

السرد بين الذاتية والموضوعية في طرديات الشعر العباسي

أ.د شيماء خيري فاهم

علي هاني حسن

جامعة القادسية/ كلية التربية

shymaa.fahim@qu.ed.iq

edu-arb.post114@qu.edu.iq

يقوم هذا البحث على دراسة اختلاف زاوية النظر في البنية السردية لشعر الطرد العباسي عبر اختلاف توجه الشاعر في اختيار موقعه في تصوير الحدث، وهناك مجموعة من المصطلحات تطلق على تلك الزوايا مثل الرؤية من الخلف والرؤية من الخارج والرؤية المصاحبة، ويختلف دور الراوي تبعاً لتلك الرؤية، فيكون عليمًا أو مشاركاً أو شاهداً فقط، لكن هذه المعايير لا تنطبق على الشعر حتى وإن كانت تتسم بالبنية الحكائية التي يشكّل السرد هيكلها العام؛ لذا ستكون دراسة زاوية الرؤية بحسب استعمال الضمائر، فيكون السرد ذاتياً عندما يستعمل الشاعر ضمائر التكلم ليثبت عن طريقها مشاركته في الحدث أو كونه راوياً وشاهداً عليه، ويكون موضوعياً عند استعمال الشاعر لضمائر الغائب التي يثبت عبرها تنحيه عن الحدث ووقوفه خارجه مكتفياً بالتصوير الخارجي للحدث فقط، وبهذا سيكون تقسيم البحث إلى قسمين: يتناول الأول اشتغال السرد الذاتي عبر ضمير التكلم، والثاني يحتضن السرد الموضوعي عبر ضمير الغائب. **الكلمات المفتاحية:** شعر الطرد، السرد الذاتي، السرد الموضوعي، زاوية النظر، الرؤية

Abstract

This research is based on the study of the difference in the angle of view in the narrative structure of the poetry of the Abbasid expulsion through the difference in the poet's orientation in choosing his location in depicting the event, and there are a set of terms applied to those angles such as the view from behind, the view from the outside, and the accompanying view, and the role of the narrator differs according to that view, So he is knowledgeable, participant, or witness only, but these criteria do not apply to poetry even if it is characterized by the narrative structure whose general structure is the narration; Therefore, the study of the angle of view will be according to the use of pronouns, so the narration will be subjective when The poet uses speaking pronouns to prove through them his participation in the event or his being a narrator and witness to it, and he is objective when the poet uses the third person pronouns through which he proves his abandonment of the event and his standing outside it, contenting himself with the external depiction of the event only. first person, and the second embraces objective narration via the third person.

المقدمة:

لقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم على شكل توجيه لنبي الله داود عليه السلام في قوله تعالى " أن أعمل سابغاتٍ وقَدِّر في السرد واعملوا صالحاً أني بما تعملون بصير"¹ واتفق المفسرون على أنها تعني نسج الدروع بشكل متتابع منسجم دقيق الحلقات²، وقد وقف عنده أصحاب المعجمات العربية، فعرفه الخليل بقوله: "سرد القراءة والحديث يسرده سردا اي يتابع بعضه بعضا. والسرد: أسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لانه يسرد فيتقب طرفا كل حلقة بمسما فذلك الحلق المسرد... أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلظ فتخرم ولا تدق فتلق"³، وقد عرفه ابن منظور بقوله: "تقدمة شئ الى شئ تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له... وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه"⁴. فمن خلال التحديدات السابقة نصل الى أنّ الدلالة اللغوية للسرد هي الاتساق والتتابع وجودة السياق والنسج والترابط. اما الدلالة الاصطلاحية للسرد فقد اختلف الباحثون في حدها⁵، إلا أنهم يلتقون عند نقطة محددة مفادها بأنه الطريقة التي يتم بها عرض القصة أو الحكاية عن طريق عناصرها الأساسية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، فهو شكل المضمون أو شكل الحكاية؛ ذلك ان المبدع عندما يكتب ذلك الانتاج "يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان احياناً بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة او قريبة، وإنما هو قطع واختيار تفرضه الضرورة الفنية"⁶ فالمبدع عن طريق التقنيات السردية يشكل الصورة النهائية لما اراد تقديمه للمتلقي، وفي ما يأتي سنتناول النوعين الشائعين في البنية السردية لشعر الطرد العباسي من حيث زاوية نظر الشاعر.

السرد الذاتي: وهو عملية سرد الأحداث بطريقة يكون بها الراوي مشاركاً بالحكاية التي يرويها، إذ أننا نتابعها "من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه"⁷ فنحن نتابع السرد عن طريق ما يراه الشاعر/الراوي، وهو الأسلوب السردى الطاغى في تقديم الحكاية الطردية، إذ كثيرا ما يكون الراوي "حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم"⁸، ولأن حدث الطردية هو عبارة عن نزال بين صائد ومصيد فهي تحتاج الى من يدير هذا النزال ويشرف على تفاصيله من داخل الحكاية ذاتها، ولهذا يستعمل الشاعر/الراوي ضمير المتكلم للدلالة على وجوده داخل أجواء الحكاية مصورا وناقلا للحدث بالتفصيل، وهذا لا ينبع من فراغ، وإنما لإحساس الشاعر بأن ضمير المتكلم يجعل من "المتلقي يلتصق بالعمل السردى ويتعلق به أكثر: متوهماً أنّ المؤلف، فعلاً، هو إحدى الشخصيات"⁹ فلماذا أكثر شعراء الطرد من هذا الأسلوب في تقديم سردهم للحدث، فقد جعل من نفسه راوياً

وشخصية فعالة في آنٍ واحد، ومشارك بالحكاية من الداخل وبموقع يسمح له بتصوير الحدث بدقة. ومن خلال النظر في النصوص الطردية يتبين أنّ السرد الذاتي هو المهيمن على النظم السردية للطرديات، وفيه "لا تُقدّم الأحداث إلاّ من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه الى الاعتقاد به"^{١١}، وهذا ما نجده في مقطعة (أبي نواس) التي يقول في مطلعها:^{١١}

يا رَبِّ خرقِ نازِحِ حديبٍ
غزوتُهُ بِمُخَطَفِ وثوبٍ
مضمرِّ الكسحين كاليعسوب^{١٢}

يبدأ سرد الحدث بتحديد سطحي للمكان، هي صحراء بعيدة غليظة التربة قد أبلها المطر، ثم يُدخل الشاعر نفسه بوصفه راويًا ناقلاً للحدث ومشاركاً به عن طريق ضمير المتكلم (التاء) في قوله (غزوتُهُ)، ثم بعد أن أفصح عن ذاته داخل الحكاية وهياً بطله بجملة من النوعت من خلال الأفعال ذات الدلالات العنيفة (يفغر، يعلو، ينحط، رأى)^{١٣} أخذ يصور الحدث برويته وكأنه عين الكاميرا التي تنقل للمتلقى تفاصيله عن طريق السرد السريع، فيقول:^{١٤}

رأى ظباءً دُعِرَ القلوبِ
فاعتاقها بالشدِّ ذي اللهبِ
تهوي به خافيتا رَقوبِ
فصكُّه بزوره الرّحيبِ
نائيةً عن نظيرِ المهيبِ
كأنه في شدّةِ الهبوبِ
معتمداً لتيسها المهيبِ
صكاً هوى منه الى شعوب^{١٥}

يستكمل الشاعر/الراوي سرده بتصويره مشهد الصيد بطريقته الخاصة ويتسلسل متتابع دون توقّفات تبطئ السرد، كما أنّه استطاع الولوج الى دواخل الشخصيات مصوراً ما يختلجها من دعر وخوف (دعر القلوب) ولعل ذلك لإحساسه بمدى أهمية كشف جوانب الشخصية في حكايته؛ لأنّ "الشخصية هي التي تصنع القصة من خلال صنع الحدث نفسه. وهي وإن كانت تأخذ صفاتها وملامحها من المتن الحكائي، لكنها هي الصانعة للمتن الحكائي نفسه"^{١٦}، وبهذا قد بيّن مدى قربته من المشهد وجعل المتلقى يواجه الحدث عن طريق المشهد السردية. ونجد في قصيدة عبد الصمد بن المعدّل سرداً ذاتياً خالصاً، من خلال وصفه لرحلة صيدٍ قصدها متخبرين عتاق الخيل للظفر بخير الأرض والسماء من المطارد، يقول في مطلعها:^{١٧}

قد أغتدي والشمس في أرواقها
وصحبتني الأمجاد في أعراقها
نمّر بنات القفر من أرزاقها
قد واثقتنا وهي في ميثاقها
لم تأذن السُدفة في إشراقها
على عتاق الخيل من عتاقها
تغدو منايا الوحش في أطواقها
وفيةً ما الغدر من أخلاقها

بدأ الشاعر سرده عن طريق التحديد الدقيق لزمان الحدث إذ كان خروجهم قبل ظهور الشمس وهي قابضة خلف الظلام، ثم يدلّ على ذاتية السرد بالتناوب بين ضمائر المتكلم التي يتضح من خلالها أنّ الراوي هو شخصية داخل الحدث عن طريق (ياء المتكلم) في قوله: (أغتدي، صحبتي) و(نا المتكلمين) في قوله: (واثقتنا)، ولعلّ ما يميّز هذا الضمير-المتكلم- أنه "يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحداث المرئية، مندمجة في روح المؤلف؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنّا ألفيناه بفصل ما بين زمن السرد، وزمن السارد"^{١٨}، فهو بهذا يحقّق واقعية للحدث عن طريق إذابة الزمن بين زمن الحكاية ووقت قولها، ثم يبطئ المشهد ليصف بطله (الفهود) عن طريق جملة من الأفعال والتشبيهات وأفعال التفضيل ذات الدلالة العنيفة (مُدْمَجَةٌ، باعدها التنهيم، اتساقها، مثل أنافي القين، تقد، قد التجار، كأنها والخزر...)، ثم يبدأ تصوير حدث الصيد برويته، فيقول:^{٢٠}

وأنست بالطرفِ واستشاقها
حلّت وسمينا على إطلاقها
وجعلت تأشُر من إقلافها
وقد حدرنا الوحش من آفاقها

ينتقل الشاعر/الراوي لتصوير بداية مشهد الصيد بشكل موجز ومكثف من دون ذكر التفاصيل الدقيقة له، حيث اكتفى بالرؤية الخارجية للحدث ونقل الصورة عن طريق التسلسل السردى السريع بوصفه مشرفاً وموجهاً للصيد من خلال قوله: (سمينا، حدرنا) ليجعل المتلقي يشاهد معه الحدث، ثم يختم سرد المشهد بقوله^{٢٢}:

تهوى هويّ الطير في أرشاقها ما أدرك الطرف سوى لحاقها

نلاحظ أن الحدث قد أنتهى بطريقة موجزة ومكثفة جداً من دون الغور في أعماق الشخصيات أو الوصف التفصيلي لعملية الصيد، فقد هياً الأجواء ووقف خارجها مصوراً؛ ليجعل المتلقي ينظر بعينه لأجواء الحدث فيخلق بذلك روح الإثارة والتشويق.

ومن القصائد ذات النمط الذاتي في السرد، قصيدة الشاعر العباسي ابن طباطبا العلوي في مشهد لصيد الفهود، يبدأها بقوله^{٢٣}:

لهوئ فيه بصوت راكبة نازلة وقت كل إيماء
تركيّة الوجه حين تنعتها رومية المقلتين كحلاء
أبرزها الحسن في مشهرة قد فوّت مثل برد صنعاء
يضاحك الصبح من ملمعها داجية شُيبت بقمراء
كأنما شبك الإله بها ظلمة ليل بشمس إمساء

يستظهر الشاعر/الراوي من خلال مطلع قصيدته ذاتية سرده للحكاية عن طريق استعمال الضمير التاء في قوله: (لهوئ) ليتضح للمتلقي أن الراوي هو شخصية مساهمة وموجهة من الداخل، ثم يترك الفضاء النصي مفتوحاً دون تحديده مكتفياً بالإشارة الى أنها مستعدة في أي وقت ومكان يشاء، وبهذا قد كتّف المشهد لينتقل الى وصف البطل بنعوت الجمال الدقيقة حتى يشبه لونها بلون شمس المساء المذهب، ثم ينتقل الى سرد مشهد الصيد، فيقول^{٢٤}:

حتى إذا حيشت الصباء بها أودنّ منها بوشك إفناء
وخاتلت عند ذاك مُردفها سارقة نفسها بإخفاء
تراقب الموحش في مخابئها بعينٍ وارشٍ ورعي جرباء
طالبة صيدها على حنق بجدٍ شدٍ لها وتعداء
شفيقة بعد ذاك تحفظه من غير كلمٍ له وإيداء
كأنما الظبي وهو في يدها أعقب من سُخطها بإرضاء

يواصل الشاعر سرده للحكاية عن طريق التتابع الفعلي السريع للحدث، وينهج القصائد السابقة، ينزوي الشاعر خارج الحدث ليصف أفعال الشخصية كما يفعل صاحب الكاميرا مصوراً عملية مراقبة الصياد لصيده ثم انقضاضه عليه من غير أن تؤذيه، فيمكن للمتلقي التقاط حركات الشخصية من خلال عين الكاميرا التي تصور تحركات البطل، وهنا يأتي دور الإيجاز والتكثيف في بناء الحكاية الشعرية، إذ استغرقت عملية الصيد بيتاً واحداً وبصورة سريعة جداً من دون الخوض في تفاصيل المشهد كما لاحظناه في طردية أبي فراس مثلاً، ثم يختم قصيدته بنهاية الحدث فيقول^{٢٥}:

أبنا بها والظباء موقرة تقوئ عدي لها وإحصائي
أسيرة في الوثاق طالبة بغير وتسرٍ لغير أعداء^{٢٦}

يختم الشاعر قصيدته بالتأكيد على ذاتية النص السردى عن طريق إشراكه وصحبه في أحداث الحكاية عن طريق الضمير نا في (أبنا)، حيث رسم مشهد النهاية بصورة موجزة بعودتهم من صيدهم متقلين بظباءٍ يعجز عن عدّها، مستسلمةً لقدرها، وبهذا رسم لوحةً طرديةً ذاتية السرد يشعر من خلالها المتلقي بواقعية الحدث وإثارته وتشويقته.

٢- السرد الموضوعي: هو عملية سرد الأحداث بطريقة الإخبار دون تدخّل الراوي بسيرها، وإنما يقف خلف المشهد ليصوّر الحدث بوصفه علمياً بداخل الشخصيات وخارجها، ويكون فيه السارد "هو الذي ينتخب الأحداث ويفسرها ويعللها. وهو الذي يعرض علينا الشخصيات ويجسّد لنا صراعها ويصف وينقل بين كل ذلك بحرية من غير أن يحد من تصرفه شيء"^{٢٧} فيتخذ الراوي منزلة الشاهد على أحداث القصة، حيث تنحصر وظيفته بالإبلاغ والإخبار، ويبرز هذا النوع من السرد من خلال الضمير (هو) الذي يعدُّ "أكثر الضمائر قدرةً على السرد في الأعمال السردية وأكثرها انتشاراً وتداولاً حيث ارتبط منذ القدم بالسرد الشفوي"^{٢٨} والذي يمتاز بكثرة استعماله لدى السارد وسهولة استقباله وفهمه بين المتلقين^{٢٩}، وهناك مسألة جوهرية وراء جنوح الشعراء نحو السرد الموضوعي هي "أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمر ما يشاء من أفكار، وأيدولوجيات، وتعليمات، وتوجيهات وآراء؛ دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً"^{٣٠} فيتمتع فيه الشاعر/الراوي بحرية أكبر بالتصريح عن دواخل نفسه من خلال شخصياته داخل القصة. ومن القصائد الطردية التي نواجه فيها سرداً موضوعياً، ما نجده في قصيدة المتنبّي التي يمدح بها عضد الدولة ويذكر خروجه للصيد، يقول في مطلعها:^{٣١}

ما أجدِرَ الأيامَ والليالي
بأن تقول ما لهُ وما لي
لا أن يكون هكذا مقالِي
فتى بنيرانِ الحروبِ صالِ

يبدأ الشاعر سرده مفتخراً بنفسه مسترجعاً أيام همته وسطوته على الزمان، وهنا يقمّ الشاعر نفسه راوياً للحكاية وهذا ما سنشهدده عند التقدم في القصيدة، إذ يقول:^{٣٢}

بفارسِ المجرورِ والشّمَالِ
لما أصارَ القفصَ أمسِ الخالي
وقتلَ الكُردَ عن القتالِ
حتى اتقتَ بالفِرِّ والإجفالِ^{٣٣}

يعرف الشاعر ببطل حكايته عن طريق إبطاء السرد بوصف شخصية البطل بنعوت القوة التي توضح للمتلقي أن الحكاية مبنية على هذه الشخصية، وهنا تكون "فرصة السرد أكثر من خلال علاقة السارد والمسرد عنه خصوصاً وأن الشخصية المسرود عنها ليست كائناً ورقياً وإنما كائن إنساني يضيف على تجربة الراوي ورؤيته أبعاداً دلالية وجمالية"^{٣٤} وبهذا ينزوي الشاعر خلف المشهد مستعملاً ضمير الغائب، فيقول:^{٣٥}

والعُنُقِ المَحْدَثَةِ الصِّقالِ
وفي رفاقِ الأرضِ والرمالِ
من عظمِ الهمةِ لا الملالِ
وشدّةِ الصِّرِّ لا الاستبدالِ
سارَ لصيدِ الوحشِ في الجبالِ
على دماءِ الإنسِ والأوصالِ
ما يتحرّكَنَ سوى انسلالِ^{٣٦}

هنا ينتقل بنا الراوي العليم الى تصوير بداية الحدث والذي غابت من خلاله شخصيته عن الحكاية، وهذا ما يكشفه التعبير (سار، منفرد، يتحرّكَن) فقد اقتصرت وظيفته على الإخبار وكشف ما يدور من أحداث للمتلقي دون تدخله، ويبدأ هنا بكشف الهيئة الخارجية للمشهد إذ يصوّر مسير الممدوح للصيد وهو يبطأ الدماء لكثرة ما قتل، وكذلك يصوّره يسير وحيدا لعظم همته لا ضجرا من صحبه، وخيله تسير بحركات خفيفة هيبّة له، ليتضح للمتلقي شخصية بطل القصة عن طريق رسم تلك المشاهد التي تميزه عن باقي الركب، ثم يقول:^{٣٧}

فاختلفتُ في وإبلي نبالِ
قد أودعتها عتلُ الرجالِ
من أسفلِ الطودِ ومن معالِ
في كلِّ كبدٍ كبدِي نصالِ

فهو يهوين من القلال
مقلوبة الأظلاف والإرقال
يرقلن في الجوّ على المحال
في طُرُقٍ سريعة الإيصال
ينمّن فيها نيمة المكسال
على الثَّقِيّ أعجل العجال
لا يتشكّين من الكلال
ولا يُحاذِرُن من الصِّلال^{٣٨}

ينتقل الشاعر/ الراوي بعد الوقوف على صفات الشخصية الى تصوير مشهد الصيد بصيغة الغائب عن طريق قوله : (اختلفت, أودعتها, يهوين, يرقلن, ينمن, يتشكين, يحاذرن) والتي يحمل بعضها دلالات نفسية تغور في دواخل الشخصيات, فبعد تصوير هطول النبال على الفرائس من أسفل الجبل وفوقه لتهوي مقلوبة كأنها تسير على ظهرها, يصور سقوطها في تلك الطرق بتشبيه مشوّق حيث كأنها النائم الكسول المستلقي على ظهره, ولكنها تسقط بسرعة ولا يشتكين من تعب أو إعياء ولا يقفن عن النزول, فيجمع في المشهد الصورة الخارجية لسقوط تلك الحيوانات والمشاعر الداخلية لها من حيث ما تشعر به عند السقوط, فيتضح معرفة الشاعر/ الراوي لشخصيات حكايته, وإطلاعه على خفاياهم وتصويره الدقيق للحدث, فقد احتفظ بوظيفة الحكي من دون اشتراكه في أحداثها ليرسم لنا تلك المشاهد بدقة, ثم يقول في نهايتها:^{٣٩}

يا عضد الدولة والمعالي
فلم تدع منها سوى المحال
النسبُ الحليُّ وأنت الحالي
في لا مكانٍ عند لا منال

وفي نهاية سرده, يصرح الراوي بالبطل الذي دارت حوله الأحداث, فقد أنهى الصيد ولم يترك شيئاً خلفه, حتى أنه لم يترك العدم (لا مكان), ويصفه بأنه هو من يزين نسبه وذلك النسب يكسب منك الجمال, فهي مبالغة في وصف الممدوح تشي بمدى اجتهاد الشاعر في خلق التشبيهات التي تعجب سامعيها, وبهذه الطريقة السردية -التي نظم بها المتنبّي طردياته دون غيرها^{٤٠}- أظهر لنا الراوي جوانب الحدث ورسم ظواهر الشخصيات وخباياها. ومن القصائد الطردية التي نُظمت بنمط السرد الموضوعي أيضاً طردية الحسين ابن الضحّاك والتي نظمها في وصف شجاعة بازٍ للمتوكّل العباسي, يقول في مستهلها^{٤١}:

يحملُ فوق الكفِّ موشِيّ القرا
مُلمَم الخلقِ كجُلمودِ الصفا
مقتدِر المنسرٍ مقدود القنا
تخاله غضبانَ من فرط الشغا
ألبسه التكريزُ من بحر الكُسا
مدارِعاً رَقَشَ فيها ومحا
كأتما نمّق من نونٍ ورا
مدارِح الدَرِّ ترقى في النقا^{٤٢}

إنّ أول ما يطالعنا به الراوي هو سمات تلك الشخصية وما تتطوي عليه من ملامح البسالة والقوة, فبدأ السرد بوقفة وصفية للمظهر الخارجي لبطل الحكاية عن طريق إضفاء الملامح العنيفة بتشبيهه بالصخرة الجبلية عظيمة التماسك وتوالي تلك الصفات الخارجية للبطل, وبهذا يبيّن معرفته الكلية والمطلقة للشخصية الرئيسة, وبعد اكتمال بيان خصوصية البطل يستمر بسرد حكايته فيقول^{٤٣}:

وأمسك الساقِط من قطر الندى
عنّ له سربُ كراكيّ سدا
مدّ مدى الليلِ الى راد الصّحى
منجذباً يقطع أجواز الفلا
فجاذب الإرسال طَبّاً فأبى
حتى إذا قابل مستنّ الصّبا
أرسله طَيّان خفاق الحشا
فمرّ كالسهم إذا سهم سما
حتى إذا خالط أو قيل سطا
وشدّ فنين عراضاً وتلا^{٤٤}

ينتقل الشاعر/ الراوي الى تصوير حدث الصيد مستعملاً ضمير الغائب الذي من خلاله حقّق التواصل مع المتلقي بالوقوف خلف المشهد, وبصورة تدريجية مفصّلة ناقلاً شدة بطش البطل بأهدافه, فالتتابع الفعلي العنيف أسهم في حركة السرد السريعة دون توقّفات تبطئ المشهد, كما

نحظ تعبيرات تنبئ بمعرفة دقيقة بدواخل الشخصية كقوله: (خَفَّاق الحشا) والتي تدلّ على علم الراوي بما تظهره الشخصيات وتبطنه، ولعلّ التكثيف الشعري والايجاز لا يسمح كثيرا بالغوص في بواطن الشخصيات كما يحدث في الرواية أو القصة على حساب الحدث الخارجي في السرد الموضوعي؛ لأن اهتمام الشاعر يكون منصباً على تصوير الحكاية بتفاصيلها الدقيقة وتوافقها مع قوانين النظم الصارمة. ثم يختم قائلاً^{٤٥}:

وغضّ منه بشجى بعد شجى
وتاه كالحيران من غير عمى
أنشب في شديقٍ وقحفٍ وقفا
نوافذاً حجباً كأطرافِ المدى

فخرٌ كالحلسِ إذا الحلسُ هوى^{٤٦}

يختم الشاعر سرده بتصوير الأثر المترتب على الطرائد وما أوقعه البطل بها من شدة بسالته ومهارته في الصيد، ويختفي الراوي خلف أحداث القصة من دون أدنى تدخّل منه في سير الحدث سوى تصوير المشاهد وإضفاء التشبيهات التي من شأنها بيان فراسة البطل، فقد صوّر نهاية الحدث بكشف أحاسيس الفريسة عند سقوطها كالتائه بغير عمى، فقد رسم في خدها ورأسها وظهريها خطوطاً ملتوية كأطراف السكين حتى سقط كما يسقط حلس الدابة عن ظهرها، وهي تشبيهات رائعة أسهمت في الدلالة على خياله الواسع في رسم التفاصيل الدقيقة للمشاهد وبيان الصورة الخارجية والداخلية أثناء تتابع القصة. ولأحمد بن أبي طاهر مقطعة يصف بها صيد عناق الأرض^{٤٧} نجد فيها ملامح السرد الموضوعي في بنائها القصصي، يقول فيها^{٤٨}:

ويلُ بناتِ الأرضِ من لعوبِ
إذا اعتدت بصاحبٍ مصحوبِ
عاصٍ على الملام والتأنيبِ
فاشترقتُ من جانبِ كتيبِ
مثل اشتراق القوم للخطيبِ
ونظرتُ كنظرة الرقيبِ
الى محبٍ والى حبيبِ
تخالساً بالنظرِ المريبِ

يبدأ الشاعر سرد حكايته بالتهديد (ويل) الذي ينبئ بأحداث مشوقة تجعل المتلقي يترقب معرفتها، ويستعمل أسلوب الشرط (إذا اعتدت) للدلالة على معرفته بالدوافع التي أدت الى صنع الحدث، ثم يوصف مكثف جداً فرضه ايجاز المقطعة يبادر الشاعر/الراوي الى بداية الحدث بتصوير جوانب المشهد الخارجية ومشاعر الشخصية الرئيسية الداخلية بوصفه عليمًا يصوّر من خلف المشهد بتوالي الأفعال بصيغة الغائب (اعتدت، اشترقت، نظرت)، حيث يكشف ترقبها خلسةً بتلك النظرات الى صيدها الذي يصفه بال (الحبيب)، ثم فيقول^{٤٩}:

بمقلّة تشقّ في الغيوبِ
فأنستُ سرياً من السروبِ
ليس بمحروسٍ ولا مربوبِ
فالتهبت كالكوكب المشبوبِ
واندفعت كالفرس اليعبوبِ
وخفيت كالقاتل المطلوبِ
وأظهرت كطالب القريبِ
فرجعت بثعلبٍ مسحوبِ
وأتبعته بأرنبٍ مجنوبِ
أديبةً تأوي الى أديبِ
مرهويةً من أنفسي المرهوبِ
تأخذُ بالعيون والقلوبِ

ينتقل بنا الراوي الى سرد ذروة الحدث عن طريق التسلسل الفعلي العنيف (أنست، التهبت، اندفعت، خفيت، أظهرت، أتبعته) الذي أسهم في بيان أثر التهديد الذي بدأ به الحكاية وإشباع نفس المتلقي لمعرفة نهاية ما بدأ به الراوي، فرسم مشهد رؤية سرب من غير قائد اندفعت نحوه تلك العناق متخفية كالقاتل، فقد صوّر الهواجس الداخلية التي تعتور الصائد قبل اشتباكه بصيده، ثم ينهي الحدث بخلصة المشهد دون الوقوف على تفاصيل لحظات الصيد والصراع بين الصائد والمصيد، فصرّح عن اصطياها ثعلباً وأتبعه بأرنبٍ من دون تفاصيل ذلك الصيد، ولعل هذا أيضاً يعود الى طبيعة بناء المقطعة وايجازها السردية.

نخلص ممّا سبق الى أن السرد الذاتي قد شكّل النسبة الأكبر في النصوص السردية للطرديات^{١٠}، وكان الشاعر فيها أحد شخصيات حكايته، وهذه الطريقة "تتطلب من القاص خيالاً أوسع مما تتطلبه الطرق الأخرى، ولكنها في الوقت نفسه تعطي للقاص والمتلقين متعة أكبر، حيث تكون قريبة من النفس"^{١١}، وقد استوعب شعراء الطرد سحر الذاتية في السرد لينظموا على نمطها بنائهم الحكائي، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر عند اشتراكه نفسه في خطابه السرد لا يشترك في سير الحدث وإنما يكتفي بتصويره وتقديمه للمتلقى منزوياً خارج المشهد الى خاتمة القصيدة، وبهذا فإن السرد في الطرديات بحسب الموقف من السارد قد نُظِمَ بنوعيه الذاتي والموضوعي، فقد اتخذ الشاعر من نفسه مشاركا في أحداث الحكاية مرة، وأخرى يقف خلف المشهد بوصفه عليمًا بظواهر وبواطن الشخصيات وما تووّل إليه الاحداث معللاً وواصفاً لها، ومن الجدير بالذكر أن السرد الذاتي هو النوع الأقرب إلى طبيعة الحكاية الطردية؛ ولعل ذلك يعود الى طبيعة الشاعر الذي يرغب في إثبات اشتراكه في الصيد وتصوير بطولته ومراسه وكذلك إتقانه لاختيار أدوات صيده وجودة تربيته، وبهذين النمطين من الأداء السردية تمّ تصوير الحكاية الطردية وتقديمها للمتلقى مستوفيةً عناصرها كلها أو بعضها. هوامش البحث

هوامش البحث

^١ سورة سبأ: ١١

^٢ ينظر: تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، العلامة جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد عوض، مكتبة العبيكان، الرياض- السعودية، ط١، ١٩٩٨م. : ١١/٥، والميزان في تفسير القرآن، العلامة السيد محمد حسين الطباطبائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٧م: ١٦ / ٣٦٨، والبرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: أبي الفضل الديلمي، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ٢٠٠٦م. : ٦/

^٣ العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هندائي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.، مادة (سرد): ٢/ ٢٣٥

^٤ لسان العرب، العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، نشر أدب الحوزة، قم-إيران، ١٤٠٥هـ.، مادة (سرد): ٣ / ٢١١

^٥ ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ١٩٨٦م. : ٧٣، وبنية النص السردية من منظور النقد الادبي، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩١م. : ٤٥، و موسوعة السرد العربي، عبد الله ابراهيم، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي-الإمارات، ط١، ٢٠١٦م. : ٩٨، و في نظرية الرواية -

^٦ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط٢، ٢٠١٥م. : ٣٩

^٧ نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية،

^٨ مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: ١٠٢

^٩ في نظرية الرواية: ١٥٩

^{١٠} بنية النص السردية: ٤٧

^{١١} ديوان ابي نواس نواس برواية الصولي، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي-الإمارات، ط١، ٢٠١٠م. :

^{١٢} النازح: البعيد، العين، مادة (نزع): ٤/ ٢١٠، الحديد، ما ارتفع من الأرض، العين، مادة (حذب): ١/ ٢٩٢، اخضله: كل شئ ندى يترشش من نده، العين، مادة (خضل): ١/ ٤١٧، الصيب: تصوّب نهر أو طريق يكون منحدر، العين، مادة (صبيب): ٢/ ٣٧٤، و اراد به المطر، الكشحيين:

من لدن السرة الى المتن ما بين الخاصرة الى الضلع الخلف، العين، مادة (كشخ): ٤/ ٣١

^{١٣} ينظر: الديوان: ١٠٤

^{١٤} م. ن: ١٠٤

^{١٥} الخافية: إحدى ريشات أربع، إذا ضمّ الطائر جناحه، المعجم الوسيط، مادة (خف): ١/ ٢٤٧، الرقوب: المترقب، العين، مادة (رقب): ٢/ ١٤٠،

^{١٦} النقد في متاهة الحكى - دراسات داخل الحرم الجامعي، د. محسن الزبيدي، مكتبة العلامة ابن فهد الحلبي، كربلاء- العراق، ط١، ٢٠١٨م:

^{١٧} ديوان عبد الصد بن المعدل، تحقيق: زهير غازي زاهد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف-العراق، ١٩٧٠م: ١٣٤-١٣٥

^{١٨} في نظرية الرواية: ١٥٩

- ١٩ ينظر الديوان: ١٣٥-١٣٧
- ٢٠ م. ن: ١٣٧
- ٢١ تأشر: المرح والبطر, العين, مادة (أشر): ٧٢/١, القلف: اقتلاع الظفر من أصله, العين, مادة (قلف): ٤٢٥/٣, الحين: الهلاك, العين, مادة ٩
- ٢٢ الديوان: ١٣٨
- ٢٣ ديوان ابن طباطبا العلوي الأصبهاني, تحقيق: د. شريف علاونة, دار المناهج للنشر والتوزيع, عمان-الأردن, ٢٠٠٢م: ٦١
- ٢٤ م. ن: ٦١-٦٢
- ٢٥ الديوان: ٦٢
- ٢٦ الوقر: حمل حمار وبرذون وبغل, العين, مادة (وقر): ٣٩٠/٤ وأراد به: مُثَقَلَةٌ, وتر: الغمز, العين, مادة (وتر): ٣٤٥/٤ ويراد به الحقد
- ٢٧ السرد القصصي في الشعر الأندلسي- دراسة نقدية, إنقاذ عطا الله محسن, دار غيداء للنشر والتوزيع, عمان-الأردن, ط ١, ٢٠١٤م: ٢٣٤
- ٢٨ آيات السرد في الشعر العربي المعاصر, د. عبد الناصر هلال, مركز الحضارة العربية, القاهرة-مصر, ط ١, ٢٠٠٦م: ١٧٤
- ٢٩ ينظر: في نظرية الرواية: ١٧٧
- ٣٠ في نظرية الرواية: ١٥٣
- ٣١ شرح ديوان المتنبي, وضعه عبد الرحمن البرقوقي, دار الكتاب العربي, بيروت-لبنان, ١٩٨٦م: ٥٦٠
- ٣٢ م. ن: ٥٦٠-٥٦١
- ٣٣ المجروح والشمال: فرسا عضد الدولة, الجريال: الخمر, القفص: جيل من الناس. ينظر: حاشية الديوان: ٥٦٠
- ٣٤ آيات السرد في الشعر العربي المعاصر: ١٧٦
- ٣٥ الديوان: ٥٦١
- ٣٦ الرقاق: اللينة المتسعة, الرعال: القطيع من الخيل, الضن: البخل. ينظر: حاشية الديوان: ٥٦١
- ٣٧ الديوان: ٥٦٣-٥٦٤
- ٣٨ الطود: الجبل, العتل: القسي الفارسية, الرجال, جمع راجل, القلال, اعلى الجبل, الإرقال: ضرب من العدو, يرقلن: يسرعن, المحال: فقار
- ٣٩ الديوان: ٥٦٥
- ٤٠ ينظر: ديوان المتنبي: ١٣٠-١٣٢, و ٢٤٦
- ٤١ الأنوار ومحاسن الأشعار, أبي الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي الشمشاطي, تحقيق: صالح مهدي العزاوي, منشورات وزارة الإعلام,
- ٤٢ القرا: وسط ظهر كل شئ, العين, مادة (قرا): ٣٨٥/٣, الشغا: اختلاف الأسنان, العين, مادة (شغى): ٣٤١/٢, الكُرْز: اللثيم, العين, مادة
- ٤٣ الأنوار ومحاسن الأشعار: ٢٨٧
- ٤٤ رأد الضحى: ارتفاعها, العين, مادة (رأد): ٨١/٢, الطبّ: العالم بالأمور, العين, مادة (طبب): ٣٤/٣
- ٤٥ الأنوار ومحاسن الأشعار: ٢٨٧
- ٤٦ غَضّ منه: الغض: الفتور في الطرف, العين, مادة (غضض): ٢٨٢/٣, واراد به: أنصرف عنه, شجى: الهم, العين, مادة (شجو): ٣١٠/٢, شدق: طفيفة الفم من باطن الخدين, العين, مادة (شدق): ٣١٦/٢, قحف: العظم فوق الدماغ من الجمجمة, العين, مادة (قحف): ٣٦١/٣,
- ٤٧ عناق الأرض: نوع من السباع نحو الكلب الصغير على شكل الفهد وصيده في غاية الجودة والملاحة, ينظر: المصايد والمطارد: ٢٢٤.
- ٤٨ الأنوار ومحاسن الأشعار: ٣١٧-٣١٨
- ٤٩ الأنوار ومحاسن الأشعار: ٣١٨
- ٥٠ للمزيد ينظر: ديوان ابي نواس: ١٠١, ١٠٧-١٠٨, ١٧٨, ديوان السري الرفاء: ١٠٩-١١١, ديوان الصنوبري: ٤٢٠-٤٢١, ديوان ابن المعتز: ١٢١, ١٢٣, ١٣٢-١٣٣, ١٤٨, ديوان علي بن الجهم: ١٢٠-١٢١, نكتفي بهذا العدد مع الإشارة الى أنه لا يكاد شاعراً من شعراء الطرد لم ينظم حكاية صيده بنمط السرد الذاتي.
- ٥١ السرد القصصي في الشعر الجاهلي, د. حاكم حبيب عزز الكريطي, تموز للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق-سوريا, ط ١, ٢٠١١م: ٢٨٠