

## السرد والظاهرة الدرامية في الموسوعات الأندلسية

الدكتور رسول دهقان ضاد / استاذ مشارك / جامعة قم

الدكتور مهدي ناصري / استاذ مشارك / جامعة قم

الباحثة المدرس المساعد ضفاف علي حميد كزار الزركاني

### الخلاص

البناء الدرامي : هو ( البنية أو الهيكلية للنصوص المسرحية والأدبية ، وكذلك هو الطريقة لبناء النصوص حسب القوانين التي تتبع في كتابة النصوص والتي تقوم بتحديد طريقة وشكل إخراج النصوص . وحين القول " النصوص " فهذا يعني بشكل اساسي مادته اللغوية ، وهذه الأخيرة تطلق على المكون الصوتي المسموع في الكلام ، أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى مكتوب . وجملة القول إن البناء في النص الأدبي هو عمل ذهني فردي خاص يستقل به الأديب أو الكاتب بعيداً عن غيره ، يعد السرد أحد اهم مكونات العقل الإنساني ، ويوجد في كل زمان ومكان كما انه مظهر من مظاهر التفكير في التعبير عما يبدع به الإنسان من حكايات ومقامات وقصص وغيرها من الفنون الأدبية وانطلاقاً من هذا التفكير اختار الباحث السرد والبنية الدرامية في الأندلس

توصلت الرسالة إلى جملة من النتائج من أهمها :اهتمام الشعراء الأندلسيون بالسرد الدرامي واتخذوه هيكلاً لكثير من قصائدهم لأنهم وجدوا فيه بطاقات ضخمة تستوعب كل ما يريدون الإفصاح عنه أو إيصاله إلى المتلقي ونجدهم عالجوا نواحي السرد في قصائدهم معالجات تعتمد على المهارات الشعرية والقدرات الفنية الخاصة بكل واحد منهم الكلمات الرئيسية : الموسوعات الأندلسية ،البناء الدرامي ، السرد ،

### المقدمة :-

يعد السرد من اهم عناصر البناء الدرامي كونه مكمل وضروري لبقية عناصر البناء فهو متعلق بمظاهر الزمن وترتيب الاحداث فهو يرتبط بوثيرة واحدة في سرد الاحداث في الرواية من حيث السرعة او البطء حسب طريقة الشاعر او الراوي فيعد كل من التلخيص والحذف وسيلة لتسريع الاحداث من حيث الاختصار ويقفز عليها تماماً باستعمال مقاطع سردية مقتضبة . فالسرد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشعر كارتباطه بالنثر وفي هذه الدراسة تحليل لعنصر السرد في القصائد الاندلسية للشعراء في الموسوعات وايضاً مكونات البناء الدرامي وما هو كبنية درامية سردية والوقوف على اهم مستويات السرد الاساسية والشروط الفنية لصياغة القصة او الرواية وتنوع انماط الكتابة في التراث الاندلسي بما يتناسب مع الحدث المسرود وصولاً الى النتائج المطلوبة من الدراسة ومن الله التوفيق

### السرد دراسة وتحليل :-

يعتبر السرد الركيزة الأساسية الذي انبعثت منه العديد من الأنواع الروائية المنظومة سواء في الشعر أو النثر أو جميع الأشكال من الآداب الشفوية التي عرفتها الحضارات منذ القدم أمثال (القصص والروايات والملاحم والحكايات الشعبية والسير ) وجميع أنواع المشاهدات التي تبني على القص والرواية. وترتكز هذه الأشكال في أغلبها على تواجد شخصيات تتحدث وتقوم بالرواية أمثال ( الراوي والحكواتي والمداح والمنشد والقوال والمحدث ) . ولقد كون السرد الأساس للمسرح القديم الشرقي الذي يرجع بأساسه إلى رواية الملاحم مثل ( الرامايانا والمهاها باهاراتا ) .

(١) وأيضاً وجد السرد كمنشأ أساسي في ما كان يقام من حلقات على هوامش الاحتفالات والأسواق في القرى والمدن في مناطق الحر المتوسط (الحكواتي والمداح) (٢) ويوجد هناك العديد من المستويات للسرد:-

١- المضمون (الحكاية أو القصة )، بمعنى التابع للأحداث المتخيلة أو

الحقيقية التي تشكل المضمون للقول السردى.

٢- اشكال الخطاب أو القوالب السردية المكتوبة أو الشفوية.

٣- القص أو فعل السرد بذاته كمنشأ إنساني ويكون هناك راوٍ أو قاص يقوم به. (٣)

يقوم النسيج السردى في الأعمال الدرامية على ركنين أساسيين هما (فعل السرد) و(السارد). أما فعل السرد فله وظيفة بنائية مهمة تتمثل في تحديد جنس العمل الأدبي وتمييزه عن غيره. والحقيقة إن " أفلاطون " هو أول من أثار مسألة دور " السرد " في تحديد جنس العمل الأدبي في كتابه " الجمهورية " عندما ما تطرق إلى موضوع القص والمحاكاة فهو يعرف الشعر والأسطورة بأنها (قص الأحداث الماضية والحاضرة والمستقبلية) والقص قد يكون قصاً صرفاً أو محاكاة أو مزيجاً من الأسلوبين. (٤) وهذا التميز يقوم في الواقع على التفرقة بين السرد والحوار. فإذا نقل الكلمات في إطار السرد فإنه يقص قصاً صرفاً. وبالتالي فإن المسرحية محاكاة صرفة والشعر قص صرف والملحمة مزج بين الأسلوبين. (٥) وما دما لا نمتلك المصادر التي تبحث في موضوع السرد فلا بأس في أن نستعرض بعض ما جاء بالسرد في القصة النثرية لناخذ منهما ما يمكن أن ينفعا في دراستنا للسرد الشعري. ولنتعرف من خلال ذلك أيضاً على النواحي المتطابقة والمشاركة في كلا الجنسين (القصة الشعرية والقصة النثرية). لقد فُسم السرد إلى أنواع مختلفة. وكان هذا التقسيم يتم أما قياساً على عامل الزمن في العمل الأدبي. أو قياساً لنوعية السارد في ذلك العمل. وطبقاً لذلك فقد وجدت للسرد (انطلاقاً من المقياس الزمني) أشكال كثيرة هي:

١- السرد التابع: وهو الذي تروى من خلاله أحداث حصلت قبل زمن السرد فيتم السرد عندئذ بصيغة الماضي. وهذا النوع من أكثر الأنواع التقليدية انتشاراً. كما أنه الصيغة الغالبة على أكثر النصوص الشعرية الدرامية عند الأندلسيين. وأعني بها تلك القصائد التي تبدأ أبياتها بفعل ماضٍ في أغلب الأحيان. (٦)

٢- السرد المتقدم: وهو سرد استطلاعي يأتي دائماً بصيغة المستقبل. وهو نادر في تاريخ الأدب.

٣- السرد الآني: وهو السرد الذي يأتي معاصراً لزمن الحكاية فيأتي دائماً بصيغة الحاضر. (٧)

أما تقسيم السرد بحسب الموقف من طبيعة السارد فإنه يكون على نوعين رئيسيين أحدهما أكثر شمولاً من التفرعات المتعددة السابقة وهذان النوعان هما:-

١- السرد الموضوعي أو ما يسمى بـ (سرد الراوي العليم): ذلك إن السارد فيه هو الذي ينتخب الأحداث ويفسرها ويعملها. وهو الذي يعرض علينا الشخصيات ويجسد لنا صراعها ويصف وينقل بين كل ذلك بحرية من غير أن يحد من تصرفه شيء. ويتميز أسلوب هذا السرد بتحكم وتيرة واحدة في بناء الشخصية والحدث دون تطور أو تغيير.

٢- السرد الذاتي: وهو السرد الذي تنتوع فيه الأبنية وتتعدد الرؤى وفيه أيضاً تمتلك الشخصية نوعاً من الحرية في الكشف عن نفسها ومواجهة القارئ مباشرة من غير تدخل قوي للسارد. (٨) وإذا ما أردنا معرفة أي التقسيمين هو أقرب لطبيعة السرد الشعري الأندلسي لوجدنا إن السرد الموضوعي هو الذي ينطبق على ما لدينا من نصوص شعرية. فالسارد في تلك النصوص «يمتلك حرية الحركة والتنقل بين مختلف عوالم الشخصية الدرامية وله قدرة على رؤية وإخبار وحجب ما يراه ويسمعه القارئ». (٩) ولقد مرت بنا قصيدة أبي الإلبيري التي نبه بها (باديس) وصنهاجة جميعاً لما يفعله الوزير اليهودي ابن التغريلة ومالقي المسلمون على يده ويد اليهود من اذى. وفيها يبدو دور السارد العليم بكل شيء يقول عن اليهود:

وَقَدْ قَسَمُوا، وَأَعْمَالُهَا	فَمِنْهُمْ بِكُلِّ مَكَانٍ لَعِينٌ
وَهُمْ يَقْبِضُونَ جَبَايَاتِهَا	وَهُمْ يَخْضِمُونَ، وَهُمْ يَقْضِمُونَ
وَهُمْ يَلْبَسُونَ رَفِيعَ الْكِسَا	وَأَنْتُمْ لِأَوْضَعِهَا لَا يَسُونَ
وَيَأْكُلُ غَيْرُهُمْ دَرَهُمَا	فَيَقْصَى، وَيُدْنُونَ إِذْ يَأْكُلُونَ
وَقَدْ نَاهَضُوكُمْ إِلَى رَبِّكَ	فَمَا تَمْنَعُونَ، وَلَا تَتَكْرَهُونَ (١٠)

وعلى مثل هذا النسق كان الشاعر يقيم بناءه جاعلاً من نفسه الراوي العليم بكل شيء والذي له القدرة على عرض كل ما يريد من غير إن يحول بينه وبين ذلك حائل. ولقد حددت للسرد وظائف مختلفة يخدم من خلالها النص ويساعد في تأدية المهمة التي وجد من أجلها. وحين نتناول أحد الفنون النثرية والتي أبدع فيها أديب الأندلس " كالوصية "، فكانت لهم مساهمات واضحة وكثيرة في هذا الفن أبدعوا فيها وكان لهم

باع طويل وصيت أذهل الأسماح ومنهم: ( الحكم بن هشام، ابن سعيد يوسف بن تشافين، ابن سومرت، ابن الجنان.... وغيرهم الكثير من ناظمي هذا الفن وكاتبه، وفي الشعر يعمل السرد على زيادة الفاعلية التأثيرية في العمل الغنائي. وسنستقرى هنا وظائف السرد محاولين إيجاد تطبيقات لها فيما بين أيدينا من شعر أندلسي (١)

١- حددت للسرد وظيفة والتنسيق التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، ولعل هذه الوظيفة البنائية المهمة هي واحدة من أهم الوظائف التي يتم بواسطتها إخراج النص متكاملًا متينًا للمتلقي. وهذه المسألة ناصعة الوضوح في النثر.

أما في الشعر فلا يقل دور السرد في تحقيق هذا الهدف عن دوره بالنسبة للنثر. ففي هذه القصيدة لأبي الحسن علي بن الفضل (ت ٦٥٧ هـ) نجد التنسيق في ترتيب الحدث يتم من خلال عشرة أبيات فقط يحكى علينا الشاعر فيها حادثة بسيطة مستغنياً عن جميع التفاصيل والزوائد التي قد تعترى القصيدة العادية:

وَصَاحِبُ حُلُوِّ الْمَرَاحِ مُمْتَعٌ	يُحِي السَّرُورَ وَيُؤَمِّثُ الْحَزْنَ
أَضْحَكُنَا لَمَّا غَدَا مَا بَيْنُنَا	مُحْتَجِنًا لِقَوْسِهِ مُضْطَعِنَا
يَبْدِي لَنَا مَا شَاءَهُ مِنْ ظَرْفِهِ	وَيَزِدْهُي بَرَمِيهِ تَمَجِّنَا
وَيَدْعِي التَّصْمِيمَ فِي أَغْرَاضِهِ	وَلَوْ رَمَى بَغْدَادَ أَصْمَى غَدْنَا
حَتَّى تَدَلَّى طَائِرٌ مِنْ أَيْكَةٍ	لَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ يَقُولَ هَا أَنَا
فَلَمَّا لَهُ قَدْ أَكْتَبَ الصَّيْدَ فَعَمَّ	فَأَرْنَا مَنْ بَعْضَ مَا حَدَّثْتَنَا
فَقَامَ كَسْلَانٌ يَمُطُّ حَاجِبًا	وَيَتَمَطَّى بَيْنَ أَيْنَ وَوَنِي
وَيَبِينَمَا أَوْتَرَهَا وَيَبِينَمَا	عَادَتْ تُشْطَى فِي يَدِيهِ إِحْنَا
وَعِنْدَمَا رَمَى حَمَامَ أَيْكَةٍ	أَخْطَاهُ وَمَا أَصَابَ الْفَتْنَا
أَسْتَعْفِرُ اللَّهَ لَهُ إِنْ لَمْ يَكُنْ	أَطْعَمْنَا الصَّيْدُ فَقَدْ أَضْحَكْنَا (١٢)

لقد عمل السرد على ترتيب الحدث في القصيدة وتنسيق الفعل فيها من غير اضطرار للتوسع. فالحادثة جرت في منتزه أو بستان عقد فيه مجلس انس وصحبه. إلا أن الشاعر لم يتطرق إلى ذكر ذلك، ولم نشهد لديه أي تبسط أو وصف متأن كذلك الذي نجده في القصيدة العادية. بل اعتمد على الحدث الذي عمل الشاعر على عرضه وفق تسلسل سردي مبسط جميل.

٢- كما جعلت للسرد وظيفة إبلاغيه يتم من خلالها إيصال مغزى أخلاقي أو إنساني أو تحقيق هدف يرمي المبدع إلى إقامته وتنفيذه. ولعل القصيدة المنسوبة لبثينة بنت المعتمد بن عباد خير مثال على ذلك. فقد كانت بثينة نادرة الجمال. وقد سبيت مع من سبي من أفراد عائلتها أثر سقوط دولة أبيها في إشبيلية على يد الأمير المرابط يوسف بن تشافين. وغابت أخبارها عن والديها. وكان أحد تجار إشبيلية قد اشتراها على أنها جارية ووهبها لأبنه. فلما أراد الدخول عليها أمتعت وأظهرت نسبها وقالت لا أحل لك إلا بعقد نكاح إن رضي أبي بذلك. وأشارت عليه بتوجيه كتاب من قبلها لأبيها وانتظرت جوابه فكانت رسالتها هذه القصيدة:

إِسْمَعْ كَلَامِي وَإِسْتَمِعْ لِمَقَالَتِي	فَهِيَ السُّلُوكَ بَدَتْ مِنَ الْأَجْيَادِ
لَا تُتَكْرَمُوا أَنِّي سُبَيْتٌ وَ أَنِّي	بَنَتْ لِمَلِكٍ مِنْ بَنِي عَبَادِ
مَلِكٍ عَظِيمٍ قَدْ تَوَلَّى عَصْرَهُ	وَكَذَا الزَّمَانَ يَوُولُ لِلْإِفْسَادِ
لَمَّا أَرَادَ اللَّهُ فُرْقَةَ شَمِلْنَا	وَأَذَاقْنَا طَعْمَ الْأَسَى عَن زَادِ
قَامَ النِّفَاقُ عَلَى أَبِي فِي مُلْكِهِ	فَدَنَا الْفِرَاقُ وَلَمْ يَكُنْ بِمِرَادِ
فَحَرَجْتُ هَارِبَةً فَحَازَنِي إِمْرُؤُ	لَمْ يَأْتِ فِي إِعْجَالِهِ بَسَادِ
إِذْ بَاعَنِي بَيْعَ الْعَبِيدِ فَصَمَّنِي	مَنْ صَانَتِي إِلَّا مِنَ الْأَنْكَادِ
وَأَرَادَنِي لِنِكَاحِ نَجْلِ طَاهِرِ	حَسُنُ الْخَلَائِقُ مِنْ بَنِي الْأَنْجَادِ
وَمَضَى إِلَيْكَ يَسُومُ رَأْيِكَ فِي الرِّضَى	وَلَأَنْتَ تَنْظُرُ فِي طَرِيقِ رَشَادِي
فَعَسَاكَ يَا أَبَتِي تَعْرِفَنِي بِهِ	إِنْ كَانَ مَمَّنْ يُرْتَجَى لُودَادِ
وَعَسَى رَمِيكِي الْمُلُوكِ بِفَضْلِهَا	تَدْعُو لَنَا بِالْيَمِينِ وَالْإِسْعَادِ

فلما وصل شعرها إلى أبيها وهو أسير (بأغمت) سر هو وأمها سروراً عظيماً واستجاب لطلبها وبارك زواجهما وأشهد على نفسه بعقد نكاحها وأنفذ لها رسالة كتب فيها:

بُنَيْتِي كُونِي بِهِ بُرَّةً      فَعَدَّ قَضَى الْوَقْتَ بِإِسْعَافِهِ (١٣)

٣- وللسرد أيضاً وظيفة (انتباهية) الغرض منها لفت انتباه المتلقي إلى مسألة ما عن طريق توضيح لبس أو إزالة غموض يتمحور بتلك القضية من ذلك القصيدة التي وجهها المعتضد بن عباد إلى أبيه ابي القاسم. وفيها يعتذر عن قضية معينة محاولاً أن يجعل من أسلوبه السردى طريقاً يثير فيه انتباه أبيه ليتقبل منه عذره. (١٤) وهكذا لو نظرنا في بقية الوظائف الأخرى لاستطعنا إن نجد لها أمثلتها التطبيقية في الشعر الأندلسي. فالوظيفة (الإفهامية أو التأثيرية) التي تهدف إلى دمج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه بما يقرأ أو يسمع هي هدف لكل النماذج التي استشهدنا بها في هذا البحث فهي وظيفة عامة يفدنا إي نص مر بنا لنجعله مثلاً عليها. أما الوظيفة (الانطباعية أو التعبيرية) التي يتبوأ فيها السارد المكانة المركزية في النص بوصفه بطلاً من أبطاله فيعبر لنا عن أفكاره ومشاعره الخاصة. فإننا نجد أمثلة عليها في القصائد الغزلية على وجه خاص. (١٥) لقد عرضنا فيما مضى كل ما يتعلق بـ (فعل السرد) وبقي علينا النظر في الركن الثاني وهو (السارد) أو (الراوي). وهو بنية من بنيات النص شأنه شأن الشخصية والحدث والزمان والمكان وغيرها. وهو أسلوب تقديم المادة الدرامية. (١٦) لقد شغل موضوع (السارد) ووجهة نظره في العمل القصصي (طريقة سرده للنتاج القصصي) بال نقاد القصة ودارسيها. وقد حاول بعضهم تحديد شكلين أساسيين من أشكال سرد النتاج القصصي:

الأول: يكون السارد فيه شخصاً خارجاً عن نطاق الحدث وفيه نجد التجرد الموضوعي التام عن الشخص والأحداث (السارد الموضوعي).  
والثاني: وفيه يكون السارد أحد شخص العمل القصصي. فيقدم لنا تفسيره وفهمه للأحداث من خلال وجهة نظره الشخصية (السارد الذاتي).  
(١٧) وحضور السارد في الحكاية يكون على نمطين، فهو إما أن يكون بطلاً من أبطال حكايته أو أن يكون له دور ثانوي كملاحظ أو شاهد.  
(١٨) فأين نضع السارد في القصيدة الدرامية الأندلسية طبقاً لهذه التحديدات ؟ للإجابة عن التساؤل يمكننا أن نقول باطمئنان إن السارد في الشعر الأندلسي يأتي متطابقاً مع كلا الشكلين السابقين (الموضوعي والذاتي) فهو يروي تفاصيل كل شيء. ويتدخل في مرويته ورسم ملامح شخصياته وصنع الأحداث ووضع النتائج وفي أكثر الأحيان يكون هو بطلاً لسرده. مثال ذلك قول أبي الوهب القرطبي:-

أَنَا فِي حَالَتِي التِّي قَد تَرَانِي      إِنَّ تَأَمَّلْتَ أَحْسَنَ النَّاسِ حَالَا  
مَنْزَلِي حَيْثُ شَنَّتْ مِنْ مُسْتَقَرِّ      الأَرْضِ أَسْفَى مِنَ المَاءِ زُلَالَا  
لَيْسَ لِي كُسْوَةٌ أَخَافُ عَلَيْهَا      مِنْ مُغَيِّرٍ وَلَا تَرَى لِي مَالَا  
أَجْعَلُ السَّاعِدَ الِيمِينَ وَسَادِي      فَإِذَا مَا انْقَلَبْتُ كَانَ شَمَالَا (١٩)

... الخ

## مفهوم البناء الدرامي :-

إن الدراما منذ نشأتها وحتى بعد التطور الذي حصل عليها كانت ومازالت تتناول الإنسان ومعاناته وصراعاته وتهدف إلى زيادة ثقافته وتعمل على تسليته. وقد استخدم الإنسان منذ القدم " الدراما " في التعبير عن صراعاته مع الظواهر الكونية وكذلك مع واقعه وحياته المعيشية وكذلك استخدمها في طقوسه الدينية التي اقترنت بها وفي حفظ أساطيره أيضاً. (٢٠) ويعرف بعض الباحثين " الدراما " بأنها عبارة عن نص سواء شعري أو نثري يعتمد على الحركة والحوار لسرد الأحداث ليتم عرضها على خشبة المسرح. والتفكير الدرامي لا يسير باتجاه واحد بل يضيف على الدراما حركية فكل ظاهر يقابله باطن وكل موقف يقابله موقف آخر. (٢١) ولقد قام عدد كبير من الباحثين بالعمل على تحليل وتقضيل " البناء الدرامي"، وإن أول من قام بالتحليل هو الفيلسوف (أرسطو) وذلك في كتاب ( الشعر والخطابة) وذلك في عام (٣٣٥ ق. م) (٢٢)  
وفي عملية " البناء الدرامي " سوف يتم التركيز بشكل أساسي على العمل الذي قام فيه ( غوستاف فريتاخ ) في تحليله للأعمال الدرامية والفنية المسرحية (٢٣) وقام الفيلسوف (أرسطو) في كتابه ( الشعر والخطابة ) بوضع مجموعة من المبادئ والقواعد، والمبدأ الرئيسي هو الذي يتمثل في إن لكل شيء وأي شيء أي الكل له بداية وله منتصف وله نهاية. وهذا التقسيم عند (أرسطو) والذي كان يتركز على ثلاثة أقسام وأجزاء رئيسية أي قسم البداية وقسم المنتصف وقسم النهاية بقي مسيطراً لمدة طويلة، وقد تغير هذا الأمر عندما قام الناقد الروماني ( هوريس ) وهو ناقد فني مسرحي بتقديم بناء فني مؤلف من ( خمسة اقسام ) وذلك في كتابه الذي كتبه بعنوان آرس بوتيكيا (٢٤)، حيث قال إن المسرحية كعمل فني متكامل يجب إن لا تنقص )

ولا إن تزيد عن عدد محدد من الفصول وهو خمسة. وفي عصر النهضة قام المسرحيون من فنانيين ومؤلفين بالعمل على إعادة البناء الذي يعتمد على فصول خمسة . وفي الوقت الذي تزامن مع وجود كتاب ومؤلفين مسرحيين مثل الكاتب ( هنريك إبسن ) حوالي العام ( ١٨٦٣ )، بدأت مرحلة التخلي والتخلص من البناء الفني الذي يعتمد على خمسة فصول وظهرت مرحلة بناء مسرحي جديد يتكون من أربعة أو ثلاثة فصول<sup>(٢٥)</sup> لقد كتب الباحث والناقد ( غوستاف فريتاغ ) ضمن أحد أبحاثه إن مكونات " البناء الدرامي " تتكون من خمسة فصول، وفيه أسس وأرسى قواعد ما أطلق في وقت لاحق ما يسمى ( بهرم فريتاغ ). وفي هذا الهرم فإن حبكة القصة تتكون من خمسة أقسام وهي بالترتيب: التقديم، الحدث الصاعد، الذروة، الحدث النازل، الانكشاف .<sup>(٢٦)</sup> حسب رأي ( فريتاغ ) فإن العمل الدرامي يتكون من خمسة فصول أو أجزاء، وقد اشار إليها بعض الكتاب أثناء عرضهم المنحني أو الجسم الدرامي:-فالتقديم - مقصود فيه المقدمة، والحدث الصاعد - المقصود فيه العرض وتتالى الأحداث تباعاً حسب بنية العمل الدرامي، والذروة - المقصود فيها قمة العمل الدرامي، والحدث النازل - المقصود فيه معرفة الأحداث وفهم الحبكة من قبل المتابع، والانكشاف - يقصد فيه الخاتمة.<sup>(٢٧)</sup> وبالرغم من إن تحليل ( فريتاغ ) لبنية العمل والبناء الدرامي الذي يقوم بالأساس على المسرحيات التي تتكون من خمس أجزاء أو فصول، إلا انه عند القيام ببعض التعديلات يمكن إن يطبق على بناء وتأليف الروايات والقصص القصيرة ايضاً<sup>(٢٨)</sup>، وقد تم توجيه النقد من قبل الناقد لهرم فريتاغ إذ قال أحدهم انه لا يمكن بسهولة تطبيقه بشكل دائم، وخاصة في المسرحيات الحديثة وكمثال عن المسرحيات الحديثة مسرحية ( ألفريد أوري ) سائق السيدة دايزي، والتي تتكون بشكل فعلي من خمس وعشرين حدث ومشهد من غير إن يوجد في واحد منها حدة في التطورات.<sup>(٢٩)</sup>

### مقومات التكوين الدرامي :-

يقوم التكوين العام للبناء الدرامي بأخذ أحد الشكلين: الشكل الأول هو الشكل الروائي التقليدي، والشكل الثاني هو الشكل الروائي التحليلي. فبالنسبة للشكل الروائي التقليدي:- إن الأهمية في تأسيسه تكون في التطور للرواية، من البداية إلى الوسط للنهاية، وبناء على ما تقدم يكون المضمون الأساسي للتكوين، وكل ما تعلق به من مضامين فرعية أو مكملية، ومن الممكن إن تصل للمشاهد عبر خط قصصي يركز عليه.<sup>(٣٠)</sup> وبالنسبة للشكل الروائي التحليلي، فذلك معناه إن الأولويات في تكوينه تكون من نصيب مادته الموضوعية والمضمون الأساسي لها، فلا يكون شرطاً ضرورياً أخذ أحداث التكوين الشكل القصصي، بل يكون الهدف الأساسي إن يتم التحليل لموضوع التكوين أو لفلسفته، وكل ما يتشعب عنه من معاني ممتعة، لتصل لدرجة تظهر بها الأحداث وقد افتقدت للتطور القصصي، لان الترابط بينها هو ترابط موضوعي، يكاد يصل إلى اتخاذ أشكال التداخي الحر، ولا يتخذ شكل روائي<sup>(٣١)</sup> وعلى العموم سواء إن اتخذ تكوين السينما الشكل الروائي أو الشكل التحليلي، فإن كل من الشكلين يجب إن يبنى بداية على عنصر رئيسي، يعني المحتوى الأساسي للتكوين. وهذا ما يكون في المقدمة المنطقية أو العرض. وهذه تكون بمنزلة النظرية التي يكون البناء قائماً عليها، وبعد ذلك تبرهن أو تثبت عبر السيناريو، أو تعتبر كواقع أو كوجهة نظر تجاه موضوع ما أو قضية معينة ، يتم التأكيد أو الرفض عبر السيناريو.<sup>(٣٢)</sup> ما لموسوعات الأندلسية وماهي مميزات الموسوعة هي مؤلف يحتوي على معلومات عامة حول موضوعات المعرفة الإنسانية أو المتخصصة في موضوع معين ، ويغلب على معلوماتها الاختصار والتوضيح وتعتمد على دقة التنظيم بحسب الترتيب الهجائي ليسهل على المستفيد أو القارئ الرجوع إليها بأقل جهد وتعتمد الموسوعات الجيدة على عدد من الكتاب الناظرين أو المؤلفين (المحررين ) كل يكتب في مجال تخصصه حيث كانت بدايات الموسوعة كملخص ، وبعد ذلك اصبح يطلق عليها اسم القاموس ، ولم يجد استخدام الموسوعة استحساناً في بداية الامر الى ان ازدادت التأليفات واصبحت مراجع علمية ذات قيمة كبيرة ، ويمكن تعريف الموسوعة لغوياً أنها كتاب أو مجموعة من الكتب تضم العديد من المقالات والمواضيع المنظمة حسب الترتيب الهجائي الابجدي ، وتضم معلومات المعرفة العلمية والانسانية او جزء معين منها . تغير اليوم مفهوم الموسوعة واصبح لها عدة معانٍ حيث اصبحت عبارة عن خلاصة شاملة لجميع العلوم والمعارف ترافقها الملحقات والرسوم التوضيحية والخرائط والسير واصبحت لها قيمة كبيرة اذ تعد مرجع علمي يحتاجه الدارسون في كافة العلوم والآداب وتمتاز بأهميتها الكبيرة كونها تقدم معلومات وحقائق وتجيب على عدد كثير من الاسئلة تعتبر مصدر للإرشاد وتستخدم لتقديم العروض الموجزة الخاصة بعدد من المواضيع وخصوصاً تلك التي تختص في الاستفسارات المرجعية . كما ان العصر الأندلسي شهد تطوراً ملحوظاً من حيث القضايا والمواضيع على اختلافها ، سواء السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية وما شابه ذلك من القضايا المتعلقة بالأدب وخصوصاً النثر والشعر ، هذا الاهتمام أدى للتأليف ، فالأدباء والمفكرين في الأندلس كانوا يبذلون كل جهودهم من أجل التعبير عن اهتمامهم بالأدب والتاريخ وبالسياسة والثقافة وشتى المجالات الأخرى المتنوعة .

صورت الموسوعات الأدبية جوانب شتى من مظاهر الأدب الأندلسي ، اذ تعد النصوص الأدبية الأندلسية في الموسوعات مصدراً من مصادر الأدب الأندلسي بما حوت بين طياتها من اشعار ، وكذلك عملية الجمع والتعقيد في الأمور اللغوية والتاريخية والأدبية حتى كان الأمر يؤدي لظهور مؤلفات شتى كانت تبرز فوائدها على الناس عموماً وعلى المتخصصين في مجال ما خصوصاً . ولذلك لم يكتفوا ببعض التأليفات أو الأبحاث الصغيرة أو المتوسطة بل كانت هناك موسوعات ضخمة تضم كل ما ذكرناه وأكثر من مختلف العلوم والتخصصات وعندما نقول موسوعة هذا يعني إن هناك جهوداً جبارة بذلك لإنشاء هذه الموسوعات على كل المجالات . ولذلك كان المنهج التاريخي في الكشف عن العوامل التي أثرت في الأدب الأندلسي . وتتبع الشعراء والكتاب الأندلسيين في الموسوعات الأدبية والاحداث التاريخية الأندلسية التي جاء ذكرها في هذه الموسوعات ، فالمنهج التاريخي يكون في الموسوعات التاريخية وغيرها وذلك أننا في اية موسوعة أردناها او أردنا الحديث عنها كان لابد من تتبع تاريخي سواء موسوعة أدبية أو علمية أو فنية ، أو غير ذلك من هذه الموسوعات .

### **الذاتية:**

ولعل أهم تلك نتائج هو ما اتفقت فيه هذه الدراسة مع غيرها من الدراسات التي بحثت في موضوع القصة في عصور الشعر العربي الأخرى، حينما نصت على أن الشعر الدرامي موجود في الأدب العربي. وأن عناصر القصة وأدواتها - التي تعارفت عليها الدراسات النقدية الحديثة - موجودة فيه بنسب متفاوتة قد تصل إلى درجة التكامل في كثير من النماذج. ولا يخفى ما لهذا من أهمية كبيرة في كثير من الآراء التي حاولت التعرض للفكر والخيال العربي حينما وصفتها بالمحدودية وقصر النظرة. ومن خلال أمعان النظر في نواحي البناء الدرامي عند الشعراء الأندلسيين نستطيع تأشير بعض النواحي المتصلة بعملية السرد تلك. ومدى الإبداع الذي حققه الأندلسيون في هذا المجال. ويمكن إجمال بعض تلك النواحي بما يأتي:-

### **النتائج:-**

١- لقد أهتم الشعراء الأندلسيون بالسرد الدرامي واتخذوه هيكلاً لكثير من قصائدهم لأنهم وجدوا فيه بطاقات ضخمة تستوعب كل ما يريدون الإفصاح عنه أو إيصاله إلى المتلقي بأسلوب قد لا تتمكن الغنائية وحدها من الإيفاء به. ولذلك جاءت قصائدهم مبنية على مبدأ التناقد بين العناصر الدرامية والأداء الغنائي داخل الأثر الفني الواحد. الأمر الذي يلغي الآراء القائلة بغنائية الشعر العربي القديم بأكمله ويفتح آفاقاً جديدة لدراسة الأدب العربي على وفق نظرة شاملة لا تهتم بجانب دون آخر أو تلغي جهداً إبداعياً بحجة إنه لا يتفق مع ما عند غيرنا من نماذج ونصوص.

٢- لقد عالج الشعراء الأندلسيون نواحي السرد في قصائدهم معالجات تعتمد على المهارات الشعرية الفردية والقدرات الفنية الخاصة بكل واحد منهم. فلم يكن هناك خط عام تنتظم فيه الجهود الإبداعية في مجال السرد الدرامي بحيث تتمكن من تحديد ظاهرة معينة أو مجموعة ظواهر لها خصوصيتها وميزاتها الفنية التي تفرقها عن غيرها فالموضوع الواحد كان يعالج من زوايا نظر وأساليب صياغة تختلف باختلاف القدرات الفنية الخاصة بكل شاعر من الشعراء.

٣- وقد تبين أن العناصر الدرامية المنصوص عليها في التنظيرات النقدية الحديثة موجودة بشكل أو آخر في أثناء القصص الشعري الأندلسي، فهناك (الحدث) الذي يكون بسيطاً في الغالب و بعيداً عن التشعب والتداخل ويصلح لما يكون أن يطلق عليه أسم (الأقصوصة). وهناك (الشخصيات) وفعلها الواضح وقد جهد الشعراء في رسمها وتوضيح تصرفاتها وطرق تفكيرها وردود أفعالها أما طريقة (السرد) المعتمدة في أكثر النماذج فهي قاصرة على ما يمكن أن يسمى (السرد الموضوعي) وأن (السارد) فيه غالباً ما يكون من نوع الراوي العليم الذي ينتخب الأحداث ويفسرهما ويعرضها من غير أن يحد من تصرفه شيء.

### **المصادر والمراجع**

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الكتب:-

- ١- الداية، محمد. (١٩٨٧) نثير فرائد الجمال في نظم فحول الزمان - الأمير إسماعيل بن يوسف بن محمد بن الأحمر ت ٨٠٧ هـ. دار الثقافة العربية للطباعة والنشر. بيروت. لبنان.
- ٢- نيكل، لويس. (١٩٣٢) النصف الأول من كتاب الزهرة - ابن أبي داود محمد بن سليمان الأصفهاني ت ٢٩٧ هـ. مطبعة الإباء اليسوعيين. بيروت. لبنان.

- ٣- صبحي، محي الدين. (١٩٧٢) نظرية الأدب - أوستن وارين رينيه ويليك. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. دمشق. سوريا.
- ٤- التكريتي، جميل. (١٩٨٦) نظرية الأدب - تأليف مجموعة من الباحثين السوفييت. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. العراق.
- ٥- عون، حسن. (١٩٥٤) نظرية الأنواع الأدبية - أم سي فنسنت. مطبعة رويال. الإسكندرية. مصر.
- ٦- فضل، صلاح. (١٩٨٧) نظرية البنائية في النقد الأدبي. مطبعة الشؤون الثقافية. بغداد. العراق.
- ٧- فاغية، السعدية. (٢٠١٤) نفاضة الجراب في علالة الأعتراب. دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر. الجزء الثالث. بغداد. العراق.
- ٨- عباس، إحسان. (١٩٦٨) نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - المقري. دار صادر. بيروت. لبنان.
- ٩- لؤلؤة، عبدالواحد. (١٩٨٢) النخ في الرماد - دراسات نقدية. دار الرشيد. بغداد. العراق.
- ١٠- مصطفى، كمال. (١٩٧٨) نقد الشعر - أبو الفرج قدامة بن جعفر ت ٣٣٧ هـ. مكتبة الخانجي. القاهرة. مصر.
- ١١- أمين، أحمد. (١٩٦٣) النقد الأدبي. مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر. الطبعة الثالثة. مصر.
- ١٢- هلال، محمد. (١٩٧٣) النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة العربية للطباعة والنشر. بيروت. دار العودة. بيروت. لبنان.
- ١٣- سلام، محمد. (١٩٨١) النقد الأدبي الحديث - أصوله وأتجاهاته ورواده. منشأة المعارف. الإسكندرية. مصر.
- ١٤- عبدالله، عدنان. (١٩٨٦) النقد التطبيقي والتحليلي. دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر. بغداد. العراق.
- ١٥- الزاوي، و، طناحي. (١٩٦٣) النهاية في غريب الحديث والأثر - أين الأثير مجد الدين بن محمد الجزري ت ٦٠٦ هـ. دار إحياء الكتب العربية. القاهرة. مصر.
- ١٦- تيمور، محمود. (١٩٤٨) فن القصص. مطبعة الهلال، الطبعة الثانية. مصر.
- ١٧- نجم، محمد. (١٩٦٦) فن القصة. دار الثقافة، الطبعة الخامسة، بيروت. لبنان.
- ١٨- القباني، حسين. (١٩٤٩) فن كتابة القصة. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر.
- 
- بويجرة محمد، بشير (١٩٩١) الزمن في المسرحية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص ٦٩ .<sup>١</sup>
- المصدر نفسه، ص ٩٩ .<sup>٢</sup>
- حمودة، البناء الدرامي، مصدر سابق، ٢٠٣ .<sup>٣</sup>
- خباز، حنا (١٩٢٩) الجمهورية افلاطون، مطبعة المقتطف والمقطم، ص ٨٥ .<sup>٤</sup>
- قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مصدر سابق، ١٣٤ .<sup>٥</sup>
- البستاني، ديوان ابن هاني الاندلسي، مصدر سابق، ص ٢٩٣ .<sup>٦</sup>
- مرزوقي وجميل، مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق، ص ٩٦ .<sup>٧</sup>
- ابراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، مصدر سابق، ص ١٦٨ .<sup>٨</sup>
- خالد، د. عدنان، النقد التطبيقي والتحليلي، مصدر سابق ن ص ٨٦ .<sup>٩</sup>
- الداية، ديوان ابي اسحاق الالبيري، مصدر سابق، ص ٩٦ .<sup>١٠</sup>
- مرزوقي وجميل، مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق، ص ١٠٢ .<sup>١١</sup>
- المراكشي، المغرب في حلى المغرب، مصدر سابق، ص ٢٨٧ .<sup>١٢</sup>
- التمساني، نوح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، مصدر سابق، ص ٢٨٤ .<sup>١٣</sup>
- السعيد، محمد مجيد (١٩٧٦) ديوان المعتضد بن عباد، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد/٥، العدد/٢، ص ١٠٩ .<sup>١٤</sup>
- جرار، ماهر (٢٠٢٠) شعر الروماني - يوسف بن هارون ط/١، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ص ١٢٧ .<sup>١٥</sup>
- قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مصدر سابق، ص ١٣١ .<sup>١٦</sup>
- خالد، النقد التطبيقي والتحليلي، مصدر سابق، ص ٨٥ .<sup>١٧</sup>
- مرزوقي وجميل، مدخل الى نظرية القصة، مصدر سابق، ص ١٠٢ .<sup>١٨</sup>
- أ. ر، نيكل، مختارات من الشعر الاندلسي، مصدر سابق، ص ١٤٨ .<sup>١٩</sup>

- ترحيبي ، فايز . (١٩٨٨) الدراما ومذاهب الادب ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط/١ ، ص ٥٣ . ٢٠-
- الخليبي ، جعفر صادق . (١٩٨٩) الدراما والدرامية ، دار منشورات عويدات ، بيروت ، ط/٢ ، ص ٣٧ . ٢١-
- البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ٢٨ (2007 حمودة ، د. عبدالعزيز . ٢٢-
- رشدي ، د. رشاد . (٢٠١٨) نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، هلا للنشر والتوزيع ، بيروت ، ص ٣١ . ٢٣-
- منزلجي ، اسامة . (تشرح الدراما) دار الشروق للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط/١ ، ص ٦٣ . ٢٤-
- الجيزة ، ط/١ ، ص ٤٦ . ابراهيم ، محمد حمدي . (١٩٩٤) نظرية الدراما الإغريقية ، الشركة المصرية للنشر ، ٢٥-
- عبدالنور ، جبور ، المعجم الادبي ، مصدر سابق ، ص ١٧٢ . ٢٦-
- الخوجة ، محمد الحبيب . (١٩٨٦) منهاج البلغاء وسراج الادباء ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط/٣ ، ص ٨٣ . ٢٧-
- النادي ، عادل . (١٩٨٦) مدخل الى فن كتابة الدراما ، مؤسسة عبدالكريم عبدالله ، تونس ، ص ٧٦ . ٢٨-
- رشدي ، د. رشاد ، نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، مصدر سابق ، ص ٣٤ . ٢٩-
- ابن تميم ، علي (٢٠٠٣) السرد والظاهرة الدرامية ، ط/١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص ٦٦ . ٣٠-
- صابري ، علي (١٩٦٩) المسرحية نشأتها ومراحل تطورها ، التراث الادبي ، السنة الثانية ، العدد/٦ ، ص ٣٧ . ٣١-
- التكريتي ، جميل (٢٠٠٠) قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي ، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ص ٨٣ . ٣٢-