جامعة المنصورة

كليـة الآداب

—

السرد القصصي في شعر الغزال

إعـــداد

الدكتور / محمد حلمي البادي

أســـتاذ الأدب الأندلـــسي المســـاعد

كليـة الآداب – جامعة كفرالشـــيخ

مجـلة كلـــية الآداب – جامعـــة المنصـــورة

العدد الحادى و الخمسون – أغسطس ٢٠١٢

السرد القصصي في شعر الغزال

د. محمد حلمي البادي

مقدمـة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد، عليه وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد ...

فقد لفت نظري، وأثار انتباهي، وأنا أقرأ كتاب محمد صالح البنداق ((يحيي بن الحكم الغزال)) عبارة تقول : ((كان أبرز مظاهر امتياز شعر الغزال في سلوكه الحياتي، وميله إلى السرد القصصي، والتصور الواقعي، فاهتم بالبسط والوصف والتحليل، فجاء شعره هينا لينا عليه ميزة الفن القصصي والعميق في آن واحد))[١].

ومنذ هذه اللحظة وأنا عازم على دراسة هذا الجانب المهم في شعر الغزال، وهو السرد القصصي، خاصة أن أكثر من باحث[٢] قد أشار إليه، وإلى اهتمام الغزال وبراعته في هذا الجانب، لما له من أثر عميق في النفوس، وجذب رائع للتشويق، وجوانب متعددة للعظة والاعتبار.

ومن الدراسات السابقة أيضا دراسة للباحث أسامة اختيار بعنوان"بنية المشهد الحكائي في شعر يحيى بن حكم الغزال" حيث درس فيها الاتجاهات الموضوعية،والعناصر الفنية للمشهد الحكائي،ولاشك أني أفدت منها،وبنيت عليها.

يعدُّ الغزال أول شعراء الأندلس (١٥٦ – ٢٥٥هـ) اهتماماً بالفن القصصي في شعره، وإن سبقه بعض شعراء المشرق في هذا المجال كامرئ القيس في العصر الجاهلي، وعمر بن أبي ربيعة في العصر الأموي، إلا أن الغزال قد أثبت مقدرة فنية رائعة، بل وبذهم جميعاً، وتفوق عليهم في هذا الفن.

لذا أردت أن أدرس هذه الظاهرة في شعر الغزال التي برزت في معظم شعره، وأن أسبر أغوارها، وأربطها بظروف الشاعر وحياته المعيشية، وجوانبه النفسية، ومواقفه من الحياة، وخلاصة تجاربه، وميله الشديد إلى هذا الفن.

وبناءً عليه كان لزاماً على الباحث أن يطرق هذا الجانب في شعر الغزال في ضوء علم السرد، وأساليب بنائه، وعناصره المختلفة، ووسائله المتنوعة، ومن ثم جاء البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة.

أما المقدمة التي بين أيدينا فقد تعرفنا فيها على موضوع البحث، وسبب اختياره، وجاء التمهيد ليلقي الضوء على علم السرد، وأهميته في مجال التعبير الأدبي، وأساليب بنائه، وأنماطه من حيث الذات والموضوع، والانتقال إلى التعرف على شعر الغزال القصصي.

ثم جاء المبحث الأول بعنوان ((عناصر السرد)) ومنها، الحدث والشخصية والزمان والمكان، وقد ركز الباحث على عنصري الحدث والشخصية لما لهما من دور كبير في الفن القصصي، وغض الطرف عن عنصري الزمان والمكان لعدم إثرائهما هذا الفن خاصة القصص الشعري عند الغزال.

وتناول المبحث الثاني ((وسائل السرد)) الحوار والوصف باعتبارهما أهم وسيلتين من وسائل السرد، ودورهما الكبير في إثراء الحدث والتعرف على ملامح الشخصية مادياً ونفسياً، والوصول بهما إلى ذروة الأحداث وقمة التشويق، وحل العقدة في نهاية القصة.

وأخيراً جاءت الخاتمة لترصد أهم النقاط التي توصل إليها الباحث من خلال موضوع البحث.

ولما كان هناك أكثر من باحث جمع شعر الغزال وحققه كإحسان عباس وصالح البنداق ورضوان الداية وعلي الغريب الشناوي فقد رأيت أن أعتمد في دراستي

على آخر نشرة قام بها الدكتور علي الغريب وهي"شعر يحيى بن حكم الغزال،جمع وتحقيق ودراسة" وذلك لما تتمتع به من استيعاب لكل النشرات السابقة،بالإضافة إلى النصوص الشعرية الجديدة التي أضافها المحقق من السفر الثاني لكتاب "المقتبس" لابن حيان بتحقيق الدكتور محمود مكي طبع الرياض ٢٠٠٣م،ومن ثم فهي أوفى النشرات وأتمها وأدقها حتى الآن .

التمهيـد

يتناول هذا التمهيد جانبين متعلقين بخط سير البحث؛ الأول يلقي الضوء على السرد وتعريفه، وأساليب بنائه، وأنماطه. والثاني يستكشف فن الغزال القصصي، وأهم القضايا والمواقف المتعلقة بهذا الفن.

أما السرد فهو ((الطريقة التي تحكي بها قصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، فالسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي))[٣]. فالشاعر ينقل بطريقة السرد مواقف عمله القصصي، وتتشكل من خلاله العناصر الفنية للقصة، كالأحداث والشخصيات والزمان والمكان٠ ولذا يرى جيرار جينت أن ((كل عمل سردي يحتوي صوراً من الحركات والأحداث، وهذه الصور هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق، كما أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات، وهي التي تمثل في العهد الراهن ما يطلق عليه الوصف، وذلك على الرغم من أن هذه الصور شديدة الامتزاج عميقتها، دقيقتها، ممتدة على مدى العمل السردي))[٤].

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على وتيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي، أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي.[٥]

والسرد في مجال التعبير الأدبي " عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية ، عرض بوساطة اللغة ، وبصفة خاصة لغة مكتوبة"[٦]٠

وعلى هذا فإن البنية السردية في أي خطاب شعري لابد وأن تتبع من وجود عناصر السرد والحكي في هذا الخطاب ، ذلك أن الشاعر في طرحه الانفعالي يقص قصة بشخوصها وأحداثها وما يتعلق بها من زمن سردي ومكان وحبكة ثم انفراج تلك الحبكة٠٠وتكون حينئذ محملة بموضوعها المتنامي ، بحوافزه الأولية وتحفيزاته التشكيلية برؤية سردية من التبئير إلى العوامل في علاقاتها المتعددة٠[٧]

كما أن البنية السردية مستقلة تمام الاستقلال في وظيفتها المتمثلة في كونها "تركب وتعيد التركيب ، وتبدع ، وتعيد تأسيس سلسلة متكاملة ومتداخلة من الوقائع والأحداث والشخصيات والخلفيات الزمانية والمكانية لتجعل منها المادة الحكائية"[٨]

أما أساليب بناء السرد أو أنماطه فقد حدد ((توماشفسكي)) نمطين رئيسين للحكي : سرد موضوعي وسرد ذاتي، فالأول يطلع فيه الكاتب على كل شيء يخص الأبطال، ولكنه غائب عن القصة التي يرويها، والثاني سارد حاضر٠ ويسمى جينت النمط الأول غيري القصة، والنمط الآخر مثلي القصة[٩].

وبناء على ما طرحه جينت من أنماط، فإن النمط الثاني الذي أطلق عليه مثلى القصة يمكن أن يكون السارد فيه بطل حكايته، ومن الجائز أن يلعب فيها دوراً ثانوياً، وعليه فإن هذا النمط الذي يلعب فيه السارد بطلاً لقصصه يكثر في شعر الغزال، لأنه يريد أن يلعب دور البطولة في كثير من حكاياته وأشعاره القصصية لما يتمتع به من خبرة كبيرة وسخرية لاذعة ودعابة مرحة.

إذن ((فكل بناء سردي هو ذاتي بالضرورة في المستويين السطحي والعميق، وكل ذات ينطلق من موقع، وكل موقع يقتضي موقفاً من الوجود بأنساق فنية، يتجلى فيها الفن تعدداً وثراء بممكناته اللانهائية))[١٠].

أما الفن القصصي فهو فن قديم له جاذبيته وعشاقه، والقصة – قديماً – كما يعرفها قاموس (لاروس) : ((حكاية حقيقية أو مصطنعة منظومة أو منثورة، مصبوبة

في قالب قصصي))[١١]. أما حديثاً فيعرفها تشارلتون بأنها : ((ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به، وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية، بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه))[١٢].

وأياً ما كان الأمر فإن الفن القصصي لا يمكن دراسته إلا من خلال السرد، وذلك لأن((السرد الحديث حين يحلل مفهوم القص يشير إلى ثلاثة معان له : الأول هو المضمون السردي المتمثل في الأحداث المتتابعة بطريقة متنوعة، والثاني هو فعل القص ذاته الذي يطرح تنوعات متعددة لعلاقات الراوي والمروى والمروي له، والثالث هو الملفوظ السردي المكتوب أو الشفوي[١٣].

والفن القصصي الشعري عند الغزال يستوعب كثيراً من آليات السرد المختلفة، فهناك الحوار والوصف والقص والشخصيات والزمان والمكان، فأغلب قصائده ومقطعاته تبنى بناء حكائياً، وتعتمد على الذات تارة، والموضوع الاجتماعي تارة أخرى، والسرد يميز بين مستويين متداخلين في العمل القصصي هما المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ((فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية، أما المبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته، وبعبارة أوضح : إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما نفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا المستوى الفني .. أي الحبكة الحكائية))[١٤].

وقد أشار تودروف إلى أن كل مستوى من المستويين السابقين (المتن الحكائي والمبنى الحكائي) يحتوي على تقنيات خاصة به، فالعمل السردي من حيث هو قصة يثير في الذهن واقعاً ما، وأحداثاً قد تكون، وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، وفي المستوى الثاني (الخطاب/ الحبكة) نجد سارداً يحكي هذه القصة ، كما يوجد قارئ يدركه[١٥].

المبحث الأول

عناصر السرد القصصي

أولاً : الحدث :

يتطلب أي عمل سردي قصصي رد هذا العمل إلى الثنائية التي أشار إليها الشكلانيون الروس، وهي المتن الحكائي والمبنى الحكائي، أو الحكاية والخطاب، أو الخبر والسرد، أو القصة والحبكة، فالمتن الحكائي يعني مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية، وأما المبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته، وبعبارة أوضح: إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمتن الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة تعرض علينا على المستوى الفني٠٠٠أي الحبكة الحكائية. (١٦)

والسرد بمفهومه الحديث يقوم على ثلاثة محاور في تحليله للقصة:يتناول الأول المضمون السردي المتمثل في الأحداث المتتابعة بطريقة متنوعة،والمحور الثاني يتعلق بفعل القص ذاته،وأما المحور الثالث فهو الملفوظ السردي المكتوب أو الشفوي. (١٧)

فالحدث في العمل الشعري القصصي يقوم على إحدى طريقتين؛ الطريقة الأولى يكون فيها الحدث ذا موضوع واحد محدد، وله زمان ومكان محددان، والطريقة الثانية يتفرع فيها الحدث إلى حدث رئيس وآخر نوعي ثانوي

وما أحرانا هنا أن نستدعي كلام ابن رشيق في إشاراته السردية في النص الشعري الحكائي إذ يقول:" ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير ، إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد"٠(١٨)

نلاحظ على مقولة ابن رشيق أنه جعل السرد الشعري قائما على: احتياج البيت لما قبله ، بناء اللفظ على اللفظ ، ووجوده في الحكايات وما شاكلها .

وبناء الحدث في الرواية يختلف عن بناء الحدث في العمل الشعري القصصي، فالأخير يبنى على مشهد متضمن لمجموعة لقطات أو ربما حدث واحد غير متنام، لأن الشعر في حقيقته يعتمد على التكثيف والإيحاء والتركيز على جانب التأثير النفسي من خلال توسيع قاعدة التأثير السيكولوجي عن طريق الألفاظ. ومد الحدث على مساحة شعورية، وليس على مساحة نصية أو حركية كما نرى في البناء الروائي والقصصي(١٩).

يعبر الغزال في كثير من قصصه الشعرية عن مواقف وقضايا من أحداث عصره، تنبع أحياناً من ذاته أو وجدانه، ويستنبطها أحياناً أخرى من المجتمع الذي يعيش فيه، وتأتي كل هذه الأحداث في مشهد حكائي بسيط خال من التعقيد والغموض.

ولعل أول هذه الأحداث التي صورها الغزال في مشهد قصصي رائع توفرت فيه عناصر السرد من أحداث وشخصيات، كما توفرت فيه أيضا وسائل السرد من حوار ووصف، ولا شك أن ((قصة اختيار شريك الحياة)) ،وموقف الفتاة من هذا الاختيار من القصص الاجتماعية التي تصلح لكل زمان ومكان، وقد حكاها الغزال في أسلوب سردي حواري بين الفتاة وأبيها(٢٠) :

وخيّرها أبوها بين شيخ كثير المال أو حدث فقير
فقالت : خطتا خسف وما إن أرى من حظوة للمستخير
ولكن إن عزمت فكل شيءٍ أحبُّ إليّ من وجه الكبير !
لأن المرء بعد الفقر يثرى وهذا لا يعود إلى صغير !

فالحدث بسيط يقوم على موضوع واحد محدد، بناه الغزال من واقع الحياة اليومية،وقد سرده من خلال حوار دار بين الفتاة وأبيها وهو" اختيار شريك الحياة"، فهناك في كثير من المجتمعات من نجده يرغم ابنته على الزواج من عجوز غني، والعزوف عن الشاب الفقير، وهنا تقف الفتاة حائرة بين اختيار أبيها ورغبتها الحقيقية، فالغزال يسوق المشهد عن طريق الحوار المفعم بالأسى والحزن بين الفتاة وأبيها. فالفتاة بين خيارين كلاهما مرّ، (فقالت : خطتا خسف ..)، وإذا كان من بدّ في الاختيار (ولكن إن عزمت ..) فإنها تختار الشاب الفقير الذي اختاره لها الشاعر بعد أن تبنى موقفها، ومن ثم ((فالشعر عند الغزال تعبير عن موقف أو رأي يقال، أو تصوير للحظة أو ومضه من ومضات الحياة))[٢١]. وقد جنح الشاعر إلى النزعة التعليلية، فالفقير قد يثرى، ولكن العجوز لا يعود إلى صغير، وهنا نرى الغزال يميل إلى التحليل في تصوير حيرة الفتاة.

ونلاحظ في هذه الأبيات اشتمالها على بذور قوية لمفهوم السرد الحكائي التي تتوفر فيها عناصره وهي : الراوي (السارد) وهو الشاعر نفسه، الحدث (الفعل) وهو تخيير الفتاة بين عرضين للزواج ،و الشخصيات المتحدثة (الشاعر– الأب – الفتاة)٠

كما نلاحظ أن الراوي (السارد) وهو الشاعر نفسه اتخذ لنفسه شكلا من أشكال الروي وهو الشاهد الحاضر للحدث دون تدخل رغم علمه بمضمون هذا الحدث، حيث يصف ويسرد ويستخلص الحكمة.تقول د٠يمنى العبد:" يمكن أن يكون الراوي هو البطل يحكي قصته فيحلل ويسقط المسافة بينه وبين ما يروي ، ويمكن أن يكون مجرد شاهد يرى ويصور ، فهو حاضر ولكنه لا يتدخل أي لا يسقط المسافة مع الأحداث" [٢٢].

وإذا كان الغزال قد وقف بجانب الفتاة الشابة في القصة السابقة لأنه اتخذ دور المصلح الاجتماعي، وله رؤية شعرية، ونزعة عقلية تعليلية، فإنه في الحكاية التالية يختلف في موقفه ورؤيته حيث يعرض لنا متصابياً آخر مسناً وبجانبه فتاة صغيرة

السن، وعن طريق الحوار الذي دار بين الشيخ والشاعر يفهم أن الشيخ قد وصل إلى هذه الفتاة بـديناره، ومـع أن الشـاعر خـوّف الشـيخ وزجـره إلا أن الشـيخ أصـر علـى الاستمتاع بالفتـاة قـائلاً : إن كـل شـيء بقـدر، والجنـة والنـار علـى حسـب مـا قـدر للإنسان[٢٣] :

أبصـــرت شـــيخا قربـــه ناهـــد ... يلثمهـــا كـــالقمر الســـاري
أســـنانها فيمـــا يُـــرى لؤلـــؤ ... صُـــفِّف في فيهـــا بأســـطار
أنـــيّ توصـــلتَ إلى هـــذه ... فقـــال لـــي : لطفـــي ودينـــاري
خوّفتـــه الله وروّعتـــه ... منـــه بـــترداد وتكـــرار
فقـــال : والشـــيخ خبيـــث إذا ... كُلِّـــم مشـــيخة النـــار :
بـــالله دعـــني أقضـــي مـــن الـــد ... دنيـــا لبانـــاتي وأوطـــاري
ألم تقـــل لـــي أنـــت أن كـــل مـــا ... يعلمـــه النـــاس بمقـــدار ؟
وكنـــت قـــد كلمتـــه مـــرة ... فلـــم أجـــد بـــدا مـــن إقـــراري
فقـــال والـــوعظ محـــال إذن ... - وأنـــت ذو علـــم وأفكـــار -
إن كانـــت الأعمـــال محتومـــة ... مـــن قبـــل أن يبرأنـــا البـــاري
فلســـت أســـتطيع ســـوى مـــا تـــرى ... إذ كـــل مـــا كـــان بأقـــدار
والخـــير والشـــر إذن طاعـــة ... ونحـــن في منهـــاج أبـــرار
إذا تُوفيـــت فـــإني لمـــا ... قـــدر لـــي مـــن جنـــة أو نـــار

فالسرد هنا يقوم على وسيلة مهمة من وسائله وهي الوصف ، حيث يحتوي **صورا من الحركات والأحداث ، كما يقوم على الحوار بين السارد/الشاعروالبطل**،ومن ثم يتدخل الشاعر في الحدث ويقوم بدور الواعظ دون جدوى.

إن هذه القضية الاجتماعية العامة التي ساقها الشاعر في قصته تعدُّ امتداداً للقصة السابقة، ولكن الفرق أن الفتاة في القصة الأولى حرّةٌ، ومن ثم جعل لها حرية

الاختيار، أما هنا فالفتاة مملوكة لهذا الشيخ الكبير، وليس لها حق الاختيار أو الكلام والرد، ومن ثم جاءت الأحداث متوالية، والبناء القصصي نامياً ومتطوراً.

كما أن سياق الحكاية الشعرية توضح اتخاذ هذا الشيخ موقفا فكريا يعتقده وهو (القدرية) إذ إنه يحتج بالقدر وبأن الله خلق كل شيء ، وأننا جميعا مسيرون لا حيلة لنا في ذلك٠٠٠ومن العجيب أن الشيخ المتصابي يعلق هذا الموقف الفكري في رقبة الشاعر إذ يجعله هو من قال له ذلك وعلى الرغم من ذلك سكت الشاعر سكوتا مريبا ، وكأنما ينقل لنا اتهاما لنفسه دونما تبرير أو رد أو نفي٠٠إنه الراوي الشاهد الصامت الذي لاحيلة له مطلقا٠

وقريب من هذا الحدث السابق حدث آخر، ولكن هذه المرة يدور بين الشاعر نفسه وفتاة صغيرة السن تأتيه يوماً وتتودد إليه بعد أن بلغ من العمر عتياً، فأنكر عليها ذلك الادعاء في أسلوب ساخر[٢٤].

قالـــت : أحبـــك، قلـــت : كاذبـــة غُـــرِّى بـــذا مـــن لـــيس ينتقـــد
هـــذا كـــلام لســـت أقبلـــه الشـــيخ لـــيس يحبـــه أحـــد
ســـيان قولـــك ذا وقولـــك إن الـــريح نعقـــدها فتنعقـــد
أو أن تقـــولي : النـــار بـــاردة أو أن تقـــولي : المـــاء يتقـــد

فالغزال من خلال هذا الموقف يظهر لنا بخبرته الواسعة، ودعابته الساخرة، موقفه من التصابي على الكبر، ويتضح من سرده للحدث بأنه ناقد بصير بطبائع النساء، فهو يلخص القضية كلها في قوله : ((الشيخ ليس يحبه أحد)).

وموقف الغزال من هذه الفتاة يختلف تماماً عن موقفه من الإمبراطورة ((ثيودورا)) زوجة ملك بيزنطة التي أغرته يوماً بخضاب شعره لأن البياض قد وخطه، وكان الغزال وقتئذ قد أشرف على الخامسة والسبعين من عمره، وكان سفيراً للأمير عبد الرحمن الأوسط إلى ملك بيزنطة، فلما سألته الإمبراطورة عن سنه داعبها بقوله

((عشرون سنة))، فتعجبت وقالت : وما هذا الشيب ؟! فقال : وما تنكرين منه ؟ ألم ترى قط مهراً يولد وهو أشهب[٢٥] :

فقالـــت : أرى فوديـــه قـــد نـــوّرا دعابـــة توجـــب أن أدعبـــا
قلـــت لهـــا : مـــا بالـــه، إنـــه قـــد ينـــتج المهـــر كـــذا أشـــهبا !
فاستضـــحكت عُجْبـــاً بقـــولي لهـــا وإنمـــا قلـــت لكـــي تعجبـــا !

والظاهر في هذه المقطعة أن الغزال قد تغير موقفه تجاه المرأة، ولكنا نقول إنما هي روح الدعابة التي تميز بها الغزال رداً على دعابة الإمبراطورة، ومع ذلك خضب شعره بناء على طلبها، فلما رأته استحسنت سواد خضابه، ولكن الغزال الناقد البصير يرى أن الشيب والخضاب عنده كالشمس المغطاة بالضباب، وأن المشيب هو زهرة الأفهام، ودليل التعقل، حيث يقول[٢٦] :

بكـــرت تحســـن لـــي ســـواد خضـــابي فكـــأن ذاك أعـــادني لشـــبابي
مـــا الشـــيب عنـــدي والخضـــاب لواصـــف إلا كشـــمس جللـــت بضـــباب
لا تنكـــري وضـــح المشـــيب فإنمـــا هـــو زهـــرة الأفهـــام والألبـــاب
فلـــدىّ مـــا تهـــوين مـــن شـــأن الصـــبا وطـــلاوة الأخـــلاق والآداب

فالقصة وأحداثها ساقها الغزال في أسلوب سردي يقوم على التصوير والإقناع من خلال حدث ذاتي يتخلله الحوار الظريف المفعم بالدعابة وروح المرح وخفة الظل التي كان يتمتع بها الغزال.

وتكتمل أحداث القصة عندما جاءته الملكة ذات ليلة ومعها ابنها الصغير الذي يحمل زق خمر ليشربها مع الشاعر ويبيت عنده، وفي أسلوب سردي حواري يقص علينا الغزال ما دار بينه وبين الإمبراطورة[٢٧] :

أتـــى يومـــاً إلـــي بـــزق خمـــر شمـــول الـــريح كالمســـك الفتيـــل
ليشـــربها معـــي ويبيـــت عنـــدي فيثبـــت بيننـــا ودّ الخليـــل
وجـــاءت أمـــه معـــه فكانـــا كـــام الخشـــف، والرشـــأ الكحيـــل
توصـــيني بـــه وتقـــول : أخشـــى عليـــه الـــبرد في الليـــل الطويـــل
فقلـــت حماقـــة مـــني ونُوكـــا فـــديتك لســـت مـــن أهـــل الشـــمول
فأيـــة غـــرّة ســـبحان ربـــي لـــو أنـــي كنـــت مـــن أهـــل العقـــول ؟!

فعناصر السرد من أحداث وشخصيات وزمان ومكان تتوفر في هذه القصة فحدثها ذاتي يدور حول لقاء ليلي جمع شخصيات القصة(الإمبراطورة وابنها) مع السارد/البطل /الشاعر الذي رواها بعلم ووعي رواية مباشرة يتخلله حواروووصف أضاءا الحدث.

تمتع الغزال بخفة الظل وروح الدعابة، والذكاء والفطنة، وكل ذلك أدى في النهاية إلى قص مشاهد كثيرة أظهرت مواهبه، وربما كانت هذه المشاهد من عوامل نجاح الغزال في سفارته، ((إذ أنس به ملك الروم وزوجته))[٢٨].

ونصل مع الغزال إلى قمة الفن القصصي، واكتمال عناصره الفنية من خلال تلك الفتاة التي خرجت إلى الشاعر وثوبها مقلوب وقلبها مضطرب، حيث سرد قصته معها مازجاً ذلك السرد بصفات الفتاة ومنها جمال الابتسامة، ورشاقة القّد، فيشتاق إلى الضلال معها، وقد حسبته مغرماً بها، فلما ضمها إليه لانت له في استرخاء، ومع هذه الذروة من الأحداث، وقمة التشويق فيها، تأتي النهاية مخيبة للآمال، حيث تحللت نفسه، ووقف عاجزاً أمام رغبة الفتاة طوال الليل حتى لاح نور الصباح فيسألها : ألك حاجة؟ فتسخر منه وتسبه بأمه[٢٩].

خرجـــت إليـــك وثوبهـــا مقلـــوب ولقلبهـــا طربـــاً إليـــك وجيـــب
وكأنهـــا في الـــدار حـــين تعرضـــت ظـــبي تظلـــل بـــالفلا مرعـــوب
وتبســـمت فأتتـــك حـــين تبســـمت بجُمـــان در لم يشـــنه ثقـــوب
ودعتـــك داعيـــة الصِّـــبا فتطربـــت نفـــسٌ إلى داعـــي الضـــلال طـــروب
وعرفـــت مـــا في نفســـها فضـــممتها فتســـاقطت بهنانـــة رعبـــوب

وبعد هذه المقدمة التي سردها الغزال لهذه الفتاة، وعرض صفاتها، يصل بنا إلى ذروة الأحداث وقمة التشويق والإثارة، حيث يرغب فيها، وترغب فيه، ولكن الغزال يقف عاجزاً أمامها، فتتحلل نفسه ويذوب قلبه، ثم يحكي لنا رد فعله، حيث يقول:

فقبضـــت ذاك الشـــيء قبضـــة شـــاهن فنـــزا إلـــي عَضَـــنَّكٌ حلبـــوب
بيـــدي الشـــمال، وللشـــمال لطافـــة ليســـت لأخـــرى والأديـــب أريـــب
فأصـــاب كفـــى منـــه حـــين لمســـته بلـــل كمـــاء الـــورد حـــين يســـيب
وتحللـــت نفســـي للـــذة رشـــحه حتـــى خشـــيت علـــى الفـــؤاد يـــذوب
فتقـــاعس الملعـــون عنـــه وربمـــا ناديتـــه خـــيراً، فلـــيس يجيـــب
وأبـــي، فحقـــق في الإبـــاء كأنـــه جـــان يقـــاد إلى الـــردى مكـــرَوب
وتعضـــنت جنباتـــه فكأنـــه كـــيرُ تقـــادم عهـــده مثقـــوب
حتـــى إذا مـــا الصـــبح لاح عمـــوده قبســـاً، وحـــان مـــن الظـــلام ذهـــوب
ســـاءلتها خجَـــلا: أمـــا لـــك حاجـــة عنـــدي؟! فقالـــت: ســـاخرٌ وحـــروب
قالـــت: حِـــرّ امـــك إذا أردتُ وداعهـــا قـــرن وفيـــه عُـــوارض وشُـــعوب

فهنا يطالعنا الراوي العليم بالسرد على وفق النظام التتابعي لحدث واحد (لقاء الشاعر مع الفتاة) ، ثم يسرد بعد ذلك التفاصيل الأساسية والثانوية لذلك الحدث مع عدم إغفال الوصف الذي ساقه لتلك الفتاة والذي غطى مساحة كبيرة من دائرة الحدث، وقد ساق الشاعر ذلك الحدث من خلال السرد المباشر مختتما إياه بحوار دار بينه وبين الفتاة، والسارد هنا بوصفه راويا ذاتي القصة يروي حدثا في غاية الإثارة والتشويق.

والقصـة كمـا سـردها الغـزال تكتمـل فيهـا عناصـر القصـة مـن مقدمـة وأحـداث تتلاحم وتصل إلـى قمـة التشـويق والإثـارة، لنصـل فـي النهايـة إلـى الحـل، وهـو عجـز الشاعر عن مجاراة الفتاة.

ويبـدو أن الشـاعر أراد أن يسـتكمل قصـته السـابقة فسـرد لنـا قصـيدة أخـرى تختلف عن السابقة وزناً وقافية، حيث أراد أن يبحث عن حل أو علاج لعجزه بعد أن تقاعس أمام الفتاة، وعجز عن تحقيق رغبتها، فطرق باب الطبيب الذي أخبره بأن شبابه قد ولـى، ونصـحه بشـرب العسـل دون جـدوى، فعـاد مـرة أخـرى يطـرق أبـواب الأطباء فأخبروه بأن سبب عجزه هو ذهاب شبابه، فللشيخوخة آثارها، وتأتي النهاية المؤلمـة، حيث يحزن الشـاعر ويرفـع صـوته بالبكـاء عندما حسم لـه الطبيب القضـية قائلاً : ماذا تريد يا رجل ؟! فمثلك مثل من حضرته الوفاة، فهل يمكن لطبيب أن يمدّ له في أجله[٣٠] :

سـألت الأطبـاء عـن بعـض مـا ... يعـين علـى مـا يريـد الرجـلْ
إذا مـا الشـباب انقضـى عهـده ... تـوّلى ووالـت عليـه العلـل
فسـمّوا عقـاقير لـي جمـةً ... فـأكثرهم قـال شـرب العسـل
وكـل الـذي زعمـوا لـيس في ... مُشاشـي لأجمعـه محتمـل
وجرّبـت مـا اسـطعتُ مـن كـل مـا ... قـدرتُ فلـم تغـنِ عـني الحيـل
فعـدت إلى بعضـهم سـائلاً ... كـذلك يسـألهم مَـنْ جهـل
فقـال مقـالاً إذا مـا بـلا ... ه باليـه لم يلـفِ فيـه خلـل
إذا اسـطعت أن تسـتعيد ... الشـباب فـذاك وإلا فـلا تشـتغل
أريتُـكَ هـذا الـذي تبتغـي ... لـه الطـبّ يـنهض أو قـد بطـل
فقلـتُ لـه : قـد وهَـى أصـلهُ ... فـإن هـمَّ أسْـلمهُ فانجـدل
فقـال ومعّـر لـي وجهـه ... فمـاذا تريـد إذن يـا رجـل؟
رأيـت الـذي حضـرته الوفـاة ... يمـدُّ الطبيـبُ لـه في الأجـل
فأعولـت إعـوال مفجوعـة ... تُخبّـر أن ابنهـا قـد قُتـل

فالقصة الشعرية السابقة لا تكتفي بحدث واحد، وإنما يتفرع من الحدث الرئيس أحداث ثانوية، فالحدث الرئيس في القصة كلها هو لقاء الشاعر بالفتاة ورغبتها فيه، وتشوقه إليها، ثم يتفرع عن ذلك أحداث أخرى، وهي عجز الغزال عن مجاراة الفتاة، وطرقه أبواب الأطباء، والسؤال عن العلاج، والفشل الذريع في استخدام الأدوية، والنهاية الحزينة للقصة الطويلة.

ويرى الدكتور علي الغريب أن الغزال وصف نفسه بالعجز عن مباشرة النساء وهو ما يعرف بفن التعنين ، وأنه نحل هذا الفن لنفسه من بين شعراء الأندلس مقتفيا فيه لأثر أبي حكيمة راشد بن إسحاق، وبعد أن أورد ثلاث قصائد للغزال في هذا الفن استنتج أن السر في عجز الغزال الجنسي يكمن في ذهاب الشباب الذي لن يعود.(٣١)

وأرى أن الغزال نظم قصته السابقة ليثبت مقدرته الشعرية وتفوقه في هذا المجال، وخاصة أنه حاكي بها الشاعر العباسي أبا حكيمة الذي برع في فن التعنين، فليس من المعقول لشاعر كبير مثل الغزال أن يصور نفسه بهذه الصورة العاجزة أمام النساء، ولذا فهي أقرب إلى الدعابة والظرف والسخرية التي تمتع بها شاعرنا، ومحاكاة الشاعر العباسي أبا حكيمة في قصيدته التي مطلعها يرثى متاعه(٣٢) :

أيهـــا الأيـــر تنبّـــهْ خلـــع الخِشْـــف إزاره

وللغزال قصة طريفة أخرى مع الأمير عبد الرحمن الثاني أودت به إلى السجن، وهي قصة ((الأهراء)) وخلاصتها أن الغزال قد تولى قبض الأعشار واختزانها في الأهراء، وحدث أن نفق الطعام وسما السعر بالقحط سموا كثيراً، فوضع الغزال يده في البيع حتى أتى على ما كان عنده في الأهراء، ثم نزل الغيث ورخص الطعام فأعلم الأمير بما فعل الغزال من البيع فأنكره وقال : ((إنما نعدّ الأعشار لنفقات الجند والحاجة إليها في الجهد، فماذا صنع الخبيث ؟! خذوه بأداء ما باع واشتروا به طعاماً، فأبى الغزال وقال : إنما نشتري لكم من الطعام عدد ما بعت من الأمداد، وبين

العددين بون شاسع في الثمن، فأعلم الأمير، فأمر بسجن الغزال، فقال مصوراً أحداث القصة بعد أبيات مدحه فيها[٣٣] :

إن تـــرد المـــال فـــإني امـــرؤٌ لم أجمـــع المـــال ولم أكســـب
إذا أخـــذت الحـــق مـــني فـــلا تلـــتمس الـــربح ولا ترغـــب
قـــد أحســـن الله إلينـــا معـــاً إن كـــان رأس المـــال لم يـــذهب

ولما رفعت القصيدة إلى الأمير أعجب بها وأمر بإطلاق سراحه.

ثانياً : الشخصية :

إذا كان الحدث هو أحد أهم عناصر القصة، فإن الشخصية لا تقل عنه اهتماماً، ولا يمكن الفصل بينهما، أو الاستغناء عن أحدهما، فلا يوجد فعل بلا فاعل، يقول بارت: ((لا يوجد أي سرد في العالم دون شخصيات، ومن ثم فالشخصية تمثل مكانة كبيرة في القصة))[٣٤]. ويؤكد هنري جيمس الصلة الوثيقة بين الحدث والشخصية حين يتساءل ((ما الشخصية غير تقرير الحدث، وما الحدث غير تصوير الشخصية))[٣٥]، فالحدث عبارة عن فعل، والشخصية عبارة عن فاعل يحرك هذا الفعل على أرضية الواقع أو أرضية النص، وعليه فإن الحدث والشخصية يدخلان في علاقة تواشجية لا يمكن فصلها.

وقد تبدو الأحداث مفككة، لا وحدة بين أجزائها، لكن وجود الشخصيات وارتباط الأحداث بها تضفي عليها قدراً من الوحدة، وبدونها يضحي السرد ضرباً من الوصف التقريري[٣٦].

وإذا كان النقاد يقسمون الشخصية في العمل الروائي إلى شخصية مسطحة وأخرى مستديرة[٣٧]، فإن الشخصية الشعرية لا توصف بهذا الوصف، لأن الشعر لا يحتمل المواقف المتعددة أو المتطورة، وإنما يقوم على موقف واحد أو حدث واحد.

وحتى تؤدي الشخصية دورها في العمل القصصي الشعري فإن تقديمها قد يكون بواسطة الشخصية نفسها أو بواسطة شخصية أخرى، أو ربما عن طريق راو يكون موضعه خارج القصة، وكل هذه التقديمات تسهم في تعريفنا بالشخصية. وأما رسمها فقد يكون عن طريق وصف المعالم الخارجية والجوانب الشكلية محاولاً تفسير بعض تصرفات تلك الشخصية وإعطاء رأيه فيها[٣٨].

يقول الغزال واصفاً حالته (شخصه) مع الكبر عندما سألته أم عمر[٣٩] :

تســـألني عـــن حـــالتي أم عمـــرْ
وهـــي تـــرى مـــا حـــل بـــي مـــن الغـــير
ومـــا الـــذي تســـأل عنـــه مـــن خـــبر
وقـــد كفاهـــا الكشـــف عـــن ذاك النظـــر
ومـــا تكـــون حـــالتي مـــع الكـــبر
اربـــضّ مـــني الوجـــه وابـــيضُّ الشـــعر
وصـــار رأســـي شـــهرة مـــن الشـــهر
ويبســـت نضـــرة وجهـــي واقشـــعر
ونقـــص الســـمع بنقصـــان البصـــر
وصـــرت لا أنهـــض إلا بعـــد شـــر
لـــو ضـــامني مـــن ضـــامني لم أنتصـــر
فـــانظر إلـــيّ واعتـــبر ثـــم اعتـــبر
فـــإنّ للُحلـــوم فيّ مُعتَـــبرْ

فهذه الحالة التي وصل إليها الغزال من الكبر، والأوصاف التي ساقها لنفسه من تغير الوجه، وابيضاض الشعر، وجفاف ماء الوجه، وغير ذلك من رسم للشخصية تكفي أم عمر عن سؤالها، وقد ساق الغزال هذه القصة في أسلوب سردي ممزوج بالوصف عن طريق السؤال والإجابة المسهبة، ومن الملاحظ أن الغزال هنا قد استبدل فعل الحديث بفعل القول، وفعل الحديث أو فعل القول لا يستغنى عنهما الحدث.

ومن الشخصيات التي رسمها الغزال بعناية فائقة، وقدّم لنا بعض ملامحها الخارجية من خلال تصرفاتها، وقد أعطى رأيه فيها، شخصية القاضي يخامر الشعباني الذي وصفه الغزال بالجهل، حيث قرأ عليه أحد الغلمان سورتي (طه وغافر) فأنكرهما، وقال متعجباً إن هذا الكلام لشاعر مجيد، وفي نهاية القصة يستهزئ الغزال من القاضي، ويسخر منه بعد أن شبهه بتيس، وأراد ذبحه فصاح التيس وقال : إنه يخامر.

فمن خلال الوصف المباشر تم تحديد سمات شخصية يخامر، ((فكل فعل تقوم به الشخصية، وكل قول يصدر عنها مخبراً عن هويتها، وعلى القارئ حينئذ أن يؤول الأفعال والأقوال، ويصف الشخصية الوصف الذي يراه حتى تكتمل عنده صورتها))[٤٠]. ولذا يقول الغزال في هذا القاضي يخامر[٤١] :

لقد سمعت عجيباً ... من آبدات (يخامرْ)
قرأ عليه غلام ... (طه) وسور (غافر)
فقال: من قال هذا؟ ... هذا لعمري شاعر!
أردت صفع قفاه ... فخفت صولة جائر
أتيت يوماً بتيس ... مستعبراً متحاسر
فقلت: قوموا اذبحوه ... فقال: إني يخامر!

وبهذه الطريقة التي تدعى بالتمثيلية عن وصف الشخصية، واستنتاج صفاتها من قبل القارئ بعد رسم تصرفاتها ووضع أقوالها واستجاباتها[٤٢]. نرى الغزال مرة أخرى يصور القاضي يخامر في صورة إنسان تقلد صنعة ليست له، وأنه غير جدير بهذا المنصب؛ لأنه جاهل متخبط في أحكام الدين، فهو كالذباب الذي يحمل الصخر أو السلاحف التي تحاول أن تسوق السفن ، ووصف الشخصية بهذه الطريقة من خلال عيني السارد يدل على جهلها وغبائها، وقد أسهم هذا الوصف في كشف الشخصية[٤٣] :

فقلـــت لـــه كلفـــتني فـــوق صـــنعتي كمـــا قلـــدوا فضـــل القضـــاء يخـــامرا
فأصـــبح قـــد حـــارت بـــه طـــرق الهـــوى يكابـــد لجيـــاً مـــن البحـــر زاخـــراً
فقلـــت : لـــو اســـتعفيت منهـــا ، فقـــال لـــي : سأفضـــح مـــا قـــد كـــان منـــك مغـــايراً
فقلـــت لـــه : رأس الفضـــوح إقامـــة علينـــا كـــذا مـــن غـــير علـــم مكـــابرا!
وخبطـــك في ديـــن الإلـــه علـــى عمـــىً خباطـــة ســـكران تكلـــم ســـادرا

فلـــن تحمـــل الصخـــر الذبـــاب ولـــن تـــرى الســـلاحف يـــزجـــين السفـــين المواخـــرا

ومن الشخصيات التي قدمها لنا الغزال في فنة القصصي شخصية المرائي المخادع الذي يخدع الناس بتلونه، واصطناع أحوال أهل الصلاح والخير وذوي المكانة والسلطة من خلال سرد حواري قائم على الاستهزاء والسخرية والإضحاك على الشخصية المعالجة(٤٤) :

ومـــــــراء أخـــــــذ النـــــــا س بسَـــــــــمْتَ وقطـــــــــوبِ
وخشـــــــوع يشـــــــبه السُّقُـــــــم وضـــــــعفٍ في الـــــــدبيب
قلـــــت : هـــــل تـــــألم شـــــيئاً ؟ قـــــال : أثقـــــال الـــــذنوب !
قلـــــت : لا تُعـــــنَ بشـــــيءٍ أنـــــت في قالـــــب ذيـــــب
إنمـــــا تـــــبني علـــــى الوثـــــ ـــــبة في حـــــين الوثـــــوب

لـــــيس مـــــن يخفـــــى عليـــــه منـــــك هـــــذا بلبيـــــب

ومن شخصيات الغزال التي قدمها لنا في شعره، ووصفها وصفاً دقيقاً، يجمع بين الوصف الحسي والوصف النفسي، تلك الجارية التي خرجت إليه وثوبها مقلوب ووصف حالته معها، وقد سبقت الإشارة إليها في مبحث الحدث، ومطلع القصيدة(٤٥) :

خرجـت إليـك وثوبهـا مقلـوب ولقلبهـا طـرباً إليـك وجـيب

وشخصية الفتاة أو المرأة بصفة عامة تحتل في الفن القصصي عند الغزال مكانة كبيرة، فقد قدمها حرَّة تارة، ومملوكة تارة أخرى، وساقطة متبذلة تارة ثالثة، وفي

كل مرة يقدمها الغزال في إطار فني رشيق، وأسلوب قصصي رائع، يرسم ملامحها الخارجية تارة، ويسبر أغوار نفسها تارة أخرى، ولم لا ؟ والغزال خبير بأسرار النساء، عليم بأحوالهن، عارف بخباياهن، ناقد بصير، ويبدو أن إحداهن قد لعبت به في مقتبل حياته فأخذ من النساء جميعاً موقفاً يكاد يكون عدائياً، ويظهر هذا الموقف في نعتهن بقوله[٤٦] :

يـــا راجيـــا ودّ الغـــواني ضـــلة ففـــؤاده كلفـــا بهـــن موكّـــلُ
لا تكلفـــنّ بوصـــلهن فإنمـــا الـــ ـــكلف المحـــبّ لهـــن مـــن لا يعقـــل

والغزال بخبرته الواسعة وتجاربه العديدة يختتم لنا قصته مع المرأة في أسلوب ساخر ونقد لاذع، ورسم للشخصية دقيق، وذلك عندما تأتيه فتاة وتدّعي أنها تحبه، فيعرف نفاقها وكذبها لأنه يؤمن بهذه العبارة (الشيخ ليس يحبه أحد)[٤٧] :

قالـــت : أحبـــك، قلـــت : كاذبـــة غـــرِّى بـــذا مـــن لـــيس ينتقـــد
هـــذا كـــلام لســـت أقبلـــه الشـــيخ لـــيس يحبـــه أحـــد

ومما يؤكد خبرة الغزال وعلمه بأسرار النساء وطبعهن تأكيده على أن تعلق الفتاة بالشيخ الكبير إنما هو خداع له حتى ولو أظهرت حبها، فقلبها سقيم، وبذلك يظهر لنا موقفه من التصابي على الكبر من خلال رسمه لشخصية هذه الفتاة[٤٨] :

إن الفتـــاة وإن بـــدا لـــك حبّهـــا فبقلبهـــا داء عليـــك دفـــين
وإذا ادعـــين هـــوى الكـــبير فإنمـــا هـــو للكـــبير خديعـــةٌ وقـــرون

وإذا رأيـــت الشـــيخ يهـــوى كاعبـــا فعليـــه مـــن درك القـــرون ديـــون

ولا يقتصر الغزال في تصوير شخصياته ورسم ملامحها من عالم الإنس وحسب، وإنما يستخدم عالم الحيوان في رسم بعض الشخصيات، ومن ذلك الصورة التي رأيناه فيها يجر (تيسا) للذبح، فاعتذر التيس مستعبراً متحاسراً وقال إنه يخامر[٤٩] :

أتيـــــــت يومـــــــاً بتـــــــيس مســـــــــــتعبراً متحاســـــــــــر
فقلـــــــت : قومـــــــوا اذبحـــــــوه فقـــــــال : إنـــــــي يخـــــــامر

وقد دار حوارٌ بين الشاعر وديكه لما وقع الشاعر ضحية شهادة الزور فرثى الديك لحال صاحبه حين اشتكى إليه(٥٠) :

أقـــول لـــديكي إذ رأيـــت وجـــوهم تعـــزَّ فقـــد جاءتـــك إحـــدى الفجـــائع
رثـــى واســـتهلت عـــن ذاك دموعـــه وقـــال : كـــثيراً مـــا أفاضـــوا مـــدامعي!

ولا يخفى ما في هاتين الشخصيتين اللتين استخدمهما الشاعر من عالم الحيوان من صورة تشخيصية تقوم على عنصر الإضحاك والسخرية.

وهكذا تنوعت شخصيات الغزال في قصصه الشعري، قدمها، ووصفها وصفاً حسياً أو وصفاً نفسياً، أظهر ملامحها ومكنونها، عن طريق السرد القصصي الذي يتخلله الحوار أحياناً. ومع ذلك استطاع الغزال ((أن يرسم ببساطة المواقف، ويحدد لها الشخصيات، ويجعلها تنطق بما يلائم الموقف، ويصنع في عفوية عجيبة ((تراجيديا)) مكتملة الأبعاد))(٥١).

المبحث الثاني

وسائل السرد القصصي

أولاً : الحوار :

هو الكلام الذي يأتي على ألسنة الشخصيات في الفن القصصي، فإذا كان بين متحاورين يكون حواراً مع الغير، وإذا كان بين النفس يكون مناجاة، وهو الذي يعطي للعمل القصصي الروح ويمنحه الحياة، فالسرد وحده غير قادر على إقناع القارئ بواقعية الأحداث، ومن ثم يؤازره الحوار.

بيد أن الحوار في الشعر والقصة لا يعدّ عنصراً أساسياً، لأن الأغلبية الساحقة من القصائد لا تحتوي في بنائها على الحوار، لأنه تكنيك مسرحي في أساسه لا يمكن لأية مسرحية أن تستغني عنه، فهو يفترض وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية، على أننا قد نرى بروزه كتكنيك أساسي في بعض القصائد إذ يتضاءل دور تعدد الشخصيات إلى جواره(٥٢).

ومع ذلك يُسهم الحوار في تطور أحداث القصة، ويكشف عما يعتمل في دواخل الشخصيات، ويكشف أيضاً عن أبعاد الحدث السردي، ويعمل على استحضار الحلقات المفقودة من القصة(٥٣).

وإلى جانب الإخبار بالحدث، وتقديمه حياً نابضاً متحركاً، يقوم الحوار بالإبانة عن الوضع الاجتماعي أو النفسي للشخصيات، فهو يعدّ عاملاً من عوامل تجلية النفس الغامضة أو الفكرة المراد التعبير عنها(٥٤). ومن ثم يأتي الحوار في القصة الشعرية دقيقاً وهادفاً، وتحمل كلماته دلالات عميقة، لأن اللفظة الشعرية في القصة الشعرية تتسم بالجانب الجمالي وبالتأنق في التعبير.

من اللافت للنظر أن الغزال في فنة القصصي الشعري قد استخدم الحوار كتقنية أساسية في شعره، سواء أكان هذا الحوار مفترضاً على وجود شخصية تحاوره، أم على ترك الحوار بين شخصيتين تتحاوران، وينأى بنفسه بعد أن يقدمهما للكشف عن الحدث أو الوضع الاجتماعي أو نمو الأحداث وتطورها. ومن هذا المنطلق نلاحظ أن الحوار عند الغزال يمثله عنصران أساسيان، عنصر نسائي وآخر رجالي.

ومن الأحداث التي اعتمد فيها الغزال على خصوصية الحوار موقفه من المرأة بصفة عامة، والفتاة بصفة خاصة، وذلك عندما ترك الحوار بين الفتاة وأبيها لتحديد اختيار شريك الحياة[٥٥] :

وخيرهـــا أبوهـــا بـــين شـــيخ كـــثير المـــال أو حـــدث فقـــير
فقالـــت : خطتـــا خســـف ومـــا إن أرى مـــن حظـــوة للمســـتخير
ولكـــن إن عزمـــت فكـــل شـــيء أحـــب إلىّ مـــن وجـــه الكـــبير

بني الغزال حواره السابق بين الفتاة وأبيها في أسلوب سهل بسيط غير متكلف، ليسوق موقفاً تبناه، وحدثا تدخل فيه عن طريق شخوصه، ومن ثم جاءت أقوال الشخصيات متسقة مع طبيعتها، ولذلك يقول الدكتور شفيع السيد : ((يسوق الشاعر آراءه الخاصة أو مواقفه التي تبناها إزاء أحداث أو قضايا معينة على ألسنة شخوصه بعد أن يهيئها لذلك، فتأتي أقوال هذه الشخصيات أو أفعالها متسقة غاية الاتساق مع طبيعتها [٥٦].

فالفتاة وأبوها شخصيتا هذه القصة قد تعهدتا بالكلام دون أن نلمح أثراً لتدخل الشاعر الذي ترك المجال لشخصيته في التعبير بحرية، وهذا يعني أن السارد قد تلاشى وأن الشخصية حلت محله[٥٧]. وأن الشاعر قد ترك المجال للشخصية لتعبر في سياق موقف الخطاب مباشرة بصوتها.

وفي موقف آخر قريب من ذلك نرى الحوار قد دار بين الشاعر/ السارد ومن يملك الفتاة، ليتلاشى هنا رأى الفتاة تماماً بسبب أنها مملوكة، وليس لها حرية الرأى والحوار كما رأينا الفتاة السابقة[٥٨] :

أبصـــرت شـــيخا قربـــة ناهـــد يلثمهـــا كـــالقمر الســـاري

والنص كما هو واضح يجمع بين السرد القصصي بأسلوب الوصف المباشر الذي جرى على لسان الشاعر/ السارد، والسرد الحواري بين الشاعر وهذا الشيخ المتصابي، وتلاشى دور الفتاة فلم يكن لها حق الحوار لأنها مملوكة، وهذا ينم عن ذكاء الغزال ورؤيته الشعرية النافذة.

ويتميز حوار الغزال مع من يحاوره – في كثير من الأحيان – بالهدوء وعدم الانفعال، وهذا يتضح من رده على الفتاة الصغيرة التي أتته بعد أن بلغ من العمر عتياً وقالت له أحبك فرد عليها مبيناً موقفه من التصابي على الكبر في أسلوب سردي حواري سهل وبسيط[٥٩] :

قالـــت : أحبـــك، قلـــت : كاذبـــة غـــرّى بـــذا مـــن لـــيس ينتقـــد
هـــذا كـــلام لســـت أقبلـــه الشـــيخ لـــيس يحبـــه أحـــد

وفي حواره مع الإمبراطورة يتميز الحوار بالمرح والدعابة الفكهة وخفة الظل الرائعة، وذلك عندما سألته عن سنه، فقال (عشرون)، فتعجبت[٦٠] :

قالـــت : أرى فوديـــة قـــد نـــورا دعابـــة توجـــب أن أدعبـــا
قلـــت لهـــا : مـــا بالـــه، إنـــه قـــد ينـــتج المهـــر كـــذا أشـــهباً
فاستضـــحكت عجبـــاً بقـــولي لهـــا وإنمـــا قلـــت لكـــي تعجبـــاً

في المشاهد السابقة وجدنا الغزال كبطل لبعض قصصه يستخدم في حواره فعل القول الذي يقوم عليه الحدث، ويكرره ليكون أبعد أثراً في المتلقي، وقد يستبدل فعل الحديث أو السؤال بفعل القول أحياناً، ولا يخفى ما تحمله هذه الأفعال من إشارة إلى القول، إذ لا تقع الأحداث من دونه[٦١] :

تســـألنى عـــن حـــالتي أم عمـــر

ومـــــا تكـــــون حـــــالتي مـــــع الكـــــبر

فسؤال أم عمر، وجواب الشاعر، يبرز المشهد الذي سرده الغزال، وفي مشهد آخر يأتي الحوار عن طريق السؤال والإجابة في قوله[٦٢] :

ســـــألت في النـــــوم أبـــــي آدمـــــا فقلـــــت والقلـــــب بـــــه وامـــــق :
أبنـــــك بـــــالله أبـــــو حـــــازم صـــــلى عليـــــك المالـــــك الخـــــالق؟
فقـــــال لـــــي : إن كـــــان مـــــني ومـــــن نســـــلي فحـــــوا أمكـــــم طـــــالق

فالسؤال طريف والإجابة لا تقل طرافة عن السؤال نفسه، وهذا يتجلى في موقف آخر لما سأل الأطباء عن علاج لعجزه أمام الفتاة الراغبة فيه[٦٣] :

سألت الأطباء عن بعض مـــــا يعـــــين علـــــى مـــــا يريـــــد الرجـــــل
وجرّبـــــت مـــــا اســـــطعت مـــــن كـــــل مـــــا قـــــدرت فلـــــم تغـــــن عـــــني الحيـــــل
فعـــــدت إلى بعضـــــهم ســـــائلاً كـــــذلك يســـــألهم مـــــن جهـــــل

يتميز الحوار لدى الغزال بالبساطة وعدم التكلف والإسهام في تسلسل الحدث أو تحريكه، وذلك عن طريق عبارات موجزة موحية، تحتوي على معانٍ كثيرة ولغة قريبة من اللغة الشعبية، فالموقف هو الذي يستدعي الحوار، وقد يطول وقد يقصر بحسب الموقف.

وإذا كان الحوار قد تميز بالبساطة والرشاقة في المشاهد السابقة وخاصةً مع العنصر النسائي، فإن الحوار قد يسمو بلغته وثقافته وذلك عندما يدور مع العنصر الرجالي كما نرصده بين الشاعر والقاضي يخامر الشعباني [٦٤]:

فقلـــت لـــه كلفـــتني فـــوق صـــنعتي كمـــا قلـــدوا فضـــل القضـــاء يخـــامرا
وخبطـــك في ديـــن الإلـــه علـــى عمـــى خباطـــة ســـكران تكلـــم ســـادرا
فلـن تحمـل الصـخر الـذباب ولـن تـرى الـس ســـلاحف يـــزجين الســـفين المـــواخرا

فالشاعر يختار ألفاظاً أعلى مما سبق لأنه يخاطب رجلاً مثقفاً، فكلمات (سادر – يزجي – مواخر) أبعد قليلا عن لغة العامة، ومن ثم فقد راعى الشاعر في اختياره المعجم اللفظي الشعري موافقة حال المخاطب، ولا يخفى ما في هذا الحوار بين الشاعر والقاضي من تسلسل للحدث الذي يبدأ بنصيحته للقاضي ثم يتصاعد إلى خصومة بعد خبط القاضي في قضائه خبط عشواء من غير علم ولا هدى، ثم تأتي الصورة الشعرية لتؤدي في سياق الحوار وظيفة السخرية من ذلك القاضي، فهو غريق قضائه، يكابد فيه ظلمات كل لجة:

فأصبح قد حارت به طرق الهدى يكابد لجياً من البحر زاخرا

ويتآزر الحوار مع الصورة الشعرية حتى كأنها جزء منه، ولا تنفصل عنه، كما يرسم الشاعر صورة دقيقة لشخصية القاضي الجاهل من خلال الحوار أيضاً.

يتفاوت الحوار لدى الغزال بين الإيجاز والإطناب، فتارة يأتي سريعا موجزا يقوم على السؤال والجواب لرصد حالة اجتماعية وبناء موقف منها، كما في حوار الشاعر مع المنافق الذي يكشف الحوار بينهما عن تلك الخصلة الذميمة [٦٥].

قلت : هل تألم شيئاً ؟ قال : أثقال الذنوب !
قلت : لا تعن بشيءٍ أنت في قالب ذيب

استخدم الغزال الحوار الرشيق في كثير من فنه الشعري القصصي، ليعري الواقع، ويكشف ما به من فساد اجتماعي تارة، أو يقدم من خلاله بعض النصائح والرؤى الشعرية تارة أخرى. كما غلب عليه عنصر الطرافة أو السخرية اللاذعة، وقد وجدنا الحوار عنده يقوم أحياناً على اللمحة الخاطفة، وأحياناً أخرى على بسط الحدث وامتداده بحسب ما يقتضيه الموقف.

وأخيراً نـوّع الغزال فـي لغـة حـواره تبعـا لحـال الشخصـية التـي تـؤدي الحـوار، فأحيانـاً تبدو لغـة الحـوار سـهلة وبسـيطة وذا سـمة شـعبية، وأحيانـاً أخرى تسمو اللغـة ويرتفع مستواها عندما يكون الحوار بين مثقفين " إننا في الحوار نتلقى الكلمات من فم أصحابها حية نابضة بالمشاعر والأحاسيس، فلا نسمع الكلمات حتى نجد صاحبها معها ينطق بها مجملة بخلجاته ونبرات صوته وما انطبع على وجهه من آثار " (٦٦).

ثانياً : الوصف

بدأ الوصف يفرض وجوده في الدراسات النقدية الحديثة، إذ احتل مكانة كبيرة من المدارس النقدية، كما اهتم به النقاد اهتماماً كبيراً شأنه في ذلك شأن بقية عناصر الرواية، وقد ازدهرت أهميته مع تطور الفن الروائي ولاسيما في الستينيات والسبعينيات على يد الكتاب الفرنسيين (٦٧). وبدأ يأخذ مكانة أرفع من مكانة السرد بعد أن كان خادماً له، حتى أصبح عنصراً مهيمناً، وبدأنا نسمع مصطلحاً جديداً هو مصطلح الوصف (٦٨).

يقوم الوصف بدور كبير إلى جانب السرد والحوار، ويسهم بقدر كبير في التعرف على الحدث والشخصية، فهو يساعد على تطور الحدث ونموه، والوصول من خلاله إلى قمة التشويق، وقد قيل: " ما أيسر أن نصف دون أن نسرد، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف .. وفي الكتابة السردية ينبغي ألا يطغى الدفق السردي على الوصف فيمحوه من على سطح النص الروائي، كما لا ينبغي أن يطغي الوصف على الدفق السردي فيحول بينه وبين التدفق والمضي نحو الأمام لتطوير الحدث، وبلورة ملامح الشخصية، وما تضطرب فيه من حيز وزمان " (٦٩).

وإذا نظرنا إلى شعر الغزال فإننا نجد أن الوصف قد نهض فيه كوسيلة من وسائل السرد القصصي على أكمل وجه، فقد رأينا بعض قصصه الشعرية الوصفية تنبض بالحركة والحياة مما نهض بالحدث للوصول إلى قمة التشويق، فقد وصف رحلته مع صديقه يحيى بن حبيب إلى بلاد النورمان، وما لاقاه فيها من أهوال، حيث

هاج البحر فوصف موجه، واشتدت الرياح فوصف قلاع السفينة وحبالها، وأحاطت بهم المخاطر، وأوشكوا على الهلاك، ولم يعد لهم طريق إلى النجاة [٧٠].

وتولتنـــــــــا ريـــــــــاحٌ مـــــــن دُبُـــــــور وشمـــــــال
شـــــــقّت القلعـــــــين وانبـــــــ ـــــــتَت عُـــــــرى تلـــــــك الحِبـــــــال
وتمطـــــــى مَلـــــــكُ المـــــــو ت إلينـــــــا عـــــــن حِيـــــــال
فرأينـــــــا المـــــــوت رأي الـــــــ ـــــــعين حـــــــالاً بعـــــــد حـــــــال
لم يكـــــــن للقـــــــوم فينـــــــا يـــــــا رفيقـــــــي رأس مـــــــال

فانظر كيف تصاعدت الأحداث ووصلت إلى ذروتها من خلال هذا الوصف الذي باعد الشاعر فيه بين فعل القول في البيت الأول ومقول القول في البيت الأخير.

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من تصوير بارع للرياح تارة، وللموت تارة أخرى، معتمداً في صوره على السرد الوصفي الذي أجاد فيه ومن ثم يرى الدكتور إحسان عباس أن " الغزال لا يزال في أشد حالات الكرب، ومع ذلك تشف نفسه عن الفكاهة العذبة، وخاصة في قوله: لم يكن للقوم فينا يا صديقي رأس مال [٧١].

وقد يأتي الوصف في فن الغزال القصصي تزينياً ليشكل إطاراً أو ديكورا للحدث، فيشبع الحاجة الجمالية لدى القارئ، وهذا ما خلعه الغزال على الأمير ميشيل عندما طلبت أمه الإمبراطورة من الشاعر أن يصف ابنها، فوصفه ببعض صفات النساء الجميلة، فهو أغيد، ولين الأطراف، وكحيل الطرف ... الخ [٧٢].

وأغيـــد لـــين الأعطـــاف رخـــص كحيـــل العـــين ذي عنـــق طويـــل
تـــرى مـــاء الشـــباب بوجنتيـــه يلـــوح كرونـــق الســـيف الصـــقيل
مـــن أبنـــاء الغطـــارف قيصـــري الـــ عمومـــة حـــين ينســـب والخـــؤول
فكـــأن أديمـــه نصـــفا بنصـــف مـــن الـــذهب الـــدلاص أو الوذيـــل
وربتمـــا أكـــرر فيـــه طـــرفي فأحســـب أنـــه مـــن عظـــم فيـــل
علـــى قـــدٍّ ســـواء لا قصـــير فتحقـــره ولا هـــو بالطويـــل
ولكـــن بـــين ذلـــك في اعتـــدال كغصـــن البـــان في قـــرب المســـيل

وإذا كانت الأبيات تنتمي إلى شعر الغزال بالمذكر، فإنها قد أضافت إلى الحدث نمواً وتطوراً. وقد علق الدكتور أحمد هيكل على القصيدتين السابقتين بقوله إن الغزال قد اتجه إلى القص والحوار كأبياته في وصف الرحلة البحرية، وما كان فيها من هياج للبحر، وكبعض قطعه التي صور بها ما كان بينه وبين الإمبراطورة البيزنطية، ولم تكن طبيعة تلك الموضوعات المشتملة على أحداث هي التي فرضت على الشاعر هذا الاتجاه القصصي، وإنما كان اتجاه الشاعر وميله إلى طريقة القص، حتى في الموضوعات التي لا تفرض هذه الطريقة (٧٣).

وفي مشهد قصصي رائع يدور بين الشاعر وامرأة قد اشتراها، وخلع عليها من الصفات التزيينية كثيراً، فهي بيضاء ووجهها كالشمس أو سنا البدر، ولكنها تعيسة، تنهمر دموعها وتفيض حسرة على مأساتها، فهي غير سعيدة مع الغزال الذي راح يقرعها ويعدد لها مظاهر ثرائه من مطعم وملبس وجوار ومكانة عظيمة، ولكنها رأت أن ذلك لا يحقق سعادتها (٧٤).

مـــاذا الـــذي يبكيـــك قالـــت : ومـــا بـــالي لا أبكـــي مـــدى عمـــري
قطعـــت بـــي عـــن حـــاجتي ظالمـــا مالـــك عنـــد الله مـــن عـــذر
قلـــت لهـــا : إنـــي امـــرؤ صـــالح الـــ حـــال رفيـــع الـــنفس ذو وفـــر
وقبلـــي مـــا شـــئت مـــن مطعـــم ومـــن نبيـــذ طيـــب النشـــر
ومـــن ثيـــاب الوشـــي مـــا تشـــتهي مثلـــك مـــن بـــيض ومـــن صـــفر
ومـــن صـــفوف الحلّـــي مـــا شـــئت مـــن فـــاخر يـــاقوت ومـــن شـــذر
ومـــن جـــوار كلـــها ســـامع يخـــف عنـــد النهـــي والأمـــر
وإنـــني في النـــاس ذو حرمـــة عظيمـــة الشـــأن وذو قـــدر
وأهـــل بـــيتي كلـــهم فاضـــل يوصـــف بـــالعلم وبالشـــعر
قالـــت : ومـــاذا لـــي في كـــل ذا مـــن عاجـــل يُحمـــد أو ذخـــر
أنـــت امـــرؤ يـــا ســـيدي شـــاعر فكيـــف لا تشـــعر في أمـــري

مـن الملاحـظ أن الصـفات التزيينيـة التـي ذكرهـا الشـاعر قـد أعطـت بعـداً موضـوعياً تمثـل فـي الوظيفـة التعبيريـة، وهـو فـي ذلـك وصـف " يهـدف إلـى تصـوير الشخصـية وموضـعه أفعالـه وبيـان أسـباب سـلوكها وأفعالهـا عـن طريـق وصـف بيئـة الشخصية ومكوناتها من الأشياء وكل ما يكون خلفيتها " (٧٥). ومن الملاحظ أيضاً أن هذا الوصـف قـد سـاعد الحـوار فـي تنميـة الأحـداث، بالإضـافة إلـى التحليـل والتعليـل اللذين بني عليهما الشاعر حواره القصصي بحيث أظهر الشاعر فشله في إقناع هذه المرأة التي عجز شاعرنا في مجاراتها.

ويميل الغزال في كثير من شعره القصصي إلى الوصف بأنواعه المختلفة، من تزيين وتوثيق وتفسير وغير ذلك ليصل الحدث من خلال ذلك إلى قمة التشويق في الفن القصصـي، فهـذه امـرأة خلـع عليهـا الغـزال هـذه المـرة صـفات منفـرة ، فوصـفها بالصلع ونتوء العظام الذي يشبه ظهر الناقة التي برز عظمها حيث يقول ساخراً(٧٦):

جـــرداء صـــلعاء لم يبـــق الزمـــان لهـــا إلا لســـــانا ملحـــــاً بالملامـــــات
لطمتهـــا لطمـــة طـــارت وقايتهـــا عـــن صـــلعة لـــيس فيهـــا خمـــس شـــعرات
كأنهـــا بيضـــة الشـــاري إذا برقـــت بالمـــأزق الضـــنك بـــين المشـــرفيات
لهـــا حـــروف نـــوات في جوانبهـــا كقســـمة الأرض حيـــزت بالتخومـــات
وكاهـــل كســـنام العـــنس حـــدده طـــول الســـفار وإلحـــاح القتـــودات

وفي مجال القصة الشعرية الخمرية نجد الغزال قد أجاد فيها هي الأخرى على غرار الشاعر المشرقي الكبير أبي نواس، فرأيناه قد وصف حان الخمر، حيث وقف على بابه ونادي على الخمار فأقبل خفيف الروح قليل النوم، ودفع الغزال كل ملابسه ثمنا للخمر واستعار من الخمار بدله يستتر بها (٧٧):

فلمـــا أتيـــت الحـــان ناديـــت ربـــه فهـــب خفيـــف الـــروح نحـــو نـــدائي
قليـــل هجـــوع العـــين إلا تعلـــة علـــى وجـــل مـــني ومـــن نظرائـــي
فقلـــت أذقنيهـــا ، فلمـــا أذاقنـــي طرحـــت إليـــه ريطـــتي وردائـــي
وقلـــت أعرنـــي بدلـــة أســـتتر بهـــا بـــذلت لـــه فيهـــا طـــلاق نســـائي
فـــوالله مـــا بّـــرت يمـــيني ولا وفـــت لـــه غـــير أنـــي ضـــامن بوفـــائي
وأبـــت إلى صـــحبي ولم أك آيبـــا فكـــلٌ يفـــديني وحـــق فـــدائي

فهذه القصة الخمرية تذكرنا بخمرية أبي نواس " رحلة إلى حانوت خمار " وقد وصف فيها الغزال صاحب الخمر عندما ناداه فهو خفيف الروح، وقليل النوم، وهذه الصفات المعنوية تدل على الاستعداد التام لصاحب الحان عند استقبال الزبائن، وقد ساعد هذا الوصف في تنمية أحداث القصة التي وصلت إلى قمتها عندما خلع الغزال ملابسه وأعطاها لصاحب الحان مقابل الخمر، وقد وصف الشاعر حال أصحابه عندما عاد إليهم بما يشتهونه من خمر بأنهم جميعاً فداء له.

ولعل هذا المشهد القصصي الرائع الذي ساقه الغزال محاكاة وتناصاً عن أبي نواس يظهر لنا براعة الغزال في استخدام أسلوب السرد القصصي، وخاصّة إحدى

وسائله وهي الوصف الذي جعل القارئ والمتلقي وكأنه يعايش المشهد بكل تفاصيله، وهذه هي الإجادة نفسها.

وهكذا، نهض الوصف كوسيلة من وسائل السرد القصصي بالحدث للوصول إلى قمة التشويق، وجاءت مقطعات الغزال الوصفية تنبض بالحركة والحياة مما أدى إلى خدمة السرد والتعرف على الشخصية والوصول بالحدث إلى ذروته.

خاتمة البحث

أسفر البحث عن النتائج الآتية:

- يعد يحيى الغزال أول شعراء الأندلس عناية بالجانب القصصي في شعره.
- عبر الغزال في كثير من شعره القصصي عن قضايا ومواقف حدثت في عصره، وعالجها بفنه، نبع بعضها من ذاته، واستنبط البعض الآخر من مجتمعه الذي يعيش فيه، وقد برع في تجسيدها عن واقع ملموس ومعيش.
- جاءت معظم أحداث قصص الغزال الشعرية في مشاهد حكائية بسيطة، وخاصة مقطعاته، وأما قصائده الطويلة فقد تعددت فيها الأحداث الفرعية بجانب الحدث الرئيس.
- تمتع الغزال بالظرف والسخرية والدعابة مما عكس هذه الصفات على مشاهده الحكائية، وأحداث قصصه الشعرية، فجاءت مجسدة – في كثير من الأحيان – لحالته النفسية.
- تميزت قصص الغزال الشعرية بدقة التفاصيل وحيوية الأحداث والترقب والتشوق لمعرفة نهايتها.
- لعب الغزال في كثير من قصصه دور البطولة، وقلما ترك ذلك، ومن ثم فهو السارد لكثير من أحداث قصصه، والمحاور فيها.
- تنوعت شخصيات الغزال ما بين العنصر النسائي والعنصر الرجالي، وإن غلب العنصر الأول متمثلاً في الفتاة والجارية والمرأة والإمبراطورة.
- عكست شخصيات الغزال بعض الظواهر الموجودة في مجتمعه الذي يعيش فيه.
- لم يقتصر الغزال في قصصه على الشخصية الآدمية، وإنما تعداها إلى عالم الحيوان.

- شكل الحوار عنصراً مهماً من عناصر السرد القصصي عند الغزال، ومن ثم فهو بنية رئيسة في شعره.
- تميز الحوار عند الغزال بالسهولة والبساطة والرشاقة وعدم التكلف والإسهام في تسلسل الحدث أو تحريكه.
- أكثر الغزال في حواره من فعل القول الذي يقوم عليه الحدث، وأحياناً أخرى يلجأ إلى السؤال أو ما يتضمنه معنى السؤال، وفي كل يرصد حالة اجتماعية ويتبنى موقفاً منها.
- يقوم الحوار عند الغزال أحياناً على اللمحة الخاطفة، وأحياناً أخرى على بسط الحدث تصويرا للموقف أو المشهد الحكائي.
- لجأ الغزال في بعض شعره إلى السرد الوصفي للأحداث والشخصيات التي جعلها تنطق بما يلائم الموقف.
- نوّع الغزال في سرده الوصفي بين الوصف التزييني والوصف التوثيقي أو التفسيري.
- جاءت لغة الغزال في السرد والحوار سهلة وبسيطة وشعبية في كثير من الأحيان.
- قلت الصورة الشعرية في شعر الغزال القصصي، ومع ذلك جاءت بعض الصور متآزرة مع الحوار حتى لكأنها جزء منه.

ملخص البحث

رصد هذا البحث ظاهرة مهمة في شعر يحيى بن حكم الغزال وهي السرد القصصي في شعره، فالغزال أول شعراء الأندلس رصداً لهذه الظاهرة، وعناية بهذا الجانب، وقد سلك هذا الطريق من خلال توظيف معطيات الواقع المعيش بكل ما فيه من مشاهد ومواقف تنبعث من وجدانه تارة ومن مجتمعه تارة أخرى.

ولم يكتف الغزال برصد هذه الظاهرة في شعره وإنما ربطها بظروف حياته المعيشة وأحوال مجتمعه فسبر أغوارها في نصوصه الشعرية وخلع عليها من صفاته النفسية المفعمة بالدعابة والسخرية، فكان ذا رؤية شعرية ثاقبة ونزعة تحليلية عميقة، ولذا فقد تحدثنا عن السرد القصصي في شعره وعناصره كالحدث والشخصية ووسائله المتمثلة في الحوار والوصف وينتهي البحث بعد ذلك إلى جملة من النتائج في خاتمته.

هوامش البحث

١- **البنداق** : يحيي بن الحكم الغزال، ص ٠٤٧

٢- **انظر** : د/ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة ص ١١٨، ١١٩، حيث جعل أهم سمة بارزة في شعر الغزال إتقانه للفن القصصي. ود/ سعد شلبي : الأصول الفنية للشعر الأندلسي ص ٣٨٣، حيث قدمه على امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة في هذا الفن. ود/ على الغريب : شعر يحيي بن حكم الغزال، جمع وتحقيق ودراسة.

٣- **د/ حميد لحمداني** : بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، ص ٤٥.

٤- **جيرار جينت**:طرائق تحليل السرد الأدبي،ص١٢ ٠ وانظرأيضا،سعيد يقطين: الكلام والخبر " مقدمة للسرد العربي" ص ٢٢٤

٥- **جينت** : طرائق تحليل السرد الأدبي ،ص٧٠

٦- **ينظر** :محمد مفتاح : دينامية النص ،ص٩٧

٧- **عبد الله إبراهيم** : التمثيل السردي في روايات الكوني ،ص٣٢٦

٨- **عبد الملك مرتاض**: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، ص٧٥

٩- **جيرار جينت** : خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلمي، ط٢، ص ٢٥٥.

١٠- **عبد القادر بن سالم** : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص ٣٩.

١١- **محمد مفيد الشوباشي** : القصة العربية القديمة، عدد ١٠٦، سلسلة المكتبة الثقافية ١٩٦٤، ص ٢٠.

[١٢] **تشارلتون** : فنون الأدب، ترجمة نجيب محمود، ص ١٢٨.

[١٣] **سعيد الوكيل** : تحليل النص السردي ((معارج ابن عربي نموذجاً))، ص ١٠.

[١٤] **حميد لحمداني** : بنية النص السردي، ط ٢٠٠٣، ص٢١.

[١٥] **تودروف** : مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد وصفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ص ٤١.

[١٦] **حميد لحمداني** : بنية النص السردي ص٢١

[١٧] **سعيد الوكيل**: تحليل النص السردي(معارج ابن عربي نموذجا)ص١٠

[١٨] **ابن رشيق** : العمدة ، ٢٦١/١

[١٩] **انتصار جويد عبدان** : البنية السردية في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م، ص ٥٨.

[٢٠] **د/ علي الغريب** :شعر يحيي بن الحكم الغزال، رقم٣٣.

[٢١] **د/ الداية**، ديوان الغزال، المقدمة، ص ١٩.

[٢٢] **د٠ يمنى العبد**: تقنيات السرد الروائي ،ص ٩٢

[٢٣] **د/ على الغريب** : شعر يحيي بن حكم الغزال، رقم٤٤.

[٢٤] **السابق** : رقم١٣.

[٢٥] **السابق** : رقم ١٠.

[٢٦] **السابق** : رقم ٥٥.

[٢٧] **السابق** : رقم ٥.

[٢٨]- **ابن سعيد:** المغرب في حلى المغرب ، تحقيق د/ شوقي ضيف ، ص٥٧

[٢٩]- **د/ علي الغريب** : شعر يحيى بن حكم الغزال رقم٥.

[٣٠]- **د/ على الغريب** : شعر يحيي بن حكم الغزال،رقم ٥٦.

٣١-السابق،ص٤٦-٥٣

[٣٢]- **ابـن المعتـز** : طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج ، ص ٣٩٠، حيث القصيدة كاملة.

[٣٣]- **د/ علي الغريب** : شعر يحيى بن حكم الغزال رقم ٦. وانظر القصة كاملة في البنداق : يحيي بن الحكم الغزال، ص ٤٣-٤٥.

[٣٤]- **رولان بارت** : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياش، ط١ ١٩٩٣، ص ١٤.

[٣٥]- **إليزابيث ديل** : الحبكة، ترجمة د/ عبد الواحد لؤلؤة، ص ١٣.

[٣٦]- **د/ عفاف عبد المعطي** : السرد بين الرواية المصرية والأمريكية ، ص ٢٩٧.

[٣٧]- **فورستر** : أركان القصة، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، ص ١٣. وينظر : موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، ص ٩٦.

[٣٨]- **انتصار عبدان** : البنية السردية في شعر نزار قباني، ص ٧١.

[٣٩]- **د/ علي الغريب:** شعر يحيى بن حكم الغزال رقم٣٥.

[٤٠]- **عبد الوهاب الرقيق** : في السرد، ص ٥٠.

[٤١]- **د/علي الغريب** : شعر يحيى بن حكم الغزال رقم٢٩.

[٤٢]- **د/ عدنان خالد** : النقد التطبيقي التحليلي، ص ٦٨.

[٤٣]- **د/ علي الغريب** : شعر يحيى بن حكم الغزال رقم ٤٠.

[٤٤] **السابق** : رقم ٩.

[٤٥] **السابق** : رقم ٥.

[٤٦] **السابق** : رقم ٥٧.

[٤٧] **السابق** : رقم٢٠.

[٤٨] **السابق** : رقم ٧٤.

[٤٩] **السابق** : رقم ٢٩.

[٥٠] **السابق** : رقم ٤٨.

[٥١] **د/ محمد زكريا عناني** : تاريخ الأدب الأندلسي ، ص ٧٢.

[٥٢] **د/ على عشري زايد** : بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص ١٩٨.

[٥٣] **ميشال عاصي** : الفن والأدب (بحث في الجماليات والأنواع الأدبية) ، ص ١٨٩.

[٥٤] **د/ سيد حامد النساج** : القصة القصيرة، ص ٢٥.

[٥٥] **د/ علي الغريب** : شعر يحيى بن حكم الغزال رقم ٣٣ ٠

[٥٦] **د/ شفيع السيد** : في الأدب العربي الحديث، ص ٦٤.

[٥٧] **جيرار جينت** : خطاب الحكاية، ص ٨٨.

[٥٨] **د/ على الغريب** : شعر يحيي بن الحكم الغزال، رقم٤٤.

[٥٩] **السابق** : رقم ٢٠.

[٦٠] **السابق** : رقم١٣.

[٦١] **السابق** : رقم ٣٥.

[٦٢] **السابق** : رقم٥٠.

[٦٣] **السابق** : رقم٥٦.

[٦٤] **السابق** : رقم٤٠.

[٦٥] **السابق:** رقم ٩.

[٦٦] **عبد الكريم الخطيب:** القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، ص٣٠.

[٦٧] **ألان روب:** نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم ، ص٥٨.

[٦٨] **د/ شجاع العاني:** البناء الفني في الرواية العربية ، ص٨.

[٦٩] **د/ عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، ص٣٠٠.

[٧٠] **د/ علي الغريب:** شعر يحيى بن حكم الغزال رقم ٥٤.

[٧١] **د/ إحسان عباس:** تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص١٦٢.

[٧٢] الديوان، ٦٨.

[٧٣] **د/ أحمد هيكل:** الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص١٦٤.

[٧٤] **د/ علي الغريب** : شعر يحيى بن حكم الغزال، ص١٦٧.

[٧٥] **د/ شجاع العاني** :البناء الفني في الرواية العربية، ص٢٢.

[٧٦] **د/ علي الغريب:** شعر يحيى بن حكم الغزال رقم١٥.

[٧٧] السابق رقم ٢.

المصادر والمراجع

أولاً: المصـــادر

١. **ابـن حيـان:** المقتبس من أنباء أهل الأندلس، تحقيق محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٣م. .

٢. **ابـن دحيـة الكلبـي:** المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد بدوي، وراجعه طه حسين، المطبعة الأميرية ١٩٥٤.

٣. **ابـــن رشـــيق:** العمـدة فـي صـناعة الشـعر ونقـده، دار الكتـب العلميـة ، بيروت،١٩٨٣

٤. **ابـن سـعيد المغربـي:** المغرب في حلى المغرب، الطبعة الثالثة، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٧٣.

٥. **ابن عبد ربـه:** العقد الفريد، الجزء الثالث، تحقيق أحمد أمين ومن معه، سلسلة الذخائر ١١٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤.

٦. **ابن عذاري:** البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، الجزء الثاني، تحقيق ج. س. كولان، وليفي بروفنسال، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣.

٧. **ابـن المعتـز:** طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١٩٨١.

٨. **الثعالبي:** يتيمة الدهر، الجزء الثاني، تحقيق مفيد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

٩. **الحميـدي:** جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦.

١٠. **الخشـني:** قضـاة قرطبـة، الـدار المصـرية للتـأليف والترجمـة والنشـر، القـاهرة، ١٩٦٦.

١١. **المقري التلمساني:** نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٢. **شعر يحيى بن حكم الغزال، علي الغريب الشناوي:** جمع وتوثيق ودراسة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٤.

١٣. **يحيى بن حكم الغزال:** ديوان الغزال ، تحقيق محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٣.

ثانياً: المراجع العربية

١. **إبراهيم عبد المنعم وآخران:** المقال السردي، دار الهاني، ٢٠٠٢.

٢. **إحسان عباس:** تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، الطبعة السابعة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٥.

٣. **أحمد هيكل:** الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، الطبعة العاشرة، دار المعارف، ١٩٨٦.

٤. **بدوي عثمان:** بناء الشخصية الرئيسية، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٦.

٥. **حكمة علي الأوسي:** فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، الطبعة الثالثة، الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧.

٦. **حلمي بدير:** نظرية الأدب، دار عامر بالمنصورة، ١٩٩٩.

٧. **حميد لحمداني:** بنية النص السردي (من منظور النص الأدبي) المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣.

٨. **ســعد شــلبي:** الأصـول الفنيـة للشـعر الأندلسـي، عصـر الإمـارة، دار نهضـة مصر، الفجالة، ١٩٨٣.

٩. **ســعيد الوكيــل:** تحليـل الـنص السـردي " معـارج ابـن عربـي نموذجـاً "، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

١٠. **سعيد يقطين:** الكلام والخبر " مقدمة للسرد العربي "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

١١. **سيد حامد النساج:** القصة القصيرة، دار المعارف، د. ط، د. ت.

١٢. **شـجاع العـاني:** البنـاء الفنـي فـي الروايـة العربيـة، دار الشـئون الثقافيـة العامـة، بغداد، ١٩٩٤.

١٣. **شفيع السيد:** قراءة في الأدب العربي الحديث، مكتبة الآداب، ٢٠٠٤.

١٤. **شــوقي ضــيف:** عصـر الـدول والإمـارات فـي الأنـدلس، الطبعـة الثانيـة، دار المعارف، ١٩٩٤.

١٥. **عبد الكريم الخطيب:** القصص القرآني في مفهومه ومنطوقه، بيروت، د. ت.

١٦. **عبـد القـادر بـن سـالم:** مكونـات السرد فـي الـنص القصصـي الجزائـري الجديـد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ .

١٧. **عبـد اللطيـف محفـوظ:** وظيفـة الوصـف فـي الروايـة، الـدار البيضـاء، المغـرب، ط١، ١٩٨٩م

١٨. **عبد الملك مرتـاض:** فـي نظريـة الروايـة، بحـث فـي تقنيـات السـرد، عـالم المعرفـة (٢٤٠)، ديسمبر ١٩٩٨.

١٩. **عبد الوهاب الرقيق:** في السرد، تونس، ط١، ١٩٩٨.

٢٠. **عدنان خالد:** النقد التطبيقي التحليلي، دار الشئون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

٢١. **عفاف عبد المعطي:** السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، دراسة في واقعية القاع، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.

٢٢. **علي عشري زايد:** بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٨.

٢٣. **علـي محمد سـلامة:** الأدب العربـي فـي الأنـدلس، الـدار العربيـة للموسـوعات، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

٢٤. **كمال أبو ديب:** الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٦.

٢٥. **محمد رشيد ثابت:** البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٨٢.

٢٦. **محمد زكريا عناني:** تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

٢٧. **محمد صالح البنداق:** يحيى بن حكم الغزال، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

٢٨. **محمد مفتاح:** دينامية النص، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠

٢٩. **ميشـال عاصـي:** الفن والأدب (بحث فـي الجماليـات والأنـواع الأدبيـة)، دار الأندلس، بيروت، ١٩٦٣.

٣٠. **نـوري حمـودي القيسـي:** لمحـات مـن الشـعر القصصـي فـي الأدب العربـي، منشورات دار الجاحظ، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠.

٣١. **يمنـي العيـد:** تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠.

ثالثاً: المراجع الأجنبية المترجمة

١. **آلان روب:** نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، د.ت.

٢. **إليزابث ديل:** الحبكة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، ١٩٨١.

٣. **برناردي نوتو:** عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى هدارة، مؤسسة فرانكلين، القاهرة، بيروت، ١٩٦٩.

٤. **تشارلتون:** فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة.

٥. **تودروف:** مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، المغرب، ١٩٩٢.

٦. **تودروف وجينت:** طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢.

٧. **جيرار جينت:** خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ١٩٩٧.

٨. **رولان بارت:** التحليل البنيوي للسرد، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة حسن بحراوي وآخرين.

٩. : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٣.

رابعاً: الدوريات

١. **أسامة اختيار:** بنية المشهد الحكائي في شعر يحيى بن حكم الغزال، مجلة جامعة دمشق، م٢٧، ع ٣ + ٤ ، ٢٠١١.

٢. **جيرار جينت:** مقال بعنوان " حدود السرد "، ترجمة بنعيسى بوحمالة، مجلة آفاق المغربية، ع (٨ + ٩)، ١٩٨٨.

٣. **عبد الحميد زايد:** الرمز والأسطورة الفرعونية، مجلة عالم الفكر، ع٣، ١٩٨٥.

٤. **عبد الله إبراهيم:** التمثيل السردي في روايات الكوني ، مجلة علامات ،جدة ، ع٣٢/ ١٩٩٩

٥. **محمد مفيد الشوباشي:** القصة العربية القديمة، عدد (١٠٦)، سلسلة المكتبة الثقافية، ١٩٦٤.

خامساً: الرسائل الجامعية

انتصار جويد عبدان: البنية السردية في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٢