مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: سيميائية السرد الزمني في شعر ابن زيدون
اسم الكاتب: أسامة عبد العزيز جاب الله
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9051
تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 01:06 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

عدد A

المجلد 17، العدد 1
شوال 1441 هـ / يونيو 2020م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

يونيو 2020م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 17 العدد 1 (A)
https//:doi.org/10.36394/jhss/17/1A/10

سِيميَائِيَّةُ السّرْدِ الزّمَنِيّ فِي شِعْرِ ابن زَيْدُون

أسامة عبد العزيز جاب الله[1]

تاريخ الاستلام: 17-03-2016 **تاريخ القبول: 31-08-2016**

ملخص البحث:

الزمن هو العامل الفاعل في الحياة؛ ذلك لأنه عنصر يحمل القدرة على التغيير في البيئة بكل تفاصيلها بشكل يجعل ثباتها ضرباً من المستحيل. فالزمن بحركته الدائبة يحرّك الحياة باستمرار، إذ إنّ اللحظة الواحدة متحركة إلى اللحظة التالية، وكل حركة تحمل معها تغييراً. ومما لا شكّ فيه أنّ مفهوم الزمن يختلف تبعا لنوع الدراسة التي يُدْرَس من خلالها، فالزمن في الدراسات الفلكية يتضمّن مفهومًا لا نجده في الدراسات الفلسفية التي بدورها تمنح الزمن محتوى مغايرًا لما نجده في الدراسات النفسية.

وفي البحث الذي بين أيدينا فإنّ مفهوم الزمن السرديّ هو ما نعتمده أساسًا في معاينة أمر التوظيف السرديّ في الشعر، إذ حاولنا التحدث عن ملامح الزمن السرديّ عند الشاعر الأندلسيّ ابن زيدون (ت 463 هـ) من خلال قراءة تبرز أثر الزمنية في عملية البناء الفنيّ لنصوصه الشعرية، التي تجلّت في الكثير من قصائده المتضمنة أحداث تجاربه العاطفيّة والاجتماعيّة، التي تداخلت فيها الأزمنة بشكل فنيّ حقّق غايات فنية وجمالية.

الكلمات الدالة: الزمن، السرد، الشعر، ابن زيدون.

(1) كلية الآداب - جامعة كفر الشيخ (كفر الشيخ - مصر)
Gaballah1975@yahoo.com

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين، الرحمن الرحيم، مالك الملك والملكوت، المتفرّد بالعزّة والجبروت، سبحانه ليس كمثله شيء وهو السميع البصير.

والصلاة والسلام على بدر التمام، ومبعوث الهداية لكافة البشر والأنام، المبعوث بالرحمة الربانية، والمُرْسَل من العناية الإلهية، لنشر النور والرحمة لكل بني آدم؛ سيدنا محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه وسلّم. وبعد:

فيعدّ الزمان المحور الذي تنتظم حوله البنية الإبداعية للعمل الأدبيّ، إذ لا يستطيع المبدِع أن يمارس إبداعه بعيداً عن هذا المحور؛ لأنّ التتابع الزمنيّ يتدخّل بفاعلية في تنظيم وحدات الإبداع داخل العمل، ويعمل على تحقيق الانسجام والاتساق بين بنياته المكوّنة لهذا العمل (فورستر، 1983: 53).

كما أنّ الزمن هو العامل الفاعل في الحياة، ذلك لأنه عنصر يحمل القدرة على التغيير في البيئة بكل تفاصيلها بشكل يجعل ثباتها ضرباً من المستحيل. فالزمن بحركته الدائبة يحرك الحياة باستمرار، إذ إن اللحظة الواحدة متحركة إلى اللحظة التالية، وكل حركة تحمل معها تغييرًا. وبناء على هذا الوصف فإن صلة الإنسان بالزمن صلة أزلية؛ فهو عمره الذي يعيشه، والماضي الذي سمع به، والمستقبل الذي تلوح بوادره، ومع ذلك الارتباط الوثيق بينهما فإن الزمن لا يحضر في الذهن بذاته، بل يحضر من خلال التأمّل في آثاره، وبمرور الزمن ينتقل الإنسان من مرحلة إلى أخرى من مراحل حياته، وبمروره تتغيّر الأحوال وتتبدّل الأوضاع، وبين هذا وذلك تتنوّع الأحاسيس، وتتبدّل المشاعر، وباختلاف أثر الزمن، وشخصيات الشعراء، والظروف المحيطة بكل واحد منهم تختلف طريقة التعبير، والمعالجة لهذا الموضوع.

ومما لا شكّ فيه أنّ مفهوم الزمن يختلف تبعا لنوع الدراسة التي يُدْرَس من خلالها، فالزمن في الدراسات الفلكية يتضمّن مفهومًا لا نجده في الدراسات الفلسفية التي بدورها تمنح الزمن محتوى مغايرًا لما نجده في الدراسات النفسية.

وفي هذا البحث الذي بين أيدينا فإنّ مفهوم الزمن السرديّ هو ما نعتمده أساسًا في معاينة أمر التوظيف السرديّ في الشعر، إذ حاولت هذه الدراسة التحدث عن ملامح الزمن السرديّ في شعر الشاعر الأندلسيّ ابن زيدون (ت 463 هـ) (ابن خلكان، 2001: 2 / 421) من خلال قراءة تبرز أثر الزمن في عملية بنائه الفنيّ لنصوصه الشعرية، إذ كان لعنصر

الزمن ملامح تجلّت في الكثير من قصائده من خلال معالجة بعض أحداث تجاربه العاطفيّة والاجتماعيّة، التي تداخلت فيها الأزمنة بشكل فنيّ حقّق غايات فنية وجمالية.

وقد جاءت الدراسة في توطئة، وثلاثة مباحث وخاتمة. إذ تطرقت التوطئة لبيان الدلالة اللغوية والمعجمية لمفردة الزمن، وما ينتج عنها من معانٍ محورية وفرعية.

وانعقد المبحث الأوّل لبيان الدلالة السرديّة للزمن، وما أضافته مباحث السرديات من رؤى جديدة للتشكيل الزمني في الأعمال الإبداعية. وجاء المبحث الثاني لبيان سيميائية السرد الزمنيّ في العمل الفنيّ، وما يتبعه من تداخلات جماليّة ونصيّة.

أما المبحث الثالث فكان الميدان التطبيقيّ لهذه التقاطعات الزمنية السرديّة في الخطاب الشعريّ لابن زيدون، وبحث آليات السرد الزمنيّ في أشعاره وقصائده، مثل: (الترتي، والمد، والتواتر). وقد أدّى تضافر هذه العناصر السردية دورًا مهمًا في تماسك البناء الفنيّ لقصائد الشاعر.

وتتجلّى صعوبة البحث كون الزمن أحد ركائز العمل الروائيّ القصصيّ، إذ يتمتع باشتراطات خاصة تحكم عمله داخل العمل الروائيّ، أما في القصص الشعريّ فتكمن صعوبته في الجمع بين فنين متباعدين لكل منهما اشتراطاته ومطالبه وعناصره.

وجاءت خاتمة البحث متضمنة أهم النتائج والخلاصات التي انتهت إليها القراءة التحليلية.

ومهما يكن من أمر فما بين أيدينا مجرّد قراءة تعبّر عن رأي اجتهد فيه صاحبه، فإن كان عليه مؤاخذات فإنّه قد بذل ما يُستطاع قدر الطاقة، وإن كان فيها من الخير فأحمد الله تعالى على ذلك، والله أسأل التوفيق والسداد، إنّه وليّ ذلك والقادر عليه.

توطئة:

الزمن أو الزمان كما ورد في لسان العرب «اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن : شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن الأعرابي: وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن؛ الأخيرة عن اللحياني؛ وقال شمر: الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شمر الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع، قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، قال :وسمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا، وإن هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه» (ابن منظور، 1988: 3 / 115) .

وقد يكون لفظ الزمن مشتقا في معناه من الأزمنة بمعنى «الإقامة ومنها اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال :رجل زمن وقوم زمني». (ابن سيده، 1988: 9 / 63).

أولاً- الدلالة السرديّة للزمن:

يمثل الزمن فاعلية كبيرة في النص السرديّ فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية، فدراسة الزمن في النص السرديّ هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي (قاسم، 1984: 27). فالزمن هو الخيط الذي يجمع كل العناصر السردية، ولا يمكن أن يكتب أيّ نص سرديّ كالرواية مثلا بدونه، فالإشارات الزمنية المبثوثة في أي نص سرديّ تشترك وتتفاعل مع جميع العناصر السردية الموجودة في النص مؤثرًا فيها ومنعكسًا عليها، «فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»(قاسم، 1984: 27). ويعدّ «القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن»(قاسم، 1984: 28)؛ إذ لا يمكن له أن يستغني عن الزمان بحالٍ من الأحوال ذلك أنّ «علاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصة تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل القصة»(حمّاد، 1985: 3)، فلا يمكن أن تسرد القصة دون تحديد زمنها.

وقد اهتم الشكلانيون الروس ومن سار بعدهم من الدارسين (توماشفسكي، 1998: 180) بعنصر الزمن انطلاقًا من ثنائية المبنى / المتن الحكائي، والمتن الحكائي كما يعرفه توماشفسكي (1998) بأنّه «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع أخبارنا بها خلال العمل» (توماشفسكي، 1998: 180)، أما المبنى الحكائي فهو «يتألف من الأحداث نفسها، بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي (. ما يتبعها من معلومات تعينها لها»(جينيت، 1997: 46).

وقد اتفقت الدراسات السرديّة عمومًا على التفريق بين زمنين في القصّ هما: زمن القصة وزمن الحكاية، ويراد بزمن القصة: الزمان الطبيعي الذي تسير على وفقه مجريات الأحداث على أرض الوجود بواقعية. أما زمن الحكاية فهو ذلك الزمان الزائف أو الكاذب الذي يحاول أن يقوم مقام الزمان الحقيقي في القص، وفي هذا الزمان يكون التحكم في سير الأحداث بيد الراوي (ويليام، 1996: 54) .

وفي بحثنا هذا فإن مفهوم الزمن السرديّ هو ما نعتمده أساسًا في معاينة أمر التوظيف السرديّ في الشعر. فإذا كان السرد لا يتوقف عند حدود معينة للفنون القولية وحدها، بل نكاد نعثر على مظهر من مظاهره في معظم الأعمال الفنية الأخرى أيضا، ولكن بأشكال مختلفة، فإنّ ذلك يمكن أن نجد له مظهرًا واضحًا في الشعر بدرجة أولى وأقرب إلى الأساس الأول لمنشأ السرد، والنموذج الأول لتكرسيه، ألا وهو الرواية، مع الاعتراف بأنّ

البحث عن مظاهر سردية في النص الأدبيّ يتطلب دومًا حدثًا متطورًا ناميًا، وكذلك سعة في الفضاء، وهذا ما لا نجده في النص الشعريّ إلا بحدود ضيقة، إذ أن ضيق الفضاء في النص الشعريّ وقصر شريطه غالباً ما يحدّ من حرية الشاعر، ويحتم عليه التحرك ضمن حدود مشروطة ومحسوبة بدقة، فما من كلمة في القصيدة ليس لها دلالة، فضلا عن أنّ «الزمن الحقيقي للقصيدة أقصر من زمن الرواية ... بحيث نستطيع أن نلمح في كلّ كلمة رواية حقيقية تطورًا، وأن نميّز فيها جملة مراحل، فالقصيدة تبدو كتلة واحدة وتركيبا لا يتجزأ» (نورمان، 1989: 44).

لذا فإنّ العمل ينطوي على قدر من المعرفة العميقة بطبيعة المنجز الثقافي الذي يقدمه الشاعر إلى المتلقي في مختلف العصور وعلى مدى تعاقب الأجيال، الأمر الذي يعكس حقيقة موقف الشاعر من الزمن، الذي يختلف باختلاف موقفه الحضاريّ «فإذا كان يرى الحقيقة قد ولدت واكتملت في الماضي، وإذا لم يكن يرى في الماضي سوى تجربة غير ملزمة، وأن آفاق المستقبل مفتوحة، فإنّه يتجه إلى الزمن الآتي، وبذلك يكون الزمن في العمل الأدبي دليل موقف الفنان والأديب من عصره، ودليل وعيه للحضارة وحركة التاريخ» (الصكر، 1999: 41).

ومن هنا فإنّ إمكانية دراسة النص الشعريّ من وجهة نظر السرد لا تخلو من صعوبة، «والصعوبة في القصة الشعرية كامنة في الجمع بين فنين متباعدين لكل منهما اشتراطاته ومطالبه وعناصره» (إسماعيل، 1981: 301)، فكتابة القصة مثلا بقوانين القصة أمر طبيعي، ولكن أن تكتب القصيدة بقوانين القصة وشروطها، فهذا أمر ينطوي على قدر من الصعوبة، فالقصيدة الشعرية القصصية «بحكم أنها قصيدة، لابد أن تكون شعراً، وبحكم أنها قصصية لا بد أن تنقل إلينا قصة، فهي شعر وقصص في آن واحد، ومقدار متساوٍ.... ولعل هذا الوصف يبيّن لنا أيّ خطورة يمكن أن تكون لمثل هذا العمل الذي يجمع في آن واحد وبنسبة متوازنة بين فنية الشعر وفنية القصة» (العيد، 1990: 73).

ومما لا شك فيه أننا عندما نتعامل مع نص تراثيّ لا يمكن لنا أن نحكم بسيطرة المؤلف على البناء الفنيّ لنصّه على وفق المصطلحات النقدية الحديثة، إذ لم يكن في ذهن كاتب النص التراثيّ مثل هذه المفاهيم التي تستعمل في تحليل النص الأدبيّ، ولكننا يمكن أن نضع أيدينا على ملامح لمفاهيم حديثة في نصوص تراثية قديمة، وهذا ما نحاول أن نلمسه في دراستنا لمستويات بناء الزمن في شعر الوزير ابن زيدون إذ على الرغم من هيمنة الروح الغنائية على الشعر العربي القديم، وافتقاره للسمات السردية المتعارف عليها اليوم إلا أنّ عناصر القصّ من حدث وشخصيات ومكان وزمان، تبدو واضحة في الكثير من القصائد.

ثانيًا- سيميائيّة السرد الزمنيّ:

إنّ الإشارات الزمنية المتضمّنة في أيّ نصّ سرديّ «تشترك معاً وتتفاعل مع عناصر السرد جميعها، مستندة في هذا التفاعل والتناغم إلى علاقات التأثير والتأثّر المتبادلة حتى يستقيم نسق السرد داخل هذا العمل السرديّ، وهذا التأثير والتأثّر هو ما يمنح العمل الأدبي السرديّة الحقيقيّة» (قاسم، 1984: 27). فالزمن والسرد لا ينفصمان أو ينفصلان، وكما يقول د. حسن بحراوي (1990): «لا سرد بدون زمن» (بحراوي: 117).

وعليه فبإمكان المبدع سرد الأحداث المتعلّقة بواقعة ما داخل الإطار الزمني الخاص بها أو الخارج عنها، المفارق لها، مع إمكانية إهمال الإطار المكاني لهذه الأحداث لقلّة تأثيره في هذه الأحداث، فالإطار المكاني ليس الأصل في هذا المقام، أمّا الإطار الزمانيّ فيستحيل الاستغناء عنه أثناء السرد، لأنّه المكوّن الأساس الذي تنتظم به عملية السرد، فالزمن أساس السرد، وهو سابق عليه، وموجّه له.

لكن ما ماهية ذلك الزمن الذي يمنح العمل الأدبي صفة السردية، وطابع القصية؟ هل هو الزمان الطبيعي المكوّن الأصيل في حياة الأحياء؟ أم هو الزمن التخيّليّ من جانب المبدِع؟ يقول هانز ميرهوف (1972): «إنّ الزمن في الأدب يتحدّد بأنّه الزمن الإنساني، إنّه وعينا بالزمن بوصفه جزءا من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه، إذ لا يحصل إلا ضمن نطاق حالة الخبرة هذه، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعدّ حصيلة هذه الخبرات. وتعريف الزمن هنا خاص؛ شخصي ذاتي، أو كما يقال غالباً: نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكّر بالزمن الذي يدخل في خبراتنا بصورة حضورية مباشرة وفاعلة» (ميرهوف: 112).

إنّ الزمن يصبح هنا ركيزة أساسيّة في عملية السرد، إذ تقع عليه مسئولية تحويل الأحداث والوقائع الخام إلى أحداث مسرودة، بالإضافة إلى متانة علاقاته بعناصر السرد الأخرى مثل الشخصيات التي لا تنمو ولا تتطوّر خارج نطاقه ومساره، وكذلك الأحداث السرديّة التي لا وجود لها إلا في دوائر الزمن المنتظمة.

كما أنّ الزمن السرديّ له ارتباط وثيق بعناصر التاريخ ووقائعه، فالمبدع يلجأ إلى الحدث التاريخيّ لينسج منه خيوطه السردية والإبداعية، فالتاريخ يمثل الزمن الطبيعيّ الذي يحتوي أحداثاً حقيقية حدثت في زمن ما، بخلاف الزمن الطبيعيّ الكونيّ الذي يمثّل وعاء للأحداث التي تنفعل بدورها بجزئيات هذا الزمن؛ السنة والشهر واليوم والليل والنهار والساعة وغير ذلك.

إنّ الوظيفة المنوطة بتوظيف الزمن في العمل السردي تتجلّى في تحقيق البعد الجماليّ، بحيث يحاول المبدع اللعب بالنسق الزمنيّ، وبالتتابع المنطقيّ للأحداث من حيث التقديم والتأخير، وهذا الفعل بغرض التأثير على متلقّي السرد القصصيّ «مما يجعل فهم هذا المتلقّي للأحداث أمراً صعبًا، فيخلق عنصر التشويق الناتج عن التعامل الفنّي مع عنصر الزمن» (زايد، 1988: 7).

كما أنّ الزمن يشكّل بؤرة القصّ، ومحرّكه الأصيل والأساس، فلا نكاد نعثر على عنصر من عناصر العملية السردية إلا وللزمن معه علاقة وألفة وتفاعل، فالزمن هو العامل الرئيس في تصميم الشخصيات، وبناء هيكلها، وتشكيل الأحداث المنفعلة بها (يقطين، 1998: 10). هذا بالإضافة إلى كون السرد في حدّ ذاته زمنًا، والوصف القصصيّ في بعض حالاته سرد زمنيّ، وتقنية الحوار في السرد تعتمد على الزمنية، بمعنى أنّ كلّ ما يحدث في السرد يتمّ عبر الزمن ومن خلاله وبواسطته (قصراوي، 2004: 43).

وللمبدع حين يوظّف هذه التقنية السردية آليات شتّى، ووسائل متعدّدة، فهو «لا يمكنه أن يقدّم كلّ مجريات الأحداث مرّة واحدة، ولا أن يقدّم أحداثاً في مساحة واسعة من الزمن، ولهذا فهو يعمد إلى إسقاط الكثير من المساحات الزمنية، وكذلك القفز إلى الأمام زمنياً لإيصال الحدث المعنيّ، تاركًا ما لا يفيد في النصّ من أحداث» (الشويلي، 2000: 74).

فالمبدع ليس ملزمًا على الإطلاق في التقيّد بالترتيب المنطقي لتراتبيّة الحدث، ولا لمنطقية الوقائع، بل يستطيع متى شاء التلاعب بهذه المنطقية وفق ما يراه مناسبًا للسياق السردي، «إذ السرد بهذه الطريقة يحقّق غايات فنيّة أخرى منها؛ التشويق، والتماسك، والإيهام بالحقيقيّ» (العيد، 1990: 75).

- **أقسام الزمن السردي:**

ميّز الشكلانيون الروس وعلى رأسهم توماشوفسكي بين نوعين من الزمن السرديّ هما؛ المتن الحكائي والمبنى الحكائي، حيث جعل «المتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل. أمّا المبنى الحكائي فهو يتألّف من الأحداث نفسها، بيد أنّه يُرَاعَى نظام ظهورها في العمل، كما يُرَاعَى ما يتبعها من معلومات تعيّنها لها» (توماشفسكي، 1998: 180).

ويفصّل د. حسن بحراوي هذه الثنائية الشكلانية لعنصر الزمن، إذ يحدّد بناء على ذلك نوعين من الزمن في العمل السردي هما (بحراوي، 1990: 108-107): **الأول:** زمن المتن الحكائيّ؛ الذي يخضع السرد فيه لمبدأ السببيّة، فتأتي الوقائع متسلسلة وفقاً لنظام المنطق والترتيب العقليّ.

والثاني: زمن المبنى الحكائي؛ وفيه يتمّ كسر كل الاعتبارات الزمنية، دون أيّ منطق في ترتيب الأحداث السردية، إلا ما يتّفق مع وجهة نظر السارد / المبدع.

كذلك يحدّد جيرار جينيت للزمن في العمل السرديّ ثلاثة أنواع تبعاً لمنظور (البطل/ الراوي/ القارئ)، هذه الأزمنة الثلاثة تتمثل فيما يأتي (جينيت، 1997: 46):

الأول- زمن القصّة؛ وهو مرتبط بالعالم التخيّلي الذي دارت فيه الأحداث.

والثاني- زمن الكتابة أو السرد؛ وهو مرتبط بعملية التلفّظ والحكْي.

والثالث- زمن القراءة؛ وهو الزمن الضروري لقراءة النصّ السرديّ.

والفرق بين زمن القصّة وزمن السرد بأنّ «زمن القصّة هو الذي يخضع للتتابع المنطقيّ للأحداث وتسلسلها، أمّا زمن السرد فهو الذي يعتمد على التلاعب الفنيّ للأديب في تعامله مع الزمن، بحيث يقدّم ويؤخّر في نظام الزمن. ثمّ يميّز الزمن الأوّل إلى زمن القصّ، وهو الزمن الذي يوازي زمن الكتابة، أو زمن نهوض السرد، وزمن الوقائع الذي ينفتح على الماضي ليروي التاريخ والأحداث الشخصية» (العيد، 1985: 231).

إنّ المقارنة بين زمن القصّة وزمن السرد هي التي تخلق آليات السرد الزمنية في بنية النص السرديّ، والتي منها (خازندار، 2003: 30-25):

أ. آلية الترتيب؛ وما تشمله من فنيتي الاسترجاع إلى الماضي، والاستباق المستقبلي.

ب. آلية المدّة؛ وما تشمله من وسائل لتسريع السرد مثل (الخلاصة، والحذف)، أو إبطاء السرد عن طريق (المشهد، والوقفة).

ج. التواتر؛ وما يشمله من طاقات التكرار في النصّ السرديّ.

وهذه الآليات السرديّة الخاصة بالزمن هي محور ما نبحثه في الخطاب الشعريّ لابن زيدون، لنقف على تقاطعات سياقاتها مع الدلالات المتنوعة في خطابه الشعريّ بما يحمله من أبعاد إنسانية واجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة هي ما ميّز هذا الخطاب لدى ابن زيدون في تجربته الشعرية الفريدة.

ثالثًا- آليات السرد الزمني في شعر ابن زيدون:

إنّ تحليل البنية الزمنية للنص السرديّ، بحسب العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية على وفق رأي جينيت يفضي إلى نشوء ثلاث آليات لتشكيل الزمن السرديّ، إذ ينظر إلى الزمن من ثلاث أوجه هي؛ الترتيب و المدة والتواتر، وهي ما سيتم اعتمادها في هذا البحث، مع محاولة التمثيل لها بنماذج من شعر ابن زيدون.

أولا- مستوى الترتيب:

يمثل مستوى الترتيب « الصلات بين الترتيب الزمني لتتبع الأحداث في القصة والترتيب الزمنيّ الكاذب لتنظيمها في الحكاية» (جينيت: 46)، فمن المعروف أنّ مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعياً في الخطاب السرديّ، مح**اولاً** الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة. لكن مثل هذا الأمر لا يتأتّى له في كل الحالات إذ يُرْغَم على التقديم و التأخير في الأحداث و تقديمها الواحد تلو الآخر، بعد أن كانت تَجْري في وقت واحد في القصة، فيحدث تذبذباً في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن، وعند عدم تطابق الأحداث بين الزمنين يلجأ الروائيّ إلى الحذف و الانتقاء من الأحداث بما ينسجم مع زمن السرد الروائيّ، وهو أمر ينشأ عنه ظهور ما يسمى بـ (المفارقة السرديّة) (ميوك، 1987: 55-44. سرحان، 2008: 71) والتي تفضي إلى نشوء شكليْن من السرد وتتمثل في تقنيتيّ: الاستباق، والاسترجاع «فتارة تكون المفارقة استشرافا لأحداث لاحقة، وتارة تكون ارتدادا إلى الماضي» (المرزوقي، 2009: 76).

1. تقنية الاسترجاع:

الاسترجاع هو أحد تقنيات الترتيب الزمنيّ للأحداث في البنية السرديّة، والذي يخضع لمبدأ السببيّة، ومنطقية توالي الوقائع. ويقصد بالترتيب «إبراز الاختلاف الحادث بين زمن القصّة وزمن الحكي، ويترتّب على هذا الاختلاف في السرد بين الزمنين مفارقة زمنية إمّا أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية، أو استباقاً لأحداث لاحقة» (لحمداني، 1999: 74).

وعليه فإنّ الاسترجاع يعتمد على ذكر تفاصيل وقائع قصصيّة في الزمن الماضي. وهو «مفارقة زمنيّة يعود بواسطتها الراوي بقارئ نصّه إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة؛ تلك اللحظة التي يتوقّف فيها القصّ الزمنيّ لمساق الأحداث، ليفسح المجال أمام عملية الاسترجاع» (برنس، 2003: 27).

والاسترجاع تقنية سرديّة زمنيّة تمثّل نوعًا من التوسّع النصيّ الذي يحقّق بالضرورة غايات جماليّة ودلاليّة، فهو عملية لا شعوريّة بالمقام الأوّل، تعتمد على أنّ القصّ لا بدّ وأن يكون ارتداديًّا في المسار الزمنيّ. كما يحقّق الاسترجاع مجموعة من الوظائف داخل السياق السرديّ منها «ملأ الثغرات الحكائية بواسطة تقديم المعلومات عن ماضي الشخصيات، أو من خلال الإشارة إلى أحداث سابقة على بداية السرد، وهذه الوظيفة يطلق عليها الوظيفة التوضيحيّة» (بحراوي: 130).

كما يحقّق الاسترجاع وظيفة مهمة جداً في النسق السرديّ «والتي تكمن في تخليص عملية السرد من الرتابة والخطّيّة، وكذلك أهميته في الكشف عن عمق التطوّر الحاصل في

الحدث، والتحوّل في الشخصية بين الماضي والحاضر، وبذا يستطيع القارئ رؤية الآتي في ظلّ معطيات الحاضر، واسترجاع الماضي كي تكون رؤياه رؤية واضحة وصحيحة» (قصراوي: 194).

إنّ تقنية الاسترجاع أو اللاحقة السرديّة يتجسّد في ترك السارد مستوى القصّ الأوّل، وقطع ترتيب الحدث الزمنيّ، للارتداد إلى حادثة حصلت في الماضي في لحظة لاحقة لحدوثها. فهو بنية سرديّة صغيرة داخل منظومة البناء الكلّيّ للسرد، لأنّ كلّ استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها يشكّل حكاية ثانية زمنيًا، تابعة للحكاية الأولى (جينيت: 60).

والاسترجاع عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد (يوسف، 1997: 71)، بمعنى «أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية» (جينيت: 60).

ويقسّم جيرار جينيت الاسترجاع ثلاثة أقسام، هي: الاسترجاع الخارجي، والاسترجاع الداخلي، والاسترجاع المختلط (جينيت: 65-60). ومن أهم الوظائف لهذه التقنية السرديّة «ملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأداء ثم عادت للظهور من جديد» (جينيت: 62).

ونفصّل القول في تلك الأنواع على النحو الآتي:

أ. الاسترجاع الخارجيّ:

هو «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأولى»(جينيت: 62). ووظيفة هذه التقنية تتمثل في «إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»(الجنداري، 2001: 106).

وهو شكل آخر من تقنيات التشكيل الزمنيّ، إذ يتشكّل «من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن الحاضر لترتبط بفكرة سابقة على بداية السرد، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يُحْكى، ورواية هذا الحدث لحظة لاحقة لحدوثه» (الجنداري: 107)، كما أنّ «الاسترجاع الخارجي أسبق من المنطلق الزمنيّ للمحكيّ الأول، ولذلك تظلّ سعته كلّها خارج سعة الحقل الزمنيّ للمحكيّ الأول، لأنه يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية، وظيفتها الوحيدة هي إكمال المحكيّ الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك» (أحمد، 2005: 238).

وفي الأغلب يأتي الاسترجاع مرتبطًا بالفعل الماضي حيث الذكريات التي تعود بالنص الشعري إلى أعماق الماضي ومجرياته.

وفي شعر ابن زيدون عند تذكّره لأجمل أيام حياته. يقول (ابن زيدون، 1977: 171):

إنّي ذَكَرْتُكِ بِالزهْرَاءِ مُشْتَاقًا وَالأُفُقُ طَلْقٌ وَوَجْه الأَرْضِ قَدْ رَاقَا

وَللنَسِيمِ اعْتِلالٌ في أَصَائِلِهِ كَأَنَّما رَقّ لِي فَاعْتَلَّ إِشْفَاقَا

والرَّوْضُ عَنْ مَائِهِ الفِضِّيِّ مُبتَسِمٌ كَمَا شَقَقْتَ عَنِ اللَّبَّات أَطْوَاقَا

يَوْمٌ كَأَيَّامِ لَذَّات لَنَا انْصَرَمَتْ بِتْنَا لَهَا حِينَ نَامَ الدَّهْرُ سَرَّاقَا

نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ العَيْنَ مِنْ زَهَرٍ جَالَ النَّدَى فِيهِ حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَا

كَأَنَّ أَعْيُنَهُ إِذْ عَايَنَتْ أَرَقِي بَكَتْ لِمَا بِي فَجَالَ الدَّمْعُ رَقْرَاقَا

وَرْدٌ تَأَلَّقَ فِي ضَاحِي مَنَابِتِهِ فَازْدَادَ مِنْهُ الضُّحَى فِي العَيْنِ إِشْرَاقَا

سَرَى يُنَافِحُهُ نَيْلوفَرٌ عَبِقٌ وَسْنَانُ نَبّهَ مِنْهُ الصُّبْحُ أَحْدَاقَا

في هذه الأبيات يتذكّر الشاعر مشاهد من حياته المترفة مع الحبيبة (ولادة بنت المستكفي) في معاهد الصبا (الزهراء) التي غلب ذكرها ومعالمها على المقطوعة السردية التي تحكي لنا صورًا مما مضى في حياته، وتنقل لنا أحداث تلك المشاهد، فتصدّرت هذه المقطوعة بالفعل الماضي (ذكرتك) في مفارقة لما هو عليه الآن.

وقد أغرق الشاعر في السرد الوصفي لهذه المعالم فأكثر من السمة الوصفية المتمثلة في المفردات الآتية: (الأفق / طلق / وجه الأرض / راقا / للنسيم / اعتلال / أصائله / الروض / مائه الفضي / مبتسم / شققت / اللبات / أطواقا / زهر / الندى / أعناقا / ورد / تألق / ضاحي منابته / نيلوفر / عبق / وسنان / الصبح / أحداقا)، مما شكّل زخما سرديا متخيّلا لما كانت عليه اللوحة الوصفية التي نقلها لنا الشاعر في قصيدته.

كما أننا نجد في هذه القصيدة سيلًا من ذكريات الشباب وأيامه، بل إنّ الشاعر لا يكتفي بهذه الاسترجاعات الوصفية بل ينتقل إلى الحاضر فيقول (ابن زيدون: 172):

كُلُّ يَـهِـيـجُ لَنَا ذِكْـرَى تَشَوُّقِنَـا ... إليكِ لَـمْ يَعْدُ عَنْهَـا الصَّـــدْرُ أَنْ ضَاقَـا

لا سَكَّنَ الله قَلْبًا عَـقَّ ذِكْـرَكـمُ ... فَـلَـمْ يَـطِـرْ بِـجَـنَـاحِ الـشَّـوْقِ خَـفَّـاقَـا

لَوْ شَاءَ حَمْلِي نَسِيمُ الرِّيح حِينَ سَرَى ... وَافَـاكُـمُ بِـفَـتًـى أَضْـنَـاهُ مَـا لاقَـــى

لَـوْ كَـانَ وَفَّـى المُنَى فـي جَمْعِنَـا بِـكُـمُ ... لَـكَانَ مِـنْ أَكْـرَمِ الأَيَّـامِ أَخْـلاقَـا

إذ يختلف حاضر السرد الذي يبعد بمسافة زمنية ليست بالقصيرة عن هذه الذكريات الجميلة التي تستدعيها الذاكرة بتفاصيلها الوافية، ويترك وراءه فراغات زمنية لابد من ملئها لتساعدنا على فهم مسار الأحداث في حياة الشاعر، لذلك نجده ينتقل إلى هذا الحاضر بأمنياته التي يتمنى تحقيقها من وصال المحبوبة، واستعادة ما مضى من ذكريات.

لَوْ شَاءَ حَمْلِي نَسِيمُ الرِّيح حِينَ سَرَى ... وَافَـاكُـمُ بِـفَـتًـى أَضْـنَـاهُ مَـا لاقَـــى

لَـوْ كَـانَ وَفَّـى المُنَى فـي جَمْعِنَـا بِـكُـمُ ... لَـكَانَ مِـنْ أَكْـرَمِ الأَيَّـامِ أَخْـلاقَـا

هذه الاسترجاعات الخارجية أضاءت لنا بعضًا من فجوات الفراغ الزمنيّ الذي ظهر في النصّ، فالراوي / الشخصية انتقل من الزمن الماضي إلى الحاضر (حاضر السرد)، وحشد للاسترجاع الخارجي ما استطاع من مفردات موحية في هذا الإطار، كما حشد للعودة إلى الحاضر مفرداته التي يتمنّى حدوثها لتتطابق لديه أوصاف الماضي المُسْتَرْجَع وأوصاف الحاضر المُتَمَنّى.

كما أنّه مع إيراده أحداثًا سبقت زمن السرد جاءت لتعمّق فعل التذكّر لتلك المواقف السعيدة التي مضت، فالشاعر هنا حاول من خلال الاسترجاع أن يرى كيف أنّ ومضات من الماضي تقفز داخل وعي الحاضر أو خارجة منه؟! وأنها تتداخل وتتّحد وتتبدد ولا تتقيّد بترتيب، وتبدأ سلاسل من التداعيات التي لا يمكن توقعها ولا يمكن أحيانًا تتبعها.

كما أن الاسترجاع الخارجي هنا كشف عن طبيعة الغرض النفسيّ الذي يشكّل وصف الواقع المحيط صورة خارجيّة للبطل من الداخل، كاشفًا عن حالته النفسية، ويكون المحيط الموصوف مرتبطًا ارتباطًا معنويًا بما يجري من أحداث داخل النص، فحالة التناقض في النص السابق تُظْهِر قدرًا كبيرًا عن طبيعة تأثير العامل النفسيّ في تشكيل القصيدة، فجمالية الماضي وسعادة أيامه كان بمثابة تخفيف من وطأة الحزْن المهيمن على البطل نتيجة ضغط الحاضر والمستقبل الذي يتمنّاه الشاعر صورة مماثلة لماضيه الألق المتألّق.

وهذه العملية هي تقنية سردية ظهرت في هذه القصيدة متمثلة بالاسترجاع الخارجي الذي لجأ إليه الراوي / الشاعر في النصّ .

وقد ينحو الاسترجاع الخارجي منحى جماليًا وفنيًا بتوظيف المنولوج الداخلي والذي يعرفه أحد النقاد بأنه «التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسيّ للشخصية والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي» (همفري، 1980: 44)، ودائما ما يقترن المنولوج الداخلي بالمقدمات الطللية للشاعر، إذ يقف البطل السارد على أطلال حبيبته، وسرعان ما تصير تلك الديار الدارسة مثيرًا يعيده إلى زمن سابق، فيتحقق الاسترجاع متمثلاً بصيغة منولوج داخلي حر، وهذا ما تجسده كثير من الأبيات في قصائد ابن زيدون التي يغلب عليها طابع المناجاة النفسية، والتشوّق لما مضى من شبابه وذكرياته. مثلما يقول (ابن زيدون: 180):

أَذْكَرْتَنِي سَالِفَ العَيْشِ الذِي طَابَا .... يَا لَيْتَ غَائِبَ ذَاكَ العَهْدِ قَدْ آبَا

إذْ نَحْنُ في رَوْضَةٍ للوصلِ، نعَّمها .... منَ السِّرور غمامٌ فوقَها صابا

إني لأعجبُ منْ شوقٍ يطاولُني .... فكلّما قيلَ فيهِ: قَد قضَى ثَابَا

كمْ نظرةٍ لكَ في عيني علمتَ بها .... يَوْمَ الزِّيارةِ أنّ القَلبَ قَدْ ذَابَا

قلبٌ يطيلُ مقاماتي لطاعتِكُمْ ....فإنْ أكلّفْهُ عنكُمْ سلوةً يَابَى

ما تَوْبَتي بنَصُوحٍ مِنْ مَحَبَّتِكُمْ ....لا عَـذَّب اللهُ إلاّ عَـاشِقاً تَـــابَا

كذلك ما نلمسه في قوله (ابن زيدون : 182):

عاودتُ ذكرى الهوى من بعدِ نسيانِ ... وَاستحدثَ القَلبُ شَوْقًا بعد سُلْوَانِ

مِنْ حُبّ جارِيَةٍ يَبْدو بها صَنَمٌ ... مِنْ اللُّجَينِ عَلَيْهِ تاجِ عِقْيَانِ

غَرِيرَةٌ لَمْ تُفَارِقْها تَمَائِمُها...تسبي العقولَ بساجي الطّرْفِ وسنانِ

لأسْتَجِدّنَّ في عِشقي لها زَمَنًا ... يُنسي سوالفَ أيّامي وأزماني

حتى تكُونَ لمَن أحبَبتُ خَاتِمَةً... نَسَختُ في حُبّها كُفراً بإيمانِ

كما يتضح الاسترجاع المتضافر بالمنولوج الداخلي في قوله (ابن زيدون: 77):

لَيتَ شِعرِي! والنُّفس تَعلمُ أن لَيْـ ... ـسَ بمُجْدٍ على الفَتى: لَيتَ شعرِي

هَلْ لخالي زَمانِنا مِنْ رِجوعٍ ... أمْ لماضي زمانِنا مِنْ مَكَرِّ؟

أينَ أيُّامنَا وأينَ ليالٍ ... كَرِياضٍ لَبِسْنَ أفْوافَ زَهْرِ

وزَمانٌ كأنّما دَبّ فيهِ ... وسنٌ أوْ هفَا بِهِ فرطُ سكرِ

حينَ نغدو إلى جداولَ زرقٍ ... يتغلغلْنَ في حدائقَ خضرِ

في هضابٍ مجلوّةِ الحسنِ حمرٍ... وبوادٍ مصقولةِ النّبْتِ عفْرِ

نَتَعاطى الشَّمُولَ مُذْهَبَةَ السّرْ ... بَالِ وَالجَوُّ في مَطارِفُ غُبْرِ

في فُتُوٍ تَوَشُّحوا بِالمَعالي ... وَتَرَدّوا بِكُل مَجْدٍ وَفَخْرِ

وضَّحٍ تنجلي الغياهِبُ منهمْ ... عنْ وجوهٍ مثلِ المصابيحِ غرّ

كلُّ خرقٍ يكادُ ينهلّ ظرْفاً ... زَانَ مَرْأى بهِ بأكْرَمِ خُبْرِ

وسجايَا كأنّهنّ كؤوسٌ ... أو رياضٌ قدْ جادَها صوبُ قطرِ

يَتَلَقّى القَبُولَ مِنّي قُبولٌ ... كُلّما رَاحَ نَفْحُها ارْتاحَ صَدْرِي

فهوَ يسرِي محمَّلاًن منْ سجايا ... كَ نَسيماً يُزْهَى بِأفْوَحِ عِطْرِ

يا خَليلي وواحِدي والمُعلّى ... منْ قداحي والمستبدّ ببرّي

لا يضعْن ودَّي الصّريح الذي أرْ ... ضاكَ منهُ استواءُ سرّي وجهْري

وتوالي أذمّةٍ نظمتْنَا ... نَظْمَ عِقدِ الجُمانِ في نحرِ بِكْرِ

لا يكنْ قصرُكَ الجفاءَ فإنّ الودّ ... إنْ ساعَدَتْ حَياتيَ قَصْرِي

وَأعِدْ بالجَوابِ دَوْلةَ أُنْسٍ ... قد تَقَضّتْ إلاّ عُلالَةَ ذِكْرِ

فهذه النماذج تتجسّد فيها الأزمنة الأساسية للمحكيّ، وفيها يقف الشاعر متفحصًا مشاهد مسترجعة من ماضيه الخصب بالعلاقات المتنوعة مع المحبوبة أو الأصدقاء أو الوزراء، ويحصل الاسترجاع فيتحقق الانتقال من زمن إلى آخر، يتذكر البطل أحداثًا سابقة بدأ بتقديمها بدون تمهيد أو مقدّمات، أو الإشارة إلى أنّ ما يرويه ذكرى ترجع إلى زمن سابق، فيتحقق هذا الانتقال بين الزمن المحكيّ والزمن الحاضر.

ب. الاسترجاع الداخلي:

وهو «الاسترجاع الذي تقع سعته داخل سعة الحكاية الأولى، وهكذا فإنّ حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية» (جينيت: 62). ويذكر جينيت نوعين من الاسترجاعات الداخلية هما (جينيت: 63):

1. مِثْلِيّة القصة: بمعنى أنها تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى.
2. غَيْرِيّة القصة: وتتناول خطًا قصصيًا مختلفًا عن مضمون الحكاية الأولى.

ومن حيث الوظيفة فإن النوع الأول من الاسترجاع الداخلي»يرمي إلى استعادة السابقة السردية كّلها، وهو يشكل على العموم قسطا مهمًا من الحكاية، بل ينطوي في بعض الأحيان على الجوهري منها» (جينيت: 71). أما النوع الثاني فلا يصلح إلا «لنقل خبر معزول إلى القارئ، ضروري لفهم عنصر من عناصر العمل» (قصراوي: 202).

وهذان النوعان يتطلبان نصًا مطولا يشملهما معا. ونلمس توظيف ابن زيدون لهذه الاسترجاعات الداخلية بنوعيها في قصائده المتنوعة. فمثلاً نجده يوظّف الاسترجاع الداخلي مثليّ القصة في تذكره لموقفين مع ولادة محبوبته، ثم يتذكر موقفاً آخر في القصيدة ذاتها مع ابن عبدوس، بما يحقّق له الانتقال في الماضي بين موقفين مختلفين. يقول مخاطبًا ابن عبدوس ومعاتبًا إيّاه:

أبَا عامرٍ أيْنَ ذاكَ الوفاءُ ... إذِ الدُّهر وسنانُ والعيشُ غضّ؟

وَأينَ الذِي كِنْتَ تَعْتَدّ مِنْ ... مصادقَتي الواجبَ المفترضْ؟

تَشُوبُ وَأمْحَضُ مُسْتَبْقِيًا ... وهيهاتَ منْ شابَ ممّنْ محضْ!

أبنْ لي ألمْ أضطلِعْ ناهضًا ... بأعباء برَّك فيمنْ نهضْ؟

ألَمْ تَنْشَ مِنْ أدَبي نَفْحَةً ... حسبْتَ بهَا المسكَ طيباً يفضّ؟

ألَمْ تَكُ مِنْ شِيمَتي غَادِيًا ... إلى تُرَعٍ ضَاحَكْتُها فُرَضْ؟

ولولا اختصاصُكَ لمْ ألتفتْ ... لحالَيْكَ: مِنْ صِحَّة أوْ مَرَضْ

ولا عادَني منْ وفاءٍ سرورٌ ... وَلا نَالَني لِجَفَاءٍ مَضَضْ

تعيّن هذه الأبيات حاضر السرد، الذي يمثل بدوره حكاية أولى، هي حكاية الشاعر مع ابن عبدوس، ويتبنى سرد هذه الحكاية راوٍ عليم مُمَثَّل في النص، إذ نجده معاتبًا لصديقه

فيتذكر ما كانا فيه من وفاء ورغد عيش، وكذلك ما منحه الشاعر لصديقه عبر أزمان طوال في ظل تلك الصداقة، ولذا يتعجّب؛ أين ذهب كلّ هذا؟!

ونستمر في قراءة هذه القصيدة لنجد أن هناك استرجاعًا داخليًا مثلي القصة «إذ يتم تناول خط قصصيّ آخر لا يبتعد في مضمونه عن خط الحكاية الأولى» (المرزوقي: 76). هذا الاسترجاع يتمثّل في طرف من حكايته مع المحبوبة ولّادة بنت المستكفي إذ يقول:

وَغَرَّك، مِنْ عَهْدِ وَلاَّدةٍ ... سَرَابٌ تَرَاءى وَبَرْقٌ وَمَضْ

تَظُنّ الوَفَاءَ بِهَا وَالظُّنُونُ ... فِيهَا تَقُولُ عَلى مَنْ فَرَضْ

هيَ الماءُ يأبَى على قابضٍ ... وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَضْ

ونبُّئتها بعديَ استحمِدَتْ ... بسرّي إليكَ لمعنًى غمضْ

نلاحظ هنا استرجاعًا يمثل خطًا آخر هو طرف من حكاية الراوي مع محبوبته، ولكن هذا الخط القصصي يرتبط بالخط الرئيس للحكاية، إذ أن الراوي ما يزال بصدد حكايته مع ابن عبدوس، وشكايته من تغيّر الأصدقاء، وكذلك من البعد والحرمان من الحبيبة.

وهكذا يتضافر الاسترجاع الداخلي مثلي القصة في حكاية الشاعر مع صديقه مع الاسترجاع في طرف من حكايته مع المحبوبة في نسق السرد الزمني، مما نلمس أثره في بناء القصيدة، وهيمنة النسق الزمنيّ التذكريّ الاسترجاعيّ عليها.

أمّا الاسترجاع الداخلي غيري القصة فنلمسه عند ابن زيدون في قصيدته الطويلة التي صاغها عند فراره من السجن، إذ يخاطب ولادة، ويستنهض صديقه مسلم بن أحمد ليشفع له عند الوزير ابن جهور ليعفو عنه، ويعيده إلى سابق مودته (ابن خاقان، 1989: 79). يقول بداية مخاطبًا المحبوبة ومتذكرًا لما مضى من المودّة (ابن زيدون: 62):

شَحَطنا وَما بالدِّار نأيٌ وَلا شَحْطُ ... وشطّ بمنْ نهوَى المزارُ وما شطّوا

أأحبابَنا! ألْوَتْ بِحادِثِ عَهْدِنَا ... حوادثُ، لا عقدٌ عليها ولا شرطُ

لعمركُمُ إنّ الزَّمان الذي قضَى ... بِشَتّ جَميعِ الشّمل منّا لمُشتَطّ

وَأمّا الكَرَى مُذْ لم أزُرْكُمْ فهاجرٌ ... زِيارَتُه غِبٌّ وَإلْمَامُه فَرْط

وما شوقُ مقتولِ الجوانحِ بالصّدى ... إلى نُطْفَةٍ زَرْقاء أضْمَرَها وَقْط

بأبرَحَ مِنْ شَوْقي إليكمْ وَدونَ ما ... أديرُ المُنى عنهُ القتادةُ والخرْط

وفي الرَّبْرَبِ الإنْسيّ أحوَى كناسُه ... نواحي ضميرِي لا الكثيبُ ولا السِّقط

غَرِيبُ فُنونِ الحُسنِ يَرْتاحُ دِرْعُهُ ... متى ضاقَ ذرْعاً بالذي حازَه المِرْط

كأنّ فُؤادي يَوْمَ أهوَى مُوَدِّعاً ... هوَى خافقاً منه بحيث هوَى القرْط

إذا ما كتابُ الوَجدِ أشكَلَ سَطْرُهُ ... فمنْ زفرَتي شكلٌ ومن عبرَتي نقط

ثم نجده ينتقل بعد ذلك إلى مقطع آخر من الحكاية؛ إذ يخاطب أهله وأصدقاءه بما حدث له من عثرات ونكبات فيقول (ابن زيدون: 63):

ألا هلْ أتَى الفتيانَ أنّ فتاهُمُ ... فريسةُ من يعدو ونهزَةُ من يسطو

وأنّ الجوادَ الفائتَ الشّأو صافنٌ ... تخوَّنهُ شكلٌ وأزْرَى به ربْطُ

وأنّ الحسامَ العضْبَ ثاوٍ بجفْنِهِ ... ومَا ذمّ منْ غربَيْهِ قدٌّ ولا قطّ

ويحقق الانتقال الاسترجاعي الثالث عندما يخاطب صديقه مسلم بن أحمد بما حدث له في السجن من هَمٍّ وغم ومرارة فيقول (ابن زيدون: 63):

هرمْتُ وما للشِّيب وخطٌّ بمفرَقي ... وكائنْ لشيبِ الهمّ في كبدي وخطُ

وطاولَ سوءُ الحالِ نفسي فأذكرَتْ ... من الرّوْضَةِ الغَنّاء، طاوَلَها القَحطُ

مئونَ منَ الأيّام خمسٌ قطعْتُها ... أسِيرًا، وَإنْ لم يَبدُ شَدٌّ وَلا قَمطُ

أتتْ بي، كما ميصَ الإناءُ من الأذى ... وأذهبَ ما بالثّوب منِ درنٍ مسطُ

أتَدْنُو قُطُوفُ الجَنَّتينِ لمعْشَرٍ ... وغايتيَ السِّدرُ القليلُ أوِ الخمطُ

وما كانَ ظنّي أنْ تغرَّني المُنى ... وَللعِزّ في العَشوَاءِ مِنْ ظَنِّه خَبْطُ

ثمّ نجده يحقق الاسترجاع الداخلي غيْريّ القصة للمرة الرابعة إذ يقول مستعتبًا لابن جَهْور، ومذكّرا إياه بما مضى من إخلاصه له (ابن زيدون: 64):

أما وأرتْني النَّجم موطئَ أخمَصي ... لقد أوْطَأتْ خَدّي لأخمص من يخطو

ومُسْتَبطَأ العُتْبَى، إذا قلتُ قد أنَى ... رضاه، تمادى العتبُ واتَّصل السّخط

ومَا زالَ يدنيني وينئي قبولَه ... هوًى سرفٌ منه، وصاغيةٌ فرط

وَنَظْمُ ثَنَاءٍ في نِظَامِ وَلايَةٍ ... تَحَلّتْ بِهِ الدّنْيَا، لآلِئُهُ وَسْط

على خصرِها منْه وشاحٌ مفصَّلٌ ... وفي رأسها تاجٌ؛ وفي جيدِها سِمط

عدا سمعَه عني، وأصغى إلى عدًى ... لهم في أديمي كُلّما استَمكنوا عَطّ

بَلَغتُ المَدى، إذ قَصّروا، فقلوبهمْ ... مكامِنُ أضغانٍ أساوِدُهَا رُقط

يولّونني عرضَ الكراهةِ والقِلى ... وما دهرُهمْ إلاّ النّفاسةُ والغمْطُ

وَقَدْ وَسَمُوني بالّتي لَستُ أهْلَها ... ولمْ يمنَ أمثالي بأمثالِها قطّ

فَرَرْتُ، فإنْ قالوا الفِرارُ إرَابَةٌ ... فَقَد فَرّ مُوسَى حينَ هَمّ بِه القِبْطُ

وإنّي لراجٍ أنْ تعودَ، كبدئِها ... ليَ الشّيمةُ الزُّهراء والحلقُ السبطُ

وهذه الاسترجاعات غيريّة القصة حققت للقصيدة انسجامًا في بنيتها الفنية، ومعانيها الكلية والجزئية عبر تحقيق النقلات السردية في البناء الزمني، مما يستدعي جذب المتلقي إلى توقّع المزيد عند تلقيه للنص.

2. تقنية الاستباق:

وهي «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقًا»(يوسف: 81). أو أن يتم « تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة- حتما -في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقّع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق» (جاسم،2004: 139).

ويمكننا القول إنها حكاية الشيء قبل حدوثه على سبيل التوقّع أو الاستشراف المستقبلي، فهي «شكل من أشكال الانتظار أو التطلع» (جينيت: 77). ويكثر الاستباق في النصوص الشعرية ذات الطابع السردي؛ فالشعر غالبًا ما يسمح باستشراف المستقبل أو التنبؤ به. والشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية هو الحكي بضمير المتكلم، إذ إن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص وبعدها، كما يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنطقية النص، ولا بمنطقية التسلسل الزمني.

وتعدّ الاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل. وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو

موت بعض الشخصيات، ويسمّي جينيت هذا النوع بـ (الاستشرافات الخارجية) تمييزًا لها عن (الاستشرافات التكميلية / الداخلية) التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية تحدث في وقت لاحق جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد (بو طيب، 1999: 157).

ونتلمس توظيف هذه الاستباقات السردية في الخطاب الشعري لابن زيدون على النحو الآتي:

أ. الاستباق الخارجي:

ويعرّف الاستباق بأنّه «استشراف مستقبليّ، يقع خارج الحدّ الزمنيّ للمحكيّ الأول» (بو طيب،1999: 158). ولعلّ من أهمّ وظائف الاستباق الخارجي تهيئة القارئ لتقبّل ما سوف يحدث من وقائع مستقبلاً، ذلك أنّ «المقطع الاستباقي يعدّ بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقّع حادث ما، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات» (بحراوي: 132).

ونلمس مثل هذا النوع موظَّفا عند ابن زيدون إذ يقول (ابن زيدون، 2):

ما لي وَلِلأَيّام لَجَّ مَعَ الصِبا ... عُدوانُها فَكَسا العِذارَ مَشيبا

مَحَقَت هِلالَ السِنِّ قَبلَ تَمامِهِ ... وَذَوى بِها غُصنُ الشَبابِ رَطيبا

لَأَلَمَّ بي ما لَو أَلَمَّ بِشاهِقٍ ... لَانهالَ جانِبُهُ فَصارَ كَثيبا

فَلَئِن تَسُمني الحادِثاتُ فَقَد أَرى ... لِلجَفنِ في العَضبِ الطَريرِ نُدوبا

إذ نلحظ في البيت الأخير البيت استشرافًا مستقبليًا لما سيكون عليه حال شاعرنا الذي سيلقى من ألم النوائب والحادثات ما يلقى، وبالفعل يتحقق هذا الاستشراف ويذوق شاعرنا الكثير من النوائب وصروف الدهر عليه من نكبات وسجن وغير ذلك.

فمصائب الدنيا كثيرة تصيب الشاعر بالحيرة والضياع – خاصة - وإن جاءت من جانب الأصدقاء أو المحبوبة فيحدث الجفاء من الجميع. ونلمس الشاعر يفترض حدوث وصل من المحبوبة التي جفته وانقطعت صلته بها، فماذا سيحدث إن عاد الوصل؟ يقول (ابن زيدون: 194):

لَو تُركنا بِأَن نَعودَكَ عُدنا ... وَقَضَينا الَّذي عَلَينا وَزِدنا

غَيرَ أَنَّ الهَوى اِستَطارَ حَديثًا ... فَانتَحَتنا العُيونُ لَمّا حُسِدنا

فَلَوَ انَّ النُفوسَ تُقبَلُ مِنّا ... لَسَمَحنا بِها فِداءً وَجدُنا

لكنّ المحبوبة لا تستجيب لهذه التوسلات؛ ولذا ينتقل مستشرفًا بأنها لو تبدّلت به غيره فسوف تلقى الكثير والكثير من الهوان. يقول (ابن زيدون: 173):

خنْتَ عهدِي، ولمْ أخُنْ؛ ... بعتَ ودّي بلا ثمنْ

قائِلاً: هَلْ مُزايِدٌ ... رَابِحَاً؟ ثُمّ مَنْ يَزِنْ؟

عُدّتي كُنتَ للزّما ... نِ، فقدْ حلْتَ والزَّمنْ

أرخصِ البيعَ كيفَ شئْـ ... ـتَ، وذرْني لتنْدَمَنْ

سَوْفَ تُبْلَى بِغَيْرِنَا، ... جَرِّب النَّاس وَامْتَحِنْ

إنّ الاستباق الخارجي هنا استباق إيحائي يشير إلى ما يمكن حدوثه للمحبوبة لما انقطعت صلتها بالشاعر، واستبدلته بغيره، إذ جعل من هذا التبدّل ابتلاء للمحبوبة، وكيف أنّها ستُمتَحن بالكثير؟!

ويعاود الشاعر توظيف هذه الاستباقات الزمنية في مناجاته لمحبوبته، وتوسلاته لها بالمعاودة والصلة من جديد وإلا سيحدث ما يُخْشَى حدوثه لها من محن وفتن ونكبات. يقول (ابن زيدون: 173):

وَضَحَ الحقُّ المبينُ؛... وَنَفَى الشّكَّ اليَقِينُ

وَرَأى الأعْداءُ مَا غَرَّ ... تْهُمُ منهُ الظُّنون

أمُّلوا ما لَيْسَ يُمْنَى ؛... وَرَجَوْا مَا لا يَكُونُ

وتمنّوا أنْ يخونَ الـ... ـعَهدَ مَوْلًى لا يَخُونُ

فإذا الغيبُ سليمٌ،... وإذا الودُّ مصونُ!

قُل لمَنْ دانَ بهَجْرِي،... وَهَوَاهُ لِيَ دِينُ

يا جَوَاداً بيَ! إنّي... بِكَ، واللَّهِ، ضَنِينُ

أرخصَ الحبُّ فؤادي... لكَ، والعلقُ ثمينُ

يا هلالاً! تترَا ...ءاهُ نفوسٌ، لا عيونُ

عَجَبًا للقَلبِ يَقْسُو ... مِنْكَ، وَالقَدّ يَلِينُ

مَا الّذي ضرَّكَ لوْ سُـ ... ـرّ بِمَرْآكَ الحَزِينُ

وَتَلَطَّفتْ لِصَبٍّ، ... حينُهُ فيكَ يحينُ

فوجوهُ اللّفظ شتّى، ... وَالمَعَاذِيرُ فُنُونُ

فهذا السرد لوصف حال الشاعر في معاناته بالبعد عن المحبوبة، وما يلاقيه من صدّها وهجرها هو الحدث الذي يقع خارج الحد الزمني للمحكي الأول، فوصف حال الشاعر لأبعاد تجربته العاطفية إزاء ما سيحل به لو حدث الوصل والرضا من المحبوبة يقع في منطقة الاستشراف المستقبلي أو التصوري للحدث وليس لحدث قد وقع في الزمن الماضي أو الحاضر، وهذا الاستشراف / الاستباق الخارجي تقريري التوجّه، يكاد الشاعر يؤكد ما سيقع، بل ويقرّره كما لو أنّه كان متأكداً من حدوثه، وهذا هو جمال الاستباق السردي من جانب الراوي / الشاعر.

ب. الاستباق الداخلي:

ويقع هذا الاستباق «داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه» (جينيت: 85). كما أنّه هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني. ووظيفته تختلف باختلاف أنواعه (بحراوي: 137).

ولعلّ من أكثر عيوب الاستباق الداخلي الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأوّليّ والسرد الاستباقيّ، أي كيف يتعامل السرد الأوّليّ مع الحدث المستَبَق عندما يبلغ أوانه ومكانه، أيكرر سرده أم يختصره أم يحذفه؟ (الرقيق، 1998: 71).

والاستباق الداخليّ نوعان (زيتوني، 2003: 17) :

أ. الاستباق الداخليّ غير المنتمي إلى الحكاية، ويُسمّى (برّاني الحكي)، وهو الاستباق الذي يروي حدثًا واقعًا ضمن السرد الأوّلي ولكنّه خارج عن موضوع الحكاية. ليس في هذا النوع احتمال للازدواجية.

ب. الاستباق الداخليّ المنتمي إلى الحكاية ويسمَّى (جُوانيّ الحكي) وهو الاستباق الذي يتناول حدثاً واقعاً ضمن السرد الأوّليّ وضمن موضوع الحكاية، وهو نوعان تكميليّ ومكرّر.

1. الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية (التكميلي) وهو الذي يسدُ نقصاً مسبقًا

سيحصل في السرد الأوّلي؛ أي أنّه تعويض عن حذف لاحق، فوجوده يكمل السرد.

2. الاستِباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية (المكرر أو الإخطار)، وهو الذي يكرر مسبقًا، مقطعا سرديا لاحقًا. ويأتي هذا الاستِباق عموماً بصورة إشارات قصيرة تنبه إلى حدث سيتناوله السرد لاحقًا بالتفصيل. والصيغة التقليدية لهذا الإخطار هي (سنحدثك عنه فيما بعد)، (سترى ذلك في حينه)، أو ما في معنى ذلك. ولا يَخْفَى دور هذه التنبيهات في ما يسميه رولات بارت (جدل ضفائر الحكاية) (بارت، 1993: 77)، فهي تولّد في نفس القارئ شعورًا بالانتظار، يقصر أو يطول.

ونلمس عند ابن زيدون توظيفًا جماليًا لتقنية الاستباق الداخلي بنوعيه في خطابه الشعري على نحو يشي بالصنعة الفنية البارعة. يقول (ابن زيدون: 189):

أجِدُّ، وَمَن أهوَاهُ، في الحُبّ، عابثُ؛ ... وأوفي له بالعهدِ، إذْ هوَ ناكثُ

حَبيبٌ نأى عني، مَعَ القُرْبِ وَالأسَى ...مقيمٌ له، في مضمرِ القلبِ، ماكثُ

جفاني بإلطافِ العِدَا، وأزالَهُ،... عنِ الوصلِ، رأيٌ في القطيعةِ حادثُ

تغيّرْتَ عن عهدي، وما زلتُ واثقًا ... بعهدكَ، لكنْ غيّرتْكَ الحوادثُ

وَما كنتِ، إذْ مَلَّكتكَ القلبَ، عالِمًا ... بأنَّي، عَنْ حَتْفي، بكَفَّي باحثُ

فديتُكَ، إنّ الشَّوق لي مذ هجرْتني ... مميتٌ فهلْ لي من وصالكَ باعثُ؟

ستبلَى اللَّيالي، والودادُ بحالِهِ ... جَديدٌ وتَفنى وَهْوَ للأرْضِ وَارِثُ

ولوْ أنّني أقسمتُ: أنَّك قاتِلي ... وأنّي مقتولٌ، لمَا قيلَ: حانثُ

نجد في هذا المقطع ما يمثّل زمن المحكي الأوّل، فالشاعر يروي لنا أبعاد تجربته العاطفية تجاه محبوبته التي ملكت قلبه وألهبت مشاعره وأحاسيسه، وبعد أن نتواصل مع المقاطع التالية في القصيدة نلحظ استباقًا داخليا يتشكّل داخل الخط الزمنيّ للمحكيّ الأول، إذ يقول الشاعر متنبئا بما سيحدث له مستقبلاً:

ستبلَى اللَّيالي، والودادُ بحالِهِ ..... جَديدٌ وتَفنى وَهْوَ للأرْضِ وَارِثُ

ولوْ أنّني أقسمتُ: أنَّك قاتِلي .... وأنّي مقتولٌ، لمَا قيلَ: حانثُ

هذه النبوءة التي وقعت في ضمن الزمن المحكيّ الأوّل، تُحدّد بشكل مُسْبَق مصير هذا الشاعر، ومدى الشقاء الذي سيقع عليه من المحبوبة.

ثانيا- آلية المدة :

وتمثل «العلاقة التي تربط زمن الحكاية الذي يُقَاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصيّ الذي يُقَاس بالأسطر والصفحات والجُمَل» (المرزوقي: 85). وتُفْضِي دراسة هذه العلاقة إلى ظهور تقنيتين سرديتين رئيستين تقودنا إلى «استقصاء سرعة السرد، والتغيرات التي تطرأ لنسقه من تعجيل أو تبطئة له» (المرزوقي: 85). وهاتان التقنيتان اللتان تعملان على تسريع حركة السرد هما: (تقنية المجمل، وتقنية الحذف). أما اللتان تعملان على إبطاء حركة السرد فهما: (تقنية المشهد، وتقنية الوقفة). ونفصّل القول فما سبق كما يلي:

1. تسريع السرد:

أ. تقنية المجمل:

وهي « سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة»(جينيت: 109).

ولهذه التقنية وظائف عدة تتمثل «بالمرور السريع على مراحل زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد، والربط بينها، وتقديم عام لشخصية جديدة» (قاسم: 56). وتمدنا هذه التقنية بالمعلومات الضرورية عن الأحداث بأسلوب مركّز ومكثّف، وذلك من خلال القفز على الفترات التي لا أهمية لها في زمن القصّة، بحيث يعبّر مقطع قصير على فترات زمنية طويلة فيُحْدِث تسريع في وتيرة السرد بتعبير جيرار جينت، بحيث تسير القصة بسرعة فائقة، تدفع بالأحداث إلى الأمام دون استطراد أو تفاصيل زائدة، بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل.

فمن المرور السريع على مراحل زمنية طويلة ما ورد في خبر الشاعر مع صاحبه الوزير أبي عبد الله بن عبد العزيز إذ يذكّره بما مضي من صحبتهما وصداقتهما، وما جرى بينهما. يقول (ابن زيدون: 85):

إنْ عيلَ صبري منْ فراقِكَ ... فَالعَذَابُ بِهِ أَلِيمْ

أوْ أَتْبَعَتْكَ حَنِينَهَا ... نفسِي، فأَنْتَ لهَا قسيمْ

ذكرى لعهدِكَ كالسِّهاد ... سَرَى، فَبَرَّح بِالسَّليمْ

مهمَا ذمَمْتُ، فما زمَاني ... في ذِمَامِكَ بِالذِّميمْ

زَمَنٌ، كمألُوفِ الرَّضَاعِ، ... يشوقُ ذكرَاهُ الفطيمْ

أيّام أعقدُ ناظريّ ... بذلِكَ المرْأى الوسيمْ

فأرَى الفتوّةَ غضَّة ... في ثَوْبِ أوَّاه حَلِيمْ

نلاحظ هنا أن الراوي / الشاعر يمرّ مرورًا سريعًا على الذكريات مختزلاً في هذا المقطع حشدًا من الأحداث لا يُعقَل أن تحدث في هذه الفترة الزمنية القصيرة التي تستغرقها قراءة النص. ولأنّ السرد لا يستطيع أن يستوعب كلّ تلك الأحداث بتفاصيلها، يلجأ الراوي / الشاعر إلى التلخيص / المجمل السرديّ الذي يهدف إلى إعداد المتلقي لمتابعة الأحداث التي تقع في حاضر السرد، ونلمح في هذا السياق مفردات دالة على مجمل السرد الزمنيّ منها (فراقك - لعهدك – زماني – زمن – ذكراه – أيام)، وهي مفردات دالة على متسع زمني يحوي الكثير من التفاصيل المعيشة بداخلها، والأحداث الواقعة في حيّزها، لكنّها لم تُذْكَر لتسريع وتيرة السرد في القصيدة.

ب. تقنية الحذف:

وهي تقنية تعمل على تسريع وتيرة السرد وتتمثل في «تخطية لحظات حكائية بأكملها، دون الإشارة لما حدث فيها» (يوسف: 85)، إذ يقوم الراوي بحذف الأحداث التي تقع في حقبة زمنية معيّنة، والإشارة إلى هذه الحقبة، التي قد يتمّ تحديدها صراحة، فيُسَمّى عندئذ (الحذف المحدّد)، أو لا يتمّ الإعلان عنها صراحة فيُسَمّى الحذف عندئذ (الحذف غير المحدد) (يوسف: 86).

1. الحذف المحدد: وهو «الحذف الذي يصرّح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة» (قاسم: 89). فالحذف الظاهر «يصدر عن إشارة محدّدة أو غير محدّدة إلى ردح الزمن الذي يحذفه» (لحمداني: 77).

ومن ذلك ما نلمسه موظَّفا في شعر ابن زيدون إذ يقول (ابن زيدون: 5):

أما وألحاظٍ مراضٍ، صحاحْ،... تُصْبي، وَأعطافٍ نَشاوَى، صَوَاحْ

لفاتنٍ بالحسنِ، في خدِّه... وردٌ، وأثناءَ ثناياهُ راحْ

لمْ أنسَ، إذْ باتَتْ يدِي، ليلةً،... وشاحَهُ اللاَّصق دونَ الوشاحْ

ألممْتُ بالألطفِ منهُ، ولمْ... أجنحْ إلى ما فيه بعضُ الجناحْ

نجد هنا حذفًا سرديًا محدَّدا بمرور (ليلة كاملة) عاشها الشاعر مع من يُحبّ، إذ يشير الراوي / الشاعر صراحة إلى مقدار المدة المحذوفة، وبذلك يكون قد أختزل أحداث ليلة كاملة بكلمة واحدة (إذْ باتَتْ يدِي ليلة)، مما أدى إلى تسريع حركة السرد بالسكوت عن تفاصيل تلك الليلة وما حدث فيها.

كما نجد أيضًا ابن زيدون يوظّف الحذف المحدّد في النماذج الآتية:

أ. يقول (ابن زيدون: 45):

وَلَيلَةَ وَافَتْنَا الكَثِيبَ لمَوْعِدٍ؛ ... كمَا رِيعَ وَسْنَانُ العَشِيِّات خاذِلُ

تَهادَى انْسِيابِ الأيمِ، يَعفو إثارَها،... من الوَشْي، مَرْقومُ العِطعافَينِ ذائلُ

قَعيدَكِ أنَّى زُرْتِ، ضَوْءُكِ ساطعٌ،... وَطِيبُكِ نِفَّاح، وَحَلْيُكِ هادِلُ

هبيكِ اغتررْتِ الحيّ واشيكِ هاجعٌ، ...وفرعُكِ غربيبٌ، وليلُكِ لائلُ

ب. ويقول (ابن زيدون: 196):

ألا ليتَ شعري هلْ أصادِفُ خلوةً... لَديكِ، فأشْكو بعضَ ما أنا وَاجِدُ؟

رعى اللهُ يوماً فيهِ أشكُو صبابَتي، ... وأجفانُ عيني، بالدِّموع، شواهدُ

ج. ويقول (ابن زيدون: 185):

يا ليلُ طلْ، لا أشتَهي،... إلاّ بِوَصْلٍ، قِصَرَكْ

لوْ باتَ عندي قمرِي،... ما بتُّ أرعَى قمرَكْ

يا ليلُ خبّرْ: أنّني... ألْتذُّ عنْهُ خبرَكْ

بِاللَّهِ قُلْ لي: هَلْ وَفَى ؟... فَقالَ: لا، بَل غَدَرَكْ!

2. الحذف غير المحدد: وهو «الحذف الذي لا يُعْلِن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة» (جينيت: 119). ويمكن الاستدلال عليه من «ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية» (يوسف: 88).

وهناك تقنيات عدّة تمكننا من الاستدلال على هذا الحذف، وهي تقنيات حديثة تتمثّل بالنقاط المتتابعة، أو ما يسمى (بتقنية البياض)، وهي ما لم نجد لها مثلاً في شعر ابن زيدون، ولكنّنا وجدنا بعض العبارات التي يمكن نستدل منها على وجود الحذف غير

المحدد، ولعلّ من أكثر الكلمات التي تُعيننا في ذلك هي كلمة (الدهر) التي كثيرًا ما يتداولها الشاعر في قصائده، وفي كلمة (الدهر) إشارة واضحة إلى الزمن، إذ أراد الشاعر أن لا يربك القارئ، فأوّل شيء حدّده الزمن، وتمّ القصّ باستخدام الفعل الماضي، وغالبًا ما يبدأ القص أو السرد بعد أن تكون أحداث القصة قد وقعت وانتهت بكاملها، إلا أنّ الزمن الماضي في القصّ أصبح حاضرًا والقارئ يعيش الأحداث وهو يقرؤها وكأنها تحدث في الحاضر.

ونلمس عند ابن زيدون توظيفًا لهذه التقنية بمدلولها في مثل قوله (ابن زيدون: 35):

أمثليَ غفلٌ، خاملُ الذِّكر ضائعٌ، ... ضَياعَ الحُسامِ العَضْبِ، أصْدأه الغِمدُ

أبَى ذاكَ أنّ الدَّهر قَدْ ذَلّ صَعْبُهُ ... فسنَّي منْهُ، بالذي نشتَهي، العقدُ

أنا السُّيف لا يَنْبو معَ الهَزّ غَرْبُهُ، ... إذا ما نبا السُّيف، الذي تطبعُ الهندُ

المراد هنا أنّه مرّت مدة من الدهر وقع فيها بعض حوادثه، ولم يحدّد لنا الراوي هذه المدة صراحة، كما أنه لا يذكر لنا هذه الحوادث التي يصعب حصرها في هذه الأبيات.

ومن أمثلة توظيف الحذف غير المحدّد أيضًا قوله (ابن زيدون: 101):

سلِ الخائنَ المعترَّ: كيفَ احتقابُه ...، معَ الدِّهر، عاراً بالعرارِ مخلَّدَا؟

رأى أنّه أضْحَى هِزبْراً مُصَمَّماً، ... فلمْ يَعدُ أنْ أمسى ظَلِيماً مُشَرَّدا

دَهاهُ، إذا ما جَنُّه اللَّيل، أنُّه ... أقامَ عليهِ، آخرَ الدِّهر، سرمدَا

يُحاذِرُ أنْ يُلفَى قَتيلاً مُعَفَّراً، ... إذا الصّبْحُ وافَى، أوْ أسيراً مقيَّدَا

2. إبطاء السرد:

وهو الطرف المقابل لتسريع السرد، وفيه تبرز تقنيتان تعملان على تهدئة السرد وإبطائه، وهما: تقنية المشهد، وتقنية الوقفة .

أ. تقنية المشهد:

ففيها يعمد الراوي إلى اختيار المواقف المهمّة من الأحداث ويعرضها عرضًا دراميًا مسرحيًا أمام المتلقي موهما إيّاه بتوقّف حركة السرد (المرزوقي: 89)، ويقترب «حجم النص القصصيّ من زمن الحكاية ويطابقه تمامًا في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار، وإيراد جزئيات الحركة والخطاب» (يوسف: 82).

وتعلّل د. يمنى العيد هذه تسمية هذه التقنية السردية بالمشهد قائلة: «سميت هذه الحركة بالمشهد؛ لأنّها تخصّ الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدّم الكلام كحوار بين صوتيْن ...كأنّ القصّ مشهد نُصْغي إليه، وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان» (العيد: 82).

والمشهد هو «فعل محدد يحدث في زمان ومكان محددين ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو قطع في استمرارية الزمن. إنّ المشهد حادثة صغيرة عرضية منفردة حيويًا، ومباشرة مؤدّاة من قِبَل الشخصيات» (سرمليان: 1978: 87).

ويمتيّز المشهد عن غيره من التقنيات السردية بأنّه تعبير مباشر، ونقل حي للأحداث والوقائع، وكذلك الشخصيات المشاركة في صنعها، إذ «أنّه ليس تقريرًا تُسْرَد به حادثًا ما، لكنّه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أمام عيني القارئ» (سرمليان، 2003: 18). وهذا ما يجعل الحركة السردية في المشهد في إطارها الطبيعي، وضمن البنية الدرامية لا تخرج عنها. ولذا قد تكون المشاهد السردية تصويرًا لأفعال وأحداث صغيرة مؤطّرة بزمان ومكان محدديْن، وغالبًا ما تأتي على هيئة حوارات تدور بين شخصيات مختلفة، وهي بذلك تمثّل اللحظة «التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق الزمني» (لحمداني: 78). وللمشهد السردي نمطان أساسيان هما:

أ. المشهد السردي الحواري: وفيه تظهر الشخصية بمظهرها الطبيعي، فالراوي لا ينقل ما يقع للشخصية في وقت مضى، بل يقيمها أمام أعيننا في الحاضر نابضة حية تتحرّك، ويفسح المجال أمامها للمواجهة المباشرة مع القارئ، لتتحدث بصوتها، وتكشف عن أفكارها، من خلال الحوار الدرامي داخل المشهد (عبد الفتاح، 1975: 29).

ب. المشهد التصويري: وهو غالباً مشهد بدون حوار، يأتي على شكل تصوير شامل ومركّز للمكان أو الشخصيات، فهو يجعل القارئ أمام لوحة فنيّة متكاملة (سرمليان: 19).

وفي شعر ابن زيدون نتلمس توظيف المشهد الحواري في قوله (ابن زيدون: 28):

يَقُولُونَ شَرِّقْ، أوْ فَغَرِّبْ صَرِيمةً... إلى حيثُ آمالُ النُّفوس نهابُ

فأنْتَ الحسامُ العضْبُ أصدئ متنُهُ... وعطَّل منْهُ مضربٌ وذبابُ

وَمَا السُّيف مِمّا يُستبَانُ مَضاؤهُ، ... إذا حازَ جَفْنٌ حَدَّهُ، وَقِرابُ

وإنّ الذي أمَّلتُ كدَّر صفْوُهُ، ... فأضْحَى الرَّضا بالسِّخط منهُ يشابُ

وَقَدْ أخْلَفَتْ ممّا ظَنَنتُ مَخايِلٌ؛ ... وَقَدْ صَفِرَتْ مِمّا رَجَوْتُ وِطَابُ

وفي قصيدة أخرى يقول (ابن زيدون: 60):

قُل لِلوَزيرِ وَقَد قَطَعتُ بِمَدحِهِ ... زَمَني فَكانَ السِجنُ مِنهُ ثَوابي

لا تَخشَ في حَقّي بِما أَمضَيتَهُ ... مِن ذاكَ فِيَّ وَلا تَوَقَّ عِتابي

لَم تُخطِ في أَمري الصَوابَ مُوَفَّقًا ... هَذا جَزاءُ الشاعِرِ الكَذّاب

ويقول في قصيدة أخرى (ابن زيدون: 190):

يا سوْلَ نفسِي إنْ أحكَّم، ... وَاختْيارِي إنْ أُخَيَّرْ

كَمْ لامَني فِيكَ الحَسُودُ،... وفنَّد الواشي، فأكثرْ

قالوا: تغيَّر بالسّلوّ،... وَبِالمَلاَمَةِ قَدْ تَعَيَّرْ

وتوهَّموك جنيْتَ ذنْباً... بالتّجنّي، ليسَ يغفرْ

وَبِزَعْمِهِمْ أنْ لَيسَ مِثلي،... في الرَّضى بالدُّونِ، يعْذَرْ

لَمْ يَعْلَمُوا أنّ الهَوَى... رقٌّ، وأنّ الحسنَ أحمرْ

ويقول (ابن زيدون: 197):

قالَ لي: اعتلّ من هويتَ، حسودٌ؛ قُلتُ: أنتَ العَليلُ وَيْحَكَ لا هُو ما الذي أنكرُوهُ منْ بثراتٍ، ضَاعَفَتْ حُسْنَهُ وَزَادَتْ حُلاه جِسْمُهُ، في الصّفاء وَالرّقّةِ، الماء، فلا غروَ أنْ حبابٌ علاهُ يرسم لنا الشاعر في هذه النماذج مشاهد سرديّة يصوّر فيها حواره مع منْ يعذله أو يلومه، ويعرض فيها الأحداث بتفاصيلها وكأنها حدث مسرحي، تتحاور فيه الشخصيات، وترد فيه جزئيات حركتها. كما نلاحظ هنا اقتراب حجم النص القصصيّ من زمن الحكاية، فكان لاستعمال الحوار وإيراد هذه التفاصيل لأفعال الشخصيات وأقوالها أثر كبير في تضخم حجم النص القصصيّ، إذ أن هذا الإظهار للفعل الدرامي وتصويره مجسدا في أفعال الشخصية، حقق تماثلاً بين وحدتي زمن السرد وزمن الحكاية، فضلاً عن وجود الحوار المطوّل أو المكتنز الذي تتلخص مهمته في إبطاء حركة السرد. بيد أنه ينبغي الانتباه إلى «أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئًا أو سريعًا، حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو

التكرار بما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائماً على الدوام» (بورنوف وأونيليه، 1992: 98).

وفي شعر ابن زيدون نتلمس توظيف المشهد التصويري عن طريق الحشد السرديّ في وصف شخصية المحبوبة كما في قوله (ابن زيدون: 183):

أنتِ معنى الضَّنى، وسرُّ الدِّموع، ... وسبيلُ الهوى، وقصدُ الولوعِ

أنْتِ وَالشُّمس ضُرَّتانِ، وَلَكِنْ ... لكِ، عندَ الغُروبِ، فَضْلُ الطُّلوعِ

ليسَ بالمؤيسي تكلُّفكِ العتْبَ، ... دَلالاً، منَ الرَّضى المطبوعِ

إنّما أنتِ، والحسودُ معنّى، ... كوكبٌ يستقيمُ بعدَ الرّجوع

وأيضًا في قوله مصورًا أيضًا شخصية الممدوح ابن جَهْوَر (ابن زيدون: 2):

وَلَئِن عَجِبتُ لِأَن أُضامَ وَجَهوَرٌ ... نِعمَ النَصيرُ لَقَد رَأَيتُ عَجيبا

مَن لا تُعَدّي النائِباتُ لِجارِهِ ... زَحفًا وَلا تَمشي الضَراءَ دَبيبا

مَلِكٌ أَطاعَ اللَهَ مِنهُ مُوَفَّقٌ ... ما زالَ أَوَّابا إِلَيهِ مُنيبا

يَأتي رِضاهُ مُعادِيًا وَمُوالِيًا ... وَيَكونُ فيهِ مُعاقِبًا وَمُثيبا

مُتَمَرِّسٌ بِالدَهرِ يَقعُدُ صَرفُهُ ... إِن قامَ في نادي الخُطوبِ خَطيبا

لا يوسَمُ الرَأيُ الفَطيرُ بِهِ وَلا ... يَعتادُ إِرسالَ الكَلامِ قَضيبا

تَأبى ضَرائِبُهُ الضُروبَ نَفاسَةً ... مِن أَن تَقيسَ بِهِ النُفوسُ ضَريبا

بَسّام ثَغرِ البِشرِ إِن عَقَدَ الحُبا ... فَرَأَيتَ وَضّاحا هُناكَ مَهيبا

مَلأَ النَواظِرَ صامِتًا وَلَرُبَّمَا ... مَلأَ المَسامِعَ سائِلاً وَمُجيبا

عِقدٌ تَأَلَّفَ في نِظامِ رِياسَةٍ ... نَسَقَ اللَآلِئَ مُنجِباً وَنَجيبا

يَغشى التَجارِبَ كَهلُهُم مُستَغنِيًا ... بِقَريحَةٍ هِيَ حَسبُهُ تَجريبا

وَإِذا دَعَوتَ وَليدَهُم لِعَظيمَةٍ ... لَبّاكَ رَقراقَ السَماحِ أَديبا

هِمَمٌ تُنافِسُها النُجومُ وَقَد تَلا ... في سُؤدَدٍ مِنها العَقيبُ عَقيبا

وَمَحاسِنٌ تَندى رَقائِقُ ذِكرِها ... فَتَكادُ توهِمُكَ المَديحَ نَسيبا

وأيضًا في قوله مصورًا أيضًا صفات محبوبته ولادة (ابن زيدون: 192):

ورامشةٍ يشفي العليلَ نسيمُهَا، ... مضمَّخةُ الأنفاسِ، طيّبةُ النَّشْرِ

أشارَ بها نحوِي بنانٌ منعَّمٌ، ... لأغْيَدَ مَكْحُولِ المَدامعِ بالسّحْرِ

سرَتْ نضرةٌ، من عهدها، في غصُونها، ... وَعُلّتْ بمِسكٍ، من شَمائِلِه الزُّهْرِ

إذا هوَ أهدَى الياسمينَ بكفِّه،... أخَذْتُ النَّجوم الزُّهرَ من راحة البدرِ

له خلقٌ عذبٌ وخلقٌ محسَّنٌ، ... وظرفٌ كعرفِ الطِّيب أوْ نشوةِ الخمرِ

يُعَلِّل نَفسي مِن حَديثٍ تَلَذُّه، ... كمثلِ المُنى وَالوَصْلِ في عُقُب الهجر

كذلك نلمس مشهدًا سرديًا تصويريًا عن طريق الإغراق في وصف المكان في قصيدته لأبي القاسم بن رفق. يقول (ابن زيدون: 77):

أينَ أيُّامنَا؛ وأينَ ليالٍ، ... كَرياضٍ لَبِسْنَ أفْوافَ زَهْرِ

وزَمانٌ، كأنّما دَبّ فيهِ ... وسنٌ، أوْ هفَا بهِ فرطُ سكرِ

حينَ نغدو إلى جداولَ زرقٍ، ... يتغلغلْنَ في حدائقَ خضرِ

في هضابٍ، مجلوّةِ الحسنِ، حمرٍ، ... وبوادٍ، مصقولةِ النّبْتِ، عفْرِ

نَتَعاطى الشَّمُولَ، مُذْهَبَةَ السّرْ ... بَالِ، وَالجَوُّ في مَطارِفُ غُبْرِ

في فُتُوٍ، تَوَشَّحوا بِالمَعالي، ... وَتَرَدّوا، بِكُل مَجْدٍ وَفَخْرِ

وضَّحٍ، تنجلي الغياهِبُ منهمْ ... عنْ وجوهٍ، مثلِ المصابيحِ، غرّ

كلُّ خرقٍ، يكادُ ينهلّ ظرْفاً، ... زَانَ مَرْأى بهِ بأكْرَمِ خُبْرِ

وسجايَا، كأنّهنّ كؤوسٌ؛ ... أو رياضٌ قدْ جادَها صوبُ قطرِ

يَتَلَقّى القَبُولَ مِنّي قُبولٌ، .... كُلّما رَاحَ نَفْحُها ارْتاحَ صَدْرِي

فهوَ يسرِي محمَّلاًّ منْ سجايا ... كَ، نَسيماً يُزْهَى بِأفْوَحِ عِطْرِ

2. تقنية الوقفة:

وهي التقنية الثانية التي تعمل على إبطاء السرد، ويحدث ذلك حين يلجأ الراوي إلى الوصف، ذلك لأنّ الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطّل حركتها. وهو أمر ينشأ عنه تعليق لسيرة الحكاية إلى الحد الذي يبدو معه السرد وكأنّه قد توقّف؛ والوصف يختلف عن السرد في أن الثاني يعيد التتابع الزمنيّ للحوادث بينما يمثل الأوّل موضوعات متجاورة ومتزامنة في المكان (بحراوي: 134).

والوصف كما يقول جينيت: «فصل استراحة داخل السرد يقوم بدور جمالي» (جينيت، 2003: 53)، وهو يبعث على التشويق «عندما يوقف القارئ الأحداث بموقف حرج» (أبو ناضر، 1983: 104).

ويفسّر بورونوف وأونوليه الوظيفة السردية بكونها «تخلق إيقاعًا للسرد حيث يحدث استرخاء وترويح بعد مرور الحدث، أو يحصل توتّر عند قطع السرد في لحظة حرجة» (بورنوف وأونيليه: 102).

إنّ الوقفة «تقنية سرديّة على النقيض من الحذف، لأنّها تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنّ السرد قد توقّف عن التنامي، مُفْسِحًا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات» (بوطيب: 170).

إنّ تقنية الوقفة تمثّل مساحة انتظار من جانب الراوي، إذ يتوقّف السرد ليفسح المجال أمام تقنية الوصف والتصوير للأشخاص أو الأماكن، ذلك أنّ الراوي «عندما يشرع في الوصف يعلّق بصفة وقتيّة تسلسل أحداث الحكاية، أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير المعلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث » (المرزوقي: 86).

إلا أنّه يجب التأكيد على أنّ من الوصف ما لا يقود إلى توقّف في حركة السرد، وذلك عندما يكون هذا الوصف «تأمليًا، أو ملاذًا لشخصية ما، حيث تبعثه بصرية الشخصية؛ سواء كانت البصرية منصبة على الداخل أو الخارج للهروب من انفعالات سيئة منبعثة من أحداث محرجة؛ ولذا فإنّ العلاقة بين الزمنين تتوازى» (محمود، 1999: 43)، وفي هذه الحالة يطلق على الوصف صفة الذاتية. أمّا إذا كان الوصف «منصبًا على الشيء أو المكان والمظهر الخارجي لشخصية ما دون أن يكون هذا الوصف دالاً على أحداث ضمنيّة فإنّ الحكاية تتوقّف تمامًا، وهذا ما يُسَمّى بالوصف الموضوعي» (محمود: 44).

ونلمس عند ابن زيدون في خطابه الشعري توظيفًا سرديًا لتقنية الوقفة عن طريق الوصف الذاتيّ للشخصية كما في قوله واصفًا ولادة (ابن زيدون: 220):

أيُّتها النُّفس إليهِ اذْهَبي، ... فمَا لقلبيَ عنْهُ منْ مذْهَبِ

مُفَضَّضُ الثَّغْرِ لَهُ نُقطَةٌ ... مِنْ عَنْبَرٍ في خَدِّهِ المُذْهَبِ

أنْسَانيَ التَّوبةَ مِنْ حُبِّه ... طلوعُهُ شمْساً منَ المغربِ

أو في قوله مادحًا المعتضد بالله المنصور ابن عباد (ابن زيدون: 96):

ملكٌ إذا افتنّتْ صفاتُ جلالِهِ،... فتَقاصرَتْ عَنْ بَعضِها الأعْدادُ

نَسِيَتْ زَبِيدٌ عَمْرَها، بل أعرَضَتْ... عنْ وصفِ كعبٍ بالسِّماح إيادُ

فضحَ الدُّهاةَ، فَلَوْ تَقَدَّم عَهْدُهُ ... لعنَا المغيرَةُ، أوْ أقرّ زيادُ

لا يأمنُ الأعداءُ رجمَ ظنونهِ؛ ... إنّ الغيوبَ وراءهَا إمدادُ

مَلِكٌ، إذا ما اخْتالَ غُرّةُ فَيْلَقٍ،... قدْ أمطيَتْ، عقبانَهُ، الآسادُ

أسدٌ، فرائسُها الفوارسُ في الوغَى ... لكِنْ بَرَاثِنُها، هُناكَ، صِعادُ

خِلْتُ اللّواء غَمامَةً في ظِلّها... قَمَرٌ، بِغُرّتهِ السَّنا الوَقّادُ

شَيْحانُ مُنْغَمِسُ السِّنان من العِدا... في النِّقع، حيثُ تغلغلُ الأحقادُ

ونلاحظ هنا امتزاج الوصف للشخصية ما بين الوصف الخارجي والداخلي مما يمنح الشخصية شفافية أمام المتلقي للتعرّف على صفاتها، ومن ثمّ متابعتها في سير السرد داخل النسيج النصيّ.

ونجد ابن زيدون يوظّف تقنية الوقفة عن طريق الوصف السرديّ الموضوعي للمكان في قوله (ابن زيدون: 207):

على الثَّغَبِ الشّهْديّ مني تَحِيّةٌ، ...زكَتْ، وعلى وادي العقيقِ سلامُ

ولا زالَ نورٌ في الرُّصافةِ، ضاحكٌ ... بِأرْجائِها، يَبْكي عَلَيْهِ غَمَامُ

مَعَاهِدُ لَهْوٍ لَمْ تَزَلْ في ظِلالِهَا... تُدارُ عَلَيْنَا، للمُجونِ، مُدامُ

زَمَانَ، رِياضُ العيشِ خُضْرٌ نَواصِرٌ... ترفّ، وأمواهُ السِّرور جمامُ

فإنْ بانَ مني عهدُها، فبلوعَةٍ... يشبّ لها، بينَ الضُّلوعِ، ضرامُ

تَذَكّرْتُ أيّامي بها، فَتَبَادَرَتْ... دُمُوعٌ، كَما خانَ الفَريدَ نِظَامُ

فالنص يسعى إلى رسم صورة فوتوغرافية لأماكن لها في نفس الشاعر مكانة كبرى، وقد هاجت الأشواق له ذكراها، فعمد إلى ذكرها بالوصف في محاولة لتصعيد عنصر التشويق والإثارة داخل النسق العام للقصيدة والتي يتمحور غرضها الرئيس في مناجاة المحبوبة.

كذلك نجد مثل هذا التوظيف عند وصفه المذهل للزهراء بلدته ومدينته، وما فيها من جمال يفوق الخيال، بل عنده يفوق جنة الخلد ذاتها. يقول (ابن زيدون: 206):

ألا هلْ إلى الزّهراء أوبَةُ نازحٍ ... تقضّى تنائيهَا مدامعَهُ نزْحَا

مَقَاصِيرُ مُلكٍ أشرَقَتْ جَنَباتُهَا، ... فَخِلْنَا العِشاء الجَوْنَ أثناء صِبحَا

يُمَثِّلُ قُرْطَيها ليَ الوَهْمُ جَهرَةً... فقُبَّتها فالكوْكبَ الرَّحب فالسَّطحَا

محلُّ ارْتياحٍ يذكرُ الخلدَ طيبُهُ ... إذا عزّ أن يَصْدى الفتى فيه أوْ يَضْحَى

هُنَاكَ الحِمامُ الزُّرْقُ تَنْدي حِفافَها ... ظِلالٌ عهِدتُ الدَّهر فيها فتًى سمحا

تعوّضْتُ، من شَدوِ القِيانِ خلالها، ... صَدى فَلَوَاتٍ قد أطار الكرَى ضَبحَا

ومِنْ حمليَ الكأسَ المفَدّى مديرُها ... تَقَحُّمُ أهْوَالٍ حَمَلْتُ لها الرُّمْحَا

أجلْ! إنّ ليلي، فوقَ شاطئ نيطةٍ، ... لأقْصَرُ مِنْ لَيْلي بآنَةَ فَالبَطْحَا

ثالثا - آلية التواتر:

ويتمثّل هذا المستوى السرديّ في «مجموع علاقات التكرار بين النصّ والحكاية» (العيد: 82). وقد رأى بعض النقاد أن دراسة هذا المستوى تدخل في أعراف النقد الأسلوبيّ الفنيّ، إذ أن التكرار قضية أسلوبيّة تدخل في مجال التقييم الفنيّ للعمل الأدبيّ (يوسف: 8).

غير أنّ جينيت اعتنى بهذا الجانب السرديّ كثيرًا، إذ يرى أن هذا المستوى يُعَدّ «مظهرًا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية» (جينيت: 129). وفي ضوء هذه العلاقة بين طاقتي التكرار في الحكاية والسرد، يمكن تحديد أربع حالات من علاقات التواتر، إذ «أن الحكاية أيا كانت، يمكنها أن تَرْوِي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرّات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرّات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرّات لا نهائية» (جينيت: 130).

وبناء على هذه التحديدات يمكننا أن نجمل هذه العلاقات في نوعين أساسين هما:

أ. الحكاية التفرديّة: وهي الحكاية التي تَرْوِي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (جينيت: 131)، وهي الأكثر ورودًا في جميع النصوص السردية؛ لأنه ما من نصّ يخلو من أحداث ترد تلقائيًا، حتى أنّه يمكن أن نستثنيها، فمنطقيًا لا تبرز فيها خاصية التكرار سواء على مستوى القصة أو الخطاب (إبراهيم، 1990: 112).

ب. الحكاية التكرارية: وهي «الحكاية التي تَرْوِي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة» (جينيت: 131). وهي أن يَرْوِي النصّ ما حدث عدّة مرّات بنفس عدد المرات التي وقع فيها. وإذا ما حاولنا أن نسند وظيفة لها، فإننا نقول بأن الروائي بعمله هذا ربما يحاول أن يماثل الواقع، أيّ نقل الحوادث كما ترد بدون لمسة تزيينية، ما دام لا شيء يمنعه من ذلك، وليؤكد أيضًا «على تكرار مواقف الحياة أو الخطابات الأدبية أو السخرية من القصّ التقليديّ، الذي يحاول قدر الامكان ألا يسقط في الاستطرادات أو التكرار» (خمري، 1999: 115)، ذلك لأنّ النقّاد يعدونها عيوبا فنية «لا يسقط فيها سوى المبتدئين أو حديثي العهد بالكتابة في مجملها. و لكنّ الراوي يكسر هذه القواعد والقوانين التي سنتها البلاغة القديمة ويتجاوزها، محاولاً تأسيس كتابة جديدة، تعطي حرية أكبر للمبدع، ولا تضعه أسير قوالب جاهزة يُجْبَر على التزامها» (مرتاض، 2004: 49).

ونلمس عند ابن زيدون توظيفًا سرديًّا لتواتر الحكاية التفرّدية في حكايته لواقعة هروبه من السجن إذ يقول (ابن زيدون: 64):

عدا سمعَه عني، وأصغى إلى عدًى ... لهم في أديمي كُلّما استَمكنوا عَطّ

بَلَغتُ المَدى، إذ قَصّروا، فقلوبهمْ ... مكامِنُ أضغانٍ أساوِدُهَا رُقط

يولّونني عرضَ الكراهةِ والقِلى،... وما دهرُهمْ إلاّ النّفاسةُ والغمْطُ

وَقَدْ وَسَمُوني بالّتي لَستُ أهْلَها،.... ولمْ يمنَ أمثالي بأمثالِها قطّ

فَرَرْتُ، فإنْ قالوا الفِرارُ إرَابَةٌ،.... فَقَد فَرّ مُوسَى حينَ هَمّ بِه القِبْطُ

وإنّي لراجٍ أنْ تعودَ، كبدئِها،.... ليَ الشّيمةُ الزُّهراء والحلقُ السبطُ

والملاحظ في هذه الأبيات يجد أن حكاية هروبه من السجن وفراره يذكرها في بيت واحد داخل الأبيات، متذرعًا في ذلك بأنّ من هو أفضل منه نبي الله موسى عليه السلام قد فرّ خوفًا من القبط لما قتل المصري، ونصر الذي من شيعته على الذي من عدوه، في

تناص مع النص القرآني في قصة كليم الله موسى عليه السلام. والراوي / الشاعر هنا يقوم بسرد الحدث الواحد مرة واحدة كما حدث في الواقع.

ومن أمثلة سرد ابن زيدون للحكاية التفرديّة ما رواه من واقعة بكاء أمه عليه وهو في محبسه وسجنه، وكيف أنّه يأمرها بالصبر على ما وقع له؟! وأن تستأنس في ذلك بأمّ موسى عليه السلام لما فقدت رضيعها الكليم. يقول (ابن زيدون: 13):

أمَقْتُولَةَ الأجفْانِ! مَا لكِ وَالهًا ؟... ألمْ تُرِكِ الأيُّام نجْماً هوَى قَبْلي؟

أقِلّي بُكاءً، لستِ أوَّل حُرَّة ... طوتْ بالأسَى كشحاً على مضض الثِّكل

وَفي أُمّ مُوسى عِبْرَةٌ أنْ رَمَتْ بهِ ...إلى اليَمّ، في التَّابوت، فاعتَرِي وَاسْلِي

لعلّ المليكَ المجملَ الصُّنعِ قادراً ... له بعد يأسٍ، سوفَ يجملُ صنعاً لِي

ولله فينا علمُ غيبٍ، وحسبُنا ... به، عند جوْرِ الدِّهر، من حَكَمٍ عَدْلِ

ومن يقرأ الخطاب الشعري لابن زيدون لا يلمس الكثير من الحكايات التفرديّة المبثوثة في شعره.

أما ما نلمسه من الحكايات التكرارية في شعر ابن زيدون فهو جانب مهيمن على فضائه الإبداعي، خاصة تكرار حكايته مع محبوبته ولادة بنت المستكفي، وما حدث بينهما من صدّ وهجر، ووصل وفراق. كذلك حكاياته مع الملوك الجهاورة، والوزراء والأصدقاء، مما نلمسه كثيراً في شعره. ومن ذلك تكراره للفراق الحادث مع محبوبته كما يقول (ابن زيدون: 195):

خنْتَ عهدِي، ولمْ أخُنْ؛... بعتَ ودّي بلا ثمنْ

قائِلاً: هَلْ مُزايِدٌ... رَابِحَاً؟ ثُمّ مَنْ يَزِنْ؟

عُدّتي كُنتَ للزّما... نِ، فقدْ حلْتَ والزَّمنْ

أرخصِ البيعَ كيفَ شئْـ... ـتَ، وذرْني لتنْدَمَنْ

سَوْفَ تُبْلَى بِغَيْرِنَا،... جَرِّب النَّاس وَامْتَحِنْ

ويكرّر الكلام في الحكاية ذاتها بقوله (ابن زيدون: 194):

يا قاطعاً حبلَ ودّي،... وَوَاصِلاً حَبْلَ صَدّي

وَسَالِياً، لَيْسَ يَدرِي... بطولِ بثّي ووجدِي

لوْ كانَ، عندكَ، مني... مثلُ الذي منكَ عندي

لبتَّ، بعديَ، مثلي،... وبتُّ مثلَكَ بعدِي

ويكرّر فيقول (ابن زيدون: 192):

أيُوحِشُني الزُّمان، وَأنْتَ أُنْسِي، ... وَيُظْلِمُ لي النُّهار وَأنتَ شَمْسي؟

وَأغرِسُ في مَحَبّتكَ الأماني ... فأجْني الموتَ منْ ثمرَاتِ غرسِي

لَقَدْ جَازَيْتَ غَدْرًا عن وَفَائي؛ ... وَبِعْتَ مَوَدّتي، ظُلْمًا، بِبَخْسِ

ولوْ أنّ الزَّمان أطاعَ حكْمِي ... فديْتُكَ، مِنْ مكارِهِهِ، بنَفسي

ويكرّر فيقول (ابن زيدون: 190):

يا نَاسِياً لي، على عِرْفَانِهِ، تَلَفي،... ذِكْرُكَ منيَ، بالأنفاسِ، مَوْصُولُ

وقاطعاً صلتي، من غيرِ ما سببٍ،... تاللَّهِ! إنَّك، عن رُوحي، لَمسئولُ

ما شئتَ فاصنَعهُ، كلٌّ منكَ مُحْتَمَلٌ،... والذَّنب مغتفرٌ، والعذرُ مقبولُ

لو كنتَ حظَّي، لم أطلبْ بهِ بدلاً، ...أوْ نِلْتُ منكَ الرَّضا، لم يبقَ مأمُولِ

رأينا أنّ التكرار في أحد وجوهه هو سرد متعدّد لما حدث مرَّة واحدة. وقد يتم اللجوء في ذلك إلى طرائق متعددة فيستخدم أكثر من أسلوب أو راوٍ أو وجهة نظر. والتكرار هنا يؤدي وظيفة « التأكيد والإلحاح على ما وقع وكأنّ الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة» (العيد: 87). ذلك أنّ التأكيد على الحدث المتكرّر لم يكن على درجة واحدة في النصوص المذكورة، ولم يضطلع بوظيفة واحدة، فأحيانًا يقتصر على مجرد التذكير بأحداث ماضية تتميز بأنها أحداث أساسية في الخط العام للحكاية، وفي حياة الشخصية الرئيسة، وتجاوز التأكيد على الحدث مهمة التذكير أحيانًا أخرى إلى مهمات تجّلت عبر توظيف التكرار في السرد.

الخاتمة:

اعتنت هذه الدراسة بالبحث عن سيميائية السرد الزمني في شعر ابن زيدون من خلال قراءة تبرز طبيعة الزمن وأثره في البناء الفنيّ للنصّ الشعريّ عند الشاعر بوصف الزمن عنصرًا مهمًا في بناء الكينونة الشعرية. وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج هي:

- أن للزمن فاعلية كبيرة في النص السردي إذ أن دراسته تكشف عن القرائن التي

يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبيّ، ثم أوضحت الدراسة إلى إمكانية دراسة النصّ الشعريّ من وجهة نظر السرد، إذ بدا لنا أن ملامح الزمن السرديّ قد تجلّت في العديد من قصائد ابن زيدون، واستطعنا أن نضع أيدينا على نماذج شعرية توافرت على اشتراطات لبعض تقنيات بناء الزمن سرديا، عبر مستويات السرد الثلاث المتمثلة في: الترتيب والمدة والتواتر .

- بدا لنا في آلية (الترتيب) أنها تحوي تقنيتي الاسترجاع والاستباق في بعض من نماذج شعر ابن زيدون، عكست تماماً ما كان يجول في عالم الشاعر من أحلام وأمنيات كانت مكبوتة نتيجة لضغط الحاضر بكل ما يحفل من عراقيل ومنغصات تبعث على التبرم وعدم الاستقرار، وقد ولّد هذا الأمر الرغبة عند الشاعر في الهرب من الحاضر باتجاهين متعاكسين منحا الشاعر إحساسًا بالتوازن والرضا.

الاتجاه **الأول:** استرجاع / استذكاري (ارتداد إلى الماضي) وقد مثلته تقنية الاسترجاع من خلال تعلق الشخصية بذكر أحداث وقعت في الماضي، وقد يعود ذلك التعلّق إلى أصالة الماضي وأثره في الشخصيات القصصية. وقد تجلّى ذلك واضحًا في أغلب قصائد الديوان.

والاتجاه **الثاني:** (استباق / استشرافي (القفز إلى المستقبل (وقد مثلته تقنية الاستباق إذ تنبأت الشخصيات بالمستقبل القريب لذلك بدت تقنية الاستباق واضحة في قصائد عدة في الديوان .

- ولمسنا في توظيف آلية (المدة) أنّ عملية تسريع السرد أو إبطائه تتعلق بالسارد / الشاعر، فهو لم يلجأ إلى اختزال الأحداث، وطيّ الأيام، وتجاهل أحداثاً كثيرة وقعت في تلك الأيام إلا لعدم أهميتها في حياة الشخصية، لذا لم يقف عندها بل سرّع الزمن السرديّ فيها، وفي الوقت نفسه فإنه لجأ إلى الإطالة في وصف بعض الأحداث لأنها تحظى بقدر من الأهمية، مما دعاه إلى الوقوف عندها في محاولة لإبطاء الزمن السرديّ تحقيقًا لغايات موضوعية وفنية، وقد كان لهاتين العمليتين الحضور الواضح في الكثير من قصائد الديوان من خلال توظيف تقنيتي المُجْمَل والحذف في عملية تسريع السرد، وتقنيتي المشهد والوقفة في عملية الإبطاء .

- أما توظيف آلية (التواتر) فيبدو أن إلحاح الشاعر في تكرار الأحداث في القصيدة الواحدة أو في عدة قصائد يرتبط بقيمة تلك الأحداث وأهميتها عنده، وقد كان للحكاية التفرديّة والحكاية التكرارية الدور الرئيس في تمثيل هذه الآلية السرديّة للزمن.

وأخيرًا، فإن عنصر الزمن، الذي يعد من عناصر السرد الأساسية، لم يكن بعيد المنال في الشعر العربي القديم، وإن كانت تقنياته حديثة الاصطلاح إلا أنّ معناها قد تجسد في الشعر العربيّ القديم .

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

إبراهيم، عبد الله. (1990). المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة). المركز الثقافي العربي.

أحمد، مرشد. (2005). البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. دار الفارس للنشر.

أركان، فورستر. (1983). القصّة (ترجمة كمال عيّاد). دار الكرنك.

إسماعيل، عز الدين. (1981). الشعر العربي المعاصر. دار الثقافة.

بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي.

جاسم، فاطمة. (2003). غائب طعمة فرمان روائيا. دار الشئون الثقافية.

جنداري، إبراهيم. (2001). الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا. دار الشؤون الثقافية.

حمّاد، أحمد. (1985). الزمان والمكان في قصة العهد القديم (16،65). عالم الفكر.

الحمداني، حميد. (1999). بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي.

ابن خاقان، الفتح بن محمد بن عبيد الله. (1989). قلائد العقيان ومحاسن أهل الزمان)تحقيق د. حسين خريوش(. مكتبة المنار.

خمري، حسين. (1999). سلطة الحكي. دار النهار.

الرقيق، عبد الوهاب. (1998). في السرد. دار محمد علي الحامي.

زايد، عبد الصمد. (1988). مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة. الدار العربية للكتاب.

زيتوني، لطيف. (2003). معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار.

ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله. (1977). الديوان)تحقيق محمد كيلاني. مطبعة عيسى البابي الحلبي(.

سرحان، هيثم. (2008). الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العرب القديمّ). دار الكتاب الجديد.

ابن سيده، علي بن إسماعيل. (1958). المخصص)تحقيق عبد الستار فرّاج، مصطفى البابي الحلبي(.

الشويلي، داود. (2000). ألف ليلة وليلة، سحر السردية العربية. اتحاد الكتّاب العرب.

الصكر، حاتم. (1999). مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات.

بو طيب، عبد العالي. (1999). مستويات دراسة النصّ الروائي. دار الأمان.

عبد الفتاح، طه. (1975). الحوار في القصة. مكتبة الشباب.

العيد، يمنى. (1999). تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي (ط2). دار الفارابي.

العيد، يمنى. (1985). في معرفة النصّ (ط3). دار الآفاق.

قاسم، سيزا. (1984). بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة.

قصراوي، مها. (2004). الزمن في الرواية العربية. دار الفارس.

محمود، عبد اللطيف. (1999). وظيفة الوصف في الرواية. دار اليسر.

مرتاض، عبد الجليل. (2004). البنية الزمنية في القص الروائي. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

المرزوقي، سمير. (1986). مدخل إلى نظرية القصّة. دار الشئون الثقافية.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. (1988). لسان العرب. دار الفكر.

أبو ناضر، موريس. (1983). الألسنية والنقد الأدبي. دار النهار.

نورمان، مكي. (1989). الزمن في شعر خليل حاوي. مجلة الآقلام ، 5.

يقطين، سعيد. (1998). تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي.

يوسف، آمنة (1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. دار الحوار.

المراجع المترجمة:

بارت، ويليام. (1996). جدلية الزمن (ترجمة: صالح الحاج علي). مجلة الثقافة الأجنبية، 22.

بارت، رولان. (1986). درس السيميولوجيا (ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي). دار توبقال للنشر.

برنس، جيرالد. (2003). المصطلح السردي (ترجمة: عابد خازندار). المجلس الأعلى للثقافة.

بورنوف، رولان، وأونيليه، ريال. (1992). عالم الرواية (ترجمة سهاد التكرلي). دار الشؤون الثقافية.

جينيت، جيرار. (1997). خطاب الحكاية (ترجمة: محمد معتصم وآخرون). المجلس الأعلى للثقافة.

جينيت، جيرار. (2003). السرد والوصف (ترجمة: مهند يونس). مجلة الثقافة الأجنبية.

سرمليان، ليون. (2003). أسلوب كتابة الفن القصصي (ترجمة ميادة نور الدين). مجلة الثقافة الأجنبية، 24.

سرمليان، ليون. (1978). بناء المشهد الروائي (ترجمة فاضل ثامر). مجلة الثقافة الأجنبية، 1.

شوفسكي، توما. (1998). نصوص الشكلانيين الروس (ترجمة: إبراهيم الخطيب). مؤسسة الأبحاث العربية.

ميرهوف، هانز. (1972). الزمن في الأدب (ترجمة د. أسعد رزوق). مطابع سجل العرب.

ميوك، دي سي. (1987). المفارقة وصفاتها(ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، ط2). دار المأمون.

همفري، روبرت. (1980). تيار الوعي في الرواية الحديثة (ترجمة: د. محمود الربيعي). دار المعارف.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

’ibrāhym ‘abda al-lhi (1990). almutakhayyila al-sardiyya muqārabātin naqdiyyatin fī al-tanāṣṣi wa-al-ru’ā wa-al-dalālati almarkaza al-thaqāfiyya al‘arabiyya

’aḥamdun murshidun (2005). albinyata wa-al-dalālata fī riwāyātin ’ibrāhym naṣuri al-lha dāru alfārisi lil-nashri

’arkānun fwrstr (1983). alqiṣṣata tarjamata kamāli ‘yyād dāra alkarnaka

’ismā‘yl ‘izza al-dīni (1981). al-shi‘ra al‘arabiyya almu‘āṣira dāru al-thaqāfati

baḥrawiyyun ḥusnun (1990). binyata al-shakli al-rawā’iyyi almarkaza al-thaqāfiyya al‘arabiyya

jāsimun fāṭimatan (2003). ghā’iba ṭa‘matin farummāni riwā’iyyan dāru al-sh’wn al-thaqāfiyyata

jindāriyyun ’ibrāhym (2001). alfaḍā’a al-riwā’iyya ‘inda jabran ’ibrāhym jabran dāru al-shu’ūni al-thaqāfiyyati

ḥammādun ’aḥamdun (1985). al-zamāna wa-al-makāna fī qiṣṣati al‘ahdi alqadīmi 1665 ،). ‘ālama alfikri

alḥamdāniyyu ḥamīdun (1999). binyata al-naṣṣi al-sardiyyi almarkazu al-thaqāfiyyu al‘arabiyyu

ibna khāqānin alfatḥa bn muḥammadu bn ‘abīdi al-lhi (1989). qalā’ida al-‘qyān wamaḥāsina ’hli al-zamāni taḥqīqun d ḥassiyanna kharbūsha maktabata almanāri

khamriyyun ḥusīna (1999). sulṭata alḥakiyyi dāru al-nahāri

al-raqyqu ʻabda alwahhābi (1998). fī al-sardi dāru muḥammadu ʻaliyyu al-ḥāmy

zāyada ʻabda al-ṣamadi (1988). mafhūma al-zamani wadalālātihi fī al-riwāyati alʻarabiyyati almuʻāṣirati al-dāru alʻarabiyyatu lil-kitābi

zaytwniyyun liṭayfin (2003). maʻjama muṣṭalaḥātu naqdi al-riwāyati dāru al-nahāri

ibna zaydūna ʾabū alwalīdi ʾaḥamida bn ʻabdi al-lhi (1977). al-dīūāna taḥqīqa muḥammada kayyalānī miṭbaʻatu ʻīsā albābiyyi alḥalbiyyi

sirḥānun haythamun (2008). alʾanẓimata al-sīmīāʾiyyata dirāsatan fī al-sardi alʻaribi al-qdymun dāra alkitābi aljadīdi

ibna sayyidihi ʻuliya bn ʾismāʻyl (1958). almukhaṣṣaṣa taḥqīqa ʻabdi al-sitāri farājin muṣṭafā albābiyyi alḥalbiyyi

al-shīly dawudan (2000). ʾallafa laylatun walaylatun saḥara al-sardiyyati alʻarabiyyati ittiḥādu alkitābi alʻaribi

al-ṣkr ḥātiman (1999). marāyā nrsys almuʾassasata aljāmiʻiyyata lil-dirāsāti

bū ṭībin ʻabda alʻāliyyi (1999). mustawayātin darrāsatin al-naṣṣa al-riwāʾiyya dāru alʾamānin

ʻabdu alfattāḥi ṭh (1975). alḥiwāra fī alqiṣṣati maktabatu al-shabābi

alʻīdu yumnā (1999). tiqniyyāti al-sardi fī ḍawʾi alminhaji albunyawiyyi ṭ dāra alfārābiyyu

alʻīdu yumnā (1985). fī maʻrifati al-naṣṣi ṭ dāra alʾāfāqi

qāsimun syzā (1984). bināʾa al-riwāyati fī thulāthiyyatu najību maḥfūẓu alhayʾatu almiṣriyyatu alʻāmmatu

qṣrāʾī mahā (2004). ilzaminna fī al-riwāyati alʻarabiyyati dāru alfārisi

maḥmūdun ʻabda al-laṭīfi (1999). waẓīfata alwaṣfi fī al-riwāyati dāru alyusri

murtāḍun ʻabda aljalīli (2004). albinyata al-zamaniyyata fī alqaṣṣi al-riwāʾiyyi diūānu almaṭbūʻāti aljāmiʻiyyati aljazāʾira

almarzūqiyyu samīrun (1986). madkhalun ʾilā naẓariyyati alqiṣṣati dāru al-shʾwn al-thaqāfiyyata

ibna manẓūrin jamāla al-dīni muḥammada bn mukarramin (1988). lisāna alʻarabi dāru alfikri

ʾabū nāḍirin mūrīsan (1983). alʾalsaniyyata wa-al-naqda alʾdabiyya dāru al-nahāri

nūrmānun makiya (1989). ilzaminna fī shiʻri khalīli ḥāʾī majallatu alʾaqlāami 5.

yaqṭīnun saʻīdun (1998). taḥlīla alkhiṭābi al-riwāʾiyyi almarkazu al-thaqāfiyyu alʻarabiyyu

yūsf ʾāmnah 1997). tiqniyyāti al-sardi fī al-naẓariyyati wa-al-taṭbīqi dāru alḥiwāri

almurāji'u almutarjimatu

bārat wīlyāman (1996). jadaliyyata al-zamani tarjamatan ṣāliḥu alḥājji ‘uliya majallata al-thaqāfati al’ajnabiyyati 22.

bārat rūlānan (1986). darasa al-symyūlwjyā tarjamatan ‘abdu al-sullāmi bin‘abda al‘āliyyi dāra twbqāl lil-nashri

burnusun jyrāld (2003). almuṣṭalaḥa al-sardiyya tarjamatan ‘ābidu khāzndār almajlisa al’‘lā lil-thaqāfati

bwrnwf rūlānan w’wnylyh rīālun (1992). ‘ālama al-riwāyati tarjamata suhādi al-tkrly dāra al-shu’ūni al-thaqāfiyyati

jynyt jyrār (1997). khiṭāba alḥikāyati tarjamatan muḥammadu mu‘taṣimu w’ākhrwn almajlisa al’‘lā lil-thaqāfati

jynyt jyrār (2003). al-sarda wa-al-waṣfa tarjamatan muhannadu yūnisi majallata al-thaqāfati al’ajnabiyyati

srmlyān liyawna (2003). ’uslwba kitābati alfanni alqaṣaṣiyyi tarjamata mayyādata nūri al-dīni majallata al-thaqāfati al’ajnabiyyati 24.

srmlyān liyawna (1978). binā’a almashhadi al-riwā’iyyi tarjamata fāḍila thāmira majallata al-thaqāfati al’ajnabiyyati 1.

shwfsky tūman (1998). nuṣūṣa al-shklānyyn al-rūsa tarjamatan ’ibrāhym alkhaṭība mu’assasata al’bḥāthi al‘arabiyyati

myrhwf hānzan (1972). ilzaminna fī al’dabi tarjamatan d ’as‘ada rzwq maṭābi‘a sijilli al‘arabi

mayyūka dī sī (1987). almufāraqata waṣaffātihā tarjamatan d ‘abdu alwāḥidi lu’lu’atan ṭ dāra alma’mūni

hmfrī rūbirtan (1980). tayyāra alwa‘y fī al-riwāyati alḥadythati tarjamatan d maḥmūdu al-rabī‘iyyi dāra alma‘ārifi

The Semiotics of Chronological Narration in the poetry of Ibn Zaidoun

Usama Abd alaziz Gaballah(1)

Abstract:

Time is a determining factor in life, because it has the ability to change the environment and all its aspects in a way that makes stasis impossible. Time, thanks to its perpetual movement, constantly provokes life, because each moment instant leads to the next, and each movement carries with it a change. There is no doubt that the concept of time varies according to the type of study through which it is examined. Time in astronomical studies has a different denotation from that which we find in philosophical studies, which is also different from that which we find in psychological studies. In the present research, the concept of narrative time is the one we basically adopt in examining narrative structure in poetry. We therefore tried to explore the features of narrative time as used by the Andalusian poet Ibn Zaydoon (d. 463 AH) through a reading that lays emphasis on the effect of time in the artistic construction of his poetic texts. Such construction is reflected in many of his poems, including those describing the events of his emotional and social experiences, where the different aspects of time marvelously combine to achieve artistic and aesthetic effects.

Keywords: Time, Narrative, Poetry, Ibn Zaidoun.

(1) Faculty of Arts - Kafr El-Sheikh University (Kafr El-Sheikh - Eygpt)
Gaballah1975@yahoo.com