المجلة العلمية لكلية الآداب مج 10، ع 3 (2021)، 287 - 312
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

القص الشعري في المزدوجة الحضارية لابن المعتز "قراءة في تقنيات القص السردي"

شيماء سعيد محمد بكري
مدرس الأدب العربي - قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب – جامعة بنها

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى تتبع الحكاية السردية في المزدوجة الحضارية لابن المعتز العباسي، في محاولة لإظهار مدى براعة ابن المعتز في مزج القص السردي بالتطور الحضاري في تلك الحقبة من زمنه داخل هذه المزدوجة، وكيف وظَّف تلك الأدوات في خدمة نصه الشعري، لتصبح هذه المزدوجة أو الحكاية الشعرية – إن صح التعبير – مجموعة من الأفعال السردية، موجهة نحو غاية، تتوق إلى نهاية، تنتظم في تسلسل تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية، وقد اتبعت في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، حيث اجتهدت في استنباط وتطبيق عناصر القص أو الحكي على هذه المزدوجة الحضارية، والتي ترجع أهميتها إلى أن المزدوجة ذاتها لم تلق اهتماما من قبل الكتاب بالفحص والدراسة، لاسيما حديث الدكتور طه حسين ضمن كتابه "من حديث الشعر والنثر".

الكلمات المفتاحية:
ابن المعتز، المزدوجة الحضارية، القص الشعري

تاريخ المقالة:
تاريخ اســـــتلام المقالـــة: 30 ديسمبر 2021
تاريخ استلام النسخة النهائية: 17 يناير 2022
تاريخ قبـــول المقالـــــة: 20 فبراير 2022

الشاعر ابن المعتز العباسي:

هو عبد الله بن محمد المعتز بن جعفر المتوكل علي الله بن محمد المعتصم بن هارون الرشيد العباسي الهاشمي، يُكنى بأبي العباس [1] ولد في سامراء في خلافة جده المتوكل، واختلف في سنة مولده، والمرجح أنه ولد لسبع من شعبان سنة سبع وأربعين ومائتين (861م الموافق 246-247هـ) [2] ولم تذكر كتب التاريخ الكثير عن نشأته وحياته في طفولته.

ولد وتربى في قصور الخلفاء، ففي طفولته الأولى كانت خلافة أبيه المعتز الذي أحبه وأولاه عناية واهتمامًا، فتأدب على يد كبار علماء اللغة وبعد وفاة والده، أصبح ابن المعتز في رعاية عمه المعتمد، وأحاطته جدته "قبيحة" برعايتها، واعتنت به وبتربيته، فأحضرت له المعلمين وهيأت له مكتبة عامرة في شتى أصناف العلوم والآداب[3].

إلا أن الظروف التي مرت به وبأسرته والسوء الذي لحقهم في فترة من الحكم العباسي، كان له الأثر الأكبر في نفسيته التي انطبعت على الكثير من شعره، فكان أشعر شعراء عصرة وأكثرهم أدبًا وعلمًا.حتى وصفه مصطفي الشكعة بأنه "فنان الشعر العربي وأستاذ الشعراء العرب،... فابن المعتز ليس شاعرًا وحسب، وإنما هو عالم ناقد بلاغي مؤرخ ذو تآليف عديدة تضعه في صف كبار العلماء، تمامًا كما وضعه فنه الشعري في مكان الصدارة بين نوابغ الشعراء"[4].

المزدوجة عند النقاد العرب:

هذه القصيدة هي المزدوجة الثانية بعد مزدوجته التاريخية في الخليفة المعتضد، حيث نجد أن هاتين "الأرجوزتين اللتين تعتبران من أجمل ما كتب من أراجيز في الشعر العربي على طولهما طولًا ملحوظًا يدل على طول النفس وخصوبة الموهبة"[5].

ويشيد الدكتور طه حسين بذلك قائلًا: "مهما أقل فلن أبالغ ولن أغلو حين أوصي بقراءة هاتين القصيدتين، لا لأن واحدة منها تذم الصبوح وتحمد الغبوق، ولا لأن الأخرى تتناول حوادث تاريخية قد نجدها بسهولة في الكتب التاريخية، بل لأن في قراءة هذا النوع ما قد يبعث شعراءنا على محاكاة هذا الشعر، وأؤكد لكم أن هذه المحاكاة تعود بشيء كثير على الشعر في هذا العصر، فأجمل ما فيه أنه بريء كل البراءة من التكلف لم يبحث عن لفظ غريب، ولم يتكلف معنى غريبًا، وإنما هو يأخذ الأشياء التي حوله، فيعبر عنها بالألفاظ التي تدور على ألسنة الناس جميعًا"[6].

وكذلك أشاد بها الكثير ، فنجد الثعالبي يمتدحه في كتابه "من غاب عنه المطرب"، ضمن فصل "آثار الربيع وأزهاره"، قائلاً "إن من أحسن

ما أحفظ في عامة الرياحين قول ابن المعتز في مزدوجته ولا مزيد على حسنه"[7].

كما يذكرها "الصولي" كاملة في كتابه "الأوراق"، ضمن الجزء الخاص "بأشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم"، مما يدل على مدى أهميتها وقيمتها في تلك الحقبة من الزمن، قائلًا "وهي قصيدة مزدوجة وجئنا بها على الوجه الأكمل لأن طالب جيدها لابد له من ذكر ما فيها"[8].

وهي الدرة اليتيمة كما يصفها "الصفدي"، ويقر أيضًا أنه قد أثبتها بطولها "لما فيها من بدائع التشبيه، وغرائب الاستعارة، وقد عارضه فيها الشريف أبو الحسن على بن الحسين بن حيدرة العقيلي، وعكس ليست كهذه فتانة، فإن هذه درة يتيمة، وتلك مرجانة"[9].

والمزدوجة من بحر الرجز، "إذ بلغت براعة ابن المعتز ونبوغه في التصوير وفتنته بالطبيعة المدى الذي جعله يصفها ويحلق في سماء زاهية من الفن الرفيع من خلال بحر الرجز، وهو بحر عودنا الشعراء الجد والخشونة والإغراب اللفظي فيه رغم أنه نشأ أصلًا للحداء، أما ابن المعتز فهو من خلال واحدة من أرجوزتيه الطويلتين الرائعتين اللتين لم يتح لشاعر آخر أن يبلغ شأنه فيها، يصور جمال الطبيعة والبساتين"[10].

إن فن الرجز، بوصفه فنًا متميزًا من فنون الشعر، لم يكن يستطيع قوله كل شاعر؛ لأن من الشعراء من يستطيع قول الرجز ولا يستطيع نظم القصيد وعلى عكس ذلك، فإن هناك شعراء كبار ذاعت قصائدهم واشتهرت بين الناس، ولم تكن لهم قدرة على قول الرجز، كما كانت هناك فئة من الشعراء تجمع بين الفنين ولكنها قليلة، يقول الجاحظ: "وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ومنهم من يجمعهما" [11]، وهكذا كان للرجز جمهوره الذي يميل إليه ويهوى سماعه، فكثر الرجاز، وبرعت منهم جماعة فيه، لهذا فإن "ابن سلام" ميَّز بين شعراء القصيد والرجز، حين خصص الطبقة التاسعة من طبقات الشعراء الإسلاميين لشعراء الرجز فاختار أربعة من مشهوريهم وترجم لهم[12].

إضاءات عامة حول مزدوجة ابن المعتز:

إن هذه المزدوجة "تصور إحساس ابن المعتز بما ينعكس على بصره من جمال الطبيعة، ولكنها مع ذلك لا تصور حبًا ولا تهالكًا على الخمر، وربما كان سبب نظمه لها هو شيوع المناظرات في عصره وبيان محاسن الشيء ومساوئه"[13].

لقد أطلقنا عليها "المزدوجة الحضارية"، وذلك لما حوته من معطيات للحضارة العباسية الجديدة، وتمثلت هذه المعطيات في وصفه للرياض

والبساتين، حيث جمال الزهور والرياحين، واحتساء الخمر وسط هذا الجمال، فاستطاع ابن المعتز بذلك أن يبدع في سرد قصيدته متبعًا خُطى التجديد الذي طرأ على مجتمعه في تلك الحقبة من الزمن، نتيجة للرفاهية والثراء الفاحش الذي وصل إليه مجتمع القرن الثالث الهجري وقتئذ، فإلى جانب بناء القصور الفارهة، وما ضمته من رياض وبساتين، انتشر شرب الخمر والمجون وشاع بطريقة غير مسبوقة في التاريخ الإسلامي، الأمر الذي أجمع عليه جُل مؤرخي العصر، مما دفع شاعرنا "ابن المعتز" إلى تأليف كتاب "فصول التماثيل في تباشير السرور"، وقد ضم كل ما يتعلق بالخمر، لذلك حُق أن نطلق عليها المزدوجة الحضارية.

والملاحظ أو الظاهر أيضًا في المزدوجة أن "ابن المعتز" يناقض نفسه، فيمدح الصبوح ويذكر أسباب ذلك في أسلوب وصفي غاية في الإبداع، ثم نجده يذم الصبوح مع ذكر الأسباب أيضًا الداعية لذلك، فهذا يعد نوعًا من المناقضة، وهو في حد ذاته ضربًا من البديع يسمى "المغايرة"، وهو يدل على الطبع وصفاء القريحة وغزارة المعاني وتوسع الألفاظ(14)، ويبدو أن الاصطباح والغبوق، كانت قضية مثارة في ذلك الوقت، الأمر الذي جعل "ابن المعتز" يذكرها في كتابه "فصول التماثيل"، كما يذكرها "التيفاشي" في كتابه "سرور النفس"، مائلًا إلى الاصطباح ومدحه وذم شرب الليل وإيقاظ النديم للاصطباح، ذاكرًا حجته في ذلك قائلًا:

"لما كانت محاسب الأشجار، وما تشتمل عليه من الأزهار، وما يتخللها من الجداول والأنهار، إنما تظهر للأبصار بالنهار، وكان في ضيائه أنس القلوب، وتنفيس الكروب، وانتشار الحرارة الغريزية في الأبدان، ونزهة العيون في محاسن الألوان، كان الشرب فيه تجاه الرياض المشرقة، وتحت ظلال البساتين المونقة، وعلى حافات البرك والأنهار المتدفقة، ألذ من الشرب في الليل الحالك بين الناظر وبين إدراك حسن المناظر، إلا أن ذلك مقصور على فصل الربيع لتزين الأرض بأنواع الزخارف، ولما تلبسه من خضر المطارف، حتى تبدي لمبصرها من أزهارها ما هو أبهى من الجوهر، ويهدي أرجها ما هو أطيب من المسك الأذفر، ففي هذا الفصل خاصة ينبغي لمن ألانت له الدنيا أعطافها ومهدت له أكنافها، وأدرت عليه النعم أخلافها، أن يغتنم صبوحه قبل الشروق".(15)

- أما "النديم القيرواني" فيتفق مع "ابن المعتز" في ذم الصبوح، مستندًا على كلام الجاحظ في سرد حجته، قائلًا " أنهاكم عن الصبوح فإنه لا يصلح إلا لملك مهيب قد كفاه ما وراء بابه، وزراؤه وأعوانه، فإذا

اصطبح وأقبل على لهوه ولذته لم يلمه على ذلك لائم، ولا عذله فيه عاذل... فأما دون هؤلاء من أوساط الناس والتجار وأشكالهم والصناع بأيديهم وأمثالهم، فإنه مفسدة لأحوالهم..."[16]

المزدوجة نموذجًا لتداخل الأجناس:

إن الشعر ديوان العرب الفسيح، يعبرون به عن مشاعرهم ومواقفهم من الحياة والطبيعة حولهم، فمن خلاله يستطيع العربي التعبير عما يختلج في نفسه من بواعث الفرح والحزن.

ومع تغير الحياة الجاهلية والمراحل التي مر بها من العصر الجاهلي حتى العصور التي تليه، شهد ذلك تحولات كبيرة في القصيدة العربية بدأت من داخل عمود الشعر، فانتقالهم من حياة البداوة والفيافي مرورًا بحياة الاستقرار والتمدن الذي ظهر جليًا وبقوة في العصر العباسي، هذا التطور قد فرض نفسه على القصيدة الشعرية لينقلها من منحنى التقليد والقافية الموحدة إلى التجديد والتحرر من تلك القافية فظهرت المقطوعات واستحدثت أغراض عدة منها وصف الطبيعة العباسية الخلابة التي حوت الزهور والرياحين ووصف القصور والبرك والنافورات، كما ظهرت المزدوجات الشعرية [17] والمثنيات، بوصفه نتاجًا طبيعيًا لهذا التطور الحضاري.

وهذا النوع من الشعر يعتمد فيه الشاعر على تصريع أبيات القصيدة جميعًا، فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني، وأميز ما يكون هذا في الأراجيز، أي القصيدة التي تأتي على بحر الرجز كما في حضارية ابن المعتز التي هي محور دراستنا، والتي حاول فيها شاعرنا بل وأبدع في نزوعه الحضاري إلى التجديد عن طريق وصف الطبيعة العباسية الخلابة، والتصاقه بالواقع وما يدور حوله من خلال طرح قضية يبدو أنها كانت منتشرة في عصره ألا وهي تفضيل الصبوح على الغبوق أو العكس.

ولعل لجوء الشعراء العباسيين لهذا النوع من الشعر يرجع إلى أنهم وجدوه سهلًا يسيرًا لا يكلفهم مشقة الحفاظ على وحدة القافية في القصيدة الواحدة.

ولكن: لماذا بحر الرجز بالذات ؟!

"لعل ذلك يرجع إلى ما في هذا البحر من سعة عروضية تسمح باستيعاب كل ما يقال فيه، كما أنه بحر رشيق، سريع النغمات، وبحر الرجز بما فيه من جرس حلو، ونغمات متلاحقة يشيع الحياة والحركة"[18].

إن الشعر والنثر ــ والمألوف في عصورنا الأولى للأدب ــ جنسان أدبيان لكل منهما خصائصه التي تميزه عن الآخر، فالسرد دائمًا معزول

في قالب النثر لا يحكمه النظم الإيقاعي كما هو حال الشعر، بل تحكمه اللغة المنتقاة، والفكرة الجلية، والمنطق السليم المقنع المؤثر في المتلقي.

وقد رأى العربي القديم في شعره ذروة الكمال، الذي لا يمكن لأي شاعر محدث أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه[19]، فوضعوه في قوالب مغلقة، وفرقوا بينه وبين النثر، ليضع "قدامة بين جعفر" (ت 337هـ) حوله هالة من القداسة مقرًا بأن الشعر "كلام موزون مقفى يدل على معنى"[20]، أما "ابن طباطبا" (ت 322هـ) فيعرفه بأنه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم"[21]، ويؤكد بشير خلدون على ما أقره "ابن طباطبا" من قوله "منظوم"، فيقول إن "الوزن والقافية شيئان لازمان في تعريف الشعر العربي، لأنهما تمام الموسيقى التي هي أهم عناصر الإيحاء والإلهام في الشعر العربي"[22]، كما يقول "ابن رشيق" إن "الوزن والقافية من حدِّ الشعر". [23]

واللغة هي الأداة الأولى التي تفصل بين الشعر والنثر بوجه عام فالتطور الحقيقي الذي لحق النوع الأدبي سواء في أدبنا العربي أو الغربي، يمكن رصده عبر مبدأ نقاء النوع، الذي غدا هو المحور الذي تدور حوله الأعمال الأدبية، بمعنى أنه لم يعد موجودًا وخصوصًا بعد التقسيم النوعي للأدب إلى رواية، وقصة، وشعر، إذ لم تعد هذه الأشكال أو الأنواع الأدبية يتجلى كل منها في نوع ينفصل تمامًا عن الأنواع الأخرى، وإنما هناك سمات مهيمنة عبر هذه الأنواع جميعًا، ما فتئت تنتقل من نوع إلى آخر حتى غدت يصعب الفصل بين ما إذا كانت تنتمي إلى النثر أم إلى الشعر مثلًا، وهنا لا يمكن البحث عن فرادة للنوع الأدبي، وإنما عن سمات مشتركة تنتمي إلى الأدبية، وليس إلى الشعر وحده أو النثر وحده[24].

يري "رنيه وليك" أن الأثر الأدبي شبيه بالإنسان في اشتراكه مع بني جنسه في مجموعة من الصفات وبتفرده في مجموعة أخرى، فالأدب مثلاً يشترك مع باقي الفنون في صفات عامة، ويتفرد بخصوصيات وتشخيص هذا التفرد وهذه الخصوصيات هو الغاية من كل دراسة أدبية وآلة البحث فيها هو ما سماه نظرية الأدب، ولعل نظرية الأنواع الأدبية [25] لم تعد تحتل مكان الصدارة الآن في الدراسات الأدبية، فالتمييز بين الأنواع لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب العصر.

مفهوم السرد:

السرد: هو "تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، كأن تقول فلان سرد الحديث يسرده سردًا إذا تابعه، فكان جيد السياق له"[26]. وهو "ضمُّك الشيء بعضه إلى بعض، نحو النظم وما

أشبهه، ومنه قولهم: سَرَدَ الدِّرع، أي ضمَّ حديد بعضها إلى بعض فهو اسم جامع للدروع، والمسَّرد: المنظم من خرز أو غيره، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: إني لأعرفها: ثلاثة سَرْدٌ، وواحدٌ فرد" [27].

وهكذا فالسرد هو التتابع المتناسق المنظم مضافًا إليه لازمة جودة السياق، فأصبح ذلك شرطًا من شروط السرد الجيد، الذي يركز على الخطاب السردي وكيفية عرضه وبنائه مما يعطي الأهمية الأكبر لمادته الموجهة للمتلقي، نفسر ذلك بأن دوافع الإعجاب والإثارة في المرود لا تعمل عملها حتى يتوفر لها سارد ماهر أو قاص متقن يستغل طاقاتها استغلالًا مرتبًا ومنظمًا، بما يضمن تأثيرها في المتلقي.

ارتبط مفهوم السرد حديثًا بالنص الأدبي (شعرًا أو نثرًا)، وعليه فالسرد هو "مصطلح أدبي يقصد به : الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءًا من الحدث أو جانبًا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحًا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، وحديث خاص مع الذات" [28].

كما أن "السرد": هو الكيفية التي تروى بها القصة، والحكي في طبيعته قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له وهكذا "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثًا معينة.

أخراهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا"[29].

ويتفق الدكتور محمد بوعزة في أن "الحكي أو الحكاية إنما هي قصة، فهي مجموعة من الأحداث التي تكون في إطار متواليات سردية وعلى ذلك فإن من أهم آليات الحكي تقنية السرد، الذي يشمل الخطاب وقد عرف بأنه الطريقة التي يروي بها السارد القصة، وهذا المفهوم الذي استخدمه بعض الباحثين مفهومًا للسرد"[30].

بل يوسع "بارت" مفهوم السردية ليشمل جميع الخطابات الأدبية وغير الأدبية، مقرًا بأن السرد: "يوجد في كل الأزمنة وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، فليس ثمة شعب دون سرد، فلكل الطبقات ولكل المجتمعات الإنسانية سرادتها"(31)

وعليه فقد "صدر للناقد سعيد يقطين، كتابان في وقت واحد وهما "تحليل الخطاب الروائي الزمن ـــ السرد ـــ التبئير" و "انفتاح النص الروائي: النص، السياق"، وكان قد صدر له من قبل كتاب "القراءة والتجربة"، والكتابان المذكوران معنيان بسردية الخطاب الروائي وطرائق تحليله، فالأول يحدد سبل الاقتراب إلى المستوى التركيبي

للخطاب الروائي، والثاني يحدد سبل الاقتراب إلى المستوى الدلالي وكلاهما معًا يتضافران لتقديم رؤية نقدية تنهض على الموروث النقدي للسرديات الحديثة". (32) ولم ينتزع علم السرد الاعتراف به علمًا له موضوعه الخاص ومنهجه المستقل، وجهازه المصطلحي إلا بصدور كتاب جنيط "خطاب السرد" عام 1972 م (33).

يجمل لنا الدكتور "عبدالفتاح كيليطو" مجموعة من القواعد الأساسية للنوع السردي، تتضح فيما يلي:

- القاعدة الأولى/ "تعلُّق السابق باللاحق: فالنهاية تتحكم في كل ما يسبقها، وحرية القائم بالسرد لا تتجلى إلا في اختيار النهاية، إذ بمجرد هذا الاختيار يفلت الزمام من يده، ويصبح أسير هذا الاختيار". (34)

- القاعدة الثانية/ " ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية: إن أنواع الحكاية كثيرة، وهناك أنواع تفترض تسلسلًا معينًا يكون على القائم بالسرد أن يراعيه؛ فالمرور من نقطة إلى نقطة في الحكاية يكون وفقًا لجدول من الأحداث يجب تكراره، وهذا ما نلاحظه في بعض الحكايات الشعبية، وفي المقامات: فالمعروف أن منشئي المقامات احترموا التسلسل الثابت للأفعال السردية على النحو الذي أرساه الهمذاني مثلًا."(35)

- القاعدة الثالثة/ "تخص العُرف والعادة، أي إن تسلسل الأفعال السردية رهين باعتقادات القارئ حول مجرى الأمور، فالقائم بالسرد ملزم باحترام هذه الاعتقادات، إلى حدّ أنه يمكن القول إن القائم بالسرد الفعلي هو القارئ، فالقائم بالسرد يعرف جيدًا اعتقادات القارئ، ويوجه السرد حسب مقتضياتها."(36)

والسرد بذلك يركز على لغة السرد من خلال تحليل الخطاب السردي وآلياته الموجهة للمتلقي، الذي يلعب دورًا بارزًا في هذا العمل الأدبي.

عناصر القص (الحكي) في المزدوجة:

إن السرد الحكائي للنص الشعري خاصة القائم على الحوار، يمكنه أن ينقل هذا النص من طابعه الذاتي إلى الإنساني، فيصبح تصويرًا لما حوله من أحداث، مما يحول النص الشعري من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية، وهكذا لم يعد السرد منغلقًا في قالب خاص به مقصورًا على الرواية والقصة فقط، بل امتد إلى النص الشعري لنجد أمامنا ما تسمى بالقصيدة السردية، إلا أنه بوجود هذا التداخل يبقى النص الشعري محتفظًا بلغته الفنية وموسيقاه وطابعه المميز، بل ويعد هذا التداخل نوعًا من الإبداع والابتكار، إذ نجد بعض النقاد يُرجئ معيار جودة الشعر إلى وجود هذا الجانب الحكائي القصصي بالنص الشعري حتى عدوه دليلًا على تميز الشاعر على من حوله، هذا النص الشعري القصصي المحكوم في بناء سردي.

الراوي:

والمقصود به هنا هو شاعرنا "ابن المعتز"، فهو ذلك الشخص "الذي يقوم بقص الأحداث وتتبع مسار الحكي، وهو إما أن يكون مجرد شاهد لا يشارك في الأحداث، وإما أن يكون شخصية رئيسة في القص والحكي"(37)، وابن المعتز هنا يعد شخصية رئيسة مسئولة عن تحريك الأحداث داخل النص الشعري في إشارة إلى استخدام ضمير المتكلم في أول شطر من القصيدة، فيقول:

لي صاحِبٌ قد لاَمني وزادا في تَركِي الصَّبُوحَ ثَمَ عَادَا (38)

وهو بذلك "الشخص الذي يروي الحكاية، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يحمل اسمًا معينًا، فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجًا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع"(39).

وهذا النوع الأدبي الذي يندرج تحته النص، هو "أدب المسامرة القائم على تصوير ما يدور في المجالس، يتخذ فيه الكلام شكل الحوار تارة وشكل السرد تارة أخرى" (40)، وإن كان الراوي الذي يطغى ويهيمن هو "ابن المعتز" وعليه يتوقف السرد، وتقوم العملية السردية فنجده في أرجوزته في ذم الصبوح يجري حوارًا مع صاحب له، يلومه على شرب الخمر في الغبوق، قائلاً له: مالك لا تصطبح، ومالك لا تؤثر الصبوح على الغبوق؟ قائلاً له:

قالَ ألا تشربُ بالنّهارِ، وفي ضِياءِ الفَجْر والأسْحَار(41)

وللراوي مجموعة من الوظائف، والتي ظهرت جلية في نص المزدوجة الشعرية التي تمثلت في الآتي:

1- الوظيفة السردية:

وهي أهم وظائف السارد (ابن المعتز) "يؤديها لكونها السبب الرئيس في تواجده وحضوره، وليس في مقدوره التنازل عنها، لأنه سيفقد بذلك صفته كسارد والتزامه بها يكسبه مهمته الفعلية في الأداء في الوقت نفسه الذي يمنحه فيه تأثيره على عرض الأحداث، وبعث الزمن، وتحريك الخلفيات"(42).

وهذه الوظيفة ظهرت جلية في استخدام "ابن المعتز" ضمير المتكلم ضمنًا في قوله "لي صاحب" والآخر هو "صاحبه"، والحوار (المتمثل في الصراع) بينهما، والذي سببه حب ذلك الصاحب للصبوح وذمه الغبوق على خلاف ابن المعتز، ويحتد بينهما الصراع ولكل منهما مبرراته التي يحتج بها على صحة موقفه.

والأنا هنا (ابن المعتز: هو الشخصية التي تقوم بدور الراوي للمواقف والأحداث التي تلعب فيها دورًا)، والأنا التي تسرد الأحداث هي نفس الأنا التي تلعب دورًا مهمًا فيها، ويسمى السرد بهذا الشكل "متجانس الحكي"، والمقصود بالسرد متجانس الحكي: أي "سرد يكون فيه الراوي شخصية في المواقف والأحداث المروية، سرد ذو راوٍ متضمن في الحكاية"(43)، كما نحن بصدده في هذه المزدوجة.

2- الوظيفة الوصفية:

تعتمد هذه الوظيفة على تقديم مشاهد وصفية مرتبطة بأحداث الحكي، دون أن يعلن الراوي (ابن المعتز) عن حضوره، فكثيرًا ما كان "ابن المعتز" يترك طرف الحوار لصاحبه، ليمارس دور الراوي المؤصل لعملية السرد، فيظهر في نهاية السرد ممسكًا بزمام السرد موجهًا له، قام بانتقاء ما يلزم من تقنيات لتحقيق غاية مراد إيصالها إلى المروي له سواء الصاحب أو الرفاق(44).

ففي بداية الحوار يترك "ابن المعتز" طرف الحوار لصاحبه الذي يحاول إقناعه بأن يصطبح معه، معددًا له مدى اللذة التي سيحصلون عليها في الصباح، مستطردًا في وصف جمال تلك الطبيعة العباسية، وما أعطته لها تلك الحضارة من رياض وبساتين.

فتبدو الطبيعة في أجمل حللها، حيث اللذة وسط ذلك الجمال، ليمتزج جمال الخمر بجمال الطبيعة، منتجًا لنا إبداع "ابن المعتز" صورة من أروع ما رسم وصور، حيث الألوان بهيجة والطبيعة ترقص فرحًا وطربًا، والورود وجمالها الأخاذ، تضحك متباهية على شقائق النغمات، ثم

يعدد هذا الجمال من (سوسن – ياسمين – جلنار – اقحوان – بهار) يقول متخطفًا من معطيات الحضارة العباسية، ويعد هذا قمة في الإبداع والابتكار، وكأننا أمام أحد معطيات الحضارة العباسية في أسلوب قصصي سردي تجديدي، حيث يقول:

أَما تَرى البُستانَ كَيفَ نَوَّرا، وَنَشَرَ المَنثورُ بُردًا أَصفَرا
وَضَحِكَ الوَردُ عَلى الشَقائِقِ، وَإِعتَنَقَ القَطرَ إِعتِناقَ الوامِقِ
في رَوضَةٍ كَحُلَّةِ العَروسِ، وَخَدَمٍ كَهامَةِ الطاوُوسِ
وَياسَمينٍ في ذُرى الأَغصانِ، مُنتَظِمًا كَقِطعِ العِقيانِ
وَالسَروُ مِثلُ قِطعِ الزَبَرجَدِ، قَدِ إستَمَدَّ الماءَ مِن تُربٍ نَدي
وَفَرَشَ الخَشخاشُ جَيباً وَفَتَق، كَأَنَّهُ مَصاحِفٌ بيضُ الوَرَق
حَتّى إِذا ما اِنتَشَرَت أَوراقُهُ، وَكادَ أَن يُرى إِلَينا ساقُه
صارَ كَأَقداحٍ مِنَ البَلَّور، كَأَنَّما تَجَسَّمَت مِن نورِ
وَبَعضُهُ عُريانٌ مِن أَثوابِهِ، قَد أَخجَلَ الأَعيُنَ مِن أَصحابِهِ
تُبصِرُهُ بَعدَ اِنتِشارِ الوَرِدِ، مِثلَ الدَبابيسِ بِأَيدي الجُندِ
وَالسَوسَنُ الآزِرُ مَنشورُ الحُلَل، كَقُطُنٍ قَد مَسَّهُ بَعضُ البَلَل
نَوَّرَ في حاشِيَتَي بُستانِهِ، وَدَخَلَ البُستانُ في ضَمانِهِ
وَقَد بَدَت فيهِ ثِمارُ الكَبَرِ، كَأَنَّها حَمائِمٌ مِن عَنبَرِ
وَحَلَّقَ البَهارُ فَوقَ الآسِ، جُمجُمَةٌ كَهامَةِ الشَمّاسِ
حِبالُ نَسجٍ مِثلُ شَيبِ النَصَفِ، وَجَوهَرٌ مِن زَهَرٍ مُختَلِفِ
وَجُلَّنارٌ مِثلَ جَمرِ الخَدِّ، أَو مِثلُ أَعرافِ دُيوكِ الهِندِ
وَالأُقحُوانُ كَالثَنايا الغُرِّ، قَد صَقَلَت نُوارَها بِالقَطرِ(45)

وصدقًا كما قال الدكتور طه حسين: "ابن المعتز يستطيع أن يظهرك على ما في البساتين من جمال الرياض والبساتين تصويرًا هو آية في الإبداع الفني، لا أظن أن أحدًا قد استطاع أن يأتي بمثله في تشبيهاته واختراع المعاني البديعة التي تثيرها هذه الرياض"(46).

ويختفي الراوي (ابن المعتز)، مراقبًا للمشهد، ولكنه لا يتنحى تمامًا في تلك المشاهد الوصفية، فيحتجب إلى حد ما، ولا يعني بإظهار موقفه من الأحداث، ويستعين بأسلوب السرد الموضوعي، فيصف كل ما يتعلق بالمشهد بحياد (كما وصف جمال الرياض والبساتين التي تحبب في الاصطباح) على لسان صاحبه، فالمشاهد الوصفية "تتطلب عرضًا للموقف دونما تدخل مباشر من الراوي"(47).

3- الوظيفة التنسيقية والإبلاغية:

وتعنى هذه الوظيفة "بالتنظيم الداخلي للخطاب القصصي في إطار تنسيقي، معبرًا بهذه الطريقة عما يريد النص قوله"[48]، إذ بدأ المزدوجة بتخيل صاحب قد أنكر عليه شرب الخمر في المساء، فيبدأ هذا الصاحب في سرد جمال الرياض والبساتين وكيف أن اكتمال اللذة بشرب الخمر لا تكون إلا وسط هذا الجمال، واصفًا ما في هذه الرياض من رياحين وزهور غاية في الجمال والإبداع، فإذا فرغ هذا الصاحب من وصف الرياض، دعاه "ابن المعتز" للاصطباح معه، فيوافق ولكنه يتباطأ على موعد الاصطباح، فيمسك ابن المعتز بزمام الحوار وكأنه كان متربصًا لتلك اللحظة التي يعبر بها عن مكنون قلبه في حب الغبوق وذم الصبوح ويبدأ في سرد البراهين والأدلة على عدم حبه للاصطباح، لنجده في آخر القصيدة وبطريقة إبلاغية وكأنه يقول لنا اللهم بلغت، ويكفيكم فقط التجربة والتفكير فيما أقول:

هَـذا كَـذا وَما تَـرَكـتُ أكثَـرُ، فَجَـرَّبوا ما قَلتهُ، وَفَكِّروا [49]

ومن أهم عناصر القص (الحكي):

- الشخصيات.
- الفضاءالجغرافي.
- الزمن.

- **الشخصية**: أهم عناصر القص "وهي مرآة تعكس بعض ملامح من واقع الكاتب، وتصور بالضرورة الحراك السياسي والاجتماعي والثقافي في مجتمعها...، كما أن أول ما يضمن للنص مصداقيته الفنية هو انتماء شخصيات النص إلى واقع الكاتب"[50]، والتي تمثلت في "ابن المعتز" وصاحبه ورفاقه.

ونجد في مزدوجة ابن المعتز تنوعًا بين الشخصيات الرئيسة والثانوية، وتمثلت الشخصيات الرئيسة في شخص "ابن المعتز" نفسه وصاحبه، وعلى ذلك يتمفصل السرد بناء على صراع بين الأشخاص يتضمن شخصيتين رئيستين لهما أهداف متعارضة، الشخصية الأولى (ابن المعتر)، الذي يحب الغبوق والخصم المتمثل في (صاحبه) الذي يمتدح الصبوح ويميل إليه.

أما الشخصيات الثانوية، فهي المسطحة أو السكونية وهي "لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الأخرى، لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة" [51]، تلك الشخصيات الثانوية المتمثلة في رفاق ابن المعتز الذين رافقوه شرب

الخمر والمبيت، إذ لم يكن لهم دور بارز في تحريك الأحداث، وإنما هم فقط مكملون لشخصية ابن المعتز فوجودهم من عدمه لا يفيد السرد.

يهتم "ابن المعتز" بتصوير الحالة النفسية لشخصياته، فيصورها تصويرًا حيًا، حتى لنجدها متمثلة أمامنا تعيش معنا نرى نعاسها وبردها ومقتها...، ظهر هذا من خلال تصويره حال الساقي المتعثر في مشيته بسبب البرد والنعاس، وذلك عندما يناديه أحدهم، قائلًا:

وللغُلامِ ضَجرَةٌ وهَمهمةٌ، وشَتمةٌ في صدره مُجمجَمَة

يمشِي بلا رِجلٍ من النّعاسِ، ويدفَقُ الكأسَ على الجُلاّسِ

وإن أحسَّ من نديم صوتًا قال مجيبًا طَعْنةَ وموتًا(52)

ويصور معاناة الشاربين وقت الصبوح في الحر الشديد، مسيطرًا عليهم المقت بل يولعون في الحك، يقول:

وأولعُوا بالحَكّ والتّفرّكِ وعَصَبُ الآبَاطِ مثلُ المَرتَكِ

وصارَ رَيحانُهُم كالقَتِّ، فكلّهم لكلّهم ذو مَقتِ

وبعضُهم يمشي بلا رِجلَينِ، ويأخُذُ الكأسَ بلا يَدَينِ(53)

كما استخدم "ابن المعتز" روح الدعابة والفكاهة، فضلًا عن السخرية التي طالت بعض شخصياته، فما نكاد نندمج بحججه التي يسوقها من أجل إقناعنا بما يقول، لنجده يخرجنا على سبيل الترويح والدعابة، فيقول مثلًا ساخرًا من شخصية صديقه، الذي تأخر عن المجيء إليه، قائلًا:

كأنه آخِرُ خَيلِ الحلبة، له من السّوّاسِ ألفُ ضَربَة(54)

وصف الساقي، ساخرًا:

ويلعنُ المولى، إذا دَعاهُ، ووجهُهُ إن جاءَ في قَفاهُ(55)

- **الفضاء الجغرافي (المكان):**

إن مفهوم الفضاء يتسع ليشمل كل ما يقع عليه البصر أو يرنو إليه الخيال، ويعرفه جان إيف تادبي بأن: "كل نص هو فضاء" (56)، وعلى ذلك فإن "تجليات الفضاء في النصوص الأدبية روائية كانت أو غيرها نعثر عليها حاضرة بشكل من الأشكال، إما مضمنة أو موصوفة، أو معروضة، أو محلومًا بها، أو متأملًا فيها، كما يقول بذلك هنري لوفيفي بل إنها تبدو أحيانًا كما لو كانت مولدًا للكتابة ذاتها." (57)

والذي نقصده هنا بالفضاء إنما هو الفضاء الجغرافي، ويمكننا أن نجد ذلك في المزدوجة متمثلًا في **المكان**، أي: "المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة"(58)، وأهميته لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن، والمكان الذي بالمزدوجة هو منزل الشاعر لقوله: (منزلي)

وَلا تَـقْــل لَقَــد أَلِفْــتُ مَنــزِلي فَتُفسِـدَ القَـولَ بِعُـذرٍ مُشكِـلِ(59)

واستخدم ابن المعتز هنا المكان المغلق المحدود المتمثل في بيته، لأن من الطبيعي عند ذكر المكان أن يتبادر إلى الذهن دومًا الحيز الجغرافي. هذا الحيز الذي يحتضن الشخصيات، ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالتها لتمارس وجودها وحركتها، كما لا تدور الأحداث في الفراغ، وعليه كان الأهمية الأكبر للمكان داخل أي عمل.

والعلاقة هنا بين الذات والمكان علاقة انتماء، تلك العلاقة التي تشعر فيها الذات بالانتماء للمكان الذي تتحرك فيه، حيث الإحساس بالألفة والهدوء والأمان، إذ عد الرفاق وابن المعتز "البيت" مكانًا آمنًا للهروب من قوانين الحي وكوابسه وترهاته ، وتغيرات القرية التي ينتمون إليها وظهر ذلك في حديث ابن المعتز لصاحبه وإقناعه بالغبوق لأن في الاصطباح مفسدة لخلوتهم على عكس الغبوق الذي ييسر لهم المأمن الكامل داخل البيت.

- **الزمن:**

"لا يمكن أن نتصور تناميًا في أحداث ما في حياتنا دون أن يرتبط هذا التنامي بإطار زمني تدور فيه تلك الأحداث"(60).

إن اعتماد الكثير من النصوص الشعرية على عنصر الحكي حول النص الشعري من فكرة نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية إذ كان من البديهي فيما مضى أن تكون الرواية مثلا هي الحقل المميز للبنية الزمنية، حتى غدا الزمن السردي مكونًا خطابيًا للنص الشعري فتميزت أحداثه حسب ما يراه السارد إلى الاسترجاع أوالاستباق أو الوقفة...

وبالنظر إلى مزدوجة ابن المعتز نجد استخدامه **للاستباق**، وذلك عندما همَّ بذكر الأسباب التي ستحدث إذا كان شرب الخمر في الصباح وذمه لذلك، وما سيترتب عليه، (تم الاستشهاد وتوضيحها في الوقفة) والاستباق هو : "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية".(61)

كما استخدم ابن المعتز من تقنيات الزمن ما يسمى بالإيقاع السردي ويسمي (الحركات السردية)، وهو "ما يعني بالعلاقة بين زمن الحكي (السرد) وطول النص، وهذه التقنية لا تخرج عن تسريع السرد وإبطائه"(62).

(إبطاء السرد) وتقنياته هما: (المشهد والوقفة)

- المشهد: كما يوضحه حميد لحميداني هو" المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق... وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائمًا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف". (63)

وهو كذلك "المقطع الحواري الذي يتوقف فيه السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها"(64)، وتقنية المشهد "من التقنيات التي تكسب العمل الأدبي جمالية إذ أنها تعطي المتلقي إحساسًا بواقعية الأحداث من خلال حوار الشخصيات" (65).

يبدأ ابن المعتز بحوار سردي بينه وبين صاحبه فيقول له، أنا لا أريد خلافك، فأنا مستعد لأن أصطبح معك، حتى إذا جاء الليل بت عندي، ثم أصبحنا نلهو ونتلذذ بشرب الخمر، ولكن يعتذر له صاحبه من المبيت عنده، ويؤكد عليه قدومه في الصباح، لأن له حاجة يجب أن يقضيها وأصبح ابن المعتز ورفاقه مترقبين ذلك الصاحب الكذاب، ثم أخذوا في لهوهم، حتى دخل النهار وتجرعوا شرب الخمر بل وأشرقت الشمس، فإذا بهذا الصاحب يجر ثوب الخزيان من هذا الإبطاء، معتذرًا لهم بقصة لم يصدقوها، حيث يقول:

قُل لي: أَهَذا حَسَنٌ بِاللَيلِ، وَبِلِيَ مِمّا تَشتَهي وَعَولي
وَأَكثَرَ الفُضولَ وَالأَوصافا، فَقُلتُ قَد جَنَّبتُكَ الخِلافا
بت عِندَنا، حَتّى إِذا الصُبحُ سفَر، كَأَنَّهُ جَدوَلُ ماءٍ مُنفَجِر
قُمنَا إِلى زادٍ لَنا مُعَدِّ، وَقَهوَةٍ صَرّاعَةٍ لِلجَلَدِ
كَأَنَّما حَبابُها المَنثورُ، كَواكِبٌ في فَلَكٍ تَدورُ
وَلا تَقُل لَقَد أَلِفتُ مَنزلي، فَتُفسِدَ القولَ بِعُذرٍ مُشكِلِ
دَعَوتُكُم إِلى الصَبوحِ ثُمَّ لا، أَكونُ فيهِ إِذ أَجَبتُم أَوَّلا
لي حاجَةٌ لا بُدَّ مِن قَضائِها، فَتَستَريحُ النَفسُ مِن عَنائِها
ثُمَّ أَجي وَالصُبحَ في عِنانِ، مِن قَبلِ أَن يُبدَأَ بِالآذانِ
ثُمَّ مَضى يَعِدُ بِالبُكورِ، وَهَزَّ رَأسَ فَرِحٍ مَسرورِ
وَنَحنُ نُصغي السَمعَ نَحوَ البابِ، فَلَم نَجِد حِسّاً مِنَ الكَذّابِ

حَتّى تَبَدَّت حُمرَةُ الصَباحِ، وَأوجَعَ النَدمانَ سوطُ الراحِ
وَقامَتِ الشَمسُ عَلى الرُؤوسِ، وَمَلَكَ السكرُ عَلى النُفوسِ
جاءَ بِوَجهٍ بارِدِ التَبَسُّمِ، مُفتَضِحٍ لِما جَنى مُدَمَّمِ
يَعثُرُ وَسطَ الدارِ مِن حَيائِهِ، وَيَكشِفُ الأَهدابَ مِن وَرائِهِ
تَعَطعَطَ القَومُ بِهِ حَتّى بَدَر، وَإِفتَتَحَ القَولَ بِعَيٍّ وَحَصَر
وقال: ياقومُ اسمعوا كلامي، لا تُسرعوا ظُلمًا إلى مَلامي
فَجاءَنا بِقِصَّةٍ كَذّابَه، لَم يَفتَحِ القَلبُ لَها أَبوابَه
قالوا: اِشرَبوا! فَقُلتُ: قَد شَرِبنا، أَتَيتَنا، وَنَحنُ قَد سَكِرنا
فَلَم يَزَل مِن شَأنِهِ مُنفَرِدا، يَرفَعُ بِالكَأسِ إِلى فيهِ يَدا(66)

- **الوقفة**: "قد يطلق عليها الاستراحة وتحدث في مسار السرد وذلك بسبب لجوء الراوي إلى الوصف، وليس بالضرورة أن تعد كل وقفة **وصفية**، فإن بعض الوقفات تكون **تعليقية**"(67)، وقد استخدم شاعرنا هنا الوقفة الوصفية، حيث أبدع في وصف الرياض والرياحين على لسان صاحبه، وقد ذكرناها في أثناء الحديث عن وظائف الراوي ضمن الوظيفة الوصفية، إضافة إلى ذلك فقد استخدم "ابن المعتز" أيضًا الوقفة التعليقية حيث عاب الصبوح، فأراد أن يعلق على ذلك ذاكرًا الأسباب والحجج ليقنع صاحبه بذلك، فشرب الخمر عند الفجر يعرضهم للبرد، مما يدفعهم إلى الاستدفاء بإشعال النار، ولكن شرر النار يتطاير على ثياب الشاربين فتحرقها، وربما أصاب عيونهم وجلودهم، ولم يتوقف الأمر عند ذلك الحد بل قد يأتي طارق من أصحاب الدين فيحتشمون أمامه ممتنعين عن الشراب، فترفع الكئوس مقلعين عن اللذة لمجالسته، وقد يطيل، لم يتوقف الأمر عند ذلك أيضًا بل بعد انصرافه ومع طول النهار قد يحدث الكثير من الأمور التي نكره حدوثها فلعل مكروهًا يصيبهم أو يأتيهم كتاب فيه ما يكرهون فيقطع عليهم طيب اللذة واللهو، يقول:

فَاسمَع فَإِنّي لِلصَبوحِ عائِبُ، عِندِيَ مِن أَخبارِهِ العَجائِبُ
إِذا أَرَدتَ الشُربَ عِندَ الفَجرِ، وَالنَجمُ في لُجَّةِ لَيلٍ يَسري
وَكانَ بَردٌ بِالنَسيمِ يَرتَعِد، وَرِيقُهُ عَلى الثَنايا قَد جَمَد
وَلِلغُلامِ ضَجرَةٌ وَهَمهَمَه، وَشَتمَةٌ في صَدرِهِ مُجَمجَمَه
يَمشي بِلا رِجلٍ مِنَ النُعاسِ، وَيَدفُقُ الكَأسَ عَلى الجُلّاسِ
وَيَلعَنُ المَولى إِذا دَعاهُ، وَوَجهُهُ إِن جاءَ في قَفاهُ
وَإِن أَحَسَّ مِن نَديمٍ صَوتا، قالَ مُجيبًا طَعنَةً وَمَوتا
فَأَيُّ فَضلٍ لِلصَبوحِ يُعرَفُ، عَلى الغَبوقِ وَالظَلامُ مُسدِفُ
وَقَد نَسيتُ شَرَرَ الكانونِ، كَأَنَّهُ نِثارُ ياسَمينِ

يَرمي بِهِ الجَمرُ إِلى الأَحداقِ، فَإِن وَنى قَرطَسَ في الآماقِ
وَتَرَكَ النِياطَ بَعدَ الخَمدِ، ذا نُقطٍ سودٍ كَجِلدِ الفَهدِ
وَقَطَّعَ المَجلِسَ في إِكتِئابِ، وَذِكرِ حَقِ النارِ لِلثِيابِ
وَلَم يَزَل لِلقَومِ شُغلاً شاغِلاً، وَأَصبَحَت جِبابُهُم مَناخِلا
حَتّى إِذا ما اِرتَفَعَت شَمسُ الضُحى، قيلَ فُلانٌ وَفُلانٌ قَد أَتى
وَرُبَّما كانَ ثَقيلاً يُحتَشَم، فَطَوَّلَ الكَلامَ حينًا وَجَشَم
وَرَفَعَ الريحانَ وَالنَبيذا، وَزالَ عَنّا عَيشَنا الَّذيذا
وَلَستُ في طولِ النَهارِ آمِنا، مِن حادِثٍ لَم يَكُ قَبلاً كائِنا
أَو خَبَرٍ يُكرَهُ أَو كِتابِ، يَقطَعُ طيبَ اللَهوِ وَالشَرابِ(68)

ويستطرد في تقديم أدلته لإقناع صاحبه بتفضيل الغبوق على الصبوح، فيعلق على فصل الصيف وما يحدث فيه ما إذا كان الاصطباح بشرب الخمر، فإذا كان الصيف فلا يصطبحون حتى يُسل سيوف الحر فترتفع الشمس بحرارتها المحرقة لتصيب أبدانهم، وتسلط على شرابهم فكأنهم يشربون حميمًا، ومن شدة تأثير هذه الحرارة على أبدانهم، قد تراهم يسيرون بلا رجلين ويأخذون الكأس بلا يدين، كما يصبهم ذلك بالجوع المؤلم، فيصابون بألم في الرأس، فتدور الخمر برؤوسهم مما يدفعهم إلى العربدة وإساءة بعضهم إلى بعض، بل وإن أكلوا فهم في حاجة إلى النوم.... يقول ابن المعتز:

وَإِن أَرَدتَ الشُربَ عِندَ الفَجرِ، وَالصُبحُ قَد سَلَّ سُيوفَ الحَرِّ
فَساعَةً، ثُمَّ تَجيكَ الدامِغَه، بِنارِها فَلا يَسوغُ سائِغَه
وَيَسخُنُ الشَرابُ وَالمِزاجُ، وَيَكثُرُ الخِلافُ وَالضُجاجُ
مِن مَعشَرٍ قَد جَرَعوا حَمِيما، وَطَعِموا مِن زادِهِم سُموما
وَبَعضُهُم يَمشي بِلا رِجلَين، وَيَأخُذُ الكَأسَ بِلا يَدَين
وَبَعضُهُم مُحَمَرَّةٌ عَيناهُ، مِنَ السَمومِ مُحرَقٌ خَدّاهُ
وَبَعضُهُم عِندَ اِرتِفاعِ الشَمسِ، يَحُسُّ جوعًا مُؤلِمًا لِلنَفسِ
وَطافَ في أَصداغِهِ الصُداعُ، وَلَم يَكُن بِمِثلِهِ اِنتِفاعُ
وَكَثُرَت حِدَّتُهُ وَضَجَرُه، وَصارَ كَالحُمَّى يَطيرُ شَرَرُه
وَهَمَّ بِالعَربَدَةِ الوَحشِيَّه، وَصَرَفَ الكاساتِ وَالتَحِيَّه
وَإِن دَعا الشَقِيُّ بِالطَعامِ، خَيَّطَ جَفنَيهِ عَلى المَنامِ(69)

إن الزمن هو "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة – زمن المروي)[70]، وإذا ما نظرنا إلى الزمن النحوي هنا نجد أن "ابن المعتز" في هذه المزدوجة يروي هذا الحكي في

حاضره الآني، فاستخدم ما سمي "بالسرد الآني" وهو "السرد الذي يصاغ بصيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية المسرودة"، أي إن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد(71). ودل على ذلك استخدامه للأفعال المضارعة (لا تشرب، نفَّض، تنفّس، ترى...).

وهكذا استطاع ابن المعتز بأسلوب حواري سردي أن يتبع إلى حد كبير عناصر الحكي بأسلوب شعري داخل إطار تسلسلي، فظهرت عناصر القص بداية من الراوي المتمثل في ابن المعتز، والشخصيات المتمثلة في ابن المعتز ورفاقه وصاحبه، والأحداث التي دارت حول تفضيل الغبوق والصبوح، والنهاية التي كان يريدها الراوي من تفضيله للغبوق وإقناع الرفاق والصاحب بذلك.

خاتمة:

- إن الشاعر ابن المعتز العباسي في مزدوجته الحضارية يتخطى القوالب الشعرية الجاهزة، ويتكئ على بعض عناصر القص لابتكار نص منفتح على الأجناس الأدبية الأخرى، للإفصاح عن فكره وشعوره، بُغية التأثير في المتلقي.
- لعب ابن المعتز هنا دور "الراوي الفصيح"، بل ونصفه بـ "الشخصية المبئرة"، فهو ذلك الراوي "الذي تكون صيغة تعبيره مقياسًا (أو حتى مؤثرة)، ويعمل كمعيار تتموقع وفقًا له صيغ تعبير الشخصيات، وتبعًا لـ "هو" يكون التضاد بين أسلوبه وأسلوب الشخصيات الموجودة بالحكي" (72)، وهذا في حد ذاته ضربٌ من الإبداع.
- نُصنِّف هذه المزدوجة تحت "السرد الذاتي"(73)، فالسرد بذلك "متجانس الحكي"، أي إن ابن المعتز هو الشخصية الرئيسة والبطل بعد صاحبه، والراوي هنا "ابن المعتز" حاضر كشخصية في الحكاية، بالإضافة إلى كونه الشخصية التي تسير الأحداث، وتعاضد الشخصيات في هذا النص ساعد في تصاعد بناء الحدث السردي المحبوك.
- يحكي ابن المعتز من خلال هذه المزدوجة أحداثًا تعايش معها فترة من الزمن، باستمرار تصاعدي، وفق نظام حكي متكامل، معتمدًا على لغة وصفية تحليلية لإقناع المتلقي.

- وهكذا استخدم شاعرنا أسلوب الحوار السردي، الذي تفاعلت من خلاله عدة أصوات (ابن المعتز- صاحبه – الرفاق)، كما عُرض في طابع سردي منظَّم محبوك له بداية (دعوة الصاحب للاصطباح وحجته في

ذلك)، وله وسط (اعتذار الصاحب وذم ابن المعتز الاصطباح)، وله نهاية (وصول ابن المعتز إلى غايته وهي مدح الغبوق وحجته في ذلك)، وعلى ذلك فالحكي هنا متتابع تسلسلي، حيث تنقَّل ابن المعتز بين بداية ووسط ونهاية (الغاية والهدف).

هوامش البحث:

ملاحظة: قامت الباحثة هنا بسرد معلومات كاملة عن المصادر والمراجع عند ذكرها لأول مرة، مما يغني عن إعداد ثبت آخر للمصادر والمراجع.

(1) أبو محمد على بن أحمد بن سعيد (ابن حزم الأندلسي): جمهرة أنساب العرب، تحقيق: ليفي بروفنسال (مصر، 1368هـ- 1948م) ص 15: 25.

- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ابن خلكان) (ت 681هـ- 1282م): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1318هـ- 1900م، الجزء الثالث، ص 76.
- خير الدين (الزركلي): الأعلام، ط 15، بيروت، 1422هـ - 2002م، الجزء الرابع، ص 118.

(2) ابن خلكان: وفيات الأعيان، الجزء الثالث، ص 77، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ابن الجوزي): المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق محمد عبد القادر القط عطا ومصطفي عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ج13 ص 84. أبو جعفر محمد بن جرير (الطبري) تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ط3، 1966م، ج9، ص 223. أبو الفلاح عبد الحي أحمد بن محمد (ابن العماد الحنبلي): شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج1، ص 223. أبو بكر أحمد بن علي (الخطيب البغدادي): تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج10، ص 95.

(3) ابن المعتز، عبد الله بن محمد بن جعفر بن محمد المعتصم (ت 296هـ - 908م): ديوان ابن المعتز، شرح: مجيد طراد، بيروت 1424هـ- 2004م) الجزء الأول، ص 8.

(4) مصطفي الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة السادسة، 1986م، ص 790.

(5) المرجع السابق، ص 788.

(6) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف- مصر الطبعة الأولى، 1936، ص 174-175.

(7) أبـو منصـور عبـد الملـك بـن محمـد بـن اسـماعيل الثعـالبي النيسابوري: من غاب عنه المطرب، تحقيق عبد المعين الممـوحي المطبعة الأدبية – بيروت، 1309م، ص 15.
(8) أبو بكر محمد بن يحيي الصولي: أشعار أولاد الخلفاء من كتاب الأوراق، عنـي بنشـره ج. هيـورث. د. ت، مطبعـة الصـاوي، ط1 1934م، ص 251.
(9) صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيبك بن عبد الله الألبكي الفادي (الصـفدي): الـوافي بالوفيـات، تحقيـق: أحمـد الأرنـاؤوط وتركـي مصطفي، 1420هـ - 2000م، الجزء الأول، ص 246.
(10) مصطفي الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، مرجع سابق، ص 770.
(11) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي- مصر، 1960 الجزء الأول، ص 209.
(12) جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الجيل – بيروت، مكتبة الرائد العلميـة، عمـان – الأردن، الطبعـة الأولـى، 1412هـ- 1992م ص152.
(13) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1973، ص 343.
(14)أبـو العبـاس أحمـد بـن يوسـف التيفاشـي: سـرور الـنفس بمـدارك الحواس الخمس، هذبه: محمد بن جلال الدين المكرم (ابن منظور) المحقق: إحسان عباس، المؤسسة العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1980م، ص327.
(15) سـرور الـنفس بمـدارك الحـواس الخمـس (مرجـع سـابق، ص 328).
(16) أبـو إسحاق إبـراهيم، المعروف بـالرقيق النديم القيروانـي: قطـب السرور في أوصاف الخمور، تحقيق: الأستاذ أحمد الجندي، مطبعة مجمع اللغة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1969م، ص131.
(17) قيل إن أول من نظم فيه "بشار بن برد" و"أبو العتاهية"، ثم تتابع عليـه الشـعراء، ولأبـي العتاهيـة مزدوجـة مشـهورة " ذات الحكـم والأمثال".
(18) رجـاء السـيد الجـوهري: فـن الرجـز فـي العصـر العباسـي، دار المعارف – الإسكندرية، د.ت، ص 387.

(19) حسين يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 1983م، ص 37.

(20) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1978م، ص 64.

(21) ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثالثة، 1984م، ص21.

(22) بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981م، ص 134.

(23) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت لبنان، الطبعة الخامسة 1401هـ - 1981م، الجزء الأول، ص 114.

(24) محمد الضبع: السرد الجديد (مقال)، مؤتمر أدباء مصر، الدورة 23، 2008م، محافظة مطروح.

(25) رنيه ويلك، آوستن وآرن: نظرية الأدب، تعريب الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر- الرياض، 1412ه – 1992م، ص302.

(26) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب تحقيق عبد الله على الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف – القاهرة، د.ت، (طبعة جديدة ومحققة ومشكولة)، مادة سرد، ص 1987.

- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه واعتنى به محمد محمد تامر، وأنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث – القاهرة، 1430هـ- 2009م حرف السين، مادة سرد، ص 532.

(27) المقصود بـ (ثلاثة سَرْدٌ) وواحدٌ فرد: أي ثلاثة متصلة، وواحد فرد، والفرد: رجب، والسرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، انظر كتاب أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد: الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل – بيروت، الطبعة الأولى، 1411هـ- 1991م، ص 461.

– المعجم الوسيط: (مجمع اللغة العربية بالقاهرة)، (إبراهيم مصطفي/ أحمد الزيات/ حامد عبد القادر/ محمد النجار)، دار الدعوة – القاهرة، د.ت، مادة سَرَد، ص 426.

(28) طه وادي: المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، الطبعة الأولى، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع – قطر – الدوحة، ص 75.

(29) حميد لحمداني: بنية النص السردي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، 1991م، ص 45.

(30) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الطبعة الأولى، مطابع الدار العربية للعلوم – بيروت، 1431هـ- 2010م ص 71.

(31) حسن النعيمي: قراءة في هيمنة الخطاب السردي، علامات في النقد، م12،ح2002،45م، ص136.

(32) المرجع السابق، ص30.

(33) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، حزيران، المركز الثقافي العربي، 1990م ص145.

(34) عبد الفتاح كليطيو: الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، ط2، 1983م، ص40.

(35) الأدب والغرابة، م.س، ص42.

(36) الأدب والغرابة، م.س، ص43.

(37) حميد لحمداني: بنية النص السردي، الطبعة الأولى، 1991م المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ص 49، انظر قاموس السرديات، ص 143.

(38) جيرالد برنس: قاموس السرديات، (ترجمة: السيد إمام، الطبعة الأولى، ميريت للنشر والمعلومات – القاهرة، 2003، ص134.

(39) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص46.

(40) البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص 48.

(41) عبد الله بن المعتز: الديوان، دار صادر- بيروت، تحقيق/ كرم البستاني، د.ت، ص473.

(42) زهية دمان دبيح، إكرام بوشامة: وظائف السارد في الرواية النسوية الجزائرية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم اللغة

والأدب العربي، إشراف الأستاذ الدكتور، فالح حمبلي، 1439-2018، ص 81.

(43) انظر الحديث عن (أنا – الشخصية) جيرالد برنس: قاموس السرديات، (ترجمة: السيد إمام، الطبعة الأولى، ميريت للنشر والمعلومات – القاهرة، 2003، ص 31، ص 60، راجع مصطلح "السرد المتجانس"، ص 87.

(44) عبد الله إبراهيم: موضوعة السرد العربي، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م، ص 264.

(45) عبد الله بن المعتز: الديوان، ص473،474.

(46) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر – الطبعة الرابعة، د.ت، ص164.

(47) موسوعة السرد العربي: (مرجع سابق)، ص 265.

(48) محمد عبد الله: السرد العربي وأوراق مختارة من ملتقي السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني، رابطة الكتاب الأردنيين الطبعة الأولى، 2011، ص 335، وما بعده.

(49) عبد الله بن المعتز: الديوان، ص480.

(50) محمد يوسف علي محمد: توصيف السرد وتقنياته في روايتي "أعمال الليل والبلدة" و "مهرجان المدرسة القديمة"، 2019م ص83.

(51) ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص 212.

(52) عبد الله بن المعتز: الديوان، ص477.

(53) عبد الله بن المعتز: الديوان، ص479.

(54) عبد الله بن المعتز: الديوان، ص477.

(55) عبد الله بن المعتز: الديوان، ص477.

(56) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص47.

(57) المرجع السابق، ص46.

(58) توظيف السرد وتقنياته، (مرجع سابق)، ص 89.

(59) عبد الله بن المعتز: الديوان، ص475.

(60) توصيف السرد وتقنياته، ص 91.

(61) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى، 1990م، ص132.

(62) توصيف السرد وتقنياته، مرجع سابق ، ص97، 100.

(63) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 78.

(64) محمد بو عزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 95.
(65) توصيف السرد وتقنياته، ص 97.
(66) عبد الله بن المعتز: الديوان، ص475،476.
(67) قاموس السرديات، ص 44. بنية النص السردي، ص 76.
(68) عبد الله بن المعتز: الديوان، ص477.
(69) عبد الله بن المعتز: الديوان، ص479.
(70) قاموس السرديات، (مرجع سابق)، ص 201.
(71) السرد العربي: (مرجع سابق)، ص331.
(72) راجع مصطلح "الراوي الفصيح"، الشخصية المبئرة" قاموس السرديات، (مرجع سابق)، ص 211.
(73) قاموس السرديات (مرجع سابق)، ص 24.

Scientific Journal of Faculty of Arts 10 (3) 2021, 287 - 312
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

Poetic Storytelling in the Civilizational Duality of Ibn Al-Moataz
Reading in Narrative Techniques

Shaima Saeed Muhammad Bakri
Instructor of Arabic Literature - Department of Arabic Language and Literature - Faculty of Arts - Benha University

Abstract

This research attempts to trace the narrative story in the civilizational duality of Ibn Al-Moataz Al-Abbasi, in an attempt to show the extent of Ibn Al-Moataz's ingenuity in blending narrative fiction with the civilizational development in that era of time within this duality and how he employed these tools in the service of the poetic text, so that this double or poetic tale becomes - if you will - a group of narrative actions, directed towards an end, yearning for an end, organized in a sequence that increases or decreases according to the length or shortness of the story. It is here that the descriptive and analytical approach was used so as to elicit and apply the elements of storytelling to this cultural duality.

Keywords: Ibn Al-Moataz, the Duality of Civilization, Poetic Storytelling

Article history:
Received 30 December 2021
Received in revised form 17 January 2022
Accepted 20 February 2022