مظاهر السرد في شعر أبي الحسن الششتري وأزجاله
(٦١٠هـ/ ١٢١٢م – ٦٦٨هـ/١٢٦٩م)

د. جنان قحطان فرحان
جامعة بغداد – كلية التربية للبنات

الخلاصة:

يعد الششتري من شعراء الأندلس الكبار، يمثل شعره فيضا" من المشاعر الرقيقة، ونبعا" من منابع الحب الإلهي الصادق، وهذا مالمسناه في حياته ومكانته الأدبية فقد كان شاعرا" ملما" بفنون عصره يعرف القديم والشعبي مثقفا" بأصول الفقه وعلوم الشرع، وهذه الثقافة الواسعة قد تهيأت له من خلال تنقلاته الكثيرة بين سواحل الشام ومصر وغيرها... ليصبح الششتري إماما" لطريقة دينية تعرف (الششترية) لاقت قبولا" في نفوس عامة الناس ولاسيما الفقراء منهم، وهذا يدل على أسلوبه السلس المؤثر وعباراته الإنسانية البسيطة التي لقت صداها في قلوب مريديه، ولذلك بقيت أشعار الششتري حتى يومنا هذا متوارثة من قبل الشاذلية بمصر، وللششتري فضل السبق في استخدام (الزجل) في التصوف حتى لقب بالشاعر المتصوف الفلسفي صاحب الأزجال.

ولقد تم البحث في موضوع البناء السردي في شعر الششتري والتطرق إلى مظاهره وآلياته من حيث اللغة الشعرية ووظائفها لاسيما أنها تقدم طرائق متفننة من القول بغية وصول التلقي إلى هدف الرسالة الموجهة إليه، وقد تمظهرت هذه الوظائف على النحو الآتي:

- الوظيفة الانفعالية
- الوظيفة الشعرية
- الوظيفة المرجعية
- الوظيفة الافهامية والانتباهية

ثم الحديث عن (الوصف) ضمن البناء السردي الذي يلم أبعاد الصورة الفنية زمانيا" ومكانيا"، وقد رصد البحث نوعين من الوصف كانا كالآتي:

- الوصف الذي كشف عن السمات والملامح الخارجية للشخصيات.
- الوصف الذي يعنى بكشف العوالم السايكلوجية للشخصيات.

فضلا" عن تناول الحوار الذي تم أو دار بين شخصيات عمله الفني إذ تم توظيفه في سردياته الفنية بأسلوب أدبي راق، ثم تم رصد مواضع التكرار وتداخل الأزمنة في بناء الحدث داخل الفضاء السردي، تم الوقوف عند الزمان والمكان، وبيان أثرهما في سرديات الششتري من خلال فصل الأزمنة عن بعضها وتقسيمها إلى: زمن عام، وزمن استباقي، وزمن استرجاعي وكذلك الأمكنة فقد تم تصنيفها داخل فضاء البناء السردي إلى أمكنة أليفة وأمكنة معادية وأثرها في نفسية السارد والمتلقي على حد سواء.

ثم خاتمة البحث واستنتاجاته، وثبت بالهوامش والمصادر والمراجع، وملخص باللغة الانكليزية.

Narrative Structures in Abu AL – Hassan AL - Shushtary poetry

Dr. Jinan Qahtan Farhan
In Arabic Language part The college of Education for grils university of Baghdad

Abstract

The Al-Shishtary is considered one of the well-known Andalus poets. His poetry represents a flood of kind emotions, springs from the sincere sources of Divine Love, and this is what we felt in his life and his literary prestige. He was a poet who was familiar with the art of his time knows the old and popular intellectual assets of Islamic Sciences of Sharee'a. This wide culture, which he had, is available to him through his many travels between the coasts of Syria, Egypt and others ... to become Imam of the religion way known as (Al-Shishtariyah) resonated in the hearts of the general public especially the poor people. This shows his smooth and influential style and his humanitarian and simple words which resonate in the hearts of his followers, therefore, his poems remained until this day inherited by Chadli in Egypt. Al-Shishtary was the pioneer in the use of (Zajal) in Sophism and he acquired the title of Sophist philosophic poet and the owner of Alazjal. The researcher tackles the subject of the narrative construction in Al-Shishtary poetry and deals with its manifestations and mechanisms in terms of:
- Poetic language and its functions, especially it provides artistic modalities of sayings in order for the receiver to access the message targeted to him. These functions appeared in his poetry as follows:

- emotional function
- poetic function
- reference function
- Function of understanding and listening

At the end, the researcher talks about (description) within the narrative construction that mastered the dimensions of the technical image temporally and spatially. The researcher has allocated two types of description, they are as follows:
- Description which revealed the features and the external traits of the characters.
- Description which deals with the disclosure of the psychological worlds of the characters.

This paper, also deals with the dialogue that has been or took place between the characters of his artistic work, having been employed in his narrative artistic in a highly literary manner. Then, the repetition instances and the overlapping of tenses have been located in the construction of event inside the narrative space taking into consideration the time and place and revealing their impact in the narratives of Al-Shishtary throughout separating the tenses and dividing them into: general tense, anticipated tense and revocation tense, as well as places which have been classified within the space narrative construction into familiar places and hostile places and its impact on the psyche of the narrator and receiver alike.

At the end of the research the researcher puts the conclusion of research and its findings, and list of sources and references and summary in English.

المقدمــة

قدم لنا أدبنا العربي نماذج شعرية موروثة منظومة ببراعة استوعب البعض منها استعانات تتخذ المظاهر السردية في الشعر بعد أن تنصهر في بنيته الفنية دون المساس بجوهر الشعر نفسه وفنيته ، ونحن نتصفح ديوان الششتري ألفينا انسجاماً قوياً بين تقنيتي الشعر والسرد في أشعاره مع الحفاظ على قوانينهما في آن واحد ، فلم يتنازل شاعرنا عن خصائص عمله الفني سواء أكان ذلك على صعيد البناء السردي المتعلق بالأحداث والفضاء والشخصيات ووصفها ، أم على صعيد الأداء الشعري ولغته الشعرية الخاصة به .

جاء بحثنا هذا في محورين ، الأول منهما كان منصباً على حياة الششتري ومكانته بين أدباء عصره ثم اللغة ووظائفها الشعرية والفنية وتحليل المشاهد الوصفية، فضلاً عن تناول الحوار الذي دار بين الشخصيات بأسلوب أدبي راق ، والمحور الثاني أنصب حول ظاهرة التكرار وتداخل الأزمنة في بناء الحدث ، ثم تناول الزمان والمكان بصورة عامة في شعره ، ثم الخاتمة ونتائج البحث .

الششتري حياته ومكانته الأدبية :

هو أبو الحسن علي بن عبد الله النُّميري ، ولد بقرية ششتر من عمل مدينة وادي آش في إقليم غرناطة لأسرة غنية [١] .

بدأ الششتري حياته في ترفٍ ونعيم ، يدرس العربية وآدابها ، ويعرف القديم والشعبي – على عادة أولاد الأغنياء – ثم الفقه وعلوم الشرع ، وفي أثناء ذلك بدأت تكتمل شخصيته ، وأخذت تُلقى على كاهله بعض الأعباء حين دخل معترك الحياة وعمل بالتجارة سعياً وراء المنفعة المادية من جهة والتجوال ببعض البلدان الأندلسية الجميلة من جهة أخرى ؛ بيد أنَّ روحه الحائرة لم تجد استقرارها فيما كان يقوم به من أعمال وشعر في قرارة نفسه أنَّ شيئاً محيّراً كان وراء تلك الظواهر أو في تلك الظواهر ذاتها لا يستطيع أن يصل أليه ، فتوالت رحلاته الروحية مرة تلو الأخرى لتعقبها المعاناة الداخلية للتصوف في صوره المختلفة ، كانت الرحلة الروحية الأولى إلى بجاية ، وهناك قابل القاضي محيي الدين بن سراقة [٢] فشعر بأنه قد وصل الى أول الطريق وأنه يستطيع أن يتعبد مخلصاً واجداً بذلك الاستقرار واليقين ، وما إن خرج من بجاية حتى فاض به حنينه شوقاً للعودة إليها، فسرعان ما لبى حنين روحه ونداء أشواقه وعاد إليها مرة أخرى متجهاً بذلك إلى حلقة صوفية أخرى اشتهرت بها بجاية آنذاك وهي (المدينية) ، لأصحاب أبي مدين وقد نالت شهرة واسعة في المشرق والمغرب ، واحتراماً كبيراً في مختلف الدوائر الصوفية آنذاك ورأى الششتري في أصحاب أبي مدين غناء عن كل شيء آخر تصوفاً أو غير تصوف ، وكانت حلقة أبي مدين أقرب إلى طريق الشريعة منها إلى الطريق الفلسفي أو في أقل تقدير مزيجاً منهما لذلك أطمأنت نفس الششتري أليها وبدأ ينخرط في مناجاة روحية نحو قطب المدينية الأعظم [٣] ، شعر الششتري خلالها بفرح غامر حين تعمق بالمدينية الأمر الذي جعله يقطع العلائق بينه وبين ماضيه وناسه ، وأن يترك التجارة ، ويدعو نفسه بالمديني ، وبعد وفاة أبي مدين ... قابل الششتري في بجاية عام (٦٤٨هـ -١٢٤٨م) ابن سبعين الذي أعجب به كثيراً حتى كان يعبر عن نفسه في بعض منظوماته بعبد ابن سبعين ، ويروى أن ابن سبعين قال له : " لن تدخل في طريق الصوفية ألاّ إذا تجردت من متاعك وثيابك ولبست قشبانية الصوفية وحملت في يدك بنديراً (علم الدراويش) ودخلت السوق بهذه الصورة وبدأت بذكر الحبيب "، فأمتثل لأوامر ابن سبعين وظل في السوق ثلاثة أيام يغني مقطوعته الشهيرة قائلاً [٤]: [زجل]

شـويخ مـن أرض مكنـاس فـي وسـط الأسـواق يُغنـي
أش علـيّ أنـا مـن النـاس وأش علـى النـاس منّـي

وبعدها رحل إلى مصر والشام وكان قد تردد على مجموعة من الأديرة ليقابل الرهبان ويتعرف على طقوسهم وعاداتهم ، وهذا واضح في شعره ولعل الأمر قد أثار عليه حينها ثائرة كثير من فقهاء عصره ، لاسيما بعد تفوقه على أستاذه ابن سبعين ليصبح الششتري إماماً لطريقة جديدة هي الششترية ، ويبدو إنَّ هذه الطريقة قد أثرت في الفقراء أكثر من أثر الطريقة السبعينية ، إذ كان الفقراء يفضلونه على شيخه حتى أبان حياة ابن سبعين ، وكان الششتري يرفض ذلك ويقول : " إنهم يفعلون هذا لقصورهم عن فهم حقيقة الشيخ"[٥]،

وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على أسلوبه الواضح المؤثر وعباراته المتناغمة مع النفس الإنسانية البسيطة فعفوية الششتري وتلقائية كانت جاذبة لعامة الناس وكثيراً ما دعا ابن عباد الرنديّ في نص صريح له إلى جمع مقطعات الششتري وتحليتها بالنغم وهاجم ابن سبعين لغموض عباراته قائلاً : " وأما أزجال الششتري ففيها حلاة وعليها طلاوة ، وأما مقطعات الششتري ، فلي فيها شهوة وإليها اشتياق ، وأما تحليتها بالنغم والصوت الحسن فلا تسل، فإن قدرتم أن تقيدوا منها ما وجدتموه ففعلوا ذلك " [٦].

قضى الششتري السنوات الأخيرة من حياته متنقلاً بين سواحل الشام ومصر ، وثمة ما يشير إلى أنّ الششتري قد مرض في رحلته الأخيرة إلى مصر واشتدت علة مرضه بالقرب من دمياط في مكان وهنت فيه قواه أيما وهن وأحسّ بدنو أجله ، فسأل أتباعه عن أسم المكان ؛ قيل له : الطينة ، فلفظ عبارته المشهورة : " حنّت الطينة إلى الطينة ، ثم أوصى أنْ يدفن بمقبرة دمياط ، فحملوه على أعناقهم إلى دمياط حيث دُفن فيها [٧] .

وقد حاول الأستاذ ماسينيون أن يحدد مكان قبره في دمياط وذكر أنه وصل إلى نتيجة مؤكدة في هذا ، وقد ناقشه محقق الديوان الدكتور علي سامي النشار ليبين عدم صحة رأيه هذا ، غير أنّ الأستاذ ماسينيون أثبت ببراعة نادرة – على حد قوله – أن الضريح الموسوم بأسم الششتري الكائن في حي الموسكي بالقاهرة ليس له [٨] .

على أية حال فإن وجد الضريح في دمياط أو في مكان أخر من مصر ، فالمهم هو أنّ أسم الششتري عاش في مصر ومازالت أشعاره تثير أحاسيس مرهفة في قلوب العامة فشعر الششتري يتوارثه الشاذلية [*] بدمياط حتى وقتنا هذا .

والششتري أول من أستخدم الزجل في التصوف ، كما كان محيي الدين بن عربي أول من استخدم الموشح فيه[*] ، وللرجلين فضل السبق في هذا المضمار غير أنّ الفرق واضح بينهما فقد بلى الششتري أسم بالبساطة النادرة معبراً به عن مذهب وحدة الوجود ، وأسلوبه السلس هذا ضمن له الأساس الثابت للمذهب وسرعة الانتشار ، ولذلك وصفه ابن تيمية بأنه – هذا العدو الممتاز للتصوف الفلسفي – الششتري صاحب الأزجال ، وأنه واحد من كبار صوفية وحدة الوجود الذين أثروا أبلغ الأثر في أقامة المذهب ونشره بين عامة الناس بأسلوبه الرشيق ، قريب المأخذ والذي تضمنته المؤلفات الآتية[٩] :

- الرسالة العلمية ولها مخطوط بخط مغربي رديء بدار الكتب المصرية ، غير أن ابن ليّون التجيبي اختصرها في كتاب أسماه " الإنالة العلمية في الانتصار للطائفة الصوفية " .
- المقاليد الوجودية في أسرار الصوفية .
- الرسالة البغدادية .
- العروة الوثقى في بيان السنن .
- إحصاء العلوم .
- ما يجب على المسلم أن يعتقده إلى وفاته .
- الرسالة القدسية في توحيد العامة والخاصة .
- المراتب الإسلامية والإيمانية والأحسانية .

فضلاً عن الديوان الذي بين أيدينا ، والذي ضمّ القسم الأكبر منه أشعاراً صحيحة منسوبة للششتري سوف تكون موضوع بحثنا هذا إن شاء الله ، والقسم الآخر ضمّ أشعاراً مشكوكاً في صحة نسبتها للششتري سنعرض عنها توخياً للدقة العلمية .

أولاً :

– **اللغة الشعرية ووظائفها :** يسهم السرد في إيضاح الدور الذي تؤديه الشخصيات بلغة فنية خاصة ضمن النسيج الفني ؛ لذلك يعرفه (جينيت) بأنه " عرض لحدث أو لمتوالية من الإحداث حقيقية أو خيالية ، عرض بوساطة اللغة ، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"[١٠]، وبما إن لغة الشعر هي لغة إيحائية مومئة تنحرف عن قوانين اللغة الاعتيادية المعيارية لتموه الرسالة على القارئ وتجعله في حراك ذهني وخيالي وتوقٍ مستمر للتواصل إلى فهم أو إصابة الدلالة المتوارية ، لذلك يرتكز الشاعر (الفنان) إلى أساليب المجاز من

تشبيهات واستعارات وكنايات كي تكتسي كلماته طابع الغموض الشفاف المستساغ الذي يضفي بدوره جمالاً على العمل الفني وبذلك تبرز وظائف اللغة الشعرية الفنية وتتوضح أهميتها فهي تقدم شفرات أو سنناً أو طرائق متفننة من القول بغية وصول المتلقي إلى الدلالة المنشودة . وقد تحددتْ هذه الوظائف في أشعار للشتري بالآتي :

- **الوظيفة الانفعالية :** تمثل هذه الوظيفة الحالة الانفعالية لمنشئ الرسالة (الشاعر)[١١] ، فتسعى هذه الوظيفة الى التعبير المباشر عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه تعبيراً انفعالياً ذاتياً شعورياً [١٢] ، ويكون ذلك عبر صيغ التعجب والاستفهام ، وكذلك العناصر اللغوية من تأكيدات أو أحكام ، ومثال ذلك قوله [١٣] : [الطويل]

سِـــهرتُ غرامــاً والخليــون نــوّمُ

وكيــف ينـــام المـــستهام المتــيّمُ

ونـــادمني بعــد الحبيـــب ثلاثـــة

غرامــي ووجـدي والـسقام المخـيّمُ

تتدرج انفعالات الشاعر فتبدأ بالغرام وهو الأنتشاء من خمر المحبة و(الوجد) أي الخشوع عند ظهور الحق أو عجز الروح من احتمال غلبة الشوق عند وجود حلاوة الذكر لمصادفة الباطن من الله تعالى وارداً أورث فيه حزناً [*] بدلالة قوله ((السقام المخيم)) ثم تبلغ المحبة عنده أقصى درجاتها والمتمثلة بالعشق الإلهي ، وهذه اللحظة الانفعالية لها بالتأكيد وقع وصدى قوي في نفس المتلقي فيتابع قائلاً : [الطويل]

تعشقتكم طفلاً ولـم أدرِ مـا الهوى

فـــلا تقتلـــوني أنـــتم فـــيعلمُ

جـرحتم فـؤادي بالقطيعـة والجفـا

فيـــا ليـــتكم داويـــتم مـــا قطعـــتُم

- **الوظيفة الشعرية :** تعالج الشعرية الاستخدام أو التوظيف الجمالي للغة إذ يتم الخروج فيها عن المألوف والانتقال من مخاطبة البشر لبعضهم إلى مخاطبة ما لا يعقل ولا يحس لنستمع إليه وهو يخاطب (قلبه) قائلاً[١٤] : [مجزوء الرمل]

كـــم تحـــاكي يـــا قلبـــي لبريـــق الغـــور خفقـــا

كـل مـا فـي الحـبّ عـذابٌ مـــن عـــذاب فيـــه يُلقـــى

فالفنـــا فيـــه حيـــاة فـــافنَ إن ردت تبقـــى

نرى الشاعر يستمتع بالعذاب والفناء عن رؤية النفس ، فلا يكون العاشق الاّ لمحبوبه ، ولا يبصر الاّ به فإذا وصل إلى هذا الحد اطلع على أسرار الغيب واخبر بها معاينة وهذه هي الحياة التي يتمناها

وقوله أيضاً [١٥]: [مجزوء المنسرح]

مـا قلـتُ للقلـب أيـن حبـي الاّ وقـال الـضمير هـا هـو

إنّ مخاطبة وسماع مالا يعقل أو يحس في هذه الأبيات يضفي سمة التشخيص وخلق الصورة الغريبة وتجسيم المعنويات وأنسنتها ، فنراه وهو يخاطب ليل الحب الطويل قائلاً [١٦] : [موشح]

يـــا ليـــل طـــلْ أو لا تطـــلْ فـــرضٌ علـــيّ ســـهركْ

لـــو بـــات عنـــدي قمـــري مابـــتُ أرعـــى قمـــركْ

لا شك في أن هذا توظيف جيد للكلمات الحسية على وفق ما يقتضيه السياق اللغوي للبناء الفني، فقد كنى بالليل عن مناجاته ومعاناته ومجاهداته الروحية ، واستعار (القمر) ليكنى به عن الذات الإلهية ونورها وتأثيرها الجميل في نفوس عشاقها فهي كالقمر يؤنسهم من ظلمة الليل الطويل وسهره .

- **الوظيفة المرجعية :** تقوم هذه الوظيفة بإحالة عناصر الرسالة إلى شخص أو شيء يجري الكلام عليه أي الارتكاز على موضوع الرسالة بعدّه مرجعاً وواقعاً أساسياً تعبر عنه الرسالة [١٧] لذلك يرى البعض إن هذه الوظيفة هي موضوعية لا وجود للذاتية فيها [١٨] ، وهذا واضح في قول الششتري وهو يعبر عن (وحدة الوجود) الواحد المطلق بليلى الأنثى الكلية ، الوجود المطلق ، الظاهر في كل شيء المتجلي في كل مظهر ، في الكون كله قائلاً [١٩] : [الرمل]

غير ليلى لم يُر في الحي حي سلْ متى ما ارتبت عنها كل شيْ
كل شيء سرها فيه سري فلذا يثني عليها كل شيْ
قال من أشهد معنى حسنها انه منتشر والكل طيْ
هي كالشمس تلألا نورها فمتى ما إن ترمهُ عاد فيْ
هي كالمرآة تبدي صوراً قابلتها وبها ما حلّ شيْ
هي مثل العين لا لون لها وبها الألوان تبدي كل زيْ

لقد أشار الشاعر بذكائه وعبقريته إلى قضية واقعية مستعيناً باللغة الشعرية الفنية لإثبات وجودها ، ولجأ إلى الرمز (ليلى) وهو من رموز المحبة الإلهية وصفاتها بلغة خاصة منفرد في الإيحاء المجازي ليدل به على وحدة الوجود التي تاه العاشق في مسالكها ولينزع في شعره نزعة ذاتية عميقة تحلق به بعيداً في عالم ما وراء الحس لتكون (ليلى) في جوانبها الحسية والمعنوية رمزاً دالاً لفلسفته ومحاولته للوصول بقلبه إلى ما لا يتسنى للعقل والحواس الوصول إليه .

- **الوظيفتان الافهامية والانتباهية** : واضح من خلال المصطلح إنها توظف لمخاطبة متلقين عدة ، وقد تمّ الدمج بين هاتين الوظيفتين [٢٠] لأن كليهما تتمثل في توجه السارد إلى المسرود له أو المتلقي ومهمتها التأثير النفسي في المتلقي وزيادة التواصل بينهما فالافهامية هدفها فهم النص وتذوقه وتأثيره في المتلقي وأما الانتباهية فتقابل الاتصال [٢١] ، وقد يبدو ذلك واضحاً من خلال توظيف صيغ التكرار الذي يجعل المتلقي مشدوداً ، وكذلك أيضاً في صيغتي الأمر والنداء وأفضل مثال على ذلك قول الششتري [٢٢] : [الرمل]

أيها الناظِر في سطح المرى
أترى من ذا الذي فيه ترى

وقوله أيضاً [٢٣] : [الكامل]

يا أهل رامة كم أروم وصالكم
وأبيع فيه العمر لو ما يشترى
وأشدّ عروة قربكم بيد الرضى
والدهر يفصم ما أشد من العرى
أهلاً وسهلاً كل ما ترضونه
فلقد رضيتُ وما رأيتم لي أرى

تمكن الشاعر بفطنته من التأثير فينا ايجابياً حين بدأ بنيته السردية بالنداء ، وهو يشتق الفعل من الاسم (رامة – أروم) للدلالة على الرغبة الذاتية الملحة للوصال مع أهل البلد الذي يرمز إليه ، وأتبعه ببيت

ثانٍ يؤكد ويشدد فيه على عدم الرغبة بالفراق ثانية من خلال الاستعارة الجميلة (لشد عروة قربكم) والاستعارة (بيد الرضا) فضلاً عن الطباق المجازي بين (أشد ويفصم) كل هذا التنويع في اللغة الشعرية قد أكسب النصوص إثارة واضحة قادرة على إن تمس خيال المتلقي وتحاكيه ، فيتفاعل معها استجابة لها .

عبّرت اللغة الشعرية في بعض النصوص عن هوية السارد ذاته فيكون (الشاعر) أحد شخصيات قصته ويظهر صوته بشكل واضح ، وهذه الطريقة تحتاج إلى خيال خصب ، وهي قريبة من النفس لطغيان الوظيفة الانفعالية فيها ، أكثر من غيرها ، فضلاً عن تعدد الرؤى عن طريق الاستخدام الواسع لأنواع من الضمائر المختلفة كالمخاطب والمتكلم ، بيد ان هذا الاستخدام هو ثمرة اختيار جمالي واعٍ أكثر ممّا هي علامة بوح أو اعتراف مباشر من الشاعر [٢٤] كما في قوله [٢٥] : [موشح]

آنا في مذهبي نهب نفسي للذي همتَ فيه

وقوله أيضاً [٢٦] : [زجل]

أفنـاني عني بيا وهذي بغيتي
صورتي مني فيا من وصل حصرتي
وهذي هي الرؤيا من عين دعوتي

ومثال آخر يرد بضمير المخاطب قائلاً [٢٧] : [زجل]

انتم زجل سمسار بالبيع والشرى
ومن يبع ما يخسر لآني مشترى

نلاحظ التنويع في توظيف الضمائر المتنوعة وهذا كله من أجل زيادة التشويق عند المتلقي والتأثير فيه ، وقد يحتفظ السارد (الشاعر) بوظيفة السرد أو الحكي دون اشتراكه في الإحداث فهو أكبر من الشخصيات ، فضلاً عن أنه يعلم بكل ما يجري وما سيحدث ، ويمكن أنَ يُسمى بالرؤية من الخلف ، لنستمع للششتري وهو يبين مقامات عشاق الذات الإلهية ومراتبهم في المحبة من قريب أو بعيد ومن صادق ومدّعٍ وهو يعرض الإحداث ويربط بين أصوات الشخصيات قائلاً [٢٨]: [موشح]

هذا كما شاء قريبُ وذا من الوصل مبعدُ
وذا بريء وذا مريبُ كذلك شاء المشعود

تراه يبدي ولا يبالي في كل طورٍ له وطر
ما الناس إلا كما الخيال فانظر إلى ماسك الصور

وقوله مخاطباً [٢٩] : [زجل]

ليس يدعو لك زياره إنَ فهمتَ العبارة ، فاسمعي
انتبه من نعاسك
وانتبه لخلاصك
وانظر أين تلقي رأسك
كسوة مستعارة ملكت لي إعارة فاش معي
إن فهمت ما يقال لك
إهنالك ، وإهنا ليس لك

أنتَ عبدي مملك

يبرز صوت الشاعر هنا وكأنه عاكس للأحداث والأفعال التي يقوم بها أشخاص القصة وكأنه (عدسة كاميرا) ينقل الإحداث كما هي دون تدخل منه ، كما نلحظ .

في بعض الأحيان يعمد الششتري إلى أسلوب سردي آخر ((يقترن فيه أسلوب السرد الذاتي مع السرد الموضوعي لتكوين أسلوب متميز يقوم على سرد الإحداث في أكثر من مستوى زمني واحد)) [٣٠] ، ونلحظ هذا الأسلوب في شعر الششتري وهو يرمز بالخمرة إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دنيا الحس قائلاً [٣١] : [موشح]

خمـــــرةٌ راق شـــــذاها كـــل نـــور مـــن ســـناها
قـــام ســـاقيها ســـقاها اجعلوهـــا احتـــسابي
أنـــا ســـكران مـــن هـــواهُ لـــيس لـــي راح ســـواهُ
كلمـــا ناديـــت يـــا هـــو كـــان لبيـــك جـــوابي

يتضح من خلال الأبيات إن السارد بدأ بالسرد الموضوعي وهو يصف الخمرة التي خرجت عن معانيها ودلالاتها المتعارف عليها إلى كونها رمزاً للخمر الإلهية المعنوية ، وصولاً إلى الحالة الشعورية بفعل تأثيرها التكون معادلاً موضوعياً لحب الذات الإلهية بطيب شذاها ، وتأثير سناها وهي تدبُ في عروق محبيها ومريديها فالسُكر هنا دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة ومبالغته بقوله سكران إنما ليدل على شدة انجذابه وقربه من حضرة محبوبه.

ثانياً :

- **الوصف :** يسعى الوصف ضمن البناء الفني إلى الكشف عن الأشياء ومكنوناتها ، والشخصيات وطباعها الخلقية ، ليكون على حدّ تعبير الكلاسيكيين إطاراً تزيينياً لخلفية الإحداث زمانياً ومكانياً ومحاكاة لما هو مرئي بلغة فنية مباشرة أو رمزية تقدم جملة من الأشياء ، ينبغي تصور دلالاتها حصرياً [٣٢] ، ولكي يكون الوصف مقبولاً يتوجب على السارد أن لا يبالغ فيه فيكثر منه على حساب تقلص مساحة الإحداث ضمن البناء السردي ، وقد رصد البحث نوعين من الوصف في نتاج الششتري ؛ الأول منهما ما كشف عن سمات وملامح خارجية لشيء ما ليعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو حتى المختلفة عنه ، وهو يهيم عشقاً بذكر اسم محبوبه يصف كل حرف على حدة فالإلف عنده إشارة إلى الذات الاحدية ، أي الحق تعالى من حيث أنه أول الأشياء في الوجود ، واللام عبارة عن الجلال وهو أعلى تجليات الذات ، واللام الثاني هو عبارة عن الجمال المطلق الساري في مظاهر الحق سبحانه وتعالى ، ووصف الإلف الساقط في الكتابة ولكنه ثابت في اللفظ وهو ألف الكمال الذي لا نهاية ولا غاية له ثم الحرف الأخير وهو (الهاء) الذي هو عين الإنسان ، فالحروف عند الصوفية معبرة لها أرواح دالة على معانٍ سامية ، ويقول [٣٣] : [زجل]

ألـــف قبـــل لامـــين وهـــاءُ قـــوةُ العـــينِ
ألف هوتُ الأسمِ
ولامين بلا جسمِ
وهاء آية الرسمِ
تهجـى سِـرّ حـرفينِ تجـد إسـماَ بـلا أيـنِ

كما يلحظ هنا أنّ الشاعر أقام بنيته السرديّة على ركيزة الوصف الخارجي للشيء دون التصريح باسمه مع وجود علامات أو إشارات دالة عليه ، وممّا يندرج تحت هذا السياق أنسنته للقرآن الكريم ووصفه حيث يقول [٣٤] : [تخميس]

شـــهدتَ حقيقتـــي وعظـيم شـــأني مقدســـة عـــن إدراك العيـــانِ
فقـــال مترجمـــاً عنـــي لـــساني ((أنـا القـرآن والـسبع المثـاني
روح الروح ، لا روح الأواني))
أنـا فـي مـستوى عرشـي قـديمُ لـــذا أنيتـــي العظمـــى نـــديمُ
وفـــي بلـــوى محبـــتكم أهـــيمُ ((فـؤادي عنـد معلـومي مقـيمُ
يناجيه وعندكم لساني))
سَـتَرتَ حقيقتـي عـن كـل فهـمٍ فمـا أظهـرتَ عـن وسـمٍ ورسـمِ
فإن تطلب ترى صفتي مع أسمي ((فلا تنظر بطرفك نحوَ جسمي
وعَد عن التنغم ؛ بالمغاني))

لم يؤثر وصف السارد هنا في الحدث ودلالته (تأثير القرآن في النفس) بل زاده جمالاً حين أستند في وصفه هذا إلى الاستعارة وهو يشخص القرآن ويضفي عليه صفات الإنسان كالقول مثلاً : قال مترجماً ... وتكلمه إلى ذاته ووصفه إياها : ((أنا في مستوى عرشي)) ... إلاّ أنّه قد قصر في إفصاحه عن اسم الشيء في بداية وصفه ، وكان الأجدر به أنَ يكشف عن ذلك في نهاية وصفه؛ لزيادة التشوق وتحريك خيال المتلقي أكثر.

أما النوع الثاني من الوصف فهو ما عمل في الغالب على كشف العوالم السيكولوجية للشخصيات فيصل أحياناً إلى مستوى ينحو معه نحو التحليل النفسي ، ونحو إعطاء المسوغات المسبقة لما يمكن أنّ يصدر من سلوك ، وهذا ما نراه في قوله واصفاً [٣٥] : [طويل]

شـــربتَ بكـــأسٍ ملؤهـــا سِـــرّ وتـــره
فهـا أنـا نـشوان ومـا ذقتَ إسـفنطا(*)

فـسيان عنـدي البعد والقـرب والنـوى
ومـا هـابني قـبض ولا أبتغـي بـسطا
وهمـتَ بـذات [كل] بينـي وبينهـا
مـن الـوهم بحرٌ قـد وجدتُ لـه شـطا

ابتدأ وصفه بالتمهيد والتقديم للحدث فشربه بكأس المحبة الإلهية وهو كناية عن تذوقه الحب الإلهي ولذة الوصل ونشوته دون أن يذوق (الخمر) المادية بدليل قوله (ما ذقت إسفنطا) قد جعله في غيبة روحية تامة وهو لا يبالي بالبعد أو القرب أو النوى ، لذلك نقول إن الشاعر هنا وهو (السارد) نفسه قدم لنا وصفاً نفسياً انطباعياً لجملة من المواقف الشعورية الانفعالية واختزالها وتلخيصها ضمن بناء سردي مكثف ، وهذا بالطبع من ميزات الشاعر الفطن المتمكن من فنه إذ غلب على دلالاته الشعرية رموز (التعبير الغيبي) [*] عن النفس من (نشوة ، قبض ، بسط ...) فالقبض حال شريف لأهل المعرفة ، إذا أقبضهم الحق أحشمهم عن تناول القوام والمباحات والأكل والشرب والكلام ويقابله البسط ، فإذا بسطهم ردهم إلى هذه الأشياء[*] . .

ثالثاً :

- **الحوار :** يعرف الحوار على أنه تبادل الحديث بين الشخصيات [٣٦] ، ولقد وظف الششتري الحوار أو المناظرة في سردياته الفنية بأسلوب جيد ، إذ يتسم هذا الفن بالموضوعية والمعنوية في آن واحد ، فضلاً

عن حسن تعبيره بألفاظ ودلالات تمس العواطف والمشاعر الإنسانية المرهفة تسهيلاً للفهم وتحسيناً للفكرة، فالغاية منه إذن هي تجميل البناء السردي بصورة متحركة قائمة على التحاور بعبارات طريفة بعيدة عن الإطناب والتكرار الذي لا يعود بفائدة على المتلقي ، فالحوار يضفي الحياة في النص ويكسبه حركة وصيرورة دائمة ، لنستمع إلى الششتري وهو يحاور (القسيس) بأسلوب طريف ولغة فيها تشويق حيث يقول[٣٧] [الطويل]

سألتُ عن الخمّار أين محله ... وهل لي سبيل للوصول به أم لا ؟
فقال القسيس ماذا تريده ... فقلتُ أريدُ الخمر من عنده أملا
فقال ورأسي والمسيح ومريم ... وديني ولو بالدر تبذل له بذلا
فقلتُ أزيد التبر للدر قال لا ... ولو كان ذاك التبر تكتالهُ كيلا
فقلتُ له أعطيك خفي ومصحفي ... وأعطيك عكازا قطعتُ به السبلا
وهاكَ حرماتي وهاك شميلتي ... وهاك دستماني والكشيكل والنصلا
وهاك سرّ مفهومي وعود أراكتي ... وقنديل حضراتي انادمه ليلا
فقالَ شرابي –جل عمَّا- وصفته ... وخمرتنا مما ذكرتَ لنا أغلى
فقلتَ له دع عنك تعظيم وصفها ... فخمرتكم أغلى وخرقتنا أعلى

دلت الأبيات هذه على بنية حوارية فنية بين السارد والقسيس وأسئلة وأجوبة فيها شد وجذب في الدفاع عن العقيدة ، كما دلت على معانٍ صوفية دقيقة تتجلى لأهل المعارف مثل : ((حمل المصحف الشريف ، والقنديل الذي يضيء الحضرة ليلاً ، ورداء المتصوفة الخاص بهم ، والمسواك ... ألخ من النعوت)) ، وها هو ذا يطلب رفع الحجب بينه وبين محبوبه والتي تمثل انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحق بقوله [٣٨] : [موشح]

قل يا روحاني من أنا
أنت يا محبوب هُ الغنا
أرفع الحجب بيننا

دلّ الحوار هنا على أفكار الشخصية ومناجاتها ووساوسها عبر الاستفهام الموجه من شخصية الشاعر إلى الشخصية الثانية (الذات الإلهية) ، وهذا النوع من الحوار يطلق عليه(الدايلوج) والذي يُعدّ وسيلة أساسية لا تنفصل عن السرد ، فها هو ذا يحاور أحدهم قائلاً [٣٩] : [زجل]

يا أخي بالله ... همّ بحب المحبوبْ
لا تكن شيء ساهي ... مع نفسك متعوبْ
خلّ قولي اللاهي ... ولا تبقى محجوبْ

فأسلوب النداء هنا ساهم مساهمة فاعلة في شد انتباه المخاطب بأفعال متنوعة بصيغة الأمر ((همْ ، لا تكن ، خل ، لا تبقى)) ، والتي لا ينهض الحدث وموضوعه بدونها ويتابع قائلاً [٤٠] : [زجل]

يا فقير مني أسمعْ ... أنت هُ معنى الشيْ
لذاتك أرجعْ ... وتشاهد للحيْ
وطريقك أتبعْ ... ولا تنظر اثنيْ

التكرار أسلوب النداء وتتابع أفعال الأمر في هذه البنية قد ضمن للسارد (التواصل) مع المخاطب والتفاعل معه .

وقد يصدر الحوار من داخل الشخصية ليدل على صراع نفسي داخلي أو حراك ذهني داخل الشخصية وحينئذ يسمى بـ (المونولوج) ، إذ يقيم الشاعر حواراً مع ذاته محاولاً فيه الخروج من أسر الذات الداخلي نحو الخارج ومن الأنا نحو الخارج ، ولتحقيق أسلوب شعري متميز يبدع الششتري قائلاً[٤١]:[موشح]

أفنـاني ذا الحب عن فنـائي وصرتُ بعد الفنا وجودَ
تعجـب النـاس مـن بقـائي مع حب من نواه نسودَ
وصار مشروبي من إنائي لكنـه مـستعاب الـورودَ

لقد جعل الحوار في شعره وسيلة تعبيرية مهمة عن مكنونات ذاته ، حتى أننا نستشعر أحاسيسه الرقيقة وهي تفيض إلى الخارج عبر سلسلة من النداءات الخفية ، فها هو ذا يحاور قلبه قائلاً [٤٢] : [موشح]

يـا قلـب يـا قلـب كـم تـصادر هـذا الهـوى وتحـر وتـدهشْ
رميت روحك في بحر زاخر بحر الهوى وتخف من الرشْ؟

أو قد يحاور نفسه ويسألها عن سبب هجران الحبيب قائلاً [٤٣] : [زجل]

لِـمَ قـطُ هجرنـي حبيبـي آنـا
ولا جـار عليـا ولا قـد جنـى
يعمل إش مـا يعمـل هـ عنـدي المنـى

وقد وظف الششتري الحوار توظيفاً فنياً وهو يطلق كلاماً بلسان المحب المريد الذي يبتغي طريق الصوفية ، وهذا نوع من الاستنباط الداخلي ، فهو يغوص في اعماق الشخصية ويتجول في عوالمها الخفية الغيبية حتى يتمكن من التحدث عوضاً عنها قائلاً [٤٤] : [زجل]

من يهم في جمالي ويعـوّل عليّـا
لا يرى معه غيري لـو يـذوق المنيـا
كـل مـن هـ عاشـق ويريـد ان يـصلني
روحـو بـالله يفـارق إنّ آراد نظـرة منـي
فاثبت إن كنت صادق وارض بالفعل مني
لـيس يـدرك حـالي كـل مـن فيـه بقيـا
انمـا نفـشي سـري للـذي اختـص بيـا
ترتجـي ان تقـرب وتـرى مـا يـسرك
ومـن الـصفو تكتـب وبهـم يبـدو أمـرك
مـن شـرابي اشـرب وتـنعم بـسكرك

من خلال خبرة السارد بشخصيات عمله القصصي وإلمامه بجوانبها النفسية وتمكنه منها استطاع إن ينوب عنها وان يعلم فهو يستكنه ما يدور في خلدها ، لذلك جاء كلام السارد موافقاً لما يمكن أن يقال في هذا الموضوع من الشخصية ذاتها .

رابعاً :

التكرار وتداخل الأزمنة في بناء الحدث

- **تداخل الأزمنة في بناء الحدث :** يعرف الحدث في القصة بأنه " تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية الموجودة في أثر معين ، فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفاً للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات تتحالف أو تتجابه"(٤٥).

كما يتمثل الحدث بمشاهد تجسدها مجموعة من الوقائع المتناثرة في الزمان والمكان التي يفضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية تقوم على جملة من العناصر الفنية ، وكلما ازداد تضارب آراء الشخصيات والإحداث ازدادت الأزمات تعقيداً واتجهت نحو (الحبكة) أو (العقدة) (٤٦) .

وأما الحدث الشعري فغالباً ما يبنى على مشهد متضمن لمجموعة لقطات متكررة أو ربما حدث واحد غير متنام كما يحدث في القصص والروايات وقد يطلق عليه (بناء) فالشعر يعتمد على التكثيف والإيحاء والتركيز على جانب التأثير النفسي عن طريق توسيع قاعدة التأثير السيكولوجي والمتمثلة بحركة الروح والذهن وتأثير الألفاظ ومدّ الإحداث على مساحة شعورية وليس على مساحة نصية أو حركية (٤٧)

وبناء الإحداث قد يأخذ أشكالاً متعددة منها :

- **أنْ يقوم الشاعر** صورة مفردة أو محوراً واحداً غالباً ما يعتمد على التكرار عبر جملة فعلية قصيرة **تتتابع** فيها **حروف العطف وأفعل** الحب والهوى الإلهي بصور مكثفة ولمحات دالة مكررة بغية تأصيلها في أذهان الناس ووجدانهم ، كمثل قوله (٤٨) : [الطويل]

نظـــرتُ فلـــم أنظـــر ســـواك أحبَّـــهُ ولـولاك مـا طـاب الهـوى للـذي يهـوى
ولمـا اجـتلاك الفكـر فـي خلـوة الرضـا وغيبّـت قـال النـاس ضـلت بـي الاهـوا
لعمـرك مـا ضـلّ المحـب ومـا غـوى ولكـنهم لمـا عمُـوا اخطئـوا الفتـوى
ولـــو شـــهدوا معنـــى جمالـــك مثلمـــا شـهدت بعين القلـب مـا أنكروا الـدعوى
خلعـت عـذاري فـي هـواك ومـن يكـن خليـع عـذارٍ فـي الهـوى سَّره النجـوى
ومزقـــت أثـــواب الوقـــار تهتكـــاً عليـك وطابَـت فـي محبتـك البلـوى
فما لي في الهوى شكوى ولو مزق الحشا وعـارٌ علـى العـشاق فـي حبـك الـشكوى

ولنستمع إلى بناء آخر ازداد جمالاً بتتابع الجمل الخبرية والصور الفنية الناطقة وهو يصف لنا تلك العلاقة القائمة على التواصل والتذكر والوفاء والبقاء على العهد قائلاً (٤٩) : [الطويل]

ســلوي مكــروه وحبــك واجــبٌ وشـوقي مقـيمٌ والتواصـلُ غائـبُ
وفـي لـوح قلبـي مـن ودادك أسـطر ودمعـي مـداد مثلمـا الحـسن كاتـبُ
وقـــارئ فكـــري للمحاســـن تاليـــاً علـى درس آيـات الجمـال يواظـبُ

لا يخفى على القارئ التشبيهات والاستعارات المتكررة في هذه المقطوعة كقوله ((شوقي مقيمٌ ، والتواصل غائب ، لوح قلبي ، اسطر الوداد ، الدمع مداد ، الحسن كاتب .... ألخ)) والتي تدل على تدفق الخيال في صورٍ مترابطة والتحليق في عالم الروح ، ونلحظ مثل هذا التكرار وهو يصف أديرة ذلك العهد بصور حسية ومَعنوية قائلاً (٥٠) : [الطويل]

علـى أننـا فيهـا رأينـا شـيوخاً وفيهـا أخذنا عن مشائخنا شغلاً
وفيهـا لنـا سّـر أدرنـاه بيننـا وفيهـا لنـا سرّ عن سرّ قد جلا
وفيهـا لنـا العـذال لامـوا وأكثـروا وإذ أنا فـي لبـسها نتـرك العـذلا
فلمـا لبـسناها وهمنـا بحبهـا تركنا لها الأوطان والمال والأهلا

وقد تتوالى الأفعال ببناء فني متماسك حين يخبرنا بطقوس الدخول إلى تلك الأديرة المقدسة قائلاً[٥١]:[الطويل]

تأدب بباب الدير وآخلع به النعلا
وسلّم على الرهبان وآحطط بهم رحلا
وعظم به القسيس إن شئتَ حُظوةً
وكبّر به الشماس إنْ شئتَ آنْ تعلا
ودونك أصوات الشماميس فاستمع
لألحانهم وآحذرك آنْ يسلبوا العقلا

ونراه وهو يلمح لنا بأسلوب تتابعي بطرق الصوفية المتداولة بينهم والمتجسدة في دلالة ((كأس الأنيس ما بين الرجال)) حيث يقول [٥٢] : : [موشح]

قد لاح نور الحق من سرّ الجلال
وأشرقت شمس المعاني والكمال
ودار كأس الإنس ما بين الرجال
وهزّهم هزّ القضيب المائل
حباً وشوقاً للمليك العادل

نلاحظ في كل شطر تكرار فعلٍ معين وتشبيهاً متعلقاً به ففي الشطر الأول برز الفعل (لاح) في تشبيه بليغ بأسلوب التركيب الإضافي (نور الحق ، وسر الجلال) ، وفي الشطر الثاني نلحظ الفعل (أشرقت) والتشبيه (شمس المعاني والكمال) ، وفي الشطر الثالث الفعل (دار) في تشبيه بليغ إضافي (كأس الإنس)، وفي الشطر الرابع يبرز الفعل (هزهم) والتشبيه بليغ (هز القضيب المائل) ، فهذا التكرار والتدفق الصوري لمعالم الذات الإلهية وتجلياتها وجمالها المطلق ليس من شأنه إلاّ أن يولد بناء فنياً متماسكاً جيد التأثير في المتلقي .

وقد تتقاطع الأزمنة وتتداخل دون ترتيب منطقي وهذا بالتأكيد يتم لدلالة يقصدها المبدع؛ للتركيز على الموضوع وجعله بؤرة الاهتمام عن طريق اللّعب بالأزمنة داخل السرد[٥٣] ، وينبغي القول بأن غياب التسلسل الزمني لا يلغي الزمن ذاته أو يحجم دوره بل هو توظيف جديد له يكشف عن ترتيب آخر هو الترتيب السردي[٥٤] لنستمع اليه وهو يوحي بشغفه بالحبيب الموحد وهواه الذي أذهب عقله وحيرّه وأدهش خاطره[٥٥]: [زجل]

يوحشني فيك ظهوري ، من بعد غيبتي
ونذكرك وتدهشْ ، منك قليبتي
يبسطني فيك أنسي ، يقضبني هيبتي

إنّ الإشارة أو التلميح إلى (الغياب) في الزمن الماضي قد حدد المسار ووضحه بين زمن (الظهور) في الحاضر وزمن الحدث (الغياب) في الماضي، لذلك فأن البناء المتداخل يتمثل بنوع من التعقيد ، فالانتقال من فكرة إلى أخرى والتأرجح بين حالتي (البسط والقبض) وتردد الروح الهائمة بين الخوف والرجاء وبين وعي الروح وغيبتها عن عالمها من جهة وتداخل الأصوات وامتزاجها بالأزمنة من جهة أخرى كل هذا يحتاج إلى قارئ متيقظ يتمكن من إعادة ترتيب الأشياء بعد أنّ يتم استيعابها وإدراكها ، وهذا ما نجده في قوله [٥٦]:[زجلٍ]

قـــد أعيـــت عقـــولْ كـل أحـد مـن الأوائـلْ وســـحبانَ وائـــلْ
يـــا مـــن توحـــدَ
ذق الرمـــز واشـــهدَ
وخلّـــي مـــن أنـــشد
مضيتْ أنْ نزره ويجحد فـي دار واهـو داخـل فـي شـأن عـام قابـل

تبدو هذه الاشطر وكأنها لوحة مفعمة بالمشاعر الغيبية والأزمنة (الماضي – الحاضر – المستقبل) والمشاعر والأحاسيس والتجارب وتداخلها وتبادلها بين الماضي والحاضر والمستقبل المتحقق في وعي الشاعر بين الحقيقة والحلم والخيال.

وقد يبتدئ الشاعر بموقف معين أو لحظة نفسية معينة ثم العودة مرة أخرى إلى الموقف نفسه ليختم الشاعر به قصيدته فيكرر الشاعر المقطع أو الكلمة أو الفكرة نفسها أو برؤية جديدة لذلك قد يسمى هذا النوع أحياناً بالبناء المتكرر ، لأنه قائم على التكرار الجمالي على صعيد الموسيقى والصورة والقافية عند نهاية كل بيت أو مقطع [٥٧] ، وهذا التكرار ليس الغاية منه هو سد الفراغ اللفظي أو الموسيقي فحسب ، بل إبراز دلالة وقيمة المقطع المكرر ذاته ، لنستمع إليه وهو يعيد تكرار كلمة بذاتها (النكر) قائلاً [٥٨] : [البسيط]

كم ينكر النكر لا والعرف عرفكم
وإنما النكر للمخلوق من عجلِ

وقوله أيضاً [٥٩] : [الرمل]

غير ليلى لم يُرى في الحي حيْ
سلى متى ما ارتبت عنها كل شيْ
كـل شـيْ سُـرها فيـه سَـرَى
فلـذا يثنـي عليهـا كـل شـيْ

فقد كرر كلمة (شيء) بمعانٍ كثيرة فهي تتجلى في كل مظهر وليس في الحي فحسب ، فهي الكون كله ، لتكون (ليلى) رمزاً للجمال وللوجود المطلق في كل شيء بتعبيراتها العميقة التي تصور وحدة الوجود .

قد يلجأ الشاعر إلى التكرار حين يدرك أن القصيدة في طريقها إلى الترهل والانفلات من سيطرته ، عندها يشعر بحاجة إلى ذلك التكرار ، أو قد يكون الأمر مغايراً حين يحتاج أو يحس الشاعر بضرورة التكرار الذي يترك تأثيراً في نفس المتلقي ويزيد من تشويقه وشده إلى أحداث القصيدة ، وهذا ما نراه بكثرة في أزجال الششتري إذ يعمد في أزجاله إلى تكرار بيت معين أو مقطع معين لجعل ترداده وإنشاده ووقعه في النفس وقابليته على جذب المتلقي، إذ يقول [٦٠] : [زجل]

لله لله هـــاموا الرجـــال فـــي حـــب الحبيـــب
الله الله معـــي حاضـــر فـــي قلبـــي قريـــب
إدلل يا قلبي وأفرح حبيبك حضر
وإنعم بذكر مولاك وقص الأثر
وأتهنى وعشِ مدلل ما بين البشر
دعوني نذكر حبيبي بذكروا نطيب
معي حاضر في قلبي قريب

فأحساسه ومحبته الخالصة لله (Y) قد جعلاه يكرر (الله الله ....) نهاية كل مقطع القصيدة لذلك قد لايجد المتلقي مللاً في هذا التكرار وكثرته فشدة حبه للذات الالهية وذوبانه في عشقها جعله ينكر ويعرض عن كل شيء حتى نفسه ، لذلك نراه يلفظ كلمة (أنا) مراراً وتكراراً علّها تخرج منه ولا تعود إليه أبداً ، قائلاً[٦١]:[موشح]

آنـــا اســـتغفر الله منـــي ومـــا فيـــا شـــي يعجبنـــي
ومـــالي غـــريم إلاّ آنـــا بـــالله خلـــصوني منـــي

*****

وأنـا إلـى سـبب تعذيبي وأنـا إلـى سـبب تنكيدي
وأنـا إلـى سـبب تقريبـي وأنـا إلـى سـبب تبعيـدي
وأنـا إلـى سـبب تقييـدي وأنـا إلـى سـبب إطلاقـي
وأنـــانيتي أمحتنـــي ومحوي ظهر لـي منـي
ومـــالي غـــريم إلاّ آنـــا بـــالله خلـــصوني منـــي

جمالية هذا التكرار تنبع من توليد الأفكار وتتابعها دون رتابة أو ملل ، فكل تكرار ختم صورة جديدة مغايرة للصورة السابقة أو اللاحقة ، وهنا يكمن إبداع الشاعر بإيراد جمل مكثفة ذات موضوع أو محور معين ودلالات متنوعة للموضوع ذاته ، لذلك أصبح التكرار هنا جزءً لا يتجزأ من عناصر البناء الفني المترابط من جهة ، وإنّ الأزجال الشعبية تغنى ، والتكرار مطلوب ومرغوب في الغناء من جهة أخرى .

وقد تكتب القصيدة بلغة متنوعة ، يستخدم فيها علامات الترقيم ؛ الفارزة مثلاً للفصل بين مقاطع القصيدة أو محاورها ، ليصبح كل محور بؤرة مكررة قائمة بذاتها .

لنستمع للششتري وهو يبدأ قصيدته بسرد ذاتي اضطلع بروايته وسرده على وفق تتابع زمني منطقي وجمل قائمة بذاتها غير منفصلة عن سياقها العام قائلاً [٦٢] : [زجل]

إسمع يا نفسي كلامْ وهو كلامكْ فكرك ، وصوتك كما الأحرف نظامك
لمس ثم غيرك ، عن الوجود يترجمْ
- صورة كله عندك – وفيك هو ما ثمْ
فأنت علمكْ ، وطور منك فيك ، فاعلمْ
فاتبع لا قصى ما فيك ، فهو إمامكْ

خامساً :

- **الزمن والحدث** : يضفي الفضاء بصورة عامة جمالية فائقة على العمل الفني لاسيما إذا تتابعت الحوادث على وفق تسلسل منطقي يقترب من العفوية ليشد المتلقي ويسترعي انتباهه دون إيقاعه في غواية السرد ، واكتنزت أشعار الششتري بأزمان مختلفة منها على سبيل المثال لا الحصر (زمن عام) حين يصف لنا مجمل أوقات حياته بأنها [٦٣] : [موشح]

طابت أوقـاتي وحيـاتي مـذ بقيـتُ مـع ذاتـي
آنـــا آنـــاني بهـــوائي لـم يـزل معـي يرعـاني
وعـن الفـاني أفنـاني ولتخليقـــي أوقـــاتي

وقد تنطوي النصوص على (زمن استرجاعي) حين يتم استيحاء الماضي والرجوع إليه في وقت متأخر عن وقت حدوثه ، والاسترجاع غالباً ما يكون ذاتياً يتعلق باسترجاع أحداث عاشتها الشخصية المشاركة للحدث لنستمع إليه وهو ينبه صاحبه ويذكره بما حدث سلفاً ، وهو القائل [٦٤] :[موشح]

كم نهاك السرورُ والحزنْ
كم براكَ الزمانُ والأينْ
كم سباك الدنو والبينْ
انتبه كي تقرك العينْ

لقد تم الاسترجاع بأفعال ماضية متتالية متدفقة شعورياً متوازية زمانياً قادرة على إعادة الذهن والتصور إلى طيّات الذكريات الواحدة تلو الأخرى ، وقد تتجه الدلالات والصور نحو (الزمن الاستباقي) أي إلى الأمام المفارقة التي تحدث حينما يتم استشراف المستقبل وما زلنا في نقطة السرد الحاضرة ، إذ يتم إيراد أحداث آتية أو الإشارة إليها [٦٥] ، لنر الششتري وهو يعبر عن مدركاته الروحية فيخبرنا بما سيحدث لاحقاً من زمن السرد قائلاً [٦٦] : [الخفيف]

كان ظني رجوعكم لي قريباً
فانقضت مُدّتي وخابت ظنوني
أنا إنْ مُتّ في هواكم قتيلا
بدموعي بحقكم غسّلوني
ثم نادوا : الصلاة – هذا محب
ماتَ ما بين لوعةٍ وشجونِ
ولروضِ العُشاقِ سيروا بنعشي
فهُمو جيرتي بهم أنعشوني

ابتدأ الشاعر مقطوعته بالفعل (كان) الدال على الماضي ليكون باعثاً للتنبؤ وسبباً لما سيحصل لاحقاً إذ شكل قوله [(كان) ظني رجوعكم لي (قريباً)] انطلاقة شعورية من الزمن الماضي نحو الحاضر ثم المستقبل ، بجمل متتابعة دلت دلالة واضحة على مستقبل الحدث وما سيؤول إليه مسبوقة بـ (إنْ) الشرطية المستقبلية وفعلها (متُّ) ، والأفعال المتأثرة بعملها لتكون جواباً لها : ((غسلوني ، نادوا ، سيروا بنعشي أنعشوني)) .

استندت نصوص الششتري إلى أمكنة معينة وقعت في حيزها الإحداث ، وبرزت أهمية هذا المكان أو ذاك عن طريق تأثيره في الشخصية المتعايشة ضمن الحدث ؛ لأن العلاقة بين المكان والشخصية هي علاقة تبادلية ، حين يساعدنا المكان على فهم حقيقة الشخصية وميولها وطباعها ويتحول من كونه محلاً للإقامة إلى فضاء للسلوك ، وحينها يغدو المكان امتداداً حيوياً للذات وجزءاً منها [٦٧] ، فهو ليس مجرد ضرورة فنية لتصوير الشخصيات ، والخلفية التي تقع فيها الإحداث ولا غنى للقارئ عنها وإنما لكونه يوهم القارئ بواقعية ما يقرأ [٦٨] ، وإذا مضينا نستكشف مدلولات المكان في شعر الششتري فلسوف نجدها تتجه نحو محورين المحور الأول : يصب في ثلاثة اتجاهات : اتجه (المكان الواقعي) فنراه يصرّح بـ (نجد) من بلاد العرب ليرمز به ويشير إلى مكان محبوبه قائلاً [٦٩] : [مجزوء المنسرح]

يا من هُمُو للجميل أهلٌ
إنْ لم يمنّوا فيا شقائي
حاشا كُمو يا أهل نجدٍ

إنْ تقطعــوا منكمــو رجــائي

وقوله أيضاً [٧٠]: [البسيط]

وكم تعبر عن سلعٍ وكاظمة

وعن زرود وجيران بذي سلم

واتجاه (المكان المتخيل) لنستمع إليه ، وهو يومئ بالمكان الذي يتمناه قائلاً [٧١] : [زجل]

لـــس نتـــصنع ولا معـــي نـــاموسْ
ولا نطمـــــــع فـــي أكـــل وملبـــوسْ
لـــذا الموضـــع يحتـــاج كـــلّ ســـالوسْ(*)

أو حينما يشير إلى مكان الحضرة الربانية قائلاً [٧٢] : [زجل]

قطـــع الكَمـــيّن تقـــصد بـــه نبـــرا
طـــرح الكـــرنين عـــن قلبـــي بمـــرّا
واخلـــع نعلـــين وارتقـــي للحـــضرا

وكذلك تخيّله وهو في دير الأحبة يُسقى الخمرة الإلهية بكأس المحبة قائلاً [٧٣] : [موشح]

مـن جـا لـدير الأحبـة يطلـب فنـون الخلاعـة
يـسقى بكـأس المحبـة سر المكان والجماعة

واتجاه أخر نحو (المكان الأسطوري) ، وهذا نلمحه وهو يشبه ويستعير قائلاً [٧٤] : [موشح]

رميت روحك في بحر زاخر

بحر الهوى وتخف من الرشْ

وبمفارقة لطيفة نراه يقول [٧٥] : [زجل]

يـا كعبـة الحـسن يـا عمـادي فنـائي فيـكَ غايـة الثبـوت

أما المحور الثاني : فيتوزع بين ثنائية المكان (الأليف والمعادي) ، ومن ضمن الأمكنة الأليفة لنفس الشاعر هو (الدير) لذلك نراه يسرد لنا تعاليم دخوله قائلاً [٧٦] : [الطويل]

تـأدب بباب الدير وأخلـع بـه النعلا

وسلم علـى الرهبـان وأحطـط بهـم رحـلا

وقوله منتشياً بحب الحضرة الإلهية قائلاً [٧٧] : [موشح]

إلـــى الحبيـــب جعلـــوا مـــرامهم
وفـــي محـــل أنـــسه أقـــامهم
شـــرفهم بـــذكره وأكـــرمهم

وأما (المكان المعادي) بالنسبة للشتتري فهو كل مكان لا يشعر إزاءه بالألفة والارتياح ؛ لأنه قد يقف بالضد من آماله ويحول دون تحقيقها لذلك يقول [٧٨] : [الطويل]

فيا ساهياً دع عنك رملة عالج

ونجدٍ ولا تندب أراكاً ولا خمطا(*)

وكُنْ قاصداً للحقّ تحظ بنيله

ومن قصد الوَّهاب لا شك أنْ يُعطى

فهذا المكان قد يبعده عن مقصده ويلهيه عن تطلعاته لذلك يجدر بالذات تركه لاسيما وهو يشير إلى الإحساس الذي يتركه المكان في نفس قاطنه ، فالمكان الأول وهو (المعادي) بنظر الشاعر والمتمثل بقوله (رملة عالج ونجد) لا يُخَلف إلاّ مشاعر الألم والحزن والبكاء وندب الراحلين عنه ، وأما المكان الثاني الذي يدعو الشاعر إليه (الحضرة الإلهية) فهو يحقق الاطمئنان والرضا وهذه هي رغبة كل إنسان.

ولا يخفى علينا تداخل تقنيتي (الزمان والمكان) تداخلاً لا يمكن فصل أحداهما عن الأخرى ، ولذلك لا يمكن تخيل البنية السردية من دون أبعاد زمانية أو مكانية فهذه الإبعاد هي التي تكسب الحوادث واقعيتها ومصداقيتها ولكي نعايش الشخصيات المتخيلة او الواقعية وجدانياً وفكرياً ومشاركتها في انفعالاتها واستجاباتها كان لابد من تداخل تقنيتي الزمان والمكان ، إذ تمثلان دلالة الواقع المماثل وجوالنتاج النصي وتعزيز المعنى العام [٧٩] ، وإذا أردنا أن نحدد أو نميز الأزمنة والأمكنة التي أطرت الإحداث المروية في شعر الششتري ، نجدها قد أشارت في بعض الأحيان إشارات تأريخية واقعية دقيقة كالتي وردت في قوله [٨٠] : [موشح]

ولموسى الكليم حين تجلّى للطورْ

جنح ليل بهيم وورا سرّ النورْ

والنبي الكريم بات منها مسرور

في رضى وأمتنان وسمو القدرِ

إنه خير شأن بالّوا والفخرِ

للنبي الرسولْ زاد شوق العبدِ

ربْ قرب وصولْ من شكى بالبعدِ

كلّ ريحَ القبولْ يدنيني من قصدي

جار عليّا الزمان في هوى من تدري

صِمْتَ عنه آوانْ وجعلته فطري

لقد أثر الفضاء (الزمان والمكان) هنا تأثيراً بالغاً في نفسية السارد أو شخصيته فهو في توق وشوق دائمين للاقتراب من المحبوب زمانياً ومكانياً وهذا ما دلّ عليه قوله ((ربْ قرب وصولْ)) وقوله ((يدنيني من قصدي)) ، فقد أثار الفضاء مشاعر ايجابية سليمة وأحاسيس ومشاعر منسجمة معه ومشتاقة للوصول إليه ، وهذا ما يدخل ضمن إطار الأزمنة والأمكنة المألوفة ، وعلى الرغم من قوله ((جار عليّا الزمان)) إلاّ أن هذا الجور أو الظلم مستساغ بالنسبة إليه ؛ لأنه جعل محبوبهُ صيامه وفطره في آن واحد .

ونلحظ تداخل الزمان والمكان معاً في قوله [٨١] : [زجل]

عرفته طول الزمانْ

ظهر لي في كل آوانْ

وفِ المياه وفِ الوديانْ

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الشخصيات التي دارت حولها الإحداث على وفق الأزمنة والأمكنة المحددة لها كانت كثيرة ومختلفة وأبرزها شخصية الششتري نفسه فهو يسرد لنا مناجاته ورحلاته الروحية وهيامه في الشخصية الرئيسة التي دارت حولها الإحداث والمتمثلة بالمحبوب (الذات الالهية) وباقي الشخصيات وتتابع الإحداث اضطرته إلى توظيفها ضمن البناء السردي ومن يتصفح الديوان يلحظ ذلك بصورة واضحة .

الخاتمة واستنتاجات البحث

اتضح لنا عن طريق القراءة المتأنية لأشعار الششتري وما تضمنته من أفكار سامية ومناجاة روحية ونفسية إنه برز بشخصيتين قويتين هما شخصية الشاعر المرهف الحس الذائب والهائم يحب الذات الإلهية والثاني في عشقها رغبة في الاجتماع أو الوصال الروحي معها ، وشخصية السارد البارع الفنان الذي قدّم لنا مدونات استعانت بتقنيات السرد وآلياته بغية التأثير في المتلقي وإفهامه الغاية المرجوة من فنه الشعري السردي من جهة ، وقد وجد البحث أن السرد وتقنياته الحديثة لم تخترع من قبل الغرب ، وإنما هي متأصلة عند العرب منذ القدم فضلاً عن إجادتهم في هذا الفن وتمكنهم من امتلاك ناصيته ، فالششتري مثله مثل عمر بن أبي ربيعة من المشارقة ، وابن حزم الأندلسي في المغاربة ، ولاسيما أننا وجدنا أشعار الششتري النابعة من وحي الخيال الشعري المتدفق ، والمنسوجة بلغة وصور فنية رائعة ، قد انطبقت عليها معايير السرد الفني وتقنياته من شخصيات مختلفة وحدث ومكان وزمان ووصف وحوار فني ورؤى السارد المختلفة ، وليحقق عن طريق هذا الفن الأصيل هدفاً ثلاثي الإبعاد هو حفظ النوع الأدبي الشعري أو الفني ، والمتعة والتواصل مع المتلقي .

هوامش البحث :

(١) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ، للمقري ،ط١ ، الرفاعي : ج١٨٥/٢ .
(٢) م .ن : ج٧ /١٦١ .
(٣) م .ن : ج٧ / ١٦١ .
(٤) ديوان أبي الحسن الششتري ، حققه وعلّق عليه دكتور علي سامي النشار ، ط١ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٠ ، ص٢٧٢ .
(٥) نفح الطيب : ج٧ / ١٦٣ .
(٦) الرسائل والمسائل الكبرى لأبن عباد الرّندي ، (ط ، فاس ، ١٣٢٠هـ) : ج١ / ص٦٧ .
(٧) يُنظر : نفح الطيب : ج٧ / ١٤١ ، ومقدمة ديوان الششتري ، ص١٢ .
(٨) يُنظر : الديوان نقلاً عن :
Massignon : Investigaciones sobra sustqri , poeta Andaluz , Enterrado en Damieta (Andaluz , vol . XIV , FASG , I , 1949 , P . 35) .
(*) **الشاذلية :** نسبة إلى أبي الحسن الشاذلي ، نزيل الإسكندرية الضرير ، الزاهد، شيخ الطائفة الشاذلية نسبة إلى قرية شاذلة ، ينظر معجم المصطلحات الصوفية ، دكتور عبد المنعم الحنفي ، ط٢ ، دار المسرة ، بيروت ١٩٨٧م ، ص١٣٩ .
(*) يُنظر : رأي للنشّار ، مقدمة ديوان الششتري .
(٩) مجموعة الرسائل والوسائل ، ابن تيمية (ط ، القاهرة ، د .ت) : ج١ / ص٦٧ .
(١٠) طرائق تحليل السرد الأدبي ، رولان بارت وتزفيتان تودروف وآخرون، ترجمة : مجموعة من الباحثين ، ط١ ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ١٩٩٢ ، ص٧١ .
(١١) يُنظر :قراءات في الأدب والنقد ، دكتورشجاع مسلم العاني ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص٢٣٩ .
(١٢) يُنظر : مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دليلة مرسي وآخرون ، ط١ ، دار الحداثة ، بيروت لبنان ، ١٩٨٥ ، ص٢٠-٢١.
(*) يُنظر : معجم المصطلحات الصوفية ، ص٢٦٤ .
(١٣) ديوانه : ص٦٦ .
(١٤) ديوانه : ص٥٦ .

(١٥) م .ن : ص٧٩ .
(١٦) م .ن : ص١٤٩ .
(١٧) يُنظر : قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ،ط١ ، دار توبقال ، المغرب ١٩٨٨ ، ص٢٨ .
(١٨) يُنظر : البنية السردية في شعر نزار قباني ، انتصار جويد عيدان ، رسالة ماجستير ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص٤٥-٤٦ .
(١٩) ديوانه : ص٨١ ، ويُنظر الأدب في التراث الصوفي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة غريب القاهرة ، (دت) ، ص١٧٦، ١٧٧ .
(٢٠) يُنظر : مقال بعنوان دراسة في رواية غسق الكراكي بقلم دكتور شجاع العاني ، الموقف الثقافي ع٣٥ سنة٢٠٠١ ، ص١١٢ .
(٢١) يُنظر البنى السردية في شعر السبعينيات ، شيماء ستار جبار ، رسالة ماجستير ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص٧٣ .
(٢٢) ديوانه : ص ٥٠ .
(٢٣) م .ن : ص٥٠ .
(٢٤) يُنظر : الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة دكتور موريس أبو ناضر ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص١٢٢ .
(٢٥) ديوانه : ص٩١ .
(٢٦) م .ن : ص ٩٧ .
(٢٧) م .ن : ص ٩٧ .
(٢٨) م .ن : ص ١٤٤ .
(٢٩) م .ن : ص ١٩٣ .
(٣٠) قراءات في الأدب والنقد ، ص٢٠٦ .
(٣١) ديوانه : ص ١٠١ .
(٣٢) يُنظر : وظيفة الوصف في الرواية ، دكتور عبد اللطيف محفوظ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص٢١ .
(٣٣) ديوانه : ص٢٤٣ ، يُنظر : معجم المصطلحات الصوفية ص١٩ ، ٢٠ ، ٢١، ٢٢.
(٣٤) م .ن : ص٢٤٥ .
(٣٥) م .ن : ص٥٣ ، الاسفط : الخمر .
(*) يُنظر فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي ، د . حميدة صالح البلداوي ، الدار العربية للموسوعات ،ط١ ، ٢٠١١ ، بيروت ، ص٢٥٥ .
(*) يُنظر : معجم مصطلحات الصوفية ، ص٢١٣ .
(٣٦) يُنظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب دكتور مجدي وهبة ودكتور كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص٨٧ .
(٣٧) ديوانه ، ص٦١ ، مستماني : كلمة تركية ، والكشيكي : كلمة فارسية .
(٣٨) ديوانه : ص١٢٦ ، يُنظر : معجم مصطلحات الصوفية ، ص٧٥ .
(٣٩) م .ن : ص١٥٣ .
(٤٠) م .ن : ص١٥٣ .
(٤١) م .ن : ص١٧٥ .
(٤٢) م .ن : ص ١٧٤ .
(٤٣) م .ن : ص ٢٣٥ .
(٤٤) م .ن : ص ٣٠٩ - ٣١٠ .
(٤٥) عالم الرواية ، رولان بوردونوف وريال اونيليه ، ترجمة : نهاد التكرلي ، مراجعة : فؤاد التكرلي والدكتور محسن الموسوي ،ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩١ ، ص١٤٤ .
(٤٦) البنية السردية في شعر نزار قباني ، ص٥٣ .
(٤٧) م .ن : ص٥٨ .
(٤٨) ديوانه : ص٣٤ .
(٤٩) ديوانه : ص٣٤ .

(٥٠) م .ن : ص٥٩ .
(٥١) م .ن : ص ٥٩-٦٠ .
(٥٢) م .ن : ص٢٢٧ .
(٥٣) يُنظر : البنى السردية في شعر السبعينات العراقي ، ص٨٣ .
(٥٤) يُنظر : قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ترجمة :صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد والقومي ، ١٩٧١ ، ص١٦٨.
(٥٥) ديوانه : ص٩٩ .
(٥٦) ديوانه : ص٢٠٨-٢٠٩ .
(٥٧) يُنظر : انماط الرواية الجديدة ، د. شكري عزيز الماضي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٨م ، ٢٢٨ .
(٥٨) الديوان : ص٦٤ .
(٥٩) م .ن : ص٨١ .
(٦٠) م .ن : ص٨٨ .
(٦١) م .ن : ص٢٧١ .
(٦٢) يُنظر :م .ن : ص٢٣٧ .
(٦٣) يُنظر :م .ن : ص١١١ .
(٦٤) م .ن : ص١٦٣ .
(٦٥) يُنظر : المفارقة في القصص ، دراسة في التأويل السردي ، محمد ونان جاسم ، دار رند سوريا ، ٢٠١٠ ، ص٣٢ .
(٦٦) ديوانه : ص٧٨ .
(٦٧) يُنظر : مقال بعنوان " كتابة المقال بعيداً عنه " بقلم خليل النعيمي ، مجلة الأقلام ، ع٢سنة ١٩٩٨ ، ص٤٠ .
(٦٨) يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية ، دكتور شجاع مسلم العاني ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د .ط) ، ١٩٩٤ ، ص٢١
(٦٩) ديوانه : ص٣٣ .
(٧٠) ديوانه : ص٦٥ .
(٧١) م .ن : ص١٨٨ .
(*) سالوس : منافق كلمة ذات أصل فارسي .
(٧٢) م .ن : ص١٨٩ .
(٧٣) م .ن : ص ١٩٩ .
(٧٤) م .ن : ص١٧٤ .
(٧٥) م .ن : ص٢٣٠ .
(٧٦) م .ن : ص٥٩ .
(٧٧) م .ن : ص٢٢٨ .
(٧٨) م .ن : ص٥٤ ، الآرك :شجر الواحدة آراكة ، الخمطا : ضربٌ من الآراك له ثمر يؤكل .
(٧٩) يُنظر : الحب والعشق في المصادر الأدبية ، جان قحطان فرحان ، أطروحة دكتوراه ، بغداد ، ٢٠١٠ ، ص٢٣٣ .
(٨٠) ديوانه : ص١٤٧ .
(٨١) ديوانه : ص١٧٨.

المصادر

١. الأدب في التراث الصوفي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة غريب ، الفجالة ، القاهرة ، (دت) .
٢. الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، د. موريس أبو ناضر ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .
٣. أنماط الرواية العربية الجديدة ، د. شكري عزيز الماضي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٨ .
٤. البناء الفني في الرواية العربية ، د.شجاع مسلم العاني ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، (دط) ، ١٩٩٤ .

٥. البنى السردية في شعر السبعينات ، شيماء ستار جبار ، رسالة ماجستير ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
٦. البنية السردية في شعر نزار قباني ، انتصار جويد عيدان ، رسالة ماجستير ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
٧. الحب والعشق في المصادر الأدبية ، جنان قحطان فرحان ، أطروحة دكتوراه ، بغداد ، ٢٠١٠ .
٨. دراسة في رواية غسق الكراكي بقلم د.شجاع مسلم العاني الموقف الثقافي ع ٣٥سنة ٢٠٠١ .
٩. ديوان أبي الحسن الششتري ، تحقيق : د. علي سامي النشار ،ط١ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٠.
١٠. الرسائل والمسائل الكبرى لأبن عباد الرندي (ط. فاس ، ١٣٢٠هـ) .
١١. الرسائل والوسائل لأبن تيمية (ط ، القاهرة ، د.ت) .
١٢. طرائق تحليل السرد الأدبي ، رولان بارت وتزفيتان تودروف وآخرون ، ترجمة : مجموعة من الباحثين ، ط١ ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ١٩٩٢ .
١٣. عالم الرواية ، رولان بوردونوف وريال اوئيليه ، ترجمة : نهاد التكرلي ، مراجعة : فؤاد التكرلي والدكتور محسن الموسوي ،ط١ ، دار الشؤون ، الثقافية العامة ، ١٩٩١ .
١٤. فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي ، د. حميدة صالح البلداوي ، ط١ ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ٢٠١١ .
١٥. قراءات في الأدب والنقد ، د.شجاع مسلم العاني ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،ط١ ، ١٩٩٩ .
١٦. قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ترجمة : صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٧١ .
١٧. قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، ط١ ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٨٨ .
١٨. كتابة المقال بعيداً عنه ، بقلم خليل النعيمي ، مجلة الأقلام ، ع٢ ،سنة ، ١٩٩٨ .
١٩. مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دليلة مرسي وآخرون ، ط١ ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥ .
٢٠. معجم مصطلحات الصوفية ، عبد المنعم الحنفي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧ .
٢١. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، د. مجدي وهبة ، و د. كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ .
٢٢. المفارقة في القصص (دراسة في التأويل السردي) ، محمد ونان جاسم ، دار رند ، سوريا ، ٢٠١٠.
٢٣. نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ، تأليف احمد بن محمد المقري التلمساني ، تحقيق : د.إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، (د.ت) .
٢٤. وظيفة الوصف في الرواية ، د. عبد اللطيف محفوظ ، الدار العربية للعلوم - ناشرون - ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط١ ، ٢٠٠٩ .