الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجليات البنية السردية في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان:اللغة والأدب العربي

الشعبة:اللغة والأدب العربي

التخصص:أدب عربي قديم

إعداد الطالب(ة)

ورقلي آمنة

إشـــــراف

نوال قرين

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	صفة	الجامعة
هاجر مدقن	أستاذ	مناقشا	جامعة قاصدي مرباح
نوال قرين	دكتورة	مشرفا ومقرر	جامعة قاصدي مرباح
عمر بن طرية	أستاذ	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح

السنة الجامعية

-1445/1444هـ- 2023/2022م

العنوان

تجليات البنية السردية في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)

من إعداد الطالب(ة)

ورقلي آمنة

شكر و تقدير

أفضل ما أبتدئ به الحمد لله عز وجل، وخير شكر أتوجه به،قبل العباد يكون لربي العباد سبحانه وتعالى أحمده وأشكره على نعمه وحسن عونه، فبفضل وجوده وكرمه تتم صالح الأعمال، وأصلي واسلم على خاتم الأنبياء أما بعد:

عملا بقول المصطفى عليه الصلاة والسلام " لا يشكر الله من لا يشكر الناس"،

فإنني أتوجه بخالص الشكر وجزيل الثناء،

إلى الأستاذة المشرفة "**نوال قرين**" على ما قدمته لي من نصائح قيمة ساعدت على إنجاز هذا العمل.

كما أتقدم بعظيم الشكر إلى كل أساتذة كلية الأدب العربي .

كما اشكر كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد .

كما لا أنسى في هذا المقام لجنة المناقشة الموقرة على جهودهم المبذولة في تقييم هذا العمل.

بداية الحمد لله، على توفيقه ، ثم أهدي تخرجي هذا:إلى التي خصه الله بالشرف الرفيع إلى التي حملتني وهنا على وهن وكانت سندا لي في كل المحن ، إلى التي غمرتني بحبها وعطفها

ودعواتها "**أمي الغالية**"

إلى التي رافقتني في مسيرتي الدراسية من المهد منذ أن كنت صغيرة وبسطت وسهلت لي الطريق

طريق النجاح" **عمتي** "

إلى أخي الغالي الذي كان ومازال سندي وضلعي الثابت.

وإلى روح جدي التي رافقتني بدلا من جسده

رحمة الله عليه

إلى من اختاره الله لي ليكمل لي نصف الدين الذي اختارني شريكة حياته.

إلى الخال والعم اللذين طالما ساعداني.

آمنة ورقلي

الملخص:

تمحورت الدراسة في هذا البحث حول البنية السردية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب قديم، والموسومة بعنوان: تجليات البنية السردية في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)؛إذ يعد السرد من أقدم أشكال التعبير الإنساني منذ عرف الإنسان معنى الأدب والإبداع. وقد قامت خطة البحث على مقدمة، وفصلين، وخاتمه،فتم تخصيص **الفصل الأول**:الجانب النظري الذي تمحور حول تجليات الزمن في الشعر الأندلسي وفق نماذج مختارة، وهذا بالاستناد على ثلاث آليات (الترتيب، المدة، التواتر).

أما الفصل الثاني فقد كان خاصا بالجانب التطبيقي أيضا حول دراسة البنية السردية في الشعر الأندلسي، ودراسة آلياتها وتقنياتها (المكان،الشخصيات)،وقد كانت نهاية هذا البحث بخاتمة والتي كانت بمثابة ملخص لأهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية؛ الشعر الأندلسي؛ الزمن؛ المكان؛ الشخصيات.

Summary:

The study centered in this research on the narrative, according to the graduation memorandum for obtaining a masters degree in the field of Arabic language and literature, specializing in ancient literature, and tagged with the title: Manifestations of the narrative structure in Andalusion poetry (selected models); Narration is one of the oldest froms of human expression since man knew the meaning of literature and creativity. The research

plan was based on introduction, two chapters, and a conclusion, so the first chapter was devoted to the theoretical and applied side, in which it dealt with the manifestations of time in Andalusion poetry according to selected mechanisms and techniques(place, characters).

This research was concluded with a conclusion, which served as a summary of the most important findings.

Keywords: narrative structure; selected models; time place; characters.

مقدمة

مقدمة:

كانت الرواية المجال الأرحب والدارج في دراسة البنية السردية، في عصرنا الحالي، إلى أن تفطن دارسو الأدب إلى اغتناء الشعر بمنطق الحكي السردي، الذي اشتمل على عناصر السرد منذ القدم، وغدت عناصره وتقنياته مكونا خطابيا للنص الشعري. ودخول السرد في الشعر ليست ظاهرة معاصرة، وإنما موجودة منذ القدم؛ ذلك لإن التفاعل بينهما يولد علاقة جدليه بين المكونات السردية ومقومات الخطاب الشعري، والبنية السردية هي نمط من الخطاب قابل للدخول في جميع الأجناس الأدبية لغويه لغويه، و آليات وبما أن الشعر يدخل ضمن هذه الأجناس فانه يندمج مع السرد، ما جعل دارسي الأدب يتجهون إلى العناية بدراسة أشكال وآليات الحضور السردي في العمل الشعري.

من هذا المنطلق جاء بحثي هذا، موسوما بعنوان: **تجليات البنية السردية في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)**، ومن خلال تسليط الضوء على أهم الآليات السردية في هذا الشعر، وهي الفكرة التي أثارت في ذهني عدة تساؤلات حاولت الإجابة عنها من خلال هذا البحث. والتي تمثلت في إشكالية رئيسية مفادها: **فيما تتجلى جماليات البنية السردية في الشعر الأندلسي؟**

وصولا إلى التساؤلات الفرعية التالية :

ماهي أهم التقنيات التي استخدمها شعراء الأندلس في الكشف عن مختلف تمظهرات الزمن؟ وكيف تم توظيف المكان ووصفه من طرف شعرائها؟ وماهي أشكال وأنواع الشخصيات التي تضمنها الشعر الأندلسي بكثرة؟ وكيف ساهمت في تصعيد الأحداث الشعرية؟. كما يسعى هذا البحث إلى أهداف مضبوطة

هي الوقوف على المعرفة والكشف عن البنية السردية ومدى تجليها في الشعر الأندلسي، كما يهدف إلى الكشف عن تمازج وتناغم السرد في الشعر، وإظهار روعه وغنى الشعر الأندلسي وإحاطته وتوظيفه لآليات السرد.

وفي الحقيقة كانت رغبتي في اختيار هذا الموضوع نابعة عن عدة دوافع وأسباب منها؛ دافع ذاتي تمثل في إعجابي وحبي للشعر العربي، وافتتاني بالشعر الأندلسي خاصة، ودافع موضوعي تمثل في رغبة في إبراز أهم التقنيات السردية في الشعر الأندلسي.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع تم تقسيم البحث ضمن خطة مكونة من مقدمة وفصلين، وصولا إلى الخاتمة.

فالفصل الأول: من هذا المنطلق جاء بحثي هذا موسوما بـ: تجليات الزمن في الشعر الأندلسي (نماذجمختارة)، وقد تضمن المفهوم العام للزمن وثلاث آليات، آليه الترتيب والتي تضمنت الاسترجاع والاستباق بنوعيه، وآلية المدة، وتضمنت تقنيات تسريع السرد الخلاصة والحذف، وتقنيات إبطاء السرد المشهد والوقفة، واليه التواتر.

أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان: عناصر بناء السردي في الشعر الأندلسي، المبحث الأول فكان حول: تجليات المكان الأندلسي، جزئيين جزء خاص بالأماكن المغلقة والثاني بالأماكن المفتوحة. وأما المبحث الثاني فتمحور حول تجليات الشخصية في الشعر الأندلسي، وقد تضمنت ثلاث أجزاء، الشخصية الذاتية والواقعية والتراثية الدينية، وصولا إلى الخاتمة التي كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، وذلك بالاستناد إلى المنهج البنيوي، بمساعده آليات التحليل والوصف.

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتها في انجاز هذا البحث؛ هي ضيق وقت بعدد محدد من الصفحات ، إضافة إلى صعوبة تطبيق منجزات وتقنيات السرد على الشعر. وهذا راجع إلى اعتبار علم السر ديات علم حديث النشأة لا تزال معالمهم مبهمة نوعا ما بالنسبة إلى المعالم العربية، وهذا ما أدى إلى افتقار وقلة الأعمال.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعه من المصادر والمراجع تصدرها ديوان ابن زيدون ويحيى الغزال، وكتاب البنية السردية في النص الشعري لمحمد زيدان، والذي ساعدني في فهم خبايا هذا الموضوع والكشف عنها، أضافه إلى مراجع ومصادر أخرى توزعت حسب مقتضيات كل فصل.

لكن وبحمد الله تمكنت من تجاوز كل هذه العراقيل والصعوبات، وهذا بفضل الأستاذة المشرفة نوال قرين،وكما أتقدم لها بجزيل الشكر والتقدير لتوجيهاتها ونصائحها لأتمم انجاز هذا البحث ، كما أتقدم بأسمى معاني الشكر والامتنان للجنة المرفقة للأستاذة المشرفة والتي ستقرأ هذا البحث وتناقشه. كما أتمنى أن أكون قد وفقت في الإحاطة والإلمام بجميع جوانب الموضوع،

الفصل الأول:

تجليات الزمن في الشعر الأندلسي

(نماذج مختارة)

أولا: آلية الترتيب

ثانيا: آلية المدة

ثالثا: آلية التواتر

أولا: تجليات الزمن في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة):

إن لعنصر الزمن أهمية بارزة في البناء السردي في النص الشعري فصلة الإنسان بزمن صلة أزلية تماما كصلته بالعمل الأدبي السردي، ومما لا شك فيه أن مفهوم الزمن يختلف تبعا لنوع الدراسة التي يدرس من خلالها،إذ يعد الزمن العامل الفاعل في الحياة،فهو بحركته الدائمة يحرك مجرى الحياة باستمرار، وبهذا يكون الزمان المحور الذي تدور حوله البيئة الإبداعية للعمل الأدبي بالانتظام. وإذ لامجال لطرح إبداع المبدع بعيدا عن هذا المحو،الآن التتابع الزمني لعناصر الزمن والمفارقات السردية يساهم بشكل كبير أو كلي في تنظيم وحدات الإبداع داخل العمل الأدبي.

إذا" لأن الزمن يشكل واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان،وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيقي،بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه وينظمون حياتهم وفقه.[1]"فكل حركة في الوجود الكوني لا يمكن أن تحدث خارج إطار زمني.

وكل سرد يتخذ طريقا أو مسارا زمني ليتمكن من خلاله من إعادة صياغة الوقائع والأحداث التي جرت تصويرا زمنيا والإخبار عنها.

[1]–شاو ميت ريمون كنعان، التحليل القصصي– الشعرية المعاصرة– ، ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، ط 1 ، 1995 ، ص 69 .

1 مفهوم الزمن:

يعرف الزمن في مفهومه الأدبي بأنه " آلية مهمة لها أبعاد وظيفية وجمالية فهو يشكل أداة فنية في العمق الشعري،يشكل بها الشاعر منجزه الفني ، فيجسد مشاعره وأحاسيسه ومادته الأدبية والشعرية الخام إذ تعد الأزمنة وما تحويه من أحداث مثارة يستلهم منها الشعراء ضوءا لبناء عملهم الشعري[1] .

أولا: آلية الترتيب

ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها " وللكلام على الترتيب نمهد بالقول بأن لا وجود للقصة بذاتها، فهي دائما قصة مروية، وما نلاحظ من تتابع في أحداثها ليس سوى تتابع اصطلاحي: إذا لا قصة لواقع تطابق أحداثها، في تواليها، هذا التوالي، أو هذا الترتيب النموذجي الذي يقدمه نصها القصصي. يكفي وجود أكثر من شخصية، في القصة النصية،حتى يكون هذا التوالي الذي ينتظم أحداثها تواليا مرتبا، أي خارجيا، أو مدخلا عليها. ولعل تفسير ذلك، أو سببه، يكمن في أن الوقائع التي تقع في الحياة ليست بسيطة، بل هي معقدة تنسجها خيوط عدة. وهي، من حيث هي كذالك، تقع في آن واحد.ولو كان القصة التي نقص أن تكون مخلصة لهذا الواقع، لو كان عليها أن تنتقل باستمرار من شخصية إلى أخرى. لكن. لئن فعلت، يبقي من المستحيل على القص أن يقول، في الوقت ذاته، ما يحدث هنا وهناك، ولهذا وذاك. لذا كانت القصة

[1] أسماء مساعد إبراهيم العمري، البناء السردي في الخطاب الشعري عند (تسيير سبول) ، مجلة كلية الأدب ، قسم اللغة العربية ،جامعة الطائف ، أبريل 2015 .

اختيار وترتيب، وكان التوالي في القصة من صنع الراوي وترتيب، وكان التوالي في القصة من صنع الراوي وترتيبه[1].أو كما يسميه حميد حميداني في كتابه بنية النص السردي بالنظام الزمني إذا يقول فيه :"ليست من الضروري – من وجهة نظر البنائية – أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها – كما يفترض أنها جرت بالفعل – ، فجأة بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد. وهكذا، فإن التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعا وليست متداخلة. وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية :

- **زمن السرد.**
- **وزمن القصة.**

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[2]. فهل الزمن في تتابع و انتظام؟، أم فيه انكسار بالعودة إلى الوراء أو القفز إلى الأمام ؟ .

---

[1]–يمني العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010،ص 112.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،ط1 ،1991م،ص73 .

ولنجيب عن هذا نقول بأن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن ، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة .وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة.

وهذا ما سأقوم ببيانه في نقاط كالتالي:

1/1الاسترجاع(الاستذكار):

إن ذاكرة الإنسان دائما الاستذكار لما مر بها من أحداث الجميلة منها والسيئة و الإنسان يتميز بارتباط بماضيه والحنين إليه من حين إلى حين فالاسترجاع"هو تلك المفارقة الزمنية التي تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، أي استرجاع الماضي في زمن الحضور.

وهو يأخذ مسميات عدة من بينها: الاستذكار، التذكر، اللاحقة، كما يعرفه "**جيرار جينيت**" على أنه: كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1].

[1]– جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ط2 ، (1997) ، (ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلى) ، 51 .

والاسترجاع يأتي على ثلاث أشكال أو أنواع. هي الاسترجاع الداخلي والخارجي والمزجي (المختلط).

أ) الاسترجاع الخارجي:

وهو استرجاع للأحداث ماضية حدثت قبل بدء الحكاية، "ويطلق على الإستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال ، وكيفما كان مداها، خارج نطاق المحكي الأول "[1].

وفي أغلب الأحيان يقترن الاسترجاع بالماضي حيث الذكريات التي تقود النص الشعري إلى أعماق الماضي ومجرياته.

ونجد في الشعر الأندلسي نماذج عديدة للاسترجاعأنواع. حيث يتجلى الاسترجاع الخارجي في الشعر الأندلسي في نماذج كثيرة نذكر منها:

وفي شعر ابن زيدون في نونيته الشهيرة حيث رسم فيها صورة استذكار جلية لما كان عليه حاله مع محبوبته قبل ما أصاب عشقهما الجافي والانقطاع. إذ **يقول:**

أضحى التنائيْ بديلاً من تدانينا و نابَ عن طيبِ لُقْيانا
ألاَّ و قد حانَ صبحُ البينِ صبَّحنا حينٌ فقامَ بنا للحينِ ناعينا
مَنْ مُبلغُ الملبسينا بانت زاحهم حزناً معَ الدهرِ لا يبلى و
أن الزَّمانَ الذيْ ما زالَ يُضحِكنا أُنْساً بقربهمُ قد عادَ يُبكِينا

[1]– عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي .مجلة فصول ، مج 12 ،ع 2 ، 1993 ، ص 135 .

غِـيظَ العِـداْ مـنْ تَسـاقِينا الهـوى بأن نَغَصَّ فقالَ الدهرُ : آمِينا
فانحـلَّ مـا كـانَ معقـوداً بأنفسِـنا وانبتَّ ما كانَ موصولاً بأيدينا
و قـد نكـونُ و مـا يخْشـى تفرقُنـا فـاليومَ نحـنُ و مـا يُرجـى

هنا يعود الشاعر بذاكرته إلى الماضي حيث تحدث عن حاله محبوبته(ولادة بنت المستكفي) قَبْلا، وعمل على استذكار الوصال والتلاقي والتلاحم الروحي الحميم الذي كان بينهما. حيث نلمح أن الشاعر لا يكتفي بهاته الاسترجاعات الماضية بل ينتقل إلى مقابلة الماضي بالحاضر حيث يصف ماصار إليه حالهما بعد الانقطاع والتجافي و التباعد الذي حل بهما، حيث تحدث عن البعد الذي أصبح بديلا عن اللقاء، والتقارب الذي أضحى بديله التجافي كما تحسر على الزمان الذي كان يضحكه بقربها أنه بات يبكيه في بعدها.

كما يتضح أن الشاعر استخدم أسلوب المقابلة بين (التنائي والتداني) والذي أراد منه وصف حال الحاضر ووصف الماضي. وهذه المقابلة تتم من خلال مقابلة الفراق والانقطاع الذي حصل في الحاضر بالوصال والتقارب والحب الذي كان في الماضي.

فالشاعر هنا يعبر عن ذكريات جميلة باكية وهي مقارنة بالماضي وحسرات مؤلمة باكية الحاضر.

وهنا نلاحظ أن هذا الاسترجاع يدور حول زمنين واضحين هما: الماضي والحاضر.

[1] – ابن زيدون ، الديوان ، دراسة وتهذيب عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 11 .

ولا يكتفي ابن زيدون بهاته الاسترجاعات الوصفية من خلال وصف حاله قبل حدوث الفراق وبعده، بل نجده ينتقل إلى الحاضر. **فيقول:**

وقد تكونُ وما يخشى تفرقناَ فاليومَ نحنُ و ما يُرجى تلاقينا[1]

و اللهِ ما طَلَبَتْ أهْو الأنا به مِنْكم و لا انصرَفَتْ عنْكمْ أمَانِينا[2]

فالشاعر ينتقل إلى الحاضر بأمنياته التي يتمنى أن تتحقق، إذا بقيت محبوبته على عهده، حيث أن كل أماني الشاعر لا تخرج عن لقاء محبوبته وعودة وصالهما حيث أكد هذا الشاعر حيث **قال: ولانصرفت عنكم أمانينا.**

فهذه الاسترجاعات الخارجية والانتقال بين زمني الحاضر و الماضي يسد بعض فجوات الفراغ الزمني الذي قد يظهر في النص."وما رجوعه إليها إلا لإعطائها تفسيرا جديدا على ضوء المواقف المتغيرة، لأنه كلما ابتعدت الأحداث اختلف معناها، ومن ثم تصبح المطابقة والمقارنة بين الاسترجاع الخارجي والحاضر الروائي إشارة وعلامة على مسار الزمن وفاعليته "[3].

فجمالية الماضي وسعادة أيامه، جعلت من الاسترجاع عاملا أساسيا في التخفيف من الآلام الوحدة الحزن وشدته اللذان هيمنا على الشاعر نتيجة لحسرته على فراق محبوبته.

---

[1] المرجع السابق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 13

[3] عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي.مجلة فصول، مج 12،ع 2، 1993 ، ص 135 .

كذالك نلمس الاسترجاع الخارجي عند ابن خفاجة في تذكره للأيام شبابه وحسرته على المشيب، في **قوله** :

أَلا مَضى عَصرُ الصِبا فانقضى وَحَبَّذا عَصرُ شَبابٍ مضى
بِتُّ بِهِ تَحتَ ظِلالِ المنى مجتنبا مِنهُ ثِمارَ الرِضا
ثُمَّ مَضى أَحسِبُهُ كَوكَباً مُنكَدِراً أَو بارِقاً مومِضا
فَما تَصَدّى يَنتَحي مُقبِلاً حَتّى تَوَلّى يَنثَني مُعرِضا
وَمَرَّ لا يَلوي وَما ضَرّ من أَعرَضَ لَو سَلَّمَ أَو عَرَّضا
لاحَ فَفي عَينَيَّ نورُ الهُدى مِنهُ وَفي قَلبي نارُ الغَضا
وَابيَضَّ مِن فَودي بِهِ أَسوَدٌ كُنتُ أَرى اللَيلَ بِهِ أَبيَضا [1]

يتضح من هذه الأبيات السابقة استرجاع ابن خفاجة لذكريات الشباب الماضي ،ويهلع لفقدانه الشباب والصبا،حيث كان يرى أن به سواد ليل الشباب أبيض في ما مضى،وهاهو الآن أصبح يشاهد صبح المشيب أسود، وكأن الشباب كان يضئ حياته فرحا وسرورا ثم حل محله المشيب والذي به أضحى ليه طويل جعل من الشاعر يتمنى أنه لم يخلق ليشهد هذه الفاجعة والمأساة، و ثنائية الشباب والمشيب (الشيخوخة) يجسد بها ويكشف عن ثنائية الزمان الماضي والحاضر، ومعناه ذات الشاعر وتقلبها بينهما.

وهذه النماذج السابقة تتجسد فيها استرجاعات تحيلنا على أحداث ترتبط بفكرة سابقة على بداية السرد أي أن سعتها خارج الحقل الزمني للمحكي الأول، وتحقق هذا عندما وقف الشاعر عند مشاهد مسترجعة من ماضيه مع محبوبته

[1]–ابن خفاجة ، الديوان ،شرحه وضبط نصوصه عمر فاروق الطباع، دار القلم للطابعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان ،ص 141 .

وزمن وصالهما، فيتحقق الاسترجاع في عيد الشاعر الحديث عن الحاضر ويعبر فيه عن حزنه واشتياقه للأيام الماضية وهنا يتحقق الانتقال من زمن إلى آخر في النموذج الأول، وفي الثاني يتذكر ابن خفاجة أحداث ماضية بدون تمهيد فيذكر أيام الصبا وأيام شبابه ثم يذكر حاله مع المشيب، وهذا الانتقال بين الزمن المحكي الماضي والزمن الحاضر يحقق الاسترجاع.

ب) الاسترجاع الداخلي:

والاسترجاع الداخلي هو العودة إلى الوراء وسرد أحداث قد وقعت من خلال" رجعات توقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء، الماضي قصد ملئ بعض الثغرات، التي تركها السارد خلفه شريطة أولا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، لتصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته "[1] .

ويميز جيرار جينيت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية."

1 -إسترجاعات داخلية مثلية القصة: أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى.

[1]-عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي .مجلة فصول ، مج 12 ،ع 2 ، 1993 ، ص 134.

2-استرجاعات داخلية غيرية القصة: أي الاسترجاعات التي تتناول خطأ قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفة عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها)[1]"

كما أوردت العديد من نماذج الشعرية الأندلسية توضح مواضع الاسترجاع الداخلي بنوعيه، **وهي كالتالي:**

أ) الاسترجاع داخلي مثلي القصة:

واستمرار في نونية ابن زيدون نجد استرجاعا داخلي مقلي القصة في مخاطبة محبوبته ولادة في موضعين مختلفين مرة معاتبا إياها ومرة ثانية كاشفا عن قوة تأثير ذكرياتها وحبها في نفسه.

إذ **يقول** مخاطبا ولادة بنت المستكفي، ومعاتبا إياها كيف تصغي للحاقدين والكاشحين وتمنحهم فرصة للشماتة به.

يا ليتَ شِعْري و لم نُعتبْ هلْ نَالَ حظاً من العُتبى أعَادِينا
لم نَعْتقدْ بَعدَكمْ إلا الوفاءَ لكم رأياً و لم نتقلد غيره دينا
كنْا نرى اليأسَ تُسلينا عوارضُه و قدْ يئِسنْا فما لليأسِ يُغِرينَا [2]

[1] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ط2 ، (1997) ، (ترجمة : محمد معتصم، وآخرون) ، ص 61 ، 62 .

[2] -ابن زيدون ، الديوان ، ص12.

يقع الخطاب في هذه الأبيات داخل ساعة الحكاية الأولى، وهي حكاية الشاعر مع محبوبته (ولادة)، وهي بدورها تعين حاصر السرد، إذ نجد الشاعر مستخدما للأسلوب النداء وقام بحذف المناظر لأنه معلوم ومعروف وغني عن التعريف،في غرض العتاب في لهجة محب منكسر وعاشق مشتاق وذهل غير متمالك الحس والإدراك من شدة مالقاه من محبوبته التي أتاحت الفرصة للواشين والكاشحين والحاسدين بتنفيذ رغبتهم في إيذائهم بالفراق وإنزال الحزن بهم، ويقول: هل نال حظا من العتبى أعادينا،وهنا يوجه السؤال لولادة ويخاطبها وكأنه يقول لها: هل تتيحين لهم الفرصة بشماتتهم بنا؟، وثم يطمئن محبوبته بأنه لازال على عهدها وفيا.

وفي نفس الوقت هو معاتب لها على صنيعها وجفائها، ولومها أنها وقفت في صف أعدائه بدلا منه، ثم يؤكد وفاءه لها رغم مقاطعتها وفراقهما وكأنه يخبرها بأن الوفاء لها أصبح عقيدة يعتقدها ودينا يعتنقه ويتقلده، ثم يلجأ إلى صورة الكناية (تقروا عين ذي حسد) بغرض العتاب في المحبوبة ويذكرها أنه ليس من حقه أن تجازيه بالإصغاء للأعداء، وإتاحتها للحاقدين والشماتة به، ثم يعاود الرجوع لذكريات الماضي كاشفا عن قوة تأثير تلك الذكريات في نفسه، ويعتب الشاعر ويتعجب، أين ذهبت كل هذه الذكريات.

ومواصلة في قراءة هذه القصيدة نجد استرجاع داخلي مثلي القصة مضمونه الحكاية الأولى إذا ينتقل فيه الشاعر من العتاب إلى ذكر أيام الوصل الهانئة **ويقول:**

إذْ جانبُ العيشِ طلقٌ من تألفِنا ومربع الله وما فمن تصفينـــــا
و إذْ هصــرْنا فنــونَ الوصــلِ قطافُهــا فجنيْنــا منــهُ مــا شــينا

لِيُسقَ عهدُكمُ عهدُ السرورِ فما كنْـــــتمْ لأرواحِنـــــا إلاَّ رياحِينـــــاْ
لا تحسَـبوا نــأيكمْ عنَّــا يُغيرنــا إنْ طالَما غيَّر النأيُ المحبينـــــاْ [1]

ونلاحظ هنا أنه اختلف الغرض ولكن الموضوع واحد، إذا الشاعر هنا يتذكر أيامه الهانئة مع ولادة أيام الوصل حيث كانا على تلاقي وصف اورغد عيش، فهو يصرح أن العيش في الماضي كان طلقا مشرقا مبهجا من تألفهم وشدة حبهم ووصالهم والألفة بينهم، ولتكتمل صورة الذكرى الجميلة يستحضر ابن زيدون المشاهد الرائعة التي عاشها مع ولادة أيام الوصال ويمثلها بأنها أيام وصل دانية متنوعة كالثمار يقطف منها ما يريد وهو ما يوضح الصور البيانية المستخدمة في تشبيه الوصل بالأعناب الدانية القطاف أي الثمار وهي صورة مستوحاة من جمال الطبيعة الأندلسية الفاتنة، توضح الاقتباس من القرآن في دنو القطاف المذكورة في: {ودانية عليهم ظللها وذللت قطوفها تذليلا} [2]. ثم ينتقل الشاعر عبر الزمن ليدعو بالسقيا ذاك الزمن الماضي الجميل ولتلك الذكريات التي يأمل في أن تحيا من جديد،ويؤكد وجود محبوبته كان ريحان يلطف أجواءه.

ونلتمس هنا استرجاعا يمثل خط العمل نفسه ولكنه يمثل طرف من حكاية الراوي مع محبوبته، والذي تتناوله الحكاية الأولى . إذا أن الشاعر لازال بصدد حكايته مع محبوبته، ويعيش في خياله مع الذكريات الجميلة معها واصفا أيام وصالهما، متمنيا بأن تعود الحياة إلى عهد الحب بينهم، مطمئنا إياها بأن البعد

[1]–المرجع نفسه ، ص 12، 13.

[2]– القرآن الكريم ، سورة الإنسان ، الآية 14 .

لم يزده إلى وفاء وإخلاصا وأنا أمانيه مازالت متعلقة بالولادة وقلبه مقصورا عليها .

وهكذا يتأرجح الاسترجاع الداخلي مثلي القصة في حكاية الشاعر مع محبوبته مع استرجاع طرف من قصتهم مع الأعداء والحاسدين والكاشحين، وفي استرجاع الذكريات الجميلة التي عاشها مع المحبوبة أيام الوصل في نسق سرد زمني يحقق له الانتقال في الماضي بين موقفين وهو ما يحقق الاسترجاع الداخلي مثلي القصة.

وفي نموذج آخر من الشعر الأندلسي نجد موضع الاستذكار في شعر المعتمد بن العباد في استذكاره لحاله في ما مضى وتعبيره عن المعاملة التي آل إليها هو وفلذات أكباده، **حيث يقول:**

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرورا فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسورا
تَرى بَناتكَ في الأَطمارِ جائِعَةً يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَملِكنَ قَطميراً
بَرَزنَ نَحوَكَ لِلتَسليمِ خاشِعَةً بصارُهُنَّ حَسراتٍ مَكاسيرا
يَطأنَ في الطين وَالأَقدامُ حافيَةٌ كَأَنَّها لَم تَطأ مِسكاً وَكافورا [1]

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات حياته السابقة والمليئة بالمجد والعزة وحياة التعليم التي كان يتنعم بها قبل أن يتغير حاله، وتعين هذه الأبيات حاضر السرد، والذي يمثل بدوره الحكاية الأولى، وهي حكاية الشاعر مع السجن و

[1]–المعتمد بن عباد، الديوان، تحقيق حامد عبد المحيد – أحمد أحمد يدوي ،قسم الشعر والشعراء، دار الكتب المصرية، 2011م، ص 100 ، 101 .

وصف الذل والمهانة التي آل إليها حال فلذات أكباده بعد أن أقبل العيد وليس على بناته سوى الأطمار البالية.

ففي البداية بدء باسترجاع ذكرياته في العيد في ما مضى في أيام عزه وشانه باختصار ثم قابلها بحاله بعدما أتى عليه العيد في أغمات مأسورا، ثم شرع يصف حال أبنائه وما أصابهن من ذلك ومهانة وانكسار وما اعترى وجوههن من شحوب، مقابلا بين حالتهن البائسة الذليلة بحالتهن الماضية الهنيئة المترفة .

ونستمر مع قراءة هذه القصيدة لنجد الشاعر يصف كيف تحول العبد من ذكرى سرور إلى ذكرى منكسرة بائسة، **إذ يقول:**

أَفطَــرتَ فــي العيــدِ لا عــادَت فَكانَ فِطرُكَ لِلأكبادِ تفطيـــــرا
قَد كانَ دَهرُكَ إِن تأمُرهُ مُمتَثِلاً فَرَدّكَ الدَهرُ مَنهيّاً وَمأمـــــورا
مَن باتَ بَعدَكَ في مُلكٍ يُسرُّ بِهِ فَإِنَّما باتَ بِالأَحلامِ مَغـــرورا [1]

حيث يسترجع الشاعر هنا منزلته الماضية التي كان فيها عزيزا ويقارنها بمنزلته الحاضرة التي آل فيها حاله إلى المهانة والذل مغلوبا على أمره، ويصف بأن العيد أصبح ذكرى مؤلمة تجعله منكسر الشعور، وتُحْدث به ألما نفسيا يمزق كيانه.

وهكذا يتضافر الاسترجاع الداخلي مثلي القصة في حكاية الشاعر مع وصل حاله وحال أبنائه قبل وبعد دخوله السجن.

[1] –المرجع السابق، ص 101.

ب)الاسترجاع الداخلي غيري القصة:

أما عن الاسترجاع الداخلي غيري القصة فنجده عند العديد من شعراء الأندلس من بينهم ابن شهيد الأندلسي في قصيدة يمدح فيها أبا مروان.

يقول في بداية القصيدة مخاطبا نفسه باكيا على الأطلال والمنازل مستذكرا محبوبته وما مضى من مودة حين كانت الديار معمورة:

منازلهم تبكي إليك عفاءها سقتها الثريا بالعري نحاءها
ألثت عليها المعصرات بقطرها وجرت بها هوج الرياح ملاءها
حبست بها عدوا زمام مطيتي فحلت بها عيني علي وكاءها
رأت شدن الآرام في زمن الهوى ولم تر ليلى فهي تسفح ماءها
خليلي عوجا بارك الله فيكما بدارتها الأولى نحي فناءها
ولا تمنعاني أن أجود بأدمع الجوى لما نظرت جواءها
فأقسم ما شمت الغداة وقودها وقد شمت ما راب الحمى
ميادين أفراس الصبا ومراتع رتعت بها حتى ألفت ظباءها
فلم أسرابا كأسرابها الدمى ولا ذئب مثلي قد رعى ثم
ولا كضلال كان أهدى ليالي يهديني الغرام خباءها
وما هاج هذا الشوق إلا حمائم بكيت لها لما سمعت بكاءها
تغن فلا يبعد بذي الأيك بكى بين ليلى فاستحث غناءها
عجبت لنفسي كيف ملكها وكيف استفز الغانيات إباءها

[1] –أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر، ج2 ، ص 43 ، 44 .

فالشاعر يطلعنا في بداية القصيدة واقفا على الأطلال باكيا على الديار والمنازل، مستذكرا محبوبته ويسأل نفسه أين هي؟، وهو يتأرجح بين ضمير المخاطب وهذا ما يتجلى في البيت الأول ثم ضمير المتكلم في البيت الثالث، فكان الأول خادم لحالة الوحشة واسترجاع الذكريات التي كان يشعر بها، والثاني خادم لإحساسه بالهلع واستفاقته وشعوره بالفاجعة، وهذا ما أكده في البيت الثالث حين وقف عن المسير ونزل من ناقته وسرح في خياله مع الماضي.

ثم نجد الشاعر من الوقوف على الأطلال والبكاء على المنازل إلى مقطع أخر من الحكاية إذا نجده يفخر بنفسه، ويعتز بها مخاطبا نفسه بالنائبات التي حدثت والتي طرقت بابه في ذلك الوقت دون سواه وأن يدفع تلك الحادثات عنه بأفكاره، **إذ يقول:**

أنا البحر لا يستوهن الخطب طاقتي وتأبى الحسان أن أطيق لقاءها
تيمم قصدي النائبات فردها فتى لم يشجع حين حان رياءها
أما وأبي الأعداء ما دفعتهم يد سبقتهم يتقون عداءها
جزاهم بما حازوا من جهل حلمته كريم إذا راء المكارم جاءها
ولو أنني أنحت علي أكارم ترضيت بالعرض الكريم جزاءها
ولكن جرذان الثغور رميننـي فأكرمت نفسي أن تريق دماءها [1]

وهكذا تتضح الصورة وتلاحظ الشاعر مرة قد انتقل من البكاء على الأطلال والغزل في محبوبته إلى الفخر، ثم ينهي قصيدته بالمدح وهو الغرض الأساسي في القصيدة.

[1]–المصدر نفسه ، ص 101 .

حيث يحقق بهذا الانتقال لاسترجاع الثالث. **إذ يقول:**

إليك أبا مروان ألقيت رابيا بحاجة نفس ما حربت حراءها
هزرتك في نصري ضحى فكأنني هززت وقد جئت الجبال حرائها
نقضت عرى عزم الزمان وإن عتاب عازمة نفس لا أريد بقاءها
وكم خطبة في كبة الصك فيصل حسمت بها أهواءها ومراءها
وكم لك من يوم وقفت بظله وقد نازلتنا الحدثات إزاءها [1]

إذ نجد عند ابن زيدون كذالك في قصيدته الطويلة التي كتبها أثناء فراره من السجن وإقامته في قرطبة متواريا، حيث يخاطب فيها محبوبته ولادة ويستشفع الأديب أبا بكر مسلم بن أحمد صديقه إلى الوزير أبي الحزم بن جهور ويتظلم من حساده وأعدائه. **إذا يقول فيها:**

شَحَطنا وَما بِالدارِ نَأيٌ وَلا شَحطُ وَشَطَّ بِمَن نَهوى المَزارُ وَما شَطّوا
أَأَحبابِنا أَلوَت بِحادِثِ عَهدِنا حَوادِثُ لاعَقدٌ عَلَيها وَلا شَرطُ
لَعَمرُكُمُ إِنَّ الزَمانَ الَّذي قضى بشت جَميعِ الشَملِ مِنّا لَمُشتَطُّ
وَأَمّا الكَرى مُذ لَم أَزُركُم فَهاجِر زِيارَتُهُ غِبٌّ وَإِلمامُهُ فَرطُ
وَما شَوقُ مَقتولِ الجَوانِحِ بالصدى إِلى نُطفَةٍ زَرقاءَ أَضمَرَها وَقطُ
بِأَبرَحَ مِن شَوقي إِلَيكُم وَدونَ ما أُديرال مُنى عَنهُ القَتادَةُ والخرطُ
وَفي الرب رب الإِنسِيّ أَحوى نواحي ضَميري لا الكَثيبُ ولا السقط
غَريبُ فُنونِ الحُسنِ يَرتاحُ درعه متى ضاقَ ذَرعاً بِالَّذي حَزَهُ المِرطُ
كَأَنَّ فُؤادي يَومَ أَهوى مُوَدِّعاً هَوى خافِقاً مِنهُ بِحَيثُ هَوى القِرطُ
إِذا ما كِتابُ الوَجدِ أَشكَلَ سَطرُهُ فَمِن زَفرَتي شَكلٌ وَمِن عَبرَتي نَقطُ [2]

[1] – المصدر السابق ، ص 101 .

[2] – ابن زيدون ، الديوان ، ص 90 .

ثم يحقق ابن زيدون انتقالا سرديا يمثل به استرجاعا غيريا ثانيا، إذ يخاطب فيه أهله وأصدقائه ويسرد لهم ما تعرض له من نائبات. **ويقول:**

أَلا هَـل أَتــى الفِتيـانُ أَنَّ فَتـاهُم فَريسَـةُ مَـن يَعـدو وَنُهـزَةُ مـن يسـطو
وَأَنَّ الجَوادَ الفائِتَ الشَأوِ صافِنٌ تَخَوَّنَـــهُ شَـــكلٌ وَأَزرى بِـــهِ رَبـــطُ
وَأَنَّ الحُسامَ العَضبَ ثاوٍ بِجَفنِه وَمــاذُمَّ مِــن غَربَيــهِ قَــدٌّ وَلا قَــطُّ [1]

ثم يتحقق انتقالا آخر، يمثل به استرجاعا غيريا ثالث مخاطبا فيه أيا بكر وساردا له بما أصابه وجرى في السجن:

عَلَيــكَ أَبــا بَكــرٍ بَكَــرتُ بِهِمَّــة لِّلَها الخَطَرُ العالي وَإِن نالَها حَطُّ
أَبـي بَعـدَما هيـلَ التُـرابُ عَلـى أَبـي وَرَهطِيَ فَذّاً حينَ لَم يَبقَ لي رَهطُ
لَـكَ النِعمَـةُ الخَضـراءَ تَنـدى ظِلالُهـا عَلَــيَّ وَلا جَحــدٌ لَــدَيَّ وَلا غَمــطُ
وَلَــولاكَ لَــم تَثقُــب زِنــادُ قَريحَتــي فَيَنتَهِـبَ الظَلَمـاءَ مِـن نارِهـا سِقطُ
وَلا أَلَّفَــت أَيــدي الرَبيــعِ بــدائعي فمن خاطِري نَشرٌ وَمِن زَهرِهِ لَقطُ
هَرِمــتُ وَمــا لِلشَـيبِ وَخـطٌ بمفرقـي وكــائن لِشَـيبِ الهَـمِّ فـي كَبِـدي
وَطـاوَلَ سـوءُ الحـالِ نَفسـي فـأذكرت الرَوضَــةِ الغَنّــاءِ طاوَلَهــا القَحــطُ
مِئــونَ مِــنَ الأَيّــامِ خَمــسٌ قَطَعتُهــا أَسـيراً وَإِن لَـم يَبـدُ شَـدٌّ وَلا قَمـطُ
أَتَت بي كَما ميصَ الإِناءُ مِنَ الأذى وأذهب ما بِالثَوبِ مِن دَرَنٍ مَسطُ
أَتَــدنو قُطــوفُ الجَنَّتَــينِ لِمَعشَــرٍوَ وَغـايَتِيَ السِـدرُ القَليـلُ أَوِ الخَمـطُ
وَمــا كــانَ ظَنّــي أَن تَغُرَّنِــيَ المنــى وللغر في العَشواءِ مِن ظَنِّهِ خَبطُ

---

[1] –المصدر السابق ، ص90 .

[2] –المصدر نفسه ، ص 91، 92.

[3] –المصدر نفسه،ص 92 .

ثم يحقق المرة الرابعة استرجاع غيريا وهو يعاتب الوزير ابن جهور ويذكره با إخلاصه له في ما مضى في **قوله:**

أَمـا وَأَرَتنـي الـنَجمَ مَـوطِئَ لَقَد أَوطَأَت خَدّي لِأَخمَصِ مَن يَخطو
وَمُسـتَبطَئِ العُتبـى إِذا قُلـتُ رِضـاهُ تَمادى العَتبُ وَاتَّصَلَ السَخطُ
وَما زالَ يُدنيني وَيُنئي قَبولَهُ هَـوىً سَـرَفٌ مِنـهُ وَصـاغِيَةٌ فَـرطُ
وَنَظـمُ ثَناءٍ فـي نِظـامِ وِلايَـةٍ تَحَلَّـت بِـهِ الـدُنيا لَآلِئُـهُ وَسـطُ
عَلـى خَصـرِها مِنـهُ وِشـاحٌ وَفـي رَأسِـها تـاجٌ وَفـي جيـدِها سِمطُ
عَدا سَمعَهُ عَنّي وَأَصغى إِلى لَهُم فـي أَديمـي كُلَّما اِستَمكَنوا عَطُّ
بَلَغـتُ المَـدى إِذ قَصَّـروا مَكـامِنُ أَضـغانٍ أَسـاوِدُها رُقـطُ
يُوَلّـونَني عُـرضَ الكَراهَـةِ وَمـا دَهـرُهُم إِلّا النَفاسَـةُ وَالغَمـطُ
وَقَـد وَسَـموني بِـالَّتي لَسـتُ وَلَـم يُمـنَ أَمثـالي بِأَمثالِهـا قَـطُّ
فَرَرتُ فَإِن قالوا الفِرارَ إِرابَةٌ فَقَد فَرَّ موسـى حـينَ هَمَّ بِـهِ القِبطُ
وَإِنّـي لَـراجٍ أَن تَعـودَ كَبَـدئِها لِـيَ الشـيمَةُ الزَهـراءُ وَالخُلُـقُ السَبطُ [1]

وكل هذه الإسترجاعات سواء الداخلية أو الخارجية في الشعراء، ماهي إلا تقنيات سردية تعين واقع السرد بما يحمله من تنقلات زمانية، كما تعين الشاعر على إظهار قدراته برجوعه إلى الماضي من خلال توظيفه لهذه التقنية بنوعيها التي تزيد من جمال النص الشعري ، كما تعمل على تعميق البعد الفكري والفني، والإشارة إلى زمن السرد في النص الشعري وهذا من خلال المزاوجة بين كل من الإسترجاعات الخارجية و الداخلية داخل الشعر.

[1]– المرجع السابق، ص 92، 93.

وعلى العموم فإن الأحداث في النص الشعري لا ترتب كما حدثت كما هي على أرض الواقع، وإنما يتبنى الشاعر تقنية الاسترجاع ويكسر الخط الزمني من خلالها، وقد يستخدم الشاعر الاسترجاع بنوعيه، إذ يحتاجه الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليعرف ماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى ، أو عندما يتعلق الأمر بشخصية اختفت أو غابت عن مسرح الأحداث لفترة زمنية،ويود السارد استحضار ما مر بها أثناء الغياب، كما يستخدمه الكاتب عندما يود العودة لبعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول، ولكنها أحداث ماضية يفترض أنها جرت قبله، " وما رجوعه إليها إلا لإعطائها تفسيرا جديدا على ضوء المواقف المتغيرة ، لأنه كلما ابتعدت الأحداث اختلف معناها، ومن ثم تصبح المطابقة والمقارنة بين الاسترجاع الخارجي و الحاضر الروائي إشارة وعلامة على مسار الزمن وفاعليته [1]"، وهذا في ما يخص الاسترجاع الخارجي، أما الداخلي الذي قد "يحتاجه الكاتب ليعالج به إشكالية سرد الأحداث المتزامنة، حيث تحتم خطية الكتابة تعليق حادث لتناول حادثا آخر معاصرا له وهكذا، بحيث يتحول التزامن إلى تتابع "[2]. وهذا ما اتضح من خلال النماذج السابقة التي وضحت الاسترجاع الذي حقق انسجاما في بنيتها الفنية، وسد الثغرات التي قد تحصل في النص الشعري السردي، كما عمل الاسترجاع في تلك النماذج على تجانس

---

[1]– عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي .مجلة فصول ، مج 12 ،ع 2 ، 1993 ، ص 135 .

[2]–المرجع نفسه، ص134.

وتسلسل معانيها الكلية والجزئية ، من خلال مفارقات زمنية حققت تنقلات سردية في البناء الزمني .

2-الاستباق(الاستشراف):

إذا كانت تقنية الاسترجاع تزودنا بمعلومات ماضية حدثت في زمن ماضي غير زمن السرد، سواء كانت حول الشخصيات؛ أو الأحداث؛ فإن تقنية الاستباق هي الحدث قبل وقوعه أي توقع وانتصار لما سيحدث مستقبلا، أو الإشارة إليه.

وبهذا فالاستباق هو السرد الإستشرافي عند ميساء سليمان والتي تعرفه بأنه" التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث "[1].وهنا أيضا سنميز إستشرافات أو استباقات داخلية وخارجية.

أ) الاستباق الخارجي:

[1] ميساء سليمان إبراهيم ، السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، المنشورات العامة الهيئة السورية الكتاب (دمشق) ، 2011 ، ص 230 .

والذي يعرف بأنه عبارة عن" إستشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا ، وهو أقل استعمالا بالمقارنة بالصنف الثاني"[1].

ونجد لهذا النوع من الاستشراف في الشعر الأندلسي نماذج كثيرة ،منها .الاستباق الموجود في قصيدة يحب الغزال التي يسخر فيها من بناء الأغنياء وذوي الجاه للمقابر عامرة البنيان ، **إذ يقول:**

أَرى أَهلَ اليَسارِ إذا توفوا ابَنوا تِلكَ المَقابِرَ بِالصُخورِ
أَبَوا إلّا مُباهاةِ وَفَخراً عَلى الفُقراءِ حَتّى في القُبورِ
فَإن يَكُنِ التَفاضُلُ في ذُراها فَإنَّ العَدلَ فيها في القُعورِ
رَضيتُ بِمَن تَأَنَّقَ في بَناءٍ فَبالَغَ فيهِ تَصريفُ الأُمورِ
أَلَمّا يُبصِروا ما خَزَّبَتهُ الدهُور مِنَ المَدائِنِ وَالقُصورِ
لَعَمرُ أَبيهِمُ لَو أبصروهم لما عُرِفَ الغَنِيُّ مِنَ الفَقيرِ
وَلا عَرَفوا العَبيدَ مِنَ الموالي ولا عَرَفوا الإناثَ مِنَ الذُكورِ
إذا أَكَلَ الثَرى هَذا وَهَذا فَما فَضلُ الكَبيرِ عَلى الحَقيرِ [2]

وبعد الاستباق الخارجي هنا استباقا إيحائي يرمز إلى ما سيحدث بعد الموت للأغنياء لأنهم كانوا يتباهون بأموالهم في الحياة وبعد الممات و يتفاخرون بثروتهم،حتى أنهم يشيدون القبور بالصخور والرخام وينفقون عليها أموال كثيرة

[1]– عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي.مجلة فصول ، مج 12 ،ع 2 ، 1993 ، ص 135 .

[2]–يحي بن حكم الغزال، الديوان ، جمعه وحققه وشرحه رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 61 .

، إذ يصف الشاعر أحوالهم بعد الموت ويسبق الأحداث ويشير إلى ما سيحدث لهم، وأنا هذه الأبنية وهذا التفاخر لن يفيدهم بعد الموت .يشير إلى مسألة التفاخر والتعالي على الفقراء ، ويقول وإن لم يكن العدل بينهم (الفقراء والأغنياء) وتفاضل حتى في بناء القبور ، بأن العدل سيكون في القعور، ويسأل الشاعر هل هؤلاء الأغنياء لم يعتبر بما خربه الزمان من قصور ومدن ، وأنهم لو اعتبروا ممن سبقوا لرأوا عظاما زال لحمها ، حينها لن يفرقوا من الأنثى ومن الذكر من الغني ومن الفقير.

وهذا كله يبين الاستشراف للمستقبل لما سيكون عليه حال هؤلاء الأغنياء المتفاخرون والمتعالون ، وهذا السرد لوصف لحالهم المستقبلي وما سيؤول إليه حالهم بعد تحقق الموت هو الحدث الذي يقع خارج الحد الزمني للمحكي الأول ، فوصف حال أهل اليسار ما سيحدث لهم وسخرية الشاعر منهم يقع داخل دائرة الاستشراف المستقبلي ، والتصور لحدث سيقع بتأكيد في المستقبل .

وفي قصيدة أخرى له نجد الاستشراف الخارجي في أبيات يصف فيها الغزال حاله، **ويقول** فيها:

أَصبَحتُ وَاللهِ مَحسوداً عَلى ... مِنَ الحَياةِ قَصيرٍ غَيرَ مُمتَدِّ
حَتّى بَقيتُ بِحَمدِ اللهِ في خَلَفٍ ... كَأَنَّني بَينَهُم مِن خَشيَةِ وَحدي
وَما أُفارِقُ يَوماً مَن أفارقه ... إلا حَسِبتُ فراقي آخِرَ العَهدِ
اِنظُر إِلَيَّ إِذا أُدرِجتُ في ... وَاِنظُر إِلَيَّ إِذا أُدرِجتُ في اللَحدِ
هَيهاتَ كُلُّهُم في شَأنِهِ لعبي ... رمي التُرابَ وَيَحثوهُ عَلى خَدّي [1]

[1] المرجع السابق ، ص 46 ، 47 .

والشاعر هنا يصف حاله وشعوره بالحسد بعد أن طال عمره،فهو قد عاش ما يقارب المائة عام أو يزيد عليها قليلا ، وهو يشعر بوحدة في وسط الأجيال الجديد في بلدته ، لذا يشير الشاعر إلى ساعة موته ويوجه المتلقي إلى النظر في أمره بعدما يفنى وينقضي عمره ويوضع في كفنه، ويلحد في قبره، ويوصي بأن يقفوا على قبره قليلا ليتأكد ويرى من يشيعه ويقف عند قبره من أهل وده وصحبته وأهله وأحبابه، وهذه الصورة المتخيلة تحقق الاستباق الخارجي لحدث يقع خارج الحد الزمني للمحكي الأول وهو حدث تصويري لموت الشاعر.

ب) الاستباق الداخلي:

وهو إعلان لحادثة لاحقة، "وهي استباقات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه [1]".

وبالعودة إلى نونية أين زيدون نجد استباقا داخليا في قوله :

نَكادُ حينَ تُناجيكُم ضَمائِرُنا يَقضي عَلَينا الأَسى لَولا تَأَسّينا [2]

ونجد في هذا البيت ما يشير إلى الاستذكار المستقبلي وهو الأكل الذي يبعثه الشاعر في نفسه باللقاء محبوبته رغم الانقطاع وهو استباق محقق واقع داخل مدى زمن المحكي الأول، حيث يمثل ويصف أنه حين تناجيكم أي تدعوكم قلوبنا وتطلبكم يكاد الحزن واليأس يقضي علينا لولا الأمل باللقاء. وهو الاستباق الداخلي بتصوير مسبق لحالة الشاعر ومصيره مع محبوبته.

[1] عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي .مجلة فصول ، مج 12 ،ع 2 ، 1993 ، ص 135.

[2] ابن زيدون ، الديوان ، ص 12 .

ثانيا : آلية المدة

المدة أو الاستغراق الزمني كما يشير إليها حميد حميداني في كتابه بنية النص السردي ، " بالمدة سرعة القص ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع ،أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد الأسطر أو صفحاته.

وفي هذه الدراسة لهذه العلاقة نلاحظ أن الراوي مثلا قد يقص في 200 ص ما جرى في سنتين، أو قد يقص في 300 ص ما جرى في 3 أشهر، أو قد يقص في 190 ص ما جرى في بضع ساعات... وقد يقول في بضع كلمات أن سنوات عدة مرت ، أو قد يبطئ فيصف في صفحات عدة ما ليس له زمن . هكذا واستنادا إلى هذه المقارنات بين المدة القائمة على مستوى الوقائع وبين الطول القائم على مستوى القول"[1]، أي أن المدة أو الاستغراق الزمني هي فارق الزمن بين زمن السرد والزمن الحقيقي للحكاية، "ويؤكد جنيت في هذا المستوى من دراسته العلاقة بين الحكاية والقصة على صعوبة البحث العملية، بالمقارنة مع دراسة النظام، فإذا كانت العلاقة بين نظام الأحداث في الحكاية، وتوقيت عرضها في القصة قابلة للمعاينة ، من حيث إدراك زمن وتوقيت سردها. فإن علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة لا تخلو من صعوبة ، وذلك نظرا لاعتبارات تختلف عن الأولى، بحكم أن علاقة المدة ذات بعد ذاتي في إدراك قيمة وسعة المستوى الزمني الحكاية والقصة من جهة ، كما أن السارد يتناوب بين عملية قص الأحداث الواقعية، وعرض الأبعاد النفسية، وتقديم أشكال

[1]–يمني العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنتج البنيوي ،ط2 ، دار الفارابي 1999 ، ص 124 .

متعددة من القص، منها الحوار والسرد والتأمل، وما إلى ذلك. ويقترح جينيت لدراسة المدة أربعة مفاهيم وصيغ أساسية [1]".وتقسمت هذه المفاهيم إلى مفاهيم تعمل على تسريع حركة السرد أو ألحكي، ومفاهيم تعمل على إبطاء حركة السرد. والمفاهيم الخاصة بتسريع حركة السرد هما تقنيتي الخلاصة و الحذف، أما التي تعمل على إبطاءه هما تقنيتي المشهد والوقفة.

ويتبين تواجد هذه التقنيات الحكائية والمفاهيم السردية في الشعر الأندلسي من خلال توضيح المفاهيم السابقة وعرضها والتفصيل فيها كما بلي:

1 – تقنيات تسريع السرد :

أ – تقنية الخلاصة (المجملة أو الإيجاز):

وهي تقنية تعمل على تسريع حركة السرد " الخلاصة في ألحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2]. وفي تعريف آخر الملخص "هو أن يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة، في عدة فقرات أو عدة صفحات، ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث، أو نقل الأقوال. وهذا الشكل من العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالا، ويمكن أن يتلاءم مع بنية الاسترجاع الزمني في بعض

[1]–عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2008 ، ص 135 .

[2]حميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1 ،1991م ،ص 76 .

الحالات، وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية[1]". وقد عرفها موريس أبـو ناصـر فـي كتابـه الألسـنية والنقـد الأدبـي وقـال: "إن الخلاصـة (Sommaire). من حيث هي شكل من أشكال السرد القصصي، تكمن في تلخيص عدة أيام،أو عدة أسابيع، أو عدة سنوات في مقاطع، أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها [2]. وتدفع هذه التقنية بالسرد نحو الأمام من خلال استغناء السارد عن تفاصيل والأقوال والأفعال والفترات الزمنية الغير مهمة في زمن القصة، كما تعمل كذالك على تقليص حركة السرد حيث يتم التعبير عن فترات زمنية طويلة في بضعة أسطر ، وهناك تحقق هذه التقنية عملية تسريع حركة السرد .

ومن أمثلة الخلاصة أو المجمل في الشعر الأندلسي ما نجده في قصيدة ابن زيدون التي يمر فيها مرورا سريعا للأيام والزمان والتي تعبر عن اشتياقه وعاطفته والتي يذكر فيها محبوبته وما مضى من صحبتهما ويتحسر للقائها. إذ **يقول:**

هَـل راكِـبٌ ذاهِـبٌ عَـنهُم إذ لا كِتـابَ يُـوافيني فَيُحيِينـي
قَـد مِـتُّ إِلّا دمـاء فِـيَّ الفُـؤادَ بِلُقيـاهُم يُرَجّينـي
مـا سَـرَّحَ الـدَمعَ مِـن عَينـي إِلّا اعتِيادُ أَسىً في القَلبِ مَسجونِ
صَـبراً لَعَـلَّ الَّـذي بِالبُعـدِ بـالقرب يَومـاً يُـداويني فَيَشـفيني

[1] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2008 ، ص 137 .

[2] موريس أبو ناصر ، الآلسنية والنقد الأدبي ، دار النهار 1983 ، ص 98 .

كَيفَ اِصطِباري وَفي كانونَ قلبي وَهانَحنُ في أَعقابِ تِشرينِ
شَخصٌ يُذَكِّرُني فاهُ وغرته شمس النَهارِ وَأَنفاسُ الرَياحينِ
لَئِن عَطِشتُ إِلى ذاكَ لَكَم قَد باتَ مِنهُ يُسَقّيني فَيُرويني
وَإِن أَفاضَ دُموعي نَوحُ باكِيَةٍ فَكَم أَراهُ يُغَنّيني فَيُشجيني
وَإِن بَعُدتُ وَأَضنَتني الهُمومُ لَقَد عَهِدتُهُ وَهوَ يُدنيني فَيُسليني
يا حُسنَ إِشراقِ ساعاتِ الدُنُوّ كَواكِباً في لَيالي بُعدِهِ الجونِ
وَاللَهِ ما فارَقوني بِاختِيارِهِم وَإِنَّما الدَهرُ بِالمَكروهِ يَرميني
وَما تَبَدَّلتُ حُبّاً غَيرَ حُبِّهِم إِذاً تَبَدَّلتُ دينَ الكُفرِ مِن ديني
أَفدي الحَبيبَ الَّذي لَو كانَ لَكانَ بِالنَفسِ والأَهلينَ يَفديني
يا رَبِّ قَرِّب عَلى خَيرٍ بِالطالِعِ السَعدِ وَالطَيرِ المَيامينِ [1]

وفي هذه القصيدة التي يعبر فيها الراوي عن عاطفته الجياشة و اشتياقه للقاء حبيبته ووصلها و تحسره على فارقها، باكيا على عهدهما الذي مضى، ويصبر نفسه فيها على الفراق والبعد الذي أمرضه ويأمل الشتاء في القرب عما قريب، حيث يبعث من خلال أبياتها بالأمل في نفسه حتى بقوة على الصمود ويمر الراوي التمثيل في الشاعر مرورا سريعة على أحداث قد وقعت باستخدام تقنية المجمل أو الخلاصة، فيشير إلى مدة الفراق بينهم وبين المحبوبة (ولادة)، مختزلا بهذا مجرى الأحداث ووقائع عديدة قد جرت وتفاصيل كثيرة، حيث ملاحظة حقل دلالي من المفردات الدالة على ملخص مجمل السرد الزمني منها:(البعد ، القرب ، يوما ،كانون فارقني، أعقاب تشرين، النهار، عقد الثمانين، ساعات، ليالي، بعده، فارقوني، الدهر)، وهي مفردات تشير إلى مراحل زمنية طويلة ومشاهد ذات تفاصيل كثيرة لم تذكر لتسريع مجرى ألحكي وحركة السرد، وهذا ما تحقق باستخدام تقنية المجمل أو الملخص.

[1] -ابن زيدون ، الديوان ، ص 28 ، 29 ، 30 .

ونجد أيضا عند ابن خفاجة استخدام لتقنية الملخص في قصيدته التي يتحسر فيها على زمن الشباب الذي مضى وما يحمله من ذكريات جميلة مصورا للأثر النفسي الذي أحدثه المشيب في نفسه، من خلال اختزاله لتفاصيل التي حدثت في زمني الصبا (الشباب) والمشيب (الشيخوخة) بتوظيف تقنية المجمل والمرور السريع للأحداث. **إذ يقول :**

أَلا مَضى عَصرُ الصِبا وَحَبَّذا عَصرُ شَبابٍ مَضى
بِتُّ بِهِ تَحتَ ظِلالِ المُنى مُجتَنِباً مِنهُ ثِمارَ الرِضا
ثُمَّ مَضى أَحسِبُهُ كَوكَباً مُنكَدِراً أَو بارِقاً مومِضا
فَما تَصَدّى يَنتَحي مُقبِلاً مُنكَدِراً أَو بارِقاً مومِضا
وَمَرَّ ليلوي وَما ضَرَّ من اعرَضَ لَو سَلَّمَ أَو عَرَّضا
وَإِنَّما ضاءَ بِلَيلِ الصِبا مَن أَعرَضَ لَو سَلَّمَ أَو عَرَّضا
لاحَ فَفي عَينَيَّ نورُ الهُدى مِنهُ وَفي قَلبي نارُ الغَضا
وَابيَضَّ مِن فَودي بِهِ أَسوَد كُنتُ أَرى اللَيلَ بِهِ أَبيَضا [1]

ب – تقنية الحذف (القص، القفز):

وهي تقنية يتخطى فيها الراوي فترات زمنية بهدف تسريع السرد، "والثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية."[2] و

[1] ابن خفاجة ، الديوان ، ص186 ، 187 .

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة 1984 ، ص 93 .

الحذف هو القفز حيث "نسمي حركة القص حركة قفز، حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو تلك الأشهر. في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمننا طويلا[1]." والحذف هو شكل من أشكال الحركة السردية. والحذف من حيث هو شكل من أشكال السرد القصصي ،يتكون من إشارات محددة . أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل ، أو في تراجعها نحو الماضي.

"والإشارة الزمنية منها الظاهر مثل ((ومضت عشر سنوات)) أو ((وبعد مرور سنتين)) أو ((بعد عدة أسابيع)) ومنها الضمني، أو الافتراضي حيث ينتقل بنا الراوي من فترة زمنية إلى أخرى من دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة الزمنية "[2]. ويختلف الحذف عن الخلاصة " إذ إن صفة الحذف تختلف عما سبق من حديث عن الملخص أو المجمل؛ لأن الحذف الزمني يعني القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلي والمطلق للأحداث والأقوال خلال هذه الفترة الزمنية. ويقسم جينيت الحذف إلى ثلاثة أشكال أو مظاهر، **هي:**

- **الحذف الصريح:** وهو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص كأن نقول، بعد عشر سنوات، خلال أسبوع.

[1] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط2 ، دار الفارابي 1999 ، ص125 .

[2]– موريس أبو ناصر ، الألسنية والنقد الأدبي ، دار النهار 1983 ، ص 101 .

➢ **الحذف الضمني:** وهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل ، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث إن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية، أو في ملامح وصفات الشخصيات، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني.

➢ **الحذف الفرضي:** وهذا النوع من الحذف الذي لم يوضحه جينيت بدقة. يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، لكن يتم استحضاره عن طريق الاسترجاع"[1]. والشعر الأندلسي غني بمواضع الحذف بنوعيه ومن ذلك ما نلمسه من حذف محدد في قصيدة المعتمد بن عباد التي **يقول فيها مفتخرا :**

مَن عَزا المَجدَ إِلَينا قَد صَدَق لَم يُلِم من قال مَهما قال حقْ
مَجدُنا الشَمسُ سَناءً وَسَناً مَن يَرمُ سَتر سَناها لَم يُطِقْ
أَيُّها الناعي إِلَينا مجدَنا هَل يَضُرُّ المَجدَ أَن خَطبٌ طَرقْ
لا نُرَع لِلدَمع في آماقِنا مَزَجته بِدَمٍ أَيدي الحُرَقْ
حَنِقَ الدَهرُ عَلَينا فَسَطا وَكَذا الدَهرُ عَلى الحرّ حَنِقْ
وَقَديماً كَلِف المُلك بِنا وَرأى مِنّا شُموساً فَعَشِقْ
نَحنُ أَبناءُ بَني ماءِ السَما نَحونا تَطمَعُ أَلحاظُ الحَدَقْ
وَإِذا ما اِجتَمَع الدين لَنا فَحَقيرٌ ما مِنَ الدُنيا اِفتَرَقْ
حِجَجا عَشراً وعشراً بَعدَها وَثَلاثينَ وَعِشرينَ نَسَقْ

[1] – عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2008 ، ص 137 ، 138 .

أَشرَقَت عُشرون مِن أَنفَسها وَثَـــــلاثٌ نَيِّـــــراتٌ تـــــأتِلقْ[1]

وفي هذه القصيدة التي يفتخر ويعتز فيها بنفسه مطهرا فيها تجلده وصبره وأنه لازال صامدا قويا على الرغم مما أصابه من حدث جلل، إذا أصبح أسيرا رهين الأغلال و القيود، إلى أنه يطهر أنه لم يستسلم بعد حتى لا يشمت به الأعداء . بعدما كان سيد نفسه ملك مطاع ، آمرا ناهيا، فهو يشير إلى تاريخ آبائه الزاهر وأصالته العرقية الممتدة إلى « **منذر بن ماء السماء** »، و في البيتين الأخيرين نلاحظ الراوي يوظف حذفا سرديا محددا ، يشير إلى المدة الزمنية لإمارتهم، حيث يشير فيه الراوي صراحة إلى مقدار المدة المحذوفة، وهو بهذا قد اختزل فترات زمنية عدة بكلمات: **(عشرا، ثلاثين، عشرين، عشرون، ثلاث)**، وهذا ما حقق تسريعا للسرد ومجرى ألحكي بعدم التصريح عن تفاصيل تلك المدة أو الفترات الزمنية التي تشير إلى مدة إمارتهم.

ونجد أيضا في شعر يحي الغزال في أبيات محددا بها لتاريخ ميلاده إذ **يقول:**

أَلَستَ ترى أَنَّ الزَمانَ طوانيَ وبــدل خَلقــي كُلَّــهُ وَبَرانــي
تَحَيَّفْني عُضواً فَعُضواً فَلَم يَدَع سِــوى اِسـمي صَــحيحاً وَحـدَهُ
وَلَو كانَت الأَسماءُ يَدخُلُها البلى لقد بَلِيَ اِسمي لِاِمتِدادِ زَماني
وَما لِيَ لا أَبلى لِتِسعينَ حجَّةً وَسَبعٍ أَتَت مِن بَعدِها سَنَتانِ[2]

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، ص 109.

[2]–يحي الغزال، الديوان، ص 79.

وفي هذا تبني الراوي تقنية الحذف المحدد للإشارة إلى تاريخ ميلاده أو المدة التي عاشها وهذا من دون تفصيل في وقائع ما حدث في تلك الفترات الزمنية أو السنوات التي مرت من عمره.

أما عن الحذف الغير محدد فنلمسه في أبيات ليحي الغزال أيضا والتي عبر فيها عن معنى الخوف وزمن الخوف تعبيرا مختصرا مشيرا إلى الحادثات ونوائب الزمن دون تحديدها تحديدا دقيقا ، بل اختزل التفاصيل الدقيقة ولم يصرح بالمدة الزمنية للحذف.

وختم هذه الأبيات بحكمة قيمة مفادها أن أي إنسان لا يركن لدنيا ويعتقد أنها لن تصيبه بالحادثات والمصائب ولا يغتر بها فهي زائلة و الدار الدائمة عند الخالق، لهذا وجب على المؤمن أن يقبل قضاء الله قبولا حسنا. إذ **يقول في هذه الأبيات:**

مَن ظَنَّ أَنَّ الدَهرَ لَيسَ بِالحادِثاتِ فَإِنَّهُ مَغرورُ
فَالِقَ الزَمانَ مُهوِّناً لخطوبه وانجر حَيثُ يَجُرُّكَ المَقدورُ
وَإِذا تَقَلَّبَتِ الأُمورُ وَلَم تدم فسواء المَحزونُ وَالمَسرورُ[1]

وفي قصيدة أخرى له نلمس توظيفا الحذف الغير المحدد في**قوله:**

وَكَم ظاعِنٍ قَد ظَنَّ أَن لَيسَ آيِباً فَآبَ وَأَودى حاضِرونَ كَثيرُ
وَإِنَّ الَّذي أَعظَمتِهِ مِن عَلَيَّ وَإِن أَعظَمتِ ذاكَ يَسيرُ
رَأَيتُ المَنايا يُدرِكُ العُصمَ فَيُنزِلُها وَالطَيرُ مِنهُ تَطيرُ
وَعَلَيَّ أَمضي ثُمَّ أَرجِعُ سالما ويهلك بَعدي آمِنونَ حُضورُ

[1] المرجع السابق ، ص 56 .

جَعلـتُ أُرَجّيهـا إيـابي وَمَـن عَلـى مِثـلِ حـالي لا يَكـادُ يَحـورُ
وَكَيـفَ أُبـالي وَالزَمـانُ قَـد عَلـى مِثـلِ حـالي لا يَكـادُ يَحـورُ
وَإِنّي وَإِن أَظهَرتُ مِنّي تَجَلُّد أَلَـذو كَبِـدٍ حَـرّى عَلَيـكَ حَسـيرُ [1]

وتندرج هذه الأبيات ضمن غرض الحكمة فشاعر هنا يعمم ويسرع ألحكي السردي ويكتفي بالإشارات واضحة للزمن، إذ يقول أنه كم من مغرور ضن أن لن يهلك فهلك، و أدركه الموت.

2-تقنيات إبطاء السرد:

وهي تقنيات مقابلة لتقنيات تسريع السرد، حيث تعمل هذه التقنيات على توقيف زمن السرد ، وتعطل سيره وتقدمه نحو الأمام ، حيث تبرز تقنيتان زمنيتان تعملان على إبطاء تنامي السرد، هما كالتالي:

أ – تقنية المشهد :

المشهد أو اللقطة، "هو مدى تسارع السرد النهجية tempo وهي مع الإغفال و الوقفة والتمدد أو البسط Stretch خلاصه واحده من السرعات الأساسية، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما الحوار مثلا) أين يعتبر زمن الخطاب مساوية لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد[2]". ويمثل المشهد" حاله تطابق بين زمن

[1] المرجع نفسه ، ص 53 .

[2] جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، (ترجمة : عابد خازندار) ، النحاس الأولى الثقافة ، 2003 ، ص204 ،205 .

الخطاب وزمن الأحداث"[1]، كما سميت هذه الحركة بالمشهد"لأنها تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين . في مثل هذه الحال، تعادل مده الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعه الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها. مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القس مع زمن وقوعه [2]". واللي مشهد السردي أساسيين يتمثلان في:

- **المشهد السردي الحواري:** وفي تتبنى الشخصيات الحوار و تعبر من خلاله عن أفكارها وما يجول في خاطرها.
- **المشهد التصويري:** وهو مشهد خالي من الحوار غالبا، يكون في اغلب الأحيان على شكل تصوير للأحداث ووصف للمكان أو الشخصيات.

ونمثل المشهد السردي الحواري بالأبيات ليحيى الغزال مصورا بها مشهد حواري يوضح ما جرى بينه وبين الأمير عبد الرحمن. حيث **يقول فيها:**

قــالَ الأَميــرُ مُــداعِباً بِمَقالِــهِ جــاءَ الغَــزالُ بِحُســنِهِ وَجَمالِــهِ
أَيــنَ الجَمــالُ مِــن اِمــرِئٍ أَربــى مُتَعَــدِّدِ التَسـعينَ مِــن أَحوالِــهِ
وَهَــل الجَمــالُ لَــهُ الجَمــالُ مِــن أَلقــاهُ ريــبُ الــدَهرِ فــي أَغلالِــهِ
وَأَعــادَهُ مِــن بَعــدِ جِدَّتِــهِ بِلــىً وَأَحالَ رَونَقَ حالِهِ عن حالِــهِ[3]

[1] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2008 ، ص 100 .

[2] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط2 ، دار الفارابي 1999 ، ص127 .

[3] –يحي الغزال ، الديوان ، ص 70 .

ويرسم الشاعر مشهدا ناطقا سرد فيه عن ما كان عند دخوله في يوم من الأيام على الأمير عبد الرحمن الأوسط ، حيث قال له مداعبا جاء الغزال بحسنه وجماله ، فتناول الشاعر هذا الحدث الأسلوب سردي حواري .

ويتضح المشهد السردي الحواري أيضا في أبيات أخرى له، والتي قال فيها:

وَخَيَّرَها أَبوها بَينَ شَيخٍ كَثيرِ المالِ أَو حَدَثٍ فَقيرِ.

فَقالَت خُطَّتا خَسفٍ وَما إِن أَرى مِـــن حُظـــورٍ لَلمُســـتَخيرِ
وَلَكِن أَن عَزَمتَ فَكُلُّ شَيءٍ أَحَـبُّ إِلـــي مِـــن وَجـــهِ الكَبيـــرِ
لِأَنَّ المَرءَ بَعدَ الفَقرِ يُثري وَهَذا لا يَعودُ إِلى صَغيرِ[1]

ونلاحظ في هذه الأبيات حوار درامي سردي نتيجة تبني الشعر لتقنيه المشهد، والتي إعانته على إظهار الشخصيات المشاركة في السرد على مظهرها الطبيعي ، والكشف عن الحدث الواقع من خلال التعبير المباشر والنقل الحي للوقائع، والشاعر من خلال هذه الأبيات هو يعالج قضيه اجتماعيه كانت قد شاهد أنداك في وقته إلا وهي تزويج البنات في عمر الشباب من شيوخ بعمر آبائهن بهدف المال.

أما المشهد التصوير فنجده أيضا عند يحيى الغزال في أبيات يصف من خلالها البحر العاصف **فيقول:**

قـــالَ لـــي يَحيـــى وَصِـــرنا بَـــينَ مَـــوجٍ كَالجِبـــالِ
وَتَوَلَّتنـــــــا رِيـــــــاحٌ مِـــن دَبـــورٍ وَشَـــمالِ

[1]– المرجع نفسه، ص 62 .

شَـــقَّتِ القِلعَـــينِ وَانبـــت عُـــرى تِلـــكَ الحِبـــالِ
وَتَمَطّـــى مَلَـــكُ المَـــوتِ إِلَينـــا عِـــن حِيـــالِ
فَرَأَينـــــا المَـــــــوتَ العَيـــــــنِ حـــالاً بَعـــدَ
لَـــم يَكُـــن لِلقَـــومِ فينـــا يـــا رَفيقـــي رَأسُ مـــالِ[1]

ونلاحظ من خلال هذه الأبيات عناية الراوي برأسه التفاصيل هذا المشهد البحري الذي مثل الهلع في نفسه، وهذا ما دفعه إلى التصوير هذا المشهد تصويرا وصفيا دقيقا.ونجد عندها بني حزم من الأندلسي توظيف المشهد التصويري من خلال أبيات يصور فيها يوم من الأيام المحن التي تعرض لها في هذا اليوم ويصف بأنه يوم كحد السيف. وهذا في **قوله:**

وَيَـومٍ كَحَـدّ السَّـيفِ لَـيسَ عليـــه جَلِيـــدٌ لاَ وَلاَ مُتَجَلِّـــدُ
لَقِيتُ شِبَاهُ وَهوَ خَمرٌ مؤججو أقلعـت عَنـهُ وَهـوَ فَخـرٌ مُخَلَّـدُ
أمُـــورٌ كَـــأمواَجِ البُحُـــورِ عَلَيهِنَّ سِربَالٌ مِنَ اللَّيلِ أكبَدُ
عَبَـأتُ لَـهُ جِسراً مِـنَ الحَـزمِ وَمِصُـــبَا حَـــرَأيٍ نُـــورُهُ يَتَوَقَّـــدُ
فَأفقَدتُّ غَرقَاهَا وَنَوَّرتُ لَيلَهَا وَقَرَّبـتُ مِنهَـا كُـلَّ مَكَـانَ يَبعُـدُ
سَـــأفنَى فَهَـــل حَـــي عَلَـــيٌّ وَيَنقُلُ عَـن يَـومِي وَعَـن أمسِـيَ
أحَاديـث فِـي جِيـدِ الزَّمَـانِ وَمِنهَـا عَلَـى الـدنيَا نِثَـارٌ مُبَـدَّدُ[2]

ب – تقنية الوقفة (تعليق الزمن، الاستراحة):

قول فيها **حميد حميداني**،"أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينه يحيطها الراوي بسبب اللجوء إلى الوصف، في الوصف يقتضي

[1]– المرجع نفسه ، ص 71 .

[2] ابن خفاجة ، الديوان ، ص 82 .

عاده الانقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[1]. والوقفة أو الاستراحة" تتبدى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا. إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع[2]". والوقفة هي تقنية سردية نقيضة للحذف لما تقوم به على إبطاء تنامي السرد الحكائي، والوقف " يتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام، أقول في الألسنية وقف الأعمال بغيه التأمل في مشهد أو شيء ما "[3]. وهي تحقق إيقاف تطور الأحداث بالإضافة إلى الحد من تصاعد وتنامي الحدث السردي ومساره إلى الأمام. وبالعودة إلى نونية ابن زيد ونف إننا نجد توظيفا سلبيا لتقنيه الوقفة عن طريق الوصف الذاتي في ولادة، في **قوله:**

رَبيبُ مُلكٍ كَأَنَّ اللهَ أنشأهم ... سكا وَقَدَّرَ إنشاءَ الوَرى طينا
أَو صاغَهُ وَرِقاً مَحضاً وَتَوَّجَهُ ... مِن ناصِعِ التِبرِ إبداعاً وَتَحسينا
إذا تَأَوَّدَ آدَتهُ رفاهيةٌ ... توم العُقودِ وَأَدمَتهُ البُرى لينا
كانَت لَهُ الشَمسُ ظِئراً في أكلت ... هبل ما تَجَلّى لَها إلّا أَحايينا
كَأَنَّما أُثبِتَت في صَحنِ وجنته ... زهر الكَواكِبِ تَعويذاً وَتَزيينا
ما ضَرَّ أَن لَم نَكُن أَكفاءَهُ شَرَفا ... وَفي المَوَدَّةِ كافٍ مِن تَكافينا
يا رَوضَةً طالَما أَجنَت لوا حظنا ... وَرداً جَلاهُ الصِبا غَضّاً وَنَسرينا
وَيا حَياةً تَمَلَّينا بِزَهرَتِها ... مُنىً ضُروباً وَلَذّاتٍ أَفانينا

---

[1] حميد حميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1 ،1991م ،ص 76 .

[2] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط2 ، دار الفارابي 1999 ، ص126.

[3] موريس أبو ناصر ، الآلسنية والنقد الأدبي ، دار النهار 1983 ، ص 99 .

وَيـا نَعيمـاً خَطَرنـا مِـن غَضـارَتِهِ فـي وَشـيِ نُعمـى سَـحَبنا ذَيلَـهُ حينـا
لَسـنا نُسَـمّيكِ إِجـلالاً وَتَكرِمَـةً وَقَـدرُكِ المُعتَلـي عَـن ذاكَ يُغنينـا
إِذا اِنفَرَدتِ وَما شورِكتِ في صِفَة فَحَسبُنا الوَصفُ إيضـاحاً وَتَبيينـا[1]

ونلاحظ استخدام الشاعر لتقنيه الوقفة ، حيث لدى الراوي إلى تصوير محبوبته والتغزل بها ، من خلال الوصف السردي الداخلي والخارجي في الجمال الإنساني فمنحها صوره من أجمل الصور الإنسانية بأنها ربيبة الملك.

ثالثا : آلية التواتر :

وفي هذا المستوى " يتعلق الأمر هنا بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد "[2]، ويمكن "أن يتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية[3]". وفي هذا المستوى تقول ميساء السليمان إبراهيم،"إن قابليه الحدث السردي أو الحكاية للإعادة يدخلها في علاقات التواتر أو بعبارة أكثر بساطه أنها علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، فهي ظاهره من الظواهر الأساسية زمنيه السردية، فالمنطوق السردي يمكن أن يقع مره أو عده مرات في النص الواحد، وكذلك الأحباب،

---

[1]– ابن زيدون ، الديوان ، ص 13 ، 14 .

[2]– عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي .مجلة فصول ، مج 12 ،ع 2 ، 1993 ، ص142 .

[3] – يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط2 ، دار الفارابي 1999 ، ص129 .

التكرار هو النسق من العلاقات يمكننا رده قبليا إلى أربعة أنماط تقديريه بمجرد مضاعفه المكانين المتوفرين " الأحداث المسرودة "من القصة " والمنظومات السردية " من الحكاية، وذلك من **جهتين، هما:**

1. تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .
2. وتروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية .
3. وتروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.
4. تروي مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة .[1] "

ونجد عند ابن خفاجة توظيفا سردية لتواتر الحكاية الفردية، وهذا إثناء علته عندما أصابه المرض، وهذا **في قوله:**

جَهِلتُ وَما أَلقى عَليماً وَإِنَّما مَرِهتُ وَأَعيا أَن أَمُرَّ بِكاحِلِ
فَسِرتُ وَقَد أَجدَبتُ أَرتادُ مَرتَعاً فَلَم تَطَإِ الوَجناءُ بي ظَهرَ ماحِلِ
وَخُيِّلَ لي أَنّي أُقيمُ وَإِنَّما أَسيرُ وَإِن لَم أَحتَقِب زادَ راحِلِ
فَقُلتُ وَقَد خَلَّفتُ خَمسينَ حِجَّةً وَرائي لَقَد أَعجَلتُ طَيَّ المَراحِلِ
أَبوءُ بِعِبءِ السُقمِ بَينَ حُشاشَةٍ تَجودُ وَجِسمٍ قَد تَفَرَّقَ ناحِلِ
وَأَسبَحُ في بَحرِ الشَكاةِ لَعَلَّني سَأَعلَقُ يَوماً مِن نَجاةٍ بِساحِلِ[2]

فالشاعر هنا لم يذكر مرضه إلى مرة واحدة خلال الأبيات، وخص باقي الأبيات واصفا حاله مع الكبر شاكيا عبئ السنين والتعب .

[1] - -ميساء سليمان إبراهيم ، السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، المنشورات العامة الهيئة السورية الكتاب (دمشق) ، 2011 ، ص233 ، 234 .

[2] – ابن خفاجة ، الديوان ، ص 250 .

ويتضح التواتر الفردي عند ابن زيدون وهذا أثناء سرده لحكاية فراره من السجن ، إذ **يقول:**

فَرَرتُ فَإن قالوا الفِرارَ إرابَةٌ فَقَد فَرَّ موسى حينَ هَمَّ بِهِ القِبطُ
وَإِنّي لَراجٍ أَن تَعودَ كَبَدئِها لِيَ الشيمَةُ الزَهراءُ وَالخُلُقُ السَبطُ
وَحِلمُ امرِئٍ تَعفو الذُنوبُ وَتُمحى الخَطايا مِثلَما مُحِيَ الخَطُّ[1]

والقارئ القصيدة من أول بيت إلى آخر بيت يلاحظ أن الشاعر لم يتحدث عن فراره إلا مرة واحدة، وذكر مرة واحدة وفي بيت واحد بأنه قد فر من السجن، ويقول انه ليس أفضل من النبي موسى عليه السلام، وفي هذا القول الشاعر يلهم نفسه بالصبر والقوه والتجلد الذي آل إليه.

أما التوتر من خلال تكرار الحدث عده مرات نجده عند ابن خفاجة، **في قوله:**

غازَلتُهُ مِن حَبيبٍ وَجهُهُ فَلَقُ فَما عَدا أَن بَدا في خَدِّهِ شَفَقُ
وَارتَجَّ يَعثُرُ في أَذيالِ خَجلَتِهِ غُصنٌ بِعَطفَيهِ مِن إِستَبرَقٍ وَرَقُ
تَخالُ خيلانَهُ في نورِ صَفحَتِهِ كَواكِباً في شُعاعِ الشَمسِ تَحتَرِقُ
عَجِبتُ والعين ماءٌ وَالحَشا لَهَب كَيفَ اِلتَقَت بِهِما في جَنَّةٍ طُرُقُ[2]

ويكرر الحادثة ذاتها، **يقولها:**

تَجَرَّدَت عَن غسق وابتسمت عَن فَلَقِ
وَأَمكَنَت مِن خلق ملتهب مُحتَرِقِ
ثُمَّ نَضَت تَعثُرُ في فَضلَةِ بُردٍ شَرِقِ

[1] – ابن زيدون ، الديوان ، ص 92 .

[2] – ابن خفاجة ،الديوان ، ص 208 ، 209 .

كَمـــــا تَوَلَّـــــت لَيلَـــــةٌ تَســـــحَبُ ذَيـــــلَ الغَسَـــــقِ[1]

وهي أبيات معدودة ولكنها تحمل صور جميلة مليئة بالحب، وهذا راجع لكونها أبيات غزلية في الأساس، كرر الشاعر من خلالها وصف حادثة الحياء.

[1] المرجع نفسه ، ص 211 .

الفصل الثاني:

عناصر البناء السردي في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)

أولا : تجليات المكان في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)

ثانيّا: تجلي الشخصيات في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)

أولا : تجليات المكان في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)

يعد المكان أحد أهم المكونات الحكائية التي تدخل في تشكيل بنية النص الأدبي، إلى جانب الزمن والشخصيات. والمكان في الشعر يكتسب أهمية كبيرة لكونه الفضاء أو الحيز الذي تتحرك بداخله الشخصيات وتقع فيه الأحداث،وقد يتحول في بعض الأحيان إلى فضاء شامل يحتوي العناصر الخطاب السردي، وكما يشرف على سير الأحداث ويجسد بناء الخطاب الشعري ،"وعلى هذا النحو يصبح المكان ضروريا بالنسبة للسرد، ويصبح هذا الأخير محتاجا لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته. إلى عناصر زمنيه ومكانية "[1]، وبالتالي يصبح المكان البؤرة المركزية التي تدور في فلكها الأحداث الحاصلة في العمل السردي.

1/ مفهوم المكان:

لقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح، وأما عن حسن البحراوي **فيقول:**أن المكان يبدو وكما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوث حيث تنشأ بين الإنسان والمكان "علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر، وهكذا يقدم لنا بعض الكتاب المكان كعنصر مشارك في السرد ويتعاملون معه تماما كما يتعاملون مع الشخصيات[2]".والمكان بمفهوم عام هو

[1] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990،ص 28، 29 .

[2] المرجع نفسه ، ص 31 .

الحيز والفضاء حيث يقول عبد المالك مرتاض :" لقد خضنا في أمر هذا المفهوم،وأطلقنا عليه مصطلح ((الحيز)) مقابلة للمصطلحين الفرنسي والانجليزي: (Space،Espace) في كل كتاباتنا الأخيرة. وأخذ حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح (الحيز)، وليس (الفضاء) الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية السردية.

ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا. حتى لا نكرر كل ما قررناه من ذي قبل، أنا مصطلح (الفضاء)، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز

لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن والثقل،والحجم والشكل.....[1]"، وبمفهوم خاص :"إن المكان كعلامة لغوية هو أحد شظايا الجدر اللغوي (ك – و – ن)،يعني " موضع الشيء " أي المحل الذي يحل فيه و يتموضع، والفضاء الذي يحيط به، ويحدد موقعه بالقياس إلى شيء آخر، عبر الأبعاد الأربعة للمكان: الأبعاد الإقليدية الثلاثة والبعد الزمني،كإسهام من النظرية النسبية في مقاربة المكان.والمكان الموضع،والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع" .

والمكان **لغة:**" الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك" الحاوي للشيء المستقر"، وهو متنوعا شكلا وحجما ومساحة. . . . .

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د، ط، 1998، ص 121 .

والمكـان **كمفهـوم هـ**و" المكـان الطبيعـي، الحقيقـي فـي الواقـع الخـارجي المحسوس، وهذا المكان لا علاقة لـه مكان الروائي،لأنـه الموضـع الحقيقـي الثابت والجامد"[1]. وأي أدب أو عمل سردي لابد لـه من قالب مكاني يحتويه، وأن أي عمل أدبي سردي من دون مكان لا يعتبر عملا أدبيا متكامل العناصر وهـذا مـا يؤكـده هـذا القـول : "كمـا أن الأدب مـن دون سـرديات يكـون أدبـا ناقصـا،في أبلغة من اللغات؛ فإن السرد من دون حيز لا يمكن أننتم لـه هذه المواصـفة. إنـه لا يسـتطيع أن يكونـه ولـو أراد. بـل إنـا لا نـدري كيـف يمكـن تصـور وجـود أدب خـارج علاقتـه مـع الحيـز؛ مـن أجـل ذلـك يجـب أن يعتبـر الأدب فـي علاقاتـه بـالحيز"[2].إذا فالمكـان يمثل احد دوافـع والحـوافز التـي تـدفع الكتاب إلى قدراتهم الإبداعية،ولكل طريقته الخاصة به في رسم وتعريف المكان السردي المختار بمحور عمله، فلا وجود لعمل أدبي دون فضاء خاص يحوي بقية بنياته السردية.

1-1 أنواع المكان :

ومما سبق اتضح انه أي نص أدبي أو عمل سردي بخلاف جنس النوع الأدبي لابد له من مكان تقع فيه الأحداث وتتطور فيه،والأدب الأندلسي عامة والشعر خاصـة غنـي جـدا بالأمـاكن السـردية المتنوعـة، وقـد ميـز **حسـن بحـراوي** بـين

[1] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط 1 ، 2011 ، ص 26 ، 27 .

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د، ط، 1998، ص 132 .

نوعين من الأمكنة هي أماكن الإقامة وهي الأماكن المغلقة التي يقيم بها الإنسان وتكون خاصة به كالبيوت، وأماكن الانتقال وهي أماكن عامة كالبساتين والطرقات. ومن خلال هذا سيتم تقسيم المكان في الشعر الأندلسي إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة .

أ* الأماكن المغلقة:

تتسم هذه الأماكن بالانغلاق عن النفس، كما تتصف بالمحدودية،بالإضافة إلى أنها توحي بالعزلة؛ بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد له كالزنزانة والغرفة، وقد تصنف هذه الأماكن إلى أماكن ذات ميزات إيجابية مثل: (الألفة،الأمان ،الحنين)، وقد تكون ميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل: (السجن، الخوف، الوحدة). و"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيحة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، يكون مصدرا للخوف، أو هو أماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن نفسك المقاهي ، أوهي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي. والمكان المغلق هو مكان العيش الذي يؤوي الإنسان، في فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر ردود الهندسية والجغرافية، يبرز الصراع الدائم القائم بين المكان

كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[1]. غني جدا وحافل بالأمكنة المغلقة ومن بينها نجد:

✓ ***السجن:***

وهو من الأمكنة المغلقة الضيقة ذات المساحة المحدودة، وهو فضاء انفصال وانعزال عن العالم الخارجي،وإذا كان الإنسان يقيم في بيته بكامل إرادته، فإن إقامته في السجن جبرية لا خيارية. لأنه كل سجين بداخله يترك وراءه الحرية والحياة الخارجية، ويتفرد بذاته في ذلك المكان ويجول بأفكاره وهمومه في ظلام زنزانته. التي سلبت منه الحياة.وبهذا فالسجن مكان مغلق محدود والسجين فيه شخصية منطوية على ذاتها ونفسها بالإضافة إلى كونه مكان مغلق للإقامة إجبارية تحكمها شروط عقابية صارمة. "وسيشكل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل،ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات والمحظورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه ....[2]"

ولقد وصف الشاعر المعتمد بن عباد في شعره المكان السجن بعد أن اجتاز عليه يوما وهو أسير سرب قطا، فهاج وجده ، واثأر من لأعج الشوق عنده، بعد أن ذكروه بحاله قبل أن يكون أسيرا سجينا **فقال** :

---

[1] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط 1 ، 2011 ، ص 43 ، 44 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 55 .

بَكيـتُ إِلــى سـربِ القَطـا إِذ بيسَــوارِحَ لا سِــجنٌ يَعــوقُ وَلا كبــلُ
وَلَـم تَـكُ وَاللَهُ المعيـذُ حسـادَة ًوَلَكِـن حَنينــاً إِنّ شَـكلي لَهــا شَـكلُ
فاِسرح فَـلا شملي صَـديعٌ ولا الحَشـا وَجيـعٌ وَلا عَينـايَ يُبكيهِمـا ثَكـلُ
هَنيئاً لَها أَن لَم يُفَرِّق جَميعُها ولا ذاقَ مِنهــا البُعــدَ عَــن أَهلِهــا أَهــلُ
وَأَن لَــم تَبِــت مِثلــي تَطيــرُ إِذا اهتَزَّ بابُ السجنِ أَو صلصلَ القفلُ[1]

وفي أبيا أخرى له وصف السجن كمكان مغلق، حيث ورد في الأبيات بصيغة الجمع، إذ **يقول:**

لَـكَ الحَمـدُ مِـن بعـدِ السُـيوف بِساقيَّ مِنها فـي السُجون حُجولُ
وَكُنّا إِذا حانَت لِحَربٍ فَريضَـةٌ وَنــادَت بِأَوقــاتِ الصَــلاة طُبــولُ
شَـهِدنا فَكَبَّرنــا فَظَلَّـت سُـيوفُنا وَنــادَت بِأَوقــاتِ الصَــلاة طُبــولُ

وما تجسده أبيات المعتمد بن عباد هي الحنين إلى الحرية والعالم الخارجي الذي يمثل حياته السابقة قبل السجن ، خطا ما هو إلا دلالة على نفسيته التي تعبت وأرهقت خلف قطبان السجن الذي جمح حريته ، بعد أن كان حرا طليقا مثل ذلك السرب من القطا، ومن جهة أخرى **يقول** ابن زيدون وهو في السجن في قصيدة يذكر فيها قرطبة وأيام صباه:

وَلا يُغـبِطُ الأَعـداءَ كَـونِيَ فــي فإني رَأَيتُ الشَمسَ تُحصَنُ بألد جنِ
وَمـا كُنـتُ إِلّا الصـارِمَ العَضـبَ أَوِ اللَيـثَ فـي غـابٍ أَوِ الصَـقرَ فـي
أَوِ العِلـقَ يُخفـى فــي الصِــوارِ ُيَضــيقُ بِــأَنواعِ الصَــبابَةِ مَــذهَبي
إِلــى كُـلِّ رَحـبِ الصَـدرِ مِـنكُم مُفَضَّـضِ لَألاءِ الأَسـاريرِ مُـذهَبِ [2]

[1] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 110.

[2] ابن زيدون : الديوان ، ص 98 .

وابن زيدون في أبياته هذه يتوعد أعدائه ويقول لهم لا تفرحوا لأنني عما قريب سأخرج إليكم ويخبرهم من خلال هذه الأبيات بأنه لازال كالصقر في ألوكن، وكسيف القاطع في الغمد أيان السجن لم يقضي عليه ويحطمه بل ما زال شامخا . وفي هذه القصيدة من أول بيت لآخره فهي تحمل دلالة للألفة والحنين والشوق إلى قرطبة وأيام الصبا الخاصة بالشاعر.

وعليه فان صوره السجن في هذه النماذج المختارة قد جسدت صورة المكان المغلق إجباري الإقامة بصورته العقابية. في دلالات مختلفة بين دلاله الحنين إلى الحياة قبل السجن وإلى الحرية، ودلاله تأثر نفسيه السجين ومعاناته في السجن واشتياقه لفك أسره والعودة إلى العالم الخارجي.

- ✓ **القبر:**

وهو مكان خاص لدفن الإنسان بعد موته، فإكرام الميت دفنه ،وهو مكان شديد الانغلاق ضيق المساحة،وكثيرا ما نجد توظيف للمكان (القبر) في الشعر الأندلسي،وهذا في الرثاء والأشعار الاجتماعية وفي الأشجار ذات الطابع الديني، وقد وظف **ابن حمديس** حضور القبر كمكان مغلق في قصيدة مرثية يرثي فيها أباه، إذ **يقول:**

يـــدُ الـــدهرِ جارحـــةٌ آســـيه وَمُحيـــي عظـــامِهمُ الباليـــة
وربّـــــكَ وارثُ أربابهـــــا وَمُحيـــي عظـــامِهمُ الباليـــة
رأيـــتُ الحِمـــامَ يبيـــدُ الأنـــا مَوَلَـــدْ غَتُـــهُ مـــا لهـــا راقيـــة
وأرواحنـــا ثَمَـــرَاتٌ لهـــيَ مُـــدّ إليهـــا يـــداً جانيَـــة
وكـــلّ امـــرئٍ قـــد رأى ســـمعه مُـــدّ إليهـــا يـــداً جانيَـــة

وكـلّ امـرئٍ قـد رأى سـمعه ذهابـا مـنَ الأمَـمِ الماضـية
وعاريـةٌ فـي الفتـى روحُـهُ ولا بـدّ مـن رَدّة العاريـة
سـقى الله قبـر أبـي رحمـة فسـقياهُ رائحـةٌ غاديـة
وسـيّرَ عـن جِسـمه روحـه إلى الرَّوْحِ والعيشة الراضيـة
فكـم فيـه مـن خُلُـقٍ طـاهر ومـن همّـةٍ فـي العُلـى سـاميَه[1]

وتصور هذه الأبيات حقيقة فناء الإنسان، الواقع المريع الذي يتناساه الناس وهم في غفلة مع ملذات الدنيا، وحضور القبر كمكان مغلق في هذه الأبيات هو حضور ذا وصف خارجي فالشاعر يتمنى من الله أن يسقى قبر أبيه رحمه ورائحة نادية ويدعو الله بان يتقبل روحه ويمنحها عيشة راضية، ثم يذكر خصال أبيه الحميدة وأخلاقه في باقي الأبيات من القصيدة .

وقال المعتمد بن عباد في قصيده يرثي والديه فيها ويشير إلى قتل ابنه أبي عمر وسراج الدولة **ما يلي:**

مَـدى الـدهر فَليَبـكِ الغَمـام بِصنوَيهِ يُعذَر في البُكاءِ مَدى
بِعَينِ سَحابٍ وَاِكِفٍ قَطر دَمعها عَلـى كُـلّ قَبـرٍ حَـلَّ فيـهِ أَخـو
وَبرقٌ ذَكيُّ النارِ حَتّى كَأَنَّما يُسَعَّرُ مِمّا في فُؤادي مِنَ الجَمرِ
هَوى الكوكبين الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ يَزيـدُ فَهَـل بَعـدَ الكَواكِـب مِـن

وقال أيضا لما أحس بدنو وفاته، في قصيدة مرثية رثى فيها نفسه،ووصى بأن تكتب على قبره، **ويقول فيها:**

[1] ابن حمديس : الديوان ، صححه وقدم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 522 .

[2] المعتمد بن عباد: الديوان، ص 105.

قَبــرَ الغَريــب سَــقاكَ الــرائِحُ حَقّــاً ظَفَــرتَ بِأَشــلاء ابــن عَبّــادِ
بِــالحِلمِ بــالعِلمِ بِــالنُعمى إِذِ بِالخَصبِ إِن أَجدَبوا بالري لِلصادي
بالطـاعِن الضـارِب الرامـي إِذا بِــالمَوتِ أَحمَــرَ بالضــرغمِ العــادي
بالـدَهر فـي نِقَـم بِـالبَحر فـي بِالبَدرِ في ظُلمٍ بِالصَدرِ في النادي [1]

✓ ***القصور:***

تعتبر القصور مكان مغلق، والقصور في الأندلس اتصفت بجمالها وتطورها العمراني، وحسن بنائها، كما تميزت وبساتينها وبركها ونافورتها التي ما زدتها إلا جمالا ساحرا ، وكل هذا جعل لها في نفوس الشعراء مكانا خاصا ، ظنون بها في أشعارهم ويهيمون فيها وصفا وتصويرا ، ابن حمديس وقفه يصف فيها دار بنها المنصور بن أعلى الناس، إذ **يقول:**

وأعمُــرْ بقصــرِ المُلْــك ناديــكَ الــذي أضــحى بمجــدك بيتــه
قصرٌ لوَ انَّكَ قد كحلتَ بنورها عمــى لعـادَ إلــى المقـام بصـيرا
واشتقّ من معنى الحياة نسيمه فيكــادُ يُحْــدِثُ للعظــام نُشــورا
نُسيَ الصبيحُ مع المليح بذكر هو سما ففاقَ خورنقاً وسديرا [2]

وهذا **ابن زيدون** أيضا كتب قصيدة إلى المعتمد بن عباد يشوقه إلى تعاطي الجميل في القصور البديعة التي منها قصر المبارك والثريا، **فيقول:**

فُــز بِالنَجــاحِ وَأَحــرِزِ الإقبــال وَحُــز المُنــى وَتَنجّــزِ الآمــال
وَليَهنِــكَ التَأييــدُ وَالظَفَــرُ اللَــذا صَــدَقاكَ فــي السِـمَةِ العَلِيَّـةِ فـالا

[1] المرجع نفسه ، ص96 .

[2] ابن حمديس : الديوان ، ص 545 .

يـا أَيُّهـا المَلِـكُ الَّـذي لَـولاهُ لَـم تَجِـدُ العُقـولُ الناشِـداتُ كَمـالا
أَمّـا الثُرَيّـا فَالثُرَيّـا نَصـبَةً وَإِفـادَةً وَإِنافَـةً وَجَمـالا
قَـد شـاقَها الإِغبـابُ حَتّـى إِنَّهـا لَـو تَسـتَطيعُ سَـرَت إِلَيـكَ خَيـالا
رَفِّـه وُرودَكَهـا لِتَغـنَمَ راحَـةً وَأَطِـل مَزارَكَهـا لِتَـنعَمَ بـالا
وَتَمَثَّـلِ القَصـرَ المُبـارَكَ وَجنَـةً قَـد وَسَّـطَت فيهـا الثُرَيّـا خـالا
وَأَدِر هُنـاكَ مِـنَ المُـدامِ أتمهـا أرجـا زَكـا وَأَشَـفَّها جِريـالا
قَصرٌ يُقِرُّ العَينَ مِنهُ مَصنَـع بَهِجُ الجَوانِبِ لَو مَشى لَاِختـالا [1]

وهذه الأبيات تضمنت إعجاب مفرط بقصر المبارك، وما يحتويه من أسباب الراحة والسرور، فالحدائق بأزهارها وبساتينها تملأ جنابته وتظلله بمختلف أنواع الشجر والزهو، وهذا ما يزيده جمالا ووضوحا وفتنة.

وهكذا يلقى الفرح الداخلي بظله على المكان، مع كل هذه الصفات البديعة والجميلة لقصر المبارك والثريا، فقصر المبارك ليس قصرت عاديا،ولقد أصبح الممدوح بالنسبة للشاعر هو المكان التمثيل في القصر (المبارك، الثريا).

- ✓ **الخان (الحانة):**

[1] – ابن زيدون ، الديوان ، ص 196 .

وهو مكان ذو طبيعة اجتماعية يقصده الناس للهو والسكر وهو تماما كمجالس الشراب في الأندلسية ، كما يعتبر مكانا شعبيا لا يخص شخص بعينه، **يقول فيه الغزال :**

وَلمّا رَأَيتُ الشَربَ أَكدَت تأبطت زِقّي وَاِحتَسَبتُ عَنائي
فَلَمّا أَتَيتُ الحانَ نادَيتُ فثاب خَفيفَ الروحِ نَحوَ نِدائي
قَليلَ هَجوعِ العَينِ إِلّا تَعِلَّةً عَلى وَجَلٍ مِنّي وَمِن نُظَرائي
فَقُلتُ أَذِقنيها فَلَمّا أَذاقَها طَرَحتُ عَلَيهِ رَيطَتي وَرِدائي [1]

والحان في وصف الشاعر هو المكان مغلق (مجلس للشرب) للهو وتمضية الوقت والترويح عن النفس.

ب الأماكن المفتوحة:

وهو الفضاء النصي ذو الأبعاد الجغرافية والهندسية المتفرعة، "والمكان مفتوح عكس المكان المغلق، عاده تحاول البحث في تحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية وماذا تفاعلها مع المكان. الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة. حديثا عن أماكن ذات مساحات صغيره كالسفينة والباخرة كمكان صيغي، يتموج فوق أمواج البحر. وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية،وبين

[1] يحي الغزال ، الديوان ، ص 29 .

الإنسان موجود فيها "[1]. والمكان يعد دعامة أساسية في دراسات البنية السردية، ولا شك في أن تاريخ الأدب الأندلسي والشعري خاصة حافل بالأماكن المفتوحة، ومنها ما يلي:

1* البحر:

إن البحر واحد من الأمكنة المفتوحة الغير محدودة، فهو مفتوح شاسع يوحي بالانشراح، "والبحر كمكان مفتوح أفكار أساسية واجتماعية و اقتصادية وإنسانية في ضوء الثنائيات المتقابلة والتماثلية، ويقوم البحر كمكان مفتوح" بدور حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية"[2]، ولقد كان البحر فضاء ملهما لشعراء الأندلس، وهو ما جعلهم يهيمون فيه وصفا وحبا وتصويرا، كما جعلوا منه ركنا أساسيا لتشبيه كدلالة على الشموخ والقوة، وهذا ابن هانئ **يقول:**

وإنّ الذي سَمّاكَ خيرَ خليفَةٍ ... لَمُجري القضاءِ الحتمَ حيث تريد
لكَ البَرُّ والبحرُ العظيمُ ... فسِيّانِ أغمارٌ تُخاضُ وبِيد
أمَا والجواري المنشَآتِ التي ... لقد ظاهَرَتْها عُدّةٌ وعَديد
قِبابٌ كما تُزْجَى القبابُ ... ولكنّ مَنْ ضَمّتْ عليه أُسود [3]

---

[1] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط 1 ، 2011 ، ص 95 .

[2] المرجع نفسه ، ص 115 .

[3] ابن هانئ ، الديوان ، دار بيروت، 1400هـ، 1989م، ص 233 .

وفي قصيدة أخرى يفخر ابن حمديس فيها، بخوضه غمار البحر الهائج، ويقف عنده ويعطيه حقه من التصوير، **فيقول:**

إنّــي امــرؤ كــلّ الفكاهــة والصّيْدُ كلُّ الصَّيدِ في جوفِ الفِرا
يــا ربَّ ذي مَــدٍّ وجــزرٍ مــاؤه للفلــك هُلْــكٌ قَطْعُــهُ فَتَيَسّــرا
نَفَــخ الــدُّجى لمــا رآه ميّتــا ًفيــه مكـان الـروح ريحـاً صرصـرا
يُفضــي إلــى حــيّ العبــابِ لــولا رُبــى الآذيّ قيعــاً مقفــرا
يخشــى لوحشَــتِه السُّــلَيْكُ ويلـوك فيـه الرعـبُ قلـبَ الشـنفرى
خُضــنا حشــاه فــي حَشَــى كَمُسِــقّةٍ شَــقَّتْ ســككا أغبــرا
تنجــو أمَــامَ القــدح وَخْــدَ نجيبــةَ فكأنّــه فحــلٌ عليهــا جرجـرا
بحرٌ حكـي جودَ ابن يحيى طمـا بسيفِ القصـر منـه فَقَصّــرا

ويعرض الشاعر في هذه الأبيات خبر عبوره البحر بدون تحديد الوجهة والقصد ،وهمة الشاعر وصلابته لا ترضى أن يقطع بحرا هادئ الموج ساكن الريح لا تحفه الإخطار، فهو كان مع نفسه. هنا يصف اضطراب البحر وخوف من ولوجه ثم ينتقل إلى ممدوحة في الأبيات الموالية من القصيدة.

2 *الجبال:

وهي كل ما ارتفع عن الأرض وجاوز التل علوا، والجبل مكان مفتوح موجود في الطبيعة، ولقد كانت الجبال بعلوها وشموخها موضوعا لشعراء الأندلس، من بينهم ابن خفاجة، الذي اتخذ من عناصر الطبيعة من حوله مادة

[1] ابن حمديس ، الديوان ، ص 233 .

لشعره، فتطرق لوصف الجبل وراح يستنطقه ويصفه وصفا رمزيا عبر فيه الشاعر عن تجربته الذاتية ومعاناته مع الحياة، **ويقول في هذه القصيدة:**

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَةِ باذخ ... يطاول أَعنانَ السَماءِ بِغارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وَيَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ
وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ ... طِوالَ اللَيالي مُفكِّرٌ في العَواقِبِ
يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ ... مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ
أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ ... فحدثني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ
وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ ... موطن أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ ... قَالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ
وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ ... وزاحم مِن خُضرِ البِحارِ غَوارِبي
فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ ... وطارت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ [1]

ويصف ابن خفاجة الجبل بأنه ارعن شامخ،ووعر وطماح الذؤابة،أي أنه ذو قمة عالية شاهقة وشامخة، وحيث أصبح الجبل يعانق السماء بشموخه وعلوه،وشبه الشاعر هذا الجبل بالرجل الوقور الرزين الذي يتميز بالوقار والثبات والقوة .

3*المقابر:

والمقبرة مكان مفتوح يحوي مجموعة من القبور والتي بدورها تحتضن الموتى،والمقبرة مكان يحمل دلالات الحزن والخوف، حزن على فراق الأحباب،والخوف من اللحاق بهم في يوم من الأيام،وللمقبرة دلالة على الفناء

[1] ابن خفاجة : الديوان ، ص 48 .

وهذا لأنها آخر محطة تتوقف عندها حياة الإنسان، وكما توحي المقبرة على الفناء من حيث أنها آخر مكان لحياة الإنسان فهي تحمل دلالة أخرى توحي بالانبعاث الحياة من جديد لخوض حياة أخرى.والمقابر كأماكن مفتوحة قد تناولها الشعراء الأندلسيين كل حسب حاجته وموضوع قصيدته، وهذا ابن عبد ربه في قصيده يرثي فيها ابنه يحي، ويقول الشاعر أن المقابر كانت سوداء وبقدوم ابنه أصبحت بيضاء ،**ويقول في هذه القصيدة :**

قَصَدَ المَنونُ لَهُ فَماتَ فَقيدا وَمَضى على صَرفِ الخُطوبِ
بِأبِي وَأُمِّي هَالِكاً أَفْرَدْتُهُ قَدْ كانَ في كلِّ العُلومِ فَريدا
سُودُ المقابر أَصْبَحَتْ بِيضاً به وَغَدَتْ لَهُ بِيضُ الضَّمائِرِ
لم نُرْزَهُ لما رُزِئنَا وَحْدَهُ وَإِنِ اسْتَقَلَّ بِهِ المَنونُ وَحِيْدا [1]

ثانيّا: تجلي الشخصيات في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)

تحرك الشخصيات البناء السردي في أي نص سردي بغض النظر عن جنسه الأدبي، فكل نص سردي يقوم على شخصيات تشرف على سير أحداثه، وهكذا الشعر، بحيث كل شخصية يسند لها دور أو عدة أدوار تمثلها، لذلك فالشاعر يوليها اهتماما خاصا.

ويرى محمد زيدان"أن الحديث عن الشخصية في النص الشعري يفرض علينا أن نفرق بين الشخصية كأداة من أدوات التشكيل النصي، الخاضعة تماما لتوجه السارد ومعاييره، وقيمه الاجتماعية والنفسية في الشعر، وبين الشخصية في القصة،حيث يقوم عبئ تنامي النص القصصي أحيانا على

[1] ابن عبد ربه ، الديوان ، ص 58 .

كاهل أو بفعل هذه الشخصية، وفي النص الشعري فان أقصى نمو لها، لا يعدو كونه موضوعا للذات الأولى (السارد الفعلي) وهذا ما يدرجه (**تودر وف)** تحت وظيفة الشخصية، فيجعلها إما ذوات للأفعال، وإما موضوعات "[1]. وعليه فان الشخصية في النص الشعري تحمل على عاتقها تقدم سير النص السردي وتناميه، كما أن لها دورا هاما في بنيه الخطاب السردي. ولهذا"فشخصية الذات الفاعلة هي الساردة، أما يوحده السارد، سواء كان في مستوى الصوت الأول، أو في مستوى الصوت الثاني، تتحدد بكونها موضوعات له، فالشخصيات في القصيدة تدخل بالرغم من قبل السارد في توجه النص، وتعد في ذلك بمثابة الإشارات النصية التي يضعها السارد ضمن حركة التشكيل العام، ليعبر بها عن موقفه الفني الخلقي، ومن ثم تصبح الشخصيات أكثر إثراء في توجيه النص، وبالأخص إذا كانت تحمل مدلولات تراثية أو شعبية"[2]، وهذا ما يوضح أن الشخصية في النص الشعري هي أداة أو وسيلة يعبر بها الشاعر أو السارد عن مكنوناته الفنية والخلقية، والتي تتحكم بدورها في توجيه النص بكل ما تحمله من مدلولات تراثية وشعبية وذاتية واجتماعية ودينية . . ، أما عبد المالك مرتاض **فيرى أن الشخصية:**" هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشرور،التي تتفاعل مع الزمن، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه

[1] محمد زيدان ، البنية السردية في النص الشعري، البيئة العامة لقصور الثقافة، 2004م، ص190.

[2] مرجع نفسه، ص 190، 191.

الثلاثة ماضي،حاضر، مستقبل"[1]، ومعنى هذا أن الشخصية هي العامل الأساسي المتحكم في النص السردي، كما أن لها دور فعال في بناء تسيير الأحداث، وتعمل كالجسر الذي يربط بينها وبين باقي عناصر السرد (الزمن ،المكان،الأحداث ، . . .) في النص السردي.

ولا شك في أن الأدب الأندلسي والشعري خاصة ثري جدا في إدراج الشخصيات بأنواعها وهذا في النتاج الشعري لمختلف الشعراء، إذ يكاد معظم الشعراء الأندلسيين في مختلف أشعارهم يقفون على توظيف الشخصيات الواقعية التي تمثل واقعهم المعاش، وشخصيات تاريخية وأخرى اجتماعية وتراثية، كما لا ننسى الشخصية الذاتية التي شاعت عندهم. وبالتالي سيتم تقسيم عنصر شخصيات على هذا النحو الأتي:

1 – الشخصية الذاتية :

لقد ساهمت الطبيعة الأندلسية بجمالها الفاتن، وبالإضافة إلى طريقة العيش التي أمتاز بها الأندلسيين من ترف ورخاء، في وجود الأنا الفردية؛ عند شعراء الأندلس، فكل شاعر له نظرته الشخصية الخاصة وأسلوبه في إظهار شخصيته الذاتية في قصائده، فكل قصيدة ما هي إلا تأكيد لشخصية الشاعر الذاتية المفردة. ولا يكاد يخلو ديوان لأي شاعر أندلسي من خطاب سردي يبرز فيه ذاته، من خلال سرد كل ما يتعلق بتجاربه الماضية التي عاشها، فيمثل شخصيه مزدوجة بين راوي وشخصية ذاتية في ذات الوقت.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط) ،1998، ص 91.

ويوظف ابن خفاجة خطاب السرد الذاتي ليبرز من خلاله عن كوامن شخصيته الذاتية، في قصيدته التي مدح بها نجل أمير المؤمنين القائد "**أبي الطاهر تميم**"والتي تضمنت أبيات تبرز ذاته الفردية قبل الانتقال إلى ممدوحه، وهذا في **قوله:**

لَقَد جُبتُ دونَ الحَيّ كُلَّ تَنوفَةٍ يَحومُ بِها نَسرُ السَماءِ عَلى وَكرِ
وَخُضتُ ظَلامَ اللَيلِ يَسوَدُّ وَدُستُ عَرينَ اللَيثِ يَنظُرُ عَن
وَجِئتُ دِيارَ الحَيّ وَاللَيلُ مُنَمنَمُ ثَوبِ الأُفقِ بِالأَنجُمِ الزُهرِ[1]

تبدو هذه الأبيات واضحة من حيث وضوح السرد الذاتي، فالشاعر يكشف من خلالها عن فخره بذاته، وقدرته في اقتحام الحذر وتجاوز الأهوال وهذا ما يدل على أن قدرته لا تقف عند تحمل المشقة للقاء المحبوبة، بل قدرته تتجاوز هذا الحد لتصل إلى صبره وتخطيه لمصائب الحياة.

وترسم الشخصية الذاتية ملامحها في قصيدة بن حداد الأندلسي والتي يفتخر فيها ويعتز بانتمائه إلى وطنه وهو في ديار الغربة، وهذا **في قوله** :

وكم خَطَبَتْني مِصْرُ في نَيْلِ ورامَتْ بنا بَغْدادُ وِرْدَ فُراتِها
ولم أَرْضَ أَرْضاً غيرَ مبدأ ولو لُحْتُ شَمْساً في سماءِ وُلاتِهَا
ولِي أَمَلٌ إنْ يُسْعِدِ السَّعْدُ نِلْتُهُ ويُفْهَمُ سِرُّ النَّفْسِ في رَمَزَاتِها
وأَسْنَى المُنى ما نِيْلَ في مَيْعَةِ وهل تَحْسُنُ الأشياءُ بعد فَواتِها[2]

[1] – ابن خفاجة، الديوان، ص 93.

[2] – محمد بن الحداد الأندلسي: الديوان، جمعه وحققه وقدم له يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1990م، ص166 ،167.

وفي هذه الأبيات سرد ذاتي وما يدل عليه هو الضمائر المتصلة التي تعود إلى المتكلم والذي يشغل بدوره دور الفاعل والسارد ليوازن بهذا بين الشخصية الذاتية والفروق السردية بين كل من الزمن والسارد، والشاعر هنا يؤكد حقيقة اعتزازه وانتمائه إلى أرض وطنه الأندلس، في ظل المغريات في أرض المشرق، وابن خفاجة في هذه الأبيات يعانق ضميرا متكلم ليبرز شخصيته الذاتية، ومرة أخرى نجده يعانق ضميرا المتكلم الجمعي، وهذا ما يكشف عن توحد الذات الفردية(الأنا) مع الذات الجمعية عند الشاعر. وما هذا التعانق بين ضميري المتكلم والجمع ما هو إلى دليل قاطع على تجربة الشاعر في الافتخار بالأندلس.

2 – الشخصية الواقعية:

إن كل شاعر بدوره يواكب تقدم مسيرة عصره الآنية في إنتاجه الشعري، وهذا من خلال واقعه المعاش، يوظف كل شاعر شخصيات واقعيه بشكل مباشر أو غير مباشر في إبداعاته الشعرية، ويحاول تحديد ملامحها والكشف عن علاقته بها، من خلال إلى الجسمية ،النفسية،الاجتماعية، وكل هذه التفاصيل في أخر إنتاجه الشعري تكشف عن الواقع الذي يعيشه كل شاعر.

وللمعتمد "**بن عباد**" في شعره مجموعه من الشخصيات الواقعية التي أو ضحت رؤيته لواقعه بكل ايجابياته وسلبياته ونماذج الشخصيات الواقعية التي تعرض لها نجد شخصيه جوهر جاريته والتي **قال فيها:**

سُـــرورُنا بَعـــدَكُم نـــاقِصُ وَالعَيشُ لا صافٍ وَلا خالِصُ

وَالسَـــعدُ إِن طالَعَنـــا نَجمَـــهُ وَغبـتِ فَهـوَ الآفـلُ النـاكِصُ
سَمُّوك بِالجَوهرِ مَظلوَمةً مِثلـــكِ لا يُدرِكُـــهُ غـــائصُ [1]

وقال أيضا في جاريته سحر:

عَفا اللهُ عَن سِحرٍ عَلى كُلِّ وَلا حوسِبَتْ عَمّا بِها أَنا واجِدُ
أَسِحرٌ ظَلَمتِ النَفس وَاِخترتِ فَجَمَّعتِ أَحزاني وَهُنَّ شَوارِدُ [2]

وعندي يحي الغزال توظيف الشخصية الواقعية، في قوله:

كُلِّفتَ يا قَلبي هَوىً مُتعِباً غالَبتَ مِنهُ الضَيغَمَ الأَغلَبا
إِنّي تَعَلَّقتُ مَجوسِيَّةً تَأبى لِشَمسِ الحُسنِ أَن تَغرُبا
أَقصى بِلادِ اللهِ في حَيثُ لا يُلفي إِلَيهِ ذاهِبٌ مَذهَبا
يا تودُ يا رودَ الشَبابِ التي تطلع مِن أَزرارِها الكَواكِبا [3]

ويقول أيضا في جارية له كان قد اشتراها:

لم أنْسَ إذ برزتْ إليّ لَعوبُ طَرَباً وحيثُ قميصُها مَقْلوبُ
وكأَنَّها في الدَّار حين ظَبْيٌ تَدلَّه بالفَلا مَرْعوب [4]

وكل من هذه الشخصية التي وردت في النماذج سالفة الذكر (جوهر، سحر، تود،لعوب)، كلها تمثل شخصيات من واقع الشاعرين ، وكل شاعر نجده

[1] المعتمد بن العباد :الديوان، ص 19 .

[2] المرجع نفسه، ص8 .

[3] يحي بن حكم الغزال : الديوان، ص31.

[4] المرجع نفسه ،ص 34.

يتحكم في علاقة كل شخصيه حتى يجسد تنامي النص وأحداثه السردية، جوهر وسحر يتم الكشف عنها عبر ضمير المخاطب، وهذا في مواجهه الشاعر مع الشخصية كاشفا عن أفعالها وعلاقته بها والحب والاشتياق الذي يكنه لها.

شخصية تود فيتم الكشف عنها بالنداء (الياء)، تصريح باسمها تود مباشرة، وذكري محاسنها ووصفها الذي أوضح المعالم الشخصية السردية للموصوفة.

وكل هذه الشخصيات هي نموذج لشخصيه واقعيه المحددة والمصرحة بالاسم في متن الخطاب الشعري. والتي تجاوب معها كل شاعر أو راوي كاشفا من خلال هذا التجاوب عن علاقته بها ومعها.

نفهم من هذا أن الشاعرين لجأ إلى إظهار السرد ورسم الصورة الواقعية للشخصية مره من خلال الوصف الكشف عن بعد من أبعاد شخصيه تود، ومره يلجا الشاعر المعتمد بن عباد إلى التمازج بين ضمير المتكلم والمخاطب يليه تصريح بالاسم في باقي الأبيات وهذا في شخصيه سحر وجوهر المعنيتين بضمير المخاطب، ومن هذا التمازج يتحرك الحدث ويتداخل صوت الراوي الشاعر والشخصية الواقعية(جوهر، سحر، لعوب، تود)، فنجد أن كل من الشخصية الواقعية والراوي يحاول أن يمارس حضوره في السرد فالراوي يمارس حضوره بأنه راوي مشارك في خلق الحدث السردي، والشخصية الواقعية تبرز حضورها من خلال الأفعال السردية.

3 – الشخصية التراثية:

تعد شخصيه تراثيه عاملا أساسيا في توارث تراث الشعوب عبر مختلف العصور، وتوظيف أسرع الموضوعات التي تبناها الشعراء منذ نشاه الشعر، الشعراء الأندلسيين الذين مثلت تجاربهم الشعرية وجسدت الشخصيات تراثيه مختلفة، نجد منها شخصيات العلماء والدعاة الصالحين وشخصيات الملوك الحكام والخلافة، بالإضافة إلى الشخصيات من التراث المسيحي وأخرى من العالم الإسلامي الديني.

وتعتبر الشخصية الدينية في مقدمه هذه الشخصيات من حيث الأهمية، ويقول الشاعر ابن حداد في أبيات يستحضر فيها الشخصية التراثية الدينية ذي القرنين، **وهذا في قوله:**

بلادٌ غَدَتْ يَأْجُوْجُ فيها فَأَفْسَدَتْ فكنتَ كذي القَرْنَيْنِ والجَحْفَلُ السَّدُّ
وما زالَ شَرْقِيُّ المَرِيَّة عاطلاً إلى أنْ عَلاَهَا من رؤوسِهِمُ عِقد [1]

ويتخذ الشاعر من التاريخ الإسلامي ويقتبس من القران الكريم بذكر الاسم مباشره أثناء الحكي، زينا وممثلا بين الحدث الديني والحدث الذي تناوله في موضوع أبياته، من خلق الله، وذو القرنين اسكندر الرومي. **قال الله تعالى:**﴿قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴾**سورة الكهف الآية 94** [2]،أي أنهم كانوا يفسدون في الأرض بالبغي والنهب عند خروجهم .

[1] ابن حداد الأندلسي: الديوان، ص 185.

[2]القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية 94.

في قصيده أخرى له في مذهب الغزل، يقول:

وأَقْسَـمَ بالإِنْجِيـلِ إنّــي لَمَـائِنٌ ... وناهِيـكَ دَمْعِـي مـن مُحِـقٍّ مخنـث
ولا بُـدَّ مِـن قَصِّـي علـى القَسّ ... عَسَــاهُ مُغِيــثَ المُــذْنَفِ المُتَغَــوِّثِ
فلـم يَـأْتِهِمْ عِيْسَـى بِـدِيْنِ قَسَـاوَةٍ ... يَقْسُوْ على مُضْنىً ويَلْهُوْ بِمُكْرَثِ [1]

فالشاعر هنا تبنى شخصيه دينيه متمثله في عيسى عليه السلام، وجسد ألحكي عنها بتصريح مباشر للاسم، في مساحه صغيره خصصها لسرد عن هذه الشخصية، حيث ركز على الدلالات الاسم في الفرح والسرور والأمل. فالشعر من خلال هذه السردي في الضمير الذاتي،أما عن شخصية "**عيسى عليه** السلام فيمثل لها بضمير الغائب.

[1] ابن حداد الأندلسي : الديوان، ص 170، 171.

الخاتمة

خاتمة:

بعد الجهد الذي بذلته في سبيل تقديم وعرض هذا الموضوع، أصل بحمد الله إلى خاتمة هذا البحث الشيق والممتع، والتي أرجو أن تكون قد ارتقت وألمت بموضوع البحث، وقد توصلتم من خلال هذه الدراسة إلى عده استنتاجات تمثلت في :

1- قيام العمل السردي الشعري على العناصر التأليه: الحدث والزمان والمكان والشخصيات.

2- كثرة الاسترجاعات والاستباقات الخارجية في الشعر الأندلسي.

3- توظيف اغلب شعراء الأندلس للتقنيات إبطاء وتسريع السرد في إبداعاتهم الشعرية.

4-إن عنصر الزمن يتضمن ثلاث آليات: (الترتيب،المدة،التواتر) .

5- كثره الأماكن المفتوحة في الشعر الأندلسي وهذا راجع لطبيعة الأندلسية الساحرة.

6-توظيف السجن كمكان مغلق عند اغلب شعراء الأندلس،إذ لا يخلو أي ديوان لشاعر أندلسي من قصيدة في السجن.

7-لشخصية أهمية كبيره في الأعمال الشعرية كالزمن والمكان فهي تعد العنصر السردي الذي يمثل ألحكي السردي، ويشرف على سير الأحداث، وهذا لتميزها بالحيوية والنشاط والتغير الدائم.

8-لا يفتقر ديوان لأي شاعر أندلسي من توظيف الشخصية الذاتية في أعماله الشعرية.

9-معظم الشخصيات الواقعية وان لم تكن جميعها نابعة من تجارب حياة كل شاعر.

10- كثره توظيف الشخصيات الدينية في الشعر الأندلسي مقارنه بالشخصيات التراثية الأخرى .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقول أنني بذلت وسع الطاقة والمجهود في هذا البحث المتواضع،فإن أصبت فمن الله وان أخطأت فمن نفسي والشيطان والله خير ولي للتوفيق.

قائمة المصادر المراجع

أولا: المصادر

.القران الكريم برواية ورش عن نافع

1.ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطابعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان.

2.ابن عبد ربه الأندلسي: ديوان ابن عبد ربع الأندلسي، دار الكتاب العربي، ط1، 1414هـ، 1993م،

3.ابن هاني الأندلسي: ديوان ابن هاني، دار بيروت، 1400هـ، 1980م.

4.أحمد بن عبد الله المخزومي أبو الوليد ابن زيدون: ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1426،1هـ، 2005م.

5.محمد بن أحمد بن خلق بن الحداد الأندلسي: ديوان ابن حداد الأندلسي، جمعة وحققنا وقدم له: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م.

6.المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق حامد عبد المجيد أحمد بدوي، قسم الشعراء، دار الكتب المصرية، 2010م.

7.يحي بن حكم الغزال: ديوان يحي بن حكم الغزال، جمعه وحققه وشرحه رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

ثانيا: المراجع العربية:

9.أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: د مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

10حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

11.حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

12.سيزا قاسم: بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة، 1984م.

13.عبد الملك مرتاض: في نظريات الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، (د،ط) 1998م.

14.عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.

15.محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004م.

16.مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا كيما (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.

17.موريس أبو ناصر: الألسنية والنقد العربي، دار النهار، 1984م.

18.ميساء سليمان لإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012م.

19.يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ،لبنان، ط3، 2010م.

ثالثا: المراجع المترجمة

20.شاو ميت ريمون كنعان: التحليل القصصي- الشعرية المعاصرة، ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995م.

21.جيرار جينت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط1، (1997)، (ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي).

22.جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: العابد خزندار، المجلس الأولى للثقافة، مصر، ط1، 2003م.

رابعا المجلات:

23.أسماء مساعد إبراهيم العمري: البناء السردي في الخطاب الشعري عند (تيسير سبول)، مجلة كلية الأدب، قسم اللغة، جامعة الطائف، أبريل 2015م.

24.عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول، مج12، ع2، 1993م.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الشكر	I
إهداء	II
الملخص بالعربية واللغة الإنجليزية	III–IV
المقدمة	أ–ب
الفصل الأول: تجليات الزمن في الشعر الأندلسي(نماذج مختارة)	
أولا: تجليات الزمن في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)	1
1–مفهوم الزمن	1
أولا: آلية الترتيب	2
1–الاسترجاع	2
أ) الاسترجاع الخارجي	2
ب)الاسترجاع الداخلي	9
2–الاستباق	20
أ) الاستباق الخارجي	21
ب)الاستباق الداخلي	23
ثانيا: آلية المد	24
1/ تقنية تسريع السرد	26
أ) تقنية الخلاصة(المجملة، الإيجاز)	26
ب)تقنية الحذف (القص، القفز)	29
2/ تقنية إبطاء السرد	30
أ) تقنية المشهد	34

ب)تقنية الوقفة (تعليق الزمن، الاستراحة)	37
ثالثا: التواتر	38
الفصل الثاني: عناصر البناء السردي في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)	
أولا: تجليات المكان في الشعر الأندلسي (نماذج مختارة)	43
1/ مفهوم المكان	43
2/ أنواع المكان	46
أ- الأماكن المغلقة	46
ب-الأماكن المفتوحة	53
الخاتمة	68-67
قائمة المراجع	70-70
فهرس الموضوعات	74-73