# السرد الشعري في القصيدة العربية القديمة

دكتور/ خالد بن ناصر الجميحي القحطاني
جامعة الباحة
المملكة العربية السعودية

ينفتح النص الإبداعي على ألوان مختلفة من الأجناس الأدبية فتتمثل القصة في الشعر ويتمثل الشعر في الرواية، ويكتب النثر شعرًا وتكتب القصيدة نثرًا، وتنتقل آليات الشعر إلى القصة، وتنتقل آليات القصة إلى الشعر، ونقرأ ما يعرف بالشعر المسرحي والمسرح الشعري، ويمتد الامتزاج بين الفنون المختلفة مما أدى إلى النداء بالكتابة عبر النوعية(١).

والعلاقة بين الشعر والسرد في الإبداع "يحدث تبادل في المواقع أو تداخل بين الخصائص فإذا الشعر نثر إذا كان نظمًا، وإذا النثر شعر إذا كان مشبعًا بالصور، مُثقلًا بالرؤى الشفافة، محملًا على أجنحة الألفاظ ذات الخصوصية الشعرية"(٢).

فالتداخل بين الأجناس الأدبية أمر ملموس في نتاجات المبدعين، والذي" ما من شأنه أن يطور الأداء الفني في العمل الأدبي، بخلاف إذا كان العمل مقصورًا على شكل واحد"(٣)، وهذا ما يدفعها إلى تأصيلها ضمن بنى متضافرة ومتناسخة، " فالأنواع الأدبية لا تتطور فقط، ولكنها على طريق تطورها تتناسخ وتتحور إلى أنواع أخرى نتيجة

(١) الكتابة عبر النوعية، إدوارد الخراط، (القاهرة: دار شرقيات، ط. د، ١٩٩٤م)، ص١٠

(٢) النص الأدبي من أين وإلى أين، عبد الملك مرتاض، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط. د، ١٩٨٣م)، ص٢٦

(٣) تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة- الكتابة ضد أجنسة الأدب، أ. د دياب قديد، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٩م)، ٣٩٧/١

لتغير المجتمع، واجتهاد عبقريته في خلق أشكال شتى منسجمة مع الميول والأوضاع الدائمة التجدد"[١].

ومراحل التقاطع بين الأجناس النثرية والشعرية " منطقة تمتص سمات السردية الروائية أو القصصية في الوقت الذي تمتص فيه سمات الشعرية الغنائية، فهي منطقة تنتمي إلى سمة التصاهر الذي يولد منتجًا أدبيًا يحمل سمات تصبغ المكون النصي بصبغة خاصة"[٢].

ثم إن السرد والشعر جنسان متقاربان، فـ"القصة حين تستقدم إلى عالم القصيدة تجنّب كلام الشاعر كل تصريح وتصيّر خطابه مركّزًا وأداءه مكثفًا فلا يكون إيراد القصة في الشعر لمجرد اقتصاص الخبر بعبارة القدامى من نقادنا وإنما لتشعير السرد وتوظيفه لبناء المنظور الشعري"[٣]، ويرى البعض أن التداخل من أجل " إحداث المتعة الجمالية "[٤].

والتمازج بين الشعر والسرد تمازج قديم فأرسطو وضع القص ضمن الشعر الملحمي، وبدأ القص في الشعر العربي منذ أن كان الشاعر يركب القفار ويروي رحلته وما يصادفه من أهوال ومتاعب، وما يلقاه في رحلة الصيد والبحث عن الجمان والشهد كما في أشعار هذيل، وبالتالي فإن الرؤية المعرفية التي ترى فصلًا حقيقيًا بين الشعر والقص تحتاج إلى إعادة قراءة في منجزها وأحكامها، " وإذا ما أقصينا القص من الشعر نكون قد أتينا المقولات مُتَعَسَّفًا عليها وبطريقة تناهض الأشياء"[٥].

---

(١) في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، (بيروت: دار النهضة العربية، ط٢، ١٩٧٢م)، ص١٦٣

(٢) بلاغة تقاطع الخطابين: السردي والشعري، د. فايز عارف القرعان، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٩م)، ٢/٥٠

(٣) بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. أحمد جوه، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٩م)، ١/٦٩

(٤) تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة- الكتابة ضد أجنسة الأدب، ١/٣٩٧

(٥) حدود الجدل بين القص والشعر، أ. د محمد بن عيّاد، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٩م)، ٢/٤٩٥

والمتأمل في القصيدة العربية القديمة يلحظ أنها مع اتصال مباشر مع السرد أو ما يعرف بالقصة الشعرية، وإذا أخذنا الضيافة كنموذج لذلك فإننا نجدها تتصل بشكل كبير مع آليات السرد الحديثة ويمكن تطبيق كثير من تلك الآليات والإمكانات الحديثة مع النص الشعري القديم.

فالضيافة بمفهومها الذي يدل على القِرى وتقديم الأكل وما يلزم من مآدب العرب في التحية والسلام والترحيب – تتصل بشكل ملموس مع السرد القصصي، مهما تفككت القصيدة فإنها تتوافق في البدايات والنهايات، في الشخصيات والأحداث والمواقف والحوارات والحبكات والتعاقبات المكانية والزمانية، فكلها تشعرنا أننا أمام قصة حياتية محكية يرويها لنا الشعراء بعناية وإحكام، تتضح معالمها في أحداثها المتسارعة والمؤسسة على آليات السرد وتقنية القصة، ثم لا تكون تلك القصة في تناثرها بين قصائد متعددة بل يؤسس الشعراء تلك الأحداث في قصائد شعرية معينة يحكمها وزن واحد وقافية واحدة، مما ينقلنا إلى قصة يحكمها زمان ومكان معنيان بقصة في واقعة محددة.

وعلى ضوء ذلك، سنتناول البناء السردي لشعر الضيافة بناء على مبحثين، الأول: عناصر البناء السردي، والثاني: الزمن السردي.

**المبحث الأول: عناصر البناء السردي.**

في قصيدة الضيافة تتوفر آليات السرد التي نعتادها عادة في أجزاء القصة، من شخصية وحدث وحوار وحبكة، ومن تلك الآليات التي كانت بارزة بشكل ملحوظ: الشخصية وتعلقها بالظروف وبشخصية السارد، والحوار، والحدث والحبكة الفنية.

**١ – الشخصيات:**

يتميز البناء السردي في القصيدة القصصية أنه حامل للشخصية، إذ تعد الشخصية "أحد العناصر الرئيسية التي تتجسد بها فحوى القصة"(١)، وتصنع عالـمًا من الأحداث والتفاصيل، وتمكنه من بدء القصة والسير بها إلى منتهاها، وتختلف الشخصيات عن بعضها البعض، فهي تأتي في القصيدة القصصية في ظهورها ضمن أبعاد التصور الجسماني والاجتماعي والنفسي، والأبعاد التي تصور الشخصية من زوايا متعددة، فيصف السارد تكوينها الجسمي كما يصف حالتها الاجتماعية وموقعها بين الناس، وحالتها النفسية وتكيفها مع الأحداث الجارية، كما تتضح قدرتها على الانتماء والتكيّف مع الواقع الذي يدور من حولها.

والشخصية ذو نمطية مختلفة فنجد الشخصية الجوهرية والشخصية الثانوية، والشخصية المحورية هي الشخصية الفاعلة في المشهد القصصي، والمتسمة بالنفاذ في الأشياء والقادرة على التغيير، وتقليب المواقف، والشخصية الثانوية هي الشخصية العارضة التي تظهر في المشهد على مقتطعات في القصيدة ولا يمكن أن تتجاور مع الشخصية الجوهرية التي" عليها يقع عبء بناء الحدث الرئيس وتنميته اعتمادًا على صفاتها، وقد كان يطلق على مثل هذه الشخصية مصطلح البطل"(٢).

والشخصيات في قصيدة الضيافة تتضح بشكل لافت بحضور المضيف بطلًا ثم يأتي الضيف تاليًا، والضيف والمضيف شخصيتان رئيسيتان في البناء السردي لقصيدة الضيافة، ففي قصيدة ضيافة الصداقة شخصية الضيف تبدو شخصية إنسانية ضعيفة

(١) الوجيز في دراسة القصص، لين أولتيرند، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، (بغـداد: دار الـشؤون الثقافيـة، ١٩٨٣م)، ص١٢٨

(٢) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د. هشام ميرغني، (الخرطوم: شركة مطابع الـسودان للعملـة المحدودة، ط١، ٢٠٠٨م)، ص٣٨٩

محتاجة طلبية بينما شخصية المضيف شخصية قوية بطولية ملبية. ومما يمكن أن يسلط الضوء على مثل تلك الشخصيات، قول الأبيرد الرياحي[1]:

**فَتَى كَانَ يُغْلِي اللَّحمَ نَيئًا ولَحْمُهُ رَخِيصٌ لجادِيهِ إذا تَنَزَّلَ القِدرُ**

**يُقسمها حتَّى تَشيعَ ولم يَكنْ كآخرَ يُضْحِي من غيبتِهِ ذخرُ**

**فَتَى الحربِ والأَضيافِ إنْ رَوَّحْتَهم بَليلٌ وزادُ القومِ إنْ أَرمل السَّفرُ**

فالشاعر حدد شخصية المضيف شخصية مهيمنة على المشهد وهي الشخصية القوية التي تتمتع بصفات جيدة، بينما شخصية الضيف فهي شخصية تستعطف وخالية من الطعام، وتنظر إلى الطرف الثاني بعين الضعف وانتظار العطاء.

ومن جانب آخر نجد شخصية الضيف تبدو شخصية مزدوجة إنها تحمل نمطين من التركيب، فهي تحمل نمط الضعف والحاجة كما تحمل نمط القوة والثورة والاعتزاز، وهي ما تتطابق مع صورة الصعلوك، الذي يتماثل لنا على هيئة الضيف والمضيف في آن، فهي شخصية نامية ومتطورة، تحمل مفهومًا متغيرًا ينتقل من طبيعة إلى طبيعة تجسد معنى عالم الصعاليك. وعلى نحو ذلك في ربيعة بن الجحدر نجد شخصية الأضياف شخصية الجياع وشخصية الصعلوك شخصية المضيف القوي المعتد بنفسه[2]:

**وحَيٍّ جِيَاعٍ قَدْ مَلأْتَ بُطُونَهُمْ وأَنْطَقْتَ بعد الصَّمْتِ من هو نَاكسُ**

وفي قصيدة البخل، يحتل الضيف شخصية العدو بينما يحتل البخيل شخصية المضيف العدائي الذي يعادي الضيف، ومما قاله الشعراء في قصيدة البخل أن شخصية

---

(١) ديوان الأبيرد الرياحي، ضمن كتاب شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، (بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ٣ج، ١٣٩٦ه- ١٩٧٦م)، ١/ ٢٦٣

- الأبيرد بن بن المعذّر بن قيس بن عتّاب وينتهي نسبه بزيد مناة بن تميم، من شعراء الإسلام في العصر الأموي، كان جميلًا فصيحًا شريفًا كريمًا، له أشعار جياد حسان، من الشعراء المشهورين المحسنين المقلين. الديوان، ٢٤٩/١-٢٥٨

(٢) شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد السكري، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، محمود محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة دار التراث، ٣ج، ط.د)، ٦٤٦/٢

- لم أجد له ترجمة سوى أنه من شعراء هذيل الصعاليك، أورد له السكري أبيات قليلة يغزو فيها بني فهم.

البخيل شخصية ظالمة للضيف بينما هي ليست ظالمة لما تنفق، وذلك في قول الشاعر[١]:

**لا يَظلِــم الوَطْــبَ لابــن العَــمِّ يَــصْبَحُهُ ويَظلــمُ العَــمَّ وابــنَ العَــمِّ والخَــالا**

والشخصية في البناء السردي شخصية تبدو في واقع لا تتأثر بالظروف أو شخصية تتبادل تأثير الظروف أو شخصية تقهرها الظروف فتفقد حضورها، أو شخصية تعدلها الظروف، أو شخصية تخضع للظروف فلا تبدي أي مقاومة[٢]، وشخصية الضيف شخصية أخضعتها الظروف فلم تعد تبدي أي مقاومة، في ظل ظروف الجوع والضياع والصحراء والشتاء والليل، بينما شخصية المضيف شخصية من النوع الأول إذ تتسم بطبيعة لا تخضع للظروف وإنما تتموضع في تجاوز تلك الظروف والحلول في مقام التجاوز والإخضاع.

وشخصية الصعلوك مبادلة لتلك الظروف والوقائع فهي تتأثر وتؤثر مع تأثيرها البارز على الظروف والعقبات، وهذه الشخصية " يشي بشخصية قاص متمرد ثائر، ضالع في عملية التغيير الاجتماعي"[٣]، لأن الظروف تنتج من هذه الشخصية البحث عن الحلول واقتناص الفرص التي تمكنه من إيجاد نتائج أكثر جدة من غيرها، ومع تعدد الحلول تتعد النتائج وتعدد الفرضيات، وبالتالي تصبح القصيدة قصة لا تنتهي ومواقف كلما تعددت كلما صنعت أحداثًا كثيرة.

ثم يتضح لنا أن الشعراء نوّعوا بين شخصيات البناء السردي، ووقفوا على كافة التعددية لها بما يتفق مع سياقات القصة الشعرية وموقف الضيافة، مما أدى إلى حملها أوعية دالة على الخير والشر، والصداقة والخصومة، بين التوافق مع الفضاء الخارجي أو الصراع معه.

---

(١) الأشباه والنظائر – من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، للخالديين: أبي بكر محمد وأبي عثمان سعيد، حققه وعلق عليه: السيد محمد يوسف، (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ٢ج، ١٩٦٥م)، ٦٨/١ – غير منسوب.

(٢) ينظر: الشخصية والبيئة في القصة القصيرة، ثابت ملكاوي، (الإمارات: أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية، ط١، ١٩٩٢م)، ص٩٦

(٣) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص٤٠٤

والشخصيات الثانوية لا تعدو أن تكون شخصية مساندة تقوي مشهد الضيافة وتقف بجانب المضيف في تلبية طلبات الضيف، وتظهر تلك الشخصيات كما يبدو في شخصية العبد والحاطب والجازر وربة المنزل والابن. وتلك شخصيات تساعد على نمو الحدث وتقويته وبيان خفايا شخصية المضيف، والتفاف أكثر على شخصية الضيف. وهذه الشخصيات تتصل بشخصية الناقة وشخصية الكلاب وغيرها من الشخصيات المساندة، وذلك مثل قول الشاعر في شخصية الناقة[1]:

**أُضَـاحكُ الـضَّيفَ وسَـيْفِي فـي يَـدِي لِـسَاقِ كَرمَـاءِ النَّجَـاءِ جَلْعَـدِ**

فالشاعر يكشف عن شخصية الضيف والمضيف، وهما شخصيتان رئيسيتان، وشخصية الناقة شخصية ثانوية، يتنامى الحديث من خلالها ويقوي المشهد ويدعم الموقف.

**٢- علاقة الشخصية بالسارد:**

من المهم أن السرد الحديث اهتم بسردية النص وعلاقة السارد بالشخصيات التي تمنح النص روحًا واحدةً وشعورًا واحدًا، فمهما تشعبت الرواية وأقحمت فيها الأحداث زادها ذلك ترابطا بفضل روح السرد الذي يتجسد في بناء الرواية، وكما هو الحال في بناء القصيدة إذ يتمثل بناء القصيدة إلى شيء من الروح الواحدة التي يمثلها السرد.

والسرد اهتم بعلاقة السارد بالشخصيات، فالشخصيات في القصيدة القصصية ترتبط بكيفية تقديمها للمتلقي وعلاقتها بالشاعر وذلك من خلال الصيغة السردية الذاتية، والصيغة السردية الغيرية، وبالتالي "لا تقتصر وظيفة الراوي على نقل المروي بما فيه من أحداث ووقائع فحسب، بل قد يكون مشاركًا فعليًا في تلك الأحداث، أو ربما يتدخل في سياقها السردي ببعض التعليقات، مما يشير إلى ثمة وضعيتين للراوي، فهو إما أن يكون خارجًا عن نطاق الحكي أو أن يكون داخل نطاق الحكي"[2].

والصيغة الغيرية هي ما تتوافق مع أسلوب السرد البانورامي، والصيغة الذاتية ما تتوافق مع أسلوب السرد المشهدي، و"هو أن كلًا من هذين الشكلين يتضمن معنيين،

---

(١) الأشباه والنظائر- من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، ١٠٢/٢ - بدون نسبة.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد محمد لحمداني، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٣م)، ص٤٩

فالأسلوب البانورامي يتضمن الحكي والرؤية الخلفية (الراوي / الشخصية) ، والأسلوب المشهدي يتضمن العرض والرؤية المحايثة (الراوي = الشخصية) "[١]. وبالتالي فالشاعر في الأسلوب المشهدي هو من يقوم بفعل الضيافة، فعندما يصف مشهد الضيافة يصف المشهد بمرآة ناقلة، وبمحاكاة للموقف، وتعبر تلك التداخلية في المشهد بتطوير الحدث تطويرًا تصاعديًا، مما يحملنا إلى القبول من قبل السارد بالإيمان بتلك الرؤية الفكرية أولًا ثم بناء الشخصية من حدث إلى حدث آخر حتى يصل الموقف إلى الغاية ثم الخلاص. بينما يقف السارد في الأسلوب البانورامي على مشهد القصيدة في تحريك الشخصية القصصية واصفًا ما يبدر منها من أفعال وتصرفات دون أن يتداخل معها بشيء من تلك الأفعال، إلا أنه يندمج معها شعوريًا فتأتي روح السارد مؤيدة لتلك الشخصية متوافقة مع آرائها وأفعالها أو تأتي رافضة لتلك التصرفات والأفعال كما يبدو في البناء السردي لقصيدة البخل.

وقصيدة الضيافة تهتم في سرد القصة بأسلوب الضمائر، فالأنواع السردية تحتفي بالضمائر لأنها تعبر عن السارد وعن الشخصيات بطريقة أكثر لصوقًا، وصيغة السرد " لا تقتصر على ضمير واحد، بل إنها تتنوع في طريقة استخدامها للضمائر بين ضمير المتكلم وضمير الغائب وضمير المخاطب، وقد يجمع الراوي بين هذه الضمائر في عدة مقاطع من القصة ذاتها، أو حتى في مقطع واحد فقط"[٢].

وصيغة السرد الذاتية الأكثر شيوعًا في البناء السردي للضيافة، وتتضح تلك الصيغ على وجه التحديد في حديث الشعراء عن المضيف، حينما يتحدثون عن القوة المتمثلة في المضيف، فيكرّس ضمير المتكلم بشكل لافت، وكما يقول جيرار جينت "حضور ضمير المتكلم يدل على تطابق الشخصية والسارد"[٣]. والشعراء ينوعون بين ضمير المفرد وبين ضمير الجمع، وينحو الشعراء بذكر الضمير المفرد بطابع التفرد

(١) مقولات السرد الأدبي، تزفتان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان– فؤاد الصفا، (آفاق المغـرب، العـدد الثامن والتاسع، ١٩٨٨م)، ص٤٩

(٢) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني– دراسة نقدية، د. نفلة حسن العزي، (عمّان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م)، ص١٢٧

(٣) خطاب الحكاية– بحث في المنهج، جيرار جينت، ترجمة: محمد معتصم، عمر حلّي، عبد الجليـل الأزدي، (الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م)، ص٤٠

عن الآخرين، مما يعني أن تنويع الشاعر في بناء القصة يحكي عن انتقال في آليات السرد تبعًا لانتقال المعنى. وما يتشاكل مع ذلك قول الفرزدق[١]:

**وسَـــارٍ قَتَلَـــتُ الجُـــوعَ عَنْـــهُ بِـــضَرْبَةٍ أَتَانَـــا طَروقًـــا بِالحُـــسَامِ الـــمُهَنَّدِ**

فالشاعر يذكر فعل الضيافة في ضمير المفرد في كلمة (قتلتُ) بينما قدوم الضيف كان على جماعة من الناس كما في كلمة (أتانا) ، فالضيف أتى ولم يقم بقراه إلا المضيف الكريم الذي تفرّد عن بقية الناس.

والضيف يقف موقف المخاطب بينما السارد/ الشاعر في موقف المتكلم، وهو أمر مشاع في قصائد ضيافة الصداقة، أو ما يرفع من شأن المتحدث في تبيان قيمة الشجاعة أو الكرم، وفي قول الشاعر ما يفصح عن ذلك[٢]:

**فإنْ شِئتَ أَثْوِينَـــاكَ فِـــي الحَـــيّ مُكرمًـــا وإنْ شِـــئتَ بَلَّغنَـــاكَ أرضًـــا تُرِيـــدُهَا**

ولا يقف السارد في موقف المتحدث مهملًا موقف المخاطب، متلبسًا شخصية المضيف مهملًا شخصية الضيف وإنما نجده يقف في موقف الضيف بينما المقابل له موقف الضيف، وهذا قليل بالنسبة لعلاقة الشاعر بالمضيف وابتعاده عن شخصية الضيف، ومثل هذا يكثر في قصائد البخل بخلاف القصائد التي تعنى بالصداقة، كالذي يتغنى به القطامي في عدائية تلك العجوز التي أبدت ضيافته، مما يبدو وكأن الشاعر يأخذ مسافة عن علاقته بمثل هذا الموقف من المضيف الذي تجرّد من صداقته، وبهذا فهو ملزوم من التبرؤ والتنزه عن مثل هذا اللؤم، وكما يقول[٣]:

**تَقُـــولُ وقَـــدْ قَرَّبْـــتُ كُـــورِي ونَـــاقَتِي إِلَيْـــكَ فَلَـــا تَـــذْعَرْ عَلَـــيَّ رِكَـــائبي**

**وجُنَّـــتْ جُنُونًـــا مِـــنْ دِلاثٍ مُنَاخَـــةٍ ومِنْ رَجُـــلٍ عَـــارِي الأَشَـــاجِعِ شَـــاحِبِ**

---

(١) شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ٢ج، ط١، ١٩٨٣م)، ٢٤٠/١

(٢) شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد المرزوقي، نشره: أحمد أمين، عبدالسلام هـارون، (بيـروت: دار الجيل، ٤ج، ط١، ١٤١١هـ- ١٩٩١م)، ١٦٤٣/٤

- بدون نسبة.

(٣) ديوان القطامي، تحقيق ودراسة: محمود الربيعي، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م)، ص٢٨٣-٢٨٤

فَسَلَّمْتُ والتَّسْلِيمُ لَيسَ يَسُرُّهَا ولَكِنَّه حَقٌ عَلَى كُلِّ جَانِبِ

فَرَدَّتْ سَلَامًا كَارِهًا ثُمَّ أَعْرَضَتْ كَمَا انْحَازَتْ الأَفْعَى مَخَافَةَ ضَارِبِ

ويتكرر كثيرًا حينما يتمركز السارد في موقع المضيف، فإن موقف الضيف يتمثل في موقف الوصف مما يجسد صيغة الخطاب الغيري في مقابل السرد الذاتي، يقول ابن عبد الأعلى[1]:

ومُستنبحٍ لَهفانَ يَضربُهُ النَّدى وتَسْفِي عليه شَمْألٌ وجَنُوبُ

وقَد أَعشتِ الظَّلماءُ أَنجمَ لَيْلِهِ وزُرَّتْ عليه للغَمامِ جُيُوبُ

طوى السَّيرَ عُمْرَى لَيْلِهِ ونَهارِهِ ففي أَخْمصَيْهِ للدُّؤُبِ نُدُوبُ

يُعاوِرُهُ خوفُ الأعادي نَهارَهُ وخوفُ المنايا اللَّيلَ فهو كَئيبُ

والشعراء يستخدمون الصيغة الذاتية والبانورامية في بنائية النص الواحد، وهو أشبه ما يكون استثمارًا لأسلوب الالتفات في البلاغة العربية الذي ينتقل المتكلم بين الضمائر من جهة إلى جهة أخرى مما يثير بعضًا من شعور اليقظة والانتباه والابتعاد بالمتلقي من التراتبية والسآمة، فعتيبة بن بجير الحارثي يقدم النص السردي بين تداعيات مثيرة، بين وصف الماضي والحاضر، وضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، إذ يقف النص الشعري بطريقة لا تختلف عن طبيعة السرد المتعدد، وكما يقول[2]:

ومُستنبحٍ باتَ الصَّدَى يَستُتيهُهُ إلى كلِّ صوتٍ فهو في الرَّحلِ جَانحُ

فقلتُ لأهلي ما بُغامُ مَطيَّتي وسارٍ أَضافَتْهُ الكلابُ النَّوابحُ

فقالوا غَريبٌ طَارقٌ طرَّحتْ بِهِ مُتُونُ الفَيافي والخُطوبُ الطَّوارحُ

فَقُمتُ ولَمْ أَجْثِمْ مَكَاني ولَمْ تَقُمْ مَعَ النَّفْسِ عِلَّاتُ البَّخيلِ الفَواضِحُ

(١) الحماسة البصرية، صدر الدين الحسن بن علي البصري، تحقيق وشرح ودراسة: د. عادل سليمان جمال، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٤ج، ط١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م)، ١٢٩١/٣

(٢) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ١٥٥٧/٤-١٥٦١

**وناديـــتُ شِـــبلًا فَاســـتجابَ ورُبَّـــــما ضَـــمنَّا قِـــرى عَـــشرٍ لمـــنْ لا نُـــصَافِحُ**

**فَقَـــامَ أَبـــو ضـــيفٍ كـــريمٍ كَأَنَّـــهُ وقَـــدْ جَـــدَّ مـــن فَـــرطِ الفُكَاهـــةِ مَـــازِحُ**

**إلـــى جِـــذمِ مَـــالٍ قـــد نَهكْنـــا سَـــوامَهُ وأعَراضُـــــنا فيـــــهِ بَـــــواقٍ صَـــــحائحُ**

وعلى ضوء ذلك نجد الشعراء استثمروا علاقة الشخصية بالشاعر من خلال علاقة مزدوجة إما علاقة ذاتية الشاعر هو ذات الشخصية، وإما بطريقة غيرية إذ يكون الشاعر على مسافة من الشخصيات لينقل المشهد دون أن يرتبط بالشخصية بشكل مباشر.

**٣- الحوار:**

ترتبط علاقة الشخصيات مع بعضها في حواراتها، ولا تقف مهمة السارد على وصفها بل على الوقوف في ما يمكن أن تحتفظ به من أقوال وتصرفات، أو آراء ورغبات وميول، ثم ما تحدثه من تغيير للأحداث أو الانتقال بها إلى غايات مختلفة.

وقصيدة الضيافة تتميز بآلية الحوار التي تدور بين المضيف والعاذلة على مستوى الإنفاق في واجهة الأصدقاء أو مواجهة الأعداء، ثم ما ينتج النص من حوار بين النفس وصاحبها في مواجهة الناقة أو لحظات الإنفاق، وما يتمثل في حوارات بين الضيف والمضيف.

وتتمثل تلك الحوارات بين حوارات داخلية أو ما يسمى في البناء القصصي بالمونولوج الداخلي، أو حوارات خارجية بما يسمى في البناء القصصي بالديالوج، فأما الحوارات الداخلية فهي حوارات النفس وما يعتامها من نزعات البخل والجبن، أو تلك الحوارات التي تتحدث عن فرحة الضيف والاستئناس بلقاء المضيفين، فالضيف حينما يلقى مضيفيه يخاطب نفسه المكلومة ويبشرها بفرحة الانتقال من الموت إلى الحياة، وهذا ما يمكن تلمسه في قول الراعي النميري[1]:

**فَكَبَّـــرَ لِلرُّؤْيَـــا وهَـــاشَ فُـــؤَادُهُ وَبَـــشَّرَ نَفْـــسًا كَـــانَ قَبْـــلُ يَلُومُهَـــا**

(١) ديوان الراعي النميري، جمعه وحققه: راينهَرت فاييرت، (بيروت- لبنـان: المعهـد الألمـاني للأبحـاث الشرقية، ١٤٠١هـ- ١٩٨٠م)، ص٢٤٦

وقيمة الحوار في الفضاء الخارجي تأخذ مساحة واسعة من بناء القصيدة، فهي تتوزع بين عاذلة وبين ضيف وبين الشخصيات الثانوية المتعددة، ومن تلك الحوارات التي تتضح بشكل بارز، قصيدة الهذلول بن كعب العنبري في حواره مع زوجته عندما رأته يطحن للأضياف(١):

**تَقُـــولُ ودَقَّـــتْ صَـــدْرَها بِيَمِينِهـــا أَبَعْلِـــيَ هَـــذا بِالرَّحَـــا المتَقَـــاعِسُ**

**فَقُلْـــتُ لَهَـــا لا تَعْجَلِـــي وتَبَيَّنِـــي بَلائِـــي إِذا التَفَّـــتْ عَلَـــيَّ الفَـــوارِسُ**

والحوارات التي تأتي مع الشخصيات الثانوية فهي حوارات للأمر والامتثال لصوت المضيف، ويتضح ذلك في كثرة أفعال الأمر، ثم للمساعدة في القيام بقرى الضيف، ومن ذلك قول الأخطل حين يخاطب من يعطيه ناقة ابنه مالك لينحرها للضيف(٢):

**فقلـــتُ لَهُـــم: هـــاتُوا ذَخيـــرة مالـــكٍ وإنْ كـــانَ قَـــدْ لاقَـــى لَبُوسًـــا ومَطْعَمَـــا**

ويستمر الحوار بين الضيف والمضيف في بناء الشخصية ويحدث ذلك في لحظة المقابلة الأولى بعد موقف الهداية، فالضيف يبدي السلام بينما الضيف يرد بالترحيب والتهليل، إلا أن الملاحظ أن صوت الحوار لا يبدو بشكل لافت في بناء القصيدة القصصية إذا ما قيس بصوت المضيف، إذ يبدو السرد في بروز صوت المضيف على خلاف الأصوات الأخرى مما يؤكد لنا عن صوت القوة الذي يتكرر من المضيف فيسيطر على مساحة من بناء القصيدة.

**٤ – الحدث والحبكة:**

القصيدة لا تخلو من عدة أحداث "فنقطة الالتقاء المهمة في فن القصة" حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل عندها معنى الحدث"(٣)، وقصيدة الضيافة كلها أحداث تنشأ بعضها عن بعض، فمن الحدث الصغير

---

(١) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ٢/٦٩٥-٦٩٦

– لم أجد له ترجمة.

(٢)شعر الأخطل، صنعة: أبي سعيد السكري، رواية: محمد بن حبيب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، (دمشق– سورية: دار الفكر، بيروت– لبنان: دار الفكر المعاصر، ط٤، ١٩٩٦م)، ص٣٩٩

(٣) دراسات في القصة القصيرة، يوسف الشاروني، (دمشق: دار طلاس، ط١، ١٩٨٩م)، ص٥٠

ينشأ الحدث تلو الحدث، وبالتالي يصبح كل حدث مثير للاهتمام، فمهمة الراوي " ليست أن يقص علينا أحداثا عظيمة بل أن يجعل الأحداث الصغيرة مثيرة للاهتمام"(١) وينبني على إثرها تسلسل الأحداث المتتابعة.

فالشعراء في قصائدهم كانوا يبدؤون أحداثهم من ذكرهم لاستتباح الضيف ثم ما يدور حوله من زمان ومكان سيئيّن مثيران للسوء، ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر الهداية بالنار والكلاب، وحماسة المضيف لذلك، ثم يذكر ما يحدث من حسن للاستقبال والملاطفة، وما يعقبها من أحداث الإبل المنحورة وحدث الجفان والقدور، ومن ثم تقديم القرى واللبن، والانتهاء بالظفر والخلاص من الضيافة والقيام بواجب الضيف، وما يتفرع من تلك الأحداث من تفاصيل. ولهذا فإن" القصة تروي خبرا تترابط أجزاؤه وتفاصيله ترابطًا عضويًا يؤدي كل منها للآخر بالضرورة والحتمية ليحدث أثرًا كليًا، فهو يصور حدثًا متكاملًا يتكون من ثلاث مراحل: البداية التي يبدأ الموقف فيها بالتبلور، والوسط وفيه ينمو الحدث، وتتشابك عناصره، والنهاية التي يكتمل فيها معنى الحدث، أي المعنى الكلي الذي تقدمه لنا القصة ويبزغ كنقطة تنوير"(٢).

والحدث " مجموعة الأحداث تتفاعل وتتصاعد مع الاحتكاك الناتج لتصل إلى ذروة التعقيد، فالحدث يشمل أفعال الشخصيات وصراعها والوقائع المتوالية إذ هي التي تولد الحدث وتحركه"(٣)، والبناء السردي يحمل الكثير من الأحداث، وكل حدث يفضي إلى حدث آخر، مما يجعل القصيدة مجموعة من الأحداث القصصية، تتصل ببعضها حتى تصل إلى ما يسمى عادة في بناء القصة بالحبكة، حينما ترتبط الأحداث إلى الضرورة والبحث عن الخلاص ينتج الشاعر عن مخرج يخرج الأزمة الحادثة عن مخرجها. وتلك الحبكة التي تتشابك فيها الأحداث فتتأزم المواقف يعبر عنها أرسطو بأنها "ذلك

(١) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص١٠٩

(٢) فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، (المكتب المصري الحديث، ط٥، ١٩٨٢م)، ص٣٦

(٣) البناء الدرامي في قصيدة جدارية للشاعر محمود درويش، د. ماجدة صلاح، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٩م)، ٢/٢٠٠

القسم من المأساة الذي يبدأ ببدايتها، ويستمر حتى الجزء الأخير الذي يصدر منه التحول إما إلى السعادة وإما إلى الشقاء"(١).

وسرد الأحداث هو تتابعها في السرد أما الحبكة فهي وصول الأحداث إلى مفترق طرق تتأتى إلى البحث عن موقف للخلاص، فإذا قدم الضيف ثم تم استقباله وقراه فهذا يعني سردا للحدث، وإذا قلنا قدم الضيف ولم نجد له قرى ثم أخذنا طعام الأطفال وأهل البيت وقربناه الضيف فهنا نعني بالحبكة للأحداث، وبالتالي فإن وقوفنا أمام حدث كهذا يحيلنا إلى سر أخذ طعام الأطفال وإعطائه الضيف الغريب، ثم ماذا كانت ردة فعل الضيف بعد هذا. إننا أمام أسرار غائبة تحيلنا إلى قراءات أكثر تفكيرا.

ومن تلك الأحداث في الأبنية السردية التي تنتج لنا الحبكة الفنية ما نجده في قصيدة الحطيئة التي يلقانا فيها وقد هم بذبح ابنه وتقديمه إلى الضيف نظرًا لخلو البيت من قرى الأضياف، فمع تسارع الأحداث توقفت الأحداث فجأة والمضيف في حيرة من أمره، أيقتل فتاه أم يقبل الذم والعار؟! من ذلك كانت العانة التي ظهرت واصطادها مرحلة المنفذ الذي شق طريق الأحداث نحو الخلاص بعد أن كانت الأحداث في مرحلة من مراحل الانقباض والحيرة(٢):

**وَقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما**

**ولا تَعْتَذر بالعُدمِ عَلَّ الذي طَرى يَظُنّ لنا مالًا فيوسِعُنا ذمّا**

**فَروى قَليلاً ثُمّ أحجِم برهةً وإن هو لم يذبح فتاه لقد هما**

**فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ قَد انتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظْما**

ودائمًا ما تكون الحبكة في بناء الضيافة حينما تتشابه الأحوال بين الضيف والمضيف فلا يقدر المضيف على تلبية طلبات الضيف، مما يحدو بالمضيف أن يتخذ

(١) فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، (بيروت: دار الثقافة، ط. د، ١٩٧٣م)، ص٥٠

(٢) ديوان الحطيئة، رواية وشرح: ابن السكيت، دراسة وتبويب: د. مفيد محمد قميحة، (بيروت– لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤١٣ه– ١٩٩٣م)، ص١٧٨

سبلًا طريفة تخرجه من عمق الأزمة التي تمرّ به، كما كانت البوابة التي أخرجت المضيف في قصيدة الحطيئة.

ولهذا فإن وجود الأحداث في البناء يبعث النص إلى التماسك، فـ" السرد بوصفه أحداثًا يوفر خصيصة التتابع والتوالي في النص"(١)، كما هو الحال بالنسبة للحبكة الفنية التي تمنح النص "التماسك والبناء المتسق، والانتخاب، والسببية، والاطراد، والتشويق، وحب الاستطلاع، والمعنى"(٢). وإذ كان استخدام الشعراء للبناء السردي دليلًا على اتخاذهم تلك النمطية التي تشعر المتلقي بشيء من الكتلة الواحدة والوحدة الشعورية الواحدة التي ينفثها الشعراء في قصائدهم. إذ تتمحور بنائية الضيافة في قصيدة ذات حبكة متماسكة لا حبكة تقليدية فتتصاعد فيها الأحداث إلى الانكشاف.

ثم لا يكون البناء في القصيدة القصصية إلا ما كان يتضح في احتوائها في مكان يتمثل في اليفاع وعلى مسرح من الصحراء، وعلى اتساع يجمع الأضياف فلا يضيق، ثم ما يحوطهم من زمان شديد تمثل كما مر بنا في الليل والشتاء وفي أوقات الفقر والحاجة، وفي أزمنة لا يكاد لإنسان أن يعيش فضلًا أن ينفق ويكرم.

(١) بلاغة تقاطع الخطابين: السردي والشعري، ٥٤/٢

(٢) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص١١٨

**المبحث الثاني: الزمن السردي.**

استخدم الشعراء في القصيدة القصصية تقنيات سردية منحت القصيدة جانبًا من جوانب الوعي بآليات السرد الحديث، ومن تلك التقنيات عنايتهم بعنصر الزمن المتمثلة بالزمن الماضوي والزمن المستقبلي والزمن الآني، والزمن لم يعد مجرد موضوع فحسب أو شرط لازم لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية"(١).

ومن خلال تعلقه بشخصية السارد فإن الزمن أصبح هاجسًا ذاتيًا لا يسير وفق تطور طبيعي وإنما يحدث له بعض الهزات التي تسرع به وتتباطأ به، وفق تطويعات السرد الحديثة، وكما يصفه برجسون بأنه "حالة من التداخل الدينامي، وهي الحالة التي تعكس مغزى خاصًا فيما يتعلق بالصلة بين الزمن والذات"(٢)

والتسلسل في قصيدة الضيافة الذي يبدأ بطرق الضيف ثم استقباله ثم تقديم قرى الضيافة له، وهو ما يعبر عن ثلاثية الضيافة المعتادة التي تأسس لوجود الضيف والمضيف والأداء المشترك بينهما، ثم تدخل الضيافة في التفاصيل من خلال استخدام الشعراء للأسلوب السردي في قصائدهم، وينبع ذلك من خلال البنية الزمنية في وقوفها بين زمن القصة وزمن الحكاية، وكما يقول جان ريكاردو السرد في البناء القصصي هو " زمن السرد الروائي، وزمن القصة المتخيلة"(٣)، فالقصة لها زمن تبلورت أحداثها فيه ولها زمن السرد الذي يستعمله السارد في وقت صنع الحكاية، وبالتالي نكون إزاء زمنين منفردين زمن مضى كانت فيه أحداث القصة، وزمن حاضر تبلورت فيه الأحداث السردية، وقام السارد بتحريك أحداث القصة بما تتحكم فيه طبيعة السارد ورؤاه وتأملاته. وبهذا فـ"القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط بين أجزاء تلك الأحداث، ومن هذا المنطلق جاء تمييزهم بين زمن الحكاية وزمن السرد"(٤).

---

(١) عالم الرواية، رولان بورنوف– ريال اوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي– محسن الموسوي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩١م)، ص١١٨

(٢) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، (القاهرة: مطابع مؤسسة سجل العرب، ١٩٧٢م)، ص٢٩

(٣) قضايا الرواية الحديث، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٧م)، ص٢٥٠

(٤) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص٣٨

إن محاولة الشعراء تكريس الأحداث في البناء القصصي ليس المقصود منه أن يكون البناء محتملًا لأكثر من حدث فتتشعب الأحداث وتتوهج القصة بل المقصود أن يكون هناك رباط بين أحداثها فتتعلق الأحداث بينها. ولهذا كان هناك اهتمام بأزمنة الأحداث في زمن السرد.

وتأتي أهمية الزمن في البناء السردي حينما يمنح الزمن القصة ألونًا من "التشويق والإيقاع والديمومة والسببية المنطقية والتعاقب واختيار الأحداث، وكونه يمنحها شكلها الفني"(١)، بالإضافة إلى ما تؤدي بالنص إلى الوحدة الفنية الجامعة، الذي تبدو فيه الشخصيات والأحداث في مظهر إبداعي مختلف عن الواقع.

وفي تلاقي زمن الحكاية مع زمن القصة فإن التقنيات السردية تستلزم كما يقول جيرار جينت أن ندرس البناء وفقًا للترتيب الزمني، والمدة الزمنية للنص(٢). والقسمة التي تعي مثل هذا التصور تعي قيمة العنصر الجمالي الذي يمنحه السرد للنص، فـ"من البديهي أن تكون الثنائية الزمنية محط الاهتمام والعناية نظرًا للاختلافات الموجودة بين الزمنين من حيث طبيعتهما، فزمن القصة ذو نظام محدد لأنه يسير وفق خط مستقيم يتكون من بداية ووسط ونهاية، بيد أن زمن الخطاب أو زمن الحكي يقوم على أساس تشويه تلك الاستقامة باستخدامه طريقة فنية معتمدة، مما يؤدي إلى توتر العلاقة مع الزمن الأول، وبالتالي يخلق ما يسمى بالتقنيات السردية التي تكسب العمل الفني طابعًا خاصًا سواء كان على مستوى البناء أو على مستوى التلقي"(٣).

**١- الترتيب الزمني:**

أظهر الشعراء في بناء القصيدة السردية جزءًا من الترتيب الزمني يختلف عن الترتيب الزمني المعهود، والذي يبدو للمتأمل في زمن واحد سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، غير أن البناء السردي منح القصيدة نوعًا من التنويع الزمني الذي يحمل القصيدة على الزمنية الحاضرة ثم العودة إلى الماضي ثم العودة إلى الحاضر ثم الذهاب مجددًا إلى المستقبل ثم العودة وهكذا، إذ تصبح القصيدة مجموعة

(١) ينظر: بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م)، ص٣٨

(٢) خطاب الحكاية- بحث في المنهج، ص٤٦

(٣) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص٤٤

من الأزمنة المتجددة، كلما بدأ زمن اختفى الآخر وكلما عاد الزمن اختفى الآخر، وهذا" التلاعب بالأزمنة له تأثير كبير على جمالية العمل الفني، غير أن هذا لا يعني أبدًا أنه تلاعب اعتباطي، إذ إن الراوي (الكاتب) يعمد إليه لتبدو أحداث قصته أكثر حيوية وجودة في نظر القارئ، وليحقق غايات فنية أخرى كالتشويق وإبعاد الملل والإيهام بالحقيقة"(١).

ونجد الشعراء في قصيدة الضيافة يتمتعون ببدايات تتحدث عن ذكر الضيف أو الاستنباح أو النار أو الكلاب أو القدور والجفان، وهذ لا يعني أن النص السردي قد بدأ وإنما كان الزمن مختصًا بحاضر القصة، فـ" بداية النص السردي لا تعني دائمًا أنها بداية الحكاية، فغالبًا ما يلجأ السارد إلى اختيار لحظة زمنية معينة يبدأ بها نصه، ومن هذه اللحظة يتحدد حاضر القصة الذي يعد المستوى الأصلي لها"(٢). وذلك أن اختيار لحظة زمنية في زمن السرد يعمق في تفكير الشاعر ما كان يشغله من أحداث عن غيرها من الأحداث الأخرى، فمثلا قصيدة الحطيئة التي بدأها بوصف المضيفين وحالهم البائس يشير إلى ما كان يشغله من سوء حال العائلة المضيفة التي لم تعد قادرة على العيش فكيف بإمكانهم أن يقدموا القرى وقد وصلوا إلى ما وصلوا إليه.

وبالتالي فإن الترتيب الزمني للقصة قبل السرد يقتضي ذكر الهداية ثم الضيف ثم الاستقبال والمحادثة ثم نحر الإبل ثم القدور ثم الجفان ثم القرى، وزمن السرد ربما لا يسير وفق تلك التراتبية بل يكون هناك تقديم وتأخير، وإرجاع وإسباق بحسب ما يراه الشاعر في نصه السردي.

**أ- الاسترجاع:**

الاسترجاع من التقنيات السردية التي تحاكي الترتيب الزمني في القصة، ومن أهم المنجزات التي تحتفي بها الألوان السردية، إذ لا يمكن أن نتصور زمن الحكاية بدون تقنية الاسترجاع، عودة الذكريات والأشياء التي تتشكل منها الذاكرة والشخصيات والأحداث، والاسترجاع يستخدمه الشعراء من أجل إضاءة القصيدة بشيء من المعالم

(١) المرجع السابق، ص٤٨

(٢) المرجع السابق، ص٤٦- ٤٧

التي تخفى أثناء السرد، وكما "يلجأ إليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث"(١).

ويتمثل الاسترجاع في البناء السردي لقصيدة الضيافة في ذكر معلمٍ من تاريخ الشخصية، أو صفة تخفى عن المتلقي، وبالتالي يأتي الشاعر لذكرها والتنبيه عليها، فـ"الارتداد الذي يكتفي فيه الراوي بذكر جزء من ماضي الشخصية القصصية لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائص تجاربها الحياتية"(٢).

والشاعر يذكر تلك الصفات من أجل أن يؤكد لنا أن المضيف مثلًا على قدرة من تلك السجايا والأخلاق التي تمكنه من فعل الضيافة بشكل متكرر، وليس هذا الذي يتحدث عنه وليدًا للحظة وإنما اعتاده منذ زمن بعيد. فإبراهيم بن هرمة يرى أن الترحاب والاستبشار بالضيف عادة يلقى بها كل شخص نازلًا عليه، ويتحدد الزمن الاسترجاعي في المعنى المضمر الذي نستوحيه من ذلك الاعتياد لكل عائد يأتيه للضيافة، فليس الاعتياد إلا عبر تاريخ طويل من التكرار الذي يحق للشاعر أن يصرح به، وكما يقول(٣):

**فرحَّبتُ واستبشرتُ حتّى رأيته وتلك التي ألقى بها كُلَّ آئبِ**

واستعمال الشعراء لاسم الإشارة يبدو كثيرًا في أساليبهم السردية وذلك بإشارتهم إلى الزمن الماضي، وكما يتحقق ذلك في وصاية المضيف لمن سبقه من أولئك الذي كان لهم تاريخ حافل في فعل الضيافة، يقول منصور النمري(٤):

**بِذَلِكَ أَوصانِي أَبِي وَبِمِثلِهِ كَذَلِكَ أَوصاهُ قَديمًا أَوائِلُهْ**

---

(١) بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص٥٨

(٢) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص٥٢

(٣) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، تحقيق: محمد نفاع، حسين عطوان، (دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط. د)، ص٧٦- ٧٧

(٤) شعر منصور النمري، جمعه وحققه: الطيب العشاش، (دمشق: دار المعارف للطباعة، ١٤٠١ه- ١٩٨١م)،ص١٣٠- ١٣١

- أبو القاسم منصور بن الزبرقان، شاعر مقل من شعراء العصر العباسي، كانت له علاقة بهارون الرشيد، تتلمذ على يد الشاعر منصور العتابي، كانت وفاته في عام١٩٠ للهجرة. الديوان، ص٥-٢٥

ويصرح الشعراء بالعودة إلى الزمن الماضي في ذكرهم لشيء كان من أجود ما يمكن، مثل ذكرهم للمضيفين أنهم من سلالة معروفة تشهد لهم الأحداث عبر تاريخها الطويل أنهم على قدر من الشجاعة والكرم، ومن الأشياء التي ربما تكون متصلة بذلك، قول منصور النمري في وصف شخصية الناقة وكيف أنها من سلالة كريمة ومن فحل له مواصفات نفيسة وليس الناقة التي قدمت للقرى إلا من أجود الإبل، وتتمحور تقنية الاسترجاع في ذكر الشاعر للفعل (كان) [1]:

**فَـجـالَ قَـليـلاً وَاتَّقـانـي بِخَيـرِهِ سَـنـامـاً وَأَمـلاهُ مِـنَ النَـبيِّ كاهِلُهْ**

**بِـقَـرمٍ هِـجـانٍ مُـصْـعَبٍ كانَ فَحْلَها طَـويـلِ القَرى لَم يَعدُ أَن شَـقَّ بازِلُـهْ**

وتتمثل تقنية الاسترجاع في ذكر الشعراء كلمات مثل الزمان، أو الأمس، أو الماضي، وما يشتق منها في تصريح لكلمة تدل على الزمن الماضي، ومما يبدو لنا استخدام العجاج كلمة (أمسيت) إذ تدل على الزمن الذي بات في الماضي، وتلك إضاءة تشعر أن الضيف الذئب كان على حال ويحاول أن يتغير هذا الحال إلى زمن لا يشابهه في السوء[2]:

**إذا الـذئبُ قـد أعيتْـه كـل بغيـةٍ وآيـسة مـن كـل فـجٍ مـصادرُهْ**

**وقـال لقـد أمـسيتُ عطـشان لاغبًـا وأحببـتُ أن ألقـى رفيقًـا أوازرُهْ**

وبناء على ذلك كانت تقنية الاسترجاع تقنية مستخدمة في النصوص الشعرية، واستخدامها أضفى جانبًا مهمًا في التشويق وكسر الجمود ثم ألمح للمتلقي تاريخًا غائبًا في زمن القصة المتحدث عنها.

**ب- الاستباق:**

الاستباق تقنية التوقع التي يتحدث الشعراء عن أشياء في النص وتلك الأشياء لها حقيقة التكهن فيما سيأتي بعدها من أحداث حرية بالوقوع، ولهذا كان الاستباق" بمثابة التمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى

(١) الديوان، ص١٣٠- ١٣١

(٢) المعاني الكبير في أبيات المعاني، عبدالله بن قتيبة الدينوري، حققه وعلق عليه وصححه: سالم الكرنكوي، عبدالرحمن يحيى اليماني، (بيروت- دار النهضة الحديثة، ٣مج، ط. د)، ٢٠٦/١

الشخصيات، كما أنها على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص"[١]، ومن طبيعة الحركة السردية أن تتوالى الأحداث فيما بينها، فـ" كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدمًا "[٢]، وأكثر ما تقع الاستباقات في البناء السردي كما يقول جيرار جينت " إن الحكاية بضمير المتكلم تعد أكثر الطرائق ملائمة للاستباق بسبب طابعها الاستعادي المصرح به عن الذات"[٣].

والاستباق والاسترجاع كلاهما واردان في بناء القصيدة السردية إلا أن الاسترجاع أكثر من الاستباق لأن الاسترجاعات" يلجأ إليها الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث"[٤]، كما أنها وسيلة مهمة " كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزًا أكبر"[٥]، والسارد يحتاج إلى الاسترجاع لإضاءة بعض معالم الأحداث التي تحتاج إلى شيء من الإيضاح "في الافتتاحية، وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرًا جديدًا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقدمت وتغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث"[٦].

والاستباق في البناء النصي للضيافة يظهر في معرض الحديث عن الأشياء التي ستبدي إلى أشياء لاحقة وذلك بطريقة تقريرية متوقعة مثل ذكر النار التي تستهدي الأضياف، فإن ذكر الشعراء لها يبدي عن زمن استباقي يتوقعه الشاعر للضيف، في ظل زمن حاضر يفضي بطريقة استشرافية يمهد له المضيف، ومن ذلك قول شاعر الحماسة[٧]:

---

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م)، ص١٣٢

(٢) خطاب الحكاية- بحث في المنهج، ص٥١

(٣) المرجع السابق، ص٧٦

(٤) بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص٥٨

(٥) المرجع السابق، ص٥٩

(٦) المرجع السابق، ص٥٩

(٧) شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، (القاهرة: مطبعة حجازي، ٤ج، ط.د)، ١٦٤٦/٤

- حضأت: رفعتها وهيجتها.

- بدون نسبة.

**حَـــضَأْتُ لَـــهُ نَـــارِي فأبْـــصرَ ضَـــوءَها ومَا كَادَ لَـــولا حَـــضْأَةُ النَّـــارِ يُبْـــصِرُ**

إن التقييد الذي أفصح عنه الشاعر بقوله (وما كاد لولا) عملية تقرر استباقية الزمن الذي توقع الشاعر حدوثه في ظل نار ملتهبة اكتسبت خصيصة الكرم من صاحبها. كما هو الحال في ذكر الشعراء إلى بشاشة الاستقبال والابتهاج والاستئناس الذي يفضي إلى حسن متوقع يشير إلى زمن لاحق يبدو في صورة من لحم جزور ولبن ومبيت.

وهو ما يمكن –أيضًا– أن يتمثل في صورة الاستباق الإيحائي، " إذ يتم التطلع على ما هو متوقع أو محتمل عن طريق وجود علامة أو إشارة تمهد لوقوع حدث لاحق مستقبلًا"(١)، ولعل الوقوف في مثل هذه الاستباقات أن الشعراء يصفون مكان الضيافة في مسرح من الوحشة ثم يذكرون الضيافة، ويذكرون اليفاع والارتفاع عن سطح الأرض ثم يذكرون المضيف، ويذكرون شدة الزمان ثم يذكرون المضيف، وكأن زمن القصة كلما يتسارع يستشرفون بما يمكن أن يؤدي هذا الزمن إلى زمن آخر من زمن الحكاية، إلى زمان من الناحية الدلالية إلى زمن الخصب والثراء. فعبد الله بن رواحة يصف شدة الزمان ثم يصير هذا الزمان استشرافًا لما يمكن أن يتسم به المضيف من الخروج إلى زمن فيه من الثراء كما في الزمن السابق من الشقاء، وكأن استباق الشاعر للزمن البائس استشراف للزمن اللاحق، بينما هم في الحقيقة في زمن القصة الأصلي زمن واحد، ولكن زمن الحكي يمنح النص في زمن يفترق عن زمن لا يتناسب مع زمن البطل المضيف، وكما يقول (٢) :

**إذا مـــا واجِـــبُ الأَضـــيافِ أَمْـــسَى وكَـــانَ قِـــراهُمُ غَثّـــا فَـــصـــيـــدَا**

**بِـــأَنَّا تَـــخْـــرُجُ الـــشَّـــتَـــواتُ مِنَّـــا إذا مـــا اِســـتَـــحـــكَمَت حَـــسَباً وَجُـــودَا**

**قُـــدورٌ تَـــغرَقُ الأَوصـــالُ فيهـــا خَـــضِـــيـــبٌ لَونُـــا بِـــيْضًا وَسُـــودَا**

(١) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص٧٢

(٢) المعاني الكبير في أبيات المعاني، ١١٨/١

وبناء على ذلك تبدو تقنية الاسترجاع والاستباق تقنيات سردية مستوعبة في بناء قصيدة الضيافة، واستخدمها يشد النص الشعري إلى النص السردي، مما يضمن الثراء النصي والكشف عن أشياء خارجة سياق النص الزمني للقصة.

**٢- المدة الزمنية:**

من التقنيات السردية التي استخدمها الشعراء في آليات القصيدة القصصية أن السارد بإمكانه أن يتحكم في زمن السرد، "فالتفاوت الحاصل بين زمن القص وزمن الحكاية ناشئ عن عدم إمكانية سرد جميع الأحداث كما وقعت بشكل تفصيلي على مستوى الصياغة الخطية، وإن ما يستخدمه الراوي أو السارد من آليات ووسائل تقنية، لها صلة وثيقة بطبيعة المادة التي تشكل متن النص القصصي"(١).

والمدة الزمنية بين حدث وحدث تقتضي أن يكون السارد على وعي بطريقة إبطاء السرعة الزمنية وتعجيلها، وكما تقول يمنى العيد" الراوي يتخير السياق المناسب ليمدد في حبل الكلام أو ليقصره أو أخيرًا ليبتره"(٢)، وفي قصيدة الضيافة نجد الشاعر في ظل المشهد السردي يحاول أن يسرّع من حركة الزمن نظرًا لما تقتضيه سياقات المشهد، وفي جانب آخر نلحظ أن هناك ما يشبه الإبطاء وذلك لما تقتضيه طبيعة تجربة الشاعر الذي يحبذ في جانب أن يكون السرد محاطًا بشيء من التفاصيل التي تمنح النص إضاءة عن باقي السياقات الأخرى.

**أ- تسريع السرد:**

تعتمد تقنية تسريع السرد إلى اتخاذ اللمحات الخاطفة التي يتحول معها الزمن من زمن طبيعي إلى زمن خاطف سريع، عن تحرك في السرد ينتقل من حدث إلى حدث بما يشكل القفزة التصويرية، وتتضح آلية تسريع السرد من خلال تقنية الحذف، وتقنية التلخيص.

**١- الحذف:**

يكشف الشعراء عن تقنية الحذف باعتبارها وسيلة تمكنهم من تجاوز ذكر التفاصيل، والانتقال بالمشهد إلى زمن لاحق، فالحذف "ما يفقده القص مساحة يعوضه

---

(١) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص٧٩

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، (بيروت: دار الفارابي، ط١، ١٩٩٠م)، ص٨٢

كثافةً ووقعًا، فالتسريع يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقًا وكثافةً تخييليةً، وفوق إنه يوثق عرى التلاحم بينها يغمر الأسلوب انفعالًا وقوةً وأناقةً"[١]. ويتفق الحذف مع طبيعة الشعر التي تعتمد على العمق في العبارة مما يزيد التكثيف تكثيفًا وسرعة لـــمَّاحة يتحول معها المشهد إلى انتقال في الحدث بشكل طريف.

ومما نقف عليه في آلية الحذف في قصيدة الضيافة أن الشعراء يصفون الحذف بطريقة مضمرة، وللحذف لديهم معان مهمة تستبطنها الألفاظ في جوفها إشارة إلى ذلك الزمن المحذوف، من خلال اهتمام كل شاعر بنقل القصة بكيفية معينة. وزمن الحذف المضمر"يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية "[٢]. وربما نلحظ مثل هذه التقنية في شعر العُجير السَّلولي وذلك في بيان قراه عند أم مالك، ففي قوله بين قدري ومجزري يعني في زمن الشدة والجدب والليل والبرد والشتاء في زمن تقل فيه أعمال الضيافة، ولهذا كانت قدرة المضيف على الضيافة تدعو إلى تسريع عجلة القصة دون الوقوف عما يتم في ذلك[٣]:

**سَلِي الطَّــارقَ المعْتَــرَّ يــا أُمَّ مَالــكٍ إذا ما أتــاني بــين قِــدْري ومَجْــزري**

**أيُــسْفِرُ وَجْهــي إنَّــهُ أول القِــرى وأَبــذلُ مَعْروفــي لَــهُ دُونَ مُنْكَــري**

ونلحظ الحذف المضمر في قصائد الصعاليك فحُريث بن عَنَّاب الطائي لجأ إلى حذف المدة الزمنية والفعل الذي سيكون إجابة للعواء الصادر من الضيف ثم ما يقابل سؤال الضيف عن إبله المفقودة، مما دفع الشاعر إلى الولوج مباشرة باستقبال الضيف، وهذا الأمر يعود إلى تقنية تسريع الأحداث دون الوقوف عند التفاصيل، وفي ذلك يقول[٤]:

---

(١) في السرد– دراسات تطبيقية، عبد الوهاب الرقيق، (تونس: دار محمد علي الحامي، ط١، ١٩٩٨م)، ص٥٤

(٢) خطاب الحكاية– بحث في المنهج، ص١١٩

(٣) شعر العُجير السَّلولي، صنعة: محمد نايف الديلمي، (مجلة المورد، بغداد: دار الحرية للطباعة، مج٨، ع١، ١٣٩٩ه– ١٩٧٩م)، ص٢٢٣

(٤) أشعار اللصوص وأخبارهم، جمع وتحقيق: عبد المعين الملوحي، (بيروت: منشورات دار الحضارة الجديدة، ٣ج، ط٢، ١٩٩٣م).١٤٦/١– ١٤٧

ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، صنعة: د. محمد نبيل طريفي، (بيروت– لبنان: دار الكتب العلمية، ٢ج، ط١، ٢٠٠٣م– ١٤٢٥ه)،٢١٩/١– ٢٢١

عَوَى ثُمَّ نَــادَى هَــلْ أَحَــسْتُم قَلائِــصًا وُسِمْنَ عَلَــى الأَفْخَــاذِ بِــالأَمسِ أَرْبَعَــا

غُــــلامٌ قُلَيعِــــيٌّ يَحُــــفُّ سِــــبَالَهُ ولحيَتُــــهُ طَــــارَتْ شَــــعَاعًا مُقَزَّعَــــا

غُلَــــامٌ أَضَــــلَّتْهُ النُّبُــــوحُ فَلَــــمْ يَجِــــدْ بِمــــا بَــــيْنَ خَبْــــتٍ فَالــــهَبَاءَةِ أَجْمَعَــــا

أُناســــا سِــــوانا فَاسْــــتَمانا فَلَــــمْ يُــــرَى أَخَــــا دَلَــــجٍ أَهْــــدَى بِلَيــــلٍ وأَسْــــمَعا

فَقُلْــــتُ أَجِــــرَّا نَاقَــــةَ الــــضَّيفِ إِنَّنِــــي جَــــديرٌ بِــــأَنْ تَلْقَــــى إِنــــائيَ مُتْرَعَــــا

وعلى ضوء ذلك نجد تقنية الحذف مناسبة جدًا لطبيعة القصة الشعرية، فالشعر أساسًا ينحاز إلى التكثيف، واستخدام مثل هذه التقنية يمنح النصح بعدًا تكثيفيًا أكثر من ذي قبل، ففي بعض المواضع يتتبع الشعراء الحذف في بعض المواضع دون البعض الآخر وهو ما يشكل محور اهتمام لديهم.

**٢- التلخيص:**

هي التقنية التي يريد منها الشاعر أن يسير على وصف أحداث متفرقة وقد تبدو الأحداث في لحظات زمنية مفترقة، وقد لا يسع الوصف إلى الوقوف حولها، فيقف على تلخيصها بما يعبر عنها بشكل مطلق، وكما تصفه سيزا قاسم " الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث"[(١)]. وهي أكثر التقنيات استخدامًا في سردية الشعراء، وهي تعني تكريس ما يجمعه المضيف في قصص متفرقة، فيبدأ الشاعر في ذكر ما قدمه في مجال الضيافة، فالمدة الزمنية التي تستغرق اتساعات زمانية يلخصها في فقرات موجزة تحكي عما تم في حياة تعج بالتفاصيل، أومن خلال ما يفصل الأحداث فيما بينها من زمان لا يستحق الوقوف في وصفه.

فالشعراء في حال سرد قصصهم يحاولون أن يصلوا إلى إبراز قراهم للأضياف دون أن يعرجوا إلى وصف الضيف أو هدايته أو نحر الجزرور، أو يحاولون أن يقتطعوا من تلك الأحداث المتفرقة بعضًا من الوصوف التي تشير إلى ذلك الحدث، ومن ذلك قول الشاعر حين يصف مشهدًا في الضيافة بالإشارة إلى الضيف، في زمان

(١) بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص٧٨

الليل والشتاء والسنة الممحلة، وفي وصف المضيف حين يلقاه بالبشر والمضاحكة والأنس، والإثار بالقوت[١]:

**إِذَا مَـا أَتَـانِي الـضَّيفُ واللَّيـلُ مُطْبِـقٌ ونَـــوْء الثريَّـــا ذَائـــبٌ يَتَحَلَّـــبُ**

**تَلَقَّيتُـــهُ بالبِـــشْرِ قَبْـــلَ نُزُولِـــهِ وآثَرتُـــهُ بـــالقُوتِ والعَـــامُ مُجْـــدِبُ**

وآلية التلخيص تناسب إلى حد بعيد البنية النصية لدى الشعراء الصعاليك، فالشعراء الصعاليك لا يحبذون وصف كرمهم بشكل دقيق كما يبدو عند الشعراء الآخرين؛ لأن قضيتهم ليست قضية بحث عن حياة في جوف الحياة، بل حياة في جوف الموت، ومن هنا كان مرورهم على ذكر قصص ضيافتهم بما يشابه تقنية التلخيص التي تدل على تجاوز أزمنة كما تدل على تجاوز أحداث، لعلها تتصل جميعًا فيما يحقق نهايات القصص في ضيافة الصداقة حينما يصل المشهد إلى الذروة والغاية. ومن ذلك أن عروة بن الورد " أراد حيًا من الأحياء، وفيها ظعينة وامرأة في هودج، ورجل معه سيف ورمح، والإبل مئة ومعها فصائل، فخرج إليه عروة فرماه في ظهره بسهم أخرجه من صدره، فخر ميتا، واستاق عروة الإبل والظعينة حتى أتى قومه"[٢]. ثم قرى الصعاليك من الإبل، ومن ذلك قوله[٣]:

**لَعَـــلَّ انْطِلاقِـــي فـــي الـــبِلادِ وبُغْيَتِـــي وشَـــدِّي حَيَـــازِيمَ الـــمَطِيَّةِ بالرَّحَـــلِ**

**سَـــيَدْفَعُني يَومًـــا إِلـــى رَبِّ هَجْمَـــةٍ يُـــدافِعُ عَنْهَـــا بِـــالعُقُوقِ وبِالبُخْـــلِ**

والمتأمل يرى أن الشاعر لخص القصة من خلال تسريع مشهد النص السردي المناسب لقصص الصعاليك، فعتبة الغزو كان مطية لما بعده من قرى للأضياف الصعاليك.

وعلى ضوء ذلك نجد القصة القصيدة في سرد الشعراء الصعاليك تبدو متفقة مع ما يشكل ملامح النتيجة، نتيجة قرى الصعاليك الضعفاء، فنجدهم يصفون تفاصيل

---

(١) الأشباه والنظائر – من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، ١٠١/٢ – بدون نسبة.

(٢) ديوان عروة بن الورد، شرح: ابن السكيت، حققه وأشرف على طبعه ووضـــع فهارســـه: عبـــد المعـــين الملوحي، (وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط.د)، ص١١٣

(٣) الديوان، ص١١٥-١١٦

مغامراتهم ثم ينتهون إلى ذكر الكرم والعطاء، مما يجعل وصفهم للكرم تلخيصًا لما تم التعريج عليه من أحداث المغامرة.

**ب- إبطاء السرد:**

إبطاء السرد نقيض للسرعة، فالشاعر يقف عن تفاصيل ويسرع في تفاصيل، "ففي الوقت الذي تعمل فيه الأولى على تسريع الحركة أو تعجيلها تعمل الثانية على تخفيفها أو إيقافها، بواسطة مظهرين أساسيين هما: المشهد، والوقفة الوصفية"(١).

**١- المشهد:**

يتضح مفهوم المشهد فيما يعرف بأنه" تعبير مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها"(٢)، فالشاعر في سرده للقصة يدع المجال للشخصية أن تتحدث وأن تقول ما تريد قوله، مما يصيّر المشهد حواريًا فيتباطأ رتم زمنية السرد، فـ"الراوي هنا لا يتكلم بالنيابة عن شخصياته وإنما يفسح المجال أمامها لتتحدث وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية"(٣). ومن تلك المشاهد قصيدة جبيهاء الأشجعي الذي يفسح المجال أمام الضيف لأن يتحدث وأن يقول ما يشغل تفكيره ويبحث عن أزمته وشكايته، ثم يدفع الأحداث تتسع فيجيب المضيف بما تلفظ به، ومن ذلك قوله(٤):

**فَسَلَّمَ حَتّى أَسمَعَ الحَيَّ بِصَوتٍ رَفيعٍ وَهوَ دونَ النَقائِرِ**

**فَقُلتُ لَهُ أَهلًا وَسَهلًا بِهذا المُحَيّا مِن حَبيبٍ وَزائِرِ**

**فَقالَ استَمِعْ مِنّي العَجيبَ عَذيمَةٌ مِنَ الغَيثِ كانَت بَعدَ عَركِ السَوائِرِ**

**جَنوبَ رُخَيَّاتٍ فَجَزعِ تُناضُبٍ مَزاحِفُ جَرّارٍ مِنَ الغَيثِ باكِرِ**

**فَقُلتُ لَهُ ما كانَ حَيثُ تَقولُ لي عِهادٌ فَهَل مِن حادِثٍ بَعدُ ناصِرِ**

---

(١) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص٩٢

(٢) المرجع السابق، ص٩٢

(٣) المرجع السابق، ص٩٤- ٩٥

(٤) ديوان جُبيهاء الأشجعي، ضمن كتاب شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، (بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ٣ج، ١٤٠٢ه- ١٩٨٢)، ١٨/٣

**أَنِــخ راشِــدًا فــاتزِل فَمــا دونَ ضَــيفِنا حِــجــابٌ سِوى حِصنِ النِــساءِ الحَرائِــرِ**

فالشاعر يمنح النص رتم الإبطاء من خلال مساحة الحوار التي تنتقل بين الضيف والمضيف، تنتهي بقبول الطارق أن يحل ضيفًا والمضيف أن يقبل بضيافته. وهو بخلاف كثير من النصوص التي تتجاوز مثل هذه التساؤلات والحوارات وتعبر عن القدرة على القرى مباشرة كما تبين في تقنية تسريع السرد.

ويتضح المشهد في محاولات الشعراء إلى إبطاء السرد فيما يعرف بالمشهد التصويري، حيث تبدو الأحداث والشخصيات في مسرح القصة ظاهرة بطريقة تصويرية، يتمكن السارد الشاعر من وصف الأحداث بطريقة ناقلة لا تبدو هناك مساحة للحوار كما كان في المشهد الحواري؛ "أي أنها تأتي بطريقة تصويرية شاملة لمحتوى الموقف المعروض، وكأنها تنقل للقارئ لوحة فنية"[(١)]، ومن ذلك قول الراعي النميري وهو يصف نار القرى [(٢)] :

**فَبِــتُّ وبَــاتَ الحَاطِبَــانِ وَرَاءَهَــا بِجَــرْداءَ مَحْــلٍ يَأْلِــسانِ الأَفَاعِيَــا**

**فَمَــا بَرِحَــا حَتَّــى أَجَنَّــا فُرُوجَهَــا وضَــمَّا مِــنَ العِيــدانِ رُطْبًــا وَذَارِيَــا**

فالشاعر يصف موقف إشعال نار الضيافة من خلال إشعالها مع الحاطبين، ثم لا يكتفي بإبرازها وإشعالها، وإنما يمد من مشهد السرد حين يظهر مدّ النار بالعيدان الرطب والذارية ليمنحها مساحة أكبر من التوهج والحركة والديمومة.

**٢ – الوقفة الوصفية:**

هي التقنية التي تعتمد على الوصف في البناء السردي، فــ" كثير ما يكون المسار السردي معرضًا لوقفات معينة تعمل على تجميد حركته الزمنية أو إبطاء سيرها إبطاءً شديدًا بسبب استخدام تقنية الوصف"[(٣)]. والوصف في ظل وقفات السارد تُعنى بــ" الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق

(١) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص٩٧

(٢) الديوان، ص٢٩١

(٣) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص٩٩

الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه"[١]. ومهام الوقفة الوصفية أنها تقدم تفسيرات مفهومية تبرر الأفعال وتنتج النص أكثر اتساعًا ومعرفة.

وفي البناء السردي للقصائد كثيرًا ما يقف الشعراء حول الشخصيات، أو حول وصف أداوت الضيافة، أو وصف الزمان والمكان، مما يظهر القصة في تسلسل بطيء، ومما يمثل الوقفة الوصفية في شخصية الضيف قول عمرو بن الأهتم الذي يسرد مجموعة من الوصوف التي تشرف على مد القارئ بمجموعة من المعلومات التي تصف شخصيته [٢] :

**ومُـــسْتَنْبِحٍ بعـــد الهُـــدُوء دَعَوْتُـــهُ وقَـــدْ حَـــانَ مِـــنْ نَجْـــمِ الـــشِّتاءِ خُفُـــوقُ**

**يُعـــالِجُ عرْنينًـــا مِـــنَ اللَّيْـــلِ بَـــاردًا تَلُـــفُّ ريـــاحٌ ثَوْبَـــهُ وبُـــرُوقُ**

**تَـــأَلَّقَ فـــي عَـــينٍ مِـــنَ المُـــزنِ وَادِقٍ لَـــهُ هَـــيـــدَبٌ دانـــي الـــسَّحابِ دَفـــوقُ**

وتبدو الوقفات الوصفية ظاهرة في وصف الزمان الذي يلف مشهد الضيافة، وما يحكي مثل هذه التقنية إحدى قصائد مرة بن محكان الذي يبدأ تتسلسل أحداث الحكاية عنده في موقف المحاورة مع زوجته، وهو في مشهد المحاورة يتوقف السرد لديه ليصف الزمان الشديد الذي يلف موقعة الضيافة ثم يكمل الحوار وتسلسل الأحداث[٣]:

**أَقـــولُ وَالضَـــيـــفُ مَخـــشِـــيٌّ ذِمـــامَتُهُ عَـــلى الكَـــريـــمِ وَحَـــقٌّ الضَـــيـــفِ قَد وَجَبَا**

---

(١) وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، (الدار البيـضاء: دار اليـسر للنـشر والتوزيـع، ط١، ١٩٨٩م)، ص٦٠

(٢)شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، دراسة وتحقيق: د. سعود محمود عبد الجابر، (بيروت: مؤسـسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٤ه- ١٩٨٤م)، ص٩٣

- عمرو بن الأهتم المنقري، عاش في الجاهلية فترة قصيرة من حياته، وأدرك الإسلام وهو غلام صغير، وأسلم حسن إسلامه، وهو أحد الصحابة الشعراء المجيدين ومن شعراء تميم، استمرت حياته إلى خلافة معاوية بن أبي سفيان توفي سنة ٥٧ للهجرة. الديوان، ص٦٣-٦٧

(٣) شعر مرة بن محكان، جمع وتحقيق وشرح ودراسة: د. عدنان محمود عبيدات، (دمـشق: مجلـة التـراث العربي، العدد٩٦، ١٤٢٥ه- ٢٠٠٤م)، ص١٣٠

- مرة بن محكان أحد بني سعد بن زيد بن مناة التميمي، شاعر إسلامي مقل، من شعراء الدولة الأموية، عـاش في زمن جرير والفرزدق، عرف أنه شريف جواد، قيل أنه قتل سنة ٧١ للهجرة. الديوان، ص١٢٦- ١٢٨

**يارَبَّـــةَ البَيْـــتِ قُـــومِي غَيْـــرَ صَـــاغِرَةٍ ضُـــمِّي إليـــكِ رِحـــالَ القَـــومِ والقُرُبَـــا**

**فـــي ليلـــةٍ مِـــنْ جُمَـــادَى ذَاتَ أَنْديـــةٍ لا يُبْـــصِرُ الكَلْـــبُ مِـــنْ ظَلْمائِهـــا الطُّنُبَـــا**

**لا يَنْـــبَحُ الكَلْـــبُ فيهـــا غَيْـــرَ واحِـــدَةٍ حَتَّى يَـــلُفَّ عَـــلى خَـــيْشُـــومِـــهِ الذَّنَـــبَـــا**

**مـــاذا تَـــرَيْـــنَ أَنُـــدْنُـــيـــهِم لأَرحلِنـــا فـــي جـــانِبِ البَيْـــتِ أَم نَبنـــي لَهُـــم قُبَبَـــا**

واستعمال الوقفة التصويرية يختلف من شاعر إلى شاعر ومن قصيدة إلى أخرى، فبعض القصائد يهتم بالضيف والبعض الآخر يهتم بالمضيف، والبعض الآخر يهتم بالأدوات، وبعضها في وصف الزمان والمكان.

**الخاتمة:**

نلحظ أن الشعراء استثمروا قصيدة الضيافة في توظيف عناصر البناء السردي المتشكل في الشخصيات والحوارات والأحداث كما أنهم استلهموا تقنيات الزمن السردي وذلك في الترتيب الزمني الذي يعتمد على الاسترجاع والاستباق، والمدة الزمنية التي تعتمد على تسريع السرد المتمثل في الحذف والتلخيص، وفي إبطاء السرد المتمثل في المشهد والوقفة التصويرية.

والمتأمل يجد الشاعر العربي كان متقبلًا ومتمثلًا للمعرفة الحديثة عبر وعيه العميق بأوجه التلاقي بين فن الشعر وفن السرد، ولهذا تعد الشعرية العربية ثيمة مؤثرة في وضع الصلات بين الأجناس الأدبية عبر تاريخها الحضاري ومنجزها الإبداعي.

**المراجع:**

١- الكتابة عبر النوعية، إدوارد الخراط، (القاهرة: دار شرقيات، ط. د، ١٩٩٤م).
٢- النص الأدبي من أين وإلى أين، عبد الملك مرتاض، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط. د، ١٩٨٣م).
٣- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة- الكتابة ضد أجنسة الأدب، أ. د دياب قديد، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٩م).
٤- في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، (بيروت: دار النهضة العربية، ط٢، ١٩٧٢م).
٥- بلاغة تقاطع الخطابين: السردي والشعري، د. فايز عارف القرعان، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٩م).
٦-بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. أحمد جوه، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٩م).
٧- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة- الكتابة ضد أجنسة الأدب، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٩م).
٨- حدود الجدل بين القص والشعر، أ. د محمد بن عيّاد، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٩م).
٩- الوجيز في دراسة القصص، لين أولتيرند، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٣م).

١٠- بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د. هشام ميرغني، (الخرطوم: شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط١، ٢٠٠٨م).
١١- ديوان الأبيرد الرياحي، ضمن كتاب شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، (بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ٣ج، ١٣٩٦ه- ١٩٧٦م).
١٢- شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد السكري، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، محمود محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة دار التراث، ٣ج، ط.د).
١٣- الأشباه والنظائر- من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، للخالديين: أبي بكر محمد وأبي عثمان سعيد، حققه وعلق عليه: السيد محمد يوسف، (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ٢ج، ١٩٦٥م).
١٤- الشخصية والبيئة في القصة القصيرة، ثابت ملكاوي، (الإمارات: أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية، ط١، ١٩٩٢م).
١٥ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد محمد لحمداني، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٣م).
١٦- مقولات السرد الأدبي، تزفتان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان- فؤاد الصفا، (آفاق المغرب، العدد الثامن والتاسع، ١٩٨٨م).
١٧- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني- دراسة نقدية، د. نفلة حسن العزي، (عمّان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م).
١٨ خطاب الحكاية- بحث في المنهج، جيرار جينت، ترجمة: محمد معتصم، عمر حلّي، عبد الجليل الأزدي، (الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م).
١٩- شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ٢ج، ط١، ١٩٨٣م).
٢٠- شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، (القاهرة: مطبعة حجازي، ٤ج، ط.د).
٢١- شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد المرزوقي، نشره: أحمد أمين، عبدالسلام هارون، (بيروت: دار الجيل، ٤ج، ط١، ١٤١١ه- ١٩٩١م).
٢٢- ديوان القطامي، تحقيق ودراسة: محمود الربيعي، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م).

٢٣- الحماسة البصرية، صدر الدين الحسن بن علي البصري، تحقيق وشرح ودراسة: د. عادل سليمان جمال، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٤ج، ط١، ١٤٢٠ه- ١٩٩٩م).
٢٤- ديوان الراعي النميري، جمعه وحققه: راينهَرت فاييرت، (بيروت- لبنان: المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، ١٤٠١ه- ١٩٨٠م).
٢٥- شعر الأخطل، صنعة: أبي سعيد السكري، رواية: محمد بن حبيب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، (دمشق- سورية: دار الفكر، بيروت- لبنان: دار الفكر المعاصر، ط٤، ١٩٩٦م).
٢٦- دراسات في القصة القصيرة، يوسف الشاروني، (دمشق: دار طلاس، ط١، ١٩٨٩م).
٢٧- فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، (المكتب المصري الحديث، ط٥، ١٩٨٢م).
٢٨- البناء الدرامي في قصيدة جدارية للشاعر محمود درويش، د. ماجدة صلاح، (تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني الهجري، ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، إشراف وتحرير: أ. د نبيل حداد- أ. د محمود درابسة، عمان- الأردن: جدارا للكتاب العالمي، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢ج، ط١، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٩م).
٢٩- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، (بيروت: دار الثقافة، ط. د، ١٩٧٣م).
٣٠- ديوان الحطيئة، رواية وشرح: ابن السكيت، دراسة وتبويب: د. مفيد محمد قميحة، (بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤١٣ه- ١٩٩٣م).
٣١- عالم الرواية، رولان بورنوف- ريال اوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي- محسن الموسوي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩١م).
٣٢- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، (القاهرة: مطابع مؤسسة سجل العرب، ١٩٧٢م).
٣٣- قضايا الرواية الحديث، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٧م).
٣٤- بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م).
٣٥- شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، تحقيق: محمد نفاع، حسين عطوان، (دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط. د).

٣٦- شعر منصور النمري، جمعه وحققه: الطيب العشاش، (دمشق: دار المعارف للطباعة، ١٤٠١ه-١٩٨١م).
٣٧- المعاني الكبير في أبيات المعاني، عبدالله بن قتيبة الدينوري، حققه وعلق عليه وصححه: سالم الكرنكوي، عبدالرحمن يحيى اليماني، (بيروت- دار النهضة الحديثة، ٣مج، ط. د).
٣٨- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م).
٣٩- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، (بيروت: دار الفارابي، ط١، ١٩٩٠م)، ص٨٢
٤٠- في السرد- دراسات تطبيقية، عبد الوهاب الرقيق، (تونس: دار محمد علي الحامي، ط١، ١٩٩٨م)، ص٥٤
٤١- شعر العُجير السَّلولي، صنعة: محمد نايف الديلمي، (مجلة المورد، بغداد: دار الحرية للطباعة، مج٨، ع١، ١٣٩٩ه- ١٩٧٩م).
٤٢- أشعار اللصوص وأخبارهم، جمع وتحقيق: عبد المعين الملوحي، (بيروت: منشورات دار الحضارة الجديدة، ٣ج، ط٢، ١٩٩٣م).
٤٣- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، صنعة: د. محمد نبيل طريفي، (بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، ٢ج، ط١، ٢٠٠٣م- ١٤٢٥ه).
٤٤- ديوان عروة بن الورد، شرح: ابن السكيت، حققه وأشرف على طبعه ووضع فهارسه: عبد المعين الملوحي، (وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط.د).
٤٥- ديوان جُبيهاء الأشجعي، ضمن كتاب شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، (بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ٣ج، ١٤٠٢ه- ١٩٨٢).
٤٦- وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، (الدار البيضاء: دار اليسر للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٩م).
٤٧- شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، دراسة وتحقيق: د. سعود محمود عبد الجابر، (بيروت: مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٤ه- ١٩٨٤م).