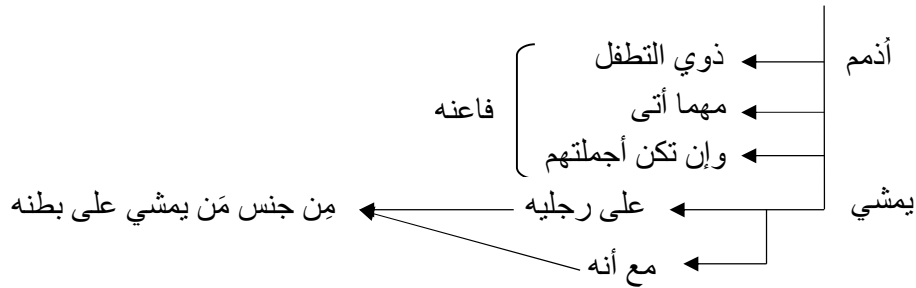
نعود إلى النقطة التي انطلقنا منها، وهذه هي جمالية هذا النوع من الدراسة، حيث تنطلق من نقطة الصفر-0- لتصل إلى نقطة الوصول-1- وتعود إلى نقطة الصفر هكذا:



٢-٣-١-٧-

المسار الشعري للتطفل سلبي، لأنه مذموم من جميع الناس، ويعاب على صاحبه، لذا يشبه بالزواحف في أغلب الثقافات:

مسار التطفل (+)



يقدم المسار المادة السردية المتضمنة في البيتين، إذ أمر الشاعر المتلقي أن يذم المتطفلين، رغم أنه قصد رجلاً بعينه مشهوراً بالتطفل على الولائم، يمشي على رجليه، غير أنه من جنس من يمشي على بطنه. يعيش من أجل الأكل، وهي صفة مشينة، في أي زمان وأي مكان وعند أغلب الشعوب، ما أعطى للنص صفة الاستمرارية في الحاضر.

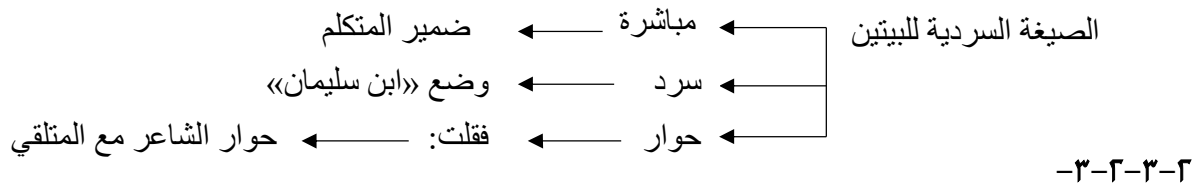
٢-٣-١-٨-

الفوتون السردية هو الذم لأن الشاعر اعتبره الجزيء الأساس لوصف التطفل، ذم المتطفلين وشبههم بالزواحف.

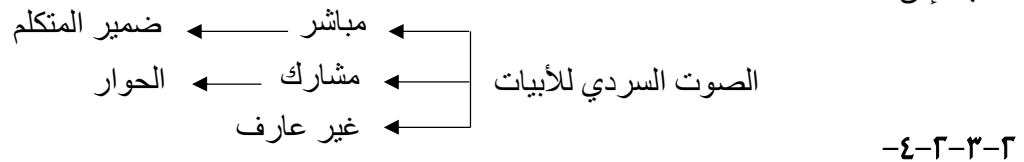
وقال الشاعر في رجل أكل نبات القنب:

أَتَى "ابْنَ سُلَيْمَانَ" وَفِي الْفِكْرِ فَنَزَّةٌ
يُحَيِّرُ أَنَّ الْعَقْلَ جِدُّ مُغَيَّبٍ
فَقُلْتُ: أَطْرُقُ السَّيِّدَ أَعْتَمَّ عَمَّةً،
وَلَكِنَّهَا، فِي الْأَصْلِ، مِنْ كُنْيَةِ الْأَبِ⁴³⁷

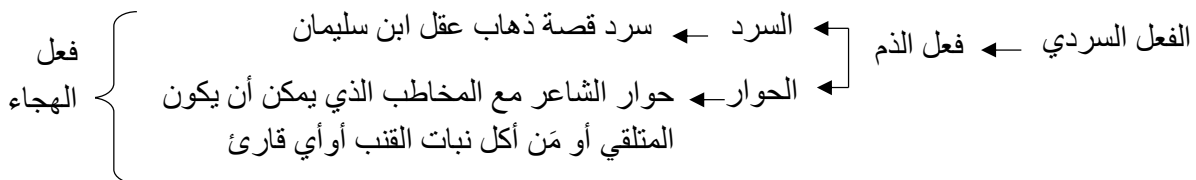
الصيغة السردية مباشرة، تجمع بين السرد في البيت الأول، والحوار في البيت الثاني، والسرد هنا بمعنى الإخبار، أخبرنا الشاعر أن ابن سليمان جاء إليهم مغيب الفكر والعقل. ثم انتقل إلى حوار مباشر مع المتلقي سواء أكان حاضراً أمامه أم من سيقراً الأبيات في زمن ما. ظن أن الرجل لبس عمامة، لكنها في الأصل من كنية أبيه. أكل الرجل نبات القنب الذي يذهب العقل، قد يسمى بالربيع أو الحشيش. أما استعمال كلمة فقلت ثم النقطتان (:)(علامة الحوار في الشعر، مثلما هو في القول النثري إذن:



الصوت السردى مباشر، والشاعر حاضر في القول الشعري بضمير المتكلم، الذي يعود عليه، مشارك فيه باستعمال الأدوات الدالة على الحوار: فقلت. غير عارف بما يسرد، لماذا؟ - لأنه اكتشفه لحظة وقوعه: - جاء ابن سليمان - فعلم في تلك اللحظة أنه مغيب العقل، ثم بعدها عرف أنه أكل نبات القنب، إذن:



الفعل السردى هنا هو الذم الذي قصد به هجاء «ابن سليمان»، أعاب عليه الشاعر ذهاب عقله، وما اقترفه إنما من كنية أبيه، يحتوي الذم فعلي السرد والحوار:



⁴³⁷ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.153.

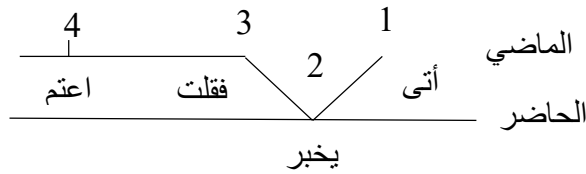
٢-٣-٥-

الزمن السردى للأبيات هو الماضي، الذي حدثت فيه الواقعة وكتبت فيه، ثم ماضي الأفعال كما

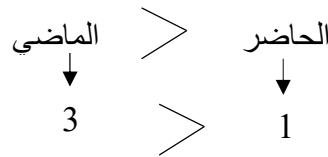
يبينه الجدول:

رت	الماضي	رت	الحاضر - المضارع -
1	أتى	2	يخبر
3	فقلت		
4	اعتم		

يتناوب الماضي مع الحاضر بهذا الشكل:



يبدو غلبة الماضي على الحاضر، رغم استعمال الشاعر لأسلوب الحوار الذي يدل على الحاضر المستمر في الزمان. يوهم القارئ أن الحدث حصل في الحاضر ومستمر فيه، تتمثل نسبة الأفعال في الحاضر والماضي ثلاثة مقابل واحد.



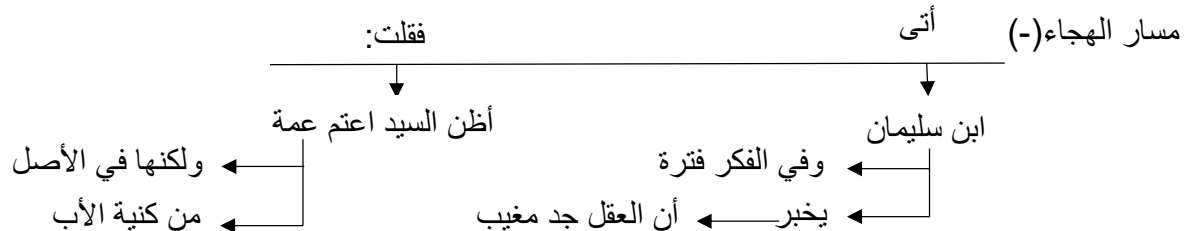
٢-٣-٦-

الفضاء الذي تدور فيه الأبيات هو فضاء الهجاء الذي يذم ابن سليمان، إذن:

الفضاء السردى للبيتين ← فضاء الهجاء ← فضاء ابن سليمان ← البيتان

٢-٣-٧-

مسار الهجاء سلبي لطبيعة المادة السردية التي تناولها الهجاء-ذم ابن سليمان-:



تخبرنا المادة السردية المتضمنة في الأبيات أن "ابن سليمان" أتى إلى الشاعر وعقله مغيب في فكره هذيان، فظن أن الرجل لبس عمامة من كنية أبيه، ويعني بذلك أن ما أذهب عقله هو أكله نبات القنب

المعروف بالحشيش أو الربيع، ولذا كني عليه بالعمامة لأنه يتلبس بالفكر، ويذهب العقل كأن الرجل لبس عمامة من حشيش، وربما كان أبوه يتناوله، أو يعتمر عمامة خضراء، أو مصنوعة من النباتات هناك عدة احتمالات للتأويل.

٨-٣-٣-٢-

الفوتون السردى هو الذم، يقصد به هجاء ابن سليمان، وما قام به إنما من أصل أبيه، أو ورثه عنه، وبذلك فالجزء الذي يؤلف الأبيات هو الذم أي: الفوتون السردى ← الذم ← ابن سليمان

١-٣-٣-٢-

كما قال «في اليهود حسبما اقتضاه وقت من الأوقات»⁴³⁸:

وَعُصْبَةُ شَرٍّ، مِنْ يَهُودٍ، لَقِيَتْهَا	يُجَانِبُهَا دَاعِي، الْهُدَى، وَيُحَاشِيهَا
إِذَا أَمِنُوا، وَاسْتَوْتَفُوا أَلْبَابَ أَعْلَنُوا	خَبَائِثَ مَا كَانَ أَلْسَانُ لِيُفْشِيَهَا
كَأَنَّ رُؤُوسَ الْقَوْمِ عِنْدَ صَلَاتِهِمْ	- وَقَدْ أَوْمَأَتْ لِلْأَرْضِ صُفْرَ شَوَاشِيهَا -
أَفَاحَ أَمَالَتْهَا الرِّيحُ عَلَى الثَّرَى،	وَقَدْ أَسْقَطَتْ عَنْهَا بَيَاضَ حَوَاشِيهَا ⁴³⁹

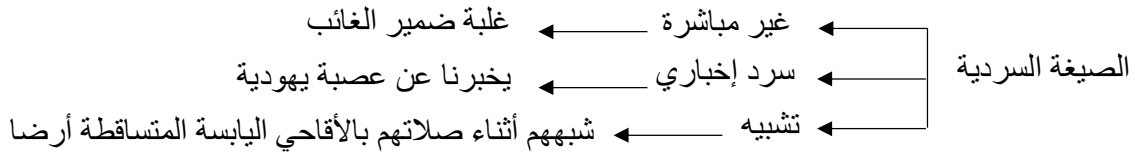
٢-٣-٣-٢-

صيغة هذه الأبيات سرد إخباري غير مباشر عن جماعة من يهود الأندلس: فهي غير مباشرة لأن الشاعر لم يتدخل فيما يسرد، ولم يستعمل أي ضمير دال على مشاركته في القول، إذ لا وجود لضمير المتكلم أو المخاطب ما عدا مرة واحدة حين قال لقيتها، لكنه لم يجعل الصيغة مباشرة لأنه غائب في الأبيات الأخرى. يسرد من خارج النص، أخبرنا أنه التقى بجماعة شر من اليهود، يجب أن يبتعد عنها كل داع للهدى ويجانبها. إذا أمِنوا ألا يسمعهم أحد، غلقوا الأبواب، فجهروا بخبائث الأمور المذمومة والمحرمة، يستحيي اللسان أن ينطق بها، يعتَمرون قبعات صفر عند صلاتهم-الشواشي اليهودية-كأنها أزهار الأقحوان أملتها الرياح على الأرض، بعد أن أسقطت عنها حواشيها البيضاء، شبههم في صلاتهم بأزهار الأقحوان التي سقطت عنها أوراقها البيضاء التي تزينها عندما تكون يانعة. ومن تم نخلص إلى أن

⁴³⁸ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 739.

⁴³⁹ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 739.

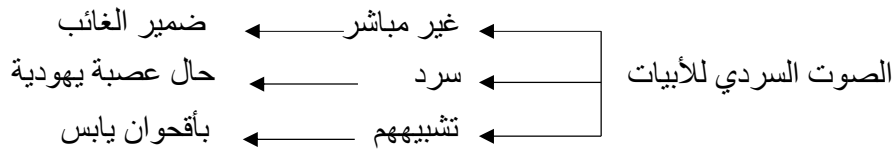
الصيغة السردية للأبيات سرد غير مباشر لقصة عصابة يهودية، شبهها أثناء صلاتها بالأقحوان اليابس المبعثر أرضاً بعد الرياح.



٣-٣-٣-٣-

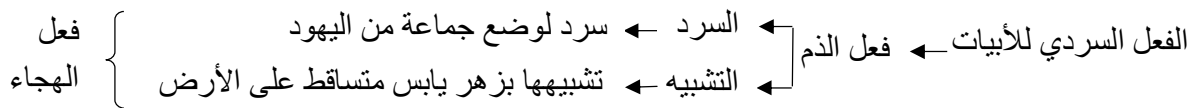
يمكن أن نعتبر الصوت السردى غير مباشر، لماذا؟

-لأن الشاعر وظف ضمير المتكلم مرة واحدة، بينما غلب ضمير الغائب في باقي الأبيات، وبذلك فهو غير مشارك يقف خارج النص، عارف بخبايا العصابة اليهودية، جماعة شر، يجب أن يتجنبها كل داع إلى الخير، لأنهم في السر يجهرن بزمائم الأمور التي يُستَغصى النطق بها، أما عند قيامهم للصلاة فإنهم كأزهار يابسة أسقطتها الرياح أرضاً، إذن الصوت عارف بكل خصائص الجماعة، وصفها دون إقحام ذاته، لأنه ليس منها وعلى المرء تجنبها. إذن الصوت السردى هو صوت الشاعر نفسه، غير مباشر وغير مشارك، عارف بكل التفاصيل:



٤-٣-٣-٣-

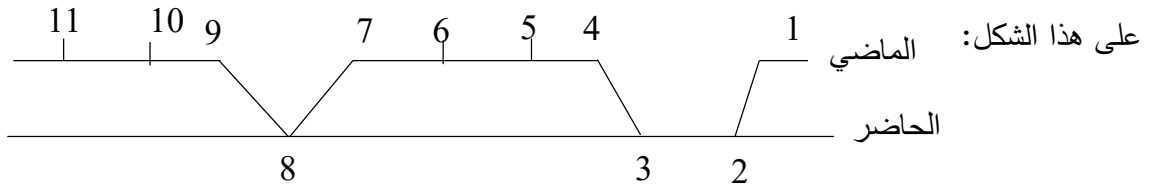
الفعل السردى للأبيات هو الذم المقصود به هجاء جماعة شر من اليهود، ذم أفعالهم وأقوالهم، فلا يتم الذم بدون سرد لحال الجماعة، شبههم أثناء صلاتهم بزهر يابس متساقط بعد هبوب الرياح:



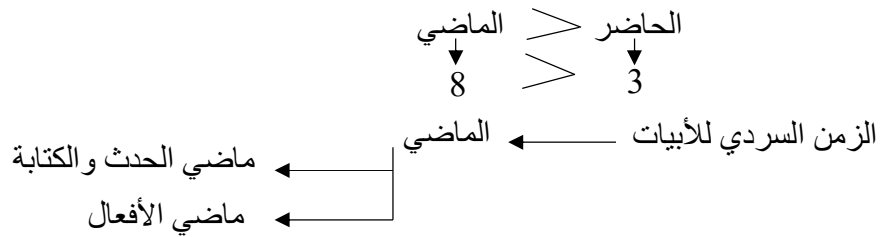
٥-٣-٣-٣-

الزمن السردى للأبيات هو الماضي الذي كتبت فيه، زمن الواقعة أيام الشاعر، والتي أصبحت ماضياً بالنسبة للمتلقى بعده، ثم ماضى الأفعال في النص مقارنة مع الحاضر، كما هو مبين في الجدول:

الحاضر		الماضي	
المضارع	رت	الماضي	رت
يجانبها	2	لقيبها	1
يحاشيها	3	أمنوا	4
يغشيها	8	استوثقوا	5
		أعلنوا	6
		كان	7
		أومأت	9
		أمالته	10
		أسقطت	11



نلاحظ أن الماضي تتأوب مع الحاضر، بنسبة ثمانية أفعال مقابل ثلاثة في الحاضر أي:



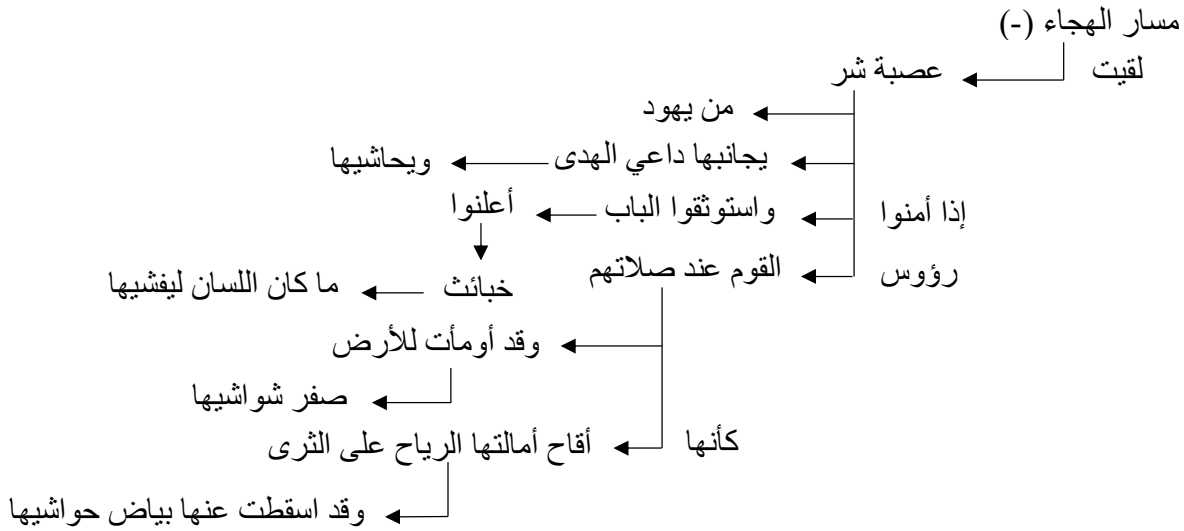
-٦-٣-٣-٣

الفضاء السري هو فضاء الهجاء الذي سمح بزم جماعة من اليهود، ثم ذم لسانهم، وشكل رؤوسهم عند الصلاة. حيث تدور الأبيات حول محور العصبية اليهودية المقصودة بالهجاء وبذلك فإن:

الفضاء السري ← فضاء الهجاء ← فضاء الذم ← فضاء عصبية شر يهودية ← الأبيات

-٧-٣-3-٣

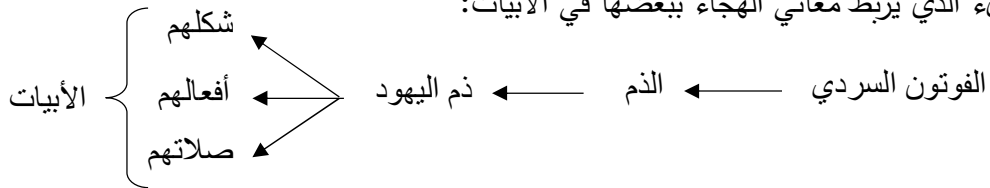
المسار السري للأبيات هو الهجاء الذي يقدم المادة السردية بهذا الشكل:



نلاحظ كيف يقدم المسار المادة السردية للأبيات، حيثمكننا الهجاء من معرفة سر عصابة من يهود الأندلس، زمن ابن الخطيب، لقيها فلاحظ ضرورة تحاشيها، وعلى داعي الهدى تجنبها، لأنهم إذا أمنوا عدم الاستماع إليهم، أغلقوا الباب، وجهرُوا بدمائم الأمور، التي لا يستطيع اللسان النطق بها، يعتمرون شواشيا صفر، رؤوسهم عند الصلاة وقد انحنت أرضا كأنهم أزهار أقحوان أمالنتها الرياح بعد أن أسقطت عنها حواشيها البيضاء. شبههم بأزهار يابسة، سقطت عنها أوراقها التي كانت تزينها.

٨-٣-٣-٢

الفوتون السردى للأبيات هو الذم، لأن الشاعر كان يقصد بالذم هجاء جماعة يهودية، لذا جاء ذم القوم ثم أفعالهم وأشكالهم أثناء صلاتهم، وبذلك أصبح الهجاء مكونا من مجموع أفعال الذم، وصار الذم هو الجزئ الذي يربط معاني الهجاء ببعضها في الأبيات:



١-٤-٣-٢

يعتبر ابن كماشة أكثر الناس الذين تعرضوا لهجاء ابن الخطيب اللاذع إلى جانب النباهي، لماذا؟ لأنه كان وزيرا لآخر ملوك الأندلس، تنصّر، سلم مفاتيح غرناطة، ولازم عبد الله حتى الرحيل، قال فيه ابن الخطيب:

قِيلَ لِي مَاتَتْ فَرَاشَةُ مِنْ بُخَارٍ "أَبْنِ كُمَاشَةَ"⁴⁴⁰

⁴⁴⁰ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.741.

٢-٣-٤-٥-

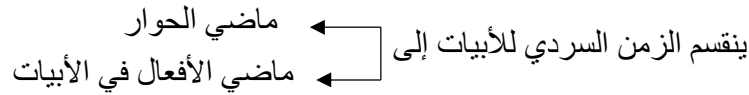
الزمن السردي هو الماضي الذي دار فيه الحوار، كما استهل الشاعر الأبيات بفعل مبني للمجهول في الماضي، أما الزمن الذي أُخبر فيه عن ابن كماشة، فهو حاضر ابن الخطيب في زمانه، وأصبح من الماضي بالنسبة للمتلقي بعده في زمن آخر. يبدو ماضي الأفعال في الجدول التالي:

الماضي	رت
قيل	1
ماتت	2
أحرزت	3
نالته	4
ناشته	5

الزمن الغالب هو الماضي دون أي استعمال للحاضر، فقط خمسة أفعال في الماضي بهذا التسلسل:

الماضي	1	2	3	4	5
	قيل	ماتت	أحرزت	نالته	ناشته

تتالي الماضي على شكل خط مستقيم:



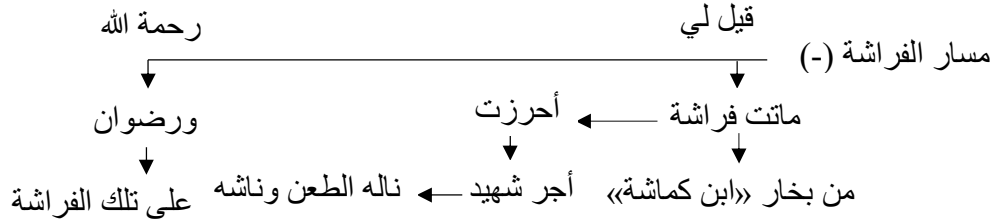
٢-٣-٤-٦-

الفضاء السردي هو فضاء الفراشة التي ماتت من بخار ابن كماشة، فكان موتها حديثاً متداولاً بين الناس، إذ أخبر أحدهم الشاعر به، كما تضمن فضاء الفراشة فضاء لابن كماشة، المراد بالتلميح إلى رائحته النتنة، لأنه ارتد عن الإسلام واعتنق النصرانية، فعاب عليه الشاعر ذلك، واستنكره ونال منه، فكان نصيبه من الهجاء كبير إلى جانب النباهي. وبذلك فإن:

الفضاء السردي للأبيات هو ← فضاء الفراشة ← فضاء ابن كماشة ← فضاء الذم

٢-٣-٤-٧-

المسار السردي للفراشة سلبي، وهو أيضاً مسار لابن كماشة، لأنه السبب في موتها، ونتيجة لرائحته، يمكن تمثيله كالآتي:



يبين المسار المادة السردية المتضمنة في الأبيات، المتمثلة في حوار دار بين الشاعر وأحدهم، أخبره أن فراشة ماتت من بخار فاح من ابن كماشة، فأحرزت بموتها أجر شهيد، مات من طعن السيوف وناشه، فرحمة الله ورضوانه على تلك الفراشة. نلاحظ كيف يعيد المسار تركيب الأبيات بطريقة سردية، يسهل فهمها واستيعابها.

٢-٣-٤-٨-

الفوتون السردية للأبيات هو الذم، لأن الشاعر أراد من ذكر الفراشة، التلميح إلى ابن كماشة، ورائحته القاتلة، التي لا تحتمل، وفي ذلك ذم له، وأي ذم، ربما لأنه تنصر. وبذلك فهو الجزئي الذي يؤلف بين الأبيات ومعانيها على هذا النحو:

الفوتون السردية ← الذم (عن طريق) ← التلميح (المراد به) ← هجاء ابن كماشة ← الأبيات

استنتاج

يتنوع السرد في ديوان ابن الخطيب بتنوع الأغراض الشعرية ففي:

الغزل:

عبر الشاعر عن المحبة التي يكنها لبعض النساء أيام شبابه، ومنها أول قصيدة في أول امرأة عشقها، وأخرى تغزل بجمال خال فوق خذاها، وذكرته الآلة الموسيقية رباب بمحبوبته رباب، وأخرى سمراء حلوة ممشوقة القامة سلبته رشده لشدة حسنهما.

الهجاء:

كان ابن الخطيب كثير الهجاء، نتيجة ما تعرض له من أعدائه الذين كانوا يكيّدون له، أو ممن تنصروا بعد الإسلام، أو ساندوا النصارى على الحكام المسلمين، كما هجا الناس بجميع طبقاتهم من وزراء، أدباء، وقضاة (...)، إضافة إلى الأماكن الجرداء والبلدان كمدينتي مكناس وسلا، وأهلها. وقد اشتهر بهجائه للقاضي أبي الحسن النباهي الذي سماه جعسوس أو البني، ذم كتاباته وأقلامه، نعت ابنته باليتيمة في حياة أبيها. إضافة إلى أحد الطفيليين، أعاب عليه صنيعة، وفي من أكل نبات القنب فغاب عن وعيه، وهجا عصابة من اليهود، نعّتهم بشر قوم، يجب تجنبهم. وابن كماشة الذي تنصر، ومن رائحته ماتت فراشة. ساهم تنوع الأغراض الشعرية في تنوع التقنيات السردية كذلك، غير أن غرضي الغزل والهجاء لم يتميزا بتعدد المسارات لكن بمسار واحد. ووحدة الفوتون في التغزل أو الذم ما يقابله تنوع الصيغ بين السرد، الوصف أو الحوار كما رأينا في التحليل.

المبحث الثاني: شعر الرثاء، مجالس الأنس والمنكاة

١ - الرثاء

كتب ابن الخطيب قصائد كثيرة وطويلة في الرثاء، كرثاء السلاطين والشيوخ ومن كانت تجمعهم بهم علاقة صداقة، إضافة إلى زوجه وأستاذه ابن الجياب، ولكثرتها يصعب الإلمام بها مجتمعة في دراسة واحدة لدى سنقتصر على زوج ابن الخطيب، أبو الحجاج، المعتمد بن عباد ونختمها برثاءه لأستاذه ابن الجياب.

١-١-١

توفيت زوج الشاعر في السادس لذي القعدة عام إثنين وستين وسبعمئة هجرية، ودفنت في مقبرة شرق مدينة سلا بالمغرب، فنغص هذا القدر عيشه وكدر شربه، وقد خلفت أطفالاً صغاراً بين ذكور وإناث⁴⁴². وفقدان الأهل يثير في الشاعر وحشة النفس، فالموت بمثابة نكبة من نكبات الدهر القاسية عند الناس كافة، وقد بكى الشاعر وفاة أم أولاده قائلاً:

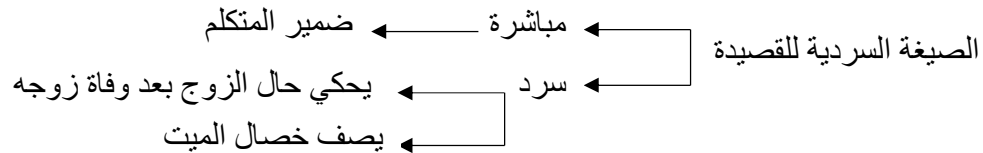
رَوْعٌ بَالِي، وَهَاجَ بَلْبَالِي،	وَسَامَنِي الشُّكْلَ بَعْدَ إِقْبَالِ
ذَخِيرَتِي حِينَ خَانَنِي زَمَنِي،	وَعُدَّتِي فِي أَشْتَدِّ أَهْوَالِ
حَفَرْتُ، فِي دَارِي، الصَّرِيحَ لَهَا	تَعَلُّاً بِالْمُحَالِ فِي الْحَالِ
وَغَبِطَةُ ثَوَاهِمِ الْمَقَامِ مَعِي،	وَكَيْفَ لِي بَعْدَهَا بِإِمْهَالِ؟!
سَقَى الْحَيَا قَبْرِكَ الْغَرِيبَ، وَلَا	زَالَ مُنَاخاً لِكُلِّ هَطَالِ
قَدْ كُنْتُ مَالِي لِمَا أَفْتَضَى زَمَنِي	دَهَابَ مَالِي وَكُنْتُ آمَالِي
أُمًّا، وَقَدْ غَابَ فِي ثَرَابٍ "سَلَا"	وَجْهُكَ عَنِّي، فَلَسْتُ بِالسَّالِي ⁴⁴³
وَاللَّهِ، حُزْنِي لَا كَانَ، بَعْدُ، عَلَى	ذَاكَ الشَّبَابِ الْجَدِيدِ بِالسَّالِي
فَأَنْتَظِرُنِي، فَالْشَّوْقُ يُقْلِقُنِي،	وَيَقْتَضِي سُرْعَتِي، وَإِعْجَالِي ⁴⁴⁴
وَمَهْدِي، لِي لَدَيْكَ، مُضْطَجِعاً،	فَعَنْ قَرِيبٍ يَكُونُ تَرْحَالِي

⁴⁴² ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 505.

⁴⁴³ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 505.

⁴⁴⁴ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 506.

صيغة هذه القصيدة سرد مباشر، يحكي عن حال الشاعر بعد وفاة زوجته، رثاها بتعداد محاسنها، وعبر عن عدم قدرته على الحياة بعدها، حيث روع هذا القضاء قلبه، وأهاج الهم والوسواس باله، فأصبح بعدها ثكلاً، فهي ذخيرته حين خانه الزمان، وعدته التي كان يعتمد عليها في الشدائد. حفر لها ضريحاً في داره، تعلل منه في تحقيق المستحيل، أي تمنى أن تعود إليها الحياة من جديد، وهذا محال، فقد أوهمه مقامها بالقرب، متمنياً ألا يطول مقامه بعدها. ولا فائدة في الإمهال بعدها، بل الخير في الإسراع واللاحق بها. سقت الحياة قبرها الغريب الذي لا يزال مناخاً لكل باك. كانت ماله زمن الحاجة، حين ذهب ماله وآماله المتبقية أما الآن وقد طرحت تحت الثرى في مدينة سلا-وفي قصيدة أخرى دفنت في مقبرة شرق سلا-فلن ينس ملامحها، ولن يعرف السلو بعدها، أقسم بالله أن حزنه على شبابها فاق كل الأحزان، طلب منها أن تنتظره، لأن الشوق ألقه واستلزم السرعة والتعجل للحاق بها، ثم طلب منها مرة أخرى أن تمهد له مكاناً يضطجع عليه، فقرباً سيرحل، ومقلوب إسمها يبين ما آل إليه مصيره بعدها. وربما كان إسمها رحمة ومقلوبه الحرمان، أو القهر والعذاب الذي عاشه بعدها. نخلص إلى أن صيغة القصيدة سرد مباشرة، ينقل إلينا حال الشاعر ورثاءه لزوجته بهذا الشكل:

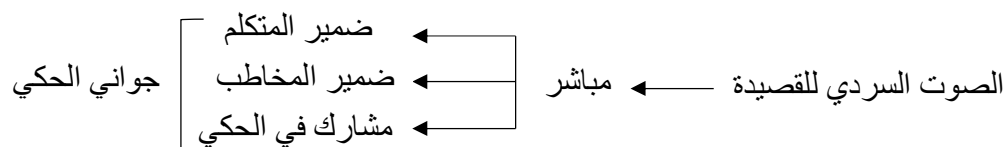


يبدو أن الصيغة مركبة من الحكي والوصف، لأن الشاعر وظف أساليب متعددة في القصيدة وفي موضوع واحد، وهي ميزة شعرية كما سيوضح ذلك الصوت.

الصوت السردى هنا مباشر لأن الشاعر عزى نفسه لفقدانه زوجته، كشف عن أحاسيسه بضمير المتكلم. حاضر فيما يسرد عن حاله، رثى باستعمال ضمير المخاطب الذي توجه به إلى زوجته، لذا فالصوت مشارك يتنامى حضوره بتقدم الرثاء، حيث تتوزع الضمائر الدالة على المشاركة كالتالي: المضاف إلى ياء المتكلم في: بالي، بلبالي، سامني، داري، معي، لي (3)، مالي (2)، زمني، آمال، عني، حزني، يقلقني، سرعتي، إعجالي، ترحالي، أمري. ضمير المتكلم المتصل-الناء-في: حفرت، لست.

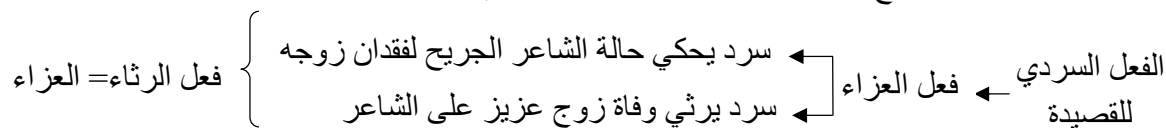
⁴⁴⁵ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.506.

كما وظف ضمير المخاطب بنوعيه: كاف الخطاب في: قبرك، وجهك، لديك، إسمك. ضمير المخاطب المتصل-التاء-في: كنت (مرتين). ضمير المخاطب المضمر في: انتظريني. يدل توظيف ضميري المتكلم والمخاطب على مشاركة الصوت السردى فيما يسرد، وبما أنه جامع بين الضمائر الدالة على الحضور والمشاركة، فالصوت جواني الحكى، حيث يتنامى الحكى في القصيدة بتنامي الصوت والعكس ممكن، فالآلام الفاجعة تتنامى مع الشاعر بتعداد الخصال الحميدة للفقيدة، كلما تقدم التعبير عن هذا القضاء والقدر إلا وينتهي برغبته في الموت السريع، للفوز بالقرب منها، إذن:



-٤-١-١-

الفعل السردى هنا هو العزاء، يجمع بين الحكى والثناء، عن طريق تضمين الرثاء قصة قصيرة عن الموت، وأخرى عن الحياة، وجزء آخر في حياتها حين كانت سندا له في الدنيا خاصة في الشدائد، ضيق عليه موتها العيش فأصبح مكلوما يتعجل الوفاة ليتقرب منها، إن:



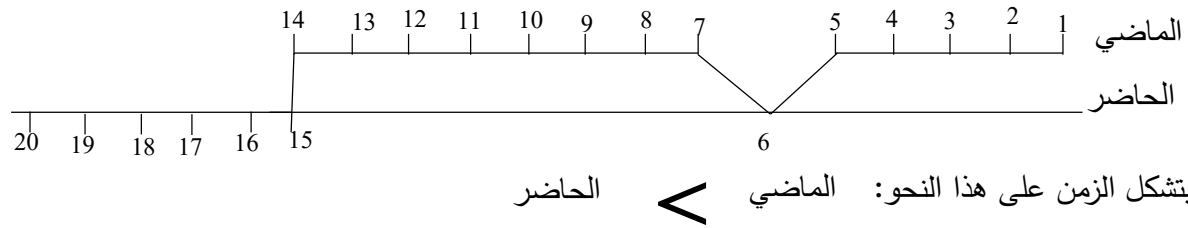
-٥-١-١-

يتمثل الزمن السردى للقصيدة في الماضي، زمن وفاة الزوج أيام الشاعر، ثم ماضي العزاء الذي انتهى وانقضى، إضافة إلى الماضي الذي كتبت فيه القصيدة، أما الماضي الذي كتبت به، فيصل عدد الأفعال المتصرفة فيه إلى ثلاثة عشر مقابل سبعة في الحاضر، موزعة بين المضارع الدال على الحاضر أو المستقبل. والأمر الدال على الحاضر زمن الشاعر الذي خاطب فيه الميت. ثم حاضر القراءة متجدد مع كل متلقي إذا جاز هذا الاعتبار، كما يبدو من الجدول:

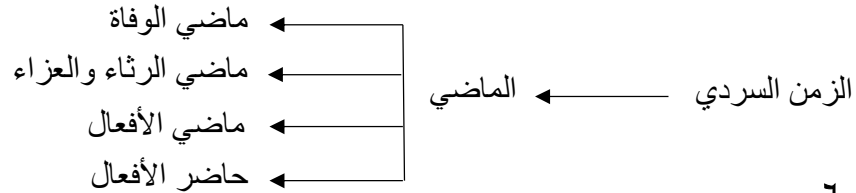
ر. ت	الماضي	ر. ت	المضارع	ر. ت	الأمر
1	روع	6	توهم	15	فانتظريني
2	هاج	16	يقلقني	18	مهدي
3	سامني	17	يقتضي		
4	خانني	19	يكون		
5	حفرت	20	يبين		
7	سقي				

				لا زال	8
				كنت	9
				اقتضى	10
				كنت	11
				غاب	12
				لست	13
				كان	14

تتالي الماضي والحاضر إلا في فعل واحد-6- في الوسط الذي تناوب مع الماضي كما هو مبين في المسار:

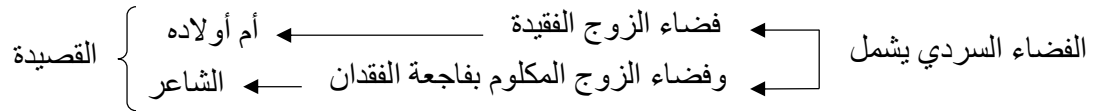


يتشكل الزمن على هذا النحو: الماضي < الحاضر



-٦-١-١

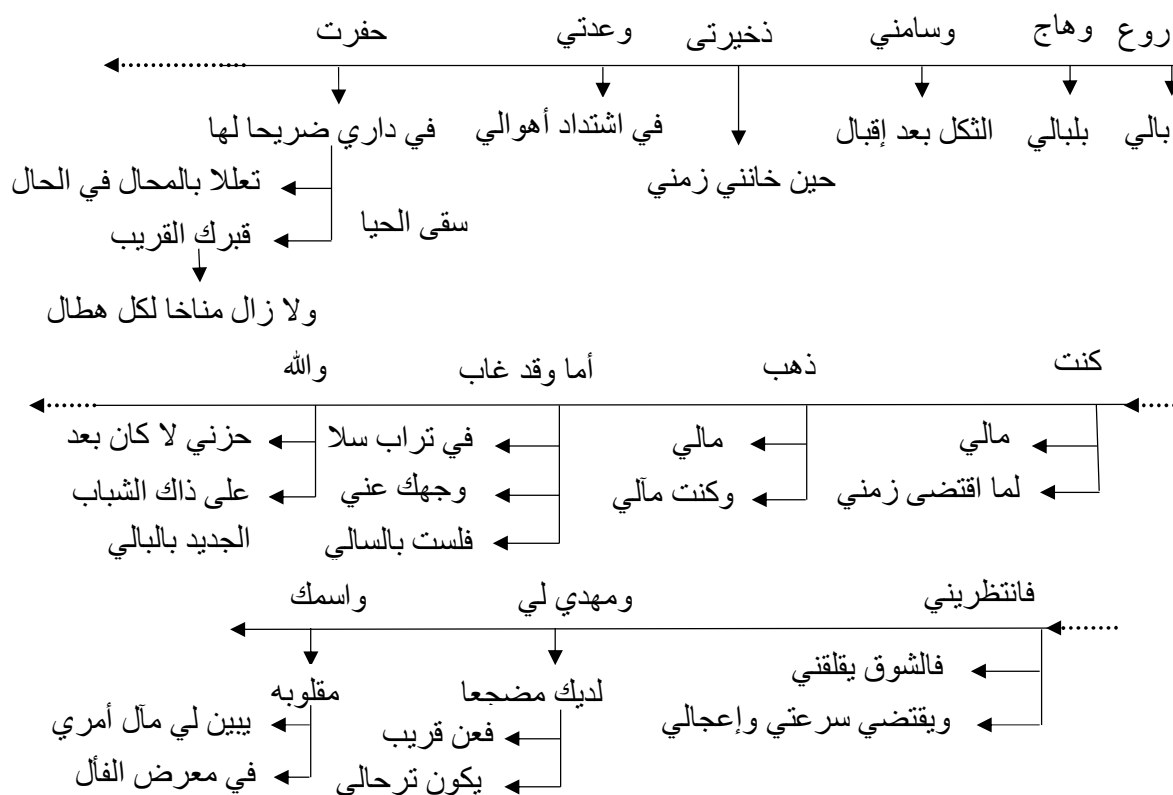
الفضاء السردي الذي تدور فيه القصيدة هو العزاء، عزى الشاعر نفسه، عن وفاة أم أولاده في كل بيت وكل عبارة، وبذلك جمع فضاء الرثاء بين فضاءين صغيرين يؤثتان له، ويحتويهما في نفس الآن، هما فضاء الزوج المتوفاة، وفضاء الشاعر الجريح، يمكن تمثيلهما كآلاتي:



-٧-١-١

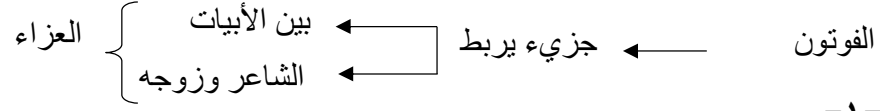
مسار الرثاء سلبي، لأنه بكاء وعزاء للنفس عن عزيز رحل إلى دار البقاء، يجمع بين الراثي والمرثي أي مسارين في واحد لأنه عزاء لهما.

مسار الرثاء (-)



يقدم مسار الرثاء المادة السردية الموجودة في القصيدة، على شكل قصة قصيرة، تحكي وفاة أم الأولاد، بطلاها الشاعر الحي والزوج الميت أيضا، فقد روع الموت باله، وهيج أوهامه، بعد أن أصابه الثكل لفقدان زوجه، التي كانت ذخيرته حين غدر به الزمان، وصدرت أمواله، أراضيه ودوره في الأندلس، حيث كان غنيا فأصبح فقيرا بعد طرده إلى سلا. وكانت أيضا عدته وزاده في الشدائد. ولشدة ارتباطه بها حفر لها ضريحا في داره متعللا بإمكانية تحقيق عودتها إلى الحياة، وهذا مستحيل، فقد كانت ماله عندما أوجب الزمان ذلك، أما وقد غابت تحت التراب، وغاب وجهها عنه فلن يعرف السلوان. أقسم بالله أن حزنها فاق كل الأحزان على شبابها الجديد البالي، ربما ماتت في سن الشباب، وفي الختام طلب منها أن تنتظره، فالشوق يقلقه، ولذلك استوجب السرعة واستعجال وفاته، طلب منها أن تمهد له مضجعاً، ففي القريب يكون ترحاله، ومقلوب اسمها يبين ما آل إليه أمره بعد فقدانها، ربما كان اسمها رحمة ومقلوبه النعمة والعذاب أو القهر والحرمان، يقصد ما أصابه بعدها.

الفوتون السردى الجامع بين هذه المعاني كلها هو العزاء، يؤلف بين الأبيات ليجعل منها وحدة سردية متناسقة، بطلاها الشاعر وزوجه؛ شخصية حية وأخرى ميتة، فهو الجزىء الضام لمعاني الرثاء في القصيدة:



١-٢-١-

رثى نفسه في قصيدة أخرى >> حيث شعر باقتراب أجله <<⁴⁴⁶، وظاهرة عزاء النفس قبل المنية ناذرا ما نصادفها عند الشعراء، لكن ابن الخطيب تميز بهذه الخاصية وهي الاعتراف بقرب الآجال والرضى بالقضاء والقدر قال في العزاء:

بَعْدُنَا، وَإِنْ جَاوَرْتُنَا أَلْبُيُوثُ، وَجِئْنَا بِوَعْظٍ، وَنَحْنُ صُؤُوثُ
وَأَنْفَاسُنَا سَكَتَتْ دَفْعَةً كَجَهْرِ الصَّلَاةِ تَلَاهُ الْقُؤُوثُ
وَكُنَّا عِظَامًا، فَصِرْنَا عِظَامًا وَكُنَّا شُمُوسَ سَمَاءِ الْعُلَى
فَكَمْ جَدَلْتُ ذَا الْخَسَامِ الطُّبَى، عَرَيْنَ، فَنَاحَتْ عَلَيْهَا أَلْبُيُوثُ
وَكَمْ سَيَقُ لِلْقَبْرِ فِي خِرْقَةٍ وَذَا أَلْبَحْتِ، كَمْ خَذَلْتُهُ أَلْبُخُوثُ
فَقُلْ لِلْعِدَا ذَهَبَ أَبْنُ الْخَطِيبِ فَتَى مُلِئَتْ، مِنْ كِسَاةِ، أَلْتُخُوثُ
فَمَنْ كَانَ يَفْرَحُ مِنْكُمْ لَهُ وَمَنْ ذَا الَّذِي لَا يَفُوتُ؟! فَقُلْ يَفْرَحُ الْيَوْمَ مَنْ لَا يَمُوتُ⁴⁴⁷

١-٢-١-

الصيغة تجمع بين السرد بمعنى الحكى، الوصف والحوار. سرد مباشر لوضعية إنسان عند اقتراب المنية، يحيلنا عليها ضمير المتكلم الجمع <نا> إلا أن الشاعر تحدث عن نفسه وعن اقتراب أجله، استهلها في البيت الأول بوصف لحال الموتى في المقابر، حيث يبعد أصحابها عن بعضهم وإن تجاوزت قبورهم، يقدمون موعظة للأحياء وإن كانوا صموتا، فالمقابر موعظة للناس، كأنها تخبرهم أن >>كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ

⁴⁴⁶ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.185.

⁴⁴⁷ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.185.

وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ»⁴⁴⁸، فالموت موعظة-صامتة-بدون كلام، والأنفس تسكت دفعة كمن يجهر بالصلاة ثم يتبعها بدعاء القنوت، كانوا عظاما في علو الشأن والسؤدد في حياتهم، فصاروا عظاما بعد موتهم، نحت أجسامهم وضعف اللحم فوق العظام بعد أن كان يكسوه ويزينه، كانوا أحياء يقتاتون من خيرات الأرض >>مِنْ بَقْلِهَا وَفَتَانِهَا وَفُومِهَا وَمَعْدَسِهَا وَبَطْلِهَا<<⁴⁴⁹، وغيرها مما تنبت الأرض، فصاروا قوتا وطعاما لديدان الأرض يقتاتون عليهم، فقد كانوا كواكبا مضيئة في السماء، أي علماء بارزين مشهورين بين ذوي العلم، غربت شمسهم وذهبوا ، بكت عليهم البيوت، الموت سيف قاطع على الناس جميعا، حتى أصحاب الحظ لا حظ لهم. فكم سيق للقبور من شباب في خرقه بعدما كانت ثيابه تملأ التخوت-وعاء للملابس-، ثم خاطب أعداءه راجيا أن يقال لهم ذهب ابن الخطيب وانتهى. وأخيرا طرح سؤالاً استنكارياً: فمن لا يرحل ولا يذهب؟! الكل ميت وفان، ومن كان يفرح لموته، فليفرح اليوم من لا يموت، لكن الكل فان، والموت فرض عين، واجب علينا وجوبا ثابتا لا محالة.

يتبين مما تقدم أن الصيغة السردية للقصيدة تجمع بين عدة أساليب سردية، رغم قلة الأبيات (ثمانية فقط)، فالسرد الذي يحتمل معنى الحكيم، يتضمن أيضا الوصف، الحوار ثم الموعظة، وهذه الأساليب توجد في الشعر بشكل متناوب في القصيدة سواء أكانت طويلة أم قصيرة أم حتى أبياتا قليلة على هذا النحو



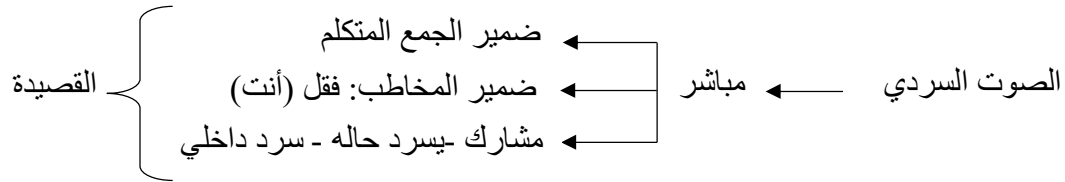
⁴⁴⁸ القرآن الكريم، سورة الرحمن، برواية ورش عن نافع، الآية: 26-27.

⁴⁴⁹ القرآن الكريم، سورة البقرة، برواية ورش عن نافع، الآية: 61.

فمضمون الموعظة مقلوبها، بمعنى كيف يفرح بموته من كان مصيره الموت.

١-٣-٣-

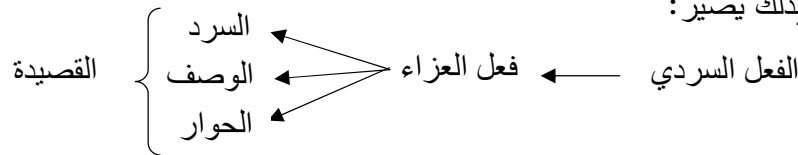
الصوت السردى مباشر لقصة قرب المنية بضمير المتكلم الجمع "نا"، ليعبر عن وضع الإنسان قبل الموت وما بعدها، وهو صوت الشاعر نفسه مشارك فيما يسرد، لأنه من اقترب أجله، تحدث عن حاله قبل الوفاة. نخلص إلى أن الصوت السردى مباشر ومشارك. جواني الحكى أي سرد داخلي، فالشاعر يسرد من الداخل وليس من الخارج؛ يتنامى وضعه، بتنامي السرد في القصيدة، ليس كعارف أو متفرج أو واصف خارجي وإنما مشارك داخلي في السرد، الوصف والحوار.



يتقدم السرد بتقدم الحالة، وتتقدم الحالة بتقدم السرد، وصاحب الحال هو السارد والشاعر ذاته.

١-٣-٤-

الفعل السردى للأبيات هو العزاء، إذ عزى الشاعر نفسه عند اقتراب أجله، بضمير الجمع الذي يقصد به الناس كافة: <<كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ>>⁴⁵⁰. يشمل فعل العزاء أفعالاً أخرى مكونة له، أولها السرد الذي يعتبر الوجه الآخر للعزاء لأنه يقدمه، أما فعل الوصف فمتضمن في السرد والحوار، وهي مجتمعة تعبر عن العزاء وبذلك يصير:



١-٣-٥-

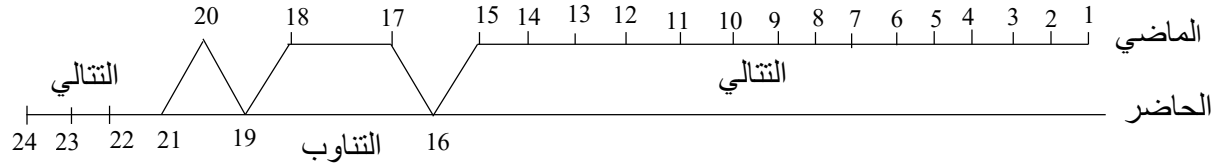
يتمثل الزمن السردى في الماضي زمن الكتابة التي نظمت فيه القصيدة، ماضي الحدث-قرب المنية-الذي انقضى وانتهى بموت ابن الخطيب، ثم ماضي الأفعال المستعملة في القصيدة كما في الجدول:

رت	الماضي	رت	الماضي	رت	المضارع	رت	الأمر
1	جاورتنا	11	ناحت	19	لا يفوت	16	قل
2	جننا	12	جدلت	21	يفرح	22	قل
3	سكنت	13	خذلته	23	يفرح		

⁴⁵⁰ القرآن الكريم، سورة آل عمران، برواية ورش عن نافع، آية: 185.

4	تلاه	14	سيق	24	لا يموت		
5	كنا	15	ملئت				
6	صرنا	17	ذهب				
7	كنا	18	فات				
8	نقول	20	كان				
9	كنا						
10	غربن						

نلاحظ تتالي الزمن الماضي وكثرة استعمالاته مقابل الحاضر المتمثل في المضارع والأمر، مع تناوبهما في نهاية القصيدة، ونجد أيضا تتالي الحاضر في نهاية المسار الزمني للقصيدة:



١-٢-٦-

الفضاء السردي للقصيدة هو اقتراب المنية، حيث أخبرنا الشاعر عن حاله وظروفه، وهو أيضا حال الناس جميعا، خص ذلك باستعمال ضمير الجمع المتكلم، لأن الموت مصير جميع المخلوقات، هنا فضاء خاص بابن الخطيب، ورغم ذلك مشترك مع الناس جميعا، لذا استعمل "نا" الدالة على الجماعة للتعبير عن الوضع:

الفضاء السردي ← فضاء اقتراب المنية ← فضاء ابن الخطيب (ذهب ابن الخطيب) ← القصيدة
 فضاء الناس كافة (نا) ← كنا

١-٢-٧-

المسار السردى لاقتراب المنية، سلبي، لطبيعة الوضع الذي يكون عليه الإنسان عندما يشعر باقتراب أجله، عبر عنه الشاعر عندما قال:

وَكُنَّا عِظَامًا، فَصِرْنَا عِظَامًا
 وَكُنَّا شُمُوسَ سَمَاءِ الْعُلَى
 وَكُنَّا نَقُوتُ، فَهِيَ نَحْنُ قُوتُ
 عَرْنٌ، فَنَاحَتْ عَلَيْهَا الْبُيُوتُ

يمكن تمثيله كالتالي:

مسار اقتراب المنية (-)



نلاحظ أن المسار يعيد عزل المادة السردية للقصيدة، ويقدمها بطريقة متسلسلة ومرتبطة بشكل بسيط للقارئ، إذ تحدث الشاعر عن القبور وشبهها بالبيوت، فقد صاروا متباعدين رغم تجاورهم، وأصبح صمتهم موعظة، سكنت أنفاسهم دفعة واحدة، كمن يجهر بالصلاة قبل دعاء القنوت، كانوا في حياتهم من كبار القوم وسادته، ينعمون في سؤدد وعلو شأن، فأصبحوا بعد موتهم عظاما نخرة، كانوا يقتاتون مما لذ وطاب من خيرات الدنيا، وها هم قوت لديدان الأرض، كانوا أيضا شموسا في سماء العلى، أي علماء وأدباء لهم مكانة مرموقة بين الناس، وها هم غرباء قد غربت شمسهم، يبكيهم الناس، فكم أخذت الموت، وأسكتت، وكم خذلت أصحاب الحظوظ، وكم سيق للقبور في خرقة بينما كانت ثيابه تملأ الأوعية. وأخيرا يأمر أن يقال للعدا ذهب ابن الخطيب وفات، فاليفرح اليوم بموته من لا يموت، لأن الموت فرض عين على جميع المخلوقات، إما اليوم أو غدا لا محالة.

-A-5-1

الفوتون السردى للقصيدة هو العزاء الذي يؤلف بين الأبيات ومعانيها والمقصود بالثناء، كما لاحظنا سابقا:

الفوتون السردى ← العزاء ← جزيء صغير يتحرك فى كل الأبيات ← يلمح إلى الرثاء

رثى أستاذه وشيخه ابن الجياب في قصيدة أخرى، خصصنا له الباب الأول من الدراسة، تعلم منه

فنون الشعر وخصائص اللغة العربية، ترك في نفسه شيء من حتى فرثاه قائلا:

مَا لِلْيَرَاعِ خَوَاضِعُ الْأَعْنَاقِ طَرَقَ النَّعْيُ، فَهَنْ فِي إِطْرَاقِ!
وَكَاثِمًا صَبَغَ الشُّحُوبُ وَجُوهَهَا وَالسَّقْمُ، مِنْ جَزَعٍ، وَمِنْ إِشْفَاقِ
مَا لِلصَّحَائِفِ صَوَحَتْ رَوْضَاتُهَا أَسْفًا، وَكُنَّ نَظِيرَةَ الْأُورَاقِ
مَا لِلْبَيَانِ كُؤُوسُهُ مَهْجُورَةٌ عَقَلَ الْمُدِيرُ لَهَا، وَنَامَ السَّاقِي⁴⁵¹
مَا لِي عَدِمْتُ تَجَلُّدِي، وَتَصْبُرِي، وَالصَّبْرُ فِي الْأَزْمَاتِ مِنْ أَخْلَاقِ
خَطْبُ أَصَابِ بَنِي الْبَلَاغَةِ، وَالْحَجَا شَبَّ الرَّفِيرُ بِهِ عَنِ الْأَطْوَاقِ
أُمَّا، وَقَدْ أُوْدَى "أَبُو الْحَسَنِ" الرِّضَا

فَالْفَضْلُ قَدْ أُوْدَى عَلَى الْإِطْلَاقِ
كُنْزُ الْمَعَارِفِ لَا تَبِيدُ ثُمُودُهُ
يَوْمًا، وَلَا تَفْنَى عَلَى الْإِنْفَاقِ
مَنْ لِلْبَدَائِعِ أَصْبَحَتْ سَمَرُ السُّرَى

مَا بَيْنَ "شَامٍ"، فِي الْوَرَى "وَعِرَاقٍ"
مَنْ لِلْيَرَاعِ يُحِيلُ، مِنْ خَطِّبِهَا، سُمَّ الْعِدَى، وَمَفَاتِحِ الْأَزْرَاقِ
فُضِبَ ذَوَابِلُ مُثْمَرَاتِ بِالْمُنَى، وَأَرَاقُمُ يَنْفُثْنَ بِالتَّرْيَاقِ
مَنْ لِلرِّقَاعِ الْخُمَرِ يَجْمَعُ حُسْنُهَا حَجَلُ الْخُدُودِ، وَصِبْغَةُ الْأَخْدَاقِ
تَغْتَالُ أَحْشَاءُ الْعَدُوِّ، كَأَنَّهَا صَفَحَاتُ دَامِيَةِ الْغُرَارِ رِقَاقِ
وَتَهْرُ أَعْطَافُ الْوَلِيِّ، كَأَنَّهَا رَاحَ مُشْعَشَعَةٌ بِرَاحَةِ سَاقِي
مَنْ لِلْفُنُونِ يُحِيلُ، فِي مَيْدَانِهَا، خَيْلَ الْبَيَانِ كَرِيمَةَ الْأَعْرَاقِ⁴⁵²

⁴⁵¹ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 708.

⁴⁵² ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 709.

مِنَ الْحَقَائِقِ أَنْهَمَتْ أَبْوَابُهَا
 مَنْ لِلْمَسَاعِي الْغُرِّ تَقْصِدُ جَاهَهُ
 كَمْ شَدَّ مِنْ عَقْدٍ وَثِيقٍ حُكْمُهُ
 رَحْبُ الدَّرَاعِ لِكُلِّ خَطْبٍ فَادِحٍ
 صَعْبُ الْمَقَادَةِ فِي الْهُوَادَةِ، وَالْهُوَى
 رَكِبَ الطَّرِيقَ إِلَى الْجَنَانِ، وَحُورُهَا
 فَأَعْجَبَ لِلْأُنْسِ فِي مَظْنَةِ وَخْشَةٍ،
 أَمْطِيْبًا بِمَحَامِدِ الْعَمَلِ الرِّضَا،
 لِلنَّاسِ يَفْتَحُهَا عَلَى أَشْتِغَلِاقِ
 حَرَمًا، فَيَنْصُرُهَا عَلَى الْإِخْفَاقِ
 فِي اللَّهِ، أَوْ أَفْتَى بِحَلِّ وَثَاقِ!
 أَعْيَتْ رِيَاضُتُهُ عَلَى الْحُدَّاقِ
 سَهْلٌ عَلَى الْعَافِينَ، وَالطُّرَاقِ
 يَلْقَيْنَهُ بِتَصَافُحٍ، وَعِنَاقِ
 وَمَقَامٍ وَضَلَّ فِي مَقَامٍ فِرَاقِ
 وَمُكَفَّنًا بِمَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ⁴⁵³

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ، قَبْلَ نَعِيشِكَ، أَنْ أَرَى

"رُضْوَى" نَسِيرُ بِهِ عَلَى الْأَغْنَاقِ

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ، قَبْلَ دَفْنِكَ فِي الثَّرَى،

أَنَّ اللَّخُودَ خَزَائِنُ الْأَغْلَاقِ

يَا كَوَكَبَ الْهُدَى الَّذِي، مِنْ بَعْدِهِ، رَكَدَ الظَّلَامُ بِهِذِهِ الْأَفَاقِ

يَا وَاحِدًا، مَهْمَا جَرَى فِي حَلَبَةٍ جَلَى بِغُرَّةٍ سَابِقِ السُّبَاقِ

يَا ثَاوِيًا بَطْنِ الصَّرِيحِ، وَذِكْرُهُ أَبْدًا، رَفِيقُ رَكَائِبِ، وَرِفَاقِ

يَا غَوُثَ مَنْ وَصَلَ الصَّرِيحَ، فَلَمْ يَجِدْ،

فِي الْأَرْضِ، مِنْ وَرَرٍ، وَلَا مِنْ وَاقِي

مَا كُنْتُ إِلَّا دِيْمَةً مَنُشُورَةً مِنْ غَيْرِ إِزْعَادٍ، وَلَا إِهْرَاقِ

مَا كُنْتُ إِلَّا رَوْضَةً مَمْطُورَةً مَا شِئْتُ مِنْ ثَمَرٍ، وَمِنْ أَوْرَاقِ⁴⁵⁴

يَا مُزْمَعًا، عَنَّا، الْعَشِيِّ، رِكَابَهُ

هَلَّا لَبِثْتُ، وَلَوْ يَقْدِرُ فُؤَادِ

⁴⁵³ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 709.

⁴⁵⁴ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 710.

رُفْعًا، أَبَانَا جَلَّ مَا حَمَلْتَنَا لَا تَنْسَ، فِينَا، عَادَةَ الْأَشْفَاقِ
وَأَسْمَحْ، وَلَوْ بِمَزَارِ لُفْيَا، فِي الْكَرَى تُبْقِي، بِهَا، مِئًا، عَلَى الْأَزْمَاقِ
وَإِذَا اللَّقَاءُ تَصَرَّمَتْ أَسْبَابُهُ كَانَ الْخَيَالُ تَعِلَّةَ الْمُشْتَاقِ
عَجَبًا لِنَفْسٍ، وَدَّعْتِكَ، وَأَيَّقَنْتْ أَنْ لَيْسَ، بَعْدَ نَوَاكَ، يَوْمٌ تَلَاقِي
مَا عُدَّهَا إِنْ لَمْ تُقَاسِمَكَ الرَّدَى

فِي فَضْلِ كَأْسٍ، قَدْ شَرِبْتَ، دِهَاقِ
إِنْ قَصَّرْتَ أَجْفَانَنَا عَنْ أَنْ تُرَى تَبْكِي التَّجِيعَ، عَلَيْكَ، بِاسْتِحْقَاقِ
وَأَسْتَوْقَفْتَ دَهْشًا، فَإِنْ قُلُوبَنَا نَهَضَتْ بِكُلِّ وَظِيفَةِ الْأَمَاقِ⁴⁵⁵
ثِقٌ بِالْوَفَاءِ، عَلَى الْمَدَى، فِي فُتْيَةٍ بِكَ، تَقْتَدِي فِي الْعَهْدِ، وَالْمِيثَاقِ
سَجَعَتْ بِمَا طَوَّقَتْهَا مِنْ مِثَّةٍ حَتَّى زَرَتْ بِحَمَائِمِ الْأَطْوَاقِ
تَبْكِي فِرَاقَكَ خَلْوَةً عَمَّرَتْهَا بِالذِّكْرِ فِي طِفْلِ، وَفِي إِشْرَاقِ
أَمَّا الثَّنَاءُ عَلَى غَلَاكَ فَذَائِعُ، قَدْ صَحَّ بِالْإِجْمَاعِ، وَالْإِصْفَاقِ
وَاللَّهُ قَدْ قَرَنَ الثَّنَاءَ بِأَرْضِهِ بِثَنَائِهِ مِنْ فَوْقِ سَبْعِ طِبَاقِ
جَادَتْ، صَرِيحَكَ، دِيْمَةً هَطَّالَةً

تَبْكِي، عَلَيْكَ، بِوَاكِفِ رَفَاقِ
وَتَعَمَّدَتْكَ، مِنْ الْإِلَهِ، سَعَادَةً

تَسْمُو بِزَوْجِكَ لِلْمَحَلِّ الرَّاقِي⁴⁵⁶
صَبْرًا، "بَنِي الْجِيَابِ"، إِنَّ فَقِيدَكُمْ

سَيَسُرُّ مَقْدَمُهُ بِمَا هُوَ لَاقِي
وَإِذَا الْأَسَى لَفَحَ الْقُلُوبَ أَوَارُهُ، فَالْصَّبْرُ، وَالْتِسْلِيمُ أَيُّ رَوَاقِ⁴⁵⁷

⁴⁵⁵ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 710.

⁴⁵⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 711.

⁴⁵⁷ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 711.

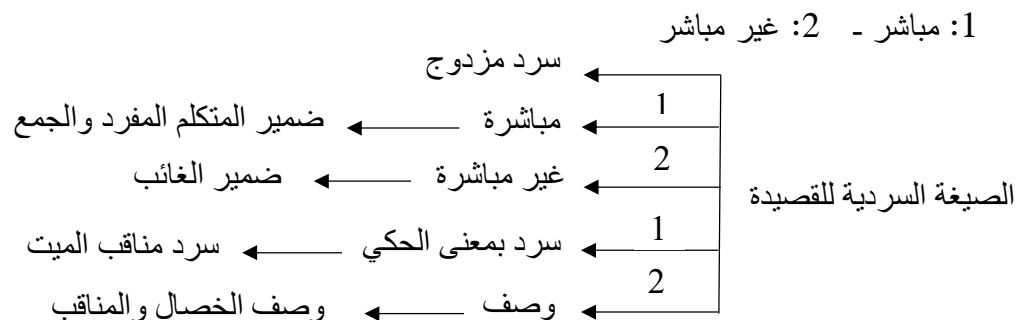
الصيغة السردية لهذه القصيدة الطويلة مزدوجة، مرة مباشرة وأخرى غير مباشرة، تعبر عن السرد والوصف معا: سرد مباشر حين تحدث بضمير المتكلم المفرد أو الجمع، ووصف غير مباشر في الأبيات التي قدمها بضمير الغائب، معددا مناقب الفقيد، واصفا خصاله، مستهلا الأبيات باستفهام استنكاري عن حال المعزين، وقد انحنى رؤوسهم، ومالت أعناقهم، والتزموا الصمت عند سماع خبر وفاة ابن الجياب. فهم في حيرة من أمرهم، تملكهم الخوف الشديد، صبح وجوههم الإصفرار والشحوب والمرض، من شدة الخوف والشفقة. أما رسائل العزاء كأنها روضات للصحائف، يبست أوراقها من كثرة الأسف، خالية من علم البيان كخمر هُجِرَتْ كؤوسه، غفل المدير ونام الساقى. نجد الوصف غير المباشر من البيت الأول إلى الرابع، إذن الصيغة هنا وصف غير مباشر، تلاها سرد مباشر، تحدث فيه الشاعر بضمير المتكلم المفرد، عن نفسه في حوار داخلي، تساءل لماذا عدم الصبر والتجلد للفاجرة؟ بينما الصبر في الشدائد من حسن الأخلاق. مصيبة أصابت أهل البلاغة والعلم من كتاب وشعراء ولغويين، ذوي المعرفة والنباهة والذكاء. فقد طوق الحزن والزفير قدراتهم وضيق عليها. قضى أبو الحسن عمره في رضى الله، ومات كذلك. كان كنز معارف غير منقطع، لا يفنى رغم كثرة الإنفاق، أصبحت بدائع قصائده حديث الناس والسمار بين الشام والعراق، يتعلم الشباب اليافع منها، ويتأملون في طرق كتابتها، ينغصون بها على الأعداء، وهي أيضا مفاتيح للأرزاق-يخص قصائد المدح-. ثم استمر في وصف قصائد ابن الجياب، فهي مثل الأغصان المثمرة التي مالت إلى الذبال، لكنها مثمرة بالأمانى، والمعاني الهادفة، كأنها حيات ينفثن الدواء بدل الداء بمعنى العلاج بدل السم، وهذا وصف لشعره الذي يشفي غليل القارئ والمتعلم. وبالمقابل يزيد من حقد الحساد، فهي مثل الدواء للداء، خطت في أوراق من الجلد، مصبوغة بالأحمر، مكتوبة بالأسود، شبهها بالخدود الحمراء من الخجل، وسواد المداد بسواد وسط العين، تسم الأعداء وتقتلهم، كأنها صفحات دامية رقيقة، جاءت على عجل، تهز ككأس خمر ممزوجة بالماء في يد الساقى. قصائد غنية بالبلاغة والبدیع، كأنها خيل البيان كريمة الأصول، لكل الحقائق المبهمة والأمور المستعصية على الناس، يحلها ويفتحها بعد أن باتت أبوابها مغلقة، يقصده كل منخدع فينصره بعد إخفاق، كم ثَبَّتَ من عقود وثيقة في حكم الله، وأفتى بجل أخرى باطلة، يستطيع إيجاد حلول للشدائد والخطوب المستعصية على الحذاق من العارفين، صعب المراس لا ينقاد إلى الانحراف عن طريق الله، والهوى سهل على العافين وطراق الأبواب ليلا، بموته ركب سبيلا إلى الجنة، تلقاه الحور العين بالتصافح والعناق. تعجب الشاعر من أنس، يظنه الناس وحشة، يقصد وحشة القبر بينما هو مقام وصل في الآخرة بالحوار العيني، ومقام

فراق الأهل والأحبة في الدنيا. فقد مات معطرا بالأعمال الصالحة المحموده لنيل رضى الله، مكفنا بكمكارم الأخلاق وأحسنها. هنا تنتهي صيغة الوصف غير المباشر كما تقدم، لتبدأ صيغة أخرى غير مباشرة تجمع بين السرد والوصف. حيث تحدث ابن الخطيب بضمير المتكلم المفرد والجمع، وضمير المخاطب المفرد، فما كان يحسب قبل نعي أستاذه-ابن الجياب-أن يرى علما كجبل رضوى يحمل على الأعناق، ولم يكن يحسب أيضا قبل دفنه تحت التراب أن القبور خزائن نفائس الأشياء. وانتقل إلى تعداد مناقب الميت، سرد للثناء تضمن معنى المدح، لأن الرثاء مدح وبكاء على الفقيد، وذكر لمحاسن أخلاقه، مدح يلبس رداء الرثاء، ووصف لمناقبه أيضا، إذن جمع الرثاء بين سرد الخصال ووصفها. من هنا جاءت ازدواجية الصيغة السردية للقصيدة: إذ استعمل ياء النداء للقريب والبعيد، فالمنادى ابن الجياب قريب لأنه شيخه وصديقه، وبعيد لأنه توارى تحت التراب وأصبح في عالم آخر. ناداه بكوكب الهدى، أظلم الأفاق بعد دفنه، فهو واحد في حلبة العلم بعلمه، سابق على كل متفوق. ثم ناداه مرة ثانية بمن دفن في بطن الضريح واستقر فيه، أما يكره فهو أبد الدهر رفيق الركائب ومن يرافقهم، وحديث المسافرين جماعات. كان نصرة وعونا لمن استغاثوا به، ممن لم يجدوا في الأرض معينا ولا مدافعا، لا ملجأ ولا من يساعدهم وقت الشدة؛ فقد كان معطاء، سخيا كسحابة ممطرة دائمة الرعد والبرق، أو كروضة فيها من كل الأوراق، وما شئت من الثمار. ناداه يا من عزم على الفراق، وركابه مغادرة عشية، يا ليته بقي فترة قصيرة، ليتأرف بهم هو أبوهم، وما حملهم فراقه ليس بالأمر الهين، وإن كان لا بد منه، فلا ينسى الإشفاق بحالهم، وليسمح بزيارة في المنام، تبقيهم على اتصال، وتمكنهم من رؤية ما تبقى من روحه الطاهرة، حتى إذا تعذر اللقاء كان الخيال علة المشتاق. ثم تعجب من نفسه كيف ودعته، وليس بعد وداعه من لقاء، فما عذرها إن لم تتقاسم معه فضل كأس الموت التي شربها وحده. إذ قصرت الجفون ويستحق أن تبكيه، واستوقفت الأنفس مندهشة، إلا أن قلوبهم قامت بما يمكن أن تقوم به الأعين، بمعنى حزنوا فبكوه بقلوبهم وليس بدموعهم، حزنوا عليه حزنا شديدا، ثم طلب من الميت أن يثق بوفاء فتيته-طلبتة-الدائم الذين اتخذوه قدوة في العهود والمواثيق، رثوه بمسجوع القصائد الحزينة، كأنها أطواق حمام تزين الأعناق، فأسلوب الرثاء، كلما كان جيد السبك كان أكثر حزنا، كما بكت فراقه خلوة كان يعمرها بالذكر، من طلوع الشمس إلى غروبها والعكس. أما الثناء على مكانته بين الناس وعلو شأنه فذائع الصيت، قد صح بالإجماع عليه، قرن الثناء عليه في الأرض بثناء الله في السماء، وختم ابن الخطيب رثاءه بوصف المعزين الذين يكونونه كغيمة ممطرة جادت على ضريحه، وهي صورة لكثرة البكاء على قبره، بالدموع المنهمرة كالأمطار، أو كسيل ماء نزل من سحابة مثقلة. ثم أنهى كلامه بدعاء توجه به إلى الفقيد متمنيا أن يتعمد الله روحه الطاهرة برحمته الواسعة،

وأن يرزقه سعادة تدخله الجنة، وأخيرا تمنى الصبر لأهل الفقيد، لأنه سيسر بما سيلقى في الآخرة من سابق أعماله. فإذا أصاب القلوب الأسى فما لها إلا الصبر والتسليم لقضاء الله.

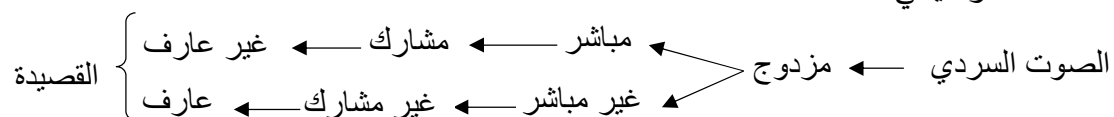
نلاحظ مما سبق أن الصيغة السردية للقصيدة مزدوجة، مرة مباشرة وأخرى غير مباشرة، تجمع بين السرد والوصف. صيغة سردية كبرى موضوعها الرثاء، تتوزع داخل النص إلى صيغ صغرى تؤلفها وتعبّر عنها

بهذا الشكل:



١-٣-٣-

الصوت السردى للقصيدة مزدوج، لأنه يتراوح بين مباشر وغير مباشر. يسرد الشاعر خبر وفاة ابن الجياب بضمير المتكلم المفرد أو الجمع، وفي هذه الحالة الصوت السردى مباشر، سواء أكان ساردا أم واصفا، وفي مجموعة أخرى من الأبيات-من نفس القصيدة-يتحدث بضمير الغائب وصفا أو سردا، فيكون الصوت غير مشارك، عارف بما يسرد من أحداث لأنه شاهد على ماضى وحاضر الفقيد، لأنه رافقه فترة من الزمن، وتتلذذ عليه، تعلم منه الكثير من العلوم وفنون الكتابة، وتحدث حيناً آخر بصفته المعزى الذي يحضر عزاء أستاذه فيبيكه، متمنيا مرافقته في رحلته الأخيرة-الموت-، ليصبح الصوت مشاركا، يسرد من داخل النص، ومرة أخرى غير مشارك، يسرد من الخارج، ومن ثم يمكن أن نضع له هذا الشكل التوضيحي:



أي صوت مباشر بضمير المتكلم المفرد في: عدمت، كنت(مرتين)، أحسب(مرتين). وضمير المتكلم الجمع في: أبانا: حملتنا، فينا، منا، أجفاننا، قلوبنا. ياء المتكلم في: لي: تجلدي، تصبري. كما وظف ضمير المخاطب المفرد في: أعجب، واسمع، أنت، كنت، شئت، لبثت، شربت، عمرتها، تغمدت. وكاف الخطاب في: دفنك، ودعتك، نواك، تقاسمك، عليك(مرتان)، فراقك، علاك، ضريحك، تغمدتك، روحك، فقيدكم. وللدلالة على المشاركة استعمل أيضا ياء النداء في: يا كوكب الهدى، يا واحدا، يا ثاويا، يا

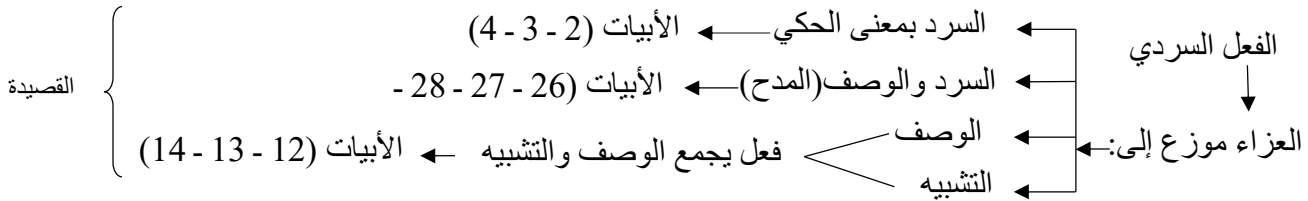
غوث، يا مزمعا. هذا التنوع في الصوت راجع إلى الحدث الذي هز الشاعر أي خبر وفاة أستاذه ابن الجياب، رثاه بكل الضمائر، مفرد، جمع، متكلم، مخاطب. تنوع أغنى المادة السردية في القصيدة.

١-٣-٤-

يتمثل الفعل السرد في العزاء الذي يعتمد على فعلي: السرد -بمعنى الحكى- والوصف، نجد السرد في سبعة أبيات الأولى من القصيدة، ليبدأ فعل الوصف من البيت الثامن إلى البيت الإثني عشر، أما في البيت الثالث والرابع عشر فمزج بين الوصف والتشبيه كما في:

تَغْتَالُ أَحْشَاءُ الْعَدُوِّ، كَأَنَّهَا صَفَحَاتُ دَائِمَةِ الْغُرَارِ رِقَاقِ
وَتَهْزُ أَعْطَافُ الْوَلِيِّ، كَأَنَّهَا رَاحُ مُشْعَشَعَةٍ بِرَاحَةِ سَاقِي

ثم سرد مناقب الميت وعدد أعماله الحميدة من البيت الخامس عشر إلى نهاية القصيدة، التي ختمها بالدعاء للفقيد وأهله. حيث نجد في تعداد المناقب سرد يمدح الميت، لكن هذا السرد تخلله وصف لتلك المناقب المذكورة، وبذلك جمعت القصيدة بين سرد أحداث الفاجعة -موت ابن الجياب- ثم وصف وتشبيه لخصاله وأعماله إذن:



هذه الأفعال مجتمعة تؤلف فعل العزاء، ففي كل مرحلة من مراحل العزاء يظهر فعل، يقوم بدوره في عملية الرثاء، وهي في نفس الوقت إما عملية سرد أو وصف أو تشبيه أو جميعهم، وهذا ما يميز القول الشعري عن النثري.

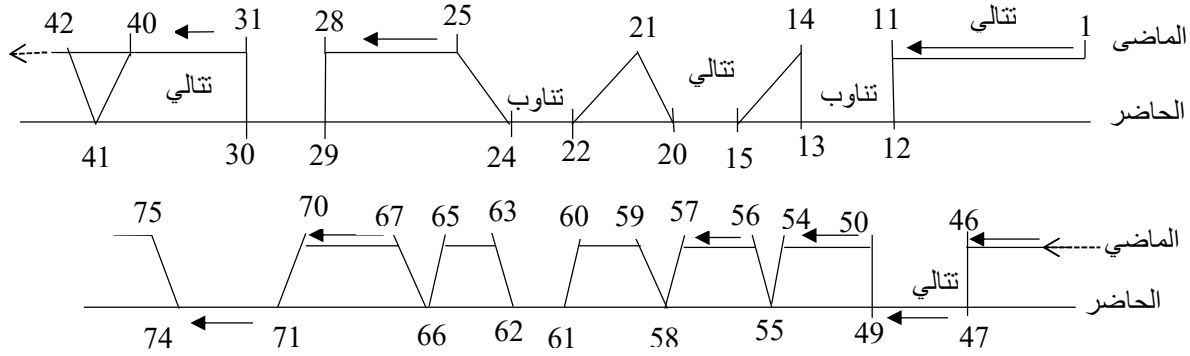
١-٣-٥-

الزمن السردى هو الماضي، لأن القصيدة كتبت في الماضي زمن الشاعر، كما أن الحدث الذي تدور فيه ألا وهو العزاء انقضى وانتهى منذ زمن طويل، إضافة إلى غلبة الماضي على الأفعال الموظفة في نسيج القصيدة كما يبينها الجدول التالي:

رت	الماضي	رت	الماضي	رت	المضارع	رت	الأمر
1	طرق	38	جرى	12	تبيد	30	أعجب
2	صبغ	39	جلى	13	تفنى	47	تنس
3	صوحت	40	وصل	15	يجيل	48	اسمح
4	كن	42	كنت	16	ينفثن	61	ثق
5	عقد	43	شئت	17	يجمع		
6	نام	44	لبثت	18	تغثال		
7	عدمت	45	جل	19	تهز		
8	أصاب	46	حملتنا	20	يجيل		
9	شب	50	انصرمت	22	تقصد		
10	أودى	51	كان	24	ينصرها		
11	أودى	52	ودعتك	29	يلقينه		
14	أصبحت	53	أيقنت	34	نسير		
21	أبهمت	54	ليس	41	يجيد		
25	شد	56	قصرت	49	تبقى		
26	افتى	59	استوقفت	55	تقاسمك		
27	أعيت	60	نهضت	57	ترى		
28	ركب	63	سجعت	58	تبكي		
31	كنت	64	طوقتها	62	تقتدي		
32	أحسب	65	زرت	66	تبكي		
33	أرى	67	عمرتها	71	تبكي		
34	نسير	68	صح	72	تغمدتك		
35	كنت	69	قرن	73	تسمو		
36	أحسب	70	جادت	74	سيسر		
37	ركد	75	لفح				

يمكن وضع هذه الأفعال حسب الزمن الذي تمثله بالرقم الترتيبي لها حسب الأبيات نظرا لكثرتها ضمن

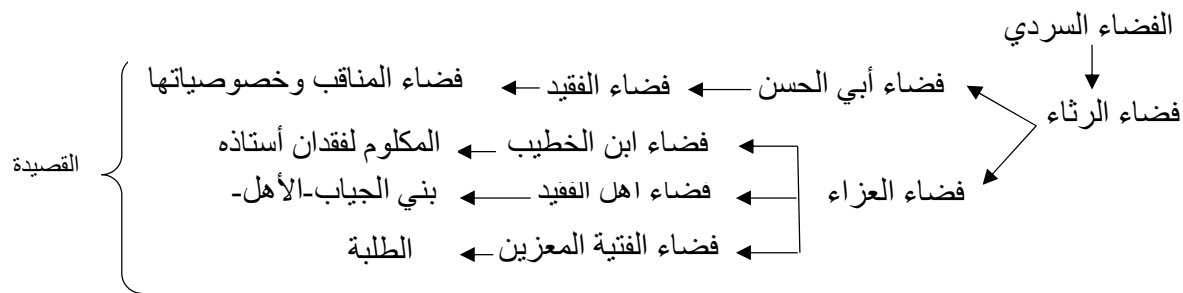
مسار زمني بهذا الشكل الذي يتكرر فيه التتالي والتناوب:



وظف الشاعر زمن الحاضر إلى جانب الماضي بنسبة أقل، ربما لأن مأساة فقدان الأستاذ بقيت حاضرة في قلبه وعقله، بصفة دائمة، فاستحضرها في ذهنه وترجمها في شعره، لكن يبقى الماضي هو الذي يمثل الزمن السردي في القصيدة بنسبة تسعة وأربعين فعلا، والحاضر بنسبة ستة وعشرين، موزعة بين أربعة في الأمر وإثنين وعشرين فعلا في المضارع، مرة بشكل متتالي، وأخرى بشكل متناوب، لكن غلب التتالي الماضي على حساب الحاضر الذي تناوب معه، وتتالي في بعض المواطن فقط.

١-٣-٦-

الفضاء السردي الذي تدور فيه القصيدة بصفة عامة هو الرثاء، الذي شمل عدة فضاءات مؤثرة له، أولها فضاء أبو الحسن الأستاذ العالم والشاعر، أي فضاء الفقيه، لأنه يتحدث عن خصوصياته، ثم فضاء العزاء، الذي يمكن اعتباره فضاء خاصا بابن الخطيب، لأنه يعزي نفسه لفقدانه شيخه الجليل:



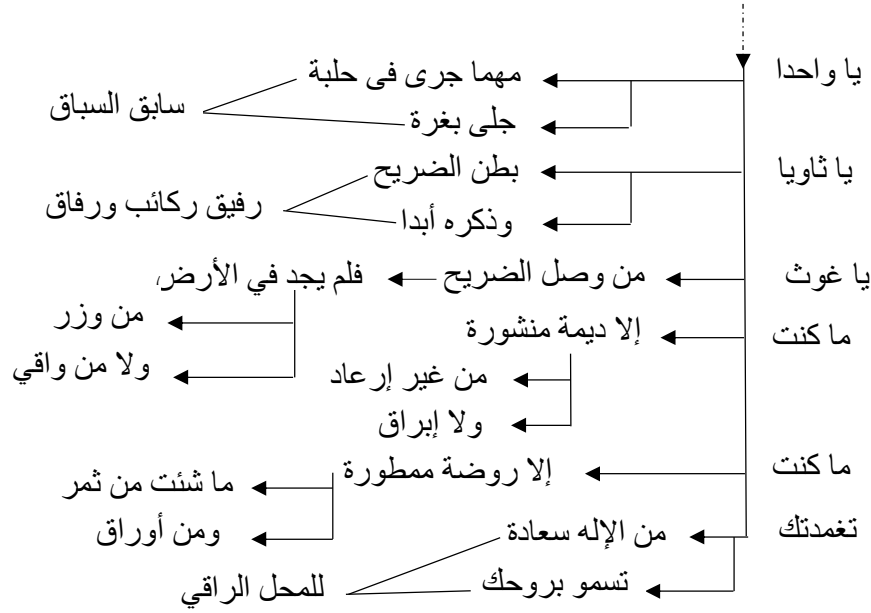
هذه الفضاءات الصغيرة مجتمعة تكون موضوع الرثاء في القصيدة وفضاءها الواسع الضام لها جميعا.

١-٣-٧-

تقدم لنا ثلاثة مسارات أولها مسار الفقيه أبو الحسن ابن الجياب إيجاب، رغم موته، لأنه رثاء ومدح لخصاله المحمودة وأعماله الحسنة ومواقفه التي ترضي الله:

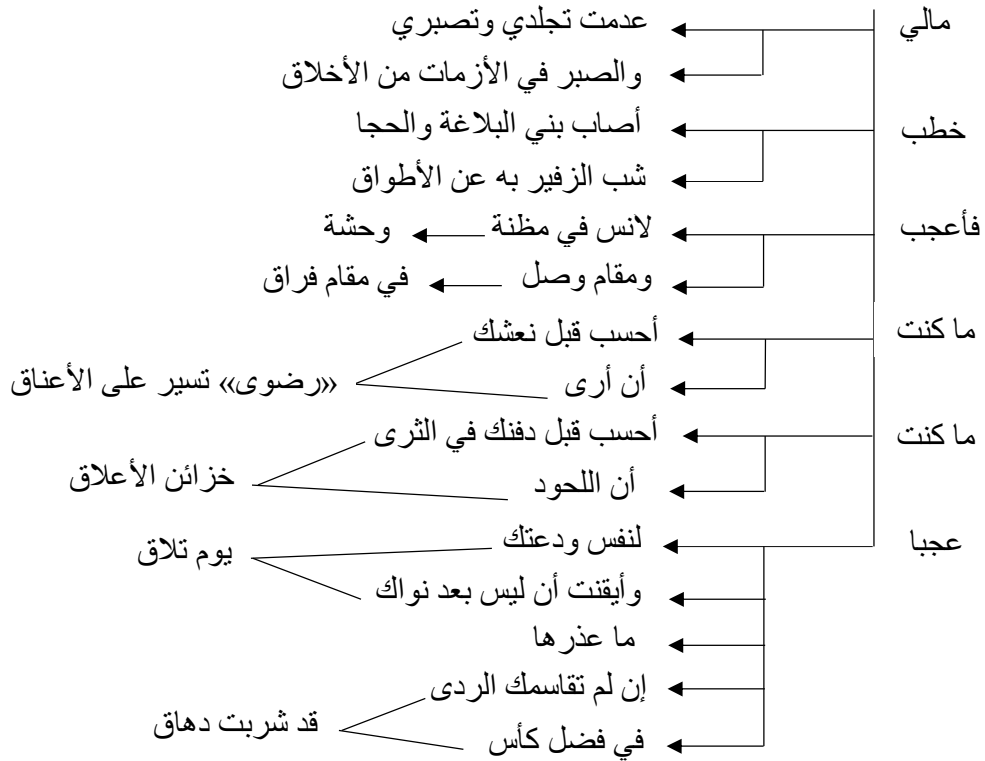
(1) مسار ابن الجبابر الفقيد (+)





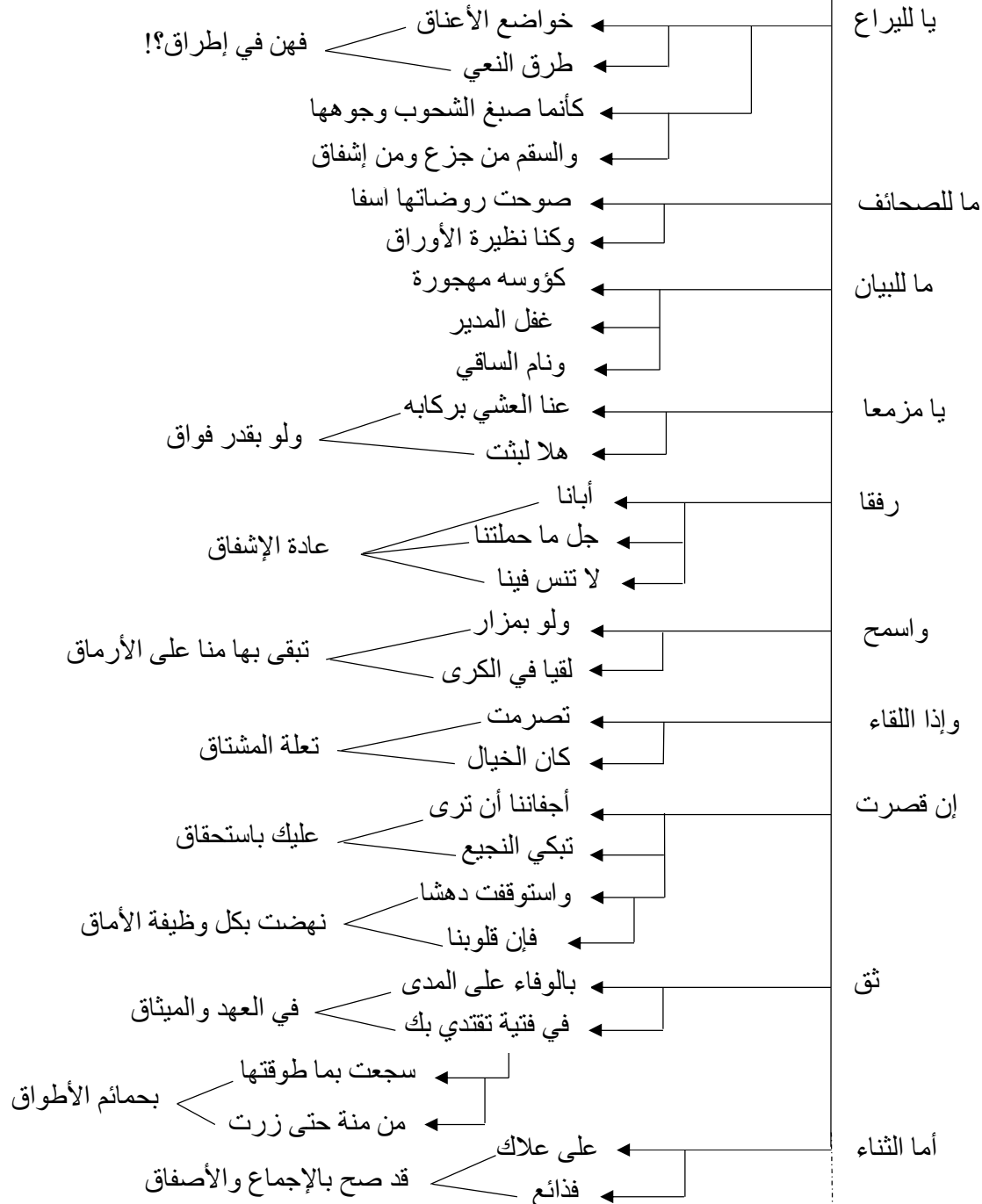
(2) مسار ابن الخطيب يعزي فيه نفسه لفقدانه أستاذه سلبي لأن الشاعر تمنى لو رافقه للآخرة، وشربا كأس المنية معا، كله بكاء وحسرة على الميت:

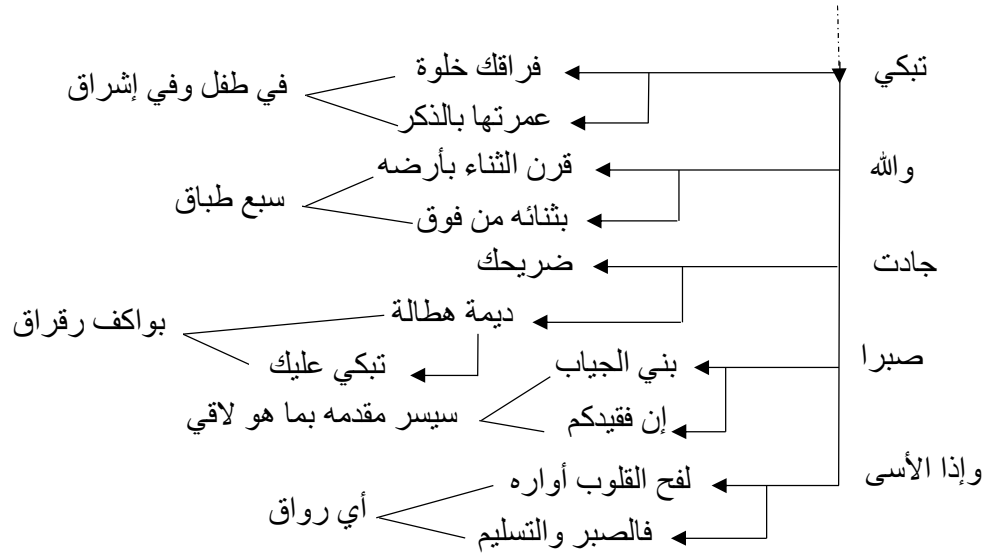
مسار ابن الخطيب (-)



(2) المسار الثالث هو مسار العزاء، يشمل المعزين من فتية، وأهل الفقيد وأهل العلم جميعا ممن سماهم الشاعر: «بني البلاغة والحجا»، «بني الجياب»، «فتية بك تقتدي»، وجميع المعزين، يقصدهم بضمير الجمع «نا» في قوله «رفقا أبانا» وهو مسار سلبي، نظرا لما سببه الخطب في نفوس من تعلقوا به، فقد كان بمثابة أب لهم جميعا. إضافة إلى أن العزاء نفسه موضوع سلبي، يأتي بعد فقدان عزيز على

النفس: مسار العزاء (-)





قُدمت المادة السردية متفرقة على ثلاثة مسارات أساسية، تعيد تشكيل القصيدة من الناحية السردية، حيث يجمع كل مسار مادته الخاصة بشخصية معينة معزولة عن بعضها، لتبين مدى سردية القصيدة، لكن هذا النوع من الدراسة يؤكد أن كل نص له سرديته ففي هذه القصيدة نجد:

1- مسار ابن الجباب الذي هلك بعد أن قضى العمر في رضى الله، وترك علوما كثيرة، كنز لا ينفذ رغم الإنفاق، فأصبحت بدائع كتاباته سمر أهل الشام والعراق، خطت قصائده سما للأعداء، ومفاتيح للأرزاق، لمن شاء أن يسترزق بها، كقصائد المدح، والنموذج الأعلى للمتعلمين من طلاب العلم والمعرفة. فهن كأغصان مثمرات بالمنى، أو حيات ينفثن الترياق بدل السم. مكتوبة على أوراق حمراء تجمع في حسنهما بين خجل الخدود وسواد العيون. تغتال العدو كأنها صفحات دامية، تهز أعطاف الولي عند سماعها، كخمر مزجت بماء في يد الساقى، فيها من كل فنون البلاغة، كأنها خيل بيان كريمة الأصل في الميدان. فقد كان عالما في مجال الفقه والقضاء، يحل المسائل المستعصية، «يفتحها على استغلاق». ينصر كل من لجأ إليه في الشدة، فهو ملجأ من لا ناصر له. وكم ثبت من عقود وأحكام في الله، وأفتى بحل أخرى في غير سبيل الله. صبور محتمل لكل خطب فادح أعى الحذاق. قائد صعب المراس فيما لا يرضي الله، والهوى بطبعه سهل على العافين وطراق الليل. ركب سبيلا إلى الجنة تلقاه فيها حور عين بالتصافح والعناق، معطرا بالأعمال الحميدة التي ترضي الله، مكفنا بمكارم الأخلاق، فهو كوكب الهدى في الآفاق، الأول في حلبة السباق، كل ذلك ظاهر من غرته. أصبح تحت الثرى، في قلب ضريحه لكن ذكره سيبقى أبد الدهر رفيق المسافرين ومرافقهم. ينصر المستغيث، إذا استغاث به من لم يجد في الأرض

ملجأ ولا نصيرا. كان بأعماله الصالحة للعباد كروضة ممطورة، فيها كل ما شاء الإنسان من ثمار وأوراق. تغمدته الله برحمته، وسعادة تسمو بروحه إلى محل راقى-أي الجنة-. نلاحظ كيف جمع المسار المادة السردية الخاصة بابن الجياب، بينما كانت متفرقة تتوزع على طول القصيدة، يصعب استقضاؤها.

2- أما المسار الثاني فهو خاص بابن الخطيب، صاحب القصيدة، سلبي لأنه فقد عزيزا عليه، يلوم نفسه لماذا فقد صبره وتحمله للمآسي؟ وهو يعلم أن الصبر في الأزمات من حسن الأخلاق. مصاب جل، أصاب أهل البلاغة والحكمة حتى ضيق الزفير على الأعناق، ثم تعجب من هذا الخطب الذي اعتبره أنس ومقام وصل بينما يظنه الناس وحشة ومقام فراق، ففي الآخرة أنس ووصل لأن الفقيد في الجنان-حسب القصيدة-أما الدنيا ففيها وحشة، وفراق للأهل والأحبة والأصدقاء بل الناس أجمعين. فما كان الشاعر يحسب قبل نعي شيخه أن يرى جبل "رضوى" يسير على الأعناق، وما كان يحسب أيضا قبل دفنه في التراب، أن القبور خزائن الأشياء النفيسة؛ ثم تعجب من نفسه التي ودعته، نفس ليس لها عذر، لأنها لم تقاسمه فضل كأس الموت، وتركته يشربه وحده. يبدو أن مسار ابن الخطيب خاص به وحده، ترجم فيه مشاعر الفاجعة، لام نفسه عن عدم مرافقة أستاذه في رحلته الأخيرة، ثم عزى نفسه أشد العزاء كما يظهر في نهاية المسار.

3- المسار الثالث هو العزاء الذي يضم جميع المعزين، شبههم باليراع-حشرة تضيء في الظلام ويستبعد أن يكون وصف لليراع- ربما قصد القصب الذي تؤخذ منه الأقلام للكتابة، لأن أعناقهم مالت وانحنت عندما داع خبر موت ابن الجياب، صبغ الشحوب والسقم وجوههم من الخوف والشفقة، ثم تساءل مستكرا عن حال الصحائف، أي الأوراق التي يكتب عليها، قد صارت خالية كأنها رياض يبس نباته، كان من قبل مخضرا نضر الأوراق، كما أصبح علم البيان بعد موته ككؤوس خمر مهجورة، كأنما غفل مدير الخمار ونام الساقى، خاطب الفقيد كأنه حي يرزق: يا زمعا على الرحيل عشية لو مكثت قليلا؟! طلب منه أن يرفق بهم فهو أبوهم، حملهم خطبا عظيما، فلا ينسى فيهم عادة الإشفاق. وليسمح بزيارة في المنام لتمكث روحه بينهم، حتى إذا تعذر اللقاء، وانتهت الأسباب كان الخيال مجالا للمشتاق. وصف لشدة الحزن الذي أصابهم، قصرت جفونهم عن البكاء لتشفي الغليل، لكنها توقفت مندهشة، لأن قلوبهم قامت بوظيفة العيون، فليثق مدى الدهر بوفاء فتية اقتدوا به في العهود والمواثيق، كتبوا قصائد عزاء مسجوعة، محزنة تثير النفوس وتهيجها للحسرة والبكاء عليه، وقوة الحزن تضيق التنفس، كأن الأعناق مطوقة، تشببها لها بأطواق الحمام، كما أن الخلوة التي يتعبد فيها تبكي فراقه، كان يعمرها بالذكر عند غروب الشمس وطلوعها.

أما الثناء على مكانته وعلو شأنه، فذائع الصيت، قد صح بالإجماع، والله تعالى قرن الثناء على العباد في الأرض بثنائه من فوق سبع سموات، ثم وصف شدة بكاء المعزين على قبره بغيمة ممطرة، تسقيه ماء سائلا ررقا، فصبرا يا أهل ابن الجياب! فإن فقيدكم سيسر بما قدم من خير في الدنيا، وبما سيلقى في الآخرة، فإذا لفح الأسى القلوب وأحرقها فما لهم إلا الصبر والتسلیم، غطاء وكساء وسلوان.

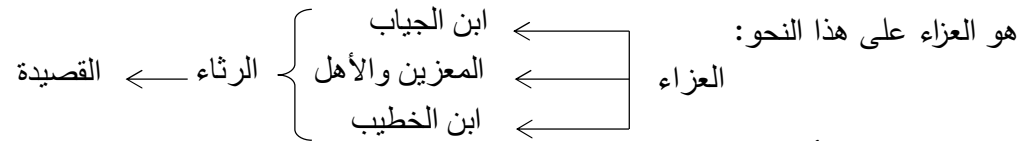
يتبين أن المسار الثالث يقدم سردا خاصا بالعزاء: عزاء الناس والفتية الذين اقتدوا به، وأهل الميت ثم الشاعر نفسه. سهل المسار قراءة السرد الخاص بالعزاء بمعزل عما كان يتخلله من رثاء ووصف للفقيد.

١-٣-٨-

إذن ما هو الفوتون السردى الذي يسري بين هذه المسارات ويربط بينها؟

الجزء الذي يجمع بينها حاضر بالقوة في كل بيت، في السرد كما الوصف أو التشبيه، بمعنى موجود فيها كلها، إنه العزاء، فهو أشمل، وهو المادة الأولية التي تألفت منها القصيدة، متضمن في كل معانيها. فعندما تحدث ابن الخطيب رثى نفسه، لامها وعزاها عن فاجعة أستاذة، وعزى الفتية وأهل الفقيد، فهو رثاء للميت وعزاء لفقدانه، فإذا قمنا بعملية جمع لمعدل العزاء نصل إلى الرثاء لأنه ضام لكل معانيه هكذا:

عزاء الفقيد + عزاء ابن الخطيب + عزاء المعزين = رثاء ابن الجياب ومن تم فالفوتون السردى للقصيدة



٢- مجالس الأنس

٣-١-١-

قال الشاعر في وصف ليلة أنس

وَلَيْلَةُ أَنْسٍ بَاحٍ، مِتَابَهَا، أَلْهَوَى

فَهُزَّتْ لِتَرْجِيْعِ الشَّقِيْلِ الْمَتَاكِبِ

كَمَا اجْتَهَدَتْ، فِي نَسْجِهِنَّ، الْعَنَاكِبِ

كَتَائِبَ تَقْفُو، إِثْرَهُنَّ، كَتَائِبُ

بُدُورٍ، وَكَاسَاتِ الْمُدَامِ كَوَاكِبِ

وَتَنْضَحُنَا، بِالطَّيْبِ سَحْبٌ سَوَاكِبِ⁴⁵⁸

بُعُودِ تَرَى وَقَعَ الْأَنَامِلِ فَوْقَهُ

حَشَدْنَا جُمُوعَ اللَّحْنِ مِنْهُ، فَاقْبَلَتْ

وَدَارَتْ، بِنَا، الْأَفْدَاخَ حَتَّى كَانَتْ

يُظَلِّلُنَا بِالْغَيْمِ نَدٌّ، وَعَنْبَرٌ

⁴⁵⁸ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 108.

إِلَى مِثْلِ هَذَا الْأُنْسِ يَرْكَبُ جَالِسٌ جَنِيْبًا لِلْقِيَاهُ وَيَجْلِسُ رَاكِبٌ⁴⁵⁹

٢-١-٢-

صيغة الأبيات مباشرة، جمعت بين السرد والوصف، إذ كَلَفَ الشاعر بوصف ليلة أنس، مزج فيها بين ما هو وصفي وسردي، لا يمكن تقديم الوصف إلا بسرد صفات الموصوف. فقد باح الهوى بليلة أنس، حركت مشاعر أصحاب الهمم القوية، أطربهم وقع الأنامل على الأوتار، رقتها كنسج العناكب، حشدت ألحانا كثيرة، أثارت جموع الناس تلو الجموع، ودارت أقداح الخمر حتى بدا للشاعر أن الندامى بدور، وكؤوس الخمر كواكب، ظلل الجموع غيم، بللهم بالندى والعنبر، تنضحهم السحب السواكب بالطيب. سرد يصف ليلة أنس، والطريقة التي توزع بها كؤوس الخمر على الندامى، وكيف عطرتهم السحب بالندى.

سرد يصف مجلس ازدان بألوان الموسيقى على أوتار العود، وتوزيع كؤوس الخمر، مما جعل الكتائب تقبل عليه تلو الكتائب، فإلى مثل هذا المجلس تتوجه الركاب، فيها السيد والفارس والعادي لأن كلمة-جنيبا- صفة لركوب الأسياد والأغنياء فوق الخيول، أما الإنسان العادي فأعطاه صفة -ويجلس راكب-، كلها صفات مجازية لما يدار في مجلس المَلِكِ ليلة أنس. هذه الأوصاف في عصرنا الحالي يمكن ترجمتها رسوما متحركة، صورا، نحتا، وغيرها كثير. أي يتم نقلها من الورق إلى المشاهدة بالعين المجردة، رغم أنها قصيدة شعرية وليست إنتاجا مسرحيا أو روائيا (...).

إن اعتماد صيغة السرد الوصفي في الشعر، لا يختلف في خصوصيته عن الوصف في الرواية أو القصة. فكلما استطاع القارئ فهم النص الشعري، والاستماع لكلماته، سهل عليه وضع صورة لعباراته في ذهنه، مثل الرواية تماما، تقدم صورا لغوية مباشرة لا تتطلب كثير عناء للفهم. والشعر يقدم صورا غير مباشرة -مجازية- تتطلب من القارئ بعض التمهيص فقط لإعادة إنتاجها بطريقة مختلفة.

٢-١-٣-

رغم اعتماد الشاعر على الوصف، فإن الصوت الشعري مباشر، لأنه وظف ضمير المتكلم أكثر من مرة، للدلالة على مشاركته فيما يصف؛ ليس كواصف فقط، وإنما كموصوف أيضا، إذ وظف ضمير المتكلم الجمع في: منا، بنا، كأننا، يظللنا، نتضحنا.

⁴⁵⁹ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.108.

٢-١-٤-

الفعل السردي في هذه الأبيات القليلة هو وصف ليلية أنس، تتدرج تحته عدة أفعال صغرى مكونة له: - سرد: ليلية أنس صرح بها الهوى، هزت شعور المتزن الوقور (تقيل المناكب).
- وصف: وقع الأنامل فوق الأوتار كنسيج العناكب، حشدت جموع اللحن، أقبلت الكتائب، دارت الأقداح، ظللهم الغيم، تتضح السحب. فالى هذا يركب الجالس جنبا، ويجلس الراكب، يلاحظ أن الأفعال تقضي إلى بعضها، كأنها أبواب المجلس ليلية الأنس.

٢-١-٥-

الزمن هو الحاضر لأن الصفة المميزة للوصف هنا هي الاستمرارية في الزمن، إذ لا يؤثر في معناه تقادم الزمن، أو تغير المكان، كما أن استعمال الشاعر لضمير المتكلم الجمع-نا الدالة على الفاعل منح الماضي حضورا مستمرا في الحاضر. إضافة إلى أن القصيدة كتبت في الماضي، زمن الشاعر، وليلة الأنس مجرد سويغات انتهت وانقضت، لكن الشاعر أعطاها استمرارية في حاضر. يبدو ذلك من الأفعال الموظفة في الماضي والمضارع ولحمولتها الدلالية: الماضي في: باح، ترى، اجتهدت، حشدنا، أقبلت، دارت. المضارع في: تقفوا، يظللنا، نتضحنا، يركب، يجلس. إن توظيف الماضي والمضارع يمنحان القصيدة حمولة الحاضر. هناك أيضا الليل كزمن أساس تدور فيه أحداث الأنس والسمر.

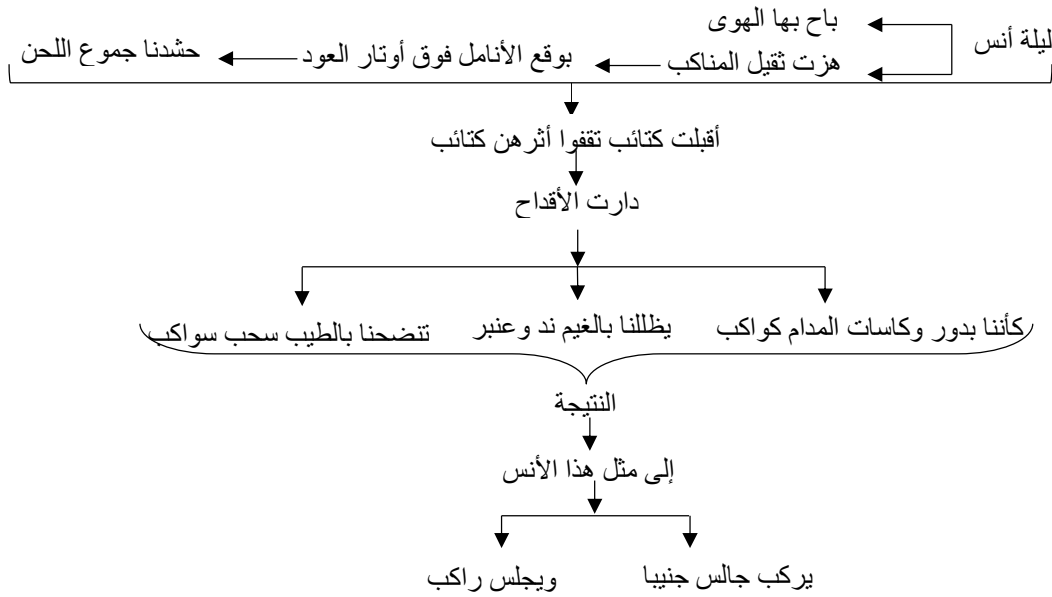
٢-١-٦-

الفضاء الذي تدور فيه الأبيات هو مجلس ليلية الأنس، زاره كل بعيد أو قريب، سيد أو عادي. فضاء ملؤه موسيقى العود، وكؤوس المدام، تفوح منه رائحة الطيب ندى وعنبر، فضاء كله مرح وأنس.

٢-١-٧-

مسار ليلية الأنس إيجابي كما رآه الشاعر وعبر عنه في هذه الأبيات، لأنه وصف لمتعة في ليلية من ليالي شبابه:

(1) (+) ليلة أنس



يلاحظ من بداية المسار إلى نهايته أن الشاعر انتهى بما بدأ، فالنتيجة عودة لما سبق.

٨-١-٢

الفوتون السردى لهذه الأبيات هو وصف ليلة أنس كالصيغة تماما ابتداء بالوصف وانتهى إليه.

١-٢-٢

وقال في استدعائه لمجلس أنس آخر:

هَلُم، فَجَعْنُ الدَّهْرَ قَدْ لَازَ بِالْغَمَضِ، وَأَمَكْنَ مَيْدَانُ التَّصَايِي مِنَ الرِّكْضِ
إِلَى مَجْلِسِ حَيِّ مَقَاصِيرِهِ الْحَيَا وَرَاحَ، بِهِ، الرِّيحَانُ فِي الطُّولِ وَالْعَرْضِ
وَيَوْمٍ كَأَخْلَاقِ الصَّبِيِّ إِذَا بَكَى حَبَثُهُ مِنَ الصَّخْوِ، السَّمَاءُ بِمَا يُرْضِي
فَيَضْحَكُ أَحْيَانًا، وَيَعْبِسُ تَارَةً، فَمِنْ صَحَكٍ يَأْتِي، وَمِنْ عَبْرَةٍ تَمْضِي
وَرَوْضٍ دَنَتْ، لِلْهَاصِرِينَ قَطَافُهَا فَكَانَ كَلَامُ الْقَوْمِ بَعْضًا إِلَى بَعْضٍ
أَهْذِي أَلَّتِي كُنَّا وَعِدْنَا بِئِيلِهَا

جَنَّةٌ عَدْنٍ فِي السَّمَاءِ، أَمْ مِنَ الْأَرْضِ؟

كَأَنَّ الصَّبَا جَاءَتْ تُخْبِرُ قُضْبَهَا سَحِيرًا، بِأَنَّ الْوَقْتَ صَاقَ عَنِ الْقَرْصِ⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 638.

فَأَسْرَعَتِ الْأَغْصَانُ تَبَتُّدِرُ الشَّرَى، وَتَعْمُرُ بَاقِي الْوَقْتِ، مِنْهَا، بِمَا تَقْضِي
وَسَالَتْ دُمُوعُ الطَّلِّ عِنْدَ سُجُودِهَا، كَمَا بَكَتِ الْعُبَادُ مِنْ حَشْيَةِ الْعَرْضِ
وَنَامَتْ جُفُونُ التَّرْجِسِ أَلْعَصَ بَيْنَهَا، كَأَنَّ خَطِيبَ الطَّيْرِ قَالَ لَهَا: غُصِّي
فَمَنْ أَبْيَضَ كَالْدَّرِ حُفَّ بِأَصْفَرٍ هُنَاكَ، وَمُضْفَرٍ يَحُفُّ بِمُبْيَضٍ
تَرَى النَّحْلَ، فِي أَثْنَائِهِنَّ، كَأَنَّهَا صَيَارُفُ عَائَتْ فِي الدَّرَاهِمِ بِالْقَرْضِ⁴⁶¹
وَمُرْضَعَةٍ طِفْلاً، مِنَ الْعُودِ تَدِيهَا،

وَلَا دَرَّ إِلَّا الْدَّرُ مِنْ أَدَبٍ مَخْضٍ
كَأَنَّ أَبَاهُ الدَّوْحُ وَرَدَ خَدَّهَا، بِمَا جَادَهُ الْتَيْسَانُ مِنْ وَرْدِهِ أَلْعَصَ
وَتَطْلُبُ أَحْيَانًا بِفَرْضِ رَضَاعِهِ، فَيَبْتَرُ، مِنْ تِلْكَ الدَّرَاهِمِ بِالْقَرْضِ
إِذَا لَمَسْتُهُ بِالْبَنَانِ تَخَالُهَا طَبِيبًا مِنَ الْخُذَّاقِ جَسَّ عَلَى نَبْضٍ
وَتُدْنِي إِلَيْهِ، السَّمْعَ تُضْغِي كَأَنَّهُ يُحَقِّقُ قَدْرَ الْبَسْطِ، فِيهِ مِنَ الْقَبْضِ
وَرَاحٍ إِذَا نَاجَيْتِ، فِي الْكَأْسِ، رُوحَهَا رَأَيْتِ اتِّصَالَ الرُّوحِ بِالْعَالَمِ الْأَرْضِيِّ
إِذَا طَلَعَتْ، مُفْتَرَّةً، فِي سُعُودِهَا تُبَشِّرُ أَحْكَامَ السُّرُورِ بِمَا تَقْضِي
إِذَا سَمَحَ الدَّهْرُ الصَّنِينَ بِسَاعَةٍ،

فَعَصَّ، عَلَيْهَا، جَاهِدًا أَيَّمَا عَصٍ
فَإِنْ لَمْ يُسَاعِدْكَ الزَّمَانُ، فَإِنَّمَا وَجُودُكَ فِي الْأَيَّامِ كَالْعَدَمِ الْمَحْضِ⁴⁶²
-٢-٢-٢-

الصيغة مباشرة تجمع بين الوصف والسرد، قدم لها الشاعر بجملة: «وقلت مستدعيا لمجلس أنس»⁴⁶³ ثم استهل الأبيات بفعل الأمر "هلم" بخطاب مباشر موجه لمرسل مقصود بعينه، حيث تنقسم القصيدة إلى ثلاثة أجزاء كل جزء يسرد وصفا يكمل ما سبقه.

⁴⁶¹ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 638.

⁴⁶² ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 639.

⁴⁶³ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 638.

- هلم: دعاء إلى مجلس أنس، لاذ فيه جفن الدهر بالغمض، وأمكن ميدان التصابي من الركض، يقصد به نهاية العمر. وهو ما يوضحه الشطر الثاني من البيت الأول، الذي انقضى فيه زمن التصابي "الركض"، أي المرحلة العمرية التي تحلو فيها ليالي الأنس. وهناك معنى آخر محتمل للبيت الأول: ربما قصد دعوة الشيوخ والشباب إلى مجلس تحييه نساء محتشمات، ذوات حياء رفيع، تفوح رائحة الطيب-الريحان-في كل أرجائه. يوم تميز بأعمال وعادات مألوفة شبهها بأخلاق الرضيع، إذا بكى نال مبتغاه من أمه، فهي سماؤه التي تمنحه ما يرضيه. هذا ما يجري في مجالس الأنس، إذا نطق الشعراء مدحا، نالوا ما يرجون من عطاء كمن يرضع حليب أمه. أو كالأرض تتال الغيث من السماء.

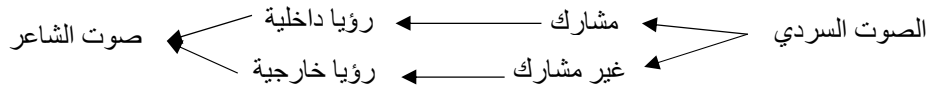
هناك في المجلس من يضحك تارة ويكي أخرى، فلا ترى فيه إلا مبتسما ضاحكا أو صاحب عبرة، كدليل رضى. ختم الشاعر الجزء الأول من القصيدة بتساؤل عما شاهده في المجلس، هل جنة عدن التي وعد بها المؤمنون في السماء أم جنة الإنسان في الأرض؟

وفي الجزء الثاني من القصيدة شبه قرب انتهاء ليلة الأنس عند السحر بهبوب ريح الصبا، الآتية من الشرق لتخبر الجمع أن الوقت قد ضاق عن أداء الفرض؛ أي أن الليلة أشرفت على الانقضاء، وريح الصبا أعلنت عن صلاة الصبح، فأسرعت الأغصان لإسقاط بذورها على الثرى، مستغلا ما تبقى من الزمن-الليلة-لفضاء حاجاته قبل الفرض-صلاة الصبح-. هذه صورة مشبهة عن نهاية مراسيم ليلة الأنس، والاستعداد لأداء فريضة الصبح. سالت دموع الجموع كالطل عند سجودها، وكذلك العباد-عباد الشمس-، صورة لسادات القوم تنتهي بنوم جفون النرجس عن العض، كأن خضيب الطير قال لها غُصِّي. صورة لإنهاء ليلة الأنس بأداء صلاة الصبح، والعودة بعدها للنوم والراحة، ثم تابع تشبيهاته للحاضرين: فمنهم أبيض كالدر، حف بأصفر، أو أصفر حف بأبيض، ترى النحل صيارف عاثت بالقرض، ثم ختم الجزء الثالث من القصيدة كما بدأها بوصف مرضعة طفل، ثدييها من العود. شبهها بشجر الدوح، خدها ورد، من ورده الطري. تطلب رضاعته أحيانا لأنها فرض، فيكون بذلك يبتز منهم الدراهم بالقرض. إذا لمست رضيعها بالبنان كأنها طبيب حاذق جس نبض المريض، تدنو منه لتصغي السمع إليه، كأنه يحقق عن قدر البسط من القبض؛ ثم وصف مرة أخرى صفاء الخمر في الكأس، إذا ناجيت روحها، رأيت اتصال الروح بالعالم الأرضي. وصف الشاعر مرضعة متألفة كالنجوم والكواكب، إذا طلعت بشرت بقضاء حكم السرور. وإذا سمح الدهر بساعة القرب منها يجب التمسك بها أيما تمسك، وإن لم يساعد الحظ فالوجود كالعدم.

يلاحظ مما سبق أن صيغة الأبيات تعتمد الوصف والسرد معا: وصف أحداث ليلة الأنس، وسرد وقائعها حسب تسلسل مراحلها منذ الانطلاق إلى نهاية الليلة.

٣-٢-٣-

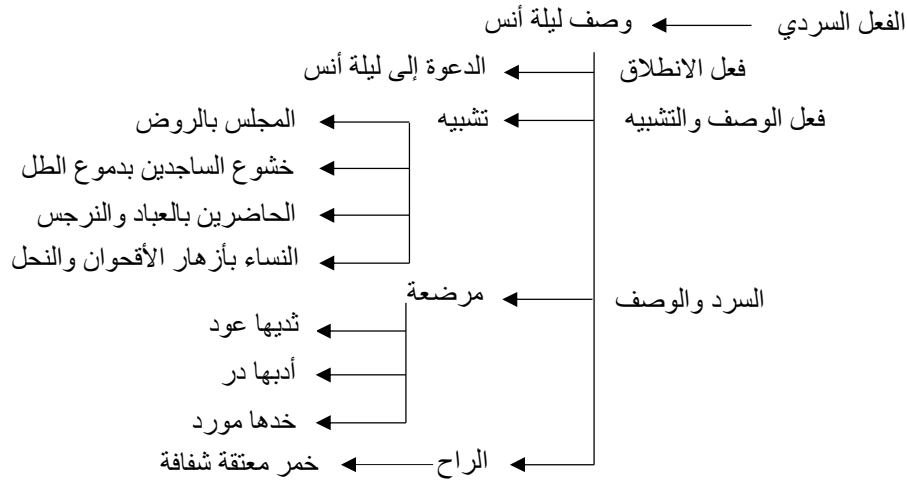
صوت الشاعر هنا متعدد: مباشر ومشارك، إذا اعتبرنا الجملة ما قبل القصيدة، التي تبين أن حضور الشاعر لم يقتصر على كتابتها وإنما أنشدها في المجلس: «وقلت مستدعيا لمجلس أنس». إضافة إلى فعل الأمر الذي استهلته به الأبيات «هلم» دليل الحوار والمشاركة في وقائع ليلة الأنس. كما يبين ذلك استعمال الضمائر الدالة على الحضور المباشر مثل: ضمير المتكلم الجمع «نا» في: كنا، وعدنا. وضمير المخاطب الكاف في: يساعدك، وجودك. أسلوب الأمر في: هلم، فعض، غض. وبذلك يصبح الشاعر مشارك في أربع أبيات فقط وغير مباشر وغير مشارك في ثمانية عشر الأخرى التي اقتصر فيها على وصف أحداث الليلة بدقة، وهي رؤية عالمة بخبايا الأمور، دون المشاركة فيها كأن لسان الشاعر آلة تصور مشاعره.



وهناك أيضا صوت داخلي يمثل الحوار الداخلي في: إذا ناجيت، رأيت.

٤-٢-٣-

الفعل السردى لهذه الأبيات يبنى من وصف أحداث ليلة أنس، وتشبيه الحاضرين بالنحل أو الأزهار. ثم سرد مراحل الليلة منذ البداية إلى صلاة الصبح، إذن يحتوي الفعل السردى أفعالا أخرى تؤلف وحداته بهذا الشكل:



٥-٢-٣-

ينقسم الزمن في هذه الأبيات إلى ماضي وحاضر:

الأمر	هلم - عض - غضي
المضارع	يرضي - يضحك - يعبس - يأتي - تمضي - تخبر - تبتدر - تعمر - تقضي - يحف - تطلب - يبتز - تخالها - تدني - تصغي - يحقق - تبشر - تقضي - يساعد
الماضي	لاذ - أمكن - راح - بكى - دنت - كان - وعدنا - جاءت - ضاق - أسرعت - نامت - قال - حق - (مبني للمجهول) - ترى - عاثت - ورد - جاد - لمسته - جس - ناجيت - رأت - طلعت

زمن جامد يمثله وصف أحداث ليلة الأنس، وآخر دينامي يحرك وقائع الليلة ويتحرك فيها، خاصة في الأبيات التي وظف فيها الأمر، وضميري المتكلم والمخاطب. إضافة إلى الزمن الذي كتبت فيه القصيدة زمن ابن الخطيب نفسه وهو الماضي أيضا.

أما الزمن النحوي للقصيدة فتمثله الأفعال المتصرفة في الأمر، الماضي، المضارع. حيث وظف الشاعر الأزمنة النحوية الثلاث، لكن نسبة الأفعال في الماضي والمضارع شبه متساوية، موظفة بالتناوب بين أمر، ماضي، مضارع أو على التوالي: ماضي ماضي أو مضارع مضارع. ما منح القصيدة الإحساس بالزمن الحاضر، لأن تناوب الماضي والحاضر يعطي للقول الشعري صيغة الحاضر، فكلما أعيدت قراءتها أو دراستها فهو الحاضر بالنسبة لزمن الدراسة أو القراءة. كما استعمل الشاعر ألفاظا دالة على الزمن مثل: الدهر (ثلاث مرات) يوم، سحيرا، الوقت (مرتين)، الفرض (المقصود به صلاة الصبح)، الزمان، الأيام.

٢-٣-٦-

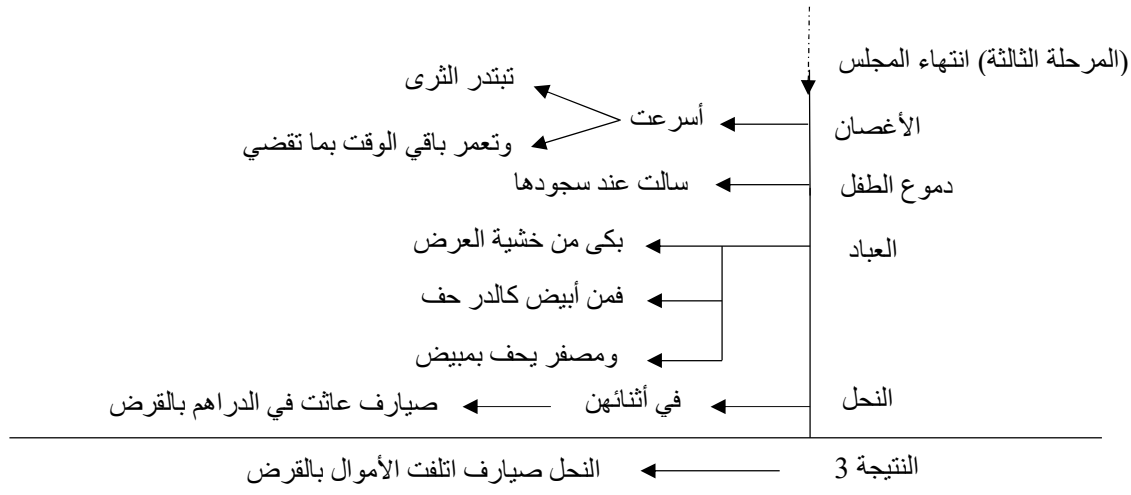
الفضاء هو مجلس الأنس، واسع يشمل عدة فضاءات: يوم كأخلاق الصبي إذا بكى، روض دنت للهاصرين قطافها، جنة عدن، السماء الأرض، فضاء الأزهار-الأغصان جفون النرجس -، فضاء المرضعة والطفل، فضاء الخمر والكأس، العالم الأرضي. كل هذه الفضاءات مزدحمة داخل القصيدة تعطي قوة المكان لفضاء مجلس ليلة أنس (موضوع الأبيات).

٢-٣-٧-

المسار السردي في هذه الأبيات إيجابي (+) ينقسم إلى ثلاثة أقسام، ثلاث نتائج ووصية.

1 . مسار مجلس الأنس إيجابي(+) يمكن تمثيله انطلاقا من النص كالتالي:





٨-٢-٢-

نلاحظ من قراءة المسارات أن الفوتون السردى للقصيدة ثلاثي الأقطاب، حيث وصف مجلس الأنس وسرد أحداثه، ثم أعطى لوقائعه أجمل التشبيهات. إذن يجمع الفوتون بين السرد، الوصف والتشبيه، كما يمكن أن يحصل في الخرافة أو الروايات الخيالية أو العلمية لكن هنا يغلب الوصف في الأبيات.

٣- المنكانة (الساعة الرملية)

وظف ابن الخطيب أسلوب الوصف في جميع الأنواع الشعرية التي نظمها، فقد كان مادته الأساس رغم اختلاف المواضيع، وصف الطبيعة حية وميتة، ووصف الأشياء المصنوعة على اختلافها من أثاث وأدوات وأثاث وغيرها، مرآة، سرير، سفينة، أقلام، دواة، عمامة، منها الساعة الرملية المسماة بالمنكانة آنذاك، التي كانت تملأ مجالس الأندلس، فأثارت إعجابه ومشاعره، وأعطاه أوصافاً وتشبيهات كثيرة زادت جمالاً وأهمية منها قوله:

١-١-٣-

تَأْمَلِ الرَّمْلَ فِي الْمِنْكَانِ مُنْطَلِقًا يَجْرِي، وَقَدِرُهُ غُمْرًا، مِنْكَ، مُنْتَهَبًا
 وَاللَّهِ، لَوْ كَانَ "وَادِي الرَّمْلِ" يُنْجِدُهُ، مَا طَالَ طَائِلُهُ، إِلَّا وَقَدْ ذَهَبَا⁴⁶⁴

٢-١-٣-

صيغة البيتين وصف مباشر، والشاعر حاضر ليس كناظم لهما فقط، وإنما كسارد مشارك في القول الشعري، إذ وجه الخطاب إلى المتلقي بصيغة الأمر، وطلب منه أن يتأمل في المنكانة، وقد انطلق الرمل يجري، وليقدر جريانه بانقضاء العمر سريعاً، ثم أقسم بالله: لو يفرغ وادي الرمل في المنكان ما طال

⁴⁶⁴ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.148.

عمر إلا وانتهى. يلاحظ أن صيغة هذين البيتين تجمع بين الوصف والتشبيه: وصف جريان الرمل في المكان. وتشبيه سرعة مروره بعمر الإنسان، وهو لا محالة منتهى. بيتان يشيران إلى قصة عمر الإنسان، يسردها انطلاقاً من تشبيهها بالساعة الرملية، التي تزين مجالس الأنس وتشهد عليها.

٣-١-٣-

صوت الشاعر مباشر بتوظيفه لصيغة الأمر، ومشارك في خطابه للمتلقي في: تأمل، وقدره. استعمل كاف الخطاب في: منك. ليؤكد حضوره كصوت فاعل في الوصف، وسارد له وأمر فيه.

٣-١-٤-

الفعل السردى هو الوصف، تميز بالحركية رغم طبيعته الوصفية، استعمل الشاعر أفعالا كثيرة رغم قلة الأبيات، تشعر القارئ بالتفاعل بين أفعال جامدة في الحركة مثل: تأمل + قَدَرَه + طال، وأخرى حركية بدلالاتها: منطلقا + تجري + ينجده. كأنها أفعال تتحرك بتحريك الرمل في الساعة وتجري بجريانه.

٣-١-٥-

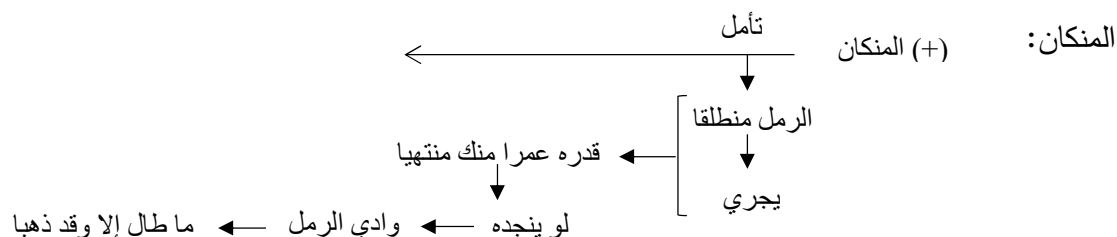
الزمن هو الحاضر، لأن البيتين انطلاقاً من فعل الأمر "تأمل" ليعبر عن الحاضر ثم "قدره" ليؤكد الحاضر مرة أخرى بتكرار الأمر. والحاضر تؤكد أيضاً الأفعال المتصرفية في المضارع: يجري، ينجده. إذن الحاضر = مضارع + أمر. زمان مرتبطان ببعضهما في نسيج البيتين ودالين على الحاضر. كما أن توظيف الشاعر للماضي في: كان، طال، ذهباً، مرتبط بالحاضر ودال عليه.

٣-١-٦-

الفضاء هو المكانة، موضوع البيتين، كمساحة وحيدة معبر فيها وبها.

٣-١-٧-

مسار الساعة الرملية إيجابي، لأنه يُدَكِّرُ المتلقي بالعمر المنتهي الذي يجري كجريان الرمل في



٣-١-٨-

الفوتون السردى يمزج بين الوصف والتشبيه: وصف جريان الرمل في الساعة وتشبيهه بسرعة انقضاء العمر.

وقال أيضا في الساعة الرملية:

هَـذِي ثَمَانٌ قَدْ قَطَعْنَ الدُّجَى
فِي سَيْرِهَا مُعْتَبِرٌ لِلْحِجَا
مَرَّتْ، وَقَدْ نَالَ بِهَا أَمَلٌ
مَا شَاءَ مِنْ أَوْطَارِهِ، وَأَزْتَجَا
فَجَرَدَ الْعَزْمَ الَّذِي مَا نَبَا،
وَأَلْتَحَفَ اللَّيْلَ الَّذِي قَدْ سَجَا
يَرُدُّهُ الْخَوْفُ، وَيَدْعُو بِهِ
إِذَا أَطَاعَ الْخَوْفُ دَاعِيَ الرَّجَا⁴⁶⁵
قَدْ قَطَعَ الْبَرَّ فَقَالَ: الْوَجَى
وَأَفْتَحَمَ الْبَحْرَ فَقَالَ: الْتَجَا
وَالْتَدَّ بِالْبَاقِي، فَحَثَّ الْخُطَى،
وَمَرَّ بِالْفَانِي، فَمَا عَرَجَا
مَوْلَايَ، هَذَا نَهْجُ أَهْلِ الْهَوَى
فَأَسْمَحْ لِمَنْ قَارَبَ، أَوْلَجَا
وَأَسْلُكْ، مِنَ السَّيْرِ بِهِ، مِنْهُجَا
عَنْ مَادِحِ جَلٍّ، وَعَمَّنْ هَجَا
وَلْتَقِرَّ النُّسَخَةُ وَأَتْرُكْ إِلَى
سِرِّ الْمَعَانِي خَطَّهَا الْمُدْمَجَا
وَكَيْفَ لَا يُخْرِزُ إِرْثَ الْعُلَى
مَنْ وَرِثَ "الْأَنْصَارَ" وَ"الْخَزْرَجَا"⁴⁶⁶

قدم الشاعر هذه القصيدة بصيغتي السرد والحوار معا: الأولى تسرد أحداث ليلة مرت منها ثمان ساعات في العبادة والدعاء، والثانية تعتمد الحوار، موظفا كلمة-فقال-مرتين دون وجود مرسل إليه حقيقي، بل حوار داخلي. استهل القصيدة باسم الإشارة، كأنه يخاطب متلقي مقصود لذاته هو السلطان. فمرور

⁴⁶⁵ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.203.

⁴⁶⁶ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.204.

ثمان ساعات من الليل فيها عبرة لمن يملك فطنة وذكاء . بانتقضائها في العبادة ينال المرء ما يأمل ويرجو . فالليل في نظره سبيل للتفكير والإقلاع عن الشرور وما لا خير فيه، إذ هو فرصة لاتخاذ القرارات الصائبة، وأيضا منهج لطالب التوبة الذي يدعو الله خوفا وطمعا لتحقيق الرجاء (...). هكذا شرح الشاعر كيف يتلذذ بالأنشطة التي يمارسها ليلا، إذ يقضي ساعاته في رضى الله، ثم ينتقل لمخاطبة الممدوح بخطاب مباشر قائلا: -مولاي هذا نهج أهل الهوى- فاسمح لمن قارب المنية، وأصبحت عيشته صعبة، وحوله كثير من اللغط، نظرا لكثرة أعدائه. ثم أمره أن يسلك سبيل من اتخذ الليل منهجا للتقوى والعبادة، ولا يعير اهتماما لمن مدحه أو هجاه. ثم طلب من الممدوح أن يقرأ النسخة، والمقصود بها هذه القصيدة التي ضمنها مديحه للسلطان، وملاحظاته عن سر معانيها وخطها الرفيع. ثم ختمها بمدحة استهلها بسؤال استنكاري: كيف لا ينال إرث العلا وهو من ورث «الأنصار» والخزرج» نسبا.

٣-٣-٣-

يبدو صوت الشاعر غير مباشر في بداية القصيدة، حيث سرد كيف مرت ثمان ساعات من الليل في عبادة الله والدعاء طمعا في تحقيق الرجاء. ثم توجه بخطابه إلى السلطان، ليصبح الصوت مباشر كأنه يناديه: -مولاي هذا نهج أهل الهوى- ثم وظف الخطاب المباشر الذي يتحقق باستعمال الأمر: فاسمح ، واسلك، ولتقرأ. واستعمل أيضا الحوار الخارجي في: فقال الوجى، وقال النجا. والحوار الداخلي في: وَكَيْفَ لَا يُخَرِّرُ إِرْثَ الْعُلَى

مَنْ وَرِثَ "الْأَنْصَارَ" وَ"الْخَزْرَجَا"

إذن الصوت السردى مزدوج يجمع بين مباشر وغير مباشر.

٣-٣-٤-

الفعل هنا سرد يتنامى من بيت إلى آخر. كيف؟

موضوع القصيدة المنكاسة التي تقدر الزمن، وقد مر منه ثمان ساعات، في سيرها عبرة لمن شاء، وارتجى. ميز الشاعر بين أفعال البداية والنهاية وكان القصيدة مقسمة إلى قسمين بهذا الشكل:

أفعال البداية	أفعال النهاية
قطعن الدجى	فاسمح لمن
مرت وقد نال	واسلك.....جل.....هجا
فجرد العزم الذي ما نبا	ولتقرأ

واترك لا يحرز من ورث	والتحف الليل الذي سجا إذا أطاع الخوف قطع البر فقال: واقترح البحر فقال: والتذ بالباقي فحث الخطى ومر بالفاني فما عرجا

يلاحظ القارئ دينامية الأفعال وارتباطها ببعضها في تسلسل متنامي: من قطعن إلى ورث، كمجموعة تضم مجموعات صغرى كتالي: (قطعن + مرت / جرد + نبا / شاء + ارتجى / التحف + رجا / يرده + يدعو + أطاع / قطع + فقال + اقتحم + فقال/التذ + فحث + مر + فما عرجا).

(فاسمع + قارب + لججا / واسلك + حل + هجا / ولتقرأ + واترك / لا يحرز + من ورث/).

إنّ وظف الشاعر الأفعال السردية في الأبيات ضمن مجموعات دون قصد، ولكن المتلقي عبر الزمن يمكن أن يعطيها تأويلات عديدة. تبدو هذه الأفعال كحلقات مترابطة تسير بالقصيدة إلى النهاية.

٣-٢-٥-

مزج الشاعر بين الزمنين الماضي والحاضر، لكن هذا الماضي يوهم القارئ بالحاضر، لأن الشاعر استهل القصيدة باسم الإشارة للقريب-هذي-الدال على القول المباشر المستمر في الزمن. هذا الزمن مقسم إلى بداية ونهاية نستنبط ذلك من الأفعال:

زمن البداية			زمن النهاية	
الماضي	المضارع	الأمر	الماضي	المضارع
قطعن - مرت - نال - شاء -	يرده	فاسمح	قارب	يحرز
وارتجى - جرد - نبا -	يدعو	واسلك	لججا	
التحق - سجا - أطاع - قطع		ولتقرأ	جل	
- فقال - اقتحم - فقال - التذ -		واترك	هجا	
حث - مر - عرجا			ورث	

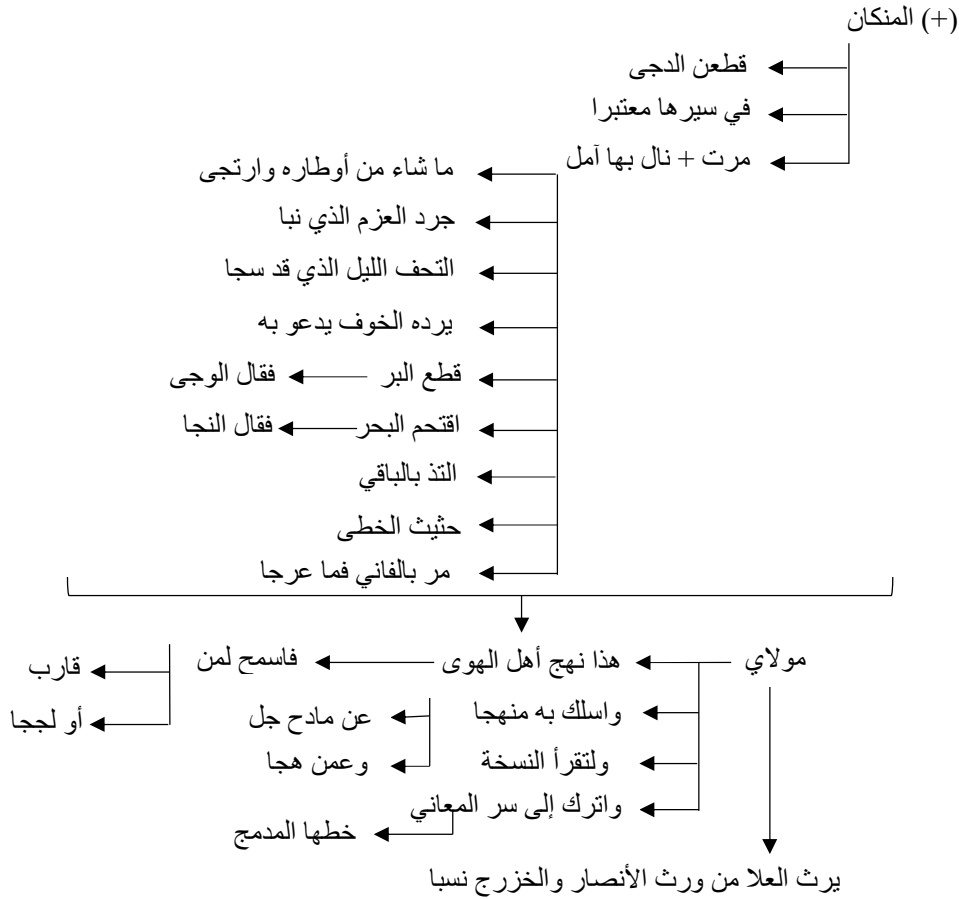
يبدو الزمن في القصيدة كخريطة، كل زمن مرتبط بآخر، بفضل الأفعال التي يتحقق بها الزمن.

-٦-٣-٣

الفضاء هنا حقيقي يتمثل في: المكانة التي أثارت إحساس الشاعر، ونظم بالمناسبة أبياتا فيها. يضم فضاءات صغرى مثل: الليل الذي مر منه ثمان ساعات، انبثق منه فضاء ملؤه التعب والدعاء، على نهج أهل التقوى. ثم فضاء القصيدة كما ورد في نهايتها، حين ذكرها في قوله: ولتقرأ النسخة، وترك إلى سر المعاني، خطها المدمج.

-٧-٣-٣

المسار السردى للساعة إيجابي يتشكل كالآتي:



-٨-٣-٣

يعتمد الفوتون سرد أحداث سويغات من الليل، قضاها في العبادة على نهج أهل التقوى.

-٩-٣-٣

وقال في مكانة رمل أخرى:

مِنْكَانَهُ الرَّمْلُ، فِيهَا عِبْرَةٌ، وَنُهِى،
وَشَاهِدٌ أَنَّ كُلَّ مُنْقَضٍ كَمَدَى
لُبَابُ عُمُرِ الْفَتَى يَجْرِي بِجَرَيَتِهَا
كَأَنَّمَا الْعُمُرُ، لَمَّا أُطْلِقَتْ، قُصِدَا⁴⁶⁷

٣-٣-٢-

صيغة البيتين سرد غير مباشر، تمزج بين الوصف والسرد معا، حيث وصف الشاعر الساعة
مبيناً نوعها، إنها مكانة الرمل، فيها عبرة، وحكمة، وشاهدة عن الزمن المنقض، أو الضائع في غير
عبادة الله. ثم سرد كيف تعمل، وشبهها بأفضل مراحل عمر الإنسان، مر شبابه كسرعة جريان الرمل فيها.

٣-٣-٣-

صوت الشاعر غير مباشر، وصف المكان دون المشاركة فيما يصف، رغم أنه الناظم للبيتين،
فقد قدمها عن بعد كشاهد لجريان الرمل فيها، شبه مروره بسرعة مرور أجمل عمر الفتى، أي صوت
خارجي.

٣-٣-٤-

الفعل السردى وصف يجمع بين الدينامية والجمود، إذ لا وجود لأي فعل متصرف في أي زمان.
ففي البيت الأول، يبدو الفعل السردى جامد لا حركية فيه تمثله المصادر التالية: شاهد، منقض، المشتقة
من الأفعال: المصدر ← شاهد - منقض ← الفعل ← شهد - انقضى.
وفعل-شاهد-غير جامد بل دال على حركة المشاهدة التي تقوم بها العين. و-انقضى-دال على حركة
انتهاء الزمن المحسوسة وغير الملموسة. فجمالية هذين البيتين تتمثل في نوعية الفعل السردى، الذي لا
هو بالجامد ولا بالدينامي، في ظاهره جمود وفي دلالاته حركة. أما في البيت الثاني فالأفعال تدل على
حركة سريعة في: يجري . أطلقت. يلاحظ القارئ أن الفعل السردى مزيج بين فعلين جامد يمثل أسلوب
الوصف-البيت الأول-. وفعل دينامي يمثل السرد-البيت الثاني-، حين انطلق الرمل في المكان كأن
عمر الفتى مر بجريانه.

٣-٣-٥-

هناك ازدواجية في الزمن، فهو متوقف في البيت الأول، لأن الشاعر لم يوظف أي فعل دال على
زمن ما، بل اقتصر على المصادر المتوقفة في الزمن. أما في البيت الثاني فقد وظف الماضي والمضارع
في: أطلقت ← الماضي
يجري ← المضارع

⁴⁶⁷ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.345.

والماضي ≠ المضارع

استعمل الحاضر مرة واحدة في: تجري، ونفس الشيء بالنسبة للماضي في: أطلقت، أي الزمن الذي كتبت به. أما الذي كتبت فيه القصيدة فهو زمن المنكان موضوع البيتين، زمن الشاعر نفسه في الماضي، ثم زمن القراءة الذي يعطي للمنكان الاستمرارية. فزمن القراءة لا يمكن أن يكون إلا مستمرا عبر الزمن، مما يعطي للشعر الديمومة والاستمرارية مع كل قراءة ودراسة متجدتان عبر التاريخ.

٣-٣-٦-

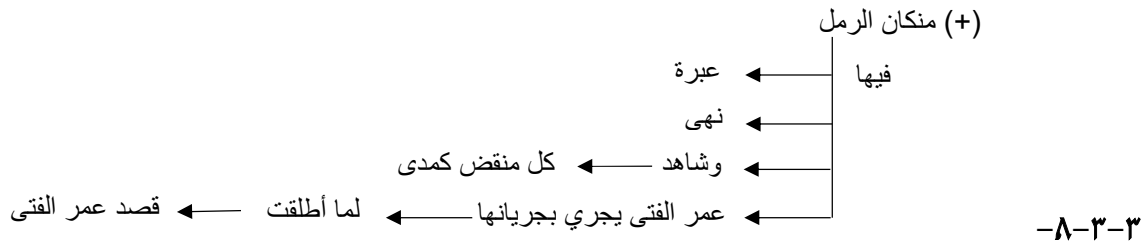
هناك فضاءان للبيتين: فضاء المنكان، وعمر الفتى المشبه بها:

كَأَنَّمَا الْعُمُرُ، لَمَّا أُطْلِقَتْ، قُصِدَا

.....

٣-٣-٧-

(+) مسار المنكان إيجابي لأنها عبرة ونهى وشاهد...



يمزج الفوتون السردى بين الوصف والسرد، يمكن اعتباره جزئياً أساسياً في أي عمل كيفما كانت خصوصيته، ككل الأعمال المكتوبة قصة، رواية، تاريخ، شعر، ... الخ، أو غير مكتوبة، عن قصد أو عن غير قصد، كالرسم -النقش- الميم -الرقص... كلها تسرد أو تصف.

هذا الفوتون عبارة عن سرد وصفي، خط رفيع في كل الإنتاجات الإنسانية، علينا الاهتمام به في دراساتنا.

٣-٤-١-

قال في المنكانة أيضاً:

يَا نَسِيمَ الصَّبَا، عَلَى الْأَوْرَاقِ
فُرْقَةُ اللَّيْلِ جَدَّدَتْ، لِي، عَهْدًا
أَنَّ يَوْمَ الْفِرَاقِ، لَكِنْ سَطَا
قَدْ تَقَصَّتْ عَشْرٌ إِلَى عَشْرِ عَشْرِ،
لِدَعَتْ مُهَجَّتِي، فَهَلْ مِنْ رَاقِي؟!
كُنْتُ نَسِيئُهُ بِيَوْمِ الْفِرَاقِ
الْخَلْقُ، جَوْرًا، عَلَى السُّفُوسِ الرِّقَاقِ
وَتَوَلَّتْ رِكَابَهَا فِي أَسْتَبَاقِ⁴⁶⁸

⁴⁶⁸ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 714.

أَيُّ عَيْشٍ، فِيهِ، قَطَعْنَا، وَأُنْسٍ سَاقَ شَمْلِ السُّرُورِ أَيَّ مَسَاقٍ
شَاهِدُ الْحَقِّ حَاضِرٌ لَيْسَ يَخْفَى وَجْهُهُ، وَالْحَدِيثُ عَذْبُ الْمَسَاقِ
قَدْ خَلَعْنَا نِعَالَنَا، وَافْتَرَشْنَا حَضْرَةَ الْجَمْعِ، وَالْحَبِيبُ السَّاقِي
سِرَّتْ، يَا لَيْلُ، كَيْفَ سَارَ شَبَابِي، فَاجِمَ الْجُنْحِ مُسْتَطَرَّ الرِّوَاقي
ثُمَّ جَاءَ الْمَشِيبُ كَالصُّبْحِ، إِذْ جَا ءَكَ هَذَا، وَذَا نَذِيرُ افْتِرَاقِ
صَحِبَ اللَّهُ، حَيْثُ سِرَّتْ، رِكَاباً قَدْ سَرَى الطَّيِّبُ، مِنْهُ، فِي الْآفَاقِ
وَتَرَى يَا مُوَدَّعَ الصَّحْبِ عَنْ غَبْطٍ، وَشُكْرِ، مَتَى يَكُونُ التَّلَاقِي؟
وَيَسْعِدِ الْأَمَامَ تَدْنُو الْأَمَانِي، وَيُزِمُّ السُّرُورُ بَعْدَ انْتِبَاقِ
جَمَعَ اللَّهُ شَمْلَهُ بَعْدَ طُولِ الْعُمُرِ فِي (عَدْنِ) بِاللَّعِيمِ الْبَاقِي
مَنْ رَأَى أَنَّ لِلْجُودِ دَوَامًا، فَهُوَ، فِي الْخَلْقِ، مَالَهُ مِنْ خَلَاقٍ⁴⁶⁹

٣-٤-٢-

الصيغة السردية في هذه القصيدة سرد مباشر، استهله بالنداء الذي تطلب المواجهة والمشاركة في الموضوع، ليس فقط كناظم للأبيات وإنما كأحد شخوصها، المؤجَّه للخطاب مباشرة. هذا اللون من الصيغ المباشرة يمكن إيجاده في الشعر مهما اختلفت مواضيعه-إخبار، سيرة، وصف(...)-، كما أن التحليل السردى يمكن تطبيقه على كل الأنواع الشعرية القديمة أو الحديثة رغم خصوصية الأنواع، لا بد من وجود شيء اسمه سرد شعري بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فكيف قدم الشاعر هذه القصيدة؟

- خاطب الشاعر مباشرة منذ البداية نسيم الصبا، سائلاً عن معالج لحنينه وشوقه المبرح. وما الليل إلا وسيلة لاسترجاع العهد القديم الذي نسيه. قد جار الفراق على نفسيته فذكره بالعهد القديم وبظلم الناس للنفوس الرقيقة. مضت أحد عشرة سنة على رحيل الأحبة، مما جعل الشاعر يتساءل مستكراً كيف مرت هذه المدة، وكيف عاشها؟ وكيف انتهت أيام الأُنس والسرور؟ والدليل على حقيقتها شاهد حاضر عن عذب الحديث الذي كان يملأ ليالي الأُنس القديمة، وقد خلع الجمع نعالهم، أما الحبيب فهو الساقى، هكذا مر الليل كما مرت مرحلة شبابه، ليل أسود كسواد الشعر، كل شيء فيه محفوظ كأنما سطر في كتاب. ثم لام المشيب الذي لاح كنور الصبح لكنه نذير افتراق. والله خير رفيق، أين ما سارت الركاب إلا وتعقب

⁴⁶⁹ ابن الخطيب، الديوان م.2، ص.714.

طيبا في الآفاق، تساءل عن مودع الأصحاب، في غبطة وشكر، يعلم متى سيكون التلاقي-في الجنة- وهو ما استوجب الاستفهام عن قرب الآجال، لأن الأمانى تدنو، ويعم السرور، بجمع شمل الأحبة، بعد طول العمر في الجنة والفوز بالنعيم الخالد الباقي. ثم ختم باستفهام استنكاري: من يعتقد أن الوجود دائم، فليس له بين البشر خير أو نصيب ولا صلاح دين.

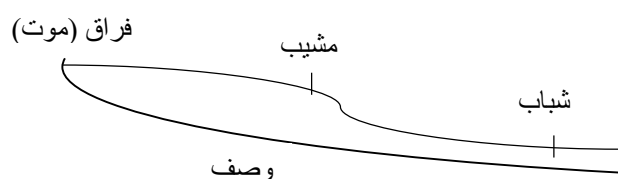
ملاحظة: يلاحظ القارئ أن لا علاقة للقصيدة بوصف المنكانة سوى الجملة التي قدمها المحقق قبل القصيدة <<وقال في ساعة المنكانة>>⁴⁷⁰، وإنما قارن بطريقة غير مباشرة بين الآلة الرملية وهي تعد ساعات العمر-حين تحدث عن العهد القديم-، يوم فراق الأحبة، ووداع الصحب، مر الليل كمرور الشباب، ومجيء المشيب، عمر الشاعر وأيامه كمسيرة الرمل في المنكانة، في البداية يكون كثيفا كسواد الليل، ما يلبث أن ينتهي وينقضى بقدوم المشيب ووداع الأصحاب.

٣-٤-٣-

الصوت السردى الوحيد في النص هو صوت الشاعر، مخاطبا نسيم الصبا عن راق يعالج حرقة، واصفا لوعته يوم الفراق. صوت مباشر ومشارك في مضمون القصيدة، وظف ضمير المتكلم بنوعيه المفرد: كنت، نسيته. الجمع: قطعنا، خلعنا، نعائنا، وافترقنا. مخاطبا الليل في: سرت يا ليل. إضافة إلى ياء المتكلم في: شبابي. إن توظيف ضميري المتكلم والمخاطب، جعلاً من الشاعر شخصية محورية في القصيدة.

٣-٤-٤-

الفعل السردى وصف مقسم حسب عمر الإنسان: شباب + مشيب = فراق، فعل متنامي ومتحرك



تتاغم انقضاء عمر الإنسان مع مرور الرمل في المنكانة، إذ يبدأ بالشوق وينتهي بلوعة الفراق-كبداية جريان الرمل ونهايته في المنكان-.

كما ذكّر مرور الليل بأيام الشباب التي خلت، وذكره المشيب بليالي الأنس مع الأحبة الذين فارقوه، وسير الركبان إلى الله، توديع الأصحاب في غبطة وشكر، أملاً في اللقاء، حيث يجمع الله شمل الأحبة في جنة عدن.

⁴⁷⁰ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 714.

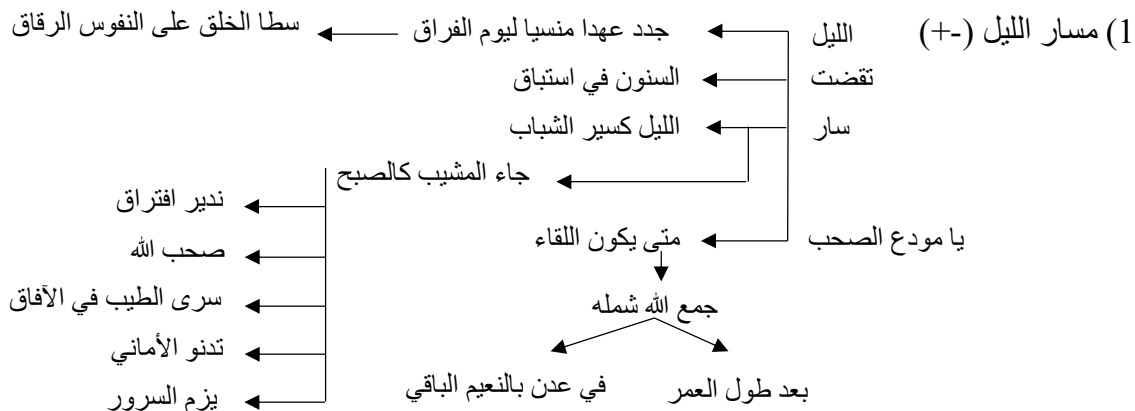
أفعال القصيدة متنامية، وظف لها الشاعر الأزمنة النحوية التالية:

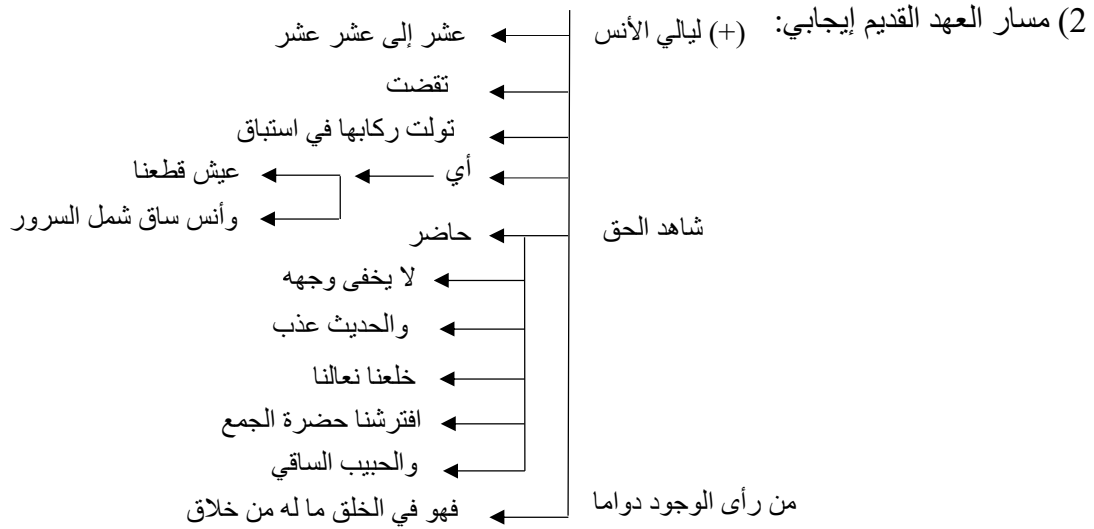
المضارع	الماضي
يخفى - يكون	لدغت - جددت - كنت - سطا - تقضت - تولت - قطعنا - ساق - خلعنا - وافترقنا - سرت (2) - سار - جاء (2) - ترى - رأى

استعمل الماضي بنوعية، الدال على الزمن الذي انتهى، والماضي المستمر في الزمن، يستشف من سياق المعاني في: سرت يا ليل، وترى يا مودع الصحب، فالنداء يوهم بالاستمرار في الحاضر. وهناك أيضا أزمنة سردية انبنت عليها أحداث القصيدة كزمن الليل، يوم الفراق، العهد القديم، زمن تقضت فيه عشر إلى عشر عشر، الشباب، المشيب، وداع الصحب، زمن اللقاء (في جنة عدن). هذا التنوع منح القصيدة حركية وتناغم، فمع مرور الوقت في المكان داخل المجلس الذي ذكره بالعمر الذي انقضى منذرا بقرب المنية بعد طول العمر.

الفضاء هو المكانة الذي ذكر الشاعر بيوم الفراق، الشباب، المشيب، وداع الأحبة، والليل فضاء ثاني مصاحب للمكانة، لأنه جدد ذكريات العهد القديم الذي نسيه.

تميزت القصيدة بدينامية الأفعال، وتنوع الأزمنة السردية، لذا يصعب تحديد إيجابية المسار أو سلبيته، لأنه يجمع بينهما، إذن محايد:





٣-٤-٨-

الفوتون السردى لهذه القصيدة يعتمد سرد أحداث العمر عن طريق الاسترجاع، حيث ذكره نسيم الصبا باللواعج السابقة، واسترجع الليل ذكريات يوم الفراق، وليالي الأنس أيام الشباب، فما مجيء المشيب إلا نذير افتراق. سرد متسلسل لأحداث سابقة عبر التذكر.

استنتاج

نظم ابن الخطيب في أنواع شعرية مختلفة وكثيرة، مألوفة وغير مألوفة، من بينها الرثاء، مجالس الأنس والمنكاة.

الرثاء

اهتم ابن الخطيب برثاء الأهل والأصحاب والملوك وعامة الناس، منها قصائد رثى بها زوجه التي توفيت ودفنت في مقبرة شرق سلا، رثى نفسه عندما أحس باقتراب المنية، وبكى أستاذه ابن الجياب في قصيدة طويلة، تطرق فيها لتعداد جميل أخلاقه وجليل أعماله، فكانت سردا شعريا جمع بين الرثاء والمدح.

مجالس الأنس

وصف مجالس الأنس التي كانت تقام بدار الملك، حيث تتشد قصائد المدح، تُسقى فيها كؤوس المدام على الحاضرين، وينال الشعراء من سخاء السلطان الذي يغدق عليهم الهدايا.

المنكاة:

وصف المنكاة وهي ساعة رملية، كانت تزين مجالس الأنس، فشبه جريان الرمل بعمر الإنسان، ومرور ساعات الليل بانقضاء الشباب واقتراب المشيب، وضرورة أخذ العبرة من انتهاء ساعات الليل كانقضاء عمر الإنسان.

يلاحظ من التحليل السابق، كيف تتنوع التقنيات السردية من صيغ، أصوات، أفعال، فضاءات، مسارات ثم فتونات، تبعا لتنوع الأغراض الشعرية المراد النظم فيها. كما يتميز الجزيء بالربط بين مختلف المعاني في النص الواحد، رغم تفرق المادة السردية بين الأبيات، ما منحها وحدة عضوية داخل المسارات.

الفصل الثالث: شعر الوصف

تمهيد

إذا اعتبرنا الوصف مادة أساسية لا يخلو منها أي إنتاج، فإن السرد بدوره خيط رفيع يمسك بين ثنايا الإنتاجات الأدبية وغير الأدبية، سواء أكانت من إبداع الإنسان: نثر، شعر، رسم، نقش، تصوير، نحت(...)، أم مناظر طبيعية بكل أشكالها: سماء، أرض، بنايات، طيور، حيوانات، جبال، أنهار، بحار وكل الأشياء الدالة الأخرى في هذا الوجود.

إن المتأمل في هذا الكون يلاحظ أن السرد حاضر بقوة في كل شيء، ونفس الشيء بالنسبة للوصف في الشعر، إلا أن حضوره في الإنتاج الأدبي يختلف من نوع إلى آخر، وخصوصيته في النثر تختلف عن الشعر، وفي هذا الأخير يتمثل في سرد الأفكار والأقوال، ووصف الأشياء والأحوال. السرد هنا بمعنى الحكى (le Récit)، يقدم في شعر ابن الخطيب الفترة الزمنية التي أنتجته، في حدود المتعارف عليه آنذاك، من نقل للأخبار، الوقائع، الحروب، الأحداث الاجتماعية أو الشخصية، أو وصف الطبيعة والأشياء والمراسيم، بمعنى يقدم الوصف بواسطة السرد.

إنن لن نبحت في شعر ابن الخطيب عن البطل، الشخصيات، الحكمة، النهاية(...)، إنما سنركز على الصيغة التي يقدم بها السرد، المسارات، والفوتون السردية الذي يمثل هذه الصيغ، كما اشتغلنا عليه في شعر ابن الجياب في الباب الأول. - فما مدى حضور السرد في شعر الوصف عند ابن الخطيب؟ - كيف يمكن تقديم مساراته السردية؟ - ما نوع فتونات الوصف الشعري؟ هذه الأسئلة وغيرها، يحاول أن يجيب عنها التحليل السردية المطبق على النصوص الشعرية للشاعر.

المبحث الأول: شعر الطبيعة

١- وصف مظاهر الطبيعة:

ومما وصف به ابن الخطيب الطبيعة، حية أو ميتة، إذ كان مولوعا بجمالها، أرضا وسماء، كسائر شعراء الأندلس قال فيها:

- ١-١-١ -

تَتَعَاوَرُ الْقُطْبَانُ، مِنْهَا، رُفْعَةٌ،
وَكَلَاهُمَا فَيَا لَعُوبٍ حَاقِقٌ
الرَّهْرَةُ الرَّهْرَاءُ فَرَزَانٌ بِهَا،
وَالْبَذْرُ شَاءُ، وَالنُّجُومُ بَيَادِقُ⁴⁷¹

⁴⁷¹ ابن الخطيب، الديوان، م2، ص. 713.

٣-١-١-

صيغة البيتين وصف غير مباشر، حيث وصف الشاعر السماء كأنها رقعة شطرنج تحاورها قطبان، كلاهما لاعب ماهر، ملكته كوكب الزهرة، وملكه البدر، والنجوم ببادق، وصف دقيق لأدوات لعبة الشطرنج-، يمكن للقارئ الفنان رسمها بكل الألوان، بينما الشاعر سردها وصفا شعريا.

٣-١-١-

الصوت السردى غير مباشر، يصف من خارج النص، جعل السماء رقعة شطرنج والكواكب ببادقا، فالشاعر عارف بدقائق الأمور، أي براني الوصف.

٤-١-١-

الفعل السردى هنا جامد لا حركية فيه، لأنه يعتمد الوصف، يستعمل المصادر أكثر من الأفعال، إلا من فعل واحد "تتعاور" في المضارع الذي يحمل دلالة الحاضر.

٥-١-١-

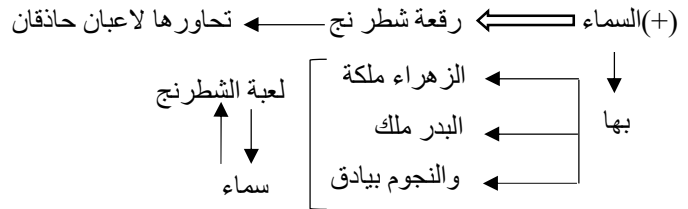
زمن الوصف هو الحاضر المستمر، إذ ينقل صورة السماء كما رآها في حينها، لكن هذه الصورة تبقى حاضرة عند كل قراءة أو تحليل مستمرة عبر الزمان.

٦-١-١-

الفضاء هو السماء التي أتاحت هذا الوصف، المتمثل في تشبيهها بلعبة الشطرنج. فضاء مؤثث بكوكبي الزهرة، البدر ثم النجوم.

٧-١-١-

يمكن تمثيل المسار السردى للسماء كالتالى: (مسار السماء إيجابى لجماله)



٨-١-١-

إذن انطلق الشاعر من السماء ليعود إليها، إذا كانت الصيغة السردية هي الوصف، فإن الفوتون السردى لا يخرج عنها، لان الصيغة تحدد الجزيء المهيمن عليها، الذي يتمثل في الوصف والتشبيه.

وصف للسماء وبعض مكوناتها ثم تشبيهها برقعة شطرنج، فقد شبه الزهرة والبدر بالملك والملكة، والنجوم بالبيادق، وبذلك يُحدّد الفوتون السردى في الوصف والتشبيه معاً. الفوتون = الوصف والتشبيه.

١-٢-١-

قال الشاعر في البدر:

أَقُولُ، وَالْبَدْرُ يَسْمُو، فِي السَّمَاءِ، صُعْدًا،
لِصَاحِبِي، وَالْدُّجَى مُسْتَقْبِلُ الْعُمْرِ:

أُنْظُرُهُ فِي كِفَّةِ الْمِيزَانِ صَاعِدَةً
كَأَنَّهَا صَنْجَةٌ بَيْضَاءُ مِنْ حَجَرٍ⁴⁷²

١-٢-٢-

الصيغة وصف مباشر للبدر، وهو يعلو في السماء وسط الظلام، "أنظره" أمر موجه إلى القارئ في أي زمان أو مكان، لينظر إلى البدر كأنه صنجة بيضاء، من حجر في كفة ميزان صاعدة إلى السماء، إذن مزج بين الوصف والتشبيه معاً.

١-٢-٣-

صوت الشاعر مباشر، استهل الكلام بـ "أقول" في البيت الأول ثم "أنظره" في البيت الثاني، إذن الخطاب مباشر، سواء أكان بضمير المتكلم أم المخاطب، مشارك فيما يقول، أي جواني الوصف.

١-٢-٤-

الفعل السردى وصف، لكنه في هذين البيتين متحرك ومتنامي، حيث يشعر القارئ أنه ينقله من منظر إلى آخر، كيف ذلك؟

المنظر الأول: يقول الشاعر لصاحبه: "البدر يسمو في السماء، والدجى "مستقبل العمر".

المنظر الثاني: يأمر صاحبه: أن ينظر إلى البدر، وهو كصنجة بيضاء في كفة ميزان صاعدة إلى السماء. جعل الشاعر من الوصف فعل متنامي ومباشر، باستعماله لصيغة الأمر في: "أنظر".

١-٢-٥-

الزمن هو الحاضر، فالأفعال متصرفة في المضارع الدال على الحاضر. "أقول" مضارع يدل على الحاضر، والأمر "أنظره" يدل على الحاضر أيضاً. وبذلك فالخطاب مستمر في الحاضر، موجه إلى متلقي متجدد، لأن الشاعر يعرف أن شعره سيقُرَّأ عبر الزمان كما قرأ هو لمن سبقوه.

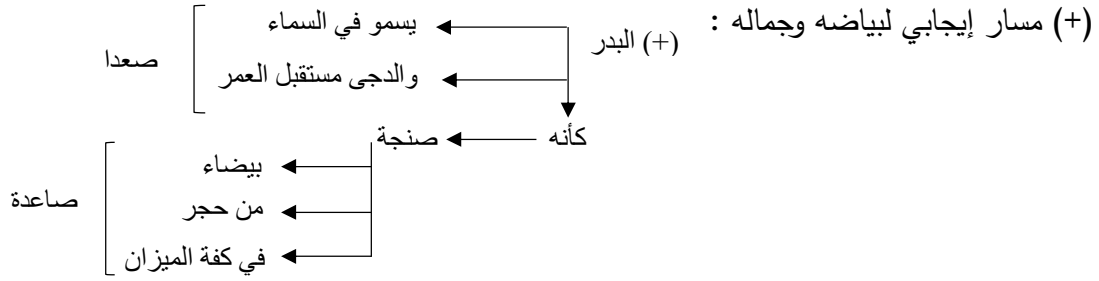
⁴⁷² ابن الخطيب، الديوان، م 1، ص 436.

١-٢-٦-

الفضاء البيتين هو البدر، الذي يسمو في السماء ليصبح الكل والسماء جزء منه، غير أنه حقيقة جزء من الكل الذي هو السماء، وما فيها أجزاء مؤثثة لفضائها بالنسبة للواقع.

١-٢-٧-

المسار السردى للقمر في البيتين، يسير كآلاتي:



يقدم المسار المادة السردية الخاصة بالبدر وصفا وتشبيها، فمكانه السماء، انطلق من الصعود وانتهى إليه.

١-٢-٨-

الفوتون السردى هو الوصف والتشبيه: وصف البدر وتشبيهه بصنجة الميزان الفوتون - وصف وتشبيه

١-٣-١-

قال في طول الليل:

عَبَسَ اللَّيْلُ، فَلَا صُبْحُ يُرَى، وَهَوَى النَّجْمُ، وَغَابَ الْفَرْقَدُ

وَضَحِكُنَا وَجَلَبْنَا طُرْفًا أَفْلا يَضْحَكُ هَذَا الْأَسْوَدُ،⁴⁷³

١-٣-٢-

الصيغة هنا سرد، يحكى الشاعر عن طول الليل، وتأخر الصبح رغم أنه تجاذب أطراف الحديث، وضحك مع من ضحك، لم يضحك الليل لينفلق من ثغره الصبح، بل استعجل الصبح لتأخره عنه.

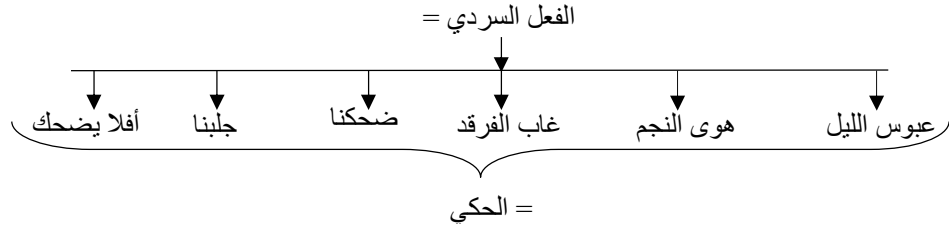
١-٣-٣-

الصوت السردى في البيت الأول يبدو غير مباشر، لأن الشاعر يحكى بضمير الغائب، إلا أنه يصبح مباشرا في البيت الثانى، حين يدخل ضمير المتكلم الجمع " نا " مرتين.

⁴⁷³ ابن الخطيب، الديوان، م 1، ص.323.

١-٣-٤-

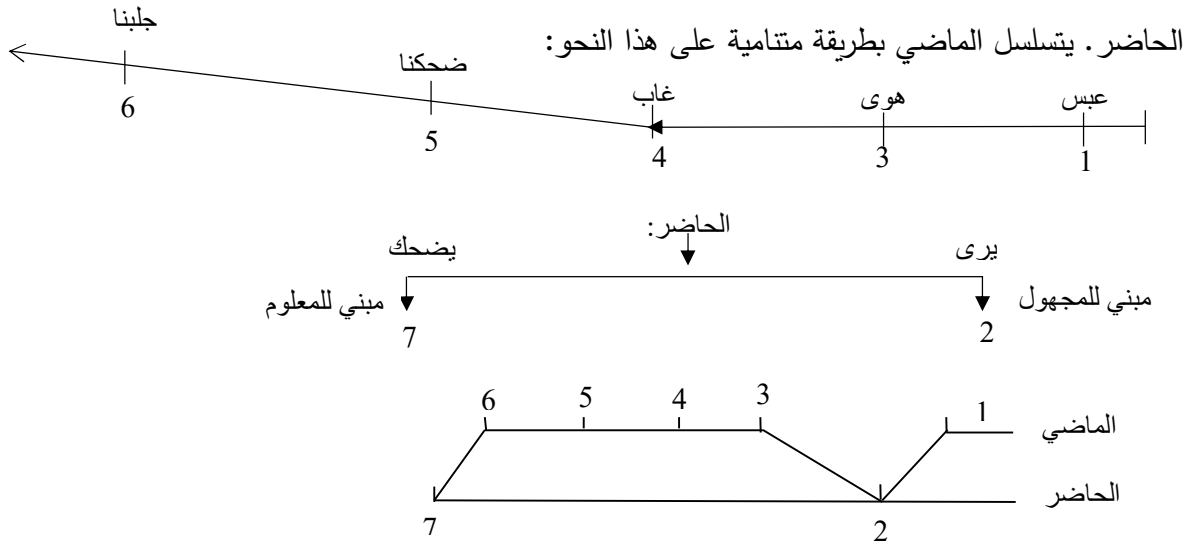
الفعل هنا سرد يعتمد الحكي، تميز بالدينامية في ستة مواطن هي:



توفر أفعال كثيرة حرك الفعل السردى إلى الأمام، ليشعر المتلقي أنه يصعد درجة مع كل فعل.

١-٣-٥-

هناك ازدواجية الزمن السردى الذي يتقاسمه الماضى زمن الحكى ثم المضارع الدال على



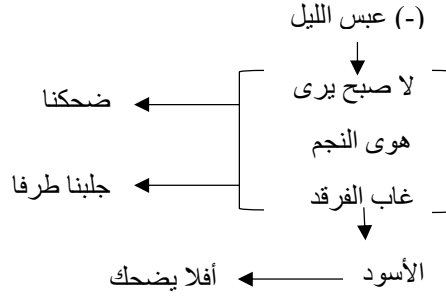
نلاحظ تناوب الماضى والحاضر فى الأفعال التى تحمل هذه الأرقام: 1 ← 2 و 6 ← 7. بينما يتتالى الماضى فى الأفعال 3، 4، 5، 6.

١-٣-٦-

الفضاء السردى هو الليل وما يحصل فى رحابه من سخب-ضحكنا، سمر، جلبنا طرفا-وما ينفلق عنه من نور الصباح، الذى تمناه الشاعر ولم يحصل.

١-٣-٧-

المسار السردى الليل سلبي غير مرغوب فيه -حسب الشاعر-كما يلي:



١-٣-٨-

الفوتون السردى للأبيات هو الحكى الذى يقدم موضوع الأبيات عن طريق وصف الليل.

١-٤-١-

وقال أيضا فى الليل وطوله:

أَرَقْتُ، فَجُنَحَ اللَّيْلُ فَيَدَ خَطْوُهُ، فَلَهْفَى عَلَى الْجَفْنِ الْقَرِيحِ الْمُسَهَّدِ!

وَمَا بُلِيَتْ نَفْسُ امْرِئٍ مُتَطَرِّفٍ بِأَوْحَشَ مِنْ عَبْدٍ عَبُوسٍ مُقَيَّدٍ⁴⁷⁴

١-٤-٢-

صيغة البيتين وصف مباشر لطول الليل، كأنه شخص قيدت خطواته، عبر الشاعر عما يعانى به من أرق، بعد أن أسدل الظلام وطال، بكى جفنه المسهد، لأن الأرق أوحش ما يمكن أن يبتلى به المرء، لذلك شبه الليل بعبد عبوس مقيد، على شكل هذه المتساوية:

العبد = سواد الليل

عبوس = كئيب (خال من الأنس)

مقيد = طول الليل

١-٤-٣-

الصوت السردى مباشر، صوت الشاعر المتكلم الوحيد فى البيتين يعبر عما شاء بما شاء، يترجم حضوره ضمير المتكلم المفرد فى: أرقْتُ؛ وياء المتكلم فى: لهفى.

١-٤-٤-

رغم قصر الأبيات فالفعل السردى هو الوصف، رتب بالطريقة التى رآها الشاعر معبرة عن إحساسه بالليل، ابتدأها بالأرق + طول الليل + البكاء على الجفن القريح المسهد + الابتلاء بأوحش من

⁴⁷⁴ ابن الخطيب، الديوان، م 1، ص 327.

عبد عبوس مقيد-طول الليل-.

١-٤-٥-

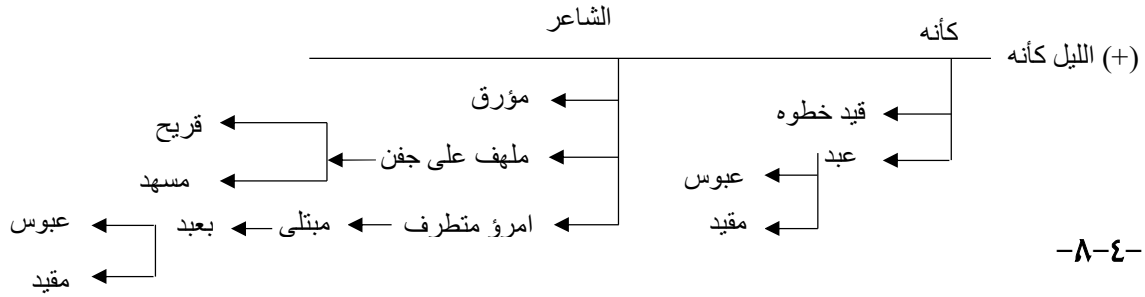
هناك الماضي زمن الشاعر الذي نظم فيه البيتين، وزمن القراءة المستمر في الحاضر الذي تُقرأ فيه، دون حدود للزمان أو المكان، نسب الشاعر أحد الأفعال إلى المجهول -قُيِّدَ- وآخر معلوم -بليت-. إذن الزمن السردي هو الماضي.

١-٤-٦-

الفضاء هو الليل الذي ضجر الشاعر من طول سواده وموضوع البيتين.

١-٤-٧-

مسار الليل سلبي لأنه قيد الشاعر:



الفوتون السردى المهيمن على الأبيات هو الوصف والتشبيه معا، وصف الليل وتشبيهه بعبد

عبوس مقيد.

١-٥-١-

قال في الليل:

تَلَوَى ظِلَامُ اللَّيْلِ، بِالضُّبْحِ، ظَالِمًا
إِلَى أَنْ تَبْدَى الصُّوَّةُ، وَانْقَشَعَ الْحَلَكُ
كَمَا سَرَقَ الْعَبْدُ الْعَبُوسُ عِمَامَةً،
فَأَخْرَجَهَا، مِنْ تَحْتِهِ، حَاكِمُ الْفَلَكَ⁴⁷⁵

١-٥-٢-

الصيغة وصف غير مباشر، وصف الشاعر الليل دون إقحام ذاته، استعمل ضمير الغائب الذي يعود على الليل، حين تلوى الظلام إلى أن انقشع سواده، وانبتق ضوء الفجر، كأنه عبد أسود سرق عمامة بيضاء، أخرجها الله من تحته، قدمت الأبيات بصيغة مؤلفة من الوصف والتشبيه معا.

⁴⁷⁵ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.475.

١-٥-٣-

الصوت السردي غير مباشر، استعمل ضمير الغائب المفرد في: تلو، تبدى، انقشع، سرق، أخرجها.

١-٥-٤-

الفعل السردى متنام ومتحرك، رغم أن الأفعال في موضوع الوصف غالبا جامدة وغير متنامية، لكننا نجد عكس ذلك في شعر ابن الخطيب، حيث بعرف الوصف حركة وتنامي على هذا النحو-إذا جاز هذا الإعتبار-: بداية العقدة: تلوى الظلام بالصبح. بداية الانفراج: تبدى الضوء + وانقشع الحلك. الانفراج: أخرجها من تحته حاكم الفلك. إذن العقدة كانت هي سرقة عبد عبوس لعمامة. الحل: إخراجها من تحته. بطلها: حاكم الفلك. الضحية المباشرة: الضوء-الصبح-، والضحية غير المباشرة: الشاعر المتمتر من طول سواد الليل.

١-٥-٥-

الزمن هو زمن الشاعر-الماضي-، يضاف إليه الزمن الداخلي للشعر الذي يعتمد زمن الأفعال، هنا الماضي مناسب للسرد بأنواعه وصفا أو حكيا أو سردا، نجده في: تلو، تبدى، انقشع، سرق، أخرج، بشكل متتالي:



١-٥-٦-

الفضاء هو الليل محور الوصف، ومسرح الأفعال الدالة عليه: تبد، انقشع، سرق وأخرج. إذا أمكن أن نراها هكذا؟ لأن الفضاء في السرد لا يمكن أن نحصره دائما في المكان فهو أكبر منه، موجود في كل الأمكنة الحقيقية أو الخيالية، والفضاء في الشعر يختلف عنه في النثر الذي يعتمد على أمكنة تدور فيها الأحداث، بينما الشعر له فضاءات مجازية، واسعة ومغايرة، يعبر فيها الشاعر عما يريد، يمكن أن تتعداه إلى الموضوع ليصبح فضاء له.

١-٥-٧-

المسار السردى لليل سلبي بظلمه للصبح: (-) الليل — ظلام — تلو بالصبح — ظالما

(2) مسار الصبح إيجابي نظرا للنتيجة المتوخاة منه:

(+) الصبح — تبدى الضوء + انقشع الحلك

كانه عبد عبوس — سرق عمامة — أخرجها حاكم الفلك من تحته

الفوتون السردى وصف وتشبيهه تابع للصيغة حيث وصف الليل بالطول ثم شبهه بعبد عبوس سرق عمامة، وشبه الصبح بعمامة أخرجها حاكم الفلك من تحته.

قال الشاعر في نزول الغيث بعد القحط:

لَقَدْ زَالَتْ الْأَوَاءُ، وَارْتَفَعَ الْجَهْدُ
عَدَاةَ سَرَتْ رِيحُ النُّعَامَى لَوَاقِحَ،
سَحَائِبُ أَمْثَالِ الْقِطَارِ إِذَا وَنَتْ
وَهَشَّ عَلَيْهَا الْبَرْقُ بِالسَّوْطِ، فَأَنْبَرَتْ
فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ أَنْأَخَتْ، وَعَرَسَتْ
وَجَلَّتْ تَجَارُ الرِّيعِ، كُلَّ بَضَاعَةٍ
فَمَا شِئَتْ، فِيهَا، مِنْ نَمَارِقِ سُنْدُسٍ،
وَلَايُمُ فَضْلِ اللَّهِ، فِيهَا، مَوَائِدُ
لَكَ الشُّكْرُ، يَا رَحْمَانُ، فِيمَا بَدَّلْتَهُ
وَأَطْنَبَ، فِي شُكْرِ الْحَيَا، الْغُورُ، وَالْتَجَدُ⁴⁷⁶
وَجَاءَ، عَلَى آثَارِهَا، الْغَيْثُ مِنْ بَعْدُ
بِمُثْقَلَةِ الْأَوْقَارِ، صَاحَ بِهَا الرَّرْعُ
تَدَافُعُ فِي عَرْضِ الْفَلَاةِ، وَتَشْتَدُ
فَعَرَسَتْ النَّعْمَاءُ، وَاقْتَضَى الْوَعْدُ
ثَقُرُ لَهَا "صَنْعَاءُ"، بِالْفَضْلِ، وَ"الْهِنْدُ"
وَاسْتَبْرَقَ، مِنْ فَوْقِ غُبْرِ الرُّبَى، يَبْدُو
تَقُومُ قِيَانُ الْوُزْقِ، مِنْ فَوْقِهَا تَشْدُو
مَنْ الرَّفْقِ فِينَا، دَائِمًا، وَلَكَ الْحَمْدُ⁴⁷⁷

الصيغة وصف غير مباشر، فإذا اعتبرنا الوصف طريقة من طرائق السرد، فإن الشاعر وصف عن بعد الطبيعة بعد نزول المطر الذي أزال ضيق العيش، وارتفع الجهد-لأن البلاد كانت في حالة قحط- فأطنب الناس في شكر الله في كل مكان وديان ومرتفعات، ثم انتقل لوصف مراحل المطر، كأنه يمهد لسرد قصة بطلها الغيث، إذ سرت ريح الجنوب لواقح، سحب مثقلة بها رعد، وعليها برق، تتدافع في عرض الفلاة مسرعة، نزلت على إثرها أمطار، مكثت مدة حتى عم الخير، واقتضى المأمول، روت الأرض، وزينت الطبيعة بأبهى الألوان، فبدا جمالها كبضاعة تجار الريع، بضاعة زينت بوشي صنعاء

⁴⁷⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 341.

⁴⁷⁷ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 342.

والوان الهند، تجد فيها نمارق سندس واستبرق، تشبيه يقصد به الأزهار التي زينت الربى، بل كأنها ولائم من فضل الله، يشدو فوقها قيان الورق، ثم ختم بشكر الرحمن وحمده لرفقه بهم.

١-٦-٣-

صوت الشاعر غير مباشر، قدم وصف الغيث وما ينتج عند نزوله من فضل وخير دون المشاركة فيه، إلا في البيت الأخير الذي شكر الله مؤكدا حضوره ب-فينا-وهو حضور ضعيف مرة واحدة فقط.

١-٦-٤-

يمكن تقديم فعل الوصف بالتسلسل الذي أعطاه له الشاعر هكذا: نزول المطر + زوال الضيق + رفع الجهد + شكر الناس لله + سرت ريح النعamy (الجنوب) + لواقح + جاء الغيث + ونت سحائب مثقلة + صاح الرعد + هش البرق + انبرت + تدافع + تشدت + أناخت وعرست، فعرست النعماء + واقتضي الوعد + جلت تجار الربيع كل بضاعة + تبدو من فوق غير الربى نمارق سندس وإستبرق + تقوم قيان الورق + تشدو من فوقها + الشكر والحمد.

نلاحظ كيف يتسلسل الفعل السردي، ويتحرك بدنيامية متميزة، ما يجعل وصف الغيث يسترسل، كأنه سرد قصصي يمهّد لعقدة ثم حل-للقط-.

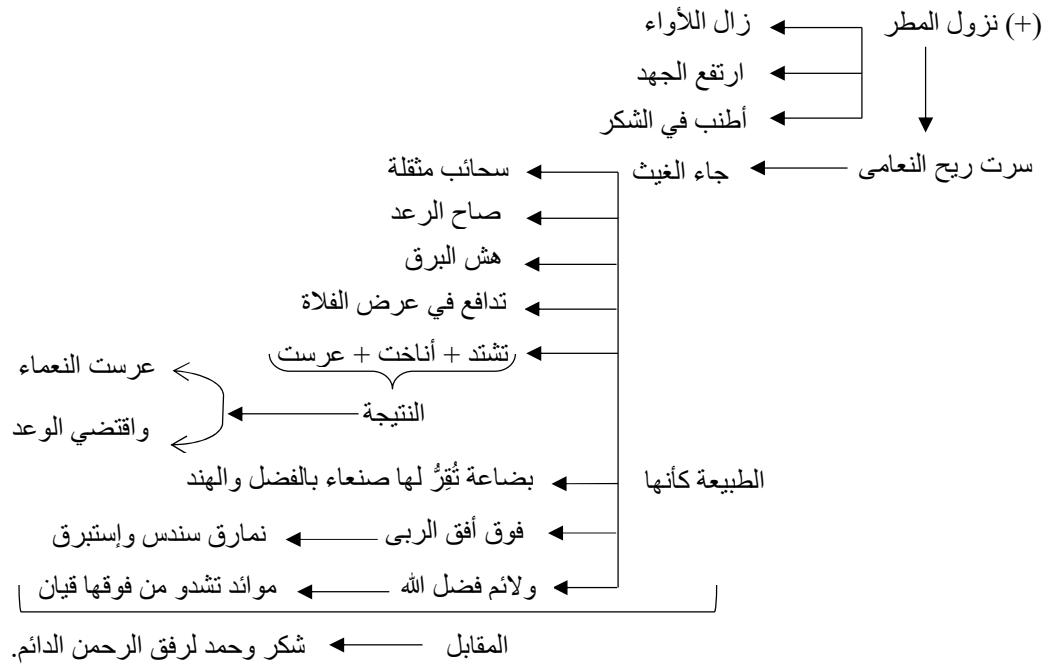
١-٦-٥-

ينقسم الزمن في الأبيات إلى زمن الشاعر الذي عاش فيه ونظمها أثناءه، ثم زمن القصيدة الذي يحركها من الداخل، وهو ماضي الأفعال الذي يسهل الوصف، في: ارتفعت، أطنب، سرت، جاء، ونت، صاح، هش، انبرت، كان، أناخت، عرست(مرتين)، اقتضي، جلت، شئت، بذلته. إضافة إلى زمن الحاضر في الأفعال المتصرفة في المضارع وهي: تدافع، تشدت، تقرر، يبدو، تقوم، تشدو. يغلب على القصيدة الماضي، زمن السرد، الملائم للوصف إذ يتتالي في البداية ثم يتناوب مع الحاضر(المضارع) في بعض الأبيات.

١-٦-٦-

الفضاء هنا هو الغيث -المطر-، بنزوله زالت الشدة وزينت الطبيعة، بنمارق سندس وإستبرق، موائد الله في الأرض ولائم. يمكن اعتباره فضاء لأنه سمح بنظم الأبيات وموضوعها ومدار معانيها، كيف؟ - المطر فضاء سردي للقصيدة لأنه المحرك الأساس للشاعر، نظم فيه الأبيات وأثت له من فضائله كما يؤثت الروائي المكان للأحداث.

مسار الغيث إيجابي نظرا لأهمية موضوعه ولفضائله على الأرض، الإنسان والحيوان:



الفوتون السردى يجمع بين الوصف والتشبيه معا، وصف للمطر وتشبيه لنتائجه بموائد من

السماء.

وقال في ماء عين:

أَنْظُرْ إِلَيْهِ، شَيْءٌ مُعْجَزَةٌ الْعَصَا مَاءٌ، بَتْنَقِيَّةٌ الْمَثَانَةُ، خُصَّاصاً
فَإِذَا الطَّبِيبُ سَقَاهُ أَسْرَعَ نُجْحُهُ، وَتَحَدَّثَ الْمَاءُ الزَّلَالُ مَعَ الْحَصَا⁴⁷⁸

الصيغة سرد مباشر، لأن الشاعر مشارك فيما يقدمه، لكن لهذه المشاركة وجهان: مشاركة خارجية لكونه ناظم لشعره. ومشاركة داخلية لأنه خاطب المتلقي مباشرة منذ البداية قائلاً: "أنظر" إلى ماء شبيه بمعجزة -عصا موسى- اختص بتلقيه المthane، حتى إذا أسقاه الطبيب المريض، كان سريع النجح-

⁴⁷⁸ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 633.

الشفاء - والقضاء على الحصى في الكليتين. تحدث عن ماء حار، خاصيته القضاء على الحصى، وما أكثر هذه العيون في بلاد الأندلس والمغرب.

١-٧-٣-

الصوت السردى مباشر، أي صوت الشاعر، داخلي كمخاطب لمتلقي ما في الأبيات، موظفا الأمر منذ البداية في: أنظر.

١-٧-٤-

الفعل هنا سرد دينامي متسلسل، ابتداءً بالأمر: أنظر، ينقي المثانة، إذا أسقاه الطبيب سرَّع الشفاء، فتحدث الماء مع الحصى.

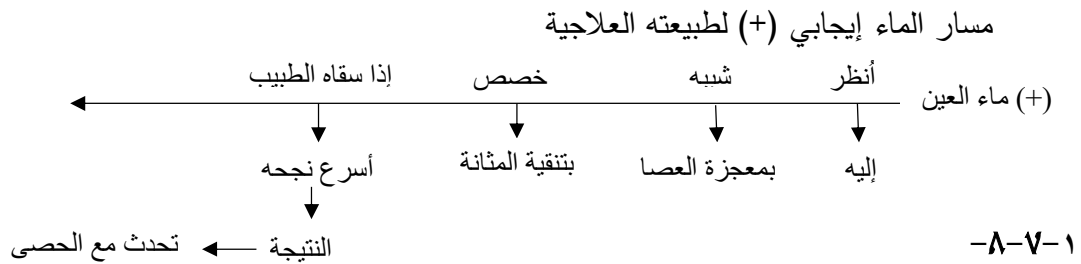
١-٧-٥-

الزمن⁴⁷⁹ هو الحاضر الذي يمثله الأمر-أنظر- كأن الشاعر أمام عين جارية، يخاطب من فيها بأهمية الماء وخصائصه، شبهها بإثتى عشر عين التي خص بها الله النبي موسى (عليه السلام).

١-٧-٦-

الفضاء هو عين ماء، مكان حقيقي ينبع منه ماء ينقي المثانة من الحصى.

١-٧-٧-



فوتون الماء الزلال الذي خصص بتنقية المثانة وشبه بعيون موسى الإثتى عشر هو السرد.

١-٨-١-

وقال في عام القحط:

سَأَلْنَا رَبِّعَ أَلْعَامِ، لِلْعَامِ، رَحْمَةً، فَصَنَ، وَلَمْ يَسْمَحْ بِذَرَّةٍ إِنْعَامِ
وَقُلْنَا: وَقَدْ رَدَّ أَلْوُجُوهَ، وَلَمْ يُبَلِّ، قَلِيلُ أَلْحَيَا، وَاللَّهِ، أَصْبَحْتَ مِنْ عَامِ⁴⁸⁰

⁴⁷⁹ لا يمكن الحديث عن زمن الشاعر لأنه حاضر دائما تغاديا للتكرار.

⁴⁸⁰ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.571.

١-٨-٢-

الصيغة حوار-مجازي-مباشر بين الشاعر وعام القحط، إذ هو السائل والمجيب، والقائل: إذ سأل العام أن يرحم فصل الربيع، فأبى ولم يسمح بذرة ماء، تحدث: بضمير الجمع-نا-بعد أن صُعِرَت الوجوه وَرَدَّ الطلب، وانقطع المطر، فالعام قليل الحيا، ليس له شبيه، في شدة القحط وقلة النعم.

١-٨-٣-

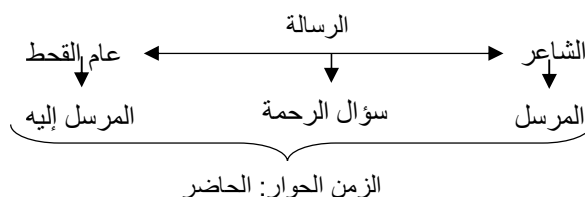
صوت الشاعر مباشر، تحدث كمشارك في نسيج الأبيات، إذ طرح السؤال بضمير المتكلم الجمع: "سألنا، قلنا" في حوار مباشر بين الشاعر وعام القحط.

١-٨-٤-

الفعل السردي هو الوصف، يتميز بالدينامية والتسلسل، ما ميز شعر ابن الخطيب عن كثير من شعراء عصره. وجعل من البيتين وحدة متراسة ومتكاملة لها منطلق ونتيجة مثل: سألنا + فضن + در الوجوه + لم يبل + أصبح قليل الحيا، (النتيجة)= القحط.

١-٨-٥-

الزمن هو الحاضر . زمن الحوار المباشر بين إثنين الشاعر وعام القحط:



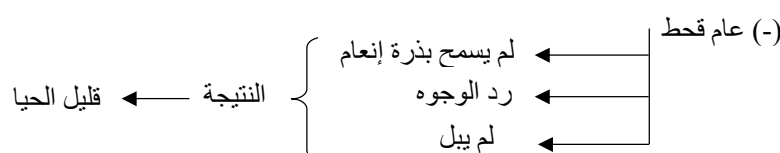
١-٨-٦-

الفضاء يمثل عام القحط، موضوع الأبيات، لا رحمة فيه رغم السؤال فقد رد الوجوه خائبة ولم يبل، يا له من قليل الحيا. الفضاء محسوس أكثر منه ملموس، ورغم ذلك نعتبره فضاء لأن فضاءات الشعر تختلف بطبيعتها عن الرواية، لذا يصعب أن نلتزم بالمكان، ولتوسيع الفضاء إلى ما هو مجازي اعتبرنا الموضوع فضاء للأبيات، أي عدم حصر المفهوم، وضرورة توسيع استعمالاته.

١-٨-٧-

المسار سلبي لأن عام القحط لا فائدة ترجى منه، وعواقبه حقيقية على الطبيعة والإنسان لا مرد

لها:



الفوتون السردى وصف وتشبيه لعام قحط، قليل الحيا.

قال في جنة تسمى بـ«رياض الكدية»:

حَدَّثَ عَنِ "الْكُدِيَّةِ" مَنْ شِئْتَهُ يَظُنُّ أَخْبَارَكَ تَصْحِيفاً
وَالْعَقْلُ، بِالْمُعْتَادِ، مُسْتَأْنَسٌ إِنْ ذَكَرَ الْوَاصِفُ مَوْصُوفاً
وَالْحَقُّ، فِي أَوْصَافِهَا، أَنَّهَا "حَرْقَاءُ، حُسْنٍ وَجَدْتُ صُوفاً"⁴⁸¹

صيغة الأبيات وصف مباشر، حيث وجه الشاعر-كذات مشاركة- خطابه إلى المتلقي في أي زمان ومكان، رغم أنه يخص متلقي معين: <<وقلت في "رياض الكدية" لولدي أسعده الله>>⁴⁸²، إذن المتلقي الأول هو ابنه ثم القراء من بعده، حيث نصح ابنه أن يحدث عن رياض الكدية، كل من اعتقد أن كلامه غلط، لأن العقول تستأنس المناظر المعتادة، والحق أن وصف جمالها يفوق تصور العقول؛ شبه حسنها بامرأة خرقاء وجدت الصوف، فبدأت تغزلها دون انقطاع، والمراد بذلك التشبيه أن مواطن الحسن والجمال في الرياض كثيرة ورائعة، يصعب عدها وصفا منفوثة كالصوف.

صوت الشاعر مباشر ومشارك، لأنه المتحدث والواصف للرياض، خاطب ابنه بصيغة الأمر في: حَدَّثْ، في بداية الأبيات، ثم ضمير المخاطب في: شِئْتَهُ، وكاف الخطاب في: أَخْبَارَكَ.

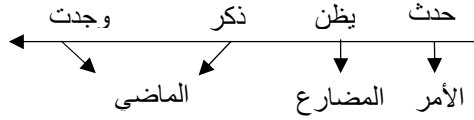
الفعل السردى وصف متنامي ومتحرك، رغم صعوبة الحركة في الوصف، لكن الشاعر حقق الحركية في شعره بفضل تسلسل الأفعال، ابتدأها ب: حدث عن الكدية، يظن أخبارك تصحيفاً. ذكر الواصف الموصوف كأن الرياض خرقاء حسن وجدت صوفاً.

⁴⁸¹ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 684.

⁴⁸²ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 684.

١-٩-٥-

زمن السرد هو الحاضر المستمر رغم تغير الزمان والمكان. لماذا؟ -لأن الأمر يوهم أن الخطاب في الحاضر، ويظل مباشراً رغم مرور الزمن، وهذا لا يمنع من استعمال الأزمنة النحوية المختلفة: الأمر: حدث. المضارع: يظن. الماضي: ذكر، وجدت.



نلاحظ تناوب الأمر، المضارع والماضي، ثم تتالى الماضي كما هو مبين أعلاه.

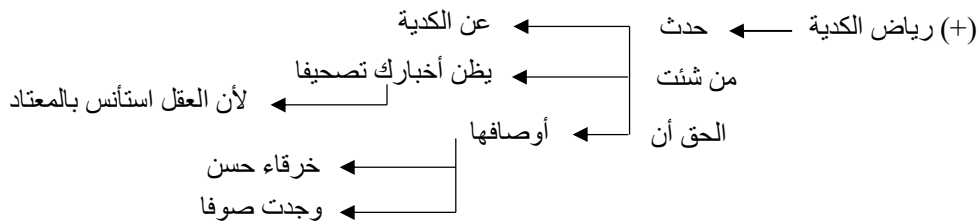
١-٩-٦-

الفضاء الملموس هو الرياض، مكان يسمى الكدية، فاق حسنه المناظر الطبيعية المألوفة.

الفضاء ← رياض الكدية

١-٩-٧-

مسار رياض الكدية إيجابي لجماليه الفائق:



١-٩-٨-

الفوتون السردى الذي يؤلف بين الأبيات هو الوصف: وصف الرياض ثم تشبيهه بخرقاء

الصوف-مثل عربي قديم-.

الفوتون ← وصف وتشبيه

١-١٠-١-

وقال في وصف روض آخر >> وغناها في الحين منشد كان لنا<<⁴⁸³:

أَدْرَهَا، فَوَجَّهَ الصُّبْحُ قَدْ كَادَ أَنْ يَبْدُو

وَفِي كُلِّ غُضْنٍ سَاجِعٌ عَرْدٌ يَشْدُو⁴⁸⁴

⁴⁸³ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 279.

⁴⁸⁴ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 279.

وَحُذِّهَا عَلَى آسِ الرِّيَاضِ، وَوَزِدِهِ
فَهَذَا عِذَارٌ لِلرِّيَاضِ، وَذَا حَـدُّ
كَأَنَّ سَقِيظَ الطَّلِّ فِي الرُّوضِ، وَالصَّبَا
تَهَادَاهُ، طِفْلٌ وَالْخُرَامَى، لَهُ، مَهْدُ
كَأَنَّ لِفَافِ الثُّضْبِ مِنْ فَوْقِ وَزِدِهَا،
مَرَاوِدُ تَسْتَشْفِي، بِهَا، أَغْيُنُ رُمْدٍ⁴⁸⁵
كَأَنَّ نَضِيرَ الْغُصْنِ جِيدٌ مَنَعَمٌ
يَرِفُ، مِنْ الزَّهْرِ الْجَنِيِّ بِهِ، عِقْدُ
كَأَنَّ انْسِيَابَ النَّهْرِ بَيْنَ ظِلَالِهَا
حُسَامٌ صَقِيلٌ، وَالظَّلَالُ، لَهُ، غِمْدُ
كَأَنَّ الصَّبَا، عِنْدَ الْهُبُوبِ، تَحِيَّةُ
بَطِييْهَا تَحْتَضُّ، "أَنْدَلَسَ"، "أَلْهِنْدُ"
فَبَادِرُ إِلَى اللَّذَاتِ مِنْ قَبْلِ قَوْتِهَا
فَمَهُمَا تَوَلَّتْ سَاعَةً، مَا لَهَا رُدُّ⁴⁸⁶

١-١٠-٢-

يقدم الشاعر الأبيات بصيغة الوصف والتشبيه معاً، لأن التشبيه مقترن بالوصف، ليس كواصف فقط وإنما كمشارك يقحم ذاته في البداية والوسط والنهاية موظفا أسلوب الأمر، حيث أمر التمتع بخيرات الروض الكثيرة، الصبح طالع والطيور تشدو فوق الأغصان. وصف مناظر الروض وجماله، درر لم تتناولها يد صانع، ثم شبه نضارة الخدود واحمرارها بآس الرياض وورده، أما ما سقط منها نتيجة الطل ليلاً كأنه مهد صبي صنع من الخزامى، وأغصان الورود مراود كحل، تستشفي الأعين-المريضة-من الرمد. أما الورود فعقد زَيْنَ الغصن. كما شبه صفاء ماء النهر وانسيابه بين الأشجار بحسام مصقول، والظلال

⁴⁸⁵ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.280.

⁴⁸⁶ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.280.

غمد له. أما ريح الصبا فمحملة بطيب الورود عند هبوبها، كأنها تُلقِي تحية معطرة، تختص بها بلاد الأندلس والهند. ثم ختم الأبيات بإسداء النصح للتمتع باللذات قبل فوات أوانها، لأن الزمن الجميل إذا ولى ليس له مرد، والمراد التمتع بالروض ما دام مخضرا نضرا.

١-١٠-٣-

الصوت السردى هو صوت الشاعر نفسه، مباشر ومشارك في وصف الروض، ثم الدعوة للتمتع بجماله كما جاء هنا:

- أَدْرِهَا، فَوَجْهُ الصُّبْحِ قَدْ كَادَ أَنْ يَبْدُو
- وَخُذْهَا عَلَى آسِ الرِّيَاضِ، وَوَرْدِهِ
- فَبَادِرْ إِلَى اللَّذَاتِ مِنْ قَبْلِ فَوْتِهَا

إن الوصف مشارك في نسيج الخطاب وفي أفعاله.

١-١٠-٤-

الفعل السردى وصف، تميز بالتسلسل والدينامية، وهي خاصية لشعر الوصف عند ابن

الخطيب⁴⁸⁷ لأن توظيف التشبيه أعطاه حركية، إذن: الفعل السردى ← فى الوصف ← جامد
 ← فى التشبيه ← متحرك
 ← الوصف والتشبيه ← متنامى

يتناوب الوصف والتشبيه في الأبيات بشكل متنام: أدراها فوجه الصبح كاد أن يبدو + فوق كل غصن يشدو ساجع غرد + وخذها على آس الرياض + تهاده سقيط الطل والروض + تستشفي أغصان الورد الأعين الرمد، يرف الزهر الجني + تختص الأندلس والهند بهبوب ريح، تَحِيَّتُهَا طيب الزهر الجني + فبادر إلى اللذات، مهما تولت ساعة ما لها مرد. يلاحظ القارئ كأن الأبيات قصة وصف مغلقة، لها بداية ونهاية، العبرة منها زيارة الروض والتمتع بلذاته.

١-١٠-٥-

الزمن السردى لهذه الأبيات هو الحاضر، تدل عليه الأفعال المتصرفة في الأمر: أدراها، وخذها، فبادر. الدالة على استمرار الوصف في الزمان والمكان، إضافة إلى توظيف المضارع الدال على الحاضر والمستقبل في: يبدو، يشدو، تستشفي، يرف، تختص. والماضي في: تهاده، تولت. تتناوب الأزمنة بين الأمر والمضارع، الأمر والماضي، المضارع والماضي.

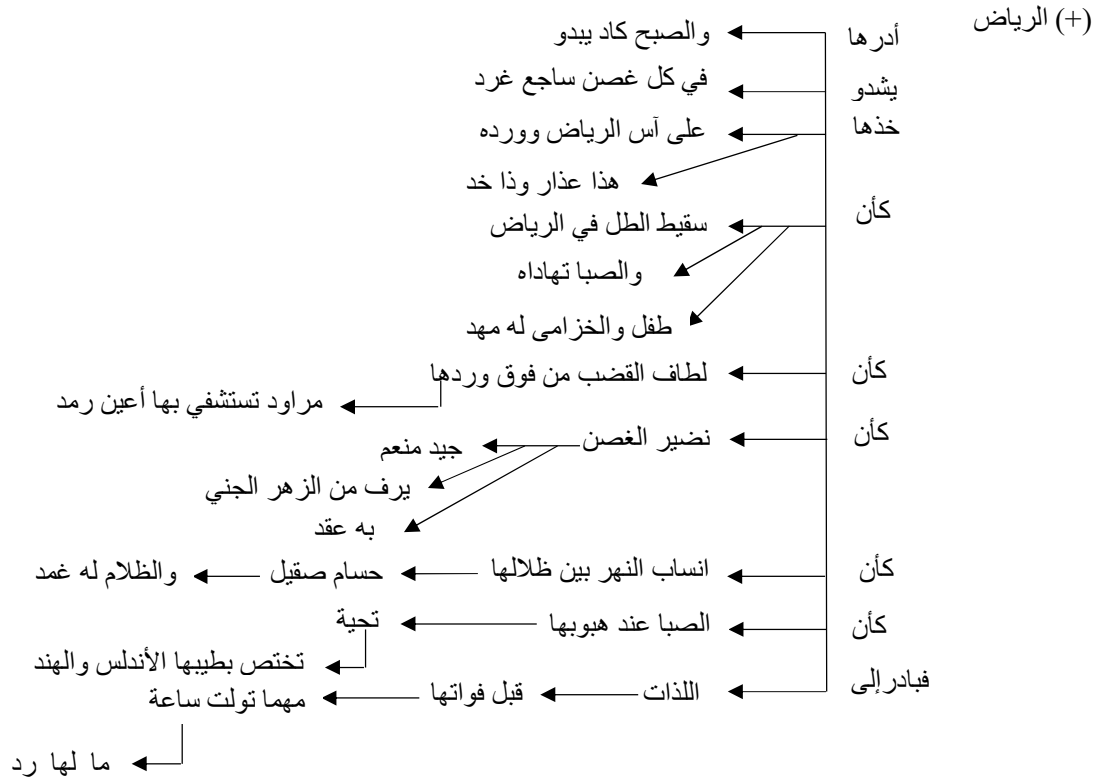
⁴⁸⁷ لأن الفعل السردى في الوصف يتميز بالجمود في الحركة-وليس الفعل الجامد في النحو-في غالب الإنتاجات.

١-١٠-٦-

الفضاء السردى هو رياض ورد، ينساب فيه نهر، كحسام صقيل والظلال غمد له، الفضاء هنا مكان واقعي.

١-١٠-٧-

المسار السردى إيجابى، لأن الرياض لذة يجب المبادرة إليها-حسب النص:-



١-١٠-٨-

الفوتون السردى للأبيات هو الوصف والتشبيه: وصف للروض والنهر، شبه الورد فوق الغصن بجيد منع عليه عقد من الزهر الجني، وشبه النهر بحسام صقيل، واعتبر الروض لذة يجب المبادرة إليها قبل فوات الأوان.

١-١١-١-

قال ابن الخطيب في نفس الموضوع واصفا جنة بمدينة سبتة مخاطبا الشريف أبا العباس⁴⁸⁸
 دَعَا إِلَى "بُنْيُونِشٍ" وَهِيَ جَنَّةٌ
 شَرِيفٌ تَوَلَّى اللَّهُ تَطْهِيرَ مَجْدِهِ

⁴⁸⁸ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.329.

فَأَذْكُرْنَا مَثْوَاهُ بِالْجَنَّةِ الَّتِي

وَعِدْنَا بِهَا، وَاللَّهُ مُنْجِزُ وَعْدِهِ⁴⁸⁹

نَعِيمًا، وَرِيحَانًا، وَرَوْحًا، وَكُلَّ مَا

يُعَدُّ لِمَنْ حَابَاهُ سَابِقُ سَعْدِهِ

فَقُلْنَا ظَفِرْنَا الْيَوْمَ مِنْ أَجْلِ "أَحْمَدَ"

بِهَٰذِي، وَنَرْجُو تِلْكَ مِنْ أَجْلِ جَدِّهِ⁴⁹⁰

-١١-٣-

صيغة الأبيات مباشرة، جمعت بين السرد والوصف. يحكى فيه الشاعر عن دعوة تلقاها من الشريف أبا العباس إلى بنيونش-منطقة بضواحي سبتة-وجدها جنة، ذكرته بالجنة التي وعد الله بها عباده المخلصين. يوجد فيها نعيما، ريحانا، رَوْحًا وكل ما يطلب ويرجى. فحمدا لله بهذه الجنة وتمنى جنة الآخرة لجد ابن العباس، كأن الشاعر يحكى عن قصة، دعي فيها إلى زيارة حديقة ضواحي مدينة سبتة المغربية، فذكرته بجنة الخلد الإلهية، إذن جمعت الأبيات رغم قصرها بين الحوار الداخلي للشاعر مع نفسه في:
فَقُلْنَا ظَفِرْنَا الْيَوْمَ مِنْ أَجْلِ "أَحْمَدَ"

بِهَٰذِي، وَنَرْجُو تِلْكَ مِنْ أَجْلِ جَدِّهِ

والحكي: دعانا إلى بنيونش. فأذكرنا مثواه بالجنة. ثم الوصف. نعيما وريحانا وروحا. رغم قصر الأبيات -أربعة- يتنوع السرد فيها بين الإخبار، الوصف والحوار بهذا الشكل:

الصيغة ◀ وصف + إخبار + حوار ▶ سرد

-١١-٣-

الصوت السردى مباشر ومشارك، لأن الشاعر هو المخبر والواصف والمحاوّر. استعمل ضمير المتكلم الجمع بكثرة للدلالة على حضوره في النص الشعري: دعانا، فأذكرنا، وعدنا، فقلنا، ظفرنا، نرجو.

-١١-٤-

تميز الفعل السردى بالدينامية والتنامي كأغلب شعر ابن الخطيب في الوصف، بدأ بدعوة الشاعر إلى جنة بنيونش التي ذكرته بجنة الله، التي وعد بها عباده، وهو منجز وعده. وصفها بما تميزت به من

⁴⁸⁹ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.329.

⁴⁹⁰ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.329.

نعيم وريحان وروح، ليختم أبياته بحوار داخلي: فقلنا، ظفرنا اليوم بهذه ونرجو الأخرى لجده. كمن يحدث نفسه.

١-١١-٥-

وظف الشاعر الزمن الماضي الذي مكنه من استعمال الإخبار، الوصف والحوار في أربعة أبيات فقط، انتقل بينها بسهولة: دعانا، تولى، أذكرنا، وعدنا، فقلنا، ظفرنا، نرجو. هذه الأفعال تصرف في الماضي مع ضمير المتكلم الجمع الذي يوهم بالحاضر. وهي أساليب نجدها في اللغة العربية، تجعل الماضي مستمر إلى الحاضر مثل قوله

فَقُلْنَا ظَفَرْنَا الْيَوْمَ مِنْ أَجْلِ "أَحْمَدَ"

بِهَـذِي، وَنَرْجُو تِلْكَ مِنْ أَجْلِ جَدِّهِ

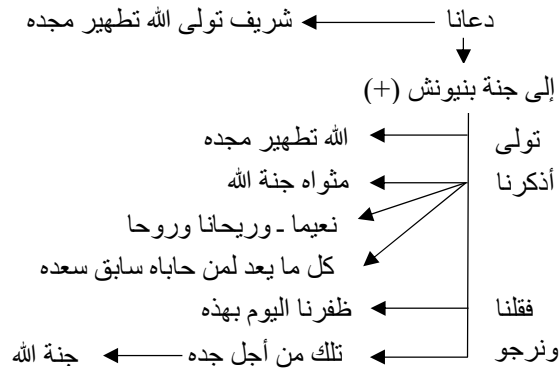
الماضي في الشطر الأول في: ظفرنا اليوم؛ والحاضر في: نرجو تلك؛ والماضي مستمر في الحاضر يستشف من معنى الجملة.

١-١١-٦-

الفضاء حقيقي هو جنة بنيونش التي ألهمت الشاعر وذكرته بجنة الله. الفضاء = مكان = رياض سبتة.

١-١١-٧-

المسار إيجابي تبعا لموضوعه وصف جنة بنيونش:



١-١١-٨-

الفوتون السردى تابع للصيغة السردية في الأبيات، لأن عناصر السرد متداخلة بطبعها، وغير مستقلة عن بعضها. يجمع الفوتون بين الإخبار، الوصف والحوار. هذه الصيغ يسهل جمعها في الكتابات الروائية أو القصصية، بينما يصعب جمعها في الشعر، لكن ابن الخطيب شاعر تتلمذ على يد شاعر،

فاستطاع ذلك. علما أن مفهوم السرد بالمعنى الحديث لم يكن معروفا في العصور الوسطى، نلخص الكل في كون الجزيء سرد يتألف من الإخبار، الوصف والحوار؛ ثلاثة عناصر يقصد بها الحكي الذي يربط بين الأساليب والمعاني في الأبيات.

١-١٢-١-

يَا بُقْعَةَ، بِالْجَمْدِ، مَعْرُوفَةً تَحْذَرُهَا الشَّمْسُ، فَلَا تُشْرِقُ
تَرَى عُيُونَ الْمَاءِ غُمُشاً بِهَا، وَأَعْيُنُ النَّيِّرَانِ لَا تَنْطِقُ⁴⁹¹

١-١٢-٢-

الطريقة التي قدمت بها الأبيات هي الوصف، وصف الشاعر بقعة معروفة بالبرودة الشديدة، لا تشرق عليها الشمس، بها عيون ماء دائمة الإنسياب منعدمة الحرارة. وبذلك تصبح صيغة البيتين وصف غير مباشر.

١-١٢-٣-

صوت الشاعر خارجي، غير مباشر وغير مشارك، يصف عن بعد البقعة الأرضية، كأنه آلة تصويرية بمعنى تبئير خارجي.

١-١٢-٤-

الفعل السردى وصف يُستهل بالنداء: يا بقعة، يخاطبها كأنها آذان صاغية، بقعة معروفة بالجمد، تحذر الشمس، فلا تشرق عليها، ترى فيها عيون الماء دائمة الإنسياب، وأعين النيران فيها لا تنطق- يقصد عيون الماء الحار منعدمة بها-، وهي كثيرة في بلاد المغرب والأندلس.

١-١٢-٥-

الزمن هو الحاضر، استعمل أفعالا في المضارع، الدال على الاستمرارية في الزمن الحاضر أو المستقبل في: تحذر الشمس، تشرق، ترى، تنطق. مما جعل الوصف مستمرا في الزمان.

١-١٢-٦-

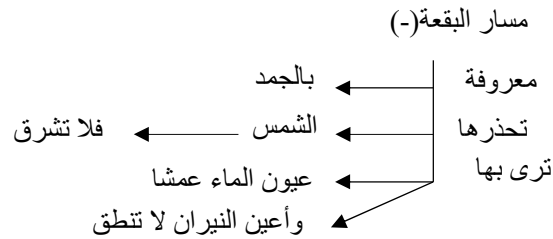
الفضاء هو بقعة أرضية معروفة بشدة البرودة وعيون الماء الكثيرة.

الفضاء ← بقعة أرض ← مكان ملموس ومعروف

⁴⁹¹ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.711.

١-١٢-٧-

المسار السردى سلبى نظرا لصفات البقعة غير المحببة من طرف الناس:



١-١٢-٨-

الفوتون السردى لهذين البيتين هو الوصف الذي يؤلف بين معانيهما.

١-١٣-١-

وقال في الوادي الكبير، نهر بالأندلس:

وَمُنْتَقِشِ الْمَثْنِ كَالْمَبْرَدِ إِذَا هَبَّ عَزْفُ النَّسِيمِ النَّدِي
تَدَافَعُ مُسْتَرْسِلًا مَائِجًا كَمَا انْدَفَعَ الدَّرْعُ مِنْ مِرْوَدٍ⁴⁹²

١-١٣-٢-

صيغة البيتين هي الوصف: حيث اتخذ الوادي الكبير لنفسه مجرى دقيق، كالمبرد في الشكل، حتى إذا ما هب نسيم ندي، تدافع مضطربا، هائجا، مسترسلا كما يتدافع الدرع من مزوده، والشاعر يصف عن بعد مسافة أي من خارج النص، كأنه مصور إذن تبئير خارجي.

١-١٣-٣-

صوت الشاعر غير مباشر، وغير مشارك، لأنه يصف دون المشاركة في نسيج الأبيات، فلم يستعمل أي ضمير يعود عليه. يقف خارج النص، عارف بما يصف.

١-١٣-٤-

فعل الوصف جامد في الحركة، لأن الشاعر قدم النهر كصورة فتوغرافية، ملتقطة بكاميرا المبرر، التي تمثلها عين الشاعر.

١-١٣-٥-

الزمن السردى هو الماضي غير متتامى، يصف النهر بالمنتقش كالمبرد، إذا هب عليه النسيم حاج واضطرب كما يندفع الدرع في المزود. إذ لا يخرج الزمن عن النهر: هب النسيم ثم اندفع. حركتين

⁴⁹² ابن الخطيب، الديوان، م 1، ص 323.

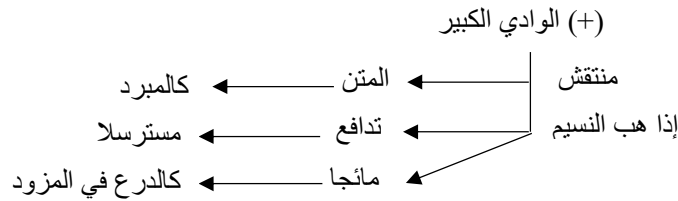
دون الوصول إلى نتيجة، إذن محدود التنامي في الزمن، كما غلب الماضي على الأفعال، زمن السرد والوصف بامتياز في: هب، عرف، اندفع. مقابل فعل واحد في الحاضر: تدافع.

١-١٣-٦-

الفضاء ملموس، هو الوادي الكبير بالأندلس، مكان شاسع يصعب حصره، والأنهار تتصف بالطول عادة.

١-١٣-٧-

المسار السردى للوادي إيجابي:



١-١٣-٨-

الفوتون السردى هو الوصف كجزء رابط بين المعاني في البيتين.

١-١٤-١-

وصف جبل شلير قائلا:

"شَلِيرٌ"، لَعْمَرِي، أَسَاءَ الْجَوَارِ، وَسَدٌّ، عَلَيَّ، رَحِيبَ الْقَصَا

هُوَ الشَّيْخُ أَبْرَدُ شَيْءٍ يُرَى، إِذَا لَيْسَ الْبُرْئُسُ الْأَبْيَضُ⁴⁹³

١-١٤-٢-

قدم الشاعر البيتين هذه المرة ليس كواصف فقط، وإنما كمشارك في وصف جبل شلير، نعتة بالعصيان لأنه أساء الجوار، وسد عليه الفضاء الرحيب، إشارة إلى علو قممه، شبهه بالشيخ الأبرد إذا لبس برنسا أبيضاً، لأن الثلج كساه رداء أبيضاً. إذ تجمع صيغة البيتين بين الوصف والتشبيه.

١-١٤-٣-

صوت الشاعر مباشر، ليس كمنتج للخطاب الشعري فقط، وإنما كمشارك فيه حين قال: "شلير لعمرى، سد علي".

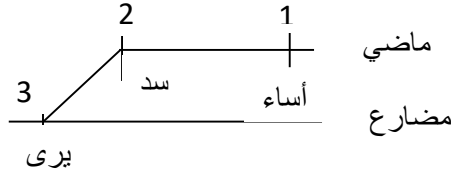
⁴⁹³ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 643.

١-١٤-٤-

الفعل السردي وصف جامد في الحركة، جمود الجبل في المكان: أساء الجوار، سد رحيب الفضاء، يرى كشيخ أبرد لبس برنسا أبيضاً. وصف لا دينامية فيه.

١-١٤-٥-

زمن السرد هو الماضي، سهل عملية الوصف وساعد في استرساله في: أساء، سد، لبس. فعل واحد في الحاضر، مبني للمجهول: يرى. تتالت الأفعال المتصرفة في الماضي ليتناوب مع الحاضر -المضارع- بهذا الشكل:



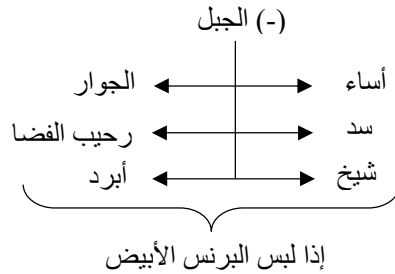
تتالى الماضي في 1-2، وتناوب مع الحاضر في 2-3، كما هو مبين في المسار الزمني أعلاه.

١-١٤-٦-

الفضاء الملموس والمقصود لذاته هو جبل شلير بالأندلس، الفضاء = المكان = الجبل.

١-١٤-٧-

المسار بالنسبة للشاعر سلمي لأن الجبل أساء جواره وسد عليه الأفق:



١-١٤-٨-

الفوتون السردي يجمع بين وصف الجبل بالعصيان ثم تشبيهه بشيخ أبرد، لبس برنسا أبيضاً.

٢ - وصف الفواكه:

٢-١-١-

قال ابن الخطيب في شجرة الجوز:

أَنْظُرْ إِلَى يَنْعِي وَحُسْنِ بُسُوقِي يَهْفُو النَّسِيمُ بِقَدَيِ الْمَمَشُوقِ

يَجْلُو اللَّوَاحِظَ مَنْظَرِي حُسْنًا، كَمَا يَجْلُو ثُغُورَ الْغَانِيَاتِ عُرُوقِي⁴⁹⁴

٢-١-٢-

صيغة البيتين وصف مباشر، وتبئير داخلي، لم يكتفي بكونه ناظم للشعر، وإنما تحدث بلسان شجرة الجوز، موظفا ضمير المتكلم: ينعي، بسوقي، قدي، منظري، عروقي. فكما هب النسيم بقده

الممشوق، تجلى حسن منظره كما تتجلى آثار عروقه في ثغور الغانيات، وفي ذلك تشخيص للشجرة على لسان الشاعر.

٣-١-٢-

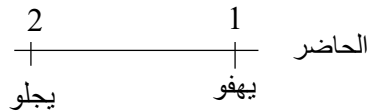
الصوت مباشر لأنه منتج للخطاب، أي الشاعر ذاته، فقد ساهم في إنتاجه خارجيا بكتابته، وداخليا عن طريق تشخيص شجرة الجوز، بضمير المتكلم، وحوار داخلي. خاطب الشاعر متلقي غير محدد لعينه، ربما قصد الشجرة أو أي قارئ آخر عبر الزمن بصيغة الأمر: أنظر. ثم المضاف إلى ياء المتكلم في: ينعي، بسوقي، قدي، منظري، عروقي.

٤-١-٢-

الفعل السردى هو الوصف ينطلق من الأمر: "أنظر إلى ينعي"، لينتقل إلى وصف مواطن الحسن في شجر الجوز على لسان الشاعر: "يهفو النسيم بقدي، يجلو اللواحظ منظري، يجلو ثغور الغانيات عروقي". وصل الشاعر إلى نتيجة، إذ انطلق من فعل الأمر وانتهى إلى فعل الوصف، وصف الجمال وأثر ثغور الغانيات.

٥-١-٢-

الزمن هو الحاضر الذي استهل به الوصف، يعكسه فعل-أنظر-المتصرف في الأمر، إضافة إلى استعمال أفعال في المضارع، الدال على الحاضر بشكل متتالي في: يهفو، يجلو(مرتين). دون توظيف للماضي الذي اعتدناه في الوصف والسرد عادة.



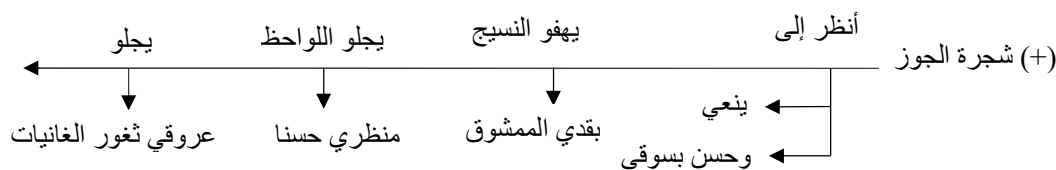
٦-١-٢-

الفضاء السردى هو فضاء شجرة الجوز، التي تحدث عن حسناتها بلسانها الفضاء — شجرة الجوز

⁴⁹⁴ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.713.

٢-١-٧-

المسار السردى لشجرة الجوز إيجابى لحسن جمالها ومنفعتها للناس:



٢-١-٨-

الفوتون السردى عبارة عن وصف خالص غير ممزوج لا بحكى ولا بتشبيه.

٢-٢-١-

وقال في عود ربحان توسطته نواره بيضاء:

وَدُرَّةٌ نُّورٍ فِي غِلَافٍ رَزَجِدٍ كَمَا لَاحَ، فِي الْحَضْرَاءِ، لِأَلَاءِ فَرْقَدٍ
كَأَنَّ فِتَاءَهُ جَاءَهَا، مِنْ خَلِيلِهَا، كِتَابٌ بِشَكْوَى الْحُبِّ مِنْ غَيْرِ مَوْعِدٍ
فَلَقْتُ بِمُخَضَّرِ الْبُرُودِ بَنَانَهَا بُرُوداً وَ إِجْلَالاً، عَنِ اللَّمْسِ بِأَلْيَدِ⁴⁹⁵

٢-٢-٢-

الصيغة وصف لعود ربحان. لكن هناك مسافة بين الواصف والموصوف، عود ربحان توسطته نواره بيضاء، وسط أغصان مختلفة من الرياحين، كأنها بكرة وسط حجر كريم، زبرجد، شبهها أيضا بنجم القطب الشمالي الفرقد، متلألاً في وسط السماء، أو كفتاة جاءها من حبيبها رسالة شكوى من غير انتظار، استحييت عن اللمس باليد إجلالاً لحبيبها، فلفت أصابعها بثوب خشن أخضر. نلاحظ مما تقدم أن صيغة الأبيات هي الوصف والتشبيه، ممتزجان ببعضهما، يصعب فصلهما.

٢-٢-٣-

الصوت السردى غير مباشر، يصف عن بعد، غير مشارك في القول، أي تبئير خارجي، والواصف يقدم الموصوف دون التدخل فيه، أو التحدث بلسانه أو استعمال ضميري المتكلم والمخاطب، كما رأينا في النماذج السابقة.

⁴⁹⁵ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 262.

٢-٢-٤-

الفعل السردي جامد، يعتمد الوصف والتشبيه، إذ وصف درة بيضاء في غلاف زبرجد + لاح في الخضراء + لألاً فرقد + جاء فتاة كتاب + فلفت بنانها. نلاحظ تتسلسل الأفعال السردية للوصول إلى نتيجة معينة وهي إجلال الكتاب، وعدم لمسه باليد؛ وبذلك يصبح للفعل هدف مقصود والشاعر لا يكتب من فراغ.

٢-٢-٥-

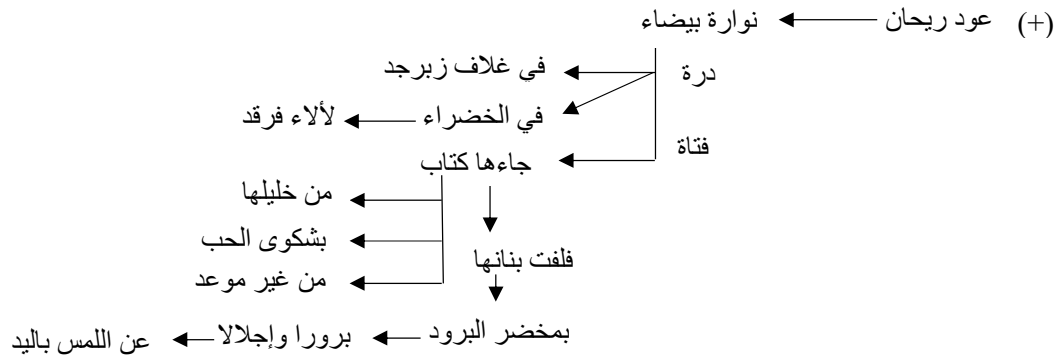
الزمن هو الماضي الذي استطاع أن يصف ويشبه به. وظفه الشاعر للمزج بين الوصف والتشبيه في: الماضي: لاح، جاءها، لفت. تتألى نفس الزمن دون مزجه بأزمنة أخرى.

٢-٢-٦-

الفضاء هو عود ريحان تتوسطه نواراة بيضاء، موضوع الأبيات، وفضاءها، لم يخرج عن حيز الوصف والتشبيه: الفضاء ————— نواراة وسط ريحان.

٢-٢-٧-

مسار النواراة إيجابي لجمالها:



٢-٢-٨-

الفوتون السردى هو الوصف والتشبيه معاً، تبعا للصيغة والطريقة التي نسجت بها الأبيات.

٢-٣-١-

قال في بنفسج:

قَدِمَ الْبَنْفَسَجُ، وَهُوَ نَعْمَ الْوَارِدُ

قَدْنَمَ، مِنْهُ، إِلَيَّ، طَيِّبُ زَائِدُ

فَسَأَلْتُهُ: مَا بَالُهُ؟ فَأَجَابَنِي:

-وَالْحَقُّ لَا يُبْغِي عَلَيْهِ شَاهِدُ-

أَقْبَلْتُ أَطْلُبُ مِنْ بَنَانٍ "مُحَمَّدٍ"

صَلَّةً، فَعَادَ، إِلَيَّ، مِنْهُ، عَائِدٌ⁴⁹⁶

-٢-٣-٢-

قدم الشاعر الأبيات بصيغتي الوصف ثم الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، وصف بنفسجا، قُدِّمَ له هدية من السلطان، قد فاح طيبه الزائد. فقد تضمن القول الشعري شاركين: ذات الشاعر، وذات من أهدها بنفسج في: قد نم، مِنْهُ، إِلَيَّ طيب زائد. تعود الهاء في منه على السلطان صاحب الهدية. وتعود الياء في: إِلَيَّ على الشاعر، الذي يمثل الناظم الخارجي والداخلي للقول الشعري، ثم الحوار الخارجي، الذي يمكن اعتباره حواراً ثلاثياً بين الشاعر والسلطان والبنفسج. كما يعبر الحوار الداخلي عن الشاعر مع نفسه، حيث حكى عن رغبته في التقرب من محمد، فإذا بالرد يعود أكثر مما توقعه، هدية بنفسج. إذن تجمع صيغة هذه الأبيات الثلاثة بين الوصف (describing) والحوار (dialogue): الداخلي (monologue) والخارجي (an outer dialogue)؛ حضور الصيغ قوي رغم قلة الأبيات، تجمعها صيغة كبرى ضامة هي السرد.

-٣-٣-٢-

الصوت السردى مباشر، استعمل ضمير المتكلم في: إِلَيَّ (مرتين)، والحوار المباشر في قوله: فسألته، ما باله، فأجابني، أقبلت، أطلب. صوت مشارك في القول الشعري، يظهر من الضمائر التي دلت عليه.

-٤-٣-٢-

يتنامى الفعل السردى الذي هو الوصف ويتحرك صعوداً، فمن وصف بنفسج قدم هدية، إلى حوار مزدوج سألته + فأجابني + أقبلت + أطلب = النتيجة: فعاد إلي منه.

-٥-٣-٢-

الزمن هو الماضي المستمر في الحاضر، وهي خاصية تميز أسلوب الوصف، الذي يتسع لكل الأزمنة النحوية، ويسمح باستعمالاتها في نسيج معانيه-حسب قدرات كل شاعر-، فأسلوب ابن الخطيب

⁴⁹⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 321.

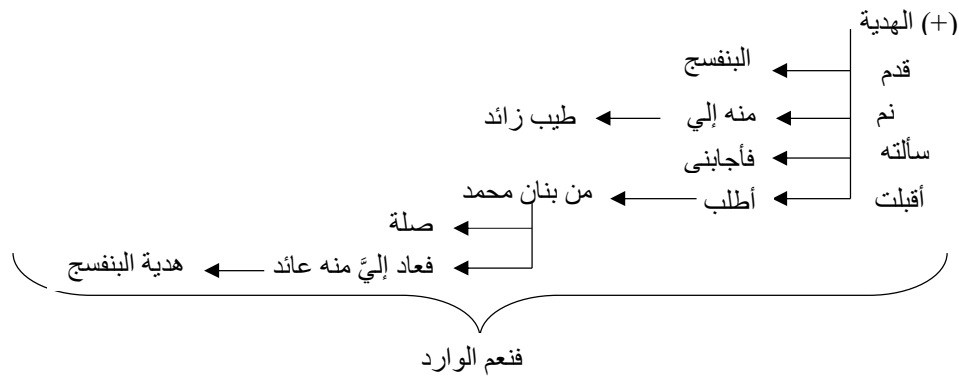
في الوصف يوظف الأزمنة النحوية، إما مستقلة أو مجتمعة بالتناوب أو التتالي. إذ مزج بين: الماضي الذي يصف البنفسج في: قدم، نم؛ والحوار: فسألته، فأجابني، أقبلت، فعاد. أما الحاضر فتمثله الأفعال المتصرفة في المضارع في: يُبغى (مبني للمجهول)، أَطْلُب (مبني للمعلوم).

٦-٣-٢-

الفضاء الذي نظم فيه الشاعر الأبيات هو البنفسج، فضاء ملموس، فالبنفسج حقيقة وليس خيال، والفضاء الشعري يمكن أن يكون حقيقة أو خيال، حسب الموضوع الذي نسجت من أجله الأبيات.

٧-٣-٢-

مسار البنفسج إيجابي بصفته هدية، فحين طلب الوصل، عاد عائد بالبنفسج:



٨-٣-٢-

الفوتون السردى الذي يؤلف بين معاني الأبيات هو الوصف.

١-٤-٢-

قال في رمانه:

رُمانَةٌ راقٍ، مِنْهَا، مَنْظَرٌ عَجَبٌ،
كَأَنَّما حَبَّاءُ دُرٍّ، وَظَاهِرُهَا
تُرَيْكُ صُورَتُهَا إِنْ دَاعَ بَارِيهَا
حُقٌّ، وَمِنْ شَحْمِهَا قُطْنٌ يُؤَارِيهَا⁴⁹⁷

٢-٤-٢-

صيغة البيتين وصف غير مباشرة، والشاعر يصف عن بعد، عارف بكل تفاصيل الرمانه التي راقه منظرها العجيب، صورتها من إبداع الخالق، شبه حبها بالدر، وشحمها بقطن يغطيها، أما شكلها الخارجي فقد سوي في أحسن صورة أبدع فيها الخالق.

⁴⁹⁷ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 752.

٣-٤-٣-

الصوت السردى غير مباشر، لأن الشاعر لم يضمّن الأبيات أي ضمير يعود عليه، غير أنه خاطب المتلقي مرة واحدة، ربما ليلفت انتباهه إلى جمال الرمانه بقوله "تريك" ضمير المخاطب الكاف، يمكن أن يعود على الشاعر نفسه، أو ربما موجه إلى قارئ أو سامع ما.

٣-٤-٤-

الفعل السردى وصف جامد لا حركية فيه، لا صعودا ولا انحدارا. الفعل الأول: "راق" غير دينامي فالمنظر عندما يروق لأحد لا يحرك سوى الشعور الداخلى، ليس له حركة في الزمان والمكان: "منظر عجب، تريك صورتها"، خطاب يمكن أن يكون داخلى أو خارجي. ففعل الوصف يتمثل في: "حبها در + ظاهرها حق + شحمها قطن يواريهها". الفعل السردى هنا متوقف في الزمان والمكان، يقتصر على الوصف فقط بدون حركية، لا في الزمان ولا المكان ولا في حدود الفكر.

٣-٤-٥-

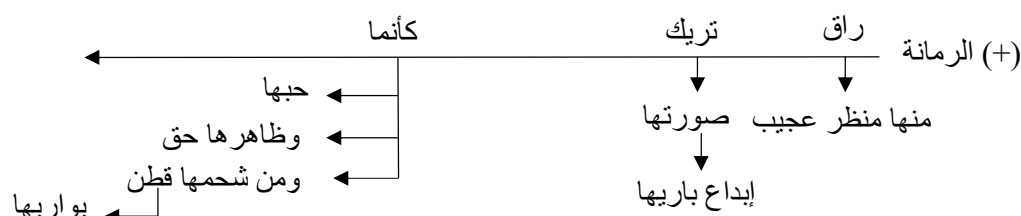
يجمع زمن الوصف بين الماضي في: راق، والمضارع في: تريك، يواريهها، يبدو من دلالة الأفعال أن الزمن متوقف في الماضي.

٣-٤-٦-

الفضاء هو الرمانه ذات المنظر العجيب، أثارت مشاعر الشاعر لأوصافها. إذن هي نفسها المساحة التي تدور فيها الأبيات الفضاء ————— رمانه. فضاء الأبيات حقيقي وليس مجازي، لأن الرمانه فاكهة ملموسة، يحق لها أن تكون فضاء شعريا لتوسيع مفهوم الفضاء عما هو عليه في الكتابات الروائية والقصصية المألوفة إلى الموضوع والأشياء التي يدور حولها النص الشعري.

٣-٤-٧-

مسار الرمانه إيجابي لمنظرها العجيب الرائق:



الفوتون السردى للبيتين هو الوصف والتشبيه معا: وصف منظرها العجيب، وتشبيه حبها بالدر وشحمها بالقطن.

وقال في توت أبيض:

وَبَيْضِ كُدُودِ الْقَزِّ زَادَ اشْتِبَاهُهَا وَأَفْرَطَ حَتَّى بِالتَّكُونِ فِي التُّوتِ

تَعَجَّبْتُ مِنْهَا فِي بِنَادِقِ جَوْهَرٍ يُزَيِّنُهَا مَا أَحْمَرُ مِنْهَا بِبِاقُوتٍ⁴⁹⁸

قدم الشاعر الأبيات كواصف، عارف بكل تفاصيل ثمرة التوت الأبيض التي تشبه دودة القز، راق منظرها الشاعر فشبهها ببندق جوهر، يزينها الياقوت الأحمر. تجمع الصيغة بين الوصف والتشبيه، إذ يصعب فصلهما: التوت ← يشبه ← دودة القز ← في شكلها
بندق ← مزينة بالجواهر والياقوت ← في منظرها الأحمر
اذن تنتم الصيغة بدقة الوصف والتشبيه معا وجهين في واحد.

صوت الشاعر مباشر، أقم ذاته بين الوصف والتشبيه، فصل بين خطاب غير مباشر في البيت الأول-، ومباشر في البيت الثاني-، فأصبح مشاركا في نسيج الأبيات بضمير المتكلم المتصل في: تعجبت. وبذلك الشاعر عالم بما يصف ومشارك فيه، جمع بين التبئير الخارجي والداخلي، والصوت المباشر وغير المباشر في نفس الآن.

ينقسم الفعل السردى إلى الوصف والتشبيه في: بيض كدود القز زاد اشتباها + وافراط حتى بالتكون في التوت + تعجبت منها في بنادق جوهر + يزينها ما احمر منها بياقوت. يلاحظ أن الفعل السردى له وجهان لا يمكن فصلهما الأول: الوصف، والثاني: التشبيه: توت كدود القز، يزينها ما احمر منها بياقوت، وصف ممزوج بالتشبيه والعكس ممكن.

⁴⁹⁸ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.176.

٢-٥-٥-

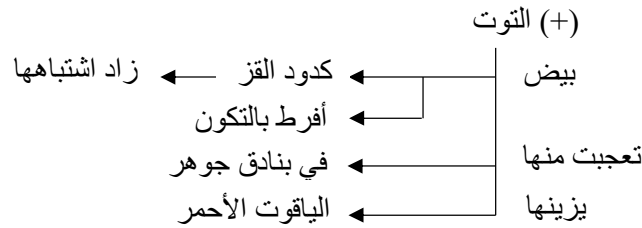
زمن البيتين هو الماضي الذي وظف لوصف توت أبيض في: زاد، أفرط. والحاضر في: تعجبت، يزينا. للدلالة على الاستمرارية في الزمن، نتيجة لحمولة المضارع الدالة على الحاضر أو المستقبل.

٢-٥-٦-

الفضاء السردي هو فضاء التوت الأبيض الذي ساهم في كتابة الأبيات وموضوعها، شبهه الشاعر مرة بدودة القز، وأخرى ببنادق جواهر مزينة بياقوت أحمر.

٢-٥-٧-

مسار التوت الأبيض إيجابي، لمنظره الجميل والرائع سواء عند الشاعر أم المتلقي:



٢-٥-٨-

مزج الفوتون السردى لهذين البيتين بين الوصف والتشبيه في صورة واحدة.

٢-٦-١-

وقال في فاكهة حب الملوك:

أَنْظُرْ إِلَيْهَا تَجِدُ "حَبَّ الْمُلُوكِ" بِهَا،

وَقَدْ حَكَى نَوْرَهَا الْمُبَيَّضُ، حِينَ فُتِحَ

فُطْنًا تَرَكَمَ فِي الْأَغْصَانِ إِذْ قَدَفَتْ

، لَفَائِفُ الثَّلْجِ فِي أَغْلَاهُ، "قَوْسُ قَرْحٍ"⁴⁹⁹

٢-٦-٢-

الصيغة وصف مباشر، والشاعر خاطب المتلقي وأمره بالنظر إلى شجر حب الملوك، كواصف ومشارك في الوصف، وهذه الصفة من جماليات السرد الوصفي في الشعر، إذ وصف أزهار حب الملوك حين فتحت كأنها تحكي، وشبه لفائف الثلج بالقطن المتراكم فوق الأغصان، إعتلاه قوس قزح.

⁴⁹⁹ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 247.

٣-٦-٣-

الصوت السردى للأبيات هو صوت الشاعر المباشر والمشارك كمقدم للوصف حين ابتداء كلامه بالأمر: أنظر. كمخاطب حاضر ثم كواصف متفرج يصف عن بعد، وبذلك جمع البيتان بين تبئير خارجي، يعتمد فيه على الوصف دون المشاركة فيه، وداخلي يقحم ذاته في بداية البيت الأول، كموجه للوصف ومخاطب للمتلقى-أنظر-.

٤-٦-٣-

الفعل السردى يمزج بين الوصف والتشبيه إذ: شبه أزهار شجر حب الملوك حين تزهر بمن يحكي؛ وشبه لفائف الثلج فوق الأغصان بالقطن المتراكم، أعلاه قوس قزح. صورة فنية يمكن رسمها من طرف فنان أو نحّات -على سبيل المثال-.

٥-٦-٣-

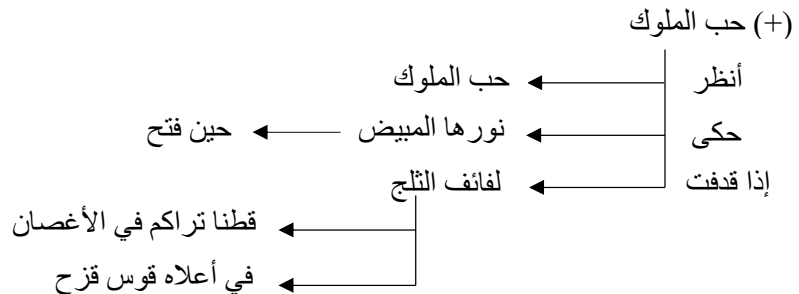
الزمن السردى هو الحاضر، لأنه استهل البيتين بفعل متصرف في الأمر الدال عليه، وفي الشعر يصبح الزمن الحاضر مستمرا في الزمن حسب السياق-أنظر-والمضارع في: تجد. الماضي في: حكى، فُتح (مبني للمجهول)، تراكم، قدفت. وظف الأفعال في الماضي أكثر منها في الحاضر، إلا أن توظيف الأمر في البداية جعل الوصف حاضرا مستمرا في الزمان.

٦-٦-٣-

فضاء البيتين هو شجرة حب الملوك التي وصفها الشاعر حين تفتحت أزهارها البيضاء، يعلوها قوس قزح. إذا كان الفضاء هو الأرضية التي تتحرك فيها عبارات الأبيات وموضوعها، فإن شجرة حب الملوك مكانا مناسباً لها هنا.

٧-٦-٣-

مسار حب الملوك إيجابي لوصفه الجميل ومنظره البديع:



٨-٦-٣-

الفوتون السردى هو الوصف والتشبيه كعادة شعر الطبيعة عند ابن الخطيب يجمع بين تقنيتين أو ثلاثة.

استنتاج

اهتم ابن الخطيب بوصف الطبيعة حية وميتة، كمفتون بجمالها، أرضا وسما وخيرات، إضافة إلى شعر النقوش على المباني، الأدوات وغيرها كثير في ديوانه منها وصف:

الطبيعة

تطرق ابن الخطيب في أشعاره إلى الوصف والتشبيه، كعادة شعراء الأندلس، أثناء وصفهم للطبيعة، فقد عشق بلاد الأندلس، وتغنّى بجمالها، حيث تطرق لمواضيع مختلفة، قد لا نجدّها عند غيره من شعراء زمنه. إذ وصف السماء، وشبهها برقعة شطرنج تعاورها لاعبان. وصف أيضا كيف ينبثق ضوء الصبح من سواد الليل. وقُصِّل الأمطار على الأرض، العباد والحيوان، إلى جانب أبيات متفرقة في وصف الماء. وعام قحط لم يبل، كان شحيا قليل الحياء. تناول كذلك جمال كدية خضراء يانعة. الرياض وما حازه من ورد وأغصان نضرة. وصف الوادي الكبير الموجود في الأندلس؛ وجبل شلير، وهو قابع في برنس ثلج أبيض. لا تخلو الطبيعة عند شعراء الأندلس من وصف للفواكه، من توت أبيض، رمان، حب الملوك، الأزهار والورود، أغصان الريحان والبنفسج (...). صور تسرد جمال الأندلس، شعرا وتخبّرنا عن ماضيها المجيد. نلاحظ تنوع في مواضيع الوصف، مما ترتب عنه تنوع في الصيغ السردية، التي تجمع بين الوصف، السرد، الحوار الداخلي والخارجي؛ ثم تنوع في الفوتون السردية، الذي يجمع بين المعاني، التي تتألف منها الأبيات، إضافة إلى دور المسار في فرز المادة السردية، التي تتوارى خلف الوصف أو الحوار. وبذلك نلاحظ أن المقاربة المعتمدة منذ بداية الأطروحة استطاعت تحقيق الهدف المرجو كما رأينا في التحليل.

المبحث الثاني: شعر النقوش

اشتهر ابن الخطيب بنقش أشعاره على المباني السلطانية، وغير السلطانية، سواء بأمر من الحاكم أم بدونه، ولم يقتصر النقش على الحيطان، القعب، المدارس، الأبراج، والقبور، بل تعداه إلى أشياء أخرى مثل: طاق ماء، ناعورة، سكين، حمالة سيف، الثوب، سرير(...). قد تطول أو تقصر، حسب الحاجة. لكن تبقى أبياتا شعرية تعبر عن واقع تاريخي عمراني، عرفته الأندلس، أيام الحكم العربي زمن بني نصر، سجله الشعراء في أشعارهم، وعبر ابن الخطيب بهذا النوع الشعري عن الترف والرفاهية التي عاشتها البلاد. كما أن كتابة الشعر بأمر من السلطان، على القعب والأبراج وغيرها، كان بدافع المدح والتقرب من الحاكم لنيل العطايا. وبذلك أصبح بعض شعره وثيقة تاريخية مكتوبة، عن الفترة التي عاشها وعاشتها البلاد، تحت ظل الحكم النصري، أي وصف لحالة الأندلس العربية قبيل السقوط، يمكن اعتباره سردا شعريا واقعيا، يوثق للمرحلة. كما سنرى في النصوص:

١- المباني

١-١ القعب

١-١-١-

وقال في أبيات أمر أن « تكتب في قبة العرض وهي المطلة على المجلس في الدار الكبرى من حمراء دار الملك»⁵⁰⁰، قال فيها:

أَبْصَرْتُ مَيِّ فِي الْمَصَانِعِ قُبَّةً تَأْتِقُ فِي السَّعْدِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
فَتُثَلِّ سَطُورُ الْكُتُبِ فَوْقِي دَائِمًا وَتُعْرَضُ، مِنْ تَحْتِي، سَطُورُ الْكُتَائِبِ
وَفِي سَاحَتِي مَسْعَى لِطَالِبِ رَحْمَةٍ وَمَأْمُنُ مُرْتَاعٍ، وَمَوْقِفُ تَائِبِ
فَقُلْ فِيَّ، إِنِّي لِلْمُؤْمَلِ كَعَبَّةٌ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَبْرَزْتُ فِي زَيِّ كَاعِبِ
أَنَا الْغَادَةُ الْحَسَنَاءُ يُغْنِي جَمَالُهَا

عَنِ الدَّرِّ مِنْ فَوْقِ الطُّلَى وَالْثَّرَائِبِ⁵⁰¹

⁵⁰⁰ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 114-115.

⁵⁰¹ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 115.

وَمَا الْحُسْنُ إِلَّا مَا يَكُونُ طَبِيعَةً بِلاَ جُهِدٍ مُّخْتَالٍ، وَلَا كَسْبٍ كَاسِبٍ
وَمِنْ آيَتِي آتِي عَلَى حَالٍ عِزَّتِي قَعَدْتُ بِبَابِ الْمُلْكِ مَقْعَدَ حَاجِبٍ
أَدُلُّ عَلَى مَا حَازَهُ مِنْ جَلَالَةٍ وَكَمْ شَاهِدٍ، أَبْدَى مَحَاسِنَ غَائِبٍ!
فَدَامَ جَمِيعَ الشَّمْلِ، فِي ظِلِّ نِعْمَةٍ مِنْ اللَّهِ، مَشْمُولاً بِحُسْنِ الْعَوَاقِبِ⁵⁰²

-٣-١-١-

تسرد الصيغة أحداث بناء قبة دار الملك، أمر الشاعر بكتابتها نظماً، استهلها بتساؤل مباشر موجه إلى المتلقي-سواء أكان سامعاً أم قارئاً في زمانه أم في أي زمان آخر عبر التاريخ، يدور موضوعها حول صناعة القبة ثم الدعوة للتمتع بجمالها في: "أبصرت" لأنها أصبحت بعده أثاراً تاريخية، تُشد الرحال إليها للسياحة. لم يستفهم الشاعر بلسانه، وإنما على لسان القبة، إذ شخصها وجعلها تتحدث-أبصرت مني في المصانع قبة-؛ صنعت بعناية، متألفة، بلغت غايتها في الزينة والجمال، ضاهت به النجوم والكواكب. سطرت فوقها أشعار ابن الخطيب، وتحتها جيوش عظيمة، توافدت إلى ساحتها، تلبى طلبات الرحمة والعطاء، ليأمن الخائف والمستجير، فيها موقف للنادمين، عما اقترفوه من ذنوب، طلباً للتوبة والمغفرة. استعمل الشاعر الأمر في: فقل. ليتابع سرد صفات القبة بلسانها، وجهة مستجابة-كعبة-لمن ينتظر العطاء. رغم أنها فائقة الزينة، كحسنا ناعمة، ترفل في زينتها، يغني جمالها عن الدرر فوق العنق. فالحسن ما كان طبيعياً بلا احتيال، من صفاتها العز-كحاجب السلطان-، قعدت بباب الملك، تدل من رونقها ما حازه الملك من عز وجاه، فكم من مظهر أبدى محاسن غابت. تمنى-في نهاية القصيدة-أن يجمع الله شمل السلطان، في نعمة تعمها البركات وحسن العواقب. إذن الصيغة سرد على لسان القبة لصفاتها ودورها عند الملك.

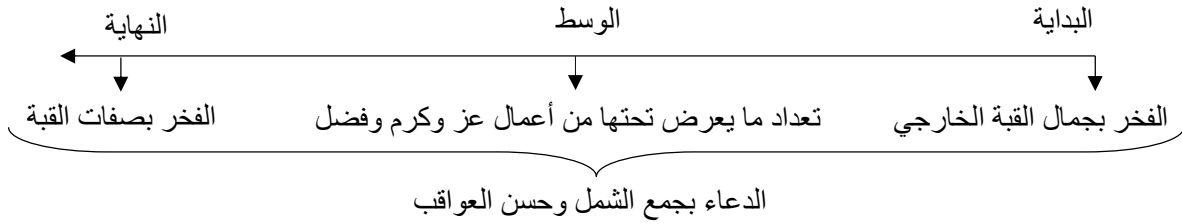
-٣-١-١-

ينقسم الصوت السردى إلى: صوت الشاعر الذي نظم القصيدة. ثم صوت القبة التي تحدثت عن نفسها، إذ شخصها الشاعر، وجعلها تذكر مزاياها وفضائلها على الوافدين إليها. صوت مباشر، نلاحظه في: مني، فوقى، تحتي، ساحتي (مرتين)، آيتي، عزتي. تعود ياء النسبة على المتكلم أي القبة. كما وظف ضمير المتكلم بنوعيه: المتصل في كنت، أبرزت، والمنفصل في: أنا. إذن الصوت السردى تشخيص مباشر للقبة.

⁵⁰² ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.115.

الفعل السردى فى شعر النقش غالبا هو الافتخار، ببناء معلمة، نقشى عليها أبيات شعرية لابن الخطيب. يتدرج الفعل السردى من الخارج إلى الداخل، كيف يتم ذلك؟

-انطلق من سرد كيفية تألق القبة الملكية من كل جانب، ثم سطور الكتب التى تتلى فوقها دائما، إلى ذكر ما يجرى تحتها من عرض لكتائب الجيوش. ثم لكونها ساحة يسعى إليها طالب رحمة، فهي مأمن الخائف، وموقف التائب. ثم يعود الشاعر إلى تعداد صفاتها وما تميزت به، فهي للمؤمل كعبة، وغادة حسناء، يغنيها جمالها عن زينة القلائد، فالحسن ما كان طبيعيا، بلا جهد ولا احتيال، ولا كسب، من آياتها العز، قعدت مقعد الحاجب بباب الملك، دليل على ما حازه الملك من جلالة، فالشاهد يبدي محاسن الغائب. ثم ختم بالدعاء لجمع الشمل وحسن العواقب. تسلسل الفعل السردى فى القصيدة على هذا النحو:



الزمن السردى الذى تدور فيه الأبيات هو الحاضر المستمر فى الزمن، كيف ذلك؟

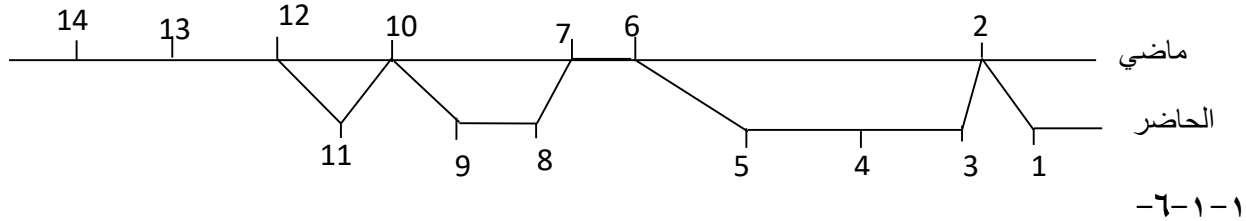
-استهل الشاعر الأبيات بكلمة: أبصرت؛ استفهام موجه إلى المتلقى، لا يتقدم مع مرور الزمن، بل يتجدد مع كل قراءة، كما يمكن رؤية تألق القبة فى أى زمان، سواء أيام الشاعر أم بعده. ما دامت ظاهرة للعيان يمكن مشاهدة رونق ما سطر عليها إلى الآن فإن فعل-أبصرت-سارى المفعول، لأنها آثار تاريخية صامدة عبر الزمن. وهناك زمن آخر منتهى، وهو زمن ما كان يعرض تحتها، فقد انتهى بسقوط غرناطة، لأن ما كان يجرى تحت القبة قد تغير عبر الزمن.

إضافة إلى ذلك وظف الشاعر الأزمنة النحوية الاعتيادية فى سرد ما يتعلق بالقبة فى الأفعال كالتالى:

الماضى	المضارع	الأمر
2 تأنق	1-أبصرت	
6 كنت	3 تتلى	5 فقل
7 أبرزت	4 تعرض	
10 قعدت	8 يغنى	

12 حازه	9 يكون	
13 أبدى	11 أدل	
14 دام		

يبدو من الجدول كيف تتأوتب الأزمنة بين أمر، ماضي ومضارع، وتتألى في الماضي 12،13،14؛ وفي الحاضر 3، 4، 5، كما يلي:



الفضاء الذي تتمحور فيه الأبيات هو القبة الملكية، ينقسم إلى فضاءين خارجي يظهر فيه تأنق القبة كالكواكب، وداخلي بمثابة ساحة تعرض فيها أعمال الملك وفضائله على الناس الوافدين إليها.

الفضاء ← القبة الملكية ← المكان

-٧-١-١

يمكن تمثيل مسار القصيدة حسب تسلسل أفعالها السردية، لأنها مكونة له، وهو مسار إيجابي، لما للقبة من محاسن تزداد قيمتها مع مرور الزمان. مسار القبة إيجابي(+):



الفوتون الذي يؤلف بين الأبيات هو الافتخار بمزايا جمالية لقبة كتبت عليها أبيات شعرية، واحتوت ساحتها أحداثاً فخر وعز، تحت رعاية الملك أبي الحجاج، إذن الفوتون هنا سرد فخري لقبة ملكية.

قال في أبيات نقشت «في قبة المشور»⁵⁰³
 يَا حُسْنَهُ مَنْصِباً، رَاقَتْ مَعَانِيهِ "مُحَمَّدٌ" بِنُ "أَبِي الْحَجَّاجِ" بَانِيهِ
 مُجَدِّدُ الْمُلْكِ سَيْفُ الْحَقِّ نَاصِرُهُ، وَحَافِظُ الدِّينِ قَاصِيهِ، وَذَانِيهِ
 سَمِيئُهُ خَطٌّ هَذَا الْقَصْرِ مُبْتَدِئاً، وَكَانَ أَوَّلَ ثَلَاوٍ فِي مَعَانِيهِ
 فَإِنْ يَكُنْ أَوَّلًا فِي اسْمٍ، وَفِي اسْمِ أَبِي، وَطُولِ عُمُرٍ، وَسَعْدٍ، فَهُوَ ثَانِيهِ⁵⁰⁴

الصيغة سرد غير مباشر لحسن قبة، نقشت عليها هذه الأبيات الأربعة، استهلها الشاعر بياء التنبيه، ربما ليثير انتباه المتلقي لجمال نصب بناه محمد بن أبي الحجاج-كما ذكر في الأبيات-كان تشييدها بمثابة تجديد لملك أبيه، سيف الحق وناصره، حافظ على الدين، في كل نواحي البلاد، من أقصاها إلى أدناها. إن أباه الذي سماه محمداً، أول من خط الأشعار على القصر، استغنى وغني فيه. وأنهى الأبيات بما يشبه الألغاز فقال ما معناه: إذا لم يكن محمد بن أبي الحجاج أول اسم في القصر، فإن أباه أول اسم، وهو الثاني، متمنيا له طول العمر والسعد.

الصوت السردى غير مباشر تبعا للصيغة عندما تكون مباشرة يكون الصوت مشارك، وعندما تكون غير مباشرة فالصوت أيضا غير مباشر وغير مشارك. إذ يسرد الشاعر من خارج النص، فهو براني الحكي، غير مشارك في أحداثها، إذا استثنينا ياء التنبيه. لم يوظف الشاعر ما يدل على مشاركته ضمن الأبيات، غير كونه ناظما خارجيا لها. لا وجود لضمير المتكلم أو المخاطب، ولا ياء النسبة، وإنما وظيف ضمير الغائب المفرد بكثرة الذي يعود إما على السلطان محمد بن أبي الحجاج أو أبيه أبي الحجاج.

⁵⁰³ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 750.

⁵⁰⁴ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 750.

١-٣-٤-

الفعل هنا سرد يفخر بأحداث بناء قبة المشور، يتكون من أفعال صغرى تتسلسل كالتالي:
 -فعل التنبيه إلى حسن نصب شيده محمد بن أبي الحجاج. -فعل الفخر: جده الملك، نصر الحق وحافظ
 على الدين، خط الأشعار على القصر، ثم استقر، غني فيه واستغنى. -فعل التمني: طول العمر والسعد
 للثاني-أي محمد-. إذن الفعل السردى بني من الافتخار بمعلمة كتبت عليها الأبيات.

١-٣-٥-

الزمن السردى هو الماضي زمن الشاعر الذي نظمت فيه الأبيات، وماضي الأفعال في: راقى،
 خط، كان. واستعمل المضارع في: إن يكن. كما استعمل اسم الفاعل في: بانيه، ناصره، حافظ. يبدو
 الماضي في المعاني الدالة على انقضاء زمن الأب، الباني الأول:
 سَمِيَهُ خَطَّ هَذَا الْقَصْرَ مُبْتَدِئًا، وَكَانَ أَوَّلَ ثَاوٍ فِي مَغَانِيهِ

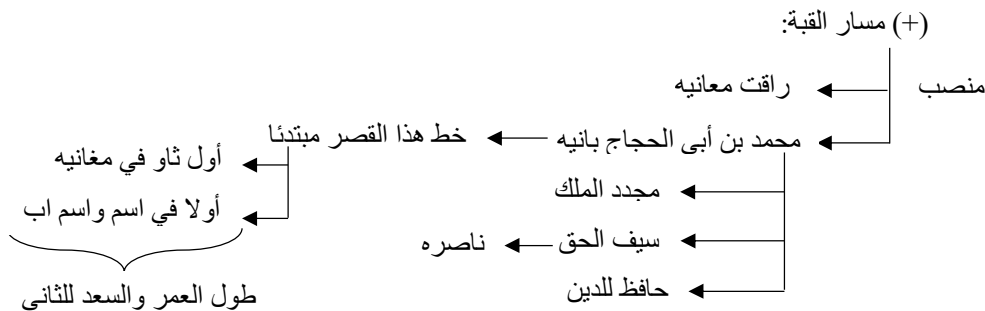
إذن الماضي يمثل: زمن الشاعر + زمن القصيدة + زمن الأفعال
 الماضي

١-٣-٦-

الفضاء الواسع هو القبة التي كتبت عليها الأبيات ، يندرج تحته فضاء محمد بن أبي الحجاج
 بانيها، وفضاء الأب-أبو الحجاج-أول من خط على القصر. لأن الأبيات الأربع رغم قصرها، فهي
 تتمحور حول هذه الفضاءات وتشير إليها في ثنايا السرد.

١-٣-٧-

مسار القبة إيجابي نظرا لموضوعه الفخر، يتضمن مسارين صغيرين للأب ثم الابن معا، يمكن
 تشكيله على هذا النحو:



١-٣-٨-

الفوتون الذي يربط الأبيات ببعضها ويشكل المسار، هو الافتخار بمعلمة شيدها ابن أبي الحجاج.

١-٢- طاق الملك

١-٢-١-١

قال ابن الخطيب «وكتبت لتتقش على طاق الماء»⁵⁰⁵:

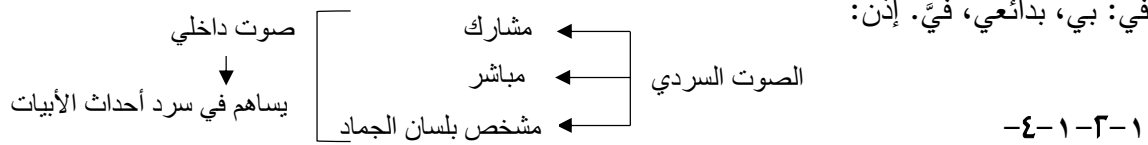
أَنَا طَاقٌ تَزْهُو، يَّ، الْأَيَّامُ تَعِبْتُ، فِي بَدَائِعِي، الْأَفْهَامُ
وَتَبَدَّيْتُ، لِلتَّوَاطُرِ، مُحَرًّا بَأْ، كَأَنَّ الْإِنِّاءَ، فِيَّ، إِمَامُ
وَاقِفٌ لِلصَّلَاةِ حَتَّى إِذَا مَا جِئْتُ لِلشُّرْبِ حَانَ مِنْهُ سَلَامٌ⁵⁰⁶

١-٢-١-٢

الصيغة وصف مباشر يشخص الجمد، إذ تحدث الشاعر على لسان الطاق، فهو مفخرة تزهو به الأيام، تعبت العقول في بديع صنعه، بدا للناظرين محراباً، إناءه كإمام واقف للصلاة، حتى إذا ما جاء أحد لشرب الماء حياه بالسلام. إذن: الصيغة ————— وصف مباشر لطاق ماء

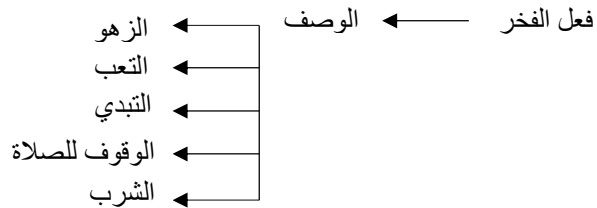
١-٢-١-٣

صوت الشاعر مباشر ومشارك، ليس كناظم فقط وإنما شخّص الطاق بضمير المتكلم المنفصل في: أنا. وضمير المتكلم المتصل التاء في: تبديت. وضمير المخاطب المفرد في: جئت. ثم ياء المتكلم في: بي، بدائعي، في. إذن:



١-٢-١-٤

الفعل السردى هو الافتخار بميزات طاق ماء، بني من أفعال وصفية صغرى كالتالي



رغم قلة الأبيات فإن الوصف هنا دينامي، يتحرك باستعمال الأفعال الدالة على الحركة، رغم أن الطاق جامد، والوصف طبيعته الجمود وليس الدينامية، فقد شخّص الشاعر الطاق، وجعله يتحدث بضمير

⁵⁰⁵ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.536.

⁵⁰⁶ ابن الخطيب، الديوان، م.2، ص.537.

المتكلم، ويخاطب القادم إليه، فبدأ الوصف كأنه دينامي، نجد في بعض الأحيان وصفا ديناميا، قد يعود ذلك إلى قدرة ابن الخطيب في النظم.

٥-١-٢-١-

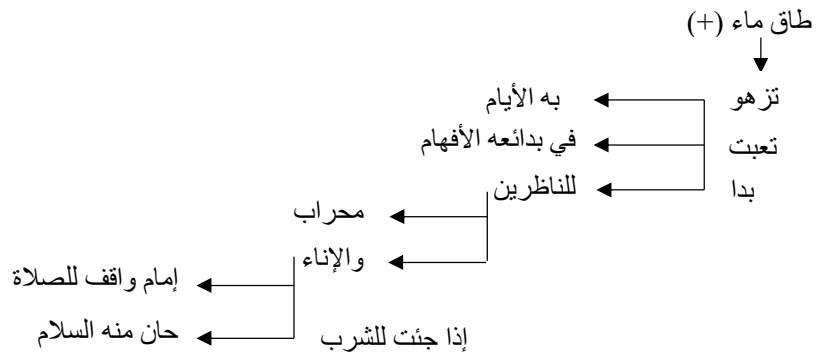
يبدو في الشطر الأول من البيت الأول أن زمن الأبيات الثلاثة هو الحاضر، حيث وظف ضمير المتكلم: أنا. والمضارع في: تزهو. للدلالة على الحاضر المستمر، مع كل متلقي جديد عبر الزمن؛ لكن ما يلبث-منذ الشطر الثاني من البيت الأول-أن يستعمل أفعالا متصرفة في الماضي: تعب، تبديت، جئت. رغم غلبة الماضي يمكن اعتبار زمن الطاق حاضر مستمر ومتجدد، بصفته معلمة تاريخية، تتجدد زيارته، وقراءة الأشعار المنقوشة عليه عبر الزمن، ومن هنا جاءت صيغة الحاضر المستمر.

٦-١-٢-١-

الفضاء الوحيد للأبيات هو طاق الماء، تزهو به الأيام كأنه محراب وإنائه إمام واقف للصلاة. وموضوعا لها.

٧-١-٢-١-

مسار الطاق إيجابي لما تميز به من حسن. يمكن تمثيله على هذا النحو:



٨-١-٢-١-

الفوتون السردى للأبيات هو الافتخار بطاق ماء، يصف نفسه على لسان الشاعر.

١-٢-٣-١-

قال ابن الجياب في وصف طاق ماء نقشته عليه هذه الأبيات:

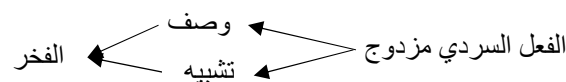
فُكْتُ الْحَسَانَ بِحُلَّتِي وَبِتَاجِي فَهَوْتُ، إِلَيَّ، الشُّهُبُ فِي الْأَبْرَاجِ
يَبْدُو إِنَاءُ الْمَاءِ فِي كَعَابِدِ ، فِي قِبَلَةِ الْمَخْرَابِ قَامَ يُنَاجِي
صَمِنْتُ، عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ مَكَارِمِي، رِيَّ الْأَوَامِ، وَحَاجَةُ الْمُحْتَاجِ

فَكَأَنَّني اسْتَقَرْتُ أَثَارَ اللَّدى مِنْ كَفِّ مَوْلَانَا أَبِي الْحَجَّاجِ⁵⁰⁷
 لَا زَالَ بَدْرًا فِي سَمَاءِ خِلَافَةٍ مَا لَاحَ بَدْرٌ فِي الظَّلَامِ الدَّاجِي⁵⁰⁸
 ١-٢-٢-٢-

تجمع صيغة هذه القطعة الشعرية بين الوصف والتشبيه بأسلوب مباشر، حيث شخص الشاعر طاق الماء ليسرد محاسنه. فقد فاق جمال مظهره وتاجه جمال كل الحسان، تميز بروعة النقش وبديع الصنع، زينته الشهب المنيرة في الأبراج، فزادته رونقا. يظهر إناء الماء فيه كناسك استقبل القبلة وقام يناجي الله في المحراب. يبدو من هذا الوصف أن طاق المسجد يستعمل مأوّه للوضوء وليس طاق خاص بالملك كسالف الذكر. أما مكارمه فمضمونة على مر الزمان، لماذا؟ -لأنه راوي العطشان، وقاضي حاجة المحتاج، اتبع نهج السلطان أبي الحجاج في الجود والعطاء، دام له طول العمر والبقاء في دار الخلافة ما طلع البدر في ظلام الليل. إذن: وصف + تشبيه + ضمير المتكلم ← = الصيغة مباشرة
 ١-٢-٢-٣-

الصوت السردى مباشر لأن الشاعر شخص الطاق وأنطقه، موظفا ضمير المتكلم المفرد في: فقت، استقرت. وباء النسبة-أو المضاف إلى ياء المتكلم-إذ شخص الطاق في: بحتي، بتاجي، إلي، في، مكارمي، فكأنني (مرتين). الصوت السردى مزدوج بمعنى: صوت الطاق على لسان الشاعر أو العكس، صوت الشاعر على لسان الطاق.
 الصوت السردى مزدوج ← مباشر (صوت الطاق) ← مشارك ← حاضر
 ١-٢-٢-٤-

الفعل السردى هو الافتخار الذي يمزج بين الوصف والتشبيه: نجد هذا النموذج كثيرا في وصف الطبيعة كالأتي: -الوصف: -فاقت حلة الطاق وتاجه كل الحسان. مكارمه تروي العطشان وتقضي حاجة المحتاج. وأبو الحجاج بدر في سماء الخلافة.
 -التشبيه: -فهوت إليه الشهب في الأبراج. يبدو إناء الماء كعابد في قبلة المحراب قام يناجي ربه. شبه نهج الابن في الكرم بنهج أبيه أبي الحجاج.



⁵⁰⁷ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.198.

⁵⁰⁸ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.198.

سرد الشاعر وصف الطاق في الماضي، بضمير المتكلم المفرد، يتخلله الحاضر، كالتالي:

الحاضر	الماضي
3 يبدو	1 فقت-
4 يناجي	2 فهوت
	5 ضمنت
	6 استقرت
	7 زال
	8 لاح

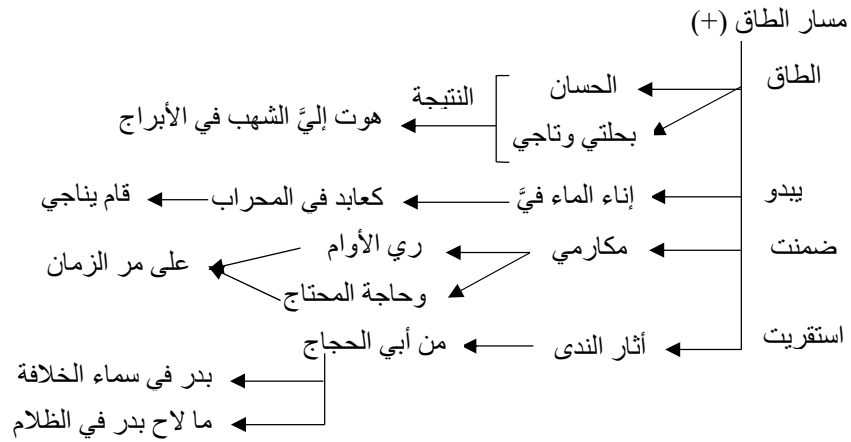
تتاوب الزمان الماضي والحاضر في كل من البيت الأول والثاني بمعدل فعلين في كل بيت: البيت الأول: فعلين في الماضي. والبيت الثاني: فعلين في الحاضر-المضارع-، ثم تتالى الماضي في باقي الأبيات بمعدل خمسة أفعال متتالية بهذا الشكل:



يوضح المسار الزمني للأبيات كيف تتالى الماضي، وتتاوب مع الحاضر. فغلب الماضي.

الفضاء هو طاق الماء، محور الوصف والتشبيه في الأبيات وموضوعها: طاق فاق الحسان بجلته وتاجه. الماء فيه كعابد في قبلة المحراب، بدر في السماء. أما الألفاظ الدالة على الأماكن الواردة فهي: الأبراج، القبلة، المحراب، البدر (2) السماء.

مسار الطاق إيجابي لجمال منظره، يمكن تمثيله بهذا الشكل:



١-٢-٢-٨-

الفوتون السردى الذي يجمع بين معاني الأبيات، هو إفتخار ووصف لمحاسن ومكارم طاق ماء.

١-٣-٢-١-

وقال الشاعر في طاق ماء آخر «بالقبة السلطانية اليوسفية»⁵⁰⁹:

رَقَمْتُ أُنْمِلُ صَانِعِي دِيْبَاجِي
 مِنْ بَعْدِ مَا نَظَمْتُ جَوَاهِرَ تَاجِي
 وَحَكَيْتُ كُرْسِيَّ الْعُرُوسِ، وَزِدَّتُهُ
 أَنِّي صَمِنْتُ سَعَادَةَ الْأَزْوَاجِ
 مَنْ جَاءَنِي يَشْكُو الظَّمَاءَ، فَمَوْرِدِي
 صِرْفُ الرُّلَالِ الْعَذْبِ دُونَ مِرَاجِ
 فَكَأَنِّي قَوْسُ السَّمَاءِ إِذَا بَدَتْ،
 وَالشَّمْسُ مَوْلَانَا "أَبُو الْحَجَّاجِ"⁵¹⁰
 لَأَزَالَ مَحْزُوسَ الْمَثَابَةِ، مَا غَدَا
 بَيْنْتُ الْإِلَهِ مَثَابَةَ الْحُجَّاجِ⁵¹¹

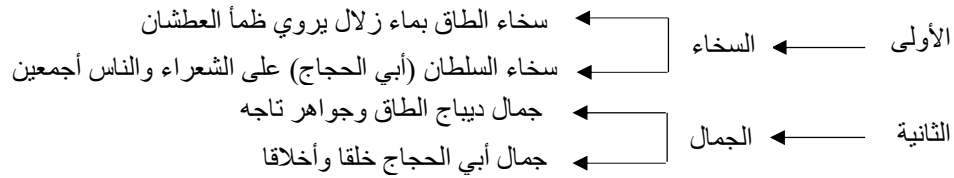
⁵⁰⁹ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 197.

⁵¹⁰ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 197.

صيغة الأبيات سرد يحكي فيه الشاعر على لسان الطاق، كيف زينته أنامل الصناع، وزخرفته ببديع النقوش ونمقته، بعد أن نظمت الأحجار الكريمة على تاجه، لؤلؤا فوق النقوش والتيجان يزيده جمالا ورونقا. فأصبح يضاهي كرسي العروس، بل زاده جمالا ضمان سعادة الأزواج. كل مَنْ جاء يشكو الظمأ، ارتوى من منبعه، ماء عذبا صافيا. افتخر بسخائه، فشبه نفسه بقوس السماء، والمقصود بالسحابة إذا انفجرت عنها الأمطار، سقت الأرض، الإنسان والحيوان. يمكن ان يدل قوس السماء أيضا على القمر عندما يصبح هلالا فهو محط أنظار الناس لمعرفة الشهر القمري. يحتفل هذا البيت وجهين لنفس المعنى، سخاء الطاق وعطاء الملك أبي الحجاج:

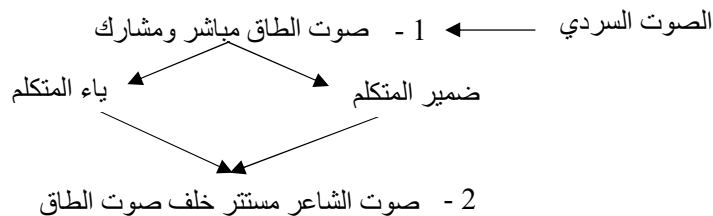
فَكَأَنَّنِي قَوْسُ السَّمَاءِ إِذَا بَدَتْ، وَالشَّمْسُ مَوْلَانَا "أَبُو الْحَجَّاجِ"

الشمس صورة عن أبي الحجاج. لماذا؟ - لأن كلا من الطاق وأبي الحجاج تجمع بينهما صفتان:



ثم ختم الأبيات بالدعاء لأبي الحجاج بثوبة تعادل توبة حجاج بيت الله.

الصوت السردى مباشر ومشارك في سرد الأحداث، وهو صوت الطاق الذي أنطقه الشاعر، موظفا ضمائر تعود عليه كضمير المتكلم المفرد التاء في: وحكيت، وزدته. وياء المتكلم في: جاءني، فكأنني (مرتين)، أي. والمضاف إلى ياء المتكلم في: صانعي: ديباجي، تاجي، موردي. إن الياء وضمير المتكلم يدلان على المشاركة في سرد مجريات الأبيات، المتمثلة في: افتخار الطاق بنفسه، وجمال ديباجه بأنامل الصناع، نظموا جواهر تاجه باللؤلؤ والأحجار الكريمة التي عرفت بها النقوش في الأندلس، وكانت محط تنافس بين الملوك والشعراء.



إن عملية نَظْمِ الأبيات من طرف الشاعر، لا تدل على حضوره فيها، لأنه متوقف في اللحظة الزمنية التي كتبها، ولكن حضوره يتجدد بالضمان التي تعود عليه، تجعل مشاركته دائمة رغم مرور الزمن. صوت مباشر وجواني، حاضر إما عن طريق الحكي أو الوصف أو هما معا.

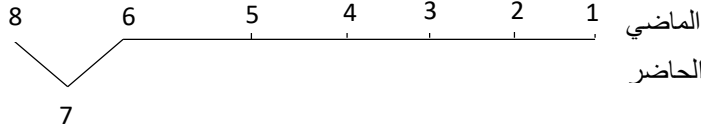
١-٢-٣-٤-

الفعل السردى هو الافتخار بمميزات الطاق، وتشبيهها بكرسي العروس، فهو الذي زينت أنامل الصنّاع ديباجه، بعد أن نظمت جواهر تاجه، فزاده جمالا على جمال الكرسي، وبذلك ضمن سعادة الأزواج. يتجلى فعل الافتخار كذلك في عذوبة مورده.

إذا اعتبرنا التشبيه فعلا سرديا، يصلح للمقارنة الإيجابية، يبدو في: كأنه قوس السماء والشمس أبو الحجاج. إذن الفعل السردى يجمع بين ثلاثة أفعال: الفعل السردى = حكي + الافتخار + التشبيه⁵¹².

١-٢-٣-٥-

يسيطر الماضي على كل الأبيات، وهو زمن السرد، يسهل استعماله، إما باسترسال الحكي أو الوصف أو هما معا. الماضي: رقمت، نظمت، حكيت، زدته، ضمنت، جاءني، بدت. الحاضر (المضارع): يشكو. يمكن تمثيل الزمن كالآتي:



يتبين من المسار تتالي الماضي، إلى أن يصل إلى الفعل السابع من البيت الثالث، ليتناوب مع الحاضر

ماضي ← حاضر ← ماضي

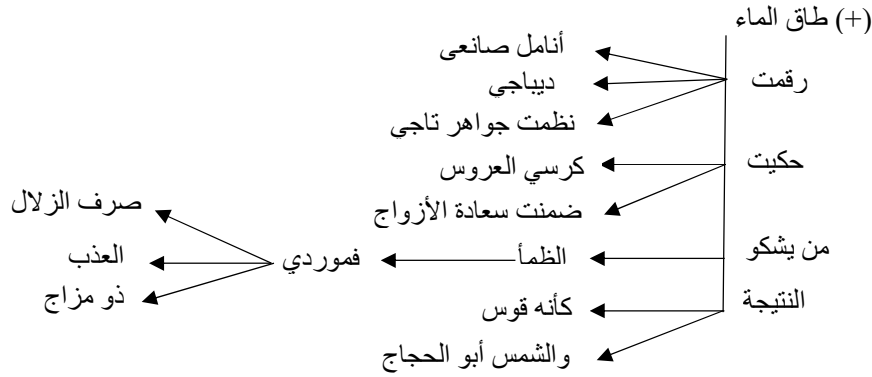
١-٢-٣-٦-

يدور موضوع الأبيات في فضاء الطاق الذي تفاخر بجمال ديباجه، وجواهر تاجه، وعذب ماءه، كأنه قوس السماء، والشمس مولاه أبو الحجاج. فضاء واسع ملموس يضم فضاءات أخرى تؤثت له مثل: جواهر التاج، كرسي العروس، مورد الماء، قوس السماء، الشمس. كلها فضاءات يتمحور حولها السرد في الأبيات.

١-٢-٣-٧-

مسار الطاق إيجابي لسخاءه ورونق جماله، يمكن تمثيله كالتالي:

⁵¹² هذا منطلق البحث: أعتبر أفعالا، لأن طبيعة الأسلوب في اللغة العربية غني بالتشبيهات لذلك علينا توظيف هذه الميزة في توسيع مكونات السرد وإغنائها.



١-٢-٣-٨-

الفوتون السردى الذي يوحد معاني الأبيات هو الافتخار بجمال الصنع والمورد العذب الزلال.

١-٣-٣-حائط

١-٣-١-

نظم ابن الخطيب قصيدة عند زيارته لمدينة سبتة: «وكتبها في حائط القصر»⁵¹³، قائلاً:

يَا "سَبْتَةَ الْعَرَقِيِّينَ" * أَلْأَلَى دَرَجُوا،
 وَقَدْ تَضَوَّعَ، مِنْ أَخْبَارِهِمْ أَنْجُ
 مَا بَالُ رُبْعِكَ قَدْ حَطَّ الْعَقَاءُ بِهِ
 رَحُلَ الْمُقِيمِ، وَأَوْدَى حُسْنُكَ الْبَهْجُ؟!
 أَيْنَ الْمَجَالِسُ، أَمْ أَيْنَ الْفَهَارِشُ، أَمْ
 أَيْنَ الْمَدَارِشُ لَا تَنْبُوبُهَا الْخُجْجُ؟!
 أَيْنَ الْأَسَاطِيلُ تُزَجَّى، مِنْ سَوَابِحِهَا
 دُهِمًا مُعْتَقَةً، بَيْدَاؤُهَا اللَّجْجُ؟!
 أَيْنَ الصُّدُورُ إِذَا مَا الْمُعْضِلَاتُ دَجَّتْ
 هَدَتْ إِلَى الْقَصْدِ، مِنْ آرَائِهِمْ، حُجْجُ؟!
 يُصَرِّفُونَ، مِنَ الْخَطِيئِ، عَائِلَةً
 سُمْرًا تَسِيلُ، عَلَى أَعْطَافِهَا، الْمُهْجُ⁵¹⁴
 تَحَرَّمُوا لَمْ يَكُنْ، فِي الْأَرْضِ، مُنْهَدَرٌ
 يَبْقَى الْمُتُونُ، وَلَا فِي الْجَوِّ مُنْعَرَجٌ

⁵¹³ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 206-207.

⁵¹⁴ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 207.

يَدْخُلُ لِيَّ الْأُنْثَىٰ قَلْبًا مِنْ لَدُنْ حَرْجٍ⁵¹⁵
وَكُلُّ ذِي حِدَّةٍ يَبْغِي إِذَا لَعِبَتْ
، بِهِ، أَلْيَالِي، وَسَارَتْ، دُونَهُ، أَلْحَجَجُ
لَعَلَّ "فَارِس" تُخَيِّنِي مَكَارِمُهُ
إِنَّ الشَّدَائِدَ يَأْتِي، إِثْرَهَا، أَلْفَرْجُ⁵¹⁶

صيغة هذه القصيدة سرد بمعنى الحكى، تجمع بين الاستفهام والحوار، كصيغتين صغيرتين بنيت

صيغة صغرى ← الاستفهام ← صيغة الحكي
 صيغة صغرى ← الحوار ← صيغة الحكي
 صيغة صغرى ← صيغة كبرى
 صيغة كبرى ← صيغة مهيمنة (dominante)

⁵¹⁵ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.207.

⁵¹⁶ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.208.

*العزفيين: آل بيت بسببته مشهور كانت له الرئاسة.

من العالم. كل ما تقدم دليل تقدم حضاري ونشاط فكري تداول بين الناس، بل برهان قاطع عما كان يجري في سبتة زمن حكم «العزفيين».

واصل الشاعر تساؤله عن مصير الأساطيل البحرية - والجمع دليل قوة المدينة - القوية والجيدة الصنع، كانت تسبح في البحر، تتلاطمها الأمواج الهوجاء، يميل لونها إلى السواد، نعتها بالمعتقة تشبيها لها بالخمرة الجيدة القديمة. ثم استفسر أيضا عن القادة والرؤساء، الذين إذا نزلت بهم مصيبة، صوبوها بآرائهم السديدة، ويجدون حولا للشدائد ببراهينهم القاطعة، يصيبون الهدف فتتفك كل الصعوبات.

إذن آل العزفيين قوم حكماء، تميزوا بحسن الرأي، يواجهون الشدائد بحكمة ورزانة وثبات، يصيرون تصارييف الحياة وعوائقها مفاوز مفرحة، سارة بل مبهرة كالعسل، إذا سال على جوانب الشهد. لكنهم لم يجدوا مفرًا على الأرض ولا منعرجا في السماء، بمعنى أنهم هلكوا على آخرهم. إن ما ورد في القصيدة صورة لواقع المدينة الذي مرت منه زمن حكم العزفيين. بعد جملة من التساؤلات عن مصير المدينة وأهلها، فترد عليه سبتة: أن الزمان اتهمها بالخيانة، فلم تعرف الأوس منذ أن رحل عنها آل العزفيين، غابوا فغاب أنسها. ثم يختم بحكمة متداولة، أن كل جديد مصيره البلى، إذا دارت عليه الليالي-أي صروف الدهر- ووضعت ضده الدلائل، لكنها تتمنى أن يعيد تلك الأيام المشرقة «فارس»، المقصود به حاكم المغرب آنذاك «أبا عنان فارس المريني»، ليحيي مكارمها البائدة. فبعد الشدائد يأتي الفرج، والحزن يعقبه الفرج. هكذا تبدو صيغة القصيدة، سرد تاريخي يوثق لماضي مدينة سبتة، وما ميزها من نعم دافقة أثناء حكم العزفيين، ثم ما حل بها من خراب بعد انقضاء حكمهم. سرد وظف له الحكي والحوار:

حكي تاريخي واقعي ← حوار ← سؤال الشاعر عن ماضي سبتة وأهلها
جواب المدينة عن ماضيها وما تتمناه لحاضرها

إذن شخص الشاعر المدينة وأنطقها لتعبر عن نفسها، ماضيها وحاضرها. يمكن اعتبار القصيدة وثيقة تاريخية مكتوبة عن المدينة، قد يغفل عنها التاريخ لكن ابن الخطيب سجلها في شعره.

١-٣-٣-

إذا كان الشاعر هو ناظم القصيدة، فإن صوته غائب فيها، أي الصوت السردى غير مباشر، لم يوظف ضمير المتكلم الذي يعود عليه، وإنما يعود على المدينة، فصوت الشاعر برانى، عارف بما يريد، وبماضي المدينة المجيد، وحاضرها البئيس. تساءل عن تفاصيل المدينة التي لا يمكن أن يعرفها إلا من زارها في تلك الفترة التاريخية، وعاش فيها ردحا من الزمن. إن الصوت السردى برانى وغير مباشر، عارف بما يحكى. الصوت السردى ← غير مباشر ← برانى ← عارف.

١-٣-٤-

الفعل السردى في هذه الأبيات يعتمد التأسف لواقع الحال، في «سبته العزفيين» التي عفا عنها الدهر، وذهب بحسنها البهيج من: مجالس أنس وعلم، وكتب وفهارس، مدارس وسفن، قادتها حكماء، قتلوا وهلكوا على آخرهم، فلم يدخل إليها الأنس منذ أن رحلوا، لكن المدينة تتمنى أن يعيد تلك الأيام أبا عنان فارس المريني، ليجدها ويحيي مكارمها، فيأتيها الفرج والفرح.

١-٣-٥-

يتمثل الزمن السردى في: ماضي القصيدة الذي كتبت فيه زمن الشاعر، وزمن زيارة الشاعر لمدينة سبته، ثم زمن المدينة الذي انقضى وانتهى. يتساوى فيها الزمان الماضي والحاضر في الأبيات كما هو مبين في الجدول:

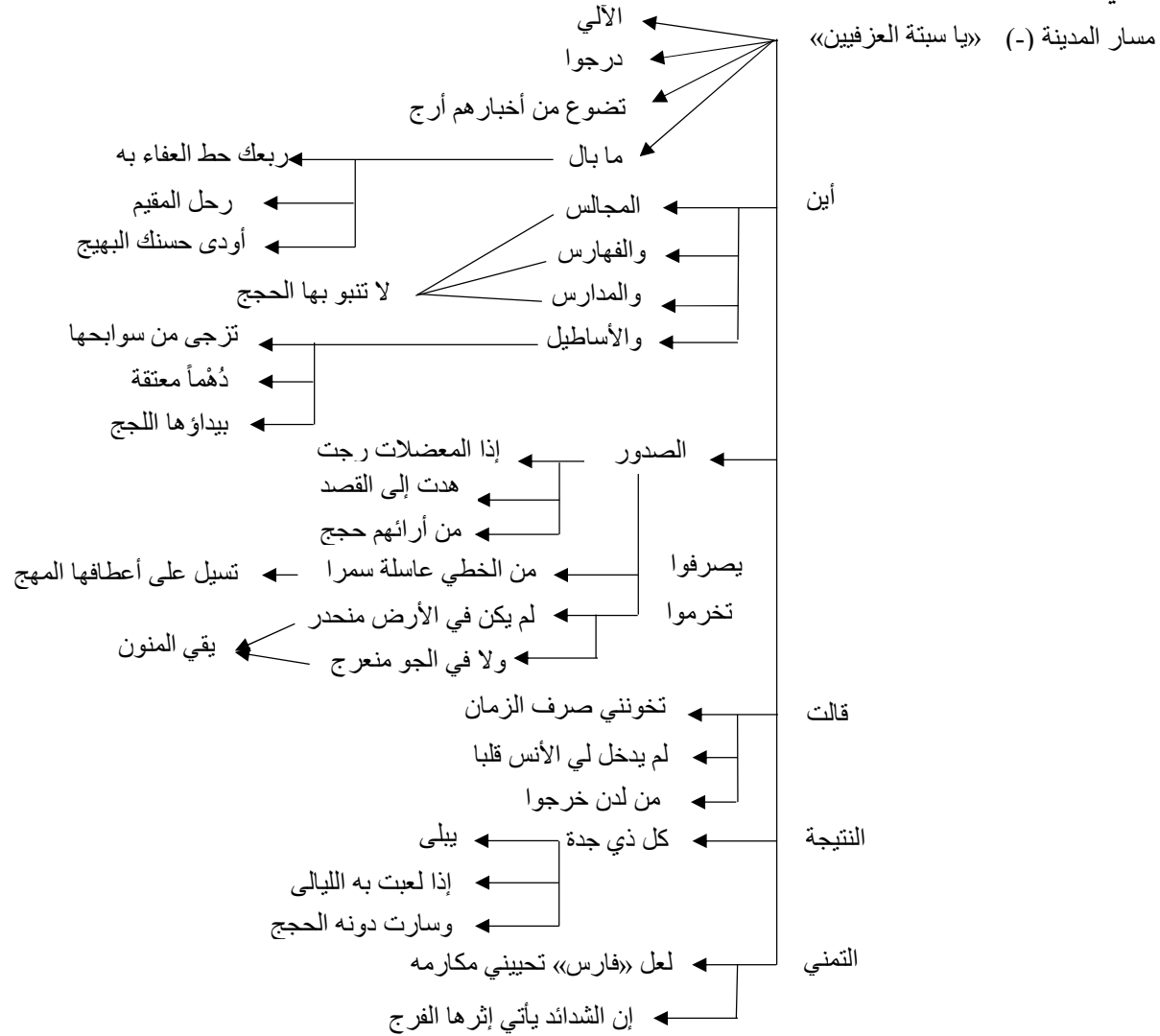
الحاضر		الماضي	
18 يدخل	6 تنبو	16 تخونني	1 درجوا
20 يبلي	7 تزجي	19 خرجوا	2 تضوع
23 تحييني	10 يصرفون	21 لعبت	3 حط
24 يأتي	11 تسيل	22 سارت	4 رحل
	12 تخرموا		5 أودى
	13 يكن		8 رجت
	14 بقي		9 هدت
			15 قالت

تقدم الأبيات خليطاً زمنياً، يتتالى فيه الماضي ويتناوب مع الحاضر، كما يتتالى الحاضر ويتناوب مع الماضي. هذه الازدواجية الزمنية في القصيدة الواحدة ما يميز الزمن في اللغة العربية عكس باقي لغات العالم. مما يزيد الأسلوب جمالا، ويصبح للمعنى أكثر من دلالة، فيصعب تحديد الزمن هل في الماضي أم في الحاضر بينما تصبح الكتابة الشعرية عابرة للزمن، تتحدى حدود التواريخ الزمنية، فيصبح المعنى الذي يقصده الشاعر تعبير خارج الزمن، وبذلك فالزمن السردى في الشعر عابر للزمان والمكان أي دائم ومستمر سواء أكان في الماضي أم الحاضر.

١-٣-٦- الفضاء السردى الذي تدور فيه القصيدة هو مدينة «سبته العزفيين» الذي كان سبيل الشاعر للتعبير عن فضاءات صغرى: ربعا، مجالسها، مدارسها، فهارسها، أساطيلها، بيداؤها. يهيمن عليها فضاء سبته العزفيين، موضوع القصيدة ومحورها الأساس.

مسار القصيدة سلبي نظرا للدمار الذي آلت إليه المدينة، بعد زوال حكم العزفيين عنها، نمثله

كالتالي:



يقدم المسار المادة السردية لمدينة سبتة أثناء حكم العزفيين، آل نعم كثيرة على الناس، ماتوا بعد أن داع صيتهم بين الناس، وفاح كأريج الأزهار عند هبوب النسيم؛ صارت قفرا بعد أن رحل مقيموها، ذهب حسناتها وجمالها البهيج برحليهم. حيث غابت المجالس، الفهارس، المدارس والأساطيل البحرية التي كانت تخوض عباب الأمواج العاتية، بل أين القادة والرؤساء-الصدور-أصحاب الآراء والحجج النيرة، يبعدون بها المصائب والخطوب إذا حلت، يصيرونها كعسل يسيل على أطراف الشهد؛ لكنهم هلكوا، فلم يجدوا مفرا في الأرض أو في السماء يدفع عنهم خطر الموت. نلاحظ أن الشاعر طرح جملة من الاستفسارات، عن

المدينة وأهلها، من أول بيت، فردت عليه مدينة سبتة كمخاطب مباشر، أن الدهر خانها، فلم تعرف الأنس منذ خروج العزفيين منها، لتخلص في النهاية إلى أن كل جديد مصيره البلى، إذا لعبت به صروف الزمان، ولفقت إليه الحجج. ثم تمنّت أن يحيي مكارمها أبو عنان فارس المريني، فالفرج يأتي بعد الشدائد.

١-٣-٨-

إن الفوتون السردى لهذه القصيدة ومدار موضوعها هو التأسف عن ماضي مدينة سبتة وأهلها.

١-٤- الأبراج

١-٤-١-

اشتهرت العمارة الأندلسية ببناء الأبراج على الأسوار، من أجل مراقبة وحماية المدن من غارات الأعداء. وكان الشعراء يغتنمون المناسبة لنظم الشعر، ليكتب أو ينقش عليها، لا تخلو من مدح السلطان، وذكر أمجاده. قال ابن الخطيب عندما بنى السلطان برجا ضخما بدار ملكه، وأقام احتفالا فيه⁵¹⁷:

لَا يَسُوءُ ظَنُّكَ مِنْ أَجْلِ سَهْمٍ

عَادَ مَغْنَى السَّعْدِ مِنْ غَيْرِ عَادَةٍ

أَوْ لَسْتُ الشَّمْسَ دُونَ امْتِرَاءٍ

حَلَّ فِي بُرْجِكَ "سَهْمُ السَّعَادَةِ"⁵¹⁸

١-٤-٣-

صيغة هذين البيتين حوار غير مباشر-عن برج-، حيث نهى الشاعر أن يساء الظن ببناء معلمة بارزة كالكوكب، وفق الله السلطان لتشييده، فهو منزل بهجة، ومغانم غير مألوفة، استعمل الاستفهام الاستكاري لجعل من السلطان مركز القوة، كما الشمس محور الكون فشبهه بها، وما بناء البرج إلا تعبير عما ميز مسيرة حكمه من فوز ومسررات. إذن الصيغة حوار موجه من الشاعر إلى البرج، بينما يقصد به السلطان. فقد جمعت هذه الصيغة بين الحوار الخارجي في البيت الأول، يوهم القارئ أنه مباشر، ليفاجئه بحوار غير مباشر في البيت الثاني، أي حوار داخلي (مونولوج).

الصيغة السردية ← حوار داخلي (غير مباشر) ← نهى
استفهام

⁵¹⁷ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.319.

⁵¹⁸ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.319.

١-٤-٣-

يلاحظ أن الحوار غير مباشر، لكن الصوت السردى مباشر، لماذا هذه الازدواجية، صيغة غير مباشرة وصوت مباشر؟

-لأن الشاعر وظف ضمير المخاطب الكاف في: ظنك، برجك، ليوهم القارئ أنه يتوجه بخطابه إلى السلطان مباشرة، ليبين قيمة تشييد البرج وأهميته في اسعد الملك، والحقيقة أنه قال البيتين في برج ضخم بني بدار الملك. كما وظف ضمير المخاطب المتصل-التاء - بالاستفهام الاستنكاري في: أو لست.

١-٤-٤-

الفعل السردى هنا هو الثناء الذي تضمن النهي في "لا يسوء ظنك"، والاستفهام الاستنكاري في "أو لست الشمس". إذن يظهر الفعل السردى في قول الشاعر:

عَادَ مَعْنَى السَّعْدِ مِنْ غَيْرِ عَادَةٍ

حَلَّ فِي بُرْجِكَ "سَهُمُ السَّعَادَةِ"

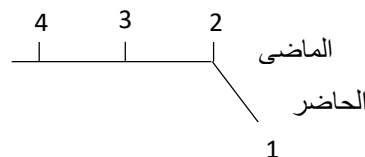
فعل جامد لا يدل على الحركية، يعبر عن الثناء دون تنامي للفعل أو وجود حركية في الزمكان.

١-٤-٥-

إن زمن الكتابة هو الماضى، زمن الشاعر نفسه الذي انقضى، وانتهى. أما الزمن السردى الذي كتبت به الأبيات، فيؤطره الحوار في الحاضر المستمر في الزمان، لماذا؟
لأن أسلوب الحوار، النهي والاستفهام في اللغة العربية، يشعر القارئ أن الزمن دائماً مستمر عبر الزمان.
كما وظف الشاعر الأفعال إما في الماضى أو الحاضر-مضارع-:

الماضى	الحاضر
2 - عاد	1 - يسوء
3 - لست	
4 - حل	

استعمل الماضى أكثر من الحاضر، رغم أنه استهل البيتين بالحاضر، إضافة إلى النهي والاستفهام، وضمان المخاطب. كل هذه الاستعمالات جعلت الماضى مستمرا في الحاضر، فبدأ الزمن كأنه الحاضر بالتناوب في: 1-2، وتتالى الماضى في: 2-3-4 على هذا الشكل:

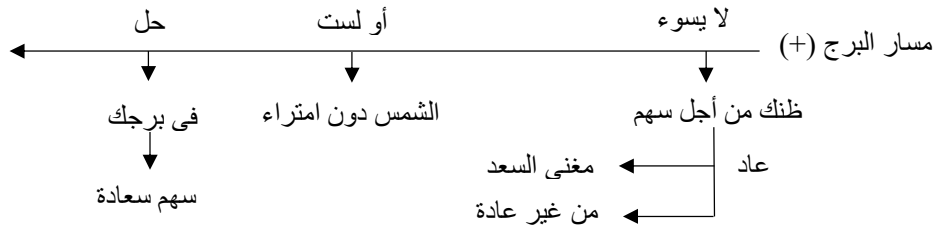


١-٤-٦-

يدور موضوع البيتين في فضاء البرج العظيم، الذي بناه السلطان بفضله، وأقامه على داره "مغنى سعادة" غير مألوفة، "وسهم سعادة" حل في برجه.

١-٤-٧-

مسار البرج إيجابي فهو سبيل لمدح السلطان بهذا الشكل:



أثنى الشاعر على السلطان انطلاقاً من ثناءه على البرج: نهى عن إساءة الظن، من أجل سهم-البرج- صار مغنى سعد على غير عادة، أو ليس السلطان شمس دون شك، حل في برجه حظ سعيد وفرح بهيج أي المعلمة التاريخية والشاهد المتبقي عبر الزمن.

١-٤-٨-

الفوتون السردى الذي يؤلف البيتين ومعانيهما هو التناء الذي جمع السلطان بالبرج في سهم واحد.

١-٥-٥- ناعورة

١-٥-١-

وقال ابن الخطيب أثناء مقامه بفاس في وصف ناعورة ماء:

وَقُورَاءَ مِنْ قَوْسِ الْعَمَامِ ابْتَعَوْا لَهَا مِثَالاً أَذَارُوهَا عَلَيْهِ بِلَا شَكِّ

فَبَيْنَ الشُّرَيْتَا، وَالشَّرَى سُدَّ جِزْمُهَا، وَلِلْقَلَكِ الدَّوَارِ قَدْ أَصْبَحَتْ تَحْكِي⁵¹⁹

تَصُوغُ لَجَيْنَ الْمَاءِ، فِي النَّهْرِ، دَائِماً، دَرَاهِمَ نَوْرِ قَدْ خَلَصَ مِنَ السَّبَكِ

وُتْرِسِلُ، مِنْ شُهْبَانِهَا، ذَا دُؤَابَةٍ،

فَتَبْغِي اسْتِرَاقَ السَّمْعِ عَنْ حَوْرَةِ الْمَلِكِ

تَذَكَّرْتَ الْعَهْدَ الَّذِي اخْتُرِعَتْ بِهِ، وَحَنَنْتَ فَمَا تَنْفَكُ سَاجِعَةً تَبْكِي⁵²⁰

⁵¹⁹ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 476.

⁵²⁰ ابن الخطيب، الديوان، م. 2، ص. 476.

١-٥-٢-

صيغة الأبيات هي الوصف، حيث وصف الشاعر ناعورة قصر الملك: بناء عظيم، ذو أقواس، تبدو كأنها سحابة تفجرت أمطاراً غزيرة، أراد صنعها أن تكون على شكل قوس غمام فهي كذلك. وضعت كحاجز بين السماء والأرض، تحكي للشمس التي تدور عليها صباحاً ومساءً. يخرج منها ماء صافي كالفضة أو أشد بياضاً، ينطلق من النهر إلى الروض، ماء صافي رقيق كدراهم منيرة، تم صنعها، تحسينها وتهذيبها، ناعورة ترسل الماء من أعلاها كشعلة ساطعة تريد سرقة السمع من مجلس الملك، الذي أمر ببنائها، لتسترجع ذكرى العهد الذي اخترعت فيه، فاشتاققت إلى مشيدها، فما تزال قائمة حسنة المنظر، تردد صوت مياهها وكأنها تبكي. يبدو مما سبق أن الصيغة المهيمنة هي الوصف.

١-٥-٣-

الصوت السردى غير مباشر، يقف خلف الناعورة، يصفها بدقة، عارف بكل تفاصيلها، لم يقم ذاته في النص، بل وظف ضمير الغائب المفرد المؤنث-هي-الذي يعود على الناعورة، وضمير الغائب الجمع الذي يعود على مشيديها. إذن الصوت السردى برانى الحكى، يقول كل شيء عن كل شيء، يصف الناعورة عن بعد، عارف بها، أي برانى الوصف.

١-٥-٤-

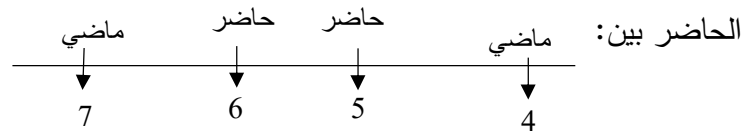
الفعل السردى وصف لناعورة رياض في فاس، عظيمة، مقوسة، تشبه قوس الغمام، مياهها عذبة، صافية كالدراهم المضيئة، عالية البناء بين الأرض والسماء، كأنها شهب تسترق السمع عن الملك، فتتذكر بذلك العهد الذي صنعت فيه، تشتاق إليه، فتبكي.

١-٥-٥-

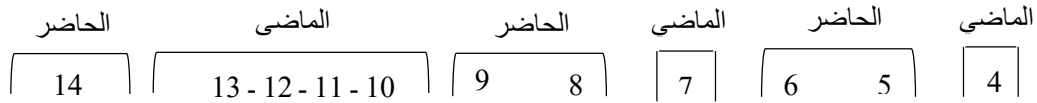
الزمن المهيمن في البيتين هو الماضي سواء الزمن الذي كتبت فيه، أم الذي كتب به:

الماضي	الحاضر - المضارع-
1 ابتغوا	5 تحكي
2 أداروها	6 تصوغ
3 سد	8 ترسل
4 أصبحت	9 تبقى
7 خلصن	14 تبكي
10 تذكرت	
11 اخترعت	
12 حنت	
13 - تنفك	

يبدو من ترتيب الأفعال في الجدول أعلاه، كيف زواج الشاعر بين الزمنين الماضي والحاضر، رغم أن الماضي يغلب على الحاضر إما على التوالي في: 1، 2، 3، 4؛ و10، 11، 12، 3. أو التناوب مع



ثم كيف يتتالي ويتناوب مع الحاضر كما يلي:



يبدو مما سبق كيف مزج الشاعر بين الزمنين.

١-٥-٦-

فضاء الأبيات هو فضاء الناعورة، وموضوع الوصف الذي ولّد عدة فضاءات تؤثته، إما تشبيها أو مقارنة أو وصفا، فهي: قوس الغمام، الثريا والثرى، الفلك الدوار، لجين الماء في النهر، دراهم نور، شهبانها، حوزة الملك. منها ما يتعلق بالناعورة وأخرى بالماء الذي يدور فيها:

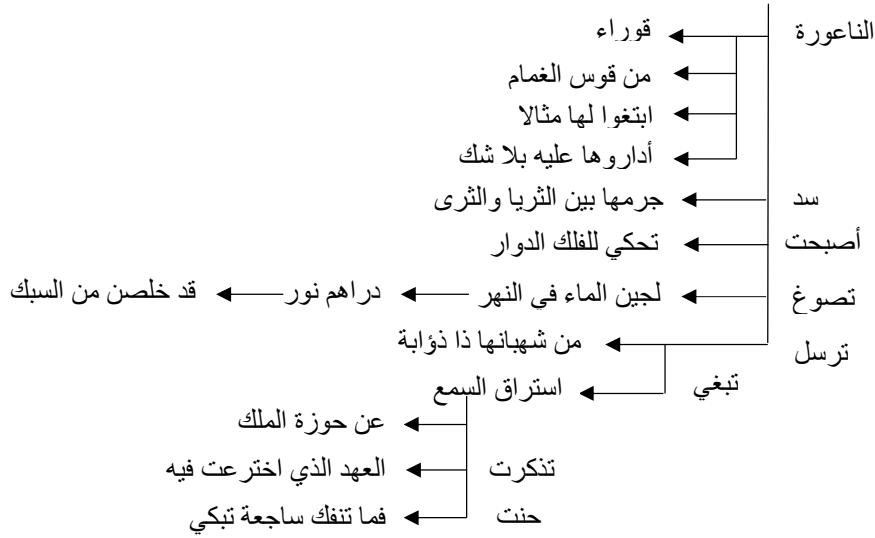
فضاء الناعورة	فضاء الماء
قوس الغمام	لجين الماء في النهر
بين الثريا والثرى	دراهم نور قد خلصن من السبك
سد جرمها	ترسل شهبانها، ذا ذؤابة ساجعة تبكي
الفلك الدوار	
حوزة الملك	

فضاءات ثانوية لكنها ضرورية ليكتمل الوصف، وتوضح صورة الناعورة في ذهن القارئ عبر الزمن. وبذلك تصبح الناعورة فضاء ضام لمكوناته، يمكن إعادة تشكيلها بالطرق الراهنة.

١-٥-٧-

مسار الأبيات إيجابي لأن الناعورة منظر جمالي يضاف إلى المدينة، والروض الذي بنيت فيه، زادته رونقا وجمالا:

مسار الناعورة (+)



هكذا تبدو الناعورة مقوسة كسحابة، ابتغوه لها مثالا، وأداروها على شكله بلا شك، تقف كحاجز بين السماء والأرض كأنها تحكي للشمس، الفلك الذي يدور عليها. تصوغ لجين الماء في النهر كدراهم نور ساطعة، مضيئة قد خلصن من السبك، تشبیه لصفاء الماء ومقارنته بنقاء الدراهم عند الانتهاء من صنعها. ترسل الماء من أعلاها كالشهب المنيرة، كأنها تريد استراق السمع عن حياض الملك، لعلها تذكرت بذلك العهد القديم الذي شيدت فيه، فحننت إليه، تخبره أنها لا زالت قائمة حسنة المنظر، ترسل الماء مدرارا، من النهر إلى الروض كأنها تبكي.

٨-٥-١-

الفوتون السردى الذي يجمع بين المعاني لتكتمل صورة الناعورة في ذهن القارئ هو الوصف والتشبيه، اللذان يقدمانها.

٦-١- القبور

١-٦-١-

عرف الأندلسيون إضافة إلى النقوش على المباني، النقوش أو الكتابة على القبور، منها قول ابن الخطيب فيما <<نقش على قبر سكن عزيز>>⁵²¹ عليه:
يَا قَلْبِ، كَمْ هَذَا الْجَوَى وَالْخُفُوثُ
ذَمَّاءُكَ اسْتَبَقَ، لِيَلَّا يَفُوثُ

⁵²¹ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.177.

فَمَالَ: لَا حَوْلَ، وَلَا قَوْلَ لِي

قَدْ كَانَ مَا كَانَ، فَحَسْبِيَ السُّكُوتُ⁵²²

فَارَقَنِي الرُّشْدُ، وَفَارَقْتُهُ

لَمَّا تَعَشَّتُ بِشَيْءٍ يَمُوتُ⁵²³

١-٦-٢-

صيغة هذه الأبيات حوار داخلي بين الشاعر وقلبه، يخاطبه متأسياً عن موت عزيز عليه، سكن قلبه فأوجعه الفراق. إذ نادى الشاعر قلبه، مستعملاً نداء القريب «يا قلب»، يواسيه عن شدة الألم الذي ورثه جراء تعلقه الشديد بالميت، حيث حزن أشد الحزن حتى أصاب جسمه الهزال، وطال الكرب والأسى لفقدانه حتى خرت قوى قلبه، ضعفت نيافته، فأصبح كمن طال احتضاره. رد عليه -وهو المقصود بـ "فقال" في البيت الثاني- قلب الشاعر المكلوم: أن لا حول ولا قوة له أمام الحدث، وخير جوابه السكوت، بل حسبته والسلام. ثم أفصح عن خوالجه، فاعترف بابتعاده عن طريق الرشاد والهدى والصواب، عندما تعلق بشيء مآله الموت والزوال. قدم الشاعر هذه الأبيات التي نقشت على قبر شخص عزيز عليه، بصيغة الحوار الداخلي، حوار بين الشاعر وقلبه، يناديه ويجيبه، ثم أفصح عن أحاسيسه المأساوية تجاه الفقيد.

الصيغة ————— ◀ حوار داخلي بين الشاعر وقلبه (مونولوج)

١-٦-٣-

الصوت السردى مباشر، وظف له نداء القريب "يا". وضمير المخاطب الكاف في: نداءك. والأمر في: استيق. ثم الألفاظ الدالة على الحوار المباشر في: فقال. ويا المتكلم في: حسبي، فارقني. ضمير المتكلم المتصل "التاء" في: فارقت، لما تعشقت. هذه الضمائر جعلت الصوت مباشر بين الشاعر وقلبه، ثم مشارك في بناء الحوار الذي دار بينهما، بفضل الضمائر التي تعود عليهما، وبذلك أصبح الصوت السردى جواني بين الشاعر وقلبه.

١-٦-٤-

الفعل السردى المهيمن على الحوار هو الوصف: وصف أحاسيس حزينة لفقدان شخص عزيز. وصف للجوى والخفوت في جسم الشاعر، ووصف لعشق أفقد صاحبه الرشد.

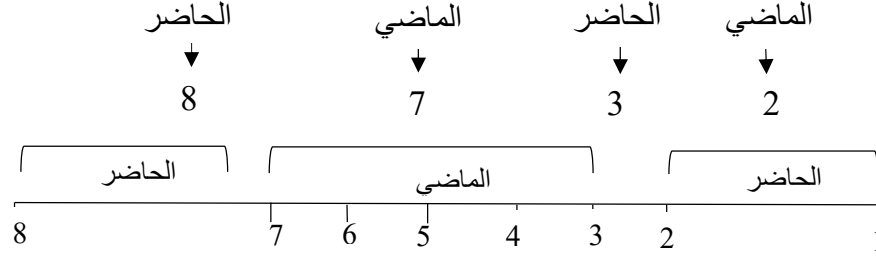
⁵²² ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 177.

⁵²³ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 178.

زمن الأبيات هو زمن الحوار نفسه، الذي لا يمكن أن يكون إلا حواراً مستمراً عبر الزمان، لا حدود له، زمنه الحاضر، رغم أن الأبيات نظمت في الماضي، زمن الشاعر الذي انتهى بموته، لكن زمن الشعر لا ينتهي:

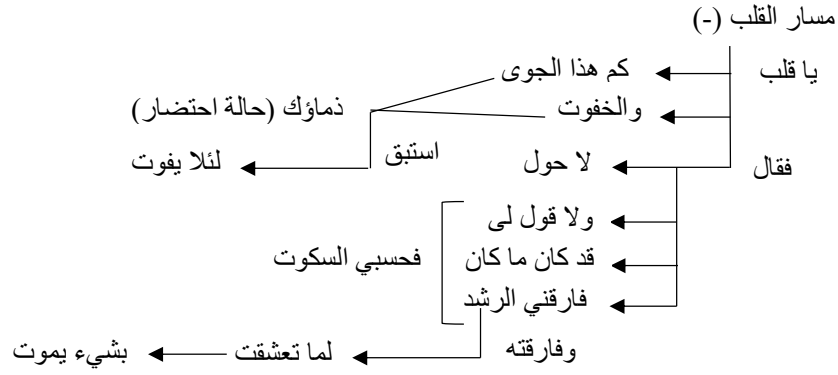
الحاضر		الماضي
المضارع	الأمر	- فقال
2 - يفوت	1 - استبق	- كان
8 - يموت		- فارقتي
		- فارقتة
		- تعشق

إذا كان زمن الحوار يوهم القارئ أنه مستمر في الحاضر، فإنه لا يمنع من توظيف الماضي الممزوج بالحاضر، إذا كان الماضي هو الغالب فإن أسلوب الحوار جعله مستمراً في الحاضر، لأن استعمال الأمر في البداية يشعر القارئ بالحاضر، والحوار مستمر فيه. كما اعتمد الشاعر تتالي الزمن أكثر من التناوب فقد: تتالي الماضي في: 3، 4، 5، 6، 7. وتتالي الحاضر في: 1، 2. وتناوبا بهذا الشكل:



تدور الأبيات في فضاء الأسى، الذي يملؤ قلب الشاعر، سببه الحزن لفقدان شخص عزيز، سكن قلبه فأذماه الفراق والأسى على من توارى تحت التراب.

المسار هنا سلبي نظراً للألم والحسرة التي يمثلها ويحملها القلب عند موت عزيز:



يعبر مسار القلب عن شدة التعلق بالميت، حتى أصاب الجسم الخفوت والهزال، وأصبح كبقية الروح في المذبوح، وعليه أن يستبق إلى الخيرات قبل فوات الأوان، لكن القلب لا حول ولا قوة له لما حدث، وما له إلا السكوت، فارق الرشد، ففارقه الصواب والهدى، منذ تعلقه بشيء مآله الفناء والزوال.

١-٦-٨-

الفوتون السردى الذي يجمع شتات الأبيات هو الأسى الذي وصفه الشاعر في الأبيات ثم نقشت على قبر الميت.

٢- الأدوات

نظم ابن الخطيب أشعارا كتبت على مجموعة من الأدوات الملكية، كحمالة سيف السلطان أو ابنه، أو نقشت على سفرة طعام. أو مروحية دار الملك، ومنها ما كتب على برادة ماء، سكين مخصص للذبح أو للدفاع عن النفس، سرير أو ثوب ملكي وغيرهم من الأدوات المنزلية.

٢-١ حمالة سيف

٢-١-١-

قال في حمالة سيف أهديت <<لأحد أولاد السلطان>>⁵²⁴:

إِنَّا، "بَنِي نَصْرٍ" إِذَا مَا أَطْلَعْتُ يَوْمًا، سَمَاءُ سُعُودِنَا مَوْلُودًا

كَانَتْ حَمَائِلُنَا لَهُ، وَسُرُوجُنَا بَيْنَ الْمُلُوكِ، تَمَائِمًا وَمُهْرًا⁵²⁵

⁵²⁴ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 330.

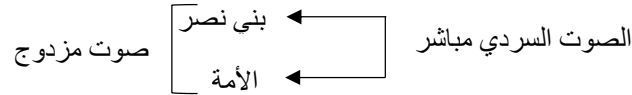
⁵²⁵ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 330.

٢-١-١-٢-

صيغة البيتين سرد إخباري مباشر عن مولود لبني نصر، استهل الحديث عنه ب: "إنّا"، التي تعود على بني نصر-الأسرة الحاكمة- فإذا ازداد لهم مولودا يوما ما فهو بمثابة كوكب سطع في السماء، ولذلك تقدم له حمائل السيوف، وسروج الخيل هدايا بين يدي السلطان كأنها تائم ومهود.

٣-١-١-٢-

الصوت السردى مباشر ومشارك، إذ تحدث الشاعر بضمير المتكلم، على لسان بني نصر كما في "إنّا"، ونائبا عن الأمة في: سعودنا، حمائلنا، سروجنا. يبدو الصوت السردى لهذين البيتين مزدوج، سواء جاء على لسان الأسرة الحاكمة أم بقية القوم الذين ينصرونهم، يقدمون الحمائل والسروج هدايا للمولود، دفاعا عنهم وحماية لهم من الشرور كأنها تائم، تعلق اعتقادا أنها تبعد الشر عن حاملها.



٤-١-١-٢-

الفعل السردى هنا هو الإخبار، إذ يخبرنا الشاعر عن موقفه، عند ازدياد مولود لبني نصر، والهدايا التي تقدم له، مثل حمالة السيف هذه التي كتبت عليها الأبيات. أخبرنا عن مولود كالسعود في السماء، وعن الحمائل والسروج التي تقدم بين يدي الملوك في مثل هذه المناسبات، كأنها تائم تحميهم الشرور.

٥-١-١-٢-

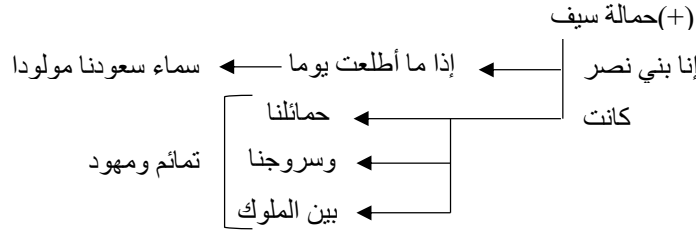
الزمن السردى هو الماضي زمن الإخبار والحكي الذي كتبت فيه الأبيات زمن الشاعر، وكتبت به، فقد وظف الماضي مرتين في: أطلعت، كانت؛ دون توظيف للحاضر.

٦-١-١-٢-

الفضاء الذي تدور فيه الأبيات هو حمالة سيف أهديت لمولود من بني نصر. نقش عليها البيتان، تحتوي فضاء بني نصر، وهو فضاء للثناء أيضا.

٧-١-١-٢-

المسار إيجابي نظرا لما تحمله حمالة السيف من معاني مادية ومعنوية كهدية، ثم كوسيلة للحماية من العدو بهذا الشكل:



يقدم المسار ما كتب على حمالة سيف لمولود جديد لأحد ملوك بني نصر، كانت ولادته كطلوع نجم في السماء، تهدى له الحمائل والسروج بين يدي الملك، كأنها تمائم تحميه الشرور، ومهود يطأها للراحة والنوم.

٨-١-١-٢-

الإخبار هو الفتون السردى الذي يجمع بين البيتين، رغم ازدواجية الصوت واختلاف المعنى في كل بيت، فإن الإخبار كجزء جعل منهما وحدة سردية تخبر عن مولود لبني نصر، كأنه كوكب ظهر في السماء. قدمت له الهدايا حماية له من الشرور وراحة للنفس-المهود -.

١-٢-١-٢-

وقال ايضا في حمالة أخرى:

أنا رَوْضَةٌ، وَجْهُ الْأَمِيرِ مُحَمَّدٍ
شَمْسِي، وَدُونِي، لِلْحُسَامِ، عَدِيرُ
وَإِذَا التَّقَى رَوْضُ، وَنَهْرٌ، كَيْفَ لَا
يُلْقَى لِأَكْوَاسِ الْخُرُوبِ مُدِيرُ؟⁵²⁶

٢-٢-١-٢-

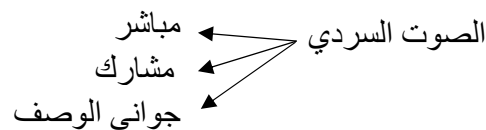
الصيغة وصف مباشر لما كتب على حمالة سيف ابن السلطان، استهل الشاعر البيتين بضمير المتكلم المنفصل "أنا" الذي يعود على الحمالة، إذ شخصها، فوصفت نفسها بستانا حسنا. ووجه الأمير محمد شمس ساطعة، وباقي القوم جنود مجندة للدفاع عنه، دماؤهم غدير، يضحون بأنفسهم لحمايته. فإذا التقى الروض-المقصود به حمالة السيف-والنهر، أي الجنود حماة الوطن تسيل دماؤهم كالنهر، أو البحر عند شدة هيجانه. نلاحظ أن الصيغة وصف مباشر لحمالة سيف، ودورها في إدارة الحروب.

٣-٢-١-٢-

الصوت السردى مباشر، ومشارك في وصف الحمالة، حيث وظف الشاعر ضمير المتكلم "أنا" منذ أول كلمة في البيت الأول. والمضاف إلى ياء المتكلم في: شمسي، دوني. فالصوت جواني، يُؤلّد

⁵²⁶ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.384.

الوصف مع كل بيت؛ لأن الروض يحتاج إلى الشمس، والحسام إلى الغدير - يقصد بهذا الأخير من يضحى بالدماء والأرواح- وإذا التقى النهر والروض قامت الحروب:

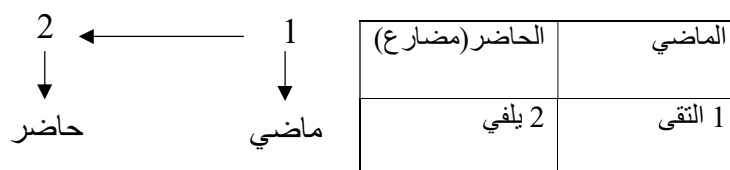


٢-١-٣-٤-

الفعل السردى وصف لحمالة سيف ابن السلطان، فهي روض، ووجه الأمير شمسها، وما دونه للسيف غدير، حتى إذا إلتقى الروض والنهر أدارا حروبا طاحنة. إذن الفعل السردى وصف لحمالة سيف الأمير.

٢-١-٣-٥-

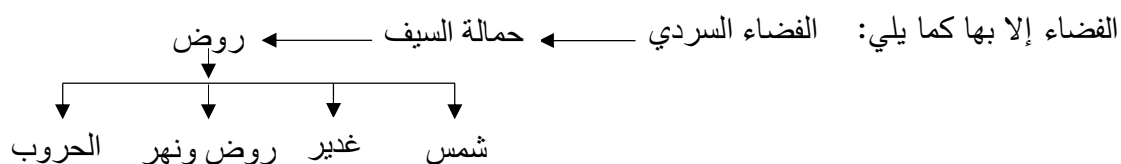
الزمن هو الماضى زمن الكتابة، أما زمن الأفعال فقد وظف الشاعر الماضى والحاضر مرة واحدة في كلا البيتين بالتناوب:



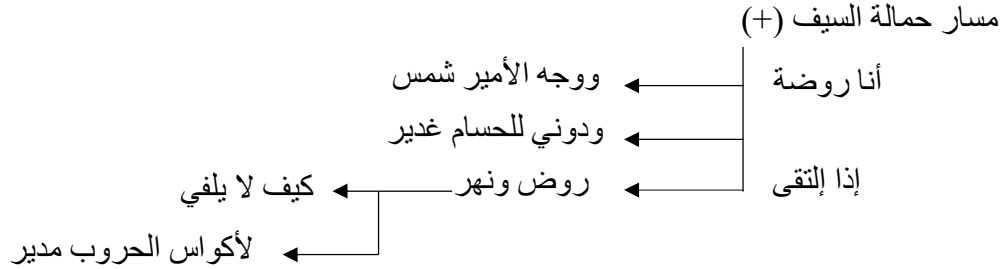
إن اعتماد الوصف قد يستغني فيه الشاعر عن الزمن، ويكتفي بذكر الصفات والمصادر عوض الأفعال؛ لكن هنا يستشعر القارئ الحاضر من استعمال ضمير المتكلم "أنا"، أو المضاف إلى ياء المتكلم في: شمسي، دوني. وبذلك يمكن اعتبار زمن الوصف هو الحاضر، لأن الشعر مستمر بصفاته عبر الزمن، ولا يقف عند فترة معينة، لذا يبقى الحاضر متجدد مع كل قراءة.

٢-١-٣-٦-

يدور البيتان في فضاء حمالة السيف، التي عبر عنها الشاعر بالروضة، لذا يستوعب فضاءات مكملة لمعناها، تتمثل في الشمس: وجه الأمير، الحسام، الغدير، روض، نهر، الحروب. لا يتم وصف



يتمثل المسار السردى للبيتين في دور الحمالة بالنسبة للسيف، وهو دور إيجابي، لما تضيفه من زينة وجمال مظهر للأمير وما تقوم به في الحروب.



يقدم المسار أن الحمالة روض ووجه الأمير شمسها، الذي ينيها وما دونه للسيف غدير، والمقصود بهذا الأخير دماء القوم الذين يضحون بأنفسهم لحماية الأمير بالحسام. وما الحمالة إلا وسيلة لذلك. فإذا إلتقى الروض-أي حمالة السيف-والنهر-الجنود-كونا أقوى إدارة للحروب الهوجاء.

الفوتون السردى وصف لحمالة سيف، ودورها في إدارة الحروب، لأن وصفها هو مدار موضوع البيتين.

٢-٢ سفره طعام

ومما كتب «على سفره طعام»:

نَشَدْتُكَ هَلْ أَبْصَرْتَ قَبْلِي، أَوْ بَعْدِي،

مُقَوَّزَةً قُرَءَاءَ كَالْقَمَرِ السَّعْدِ!

رَحِيبَةً أَكْنَافِ ضَمِينَةٍ أَنْعَمَ

تَدُلُّ عَلَى الْفَخْرِ الْمُؤَثَّلِ، وَالْمَجْدِ

يُبَشِّرُ، بِالشَّمْلِ الْجَمِيعِ، قُدُومَهَا

وَتَأْتِي، مَعَ الْعَيْشِ الْخَصِيبِ، عَلَى وَعْدِ⁵²⁷

تَمُدُّ، بِبَاسِمِ اللَّهِ، فِي كُلِّ مَشْهَدٍ،

⁵²⁷ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 334.

وَتُرْفَعُ بَعْدَ الشُّكْرِ لِلَّهِ، وَالْحَمْدُ
وَتَحْلُفُ جَوْدَ الْغَيْثِ إِنْ أَخْلَفَ الْحَيَا
وَتَكْفُلُ، لِلْعَافِينَ، بِالرَّفْقِ، وَالرَّفْدِ
تَرَى فَوْقَهَا الطَّيْفُورَ أَسْتَادَ حَلَقَةٍ
مَعَانِي حُرُوفِ الْحَلْقِ مِنْ بَعْضِ مَا يُبْدِي
إِذَا مَا ابْنُ مُسَدِّ أُسْنِدَتْ، عَنْهُ، نِعْمَةٌ
رَأَيْتَ أَكْفَ الْقَوْمِ تُلْحِمُ، أَوْ تُسْدِي⁵²⁸
تَوَارَثَهَا الْمَوْلَى "أَبُو سَالِمٍ" الرِّضَى
عَنِ الْوَالِدِ الْمَوْلَى الْمُقَدَّسِ، وَالْجَدِّ
"عَلِيِّ بْنِ عُثْمَانَ بْنِ يَعْقُوبَ" يَا لَهَا
مَفَاخِرَ قَدْ أَزَيْتَ عَلَى الْحَضَرِ، وَالْعَدِّ
أَدَامَ، لَهُ، اللَّهُ، الْبَقَاءَ، وَأَضْبَحَتْ
مَكَارِمُهُ نُورًا، عَلَى عَالَمٍ قَزْدٍ⁵²⁹

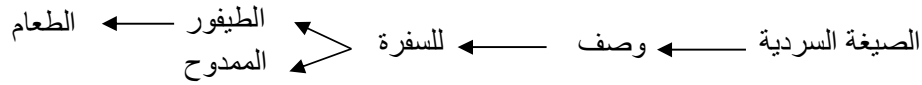
-٢-٢-٢-

تجمع الصيغة بين وصف سفرة طعام ثم مدح كافلها-مدح ووصف للممدوح معا-. استهل الشاعر الأبيات بأسلوب التعجب، مناشدا المتلقي، هل سبق أن رأى سفرة كبيرة؟ ذات أقواس دائرية كالقمر، واسعة الجوانب، كفيلة أنعم. تقدم عليها أفضل الخيرات، دليل كرم وأصاله شرف وعز دائم، عرف به الممدوح كافل السفرة. إذا وضعت فهي دعوة لجمع الشمل، تأتي بالخير الوفير في الموعد. تُبْسَطُ بِاسْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ مشهد، وَتُرْفَعُ بعد الشكر والحمد له. تترك خلفها الجود كأنه غيث نزل بعد قحط، فتضمن بذلك الطعام لجميع القوم، تدعمهم بالعطف والمساعدة. فكيف تبدو؟
-ترى فوقها الطيفور كأنه أستاذ حلقة، يلقي معاني حروف الحلق -أ، هـ، ع، غ، م-. يقصد الطعام الذي يؤخذ من الطيفور-إناء مجوف- إلى الفم ثم الحلق. ترى القوم عند تقديم الطعام -بأمر من ابن مسد⁵³⁰- يمدون أيديهم بانتظام، كأنها نسيج رتبت خيوطه، ورث الكرم والعز عن أبيه، وجده علي بن عثمان بن

⁵²⁸ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 334.

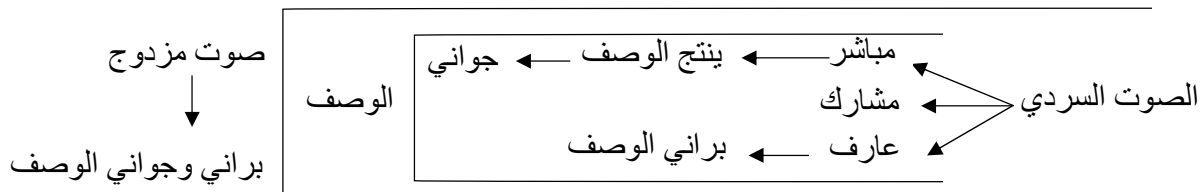
⁵²⁹ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 335.

يعقوب. ورث عزا وفخرا. ختم الشاعر أبياته بالدعاء لكافل السفرة، متمنيا له طول العمر، ودوام مكارمه التي أصبحت نورا على سيد القوم وعظيمهم. إذن الصيغة السردية وصف للسفرة والطعام الذي يوضع عليها، والإناء الذي توسطها. ثم وصف لمناقب الممدوح سليل كرم وشرف موروث أبا عن جد.



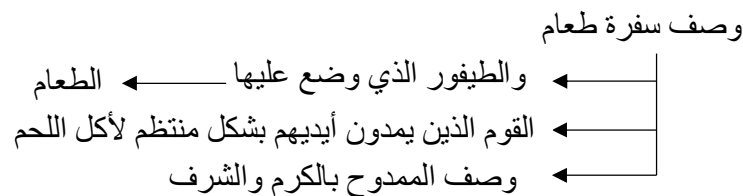
٣-٣-٣-

الصوت السردى في هذه القصيدة مباشر، استهل البيت الأول بأسلوب التعجب المتوجه به إلى كل متردد على سفرة الطعام بصفة خاصة أو القارئ بصفة عامة، بطريقة غير مباشرة، أنشده متسائلا: هل أبصر مائدة مقورة قوراء كالقمر؟ رحيبة الجوانب، تقدم فيها الأنعم، كدليل فخر، ومجد أصيل، تبشر بجمع شمل الحاضرين عند قدومها، وتأتي بالعيش الرغد الكثير (...). فأداة الاستفهام "هل" وظفها الشاعر بهدف التعجب. ثم ضمير المخاطب في: نشدتك، رأيت. والمضاف إلى ياء المتكلم في: قلبي، بعدي. كل هذه الأدوات جعلت الصوت مشارك في القول الشعري وجوانى الحكي والوصف. أما ما عدا البيت الأول فإن الصوت السردى عالم بكل تفاصيل السفرة، عارف بما يوضع عليها، وكيف تمد أيدي القوم إلى الطيفور، صوت عالم بوصف: سفرة-طعام-طيفور-، القوم، ثم مدح أصول الممدوح.



٤-٣-٣-

الفعل السردى الذي يحتوي القصيدة كلها هو الوصف الذي تضمن المدح:



مدح الشاعر مَنْ أَمَرَ بملئها بالطعام ليستفيد منه القوم، يغدق عليهم من عطفه، كأن طيفور الطعام أستاذ معاني حروف الحلق. كرم متوارث أبا عن جد، سليل فخر، لا حصر له. ختم بالدعاء ودوام المكارم نورا على صاحبها سيد القوم. فالمدح وصف أيضا لمناقب الممدوح وأصوله.

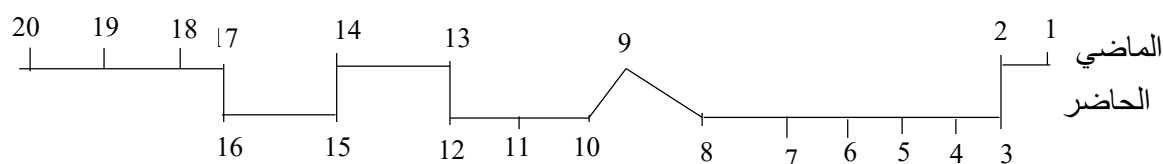
⁵³⁰ ابن مسدي (599-663 هـ) هو محمد بن يوسف الأزدى المهلبى أبو بكر جمال الدين.

يشعر القارئ من البيت الأول أن الزمن هو الحاضر، لأن الشاعر استعمل أسلوب التعجب والاستفهام في نفس الآن في: نشدتك هل أبصرت؟!

ثم ياء المتكلم في: قبلي، بعدي. فبدأ زمن القصيدة هو الحاضر المستمر في الزمن. فنسبة الأفعال المتصرفة في الحاضر والماضي متقاربة نسبياً:

الحاضر	الماضي
3 - تدل	1 - نشدتك
4 - يبشر	2 - أبصرت
5 - تأتي	9 - أخلف
6 - تمد	13 - أسندت
7 - ترفع	14 - رأيت
8 - تخلق	17 - توارثها
10 - تكفل	18 - أريت
11 - ترى	19 - أدام
12 - يبدي	20 - أصبحت
15 - تلحم	
16 - تسدي	

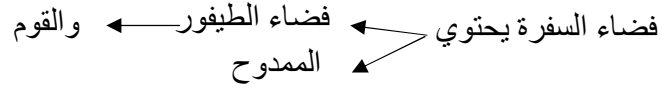
يظهر من الجدول كيف تتألى الزمان وتناوبا في نفس القصيدة، حيث استعمل الحاضر-المضارع-إحدى عشر مرة على التتالي في: 3، 4، 5، 6، 7، 8، 10، 11، 12، 15، 16. والماضي تسع مرات على التتالي أيضا في: 1، 2، 13، 14، 17، 18، 19، 20؛ أو بالتناوب مع الحاضر في شكل مجموعة أفعال. نمثل مسار الزمن في القصيدة كالتالي:



يبين المسار كيف تناوب الزمان، وتبقى الغلبة للحاضر بفضل أسلوب التعجب والاستفهام، حيث يستمر الماضي في الحاضر، لأن الوصف لا يتقيد بفترة معينة، وإنما خصوصيته الاستمرارية في الحاضر.

٦-٣-٢-

الفضاء المهيمن هو فضاء سفرة الطعام الذي نظمت من أجله هذه القصيدة وكتبت عليها، تضم فضاءات صغرى: مثل الطيفور الذي يوضع فيه الطعام، أكف القوم الذين يلتهمون الطعام، أو القمر السعد الذي شبهت به، كلها فضاءات ثانوية تابعة، ومكملة لفضاء السفرة الرئيس في القصيدة:

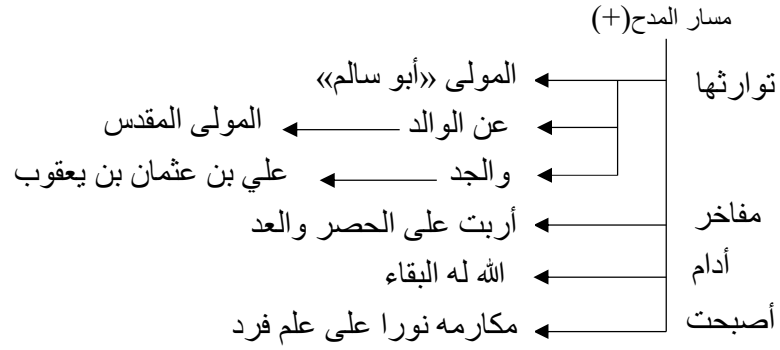


٧-٣-٢-

مسار السفرة إيجابي، نظرا للكرم الذي يساهم في إطعام القوم، ومن هم في حاجة إلى الرفق



والمسار الثاني هو مسار المدح إيجابي لطبيعة موضوعه، كما أنه تنمة لمسار السفرة، التي تحتاج إلى كافل كريم معطاء، يملؤها طعاما يكفي حاجة كافة القوم.

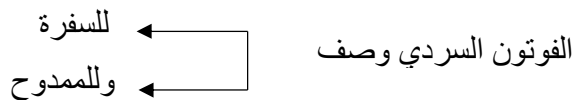


1) مسار السفرة إيجابي: سفرة طعام، يكفلها ابن مسد، ناشد الشاعر المتلقي هل أبصر قبل أو بعد سفرة دائرية؟! مقوسة كالقمر السعد، واسعة الأكناف، تضمن الخيرات والنعم، دليل فخر وسليل عز وشرف موروث، يبشر قدومها بجمع شمل القوم، دليل طعام كثير على سفرة لا تخلف الموعد؛ تطرح بباسم الله وتختتم بالشكر والحمد له، تجود بالخير العميم على كافة الناس، وتخلف بالرفق والرفد، بمعنى أن فضل الطعام غير منقطع، وعميم يصل حتى إلى المتعفين منهم، ترعاهم برعايتها وتكرمهم من فضلها. ترى فوقها إناء الطعام كأنه أستاذ حلقة، يلقي دروسا في حروف الحلق. حتى إذا اسند عن "ابن مسد" نعمة، رأيت أكف القوم تمتد لأكل اللحم بشكل مرتب ومنظم كخيوط النسيج، إذا رتبت على نسق معين.

2) مسار المدح إيجابي كذلك، لأن موضوعه الثناء على كافل الكرم، "أبو سالم" الذي ورث صفة الجود والكرم، وإطعام القوم لحما كثيرا، عن والده المولى المقدس، وعن جده علي بن عثمان بن يعقوب، له مفاخر كثيرة ودائمة، لا تعد ولا تحصى، كرم يستحق الدعاء بدوام البقاء، فقد أصبحت مكارمه تعود عليه نورا.

٢-٣-٨-

الفوتون السردى الجامع بين السفرة والممدوح - أي كافلها - هو وصف علامات الجود المحققة عليها، وصفات الكرم والشرف الرفيع الموروث أبا عن جد، فما السفرة إلا تحصيل حاصل، سبق وعرفه الناس مع الأب والجد قبل الابن، إلا أن هذه المقورة القوراء فاقت سابقتها، لأن السفرة سبيل لوصف كافلها، وما المدح إلا وصف لصفات الممدوح أيضا.



٣-٣ المروحية

٣-٣-١-

كما نظم الشاعر أبياتا كتبت على مروحية قال فيها:

كَأَنِّي فُرْصُ الشَّمْسِ عِنْدَ طُلُوعِهَا، وَقَدْ قَدِمْتُ، مِنْ قَلْبِهَا، نَسْمَةُ الْفَجْرِ
كَأَنَّ نَسِيمِي، وَالْهَجِيرُ مُطَنَّبٌ، حَدِيثُ وَصَالٍ جَاءَ فِي زَمَنِ الْهَجْرِ
وَالَا كَمَا هَبَّتْ، بِمُحْتَدِمِ الْوَعَى، صَبَا النَّصْرِ، لَكِنْ مِنْ بُنُودِ "بَنِي نَصْر"⁵³¹

-٢-٣-٢-

الصيغة هنا وصف مباشر، لمروحية تشبه في شكلها الدائري القرص، ولونها لون الشمس عند الشروق. تنبعث من وسطها نسمة باردة كنسمة الفجر، تصدرها ساعة اشتداد الحر في منتصف النهار، نسيمها بارد كأنه حديث العشاق زمن الفراق، بل تهب ريحها كما تهب ريح النصر بعد اشتداد القتال في ساحة الحرب، إلا أن ريح النصر بند من بنود "بني نصر" في الحكم.

-٣-٣-٢-

الصوت السردي مباشر لأن الشاعر تحدث بضمير المتكلم، إذ شخص المروحية وجعلها تشبه نفسها بقرص الشمس، باستعمال ضمير المتكلم الذي يعود عليها في: كأنني. والمضاف إلى ياء المتكلم في: نسيمي. وبذلك يصبح صوت الشاعر مشارك في وصف المروحية، يبني الوصف في الأبيات، إذن جواني الوصف.

-٤-٣-٢-

الفعل السردى وصف لمروحية، تشبه قرص الشمس عند طلوعها، وصف لشكلها ولونها معا، تصدر من قلبها نسمة كنسمة الفجر، كأنها ريح وصال بين الأحبة، أو ريح نصر بعد حرب ضروس، من حروب "بني نصر".

-٥-٣-٢-

يبدو أن زمن الوصف هنا هو الحاضر، رغم أن الأبيات كتبت في الماضي زمن الشاعر، فالوصف مستمر في الحاضر وغير متوقف، يظل نفسه خاص بالمروحية رغم مرور الزمن. فعندما تحدث الشاعر بضمير المتكلم كأنه تحدث في الحاضر، لأن ضمير المتكلم يوهم المتلقي بالحاضر، غير أن الأفعال متصرفة في الماضي على التوالي (1-2-3):

⁵³¹ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.385.

الماضي	
1	قدمت
2	جاء
3	هبت

هناك أزمنة أخرى مذكورة في النص مثل: طلوع الشمس، الفجر، الهجير، زمن الهجر، استعملها من باب التشبيه.

٢-٣-٦-

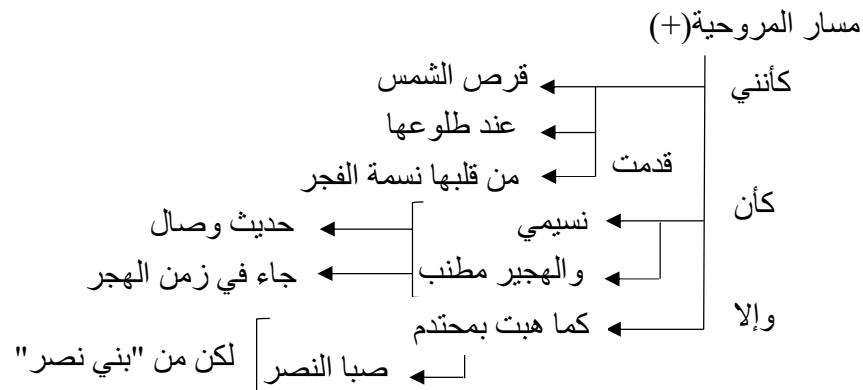
تدور هذه الأبيات الثلاثة في فضاء المروحية، التي تصف نفسها ضمن فضاءات أخرى ثانوية، تؤثت لها هي: قرص الشمس عند طلوعها-الوغي-، فضاء رحب سمح بتداخل الأمكنة والأزمنة التالية:

الزمن	المكان
طلوع الشمس	قرص الشمس
الفجر	
الهجير	
زمن الهجر	الوغي

هذه الفضاءات الزمنية والمكانية تبني الفضاء الأكبر الضام لها الذي هو فضاء المروحية الذي كتبت الأبيات لأجله.

٢-٣-٧-

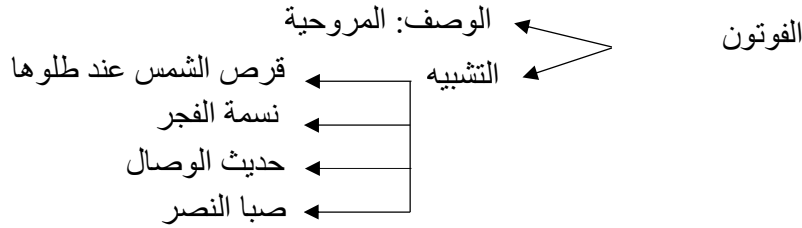
المسار إيجابي لأن دور المروحية هو تلطيف الجو أيام الحر.



يصف المسار مروحية دار الملك، التي تشبه قرص الشمس عند طلوعها، تقدم من قلبها نسمة كنسمة الفجر، تشبه ساعة الهجير، وحديث الأحبة زمن الهجر أو هبوب ريح النصر بعد الحرب، وهي من "بني نصر".

٢-٣-٨-

الفوتون السردى الذي يؤلف بين البيتين هو الوصف والتشبيه: وصف المروحية وتشبيهها بقرص الشمس، وريحها بنسمة الفجر:



٢-٤-٤-٢- برادة ماء

٢-٤-١-

كتب الشاعر أبياتا نقشت على برادة ماء قال فيها:

إِنْ كَانَ يَسْقِي، الْأَرْضَ، جَوْدُ عَمَامَةٍ فَأَنَا الَّذِي أَشْقِي عَمَامَ الْجُودِ
قَابَلْتُ مِنْ وَجْهِ "ابْنِ نَصْرٍ"، قِبْلَةً فَلَهَا زُكُوعِي، دَائِمًا، وَسُجُودِي⁵³²

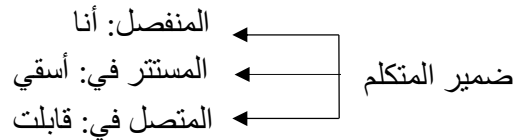
٢-٤-٢-

الصيغة وصف مباشر لبرادة ماء، شخصها الشاعر، وتحدث بلسانها، فإذا كان غيث السحاب جود على الأرض ليسقيها، فهي أكثر من ذلك تسقي الغمام، وتجود عليه بالعطاء. قابلت وجه أحد ملوك بني نصر، فصار قبلة لركوعها وسجودها. نقشت عليها الأبيات لتجود عليه بمائها، لذلك فهي دائمة السجود والركوع، كسحابة غيث تسقي الأرض، بل تسقي الغمام نفسه الذي يسقي الأرض، وهي صفة لكثرة الجود والكرم الذي عرف به ملوك "بني نصر".

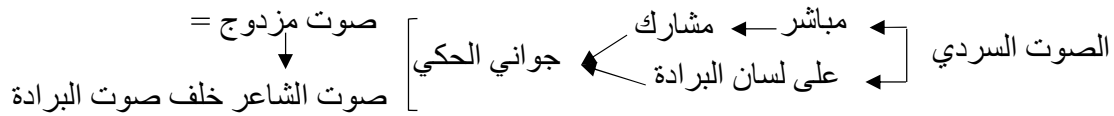
٢-٤-٣-

الصوت السردى هنا مباشر، لأن الشاعر تحدث بضمير المتكلم وشخص البرادة، فوصفت نفسها باستعمال ضمائر تعود عليها في:

⁵³² ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 320.



كما استعمل المضاف إلى ياء المتكلم في: ركوعي، سجودي، كلها ضمائر تعود على المتكلم-البرادة- فأصبح بذلك الصوت السردى مشارك في نسيج القول الشعري، أي جواني الحكى.



٣-٤-٤-

الفعل السردى يجمع بين الوصف والتشبيه معا إذ وصف برادة ماء، وشبهها بغمامة جود، ثم بالإنسان في الركوع والسجود.

٣-٤-٥-

زمن الوصف هو الحاضر، تدل عليه ضمائر المتكلم الموظفة بأنواعها: منفصل، متصل، مستتر، ياء المتكلم. ما جعل البيتين في الحاضر، رغم أن كتابتهما كانت في الماضي، إلا أن الشاعر وظف الزمنين الماضي والحاضر بشكل متساوي:

الحاضر		الماضي	
يسقي	2	كان	1
أسقي	3	قابلت	4

إن

الماضي
الحاضر

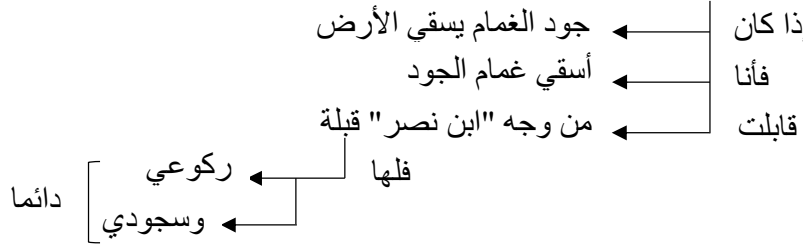
4
1
3
2

يتساوى استعمال الأفعال في الزمنين بشكل متناوب، كما هو مبين في الشكل أعلاه، إضافة إلى عبارة: ركوعي دائما وسجودي، الدالة على دوام الركوع والسجود لله عبر الزمن، أما البرادة فركوعها وسجودها من أجل أن تسقي الملك الماء التلج.

٣-٤-٦-

الفضاء هو البرادة التي نقش عليها البيتان، ضام للباقي. كفضاء الغمام الذي يسقي الأرض جودا، ووجه ابن بني نصر قبلة لها، إذن فضاء البرادة يضم فضاءات أخرى هي: الغمام، الأرض. وجه "ابن نصر" قبلة.

مسار البرادة إيجابي، فهي تسقي الغمام الذي يسقي الأرض، وقبلتها وجه "ابن نصر" ركوعاً وسجوداً: مسار البرادة (+)



يمثل مسار البرادة قدرتها على سقي الماء، كما يسقي السحاب الكثيف الأرض، اتخذت وجه "ابن نصر" قبلة لها للركوع والسجود الدائم.

الفوتون السري هو الوصف والتشبيه: وصف برادة تجود بالماء الكثير، وتشبيهها بالغمام والغيث في العطاء، ثم بالإنسان في الركوع والسجود لله مثل الصيغة تماماً لأنه ضام لمعانيها، وجزيء يسري في تركيبها.

٢-٥ سكين

كتبت أشعار ابن الخطيب على بعض السكاكين مثل سكين الأضاحي أو الكم: قال في سكين الكم:

رَقَلْتُ بِـ"إِبْرَاهِيمَ"⁵³³ فِي حُلِّ السَّعْدِ،
وَأُفْرِدْتُ بِالْفَخْرِ الْمُؤَلِّ، وَالْمَجْدِ
تَبَيَّ حُسَامَ النَّصْرِ، مَتَّى، مُرْضِعاً
وَعُوضْتُ حَجَرَ "الْمُسْتَعِين"⁵³⁴ مِنْ أَلْمِهِدِ⁵³⁵
فَجِئْتُ "مَرِينِي" أَلْمَاصاً لِمَنْ أُنْتَصَى،

⁵³³ إبراهيم: يقصد أبا سالم المريني.

⁵³⁴ المستعين: يقصد أبا زيان المريني.

⁵³⁵ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.333.

وَإِنْ كُنْتُ مَنُوبَ الْجَارِ إِلَى الْهِنْدِ⁵³⁶

وَكَمْ رِيءٍ مِنْ نَجْلِ أَبْرَ بِفَضْلِهِ

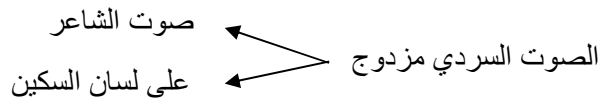
عَلَى الْوَالِدِ الْمَشْهُورِ بِالْفَضْلِ وَالْجَدِّ⁵³⁷

٢-٥-١-٣-

الصيغة حكي مباشر عن سكين كم، يتبخر داخل ملابس سعد لـ "إبراهيم" الذي تميز بالفضل والمجد الأصيل، تبنى سيف النصر منذ كان رضيعاً، عوضه عن حزن المستعين منذ صباه، فجاء نسبه إلى بني مرين، حاد الملمس إذا انسل من غمضه، أصله من بلاد الهند، ثم استكر رياء القوم، من ابن بار بوالده وجده، المشهورين بالفضل والقوة. وبذلك تصبح الصيغة السردية لهذه الأبيات حكي مباشر عن سكين كم، يرقل في ملابس راقية لإبراهيم المريني.

٣-٥-١-٣-

الصوت السردى مباشر ومزدوج، لأن الشاعر حكى على لسان السكين، بضمير المتكلم المتصل التاء في: رقلت، أفردت، عوضت، جنئت، كنت. وياء المتكلم في: مني. فهو صوت مشارك في الحكي بتشخيص السكين والحديث على لسانه، إذن الصوت مزدوج وجواني الحكي:



٤-٥-١-٣-

الفعل السردى هو الافتخار بقصة سكين كم، تفرد بالفخر والمجد، يرقل في ملابس سعد، سكين مريني من أصل هندي، حاد مؤلم إذا أخرج من غمضه.

٥-٥-١-٣-

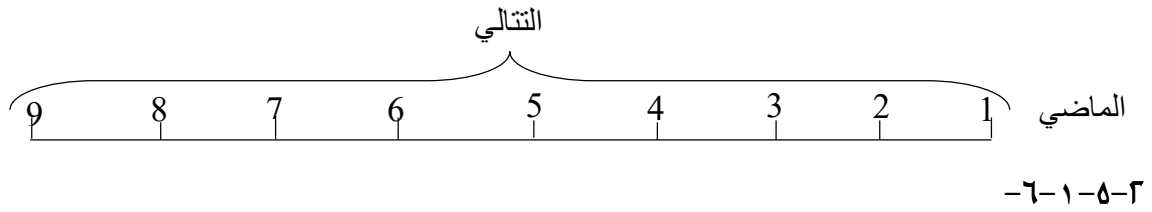
زمن الحكي هو الماضي، فقد وظف الشاعر الأفعال كالتالي:

الماضي	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	رقلت	أفردت	تَبَيَّنَى	عوصت	فجنئت	انقضى	كنت	ريء	أبر

⁵³⁶ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 333.

⁵³⁷ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 334.

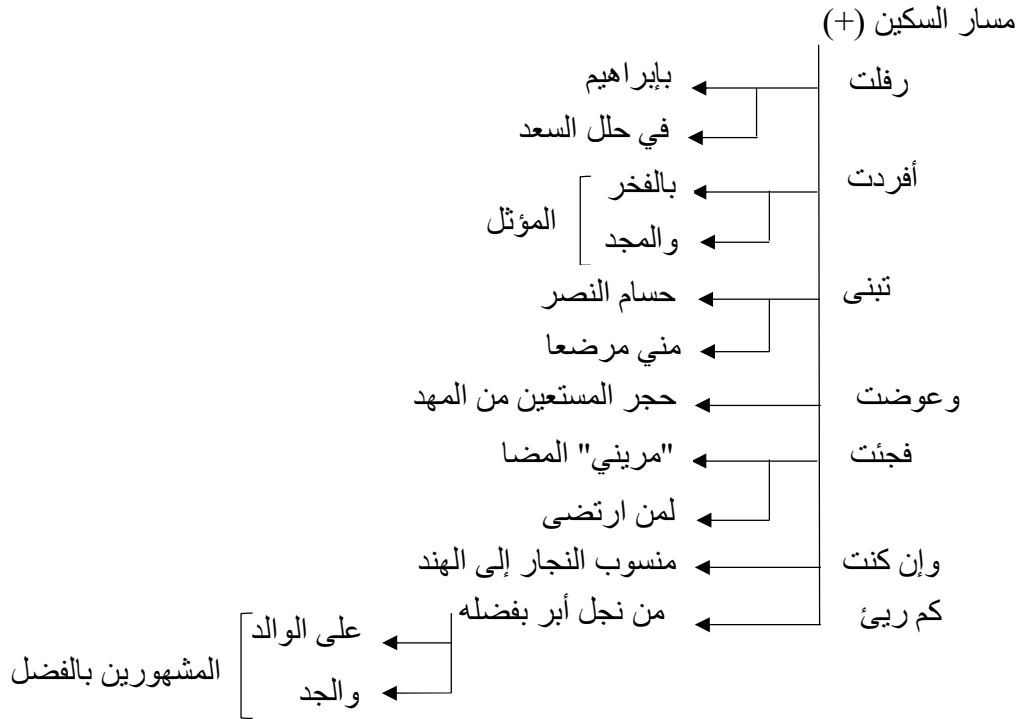
وظف الماضي على التالي في خط مستقيم على هذا النحو:



الفضاء الذي تدور فيه الأبيات الأربعة هو سكن كم، يضم فضاءات تكمله وتضعه في مكانه المناسب، كحلل السعد التي يرفل داخلها، أو حسام النصر الذي كان مرضعا له، وحجر "المستعين" من المهد، وأخيرا بلاد الهند التي يعود نسبه إليها.

٢-٥-١-٧-

مسار السكين إيجابي لتقرده بالفخر والمجد المؤثلين:



يقدم المسار حكاية سكن كم، كتبت عليه هذه الأبيات، كدليل فخر ومجد مؤثلين تفرد بهما، كان يرفل في حلل سعد لإبراهيم، تبناه حسام النصر مرضعا، وعوض بحجر المستعين منذ المهد، فجاء مريني المضا، مؤلم إذ أخرج من غمده، يعود نسبه إلى الهند، ثم ختم الشاعر مستغريا، متعجبا -على لسان السكين- من نفاق القوم، أو من ابن بار بوالده وجده المشهورين بالفضل قبله.

٢-٥-١-٨-

الفوتون السردى الذي يؤلف الأبيات ومعانيها هو الافتخار بسكين كم، يرفل في حل سعد لابن بار بالوالد والجد.

٢-٥-٢-١-

وقال في سكين آخر للأضاحي:

أَنَا، مِنْ خَالِصِ الْحَدِيدِ، غَدِيرٌ

فَتَرَى وَسْطِيَّ الرَّدَى، وَهُوَ سَابِغٌ

أَنَا، "سَعْدُ السُّعُودِ" فِي كَفِّ مَوْلا

ي، وَإِنْ قِيلَ فِيَّ: "سَعْدُ الدَّابِحِ"⁵³⁸

٢-٥-٢-٢-

الصيغة وصف مباشر لسكين الأضاحي، حيث شخص الشاعر السكين، فتحدث على لسانه، فقد صنع من حديد خالص، إذا دُبِحَتْ به ذبيحة، رأيتها عائمة وسط غدير من الدماء الراكدة، وافتخر بنفسه كأحد نجوم سعد السعود، في يد الدابح، قيل إنه سعد الدابح، وهو أيضا كوكب من نفس المجموعة السابقة-سعد السعود-، وهذه التسمية نسبة لعملية الذبح التي يمارسها على الأضاحي في العيد، سمى نفسه سعد السعود ويقال عنه سعد الدابح. ومن تم فالصيغة وصف مباشر لسكين الأضاحي.

٢-٥-٢-٣-

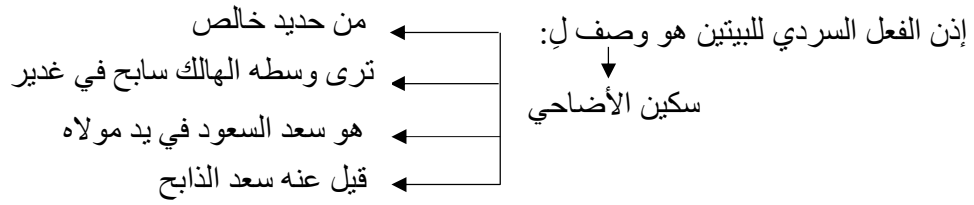
الصوت السردى مزدوج بين الشاعر والسكين، لأنه شخص السكين وجعله يصف نفسه، باستعمال ضمير المتكلم المنفصل: «أنا» مرتين، ثم ياء المتكلم في: وسطي، مولاي، في. إذن الصوت مزدوج ومباشر لسان الشاعر على لسان السكين، ومشارك في الوصف، يبينه مع كل بيت، أي جواني الوصف، يصف من داخل النص وليس من خارجه، يعرف حدود ما يصف فقط، غير عارف بكل شيء.

٢-٥-٢-٤-

الفعل السردى وصف لسكين الأضاحي، عبر عنه الشاعر من داخل النص وليس من خارجه، إذ وصف المادة التي صنع منها السكين، حديد خالص، ثم وصف كيف يردي المذبح ساجدا وسط غدير من

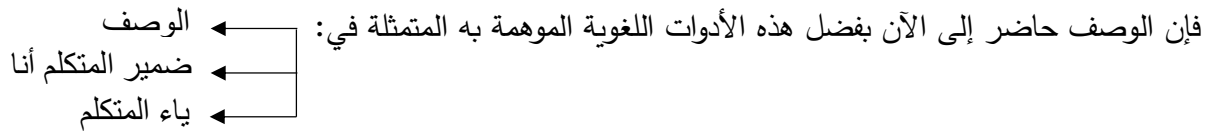
⁵³⁸ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.248.

الدماء الراكدة، وختم بالافتخار والاعتزاز، فميز نفسه، واعتبرها نجم من نجوم مجموعة كواكب سعد السعود، عندما يكون في كم مولاه، وإن قيل عنه "سعد الذابح"، وهو نجم من نفس المجموعة كذلك.



-٥-٢-٥-٢

الزمن هو الحاضر لأن عملية الوصف وتوظيف ضمير المتكلم يجعلان النص الشعري مستمرا في الحاضر؛ رغم أن الشاعر استعمل الماضي مرتين: ترى، قيل. على التوالي، فإن استعمال ضمير المتكلم "أنا" مرتين جعل الوصف في الحاضر، لأن عملية الذبح بالسكين متكررة عبر الزمن، فالسكاكين لا تزال تصنع من الحديد، وتستعمل في ذبح الأضاحي، رغم مرور فترة طويلة على هذا النص الشعري،



إذن الزمن السردى الماضي مستمر في الحاضر بفضل عنصري الوصف وضمير المتكلم.

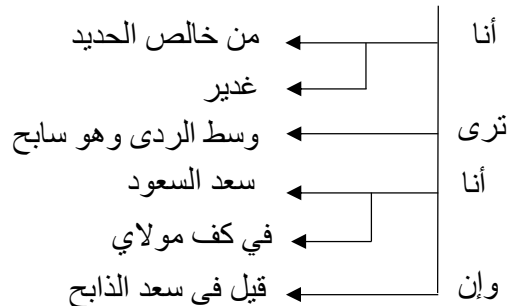
-٦-٢-٥-٢

الفضاء الذي تدور فيه الأبيات هو فضاء السكين، الذي يتألف من فضاءات صغرى مثل: غدير، سعد، السعود، كف مولاي، سعد الذابح. تُكْمِلُ الوصف وبذلك يشمل فضاء سكين الأضاحي أربعة فضاءات صغرى تؤثت [غدير + سعد السعود + كف مولاي + سعد الذابح] = السكين.

-٧-٢-٥-٢

مسار السكين إيجابي إذا اعتبرناه للأضاحي، حاد، سريع الذبح، يردي المذبوح عائما في دمائه. ولافتخاره بنفسه فإنه سعد السعود بل قيل عنه سعد الذابح، مؤشرات تجعله إيجابي.

مسار السكين (+)



يقدم المسار سكين الأضاحي وهو يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم "أنا"، صنع من حديد خالص، يُرى المذبوح سابع في نهر من الدماء الراكدة، ثم يتباهى بكونه نجم سعد السعود حين يكون في كف مولاه الذي يذبح به الذبائح، ويقال عنه أيضا سعد الذابح، وهو أحد كواكب سعد السعود.

٨-٢-٥-٢-

الفوتون السردى لهذين البيتين هو الافتخار بسكين الذبح، لكونه أحد نجوم سعد السعود.

٣- الأثواب

نظم الشاعر أبياتا شعرية، كتبت على أثواب حريرية، وأخرى غير حريرية، أو على أسرة الملوك وأبنائهم.

١-٣-

قال و << مما كتبت في ثوب غير حريري >>⁵³⁹:
 قَدْ صَحَّ فِي سُنَنِ النَّبِيِّ "مُحَمَّدٍ"،
 فَضَّلِي عَلَى الْمُوشِيِّ وَالْدَيْبَاجِ
 وَلِأَجْلِ هَذَا اخْتَصَّنِي، بِلباسه،
 مَلِكُ الْأَرْضِ "أَبُو الْحَجَّاجِ"⁵⁴⁰

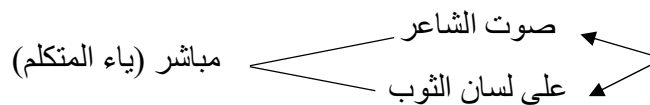
٢-٣-

الصيغة هنا حكي مباشر عن ثوب غير حريري، اتخذ أبو الحجاج لباسا له، على سنة النبي محمد صلوات الله عليه، حيث نهى عن لبس الحرير للرجال، فضَّل الثوب الخشن على الثوب الحريري المزين بالنقوش. ثوب اختص أبو الحجاج بلبسه، ملك في الأرض عالي القدر في السماء.

٣-٣-

الصوت السردى مباشر ومزدوج لأن الشاعر حكى على لسان الثوب، بتوظيف الضمائر التي تعود على المتكلم، كالياء في: فضلي، اختصني. مما جعل الصوت مشارك في بناء الوصف أي جواني

الحكي: الصوت السردى مزدوج



صوت الشاعر

على لسان الثوب

مباشر (ياء المتكلم)

⁵³⁹ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 214.

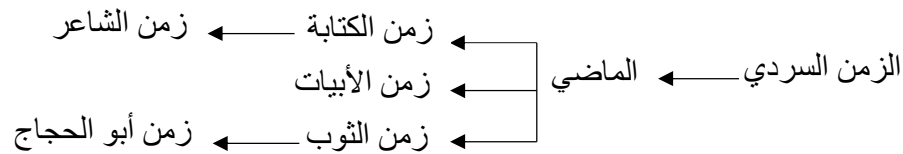
⁵⁴⁰ ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 214.

٣-٤-

الفعل السردي وصف لثوب -غير حريري- على لسانه لا هو بالمديج، ولا بالموشي، إنما خشن على سنة النبي محمد، اختص بلبسه الملك، عالي الشأن، إذن الفعل السردي وصف مباشر لثوب خشن لابي الحجاج.

٣-٥-

الزمن السردي هو الماضي، يتمثل في زمن أبي الحجاج، الذي اختص بالثوب الذي انقضى بموته. والزمن الذي كتبت به الأبيات، ثم زمن الأفعال: صح + اختصني. استعمل الماضي على التالي في: 1-2؛ واستعمل ياء المتكلم مرة واحدة ليوهم بالحاضر، لأن الماضي طغى على الأبيات، فأصبح القارئ لا يستشعر أي زمن إلا هو على هذا النحو.

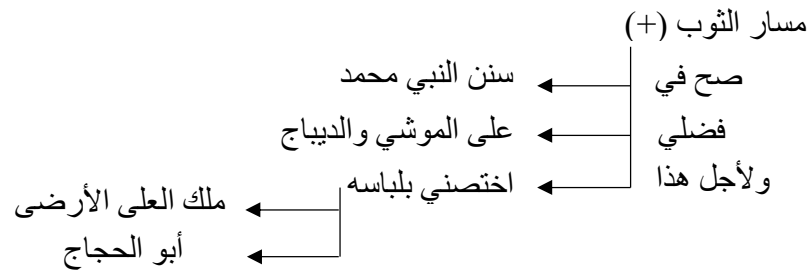


٣-٦-

فضاء البيتين هو الثوب الذي صحت فيه سنن النبي محمد، لا وشي ولا ديباج فيه، اختص بلبسه الملك الأَرْضِي أبو الحجاج.

٣-٧-

مسار الثوب إيجابي اختص، به ملك ذو رفعة وشأن عظيم في الأرض والسماء.



يبين المسار أن الثوب خشن، وغير حريري، تمثلت فيه سنن النبي، الذي أوصى بعدم لبس الحرير للرجال، فلا هو مزين ولا حريري، ولذلك اختص بلبسه الملك ذو شأن عظيم.

٣-٨-

الفوتون السردي هو الافتخار بثوب غير حريري، اختص بارتدائه أبو الحجاج.

وكتبت أشعار ابن الخطيب أيضا على أثاث القصر الملكي بشتى أشكالها، لتزيده جمالا ورونقا

مضافا، إلى الذهب والجواهر التي ترصعه، قال «كتبت على سرير من الخشب»⁵⁴¹:

أَنَا مَلْعَبُ الْوَصْلِ الَّذِي يَشْرَحُ الصَّدْرَ، وَبُرْجُ سَمَاءٍ يَجْمَعُ الشَّمْسَ، وَالْبَدْرَ
حَفِيطٌ عَلَى الْأَسْرَارِ حَتَّى كَانَنِي دُعِيْتُ سَرِيرًا أَنَّنِي أَخْفَظُ السِّرَّ
إِذَا مَا أَجَلَّتِ الْعَيْنُ بَيْنَ بَدَائِعِي، وَشَاهَدَتْ حُسْنًا يُذْهِلُ الْعَقْلَ، وَالْفِكْرَ
وَقَدْ مَدَّ سِنْرُ التَّبْرِ فَوْقِي، وَأَرْسَلَتْ يَدَ الْيَمَنِ، وَالتَّوْفِيقِ، مِنْ تَحْتِهِ سِنْرًا
رَأَيْتُ جَوَادًا لَا يُخَافُ عِزَّاهُ وَمَرْكَبَ سَعْدٍ لَا يَجُوعُ وَلَا يَغْرَا
كَأَنِّي رِيَّاضُ زَاهَا وَكَفُّ الْحَيَا، فَالْبَسَهَا وَشَيَا، وَطَيَّبَهَا نَشْرًا

وَتَأْمِنُ أُمْلَاكِ⁵⁴² الْجِهَادِ أَقَامَنِي

فَالْبَسَنِي عِزًّا وَرَفَعَ لِي قَدْرًا وَيَسْتَعِيدُ الْأَحْرَارَ (جُودُ يَمِينِهِ)
وَيَخْجِلُ وَجْهَ الشَّمْسِ غُرَّتَهُ الْغَرًّا⁵⁴³ يُصَاحِبُ جَيْشَ النَّصْرِ رَابِئُهُ الْحُمْرَا
وَلَا زَالَ نَضْرِي الْعُلَى زَائِقُ الْخُلَى يُرِيكَ الْبُدُورَ الْغُرَّ، وَالْأَنْجَمَ الزَّهْرَا
وَلَا زِلْتَ أَفْقًا لِلْقُبَابِ وَمَطْلَعًا وَمَهُمَا أَنِّي الْإِصْبَاحُ حَيَّتْ بِالْبُشْرَى⁵⁴⁴
إِذَا مَا دَنَا الْأَمْسَاءُ حَيَّتْ بِالْمُنَى،

صيغة الأبيات وصف مباشر لسرير خشبي في دار الملك، استهل الشاعر الوصف بضمير المتكلم "أنا"، إنه ملعب للقاء الأحبة يسعد القلب، بل برج في السماء يجمع الشمس والقمر - أي الحسن

⁵⁴¹ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.409.

⁵⁴² ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.343. يقصد به محمد الخامس الغني بالله.

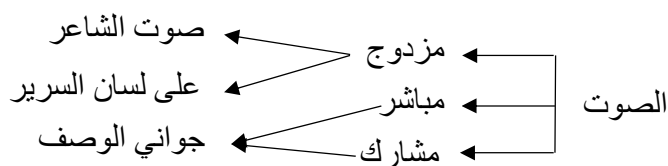
⁵⁴³ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.409.

⁵⁴⁴ ابن الخطيب، الديوان، م.1، ص.410.

والجمال- كالشمس والقمر. سمي سريرا لحفظه الأسرار، إذا جالت العين بين بدائعه شاهدت جمالا وإبداعا، يدهش العقل والفكر، كُسيّ بستار من الذهب الخالص، وأرسلت يد الخير والبركة والتوفيق من تحته ستارا آخر، إذا رأيته كأنه جواد، لا يكبو ولا يسقط. فهو مركب سعيد لا يجوع ولا يعرى، هناك يقصد من ينام عليه، تتجدد ستائره، يشبه في وشيه الروض حين تسقيه أمطار الخير، فتلبسه ثوبا قشيبا مزينا بكل ألوان الزهر، يفوح منه أريج مبسوط عليه عطر. أما ثامن ملوك بني نصر-وهو الغني بالله-فقد أقامه وألبسه عزا، ومجدا، فرفع بذلك قدره، وأصبح الأحرار عبيدا لفضله وجوده وعطائه؛ يخجل وجه الشمس من كرمه، ملك لا زال النصر لباسه وراياته الحمر تصاحب الجيوش. سرير مطلع الكواكب والنجوم الزهراء، يجمع بين الكرم والحسن. فراش للملوك الكرام، ملكت أيماهم حسناوات، يحيين بالأمانى عند اقتراب المساء، وينبئن بالأخبار السارة، متى أقبل الصباح. إذن الصيغة وصف مباشر لسرير ملكي.

٤-١-٣-

الصوت السردي مباشر، حيث استهل الشاعر الأبيات بضمير المتكلم المنفصل "أنا" منذ أول بيت، مشارك فيما يصف بتوظيفه لضمير المتكلم المتصل في: دعيت. والمستتر في: احفظ، ألبسني. وياء المتكلم في: كأني، أنني، فوق، كأني، أقامني، فألبسني، لي، نصري. ثم ضمير المخاطب في: يريك، حبيبت (مرتان). إن استعمال هذه الضمائر المختلفة للمتكلم جعلت الوصف جواني والصوت مشارك، ينمو مع كل بيت وغير عارف لأنه يصف ما يشاهده في بيت الملك من أثاث كهذا السرير لحظة رؤيته. نخلص إلى أن:



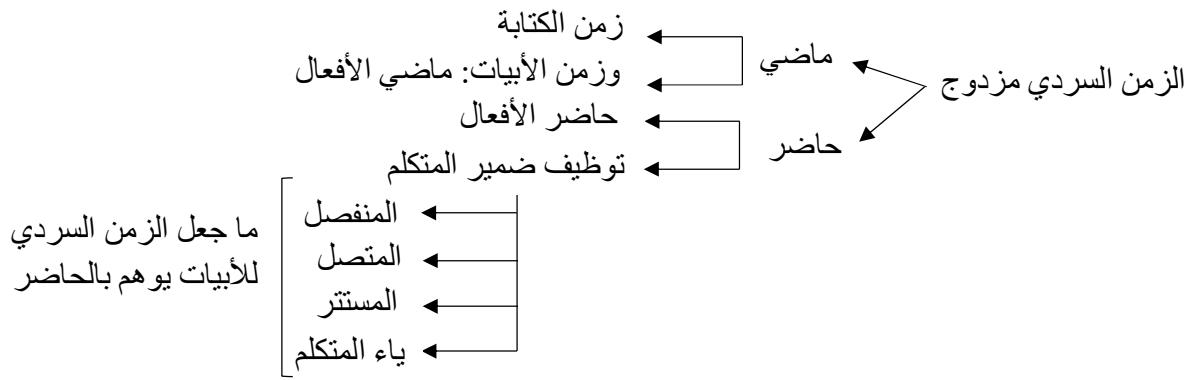
٤-١-٤-

الفعل السردى الذي يحتوي الأبيات ومدارها، يصف سريرا خشبيا للملك النصري الثامن، يشترك فيه الواصف والموصوف في ذات واحدة وتعبير واحد. فالسرير يصف نفسه: ملعب الوصل، يشرح الصدر، برج في السماء، يجمع الشمس والبدر، حفيظ الأسرار، حسنه يذهل العقل والفكر، مُدُّ فوقه ستر من التبر، ومن تحته يد اليمن والتوفيق، لا يجوع ولا يعرى، كأنه رياض زاره واكف الحيا، فألبسه وشيا ونشره طيبا. إذن يجمع فعل الوصف بين عدة أفعال صغرى وصفات تعبر عنه وتتمم معناه، ضرورة لاستمرار الوصف والمشاركة فيه.

ينقسم الزمن السردي للأبيات إلى زمن كتابتها الماضي، زمن الشاعر نفسه، ثم الزمن الذي كتبت به ألا وهو الحاضر، باستعمال ضمير المتكلم، الذي يعود على السرير، المتكلم الوحيد في النص، يتوارى خلفه صوت الشاعر، ناظم الأبيات، وظف الماضي والحاضر كالتالي:

ر.ت	الماضي	ر.ت	الحاضر
3	دعيت	1	يشرح
5	أجلت	2	يجمع
6	شاهدت	4	أحفظ
8	مد	7	يذهل
9	أرسلت	11	يخاف
10	رأيت	12	يجوع
14	زارها	13	يعري
16	طبيبها	15	ألبسها
17	أقامني	20	يستبعد
18	ألبسني	21	يخلج
19	رفع	23	يصاحب
22	لازال	25	يريك
24	لازلت		
26	دنا		
27	حييت		
28	حيث		

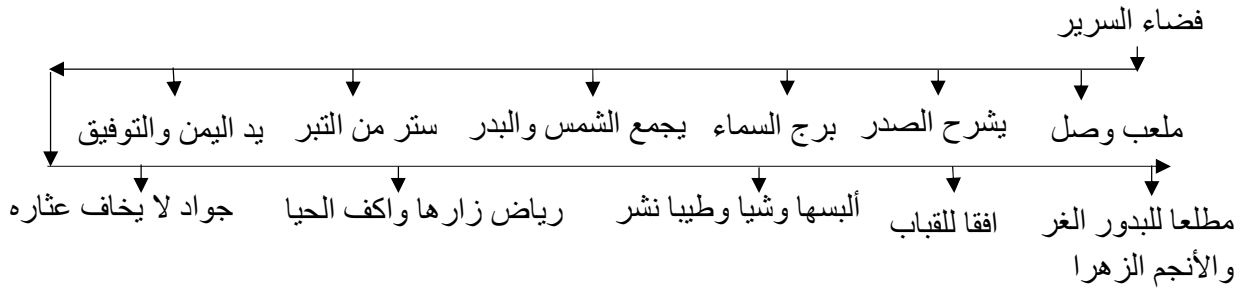
استعمل الشاعر الزمن الماضي ستة عشر مرة، بينما الحاضر إثنتا عشرة مرة فقط، رغم غلبة الماضي، إلا أن توظيف ضمير المتكلم يوهم القارئ بالحاضر المستمر، وهذا ما يميز اللغة العربية عن غيرها. فإذا كان زمن الحكي هو الماضي فإن زمن الوصف هنا هو الحاضر، لأن الوصف مستمر وصالح لأي زمان ومكان كما ستبينه الخطاطة.



أما الألفاظ الدالة على الزمن المذكورة في النص فهي: مطلعاً، دنا الإمساء، أتى الإصباح.

٤-١-٦-

تدور الأبيات في فضاء سرير خشبي في دار الملك النصري الثامن بالأندلس، ستائره من تبر، وشبه يذهل العقل والفكر، مزركش الألوان كألوان الأزهار في الرياض بعد نزول المطر. فضاء يحتوي فضاءات ثانوية مكملة له كالتالي:

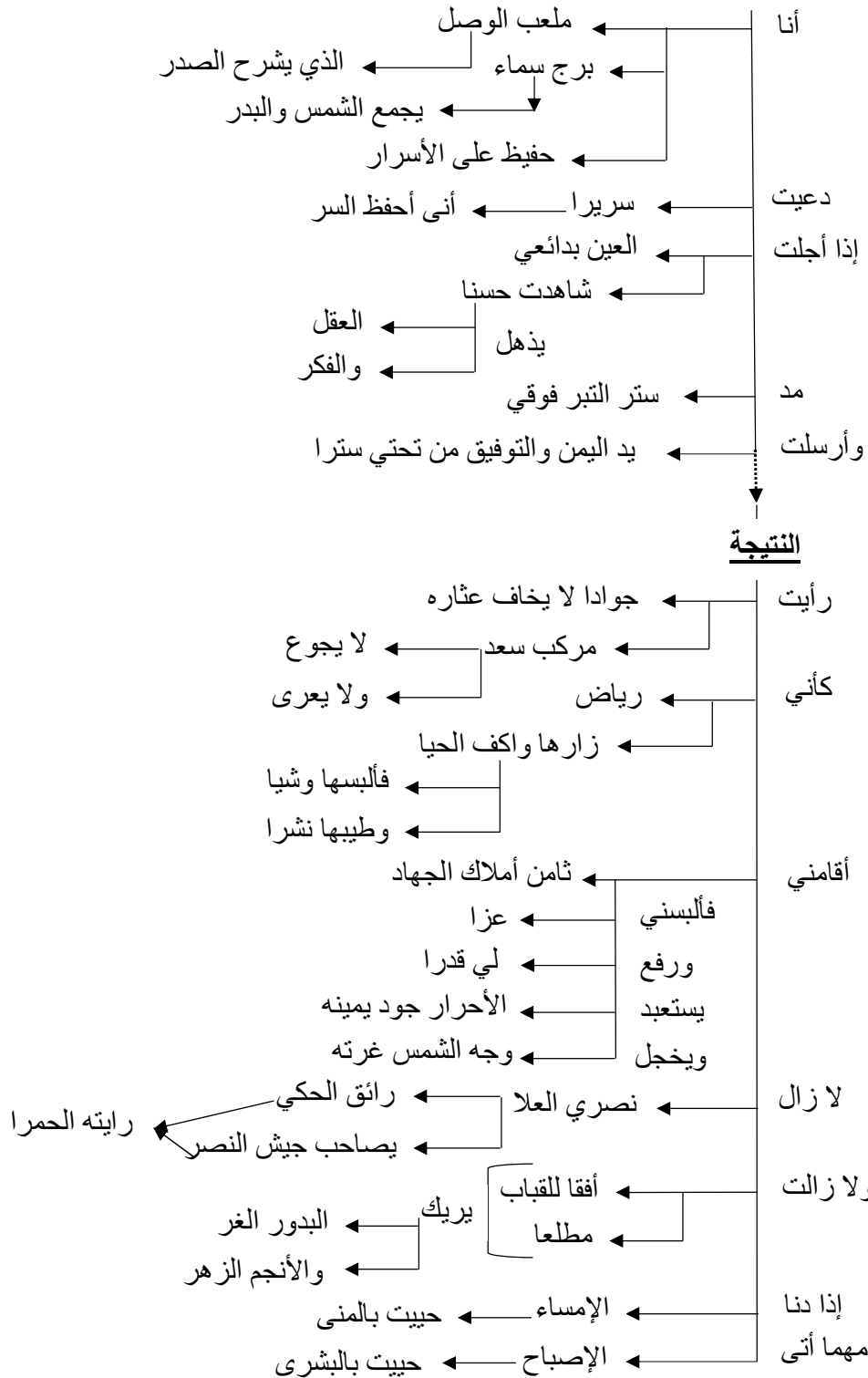


يبدو كيف تشكل الفضاء الكبير-السرير-الضام لباقي الفضاءات المؤتثة له، من فضاءات صغرى متنوعة، تبنيه وتؤسس له.

٤-١-٧-

المسار السردي للسرير إيجابي لكونه فراشا لدار الملك، يجمع بين الشمس والقمر، يشرح الصدر، بل برج في سماء الوصل، يحيى في المساء بالأمني ويصبح بالبشرى، يمكن تمثيله على الشكل التالي:

مسار السرير (+)



يبين المسار كيف قدم الشاعر السرير كمفخرة لبني نصر، وكيف جعل السرير يصف نفسه، باستعمال ضمير المتكلم بشتى أنواعه. فهو ملعب وصل، يشرح الصدر، برج عال في السماء يجمع بين الشمس والبرد، حافظ للأسرار، لذلك سمي سريرا، لحفظه السر. إذا تأملت العين في بدائعه، شاهدت حسنا رائعا، يذهل العقل والفكر، بسط فوقه ستار من التبر، ومن تحته بساط السعد والتوفيق، كأنه جواد لا يتعثر ولا يزل، بل مركب سعد لا يجوع ولا يعرى، تتجدد ستائره كما يتجدد النوم فوقه، كأنه رياض ألْبسه الغيث وشيا منمقا، ونشر عليه طيبا. لقد أقامه ملك الجهاد، ثامن ملوك بني نصر، فألبسه عزا ورفعة قدر، ملك استعبد الأحرار لكثرة جوده وسخائه، تخجل وجه الشمس من عطائه، فلا زال في نصر-أي الملك-عالي الشأن، رائق الحلي، يرافق جيش النصر برايته الحمر، والسرير افق للقباب العالية، ومطلع يريك الدور الغر- يقصد الأسياد والشرفاء الكرماء-، والأنجم الزهر، حتى إذا ما اقترب المساء حيى بالمنى ومتى جاء الصباح حيى بالبشرى والسعادة.

٤-١-٨-

الفوتون السردى هو الافتخار، جمع بين وصف سرير خشبي، ستائره من تبر، وافتخار بملك الجهاد الغني بالله ثامن ملوك بني نصر. هذا الجزيء مدار الأبيات وموضوعها، الذي يقدم للقارئ سريرا ملكيا، يعود إلى عهد بني نصر زمن الشاعر. وهو توثيق للأثاث الذي استعمل في القرون الوسطى، زمن الحكم العربي في الأندلس، وبذلك يصبح الفوتون السردى هو الافتخار متضمن للوصف.

٤-٢-١

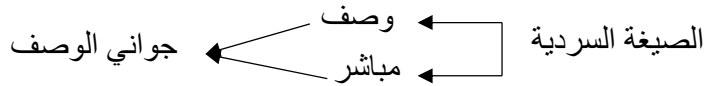
وقال في سرير آخر يناظر السرير السابق:

يَحِقُّ لِي الْمَجْدُ الْمُؤْتَلُّ، وَالْفَخْرُ	وَيَعْرِفُ فَضْلًا حُزْنَهُ الْبُرُّ، وَالْبَحْرُ
أَنَا الْمَطْلَعُ الْمَيْمُونُ، وَالْفَلَكَ الَّذِي	، بِهِ، تَلْتَقِي الشَّمْسُ الْمُنِيرَةُ، وَالْبَدْرُ
مَطِيئُهُ تَوْفِيقِي مِنَ السَّعْدِ جُلُّهَا،	وَجَلِيئُهَا الدُّرُّ الْمُرْصَعُ، وَالذَّبَرُ
مُقِيمٌ وَفِي ذَاتِ الْقَوَائِمِ نِسْبَتِي	وَلَوْ كُنْتُ أَنْوِي السَّيْرَ مَا كَانَ لِي عُذْرُ
أَبْرَحُ مِنْ مَنَوَى السَّعَادَةِ، وَالرَّضَى،	وَجَلِيَّتِي الْعُلْيَا وَمَمْلَكَتِي الْقَصْرُ
تَقَرُّ بِمَرَايِ الْعُيُونِ، إِذَا بَدَتْ	عَجَائِبُ أَشْكَالِي، وَيَنْشَرُحُ الصَّدْرُ
لَيْسَتْ مِنَ التَّبَرِّ الْمُتَمَنَّي حُلَّةٌ	وَقُمْتُ مُقَاماً دُونَهُ الْأَنْجُمُ الزُّهْرُ

يُقَصِّرُ عَنْ أَمْدَاحِهِ كُلِّ مَادِحٍ، وَهَيْهَاتُ يُحْصَى الزَّمْلُ، أَوْ يُحْصَرُ الْقَطْرُ⁵⁴⁵

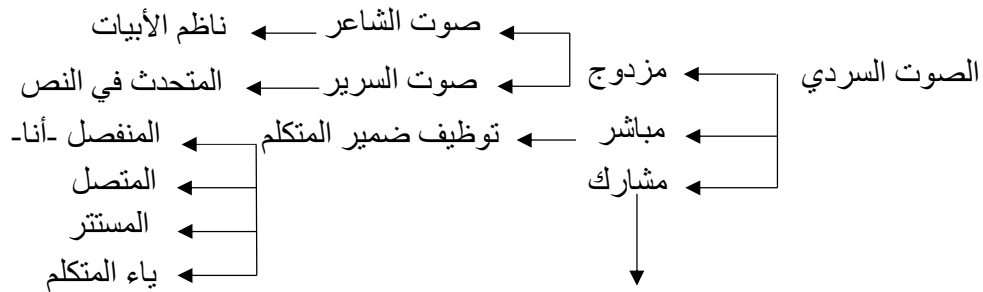
٤-٢-٢-

صيغة هذه الأبيات وصف لسرير يفتخر بنفسه ويصف شكله. جعل من حقه العز، المجد الأصيل والفخر. يعرف كل من في البر والبحر الفضل الذي حاز، فهو مطية السعيد ومركب السعداء، ومدار الجرم السماوية تلنقي فيه الشمس والقمر، مطية موفقة سعيدة في أغلبها، أما حليته فهي در وتبر. رصع السرير بالدر الثمين والذهب الخالص، له قوائم يقف عليها من نفس صنيعه، فإن نوى السير، لم يكن له عذر، ثم تساءل كيف يبرح، ويتزحزح عن مكان ملؤه السعادة والرضى، وحليته الأعلى بين الحلي در وتبر، مملكته القصر، تطمئن لرؤياه العيون، إذا رأيت أشكاله العجيبة البديعة يفرح لها الصدر. قد لبس حلة باهظة من الذهب، أنزل مقاما عظيما، تحسده عليه الكواكب والنجوم الزهر، يعجز عن مدحه الشعراء ويستحيل إحصاء فضائله التي لا تعد ولا تحصى -المقصود بها الملك:-



٤-٢-٣-

الصوت السردى مزدوج لأن الشاعر تحدث على لسان السرير، شخّصه ليفتخر بوصف نفسه، بمعنى صوت الشاعر يختفي خلف صوت السرير، غير أنه مباشر، لأنه وظف ضمير المتكلم الذي يعود على السرير، المتحدث المباشر في النص. ومشارك لأن السرد الشعري ينمو مع كل بيت، إذن الصوت السردى للأبيات يجمع بين الصفات التالية:



ينمو السرد الشعري مع كل بيت، والشاعر غير عارف بكل ما يصف بل يقدمه جزء جزء

تتوزع ضمائر المتكلم المستعملة في النص إلى: ضمير المتكلم المنفصل "أنا". ضمير المتكلم المستتر في: أنوي، أبرح. ضمير المتكلم المتصل في: كنت، لبست، قمت. ياء المتكلم في: نسيتي، لي، حليتي. هذه

⁵⁴⁵ابن الخطيب، الديوان، م. 1، ص. 410.

الضمائر تجعل الصوت مباشر ومشارك في الوصف. مزدوج لأن الصوت السردى جاء بلسان الشاعر على لسان السرير.

٤-٣-٤-

الفعل السردى الذى جمع بين الأبيات هو وصف سرير ملكى، مرصع بالدُر والذهب الثمين، له قوائم صنعت من أنفُس الحلية، نقر لمرآة العيون، وينشرح الصدر لأشكاله العجيبة البديعة، مكانه فى قصر مملكة بني نصر، ومثواه السعادة، الهناء والرضى. يمكن توزيع الفعل السردى حسب النص بالتسلسل التالى:



فعل الوصف فى الأبيات متسلسل من البداية إلى النهاية، ينتهى بمدح الملك، صاحب الفضل فى صناعة السرير وله شرف النوم عليه.

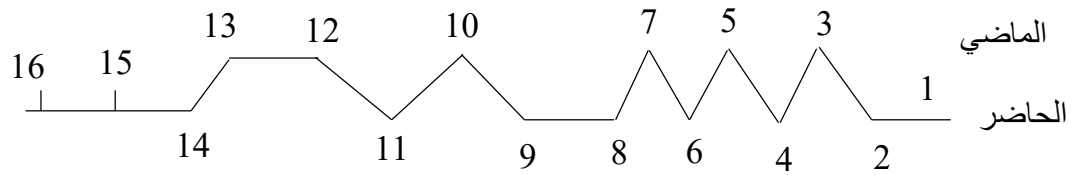
٤-٣-٥-

الزمن السردى هو الحاضر، إذا اعتبرنا تكرار ضمير المتكلم بكل أنواعه، الذى يوهم القارئ أن الأبيات مستمرة فى الحاضر مع كل قراءة متجددة، رغم أنها قيلت فى الماضى، فقد وظف الشاعر الأزمنة كالتالى:

الماضي		الحاضر	
3	حزته	1	يحق
5	كنت	2	يعرف
7	كان	4	تلتقى
10	بدت	6	أنوي
12	ليست	8	أبرح

13	قمت	9	تقر
		11	ينشرح
		14	يقصر
		15	يحصي
		16	يحصي

يظهر من الجدول أن الحاضر تكرر عشر مرات، بينما الماضي ست مرات فقط، إذ غلب الحاضر في الأبيات، إضافة إلى ضمائر المتكلم المختلفة، التي زكّت الزمن الحاضر، وساهمت في غلبته على حساب الماضي، بشكل متناوب ومتتالي كما سيبيّنه المسار الزمني.



نلاحظ من المسار الزمني تكرار التناوب أكثر من التتالي.

٤-٣-٦-

الفضاء السردي هو السرير الذي منح سببا للوصف والفخر، وأعطى مساحة أكبر للتعبير عنه في الأبيات، فضاء يضم فضاءات صغرى تؤثر له كما يلي:



إنّ الفضاء في الشعر يحتوي فضاءات أخرى تكمله، أكبر من المكان فضاءات مجازية تُنمّم المعنى المطلوب ومقصودة من الشعر.

مسار السرير الذي يناظر السرير السابق إيجابي بالضرورة، لأن مقامه قصر الملك، صنع من أعلى الحلي در وتبر، مميز عن باقي الأسرة، له قوائم لو شاء السير لمشى عليها:



يظهر كيف يقدم المسار المادة السردية الخاصة بالسرير الملكي وهو يفتخر بنفسه، وكيف يحق له المجد والفخر المتأصل فيه، حاز فضلا يعرفه كل من يسكن البر والبحر، إذ هو المطلع الميمون، السعد والفلك، الذي تلتقي فيه الشمس المنيرة والقمر، مطية توفيق وسعادة ويمن، حليته الدر المرصع والذهب الخالص. مقيم، ساكن له قوائم لو شاء السير ما كان له عذر، ثم تساءل مستكرا كيف يبرح من مثنوى السعادة والرضى، بينما حليته الأعلى ومملكته القصر. تقر لمرآه العيون إذا شاهدت أشكاله العجيبة البديعة، ينشرح لها الصدر، لبس حلة من الذهب الثمين، وأنزل مقاما فوق مقام النجوم الزهر، ملك القصر، يقصر عن

مدحه، مثلما يعجز عن إحصاء حبات الرمل، أو إيقاف الماء إذا نزل من السماء أو من الأنهار
والشلالات ونحوها.

-٨-٢-٤

الفوتون السري الذي يؤلف بين الأبيات هو الافتخار، يلحم الجزيء المعاني ببعضها، عند انتقال
الشاعر من وصف لآخر، فيبقى الافتخار لحمته الجامعة والشاملة بين المعاني.

استنتاج

نُقِشت أشعار ابن الخطيب على مباني القصور في غرناطة زمن الحكم النصري، كالأسوار والقبب، طاق ماء، أو على حائط أثناء زيارته لمدينة سبتة. وكتبت كذلك على الأبراج، وناعورة ماء، والقبور، أما الأدوات فهي متعددة مثل حمالة سيف، سفرة طعام التي كانت سبيلا لمدح صاحبها، ووصف الطعام الذي يوضع وسطها، وأيدي القوم الذين يأكلون منها. وأيضا المروحية التي تطفئ الهواء، وبرادة لدورها في حفظ الماء الثلج. كما نقشت أشعاره على السكاكين المخصصة لذبح أصحابي العيد أو سكين الكم. من هنا نلاحظ ما ميز المجتمع الأندلسي، وما عرفه من ترف، وعيش رغد، يظهر من تطريز الأثواب شعرا، كثوب خشن خصص للسلطان، على سنة النبي الكريم، الذي أمر بلبسه للرجال - دون النساء -، أو وصفه لسريرين متناظرين في قصر الملك، مهدان للراحة والتمتع. كل هذا التنوع الشعري يقدم وثيقة حضارية، تسرد بعض مظاهر الحياة الاجتماعية للعرب أثناء تواجدهم في الأندلس. وقد ساهمت طريقة التحليل في إبراز المادة السردية الخاصة بالمرحلة، التي عاش فيها الشاعر، عن طريق اتباع خطوات المسارات السردية للأبيات الشعرية، والخيط الرفيع الرابط بينها-الفوتون- وطرق الكتابة فيها -الصيغة- كما رأينا ذلك في تحليل النصوص الشعرية.

خلاصة الباب الثاني

تحدثنا في استنتاجات المباحث السابقة، عن المادة السردية المتضمنة في شعر ابن الخطيب، كما تبينها المسارات، ويؤلف بينها الفوتون؛ فإننا سنركز في خلاصة الباب على الكيفية التي تَمَثَّل فيها الحضور السردى انطلاقاً من العناصر المعتمدة في التحليل:

(1) الصيغة

تتنوع الصيغة السردية بتنوع الطريقة التي يقدم بها الشاعر الأبيات الشعرية، قد تختلف في نفس القصيدة أو الأبيات القليلة بين مباشرة أو غير مباشرة، كما تتنوع الصيغ التي تعتمد السرد الذي يقصد منه الحكى بشتى أنواعه:

-حكي قصة تامة كقصة جعسوس والفراشة. أو الحكى بالإشارة كقصة الرباب الآلة الموسيقية، التي ذكرته برباب المحبوبة. أو الحكى عن طريق الإخبار عن المعجزات النبوية، بمناسبة إحياء ذكرى المولد النبوي الكريم.

-أما الصيغ الوصفية، فتقدم وصفا مباشرا أو غير مباشر عن الطبيعة، النقوش على المباني السلطانية، الأبراج والقبب، أو الأدوات مثل حمالة سيف، سكين الأضاحي، سفرة طعام، سرير، ثوب (...)، وهي بمثابة عرض لصفات الموصوف، نظرا لتطرقة لتفاصيل الأشياء، إذ يستطيع الرسام أو النحات إعادة تشكيلها، بنفس المواصفات تقريبا، من مادة غير لغوية.

-وهناك صيغ حوارية، تنقسم إلى حوار داخلي أو خارجي، يخاطب به السلطان أو أحد أقاربه، أصدقائه، أو أعدائه. هذه أهم الصيغ السردية الرئيسة في الديوان: حكاية، وصفية، حوارية؛ لا يمكن التعبير عنها بدون سرد، لماذا؟ -لأنه الخيط الرفيع الرابط بين المعاني الدالة، كيف ماكانت محكية، وصفية أو حوارية. والمتلقي بدوره إما مباشر يتوجه إليه بضمير المخاطب أو غير مباشر، وهو غالبا القارئ العابر للزمن، المتوقع لقراءة الشعر أو دراسته كما فعل الشاعر نفسه للتراث القديم.

(2) الصوت:

الصوت السردى في الديوان كله إما مباشر، وهو صوت الشاعر نفسه، كناظم لشعره، ثم كمتحدث فيه بضمير المتكلم المفرد أو الجمع، أو ضمير المخاطب الدال على المشاركة؛ وإما غير مباشر في قصائد الوصف خاصة، باعتماد ضمير الغائب الدال على عدم المشاركة. وبذلك يصبح الصوت إما:

مباشر ومشارك، إذن عارف باستعمال ضميري المتكلم أو المخاطب، إذن جواني الحكيم أو الوصف؛ أو غير مباشر وغير مشارك، عارف باستعمال ضمير الغائب إذن براني الحكيم أو الوصف. وقد يأتي في بعض الأحيان مشارك وعارف، وهذا ما تميز به شعر ابن الخطيب عما نجده في الرواية والقصة مثلاً.

(3) الفعل:

يختلف الفعل السردى باختلاف الصيغ، ويتنوع حسب الغرض الشعري الذي نظم فيه الشاعر، وكل فعل يولد أفعالا صغرى، تعبر عنه، تؤلفه ويؤلفها، لتقديم المادة السردية المتفرقة في القصائد، وعزلها خلف الإيقاع.

(4) الزمن:

الزمن السردى في الشعر نحدده غالباً في زمن الأفعال، إما ماضياً أو حاضراً أو هما معاً، حيث يتتالى الزمن الواحد أو يتناوب الماضي والحاضر (المضارع، الأمر) حسب حاجة المعنى لذلك. إضافة إلى زمن الكتابة الذي يعود إلى فترة حياة الشاعر بين (713هـ، -776هـ)، وهو زمن كتابة القصيدة أيضاً. ويبقى زمن الأفعال هو الزمن الداخلى الذي كتبت به. أما ذكر بعض الأزمنة في الشعر فهو قليل، مجازي وغير مقصود لذاته، لأن الشعر التقليدي يختلف عن الرواية، لأنها وجدت وحددت تقنياتها بعده.

(5) الفضاء:

الفضاء في هذا البحث لا يقتصر على المكان، لأن الشاعر لا يقصده، وإنما يذكره ليتم المعنى. لذا اقترحنا موضوع الأبيات كفضاء تدور فيه معانيها وتعبر عنه، وفضاء للشعر أيضاً. لما يناسب المقاربة التي اقترحناها الدراسة في البداية. كما توجد قصائد أو أبيات دون ذكر لأي مكان، فجاء تحديد الفضاء السردى للشعر في الموضوع ناجعاً، كما رأينا في التحليل.

(6) المسار:

تقدم المسارات المادة السردية التي ضمنها الشاعر لشعره، تحدها منفصلة عن بعضها، بوعي أو دون وعي منه، لكنه قصدها في غالب الأحيان، توجد متفرقة تتوارى خلف الإيقاع، لكن المسار السردى يظهرها ويعزلها، حسب مواضيع القصيدة، وهي إما إيجابية، أو سلبية، أو محايدة، حسب نوع الحمولة الدلالية لكل مسار.

(7) الفوتون:

يقدم الفوتون السردى لكل قصيدة أو مجموعة أبيات شعرية، ذلك الخيط الرفيع الذي يربط بين معانيها، وبين الأبيات نفسها، ثم بين المواضيع المتعددة في القصيدة الواحدة، وقد يتعداها إلى قصائد متعددة، ومن الممكن داخل الديوان الواحد.

هذا مجمل ما توصلت إليه الأطروحة، لإثبات الحضور السردى في شعري ابن الجياب وابن الخطيب كأ نموذجين أندلسيين عربيين، مبرزة مدى تنوع المادة السردية وغناها، إضافة إلى دور المسار والفوتون في جمع شتاتها بطريقة تسهل القراءة الشعرية على غير المتخصصين وغير الناطقين بالعربية بعيدا عن التعقيد.

خاتمة

انطلقت هذه الأطروحة من دراسة النصوص الشعرية لكل من ابن الجياب في الباب الأول وابن الخطيب في الباب الثاني، للبحث عن الحضور السردى في شعر الشاعرين بتتبع تقنيات سردية محددة مسبقا. مستعينة بمقاربة في الموضوع لتبرير الإضافة -المسار والفوتون- فتوصلت إلى وجود ملامح سردية واضحة في شعر ابن الجياب، أما في شعر ابن الخطيب فقد أثبتنا إضافة إلى تنوع المادة السردية تنوعا في التقنيات السردية المتبعة في التحليل، فخلصنا إلى أن شعر الشاعرين لا يخلو من سردية، إلا أنه يختلف عن الرواية، القصة (...). ويقترب كثيرا من القصة القصيرة جدا، أي تأكيد حضور سردي بخصوصية شعرية. فإذا تتبع القارئ المسارات، سيلاحظ أن لكل قصيدة أو مجموعة أبيات -دالة على موضوع معين- مسارا أو عدة مسارات، تعزل المادة السردية حسب مواضيعها، إما عن طريق السرد بمعنى الحكى، الإشارة أو الإخبار أو الوصف، كما رأينا في الغزل، الهجاء، الطبيعة، النقوش (...).

يحدد محتوى المسار إيجابيته أو سلبيته، حسب حمولة معانيه التي تختلف من غرض إلى آخر، مثلا المدح إيجابي والهجاء سلبي. كما يربط الفوتون السردى بين المعاني المختلفة في الأبيات المدروسة أو بين المواضيع المختلفة داخل القصيدة الواحدة. هذا القدر الذي استطعنا العمل عليه، وتبقى بعض الأسئلة مفتوحة على التجربة في المستقبل، مثل: -هل يقدم الشعر الأندلسي سردا يؤرخ للمرحلة؟ كيف؟

-هل يحتوي الشعر على صيغ سردية أكثر دقة تختلف عن الرواية؟

وأخيرا يمكن اعتبار هذه الأطروحة مجهودا مضافا لخدمة التراث الشعري الأندلسي العربي. وتكسييرا للنموذج المألوف في تحليل الشعر العربي، الذي يعتمد الإيقاع أو الأسلوب أو غيرهما. حاولت هذه الأطروحة جاهدة أن تؤلف بين العلمي والأدبي، السردى والشعري، فخلصت إلى إمكانية المغامرة وتحقيق المبتغى. كما حاولت الإجابة عن المسارات الصغرى للقوائد أو المقطوعات، التي تحمل ملامح سردية ذات خصائص مشتركة أو متشابهة، بينما بقيت دراسة المسارات الكبرى التي ترسم طريقا أو طرقا مشتركة، متشابهة أو مختلفة، سواء في حقبة معينة أم عبر حقبة مختلفة، لإكتشاف مدى التشابه، الاختلاف أو التكرار في المسارات الشعرية بين الشعراء عبر التاريخ الإنساني مثلا.

تلخص الجداول الإحصائية التي أثبتناها في الملحق الملامح السردية في شعري ابن الجياب وابن الخطيب، انطلاقا من المفاهيم التي تبنتها الدراسة في بداية البحث، حيث تم ضبط عدد الأبيات المدروسة،

ونوع الصيغة والصوت اللذين قدمت بهما، ثم تناولت تفكيك الفعل السردى بين جامد في الحركة، ومتحرك متنامي يُسرِّعُ الأحداث أحيانا، كما حددنا الزمن في الماضي، الذي يلائم السرد الشعري، والحاضر الذي يثبت مشاركة الشاعر فيما يسرد، يخبر، يصف أو يحكي. كلها عناصر سردية أثبتنا حضورها، إضافة إلى الفضاء الذي لا يقتصر على المكان وإنما شمل موضوع القصيدة أيضا، باعتباره فضاء لغويا تتمحور وتتموقع فيه الأبيات. أما المسار فيكمن دوره في استنباط المادة السردية المتضمنة في القصائد، الموجودة على شكل كمات شعاعية كالذرة تماما؛ تبرز حضور السرد بطرق مختلفة في الشعر كما في النثر، لأنه قوة كامنة في كل شيء له دلالة. ويبقى الفوتون السردى ذلك الجزيء (corpuscule) الذي ينبثق من القصيدة كلما درست دراسة ممترسة، لاستخراج الكامن فيها، وغالبا لا يتعدى ذلك المشترك الظاهر والخفي بين الأبيات، فقد يربط بين مواضيع مختلفة في القصيدة الواحدة. كما لخصناها في الجداول. وانتهينا إلى إثبات حضور السرد في الشعر، باستخلاص المادة السردية في المسارات، والربط بينها بالفوتون السردى، كما جاء في التحليل. أجري هذا الإحصاء الاستدلالي بهدف الإجابة عن بعض الأسئلة العالقة مثلا:

1. ما حدود الحضور السردى في شعر ابن الجياب؟
2. هل توفقت الدراسة في تأكيد الحضور السردى في شعري ابن الجياب وابن الخطيب كأ نموذجين؟
3. هل استطاعت هذه الدراسة استنباط بعض العناصر السردية القديمة، من الشعر؟
4. هل الصيغ السردية في الشعر تختلف بطبيعتها عن الصيغ السردية في النثر؟
5. إلى أي مدى استطاعت الدراسة أن تجيب عن بعض هذه الأسئلة بما قدمته أثناء التحليل؟
6. هل توفقت في تحديد المسارات السرد شعرية والفوتونات السردية؟

ملحق

إن إحصاء التكرار الخاص بالنصوص الشعرية سبيل لإثبات وإظهار نسبة حضور العناصر المكونة للسرد، إذ يبين التكرار حضور أو غياب السرد في الشعر بصفة عامة، وفي شعري ابن الجياب وابن الخطيب خاصة. يمكن تلخيص ما سبق في الجداول الآتية:

الباب الأول: ملامح السرد في شعر ابن الجياب

المجموع	الفصل الثالث		الفصل الثاني		الفصل الأول		
	المبحث الثاني	المبحث الأول	المبحث الثاني	المبحث الأول	المبحث الثاني	المبحث الأول	
6							
610	77	131	114	77	117	94	٩٤٦

الفصل الأول: الشعر الديني وشعر الرثاء

المبحث الأول: الشعر الديني

السطر الأول من البيت الأول	1 عدد الأبيات	2 الصيغة	3 الصوت	4 الفعل	5 الزمن	6 الفضاء	7 المسار	8 الفوتون
(1) ثُبَّتْ عَلَى عَهْدِ الصَّبَا غَيْرَ نَاكِثٍ	10	سرد سير ذاتي	مباشر	اللوم	الماضي	الجهالة	1 (-) 2 (+)	الندم + طلب المغفرة
(2) تَرَاءَتْ لَكَ الدُّنْيَا الْخَوُورُ فَحَلَّتْ	10	سرد قصة التوبة	مباشر	الذم	الحاضر الماضي	الدنيا التوبة	1 (-) 2 (+)	الذم
(3) تَدْعِي الْحُبَّ ثُمَّ تَنْسَى الْحَبِيبَا	11	حوار داخلي	مباشر	وصف	الحاضر	التجربة الصوفية	1 (+)	الحب الإلهي
(4) فَاللَّهُ يُجْزِي أَيَّ خَيْرِ الْجَزَاءِ بِمَا	4	سرد سير ذاتي	مباشر	الدعاء	الحاضر الماضي	الدعاء	1 (+) 2 (+)	الدعاء
(5) يَحَقِّ يَا سَيِّدَ وَطَنِهِ وَكَأَفِ	5	سرد سير ذاتي	مباشر	التوسل	الماضي	التوسل	1 (+ -)	الدعاء
(6) مَوْلَايَ مَنْ بِالْشِّفَا	5	سرد سير ذاتي	مباشر	الرجاء	الحاضر	التوسل	1 (-) 2 (+)	الدعاء
(7) يَا إِلَهِي وَمَلَجَيْ وَمُجِيرِي وَمُؤْمِلِي	3	سرد سير ذاتي	مباشر	طلب الشفاعة	الحاضر	التضرع	1 (+)	التوسل
(8) الطَّاهِرُ الْأَعْرَاقِ وَالْ	12	سرد سير غيري بالإشارة إلى عدة قصص	غير مباشر	الإخبار	الماضي	النبوة	1 (+)	الإخبار
(9) صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ يَا قُطْبَ الْعُلَى	9	سرد سير غيري (إخبار)	غير مباشر	الثناء	الحاضر الماضي	الثناء على الرسول والصحابة	1 (+)	الفخر

8	7	6	5	4	3	2	1	الشرط الأول من البيت الأول
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	
الثناء	1 (+)	الاحتفال بالمولد	الماضي	الثناء	غير مباشر	سرد- إخباري	7	(10) قَدْ قَامَ مِيلَادُ الرَّسُولِ عَلَى يَدَيَّ
المناجاة	1 (+ -)	فضاء المناجاة	الماضي	المناجاة	مباشر	سرد إخباري	14	(11) هَاتِ اسْقِينِي صَرْفًا بَعِيرٍ مَرَّاحٍ
الثناء	2 (+)		الحاضر	الثناء				
الدعاء	3 (+)							
الثناء	1 (+)	المدح	الحاضر المستمر	الثناء	مباشر	سرد (حكي)	2	(12) لَا زِلَّتْ فِي نَصْرِ وَمُلْكٍ غَالِبٍ
الدعاء	1 (+)	الدعاء	الماضي	الدعاء	مباشر	سرد	2	(13) حَرَسَ الرَّحْمَنُ تِلْكَ السِّيَادَةَ
16	19	15	الماضي 7 الحاضر 10	16	مباشر 10 غير مباشر 3	13	94	المجموع

المبحث الثاني: شعر الرثاء

8 الفوتون	7 المسار	6 الفضاء	5 الزمن	4 الفعل	3 الصوت	2 الصيغة	1 عدد الأبيات	الشطر الأول من البيت الأول
العزاء	1 2/(-) (+) 3 4/(-) (+) (	العزاء	الحاضر الماضي	التعزية	مباشر	وصف سرد	25	(1) أَيَّا عِبْرَةَ الْعَيْنِ أَمْزُجِي الدَّمْعَ بِالدَّمِ
التعزية التهنئة	1 2/(-) (+) 3 4/(-) (+) (	التعزية التهنئة	الحاضر الماضي	التعزية التهنئة	مباشر	سرد	12	(2) مُصَابٌ جَلِيلٌ وَصُنْعٌ جَمِيلٌ
العزاء الثناء	1 2/(-) (+) 3 4/(-) (+) 5 6/(-) (+)	العزاء	الحاضر	الرثاء	مباشر	سرد	26	(3) أَيَّا زَفَرْتِي زَيْدِي وَيَا عَبْرَتِي جُودِي
التعزية	1 2/(-) (+) 3 4/(-) (+) 5 6/(-) (+)	العزاء	الحاضر الماضي	الرثاء	مباشر	وصف سرد	14	(4) حُقَّ أَنْ تَبْكِي التُّتَى وَالْفَضْلَا
التعزية	1 2/(-) (+) 3 4/(-) (+) 5 6/(-) (+)	العزاء	الحاضر الماضي	الرثاء	مباشر	سرد	29	(5) هُوَ الْبَيْنُ ظَنًّا لَا لَعْلًا وَلَا عَسَى
التعزية	1 2/(-) (+) 3 4/(-) (+) 5 6/(-) (+)	العزاء	الماضي	الرثاء	مباشر	سرد	11	(6) أَمَّا شُعُوبٌ فَخَيَّمَتْ بِشِعَابِ
8	7 (+) 11 (-) 5 (+ -)	7	5:الحاضر 4:الماضي	7	6 مباشر غير مباشر 0	8	117	المجموع

الفصل الثاني: وصف الوقائع ومظاهر الجمال

المبحث الأول: وصف الوقائع

8	7	6	5	4	3	2	1	الشرط الأول من البيت الأول
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	
التشوق	1 2/(+) (+)4/(+)	الشوق الى أداء المناسك	الماضي	وصف موكب الحجاج	مباشر	وصف	23	(1) إِنَّ الْمَطَايَا فِي السَّرَابِ سَوَاجِحًا
الفخر	1 (+)	المصلى	الماضي	الوصف	غير مباشر	وصف	6	(2) لَمَّا مَرَزَتْ إِلَى الْمُصَلَّى قَائِلًا
الفخر	1 (+) 2 (+) 3 (+)	المصلى	الماضي الحاضر	الوصف	غير مباشر	وصف	21	(3) جِئْتُ الْمُصَلَّى فِي سَكِينَةٍ خَاشِعٍ
الفخر	1 (+)	العودة من الحرب	الماضي الحاضر	الوصف	غير مباشر	وصف	5	(4) وَرَجَعْتُ فِي الْجَيْشِ الَّذِي أَحْبَبْتُهُ
الثناء	1 (+)	الجواد	الماضي الحاضر	الوصف	غير مباشر	وصف	9	(5) لِلَّهِ دَرُّ جَوَادِكَ الْأَصْدَى
الثناء	1 2/(+) 3 (-/+)	العصا	الماضي الحاضر	الوصف	غير مباشر	وصف	13	(6) فَهِيَ فِي يَمَنَاهُ مُسْتَقْلَةٌ
3	11 (+) 2 (-/+)	6	الماضي الحاضر	6 4	مباشر 1 غير مباشر 5	6	77	المجموع

المبحث الثاني: وصف مظاهر الجمال

8	7	6	5	4	3	2	1	الشرط الأول من البيت الأول
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	
الوصف	1 (+) 2 (+)	فصل الربيع	الماضي الحاضر	الوصف الثناء	غير مباشر	وصف	19	(1 حَلَّتِ الشَّمْسُ بِرَأْسِ الحَمَلِ
التنبيه والتحفيز	1 (-) 2 (+)	القلب	الحاضر الماضي	الترهيب والتريغيب	غير مباشر	سرد إخباري	6	(2 أَلَا أَيُّهَا القَلْبُ المَعْتَى صَبَابَةٌ
التذكر	1 (+ -) 2 (+)	العهد القديم أو (التذكر)	الماضي	الإخبار	مباشر	سرد إخباري	6	(3 ذِكْرَى الهَوَى المَتَقَادِمِ والعَهْدَ
التذكر	1 (+)		الماضي	الإخبار	غير مباشر	سرد	6	(4 صَبَّ سَجٌّ يَرِدُّ التَّطَلُّعَا
التعشق	1 (+)		الحاضر الماضي	الإخبار الوصف	مباشر	سرد وصف	10	(5 سُلْطَانُ حُسْنٍ عَلَى الأَمْلَآكِ مَنُصَوِّرٌ
الإلغاز	1 (+ -)	الحجلة	الحاضر	الإلغاز	مباشر	الحكي	6	(6 حَاجَيْتُ كُلَّ قَظَنِ لَيْبٍ
الإلغاز	1 (+ -)	السفينة	الماضي	الإلغاز	غير مباشر	الحكي	7	(7 مَا دَأْتُ نَفْعٍ وَعَنَاءٍ عَظِيمٍ
الإلغاز	1 (+ -)	الدواة	الحاضر الماضي	الإلغاز	غير مباشر	الحكي	6	(8 وَمَا أُثْنِي بِمَا رَغِي الرِّعَايَا
الإلغاز	1 (+ -)	الفنارة	الماضي	الإلغاز	غير مباشر	الحكي	2	(9 مَا اسْمٌ إِذَا حَدَفَتْ مِنْ
الإلغاز	1 (+ -)	النمر	الحاضر الماضي	الإلغاز	غير مباشر	الحكي	2	(10 مَا حَيَوَانٌ مَا لَهُ مِنْ حَرَمِهِ

السطر الأول من البيت الأول	1 عدد الأبيات	2 الصيغة	3 الصوت	4 الفعل	5 الزمن	6 الفضاء	7 المسار	8 الفوتون
(11) وَمَأْمُومٌ بِهِ عُرِفَ الْإِمَامُ	3	الحكي	غير مباشر	الإلغاز	الحاضر	القلم	1 (+)	الإلغاز
(12) بُرِّجَ عَظِيمُ الشَّانِ فِي الْأَبْرَاجِ	6	الوصف	غير مباشر	الوصف	الماضي	برج	1 (+)	الوصف
				الافتخار		الحمراء	2 (+)	الافتخار
(13) قَدْ شَرَّفَ الْحَمْرَاءَ بُرِّجَ مشرف	7	الوصف	غير مباشر	الوصف	الماضي	برج	1 (+)	الوصف
				الافتخار		الحمراء		الافتخار
(14) يَا قَاصِدَ الْمَجْلِسِ الرَّفِيعِ	2	الحكي	غير مباشر	الافتخار	الحاضر	طاق الملك الأيمن	1 (+ -)	الافتخار
(15) يَا قَاصِدَ الْمَجْلِسِ الْكَرِيمِ	3	الحكي	غير مباشر	الافتخار	الحاضر	طاق الملك الأيسر	1 (+ -)	الافتخار
					الماضي			
(16) أَدْخُلْ عَلَى اسْمِ اللَّهِ فِي خَيْرِ دَارٍ	7	الوصف	مباشر	الوصف	الحاضر	حمام الملك	1 (+)	الوصف
		السرد		الثناء	الماضي			الثناء
(17) يَا طَالِبَ الْعِلْمِ هَذَا بَابُهُ فُتِحَا	4	حكي (الإخبار)	مباشر	الإخبار	الحاضر	مدرسة	1 (+)	الافتخار
					الماضي			
(18) أَنَا سَيِّرٌ مُسْبِلٌ عَلَى الْإِمَامِ	3	الافتخار	غير مباشر	الافتخار	الحاضر	حجاب الملكة	1 (+) 2 (+)	الافتخار
(19) يُمَثِّلُ حُسْنِي الْأَطْرَفِ الْأَطْرَفِ	6	الوصف	غير مباشر	الوصف	الحاضر	حصير الملك	1 (+)	الوصف
					الماضي			
(20) سَعَرَ الْعُيُونُ جَمَالَ هَذَا النَّجَاحِ	3	الوصف	غير مباشر	الوصف	الماضي	تاج العروس	1 (+)	الوصف
المجموع	114	21	مباشر 5	26	الماضي 16	20	16 (+) 1 (-) 8 (+ -)	24
			غير مباشر 15		الحاضر 13			

الفصل الثالث : شعر التراسل والعتاب

المبحث الأول: شعر التراسل

8	7	6	5	4	3	2	1	الشطر الأول من البيت الأول
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	
التشوق	1 (-)	التشوق	الحاضر	التشوق	مباشر	السرد (الحكي)	15	(1) عَيْدُ أَظْلَكَ فِي الزَّمَانِ عَرِيًّا
	2 (+)		الماضي					
	3 (+)							
التذكر	1 (+)	التذكر	الحاضر	التذكر	مباشر	السرد	11	(2) وَلَى الشَّبَابُ حَمِيدُ الْعَيْنِ وَالْأَثَرِ
	2 (+)		الماضي	التناء				
الحسرة	1 (-)	العزل	الماضي	المواساة	مباشر	السرد	5	(3) لَا مَرْحَبًا بِالتَّائِثِ الْفَارِكِ
	2 (+)							
التهنئة	1 (+)	التهنئة	الحاضر	التهنئة	مباشر	السرد	7	(4) إِهْنَأْ بِإِذْرَاكَ الْمُنَى وَالْوَطَرِ
الثناء	1 (+)	الثناء	الحاضر	وصف	مباشر	الوصف	4	(5) أَلَا يَا بُنَيَّ الْأَحَبَّ الزَّاكِيَّ الْأَثَارِ
التفوق	1 (+) 2 (+)	الثناء	الماضي	الثناء	مباشر	السرد	15	(6) أَقْسِمُ بِالْقَيْسِيِّينَ وَالتَّابِعَتَيْنِ
الاعتذار	1 (+)	الصفح	الحاضر	طلب الصفح	مباشر	السرد	3	(7) يَا سَيِّدِي صَفْحُكَ الْمُرَجَّى
الوصف	1 (+) 2 (+)	الشفاء	الماضي	الوصف	غير مباشر	الوصف	15	(8) أَشْفَرَ عَنْ وَجْهِ بَدِيعِ الْجَمَالِ
	3 (+) 4 (+)		الحاضر	التهنئة	مباشر	السرد		
الوداع	1 (+) 2 (+)	الوداع	الحاضر	الوداع	مباشر	سرد	10	(9) يَا سَيِّدِي يَا نُحْبَةَ الْأَشْرَافِ
						وصف		

8	7	6	5	4	3	2	1	الشرط الأول من البيت الأول
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	
الفرحة	1 (+) 2 (-)	الرسالة	الماضي	الوصف	مباشر	الوصف	14	(10) زَارَتْ وَلَوْ زَارَتْ عَلَى مِيعَادِ
						السرد		
الإجازة	(+)1	الرسالة	الماضي	الوصف	مباشر	الوصف	26	(11) سَقَانِي فَأَهْلًا بِالسَّقَايَةِ وَالسَّاقِي
	(+)2		الحاضر			السرد		
	(+)3							
	(+)4							
الوصف	(+)1	الرسائل	الماضي	الوصف	مباشر	الوصف	6	(12) مجموع أبيات متفرقة
13	(+)22 (-)3 (+)-0	12	الحاضر 8	14	مباشر 12	10	131	المجموع
			الماضي 8		غير مباشر 1			

المبحث الثاني: شعر العتاب

8	7	6	5	4	3	2	1	
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	الشطر الأول من البيت الأول
اللوم	1 (-)	العتاب	الماضي	العتاب	مباشر	السرد	18	(1)
الاعتذار			الحاضر			الوصف		صَدِيقِي لَكَ الْعُتْبَى وَمَا أَنْتَ مُدْبٌ
التبرئة	(+)-1	العتاب	الحاضر	اللوم	غير مباشر	السرد	27	(2)
	(-)-2				مباشر			
	(-)-3			التبرئة	مباشر			
	(+)-4							
العتاب	(-)-1	العتاب	الحاضر	العتاب	مباشر	السرد	18	(3)
	(+)-2							
	(+)-3							
	(+)-4							
	(-)-5							
الدعاء	(+)- 1	التوسل	الحاضر	الدعاء	مباشر	السرد	14	(4) سِتْرُكَ اللَّهُمَّ لِلذَّنْبِ الْجَلَلِ
	(+ -) 2							
	(+)3							
	(+)-4							
5	3 (+)	4	الماضي 1	5	مباشر 4	5	77	المجموع
	4 (-)		الحاضر 4		غير مباشر 1			
	6(+)-							

الباب الثاني: تنوع السرد في شعر ابن الخطيب

المجموع	الفصل الثالث		الفصل الثاني		الفصل الأول		
	المبحث الثاني	المبحث الأول	المبحث الثاني	المبحث الأول	المبحث الثاني	المبحث الأول	
6							
583	96	59	123	39	137	129	١٢٩

الفصل الأول: السرد في بعض الأنواع الشعرية (التضرع، المولديات، المرض والشوق، المديح والهدايا)

المبحث الأول: الشعر الديني: التضرع والمولديات

1	2	3	4	5	6	7	8	الشرط الأول من البيت الأول
عدد الأبيات	الصيغة	الصوت	الفعل	الزمن	الفضاء	المسار	الفوتون	
2	السرد	مباشر	التضرع	الحاضر	التضرع	1 (- +)	طلب العفو	(1) مَوْلَايَ، إِنْ أَدْبَبْتُ يُشْكِرُ أَنْ يُرَى
2	حوار	مباشر	التعشق	الماضي	العشق الإلهي	1 (+)	التعشق	(2) مَرَرْتُ بِالْعُشَّاقِ قَدْ كَبَّرُوا
9	السرد	مباشر	الثناء	الحاضر الماضي	الثناء	1 (+)	الثناء	(3) أَعَزُّ بِمَوْلَاهِ الْكَرِيمِ، وَخُصَّةُ
52	سرد وصف مباشر	مباشر غير مباشر	الثناء	الحاضر الماضي	الذكرى	1 (-)	الثناء	(4) إِذَا أَنَا لَمْ أُؤَيِّرْ هَوَايَ عَلَى عَزْمِي
2	سرد	مباشر	الاستشفاء	الماضي	المرض	1 (+) 2 (+) 3 (+ -) 4 (+)	الاستشفاء	(5) وَقَانِي أَدَى النَّاسِ أَخَذُ النَّوَاءِ
3	سرد	مباشر	المرض	الماضي	المرض	1 (-)	الشكوى	(6) عِنْدَمَا لَاحَتْ بَعِينِي، بَرْدَةٌ
6	سرد	مباشر	المرض	الماضي	المرض	1 (-)	الشكوة	(7) أَصَابَتْكَ يَا عَيْنُ - عَيْنُ الْحَسَدِ
2	وصف	مباشر	التشوق	الماضي	الشوق	1 (-)	الشوق	(8) يَا مَنْ تَرَحَّلَ، وَالتَّيَّاحُ، لِأَجْلِهِ

8	7	6	5	4	3	2	1	الشطر الأول من البيت الأول
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	
لاشتياق	(-)1	الشوق	الماضي	الاشتياق	مباشر	السرد	2	(9) تَخَالَفَ جِنْسُ الشَّوْقِ، وَالْحُكْمُ وَاحِدٌ
التشوق	(+)1	الشوق	الماضي	التشوق	مباشر	السرد	49	(10) خَدَعَ الشَّوْقُ فُؤَادِي، فَأُخْدَعُ
	(+)2					الوصف		
	(-)3							
	(-)4							
	(+)5							
10	8 (+)	9	الماضي 9	10	مباشر 10	12	129	المجموع
	7 (-)				غير			
	2 (+-)		الحاضر 3		مباشر 1			

المبحث الثاني: شعر المديح والهدايا

الشرط الأول من البيت الأول	1 عدد الأبيات	2 الصيغة	3 الصوت	4 الفعل	5 الزمن	6 الفضاء	7 المسار	8 الفوتون
(1) سَيِّدِي أَنْتَ عُمْدَتِي فَاحْتَمِلْنِي	27	الوصف	مباشر	الثناء	الحاضر	الثناء	1 (+) 2 (-)	الثناء
		سرد			الماضي			
(2) سُعُودُكَ لَا مَا تَدَّعِيهِ الْكُوكَبُ	41	الوصف	غير مباشر	الثناء	الحاضر	الثناء	1 (+) 2 (-) 3 (+ -)	الثناء
		سرد			الماضي			
(3) حَتَّى إِذَا مَحَّصَ اللَّهُ الْقُلُوبَ بِهَا	15	الوصف	مباشر	الثناء	الحاضر	الهزيمة	1 (+ -) 2 (+) 3 (+) 4 (+)	الثناء
		سرد		التهنئة	الماضي			التهنئة
(4) أَنْتُمْ مِنْ مَنَاسِبِ الْأَمْجَادِ	36	الوصف	مباشر	الثناء	الحاضر	الثناء	1 (+) 2 (+ -) 3 (+) 4 (+)	الثناء
		سرد		الفخر	الماضي			الفخر
(5) خُذْهَا مُجَاجَةً مَاءٍ زَهْرٍ بِاسْمِ	3	سرد	مباشر	التهادي	الحاضر	الهدية (زجاجة)	1 (+)	التهادي
(6) جَاءَتْكَ تَعْرِفُ بِالشَّمِيمِ، سُرَاهَا	3	وصف	مباشر	التهادي	الماضي	الهدية (تفاحة)	1 (+)	التهادي
(7) أَبَا الْعَلَاءِ، تَلَقَّاكَ الزَّمَانُ بِهَا	6	سرد	مباشر	التهادي	الحاضر	الهدية (الود)	1 (+) 2 (+ -)	التهادي
					الماضي			
(8) فَقُلْتُ: قَدْ كَانَ يُسْكِرُ شُرْبُهُ	6	حوار	مباشر	التهادي	الحاضر	الهدية (عنب)	1 (+)	التهادي
					الماضي			
المجموع	137	12	مباشر 7 غير مباشر 1	10	الحاضر: 7 الماضي 7	8	12 (+) 2 (-) 4 (+ -)	10

الفصل الثاني: تنوع الحضور السرد شعري (الغزل، الهجاء، الرثاء، مجالس الأنس والمنكاهة)

المبحث الأول: شعر الغزل والهجاء

الشرط الأول من البيت الأول	1 عدد الأبيات	2 الصيغة	3 الصوت	4 الفعل	5 الزمن	6 الفضاء	7 المسار	8 الفوتون
(1) أَلْخُطْلَكَ أُمَّ سَيْفٍ "عَمَرُو" أُعِيدَا	7	وصف سرد	مباشر	التغزل	الماضي الحاضر	التغزل	1 (+)	التغزل
(2) فِدَى لِعِدَارٍ، فَوْقَ خَدِّكَ، رَاقٍ	3	وصف	مباشر	التغزل	الماضي	التغزل	1 (+)	التغزل
(3) شَرِقتُ بِعَبْرَتِي لَمَّا تَعَنَّتْ،	2	سرد	مباشر	التذكر	الماضي	التذكر	1 (+)	الاسترجاع
(4) مَنْ لِي بِهِ أَسْتَمِرَّ خُلُو اللَّمَّا	2	وصف	غير مباشر	التغزل	الماضي	التغزل	1 (+)	التغزل
(5) جَعْسُوسُ يَا شَرَّ طَيْرٍ	3	وصف	مباشر	الذم	الماضي	الهجاء (جعسوس)	1 (-)	الذم
(6) أَقْلَامُكَ الصُّفْرُ، يَا بَيْتِي، إِنْ كَتَبْتُ	3	وصف	مباشر	الذم	الماضي	الهجاء	1 (-)	الذم
(7) "جَعْسُوسُ" تَغْلَبُ مَكْرٍ،	4	وصف حوار	غير مباشر	الذم	الماضي	الهجاء	1 (-)	الذم
(8) أَهْلُ "سَلَا" صَاحَتْ بِهِمْ صَاحِحَةٌ	2	سرد	غير مباشر	الذم	الماضي	سلا	1 (-)	الذم

8	7	6	5	4	3	2	1	الشرط الأول من البيت الأول
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	
الذم	1 (-)	مكناسة	الماضي	الذم	غير مباشر	وصف	2	(9) أَسْوَارٌ "مِكنَاسَةٍ" مُرَقَّعَةٌ
الذم	1 (-)	التطفل	الحاضر	الذم	مباشر	سرد	2	(10) أَذْمُمُ: ذَوِي التَّطْفِيلِ، مَهْمَا أَتَى
الذم	1 (-)	الهجاء	الماضي	الذم	مباشر	سرد حوار	2	(11) أَتَى "ابْنُ سُلَيْمَانَ" فِي الْفِكْرِ قَثْرَةٌ
الذم	1 (-)	الهجاء	الماضي	الذم	غير مباشر	سرد	4	(12) وَعُصْبَةٌ شَرٌّ، مِنْ يَهُودٍ، لَقِيَتْهَا
الذم	1 (-)	الفراشة (الهجاء)	الماضي	الذم	مباشر	حوار	3	(13) قِيلَ لِي مَاتَتْ فَرَاشُهُ
13	4(+) 9 (-)	13	الماضي 12 الحاضر 2	13	مباشر 8 غير مباشر 5	18	39	المجموع

المبحث الثاني: شعر الرثاء، مجالس الأنس والمنكاة

8	7	6	5	4	3	2	1	الشرط الأول من البيت الأول
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	
العزاء	1 (-)	العزاء (الزوج)	الماضي	العزاء	مباشر	سرد	11	(1) رَوْعَ بَالِي، وَهَاجَ بَلْبَالِي
العزاء	1 (-)	اقتراب المنية	الماضي	العزاء	مباشر	الوصف سرد حوار	8	(2) بَعْدُنَا وَإِنْ جَاوَرَتْنا الْبُيُوتُ
العزاء	1 (+) 2 (-) 3 (-)	الرثاء (ابن الجياب)	الماضي الحاضر	العزاء	غير مباشر مباشر	الوصف سرد	48	(3) مَا لِلْبِرَاعِ حَوَاضِعُ الْأَعْنَاقِ
الوصف التشبيه	1 (+)	مجلس ليلة الأنس	الماضي الحاضر	الوصف	مباشر	وصف سرد	6	(4) وَلَيْلَةُ أَنْسٍ بَاحٍ مِثْلًا بِهَا الْهَوَى
الوصف التشبيه	1 (+)	مجلس ليلة الأنس	الحاضر الماضي	الوصف	غير مباشر مباشر	سرد وصف	22	(5) هَلُمَّ فَجَنُّنِ الدَّهْرِ قَدْ لَادَ بِالْعَمَضِ،
الوصف التشبيه	1 (+)	المنكاة	الحاضر	الوصف	مباشر	وصف	2	(6) تَأْمَلِ الرِّمْلَ فِي الْمِنْكَانِ مُنْطَلِقًا
السرد	1 (+)	المنكان	الحاضر الماضي	سرد	مباشر غير مباشر	سرد حوار	10	(7) هَذِي ثَمَانٌ قَدْ قَطَعْنَ الدُّجَى
الوصف	1 (+)	المنكان	الماضي الحاضر	سرد وصف	غير مباشر	سرد وصف	2	(8) وَمِنْكَاتُهُ الرِّمْلِ، فِيمَا عِبْرَةٌ، وَنَهْيُ
السرد (الاسترجاع)	1 (+ -) 2 (+)	المنكان	الماضي	الوصف	مباشر	سرد	14	(9) يَا نَسِيمَ الصَّبَا عَلَى الْأَوْرَاقِ
12	7 (+) 4 (-) 1 (+ -)	9	الماضي 8 الحاضر 6	10	مباشر 8 غير مباشر 4	16	123	المجموع

الفصل الثالث: شعر الوصف

المبحث الأول: شعر الطبيعة

الشرط الأول من البيت الأول	1 عدد الأبيات	2 الصيغة	3 الصوت	4 الفعل	5 الزمن	6 الفضاء	7 المسار	8 الفوتون
(1) تَتَعَاوَرُ الْقُطْبَانُ، مِنْهَا، رُفْعَةٌ،	2	الوصف	غير مباشر	الوصف	الحاضر	السماء	1 (+)	الوصف التشبيه
(2) أَقُولُ وَالْبَدْرُ يَسْمُو، فِي السَّمَاءِ، صُعْدًا،	2	الوصف	مباشر	الوصف	الحاضر	البدر	1 (+)	الوصف التشبيه
(3) عَبَسَ اللَّيْلُ، فَلَا صُبْحَ يَرَى،	2	حكي	مباشر غير مباشر	حكي	الحاضر	الليل	1 (-)	الحكي
(4) أَرِفْتُ، فَجَنَحَ اللَّيْلُ قُبْدَ خَطْوِهِ	2	وصف	مباشر	وصف	الماضي	الليل	1 (-)	الوصف التشبيه
(5) تَلَوَّى ظَلَامُ اللَّيْلِ، بِالصُّبْحِ، ظَالِمًا	2	الوصف	غير مباشر	وصف	الماضي	الليل	1 (-) 2 (+)	الوصف التشبيه
(6) لَقَدْ زَالَتْ الْأَوَاءُ، وَارْتَفَعَ الْجَهْدُ	9	الوصف	غير مباشر	وصف	الماضي	الغيث (المطر)	1 (+)	الوصف التشبيه
(7) أَنْظُرْ إِلَيْهِ، شَبِيهُ مُعْجَزَةِ الْعَصَا	2	السرود	مباشر	سرود	الحاضر	عين ماء	1 (+)	سرود
(8) سَأَلْنَا رَبَّعَ الْعَامِ، لِلْعَامِ، رَحْمَةً،	2	حوار	مباشر	الوصف	الحاضر	عام قحط	1 (-)	الوصف
(9) حَدِّثْ عَنِ "الْكُدَيْةِ" مَنْ شِئْتَهُ	3	وصف	مباشر	الوصف	الحاضر	رياض "كديّة"	1 (+)	الوصف التشبيه

8	7	6	5	4	3	2	1	الشرط الأول من البيت الأول
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	
الوصف	1 (+)	رياض ورد	الحاضر	الوصف	مباشر	الوصف السرد	9	(10) أَدْرَهَا فَوْجُهُ الصُّبْحُ قَدْ كَادَ أَنْ يَبْدُو
التشبيه								
الحكي	1 (+)	جنة بنيونش	الماضي	الوصف	مباشر	السرد	4	(11) دَعَانَا إِلَى "بَنِيونش" وَهِيَ جَنَّةٌ
						(الإخبار)		
						الوصف حوار		
الوصف	1 (-)	بقعة أرضية	الحاضر	الوصف	غير مباشر	الوصف	2	(12) يَا بَقْعَةً بِالْجَمْدِ، مَعْرُوفَةٌ
الوصف	1 (+)	الوادي الكبير	الماضي	الوصف	غير مباشر	الوصف	2	(13) وَمُتَتِّشِ الْمَشِّ كَالْمِبْرَدِ
الوصف	1 (+)	جبل شيلر بالأندلس	الماضي	الوصف	مباشر	الوصف	2	(14) "شَلِير" لَعْمَرِي، أَسَاءَ الْجَوَارِ
التشبيه								
الوصف	1 (+)	شجرة الجوز	الحاضر	الوصف	مباشر	الوصف	2	(15) أَنْظُرْ إِلَى يَنْعِي وَحُسْنِ بُسُوقِي
الوصف	1 (+)	نوارة وريحان	الماضي	الوصف	غير مباشر	الوصف	3	(16) وَدُرَّةٌ تَوْرٍ فِي غَلَابٍ زَرْجِدٍ
التشبيه								
الوصف	1 (+)	البنفسج	الماضي	الوصف	مباشر	الوصف حوار	3	(17) قَدِمَ الْبَنْفَسَجُ، وَهُوَ يَغْمُ الْوَارِدُ
الوصف	1 (+)	الرمانة	الماضي	الوصف	غير مباشر	الوصف	2	(18) رُمَانَةٌ رَاقٌ، مِنْهَا، مَنْظَرٌ عَجَبٌ
التشبيه								
الوصف	1 (+)	الثوب الأبيض	الماضي	الوصف	مباشر	الوصف	2	(19) وَبَيْضُ كَدُودِ الْقَرِّ زَادَ اشْتِيَاهُهَا
التشبيه			الحاضر					
الوصف	1 (+)	حب الملوك	الحاضر	الوصف	مباشر	الوصف	2	(20) أَنْظُرْ إِلَيْهَا تَحْدُ "حَبَّ الْمُلُوكِ" بِهَا
التشبيه								
32	(+)16 (-)5 (+/-)0	20	الحاضر 11 الماضي 11	20	مباشر 13 غير مباشر 8	23	59	المجموع

المبحث الثاني: شعر النقوش

8	7	6	5	4	3	2	1	الشرط الأول من البيت الأول
الفوتون	المسار	الفضاء	الزمن	الفعل	الصوت	الصيغة	عدد الأبيات	
الافتخار	1 (+)	القبّة الملكية	الماضي الحاضر	الفخر الافتخار	مباشر	السرد	9	(1) أَأَبْصَرْتُ مِنِّي فِي الْمَصْنَعِ قُبَّةً
الافتخار	1 (+)	قبّة المشور	الماضي	الافتخار	غير مباشر	السرد	4	(2) يَا حُسْنُهُ مَنْصِباً، رَأَقَتْ مَعَانِيهِ
الافتخار	1 (+)	طاق الماء	الحاضر الماضي	الافتخار	مباشر	الوصف	18	(3) أَنَا طَاقٌ تَزْهُو، يِيَّ، الْأَيَّامُ
الافتخار	1 (+)	طاق الماء	الماضي	الافتخار	مباشر	الوصف	14	(4) فُقْتُ الْحَسَانَ بِحُلَّتِي وَبِنَاجِي
الافتخار	1 (+)	طاق الماء	الماضي	الافتخار	مباشر	الحكي	4	(5) رَقَمْتُ أَنَا مِلْ صَانِعِي دِيبَاجِي
التأسف	1 (-)	سبّية العزفيين	الحاضر الماضي	التأسف	غير مباشر	الحكي	10	(6) يَا "سَبَّيَّةَ الْعَرْفِيِّينَ" الْأَلَى دَرْجُوا
الثناء	1 (+)	برج عظيم	الحاضر الماضي	الافتخار	مباشر	حوار	2	(7) لَا يَسُوءُ طُئُّكَ مِنْ أَجْلِ سَهْمٍ
الوصف التشبيه	1 (+)	ناعورة ماء	الحاضر الماضي	الوصف	غير مباشر	الوصف	5	(8) وَقَوَرَاءَ مِنْ قَوَاسِ الْعَمَامِ ابْتَغَوْا لَهَا
الأسى	1 (-)	الأسى (القلب)	الحاضر الماضي	الوصف	مباشر	حوار	3	(9) يَا قَلْبِ، كَمْ هَذَا الْجَوَى وَالْحُفُوثُ
الإخبار	1 (+)	حمالة السيف	الماضي	الإخبار	مباشر	سرد إخباري	2	(10) إِنَّا "بَيْيَ نَصْرٍ" إِذَا مَا أَطْلَعَتْ

(11)	أَنَا رَوْضَةٌ، وَجْهُ الْأَمِيرِ مُحَمَّدٍ	2	وصف	مباشر	الوصف	الحاضر الماضي	حمالة السيف	1(+)	الوصف
(12)	نَشَدْتُكَ هَلْ أَبْصَرْتَ قَبْلِي، أَوْ بَعْدِي	10	وصف	مباشر	الوصف	الحاضر الماضي	سفرة طعام	1(+) 1(+)	الوصف
(13)	كَأَنِّي قُرْصُ الشَّمْسِ عِنْدَ طُلُوعِهَا	3	وصف	مباشر	الوصف	الحاضر الماضي	المروحية	1(+)	الوصف التشبيه
(14)	إِنْ كَانَ يَسْقِي الْأَرْضَ، جُودُ غَمَامَةٍ	2	وصف	مباشر	الوصف	الحاضر الماضي	البرادة	1(+)	الوصف التشبيه
(15)	رَفُلْتُ بِـ"إِبْرَاهِيمَ" فِي حُلِيِّ السَّعْدِ	4	سرد (حكي)	مباشر	الافتخار	الماضي	سكين الكم	1(+)	الافتخار
(16)	أَنَا، مِنْ خَالِصِ الْحَدِيدِ، عَدِيرٌ	2	وصف	مباشر	الوصف	الحاضر الماضي	سكين الأضاحي	1(+)	الافتخار
(17)	قَدْ صَحَّ فِي سُنَنِ النَّبِيِّ "مُحَمَّدٍ"	2	سرد (حكي)	مباشر	الوصف	الماضي	ثوب خشن	1(+)	الافتخار
(18)	أَنَا مَلْعَبُ الْوُصْلِ الَّذِي يَشْرَحُ الصَّدْرَ	11	وصف	مباشر	الوصف	الحاضر الماضي	سرير خشبي في دار الملك	1(+)	الافتخار
(19)	يَجُوقُ لِي الْمَجْدُ الْمُؤْتَلُّ، وَالْفَخْرُ	8	وصف	مباشر	الوصف	الحاضر الماضي	سرير ناظر السابق	1(+)	الافتخار
المجموع		96	19	مباشر 16	19	الماضي 19	19	18(+) 2(-) 0(+/-)	21
				غير مباشر 3		الحاضر 13			

المصادر والمراجع

أ- الآيات القرآنية

(1) القرآن الكريم: مصحف بالرسم العثماني على رواية ورش.

ب- مصدر البحث

(2) لسان الدين ابن الخطيب السلماني، الديوان، تحقيق محمد مفتاح (الجزء الأول والثاني)، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، ط.2، 1428 هـ - 2007م.

(3) علي محمد النقراط، ابن الجباب الغرناطي، حياته وشعره، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي، مرقونة بخزانة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط - المغرب، السنة الجامعية 1991 - 1992م. مسجلة تحت رقم ج / 5. 811.

ج- مراجع البحث:

١- المعاجم

(4) ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان، ط.1، 1410 هـ - 1990م، م.2-3-8-13-15 / ط.4، 2005م، م.11.

(5) بول آرون، دينيس سان-جاك آلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ت. محمد محمود، مؤسسة مجد للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط.1، 1433 هـ - 2012م.

(6) محمد القاضي (محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب)، معجم السرييات، دار علي للنشر، تونس/دار الفرابي، لبنان/مؤسسة الانتشار العربي، لبنان/دار تالة، الجزائر/دار العين، مصر/دار الملتقى، المغرب، ط.1، 2010م.

(7) مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزابادي الشيرازي، طبعة جريدة لوان، دارالكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط.1، 1415 هـ - 1995م، ج.2-ج.3.

٢- الدراسات بالعربية

(8) أبو يحيى محمد بن عاصم، جنة الرضا في التسليم لما قدر الله وقضى، تحقيق د. صلاح جرار، دار البشير، عمان - الأردن، 1440 هـ - 1989 م، ج.1.

- 9) أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1388هـ - 1968م، ط. 5.
- 10) انقاد عطا الله محسن، السرد القصصي في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية)، دار غيداء، عمان - الأردن، ط. 1، 1435 هـ - 2014م.
- 11) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط. 4، 2007 م.
- 12) حميد لحداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط. 1، 2003م.
- 13) —، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب/ بيروت - لبنان، الطبعة 3، 2000م.
- 14) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط. 2، 2009م.
- 15) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط. 1، 2009م.
- 16) يوسف حسن نوفل، قضايا السرد العربي، المذاهب - اللغة والحوار - النماذج البشرية - الزمان والمكان - بهجة السرد، قراءة تحليلية، الشركة المصرية العالمية، الجيزة - مصر، ط. 1، 2013م.
- 17) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت - لبنان، ط. 3، 2010م.
- 18) لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الغانجي، القاهرة - مصر، ط. 2، 1393هـ - 1973م، ط. 1.
- 19) محمد الداوي، البحث عن الذات بين حيلين، منشورات دار الأمان، الرباط-المغرب، ب. ط. 1، 2017م.
- 20) محمد عبيد السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة 99هـ - 422هـ)، دار غيداء، عمان-الأردن، ط. 1، 1434هـ - 2013م.
- 21) ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء، عمان - الأردن، ط. 1، 1434هـ - 2013م.

- (22) نفلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء، عمان -الأردن، ط.1، 1433هـ -2012م.
- (23) سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط.1، 2008م.
- (24) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التنبؤ)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب / بيروت لبنان، ط 4، 2005م.
- (25) —، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر-الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت -لبنان-، ط.1، 1433هـ-2012م.
- (26) —، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي بيروت-لبنان/ الدار البيضاء-المغرب، ط.1، 1989م.
- (27) —، السرديات والتحليل السردى الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/ بيروت -لبنان، ط.1، 2012م.
- (28) —، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة -الجزائر/الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط.1، 1433هـ-2012م.
- (29) —، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب/ بيروت-لبنان، ط.1، 1997م.
- (30) —، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة-الدار البيضاء-المغرب، ط.1، 1406هـ-1985م.
- (31) عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان/منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط.1، 1430هـ-2009م.
- (32) عبد الله ابراهيم، المحاورات السردية، دار الأمان، الرباط-المغرب/منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر/الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط.1، 1432هـ، 2011م.
- (33) عبد الفتاح الحجمري، الكحل والمرود - الوصف في الرواية العربية، دار الحرف، القنيطرة-المغرب، ط.1، 2007م.
- (34) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط.3، 1426هـ-2005م.

- (35) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء - المغرب، ط.1، 1933م.
- (36) فائزة حربي، السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، النادي الأدبي، الرياض - السعودية، ط.1، 1431هـ - 2010م.
- (37) فليح مضحي أحمد السامرائي، مستويات نقد السرد عند عبد الله أبو هيف، دار غيداء، ط.1، عمان - الأردن، 1437هـ - 2016م.
- (38) شوكت نبيل المصري، تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، ب ط، 2015م.
- (39) خليل شكري هياص، القصيدة السيرزانية واستراتيجية القراءة بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ب.ط، 2010م.

٣- المراجع المترجمة

- (40) بول ريكور، الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، ت. سعيد غانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب/ بيروت-لبنان، ط.1، 1999م.
- (41) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت.محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط.1، 1428هـ - 2008م.
- (42) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة د. محمد برادة - رؤية، القاهرة، ط.1، 2009م.

٤- المراجع والمقالات الأجنبية:

- 43) Brillant Rannou Nathalie, Boutevin Christine, et Brunel, Magali, Être et devenir lecteur(s) de poèmes, De la poésie patrimoniale au numérique, Belgique, Diptyque, 2016.
- 44) Coquet Jean-Claude, Sémiotique littéraire contribution à l'analyse sémantique du discours, Paris, Maison Mame, 1973.
- 45) de Broglie, Louis ; Onde électromagnétique et photons, Gauthier - Villars Paris GV 1968.
- 46) Doume, Christian, Heidegger, Hölderlin, Bachelard, Penser, Poétiser, La déraison poétique des philosophes, édition Stock, 2010.

- 47) Everaet-Desmedt Nicole, *Sémiotique du récit*, Bruxelles-Belgique, édition de Boeck, 2007.
- 48) Fromilhague Catherine, *Anne Sancier-Château*, Introduction à l'analyse stylistique, Bordas-Paris-France Armand Colin, 2014.
- 49) Genette Gérard, *Discours du récit in Figures III*, Paris ed, Seuil, 1972.
- 50) Martin Heidgger, *Essais et conférences, les essais LXC*, Gallimard, Paris-France, 1958.
- 51) Rivara René, *La langue du récit*, Montréal-Canada/Paris-France, L'Harmattan Inc., 2000.
- 52) Selboe Tone, *Temps et histoire dans l'œuvre de Karen Blixen*, Europe, N°887, Mars 2003.

٥- المقالات بالعربية:

- 53) الميلودي عثمان، السرد والمعرفة والهوية في الرواية <حبريد الدار البيضاء>، الأدب المغربي والمقارن (مجلة نصف سنوية)، منشورات مطابع الرباط-المغرب، ع.11، الأسدس 1، 2015م.
- 54) محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة (مجلة شهرية)، مكتبة الادب العربي، ع.149، غشت 2004م.
- 55) سعيد يقطين، السرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السردية العربية)، الملتقى الدولي للسرديات القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردى، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - المركز الجامعي بشار -الجزائر، 3-4، نوفمبر 2007م.
- 56) عبد الواحد الدحمي، سمة التخيل السردى في الشعر العربي القديم من الميثولوجيا إلى الرؤية الجمالية، آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعية الماجد للثقافة والتراث، دبي-الإمارات، س22، ع86، شعبان 1435هـ-يونيو 2014م.
- 57) فليب هاموث، في الوصفى، ت. سعاد التريكي، بيت الحكمة (مجلة)، مطبعة سوتيا، تونس، ط.1، 2003م.
- 58) خيرى دومة، صعود ضمير المخاطب في السرد المصري المعاصر، بلاغات، تصدر عن مجموعة البحث في البلاغة والادب، القصر الكبير-المغرب، ع.1، شتاء 2009م.

٦- المواقع الإلكترونية:

(59) نور الدين محقق، المشروع النقدي عند سعيد يقطين، موقع سرديات سعيد يقطين، 21 دجنبر 2006م،
[www.saidyaktine.net/?p=154].

(60) سعيد يقطين، المصطلح العربي قضايا واقتراحات، موقع أنفاس، 17 أكتوبر 2007م،
[www.anfasse.org].

فهرست الموضوعات

الصفحة	الموضوع
Iv	إهداء
V	شكر وتقدير
Vi	ملخص
Vii	ملخص باللغة الفرنسية
Viii	ملخص باللغة الانجليزية
17-1	مقدمة
36-18	مدخل
20	السرد
24	١-الصيغة السردية
28	٢-الصوت السردى
30	٣-الفعل السردى
32	٤-الزمن السردى
34	٥-الفضاء السردى
35	٦-المسار السردى
36	٧-الفوتون السردى

243-37	الباب الأول: ملامح السرد في شعر ابن الجياب
40-38	مقدمة
115-40	الفصل الأول: الشعر الديني وشعر الرثاء
40	تمهيد
80-41	المبحث الأول: الشعر الديني
41	أ- الشعر السيرذاتي
41	(١) شعر اللوم والتوبة
51	(٢) شعر التصوف
54	(٣) الدعاء والتوسل
54	١,٣. الدعاء
57	٢,٣. التوسل
63	ب- الشعر السيرغيري
63	(١) مدح الرسول
67	(٢) مدح الصحابة
71	(٣) مدح السلطان
77	(٤) الدعاء للسلطان
80	استنتاج
116-81	المبحث الثاني: شعر الرثاء
81	(١) الملك

93	(٢) الوزير
104	(٣) الابن
116	استنتاج
176-117	الفصل الثاني: وصف الوقائع ومظاهر الجمال
117	تمهيد
136-117	المبحث الأول: وصف الوقائع
117	(١) موكب الحجيج
122	(٢) موكب الملك
129	(٣) الخيل والعصا
129	١,٣. الخيل
131	٢,٣. عصا الوزير
136	استنتاج
176-137	المبحث الثاني: وصف مظاهر الجمال
137	(١) الطبيعة
140	(٢) المرأة
149	(٣) الأغاز
157	(٤) النقش
157	٤. ١. الأبراج
162	٤. ٢. طاق الملك

166	٤ . ٣ . المدارس والحمامات
166	٤ . ٣ . ١ . الحمام
168	٤ . ٣ . ٢ . المدارس
170	٤,٤ . حجاب الملكة
172	٤ . ٥ . حصير الملك
174	٤ . ٦ . كرسي العروس
176	استنتاج
244-177	الفصل الثالث: شعر التراسل والعتاب
177	تمهيد
219-177	المبحث الأول: شعر التراسل
177	(١) الشوق والحنين
186	(٢) المواساة والتهنئة
191	(٣) الشاء والاعتذار
198	(٤) التمني والوداع
198	٤ . ١ . التمني
202	٤ . ٢ . الوداع
205	(٥) الرد على الرسائل
219	استنتاج
240-220	المبحث الثاني: شعر العتاب

220	(١) أبو القاسم بن أبي العافية
224	(٢) لسان الدين بن الخطيب
231	(٣) الشريف السبتي
236	(٤) أبو جعفر الزيات
240	استنتاج
241	خلاصة الباب الأول
528-245	الباب الثاني: تنوع السرد في شعر ابن الخطيب
245	مقدمة
345-247	الفصل الأول: السرد في بعض الأنواع الشعرية
247	تمهيد
308-247	المبحث الأول: الشعر الديني
247	(١) التضرع
252	(٢) المولديات
276	(٣) شعر المرض، الشوق والحنين
276	٣.١. المرض
284	٣.٢. شعر التشوق
284	٣.٢.١. وصف التشوق
288	٣.٢.٢. التشوق إلى لقاء السلطان
290	٣.٢.٣. التشوق إلى لقاء الأحباب

308	استنتاج
345-309	المبحث الثاني: شعر المديح والهدايا
309	(١) المديح
335	(٢) الهدايا
344	استنتاج
431-345	الفصل الثاني: تنوع الحضور السرد شعري (الغزل، الهجاء، الرثاء، مجالس الأُنس والمنكأنة)
345	تمهيد
385-346	المبحث الأول: شعر الغزل والهجاء
346	(١) الغزل
357	(٢) الهجاء
357	٣. ١. أبو الحسن النبأهي
367	٢. ٢. هجاء الأماكن وأهلها
372	٢. ٣. هجاء عامة الناس
385	استنتاج
431-385	المبحث الثاني: شعر الرثاء، مجالس الأُنس والمنكأنة
385	(١) الرثاء
410	(٢) مجالس الأُنس
419	(٣) المنكأنة
431	استنتاج

525-432	الفصل الثالث: شعر الوصف
432	تمهيد
465-432	المبحث الأول: شعر الطبيعة
432	(١) وصف مظاهر الطبيعة
455	(٢) وصف الفواكه
465	استنتاج
524-466	المبحث الثاني: شعر النقوش
466	(١) المباني
466	١.١. القباب
472	١.٢. طاق الماء
479	١.٣. حائط
484	١.٤. الأبراج
486	١.٥. ناعورة
489	١.٦. القبور
492	(٢) الأدوات
492	٢.١. حمالة سيف
496	٢.٢. سفرة طعام
501	٢.٣. المروحية
504	٢.٤. برادة ماء

506	٢. ٥. السكين
511	٣) الأثواب
513	٤) سرير
524	استنتاج
525	خلاصة الباب الثاني
528	خاتمة
550-530	ملحق
539-530	الباب الأول
550-540	الباب الثاني
556-551	المصادر والمراجع
564-557	فهرست الموضوعات