بنية المشهد الحكائيّ في شعر يحيى بن حكَم الغَزَال

الدكتور أسامة اختيار*

الملخّص

يتناول هذا البحث ظاهرةً مهمَّةً في شعر يحيى بن حكم الغَزَال أحدِ أهمِّ شعراء عصر الإمارة الأمويَّة في الأندلس، وهي (المشهد الحكـــائيّ)؛ ذلـــك أنَّ الغَـــزَال أوَّل شعراء الأندلس عنايةً بهذا الجانب، وشعره موسومٌ بذلك، ويعـــرض البحـــث هـــذه الظَّاهرة للولوج إلى مكنونها الفكري وسماتها الفنيَّة ، ولاسيَّما أنها تبرز فـــي شـــعره جليّةً ناصعةً.

لا يقف البحث عند الحدِّ العامِّ لهذه الظَّاهرة في شعر الغَزَال، إنما يسبر غورَها في نصوصه الشِّعريَّة، ويربطها بالظُّروف المعيشة التي أحاطت بالشَّاعر، فضلاً عـــن الجانب النفسيِّ الذي يتعلَّق بميله إلى الدُّعابة، ثمَّ يطرح البحث جملةً من الأسئلة المهمَّة التي تحدِّدُ الاتجاهاتِ الموضوعيَّةَ العامَّةَ الَّتي بُنيَ عليها المشهد الحكائيُّ في شعره، ثمَّ العناصر الفنيَّة الرَّئيسة التي يقوم بها، وينتهي البحث بعد ذلك كلِّه إلى جملـــة النتـــائج المستخلَصة لتكون خاتمة القول في هذا الموضوع.

* قسم اللّغة العربيّة – كلية الاداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق

مقدّمة :

يحيى بن حَكَم الغَزَال البكريُّ الجَيَّانيُّ الأندلسيُّ (156 ــ 250هـ)، كُنيته أبو بكر، وقيل: أبو زكريا، والبكريّ نسبة إلى بكر بن وائل القبيلة العربيَّة المشهورة، والجَيَّاني نسبة إلى (جَيَّان) مدينةٌ واسعةٌ بالأندلس، تبعد عن قُرْطُبَةَ سبعةَ عشرَ فرسخاً، يُنْسَبُ إليها جماعةٌ وافرةٌ من أهل العلم والأدب[1]، لُقِّب بالغزَال لوسامته وبهذا اللَّقب اشتهر في النَّاس، وهو شاعرٌ مبرّزٌ من شعراء عصر الإمارة الأمويَّة في الأندلس.

كان معروفاً بالفِطْنَةِ والذَّكاء وحسن التَّندُّر وسعة العلم، وله عِلْمٌ بالأدب والتاريخ والفلك، نظم في أغراض الشعر المعروفة وكان مُجيداً في ذلك كلّه، غير أنَّه اشتهر بالهجاء المقذع حتَّى وصفه ابن حيَّان القرطبيُّ فقال: "الغزالُ مُنْتَهِكُ الأعراضِ ومُخْزِي الرِّجال "[2]، وله شعرٌ كثيرٌ غير الذي بين أيدينا، وقد أشار الحميديُّ إلى أنَّ شعره كثيرٌ مجموعٌ، جمعَه حبيب بن أحمد الشَّطجيريّ (ت نحو 430هـ)[3]، وجديرٌ بالذِّكر أنَّ هذا المجموع مفقودٌ لا يُعرَفُ عنه شيء إلى هذا الزَّمان، وقد أعاد جَمْعَ شعرِه الأستاذ الدكتور محمد رضوان الدَّاية، وأخرجه بعنايةٍ في سِفْرٍ لطيفٍ، وسيكون هذا المجموعُ مصدرَ شعرِه في هذه الدِّراسة.

---

(1) للتَّفصيل انظر ياقوت الحمويّ (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ت 626هـ)، معجم البلدان: جيّان.

(2) ابن حيّان القرطبيّ (أبو مروان حيّان بن خلف ت 469هـ): المقتبس من أنباء أهل الأندلس، تحقيق د. محمود علي مكي، نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي ، مصر، 1994م، ص 200.

(3) الحميديّ (أبو عبد الله محمّد بن أبي نصر الأندلسيّ ت488هـ): جذوة المقتبس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، 1989م، 2/ 598.

ذكر الحميديُّ طرفاً من أخبار الغزال، وقرَّظه فقال:" رئيسٌ، كثيرُ القول، مطبوعٌ في الحِكَمِ والجِدِّ والهزل، وهو مع ذلك جليلٌ في نفسِه وعلمِه ومنزلتِه عند أمراء بلده"[1]، ويبدو الشَّاعر حكيماً رزيناً في بعض شعره، ومستهتِراً عابثاً في طَرَفٍ آخرَ منه، وهذا يكشف سريرة نفسه وخفاياها، وتقلُّبها بين الهَزْلِ والجِدِّ.

اتَّصل بالبيت الأمويِّ في الأندلس، وأدرك حُكْمَ خمسةٍ من أمراء بني أميَّة فيها، أوَّلهم عبد الرَّحمن بن معاوية الدَّاخل (138هـ ــ 172هـ)، وآخرهم محمَّد بن عبد الرَّحمن بن الحكم (238 ــ 273هـ)، وكان حَدَثاً أيَّامَ الأمير عبد الرَّحمن الدَّاخل والأمير هشام بن عبد الرَّحمن ، وما كان مشتهراً حينها، غير أنَّ صيتَه ذاع أيَّام الأمير عبد الرَّحمن بن الحكم المعروف بعبد الرَّحمن الأوسط (176 ــ 238هـ)، وأدركهم جميعاً في مِصْرِه قرطبةَ[2]، وسجَّل ذلك في شعره فقال[3]:

أَدْرَكتُ بِالمِصرِ مُلوكاً أَربَعَهْ وَخامِساً هَذا الَّذي نحنُ مَعَهْ

يعبِّر شعره عن موقفه من الحياة، واستطاع أن يحكيَ فيه خلاصة تجربته التي امتدَّت به بين طرفي نشاط الصِّبا الذي دَفَقَ في عروقه، ورزانة الشَّيخ الحكيم الذي أبى على الكِبَر أن يفارق طرفاً من الدُّعابة الممزوجة بالألم والسُّخرية، ولاسيَّما أنه عُمِّر طويلاً، وقد كان لهذا العمر المديد مبلغ الأثر في شعره، إذ أعانه على رصد تقلّبات دهره به، فضلاً عن رصد التغيُّرات في المجتمع من حوله ، ولذلك يلمح

(1) الحميديّ: جذوة المقتبس 2/ 597.

(2) للتَّفصيل انظر: المقَّري (أحمد بن محمَّد ت 1041هـ): نفح الطِّيب، تحقيق د.يوسف علي الطَّويل، د.مريم قاسم الطَّويل، دار الكتب، بيروت، 1995م. 3/ 22.

(3) الغَزَال: ديوانه، جمع وتحقيق د. محمد رضوان الدّاية، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1982م، ص88.

القارئ لشعر الغَزَال رغبته في أن يقصَّ على السَّامع خبرته ومعرفته بالحياة، وهـذا يفسِّر ميله الشَّديد إلى صياغة تجاربه في شعره في أسلوب فنيٍّ حكائيٍّ.

والسؤالان المطروحان بدايةً:

- ما الاتجاهاتُ الموضوعيَّة التي يقوم عليها المشهد الحكائيُّ في شعر الغَزَال؟.
- وما العناصر الفنيَّة الرَّئيسة التي بُنِيَ عليها المشهد الحكائيُّ في شعره؟.

أولاً: الاتجاهات الموضوعيَّة للمشهد الحكائيِّ في شعر الغَزَال

يقوم المشهد الحكائيُّ في شعر الغَزَال على أحد مصدرين رئيسين؛ الأول: ذاتيّ وجدانيّ، والثاني: اجتماعيّ، وقد نتجت من هذين المصدرين الموضـوعاتُ الرَّئيـسة التي بَنَى عليها الغَزَال مشاهده الحكائيَّة.

أ: الموضوعات التي تُرَدُّ إلى المصدر الذاتيِّ الوجدانيِّ

يتبنَّى المشهد الحكائيُّ في شعر الغَزَال موقفاً شعريّاً من موضـوعاتٍ خاصَّـة تتعلَّق بالشَّاعر نفسه، ولذلك يمكننا ردُّها إلى مصدرها الرَّئيس، وهو الذَّات، وتنجم هذه الموضوعات عن علاقة الشَّاعر بالوجدان، وهو يصرُّ على نسج خيوط هذه العلاقة في أسلوبٍ حكائيٍّ فنيٍّ، مادَّته من العارض الخاطر من غير افتعـالٍ أو تكلُّـف، وهـي انعكاسٌ فنيٌّ لما يدور في وجدانه، وتجسِّدُ موقفَه الخاصّ من الأشياء مِنْ حوله، فحين تتودَّد إليه غادةٌ بعد أن بلغ من العُمُرِ عتيّاً؛ نراه يسجِّل ذلك الموقفَ في مشهدٍ حواريٍّ يحكي فيه ذلك الحدث[1]:

(1) الغَزَال: ديوانه، ص62.

قالَتْ: أُحِبُّكَ، قُلْتُ: كاذِبَـــةٌ غُرِّي بِذَا مَنْ لَيْسَ ينتقدُ

هذا كَلامٌ لَسْـــــــــتُ أَقبَلُهُ الشَّـــيخُ ليسَ يُحِبُّهُ أَحَدُ

سِـــيّانُ قَولُكِ ذا، وَقَولُكِ: إِنْ ـــنَ الرِّيحَ نَعقِدُها فَتَنعَقِدُ

أَو أَن تقولي: النَّـــــارُ بارَدَةٌ أو أنْ تقولي: الماءُ يَتَّقِدُ

يُوضِحُ الشَّاعر من خلال هذا المشهد موقفَه من التَّصابي على الكِبَـــر بحـــوارٍ ساخرٍ، غير أنَّه يَصْدُرُ عن موقف آخرَ مختلفٍ من القضية ذاتِهـــا، مـــدفوعاً بـــروح المَرَحِ، فحين سألته (تيودورا) زوجةُ ملك بيزنطةَ عن عُمره وقد اكْتَهَل، داعبَها بقوله: " عشرون سنةً "، وكان الغَزَال سفيرَ عبد الرَّحمن الأوسط (206 ــ 238هـــ) إلـــى زوجها ملك بيزنطة، فقالت: " وما هذا الشَّيبُ؟" فقال:" وما تُنكرين من هذا؟ ألم تَـــرَي قطُّ مُهْراً ينتج وهو أشهبُ؟" [1]، فجعل نفسه كالمهر الذي يُولَد أشهبَ اللَّون، وهو لونُ البياض إذا اختلطَ بسواد، ونَظَمَ ذلك فقال[2]:

قالَت: أَرى فَودَيـــهِ قد نوَّرا دُعابَـــةٌ توجِبُ أَن أَدْعَبا

قُلْتُ لَها: ما بالُهُ إِنَّـــــــهُ قَد يُنتَجُ المُهْرُ كذا أَشهَبا

فَاستَضْحَكَتْ عجباً بِقَولي لها وَإِنَّمـــا قُلْـــتُ لِكَي تَعجَبا

(1) انظر المقَّري : نفح الطِّيب 3/ 24.

(2) الغَزَال: ديوانه، 46.

إنَّ هذا المشهدَ الحكائيَّ يكشفُ عن روح الدُّعابة التي اشتُهر بها الغَزَال، وهذه الرُّوح جعلته ذا حظوةٍ عند كثيرٍ من الناس عامَّتهم وخاصَّتهم، ومنهم (تيودورا) وزوجُها ملك الرُّوم اللَّذان أُعجبا بفطنة الشَّاعر وخفَّة ظلِّه في غير موقفٍ شهداه منه، وكان هذا من عوامل نجاح سفارته، إذ أنس به ملك الروم وزوجته[1]، وقصَّ الشَّاعر علينا بعض مظاهر ذلك الأُنس في مشاهدَ شعريَّةٍ، كالمشهد السَّابق، وهو قطعةٌ من قصيدة، ولا يُستبعد أنَّ الشَّاعر كان موضع إعجاب بعضِ نساءِ عصره لمرحه وفطنته ووسامته في صباه وحين اكتهالِه، وقد قال ابن دحية " كان الغَزَال في اكتهاله وسيماً، وكان في صباه جميلاً، ولذلك سُمِّيَ بالغزال "[2]، وحكى الشاعر ما يشير إلى ذلك في شعره بأسلوبٍ حواريٍّ أيضاً، فرسم للمتلقي مشهداً ناطقاً قَصَّ فيه ما كان في هذا الشَّأن من موقفٍ حين دخل يوماً على الأمير عبدِ الرَّحمنِ الأوسط، فقال له الأميرُ مداعباً: " جاء الغَزَال بحسنه وجماله" فأجاز الشَّاعر ما بدأ به الأميرُ مجيباً[3]:

قالَ الأميرُ مُدَاعِباً بِمَقَالِهِ: جاءَ الغَزَال بحُسنِهِ وَجَمالِهِ

أين الجَمالُ من امرئ أربى على مُتَعَدِّدِ السَّبعِينَ مِنْ أحوالِهِ؟[4]

(1) للتَّفصيل انظر ابن سعيد (أبو الحسن علي بن موسى المغربي ت685هـ): المغرب في حلى المغرب، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط3، 1955م، ص57.

(2) ابن دحية (أبو الخطَّاب عمر بن الحسن الكلبي ت 633هـ): المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وغيره، دار العلم، بيروت، 1955م، ص143.

(3) الغَزَال: ديوانه، 98.

(4) في الدِّيوان (متعدِّد التسعين) وأحال المحقق البيتين والتخريج إلى البيان المغرب . انظر الغَزَال: ديوانه، 98. غير أنَّ اللَّفظ في البيان المغرب (متعدِّد السبعين). انظر ابن عذاري (أبو عبد الله محمد

يتناول الغَزَالُ هذا الحدثَ بأسلوبٍ حواريٍّ مبنيٍّ على (قول الأميـــر وجـــواب الشَّاعر)، وهذه السِّمة الحكائيَّة اصطبغ بها شعره، وفي الإمكان الوقوف على ولـــوع الشَّاعر بحكاية الحدث في شعره من خلال رصد أنماطِ الحكاية فيه، فمن ذلك استغناؤه في بعض شعره عن فعل القول، واستبدال (فعل الحديث) أو نحوه بفعل القول، نحـــو قوله: "وقد حدَّثوني.." أو "ولكنَّني حُدِّثْتُ.." أو "تسأَلُني.."، ولا يخفى ما تحملـــه هـــذه الأفعال من إشارة إلى القول، إذ لا تقع الأحداث من دونه، ومن قبيل ذلك قوله[1]:

تَســـــأَلُني عَن حـــالَتي أُمُّ عُمَرْ
وَهيَ تَرى ما حَـــلَّ بي مِنَ الغِيَرْ
وما الَّذي تَســـــأَلُ عَنهُ مِنْ خَبَرْ
وَقَد كَفاها الكَشفُ عَن ذاكَ النَّظَرْ:
وَما تَكونُ حالَتـــي مَعَ الكِبَـــــرْ
اِربَدَّ مِنّي الوَجْـــهُ وَابيَضَّ الشَّعَرْ
وَصارَ رَأسي شُـــهرَةً مِنَ الشُّهَرْ
وَيَبِسَتْ نَضرَةُ وَجْهي وَاقْشَـــعَرْ

يحكي هذا المشهدُ حالةً وجدانيَّةً مرَّ بها الغزال، ويفرض المشهد سؤالاً يَتْبَعُـــهُ جوابُ الشَّاعر، وهذا من ضروب فنِّ القول في المشهد الحكائيِّ لديه، وكأنَّما قولـــه: " وما تكون حالتي مع الكِبَر ..." جوابٌ عن سؤال الَّتي تُخاطِبُه.

المَرَّاكُشي ت نحو 695هـــ): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيـــق كـــولاس و ليفـــي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1983م، 2/ 93.

(1) الغَزَال: ديوانه، 65.

ومن قريب ذلك ما نجده في وصفه لثقيلٍ غَبِيٍّ، فيجعله في طبقة البهائم، لا يدرك كره النَّاس له، ولا يرعوي عن الإثقال عليهم، ويبني الشَّاعر المشهدَ بناءً حكائيّاً ساخراً في صيغة سؤالٍ طريف، وجوابٍ لا يقلُّ طرافةً عن السُّؤال نفسه[1]:

سألْتُ في النَّومِ أبي آدَماً ... فَقُلْتُ والقَلبُ بِهِ وامِقُ:
أَبْنُكَ باللَّهِ أَبو حازِمٍ ... صَلّى عَلَيكَ المالِكُ الخالِقُ؟
فَقالَ لي: إِنْ كانَ مِنّي وَمِنْ ... نَسْلِي فَحَوّا أُمُّكُمْ طالِقُ!

ولا يخفى ما في الأبيات من حوارٍ يُمَثِّلُه السُّؤال والجواب، ويعتمد الشَّاعرُ هذا الأسلوبَ أحيانا لبناء المشهد الحواريِّ في شعره.

وقد ينزع إلى الوصف في درج الحوار، ويحلُّ الوصفُ في المشهد الشعريِّ محل السَّرْد، ليتصل أوَّل المشهد الحكائيِّ بآخره من خلال الحوار، وإن باعدَ الشَّاعر بين القول وجوابه، فمن ذلك قوله يصف البحر عاصفاً وقد علق الشَّاعر وصاحبه في عرضه[2]:

قالَ لي يحيى وَصِرنا ... بينَ مَوجٍ كالجِبالِ
وَتَوَلَّتنا رِياحٌ ... مِنْ دَبورٍ وَشَمالِ
شَقَّتِ القِلْعَينِ وَانْبَتْ ... ــ تَتْ عُرَى تِلْكَ الحِبالِ
وَتَمَطَّى مَلَكُ المَو ... ــ تِ إِلَينا عنْ حِيالِ
فَرَأَينا المَوتَ رَأيَ الـ ... عَينِ حالاً بَعدَ حالِ:
لَم يَكُن لِلقَومِ فينا ... يا رَفيقي رَأْسُ مالِ

(1) المصدر نفسه: 90.
(2) الغَزَال: ديوانه، 100.

إن عناية الشَّاعر برصد تفصيلات هذا المشهد البحريِّ الرَّهيب دفعته إلى بنـــاء هـــذا السَّرد الوصفيِّ، وجاء السَّرد الوصفيُّ معترضاً بين طرفي فعل القول في البيت الأول (قال لي يحيى) والمقول (لم يكن للقوم فينا...) في البيت الأخير، ولا يخفى ما يحملـــه البيت الأخير ــ وهو المقول ــ من الدعابة والتَّظَرُّف، إذ جعل الشَّاعر هلاكَه وهلاكَ صاحبه في البحر بمنزلة ضياع رأس مال الأهل بفنائهما، وهذا يعني أنهمـــا خـــسارةٌ للأقارب غيرُ عظيمةٍ.

يُعَدُّ الجانب الذاتيُّ الوجدانيُّ في شعر الغَزَال مصدراً مهمّاً للمشهد الحكـــائيِّ ، لأنَّه يحكي تجاربَ الشَّاعر الذاتيَّة، وقد ذكرتُ أنَّ المشهد الحكائيَّ في شعره يقوم على أحد مصدرين رئيسين؛ الأوّل: ذاتيٌّ وجدانيٌّ تمخَّض عن موقفٍ شعريٍّ مبنـــيٍّ علـــى موضوعاتٍ خاصَّة تتعلَّق بالشَّاعر، والمصدر الثاني: اجتماعيٌّ نجم عن علاقة الشاعر بمحيطه وبالناس من حوله، وقد نتجت من هذين المصدرين الموضوعاتُ الرَّئيسة التي بُنِيَ عليها المشهد الحكائيُّ في شعره، ولا يقلّ المصدر الاجتماعيّ أهميّةً عن ســـابقه، فما الموضوعاتُ التي تُرَدُّ إلى هذا المصدر في المشاهد الحكائيَّة في شعره؟.

ب: الموضوعاتُ التي تُرَدُّ إلى المصدر الاجتماعيِّ

يتبنَّى المشهد الحكائيُّ في شعر الغَزَال موقفاً شعريّاً مـــن موضـــوعاتٍ تتعلَّـــق بظواهرَ اجتماعيَّة، وتصدر هذه الموضوعاتُ عن علاقة الشَّاعر بالمجتمع من حولـــه على اختلاف صور تلك العلاقة، وهو ينسج خيوط بنائهـــا فـــي نـــصوصه الـــشِّعريَّة بأسلوبٍ حكائيٍّ فنيٍّ يدلُّ على مهارته، ومادَّتُه فيها من محيط واقعه المعيش.

إنّ حضور المجتمع في الأدب تعبيرٌ حيٌّ عن الوظيفة الإنسانيّة للأدب والرِّسالة التي يحملها، وعن رؤى الأديب لمجتمعه، وعلى الأدب ألاَّ يعرض صـــورةً جامـــدةً

للواقع الاجتماعيِّ، إذ لا تتحقَّق رسالة الأديب من دون أن يتبنَّى موقفاً واضحاً من الظَّواهر التي من حوله.

من اللاَّفت للنَّظر في دراسة شعر الغَزَال أنَّه توجَّه إلى طبقاتٍ مختلفةٍ من المجتمع الأندلسيِّ في عصره، لكنَّ محور الدَّرس في هذا البحث سينصبُّ على النُّصوص الشِّعريَّة الاجتماعيَّة ذات الطَّابع الحكائيِّ تحديداً، ومن الملاحظ أنَّ شعر الغَزَال حمل إلى المتلقي بعض المظاهر الاجتماعيَّة، وقد شَرَعَ الغَزَال يحكيها، وبناء موقفٍ منها على لسانه مرَّةً، أو على لسان مَنْ يستحضرهم مِنَ الشُّخوص.

من المشكلات الاجتماعيَّة التي عالجها المشهد الحكائيُّ في شعر (الغَزَال) مشكلة اختيار الزَّوج، إذ إن بعض الفتيات يُرْغَمْنَ على الزَّواج من عجوزٍ غنيٍّ، وقد يكون الشَّاب الرَّاغب في الزَّواج فقيراً، ويحكي الشَّاعر في مشهدٍ شعريٍّ حوارَ ابنة وأبيها، وقد عرضَ الأبُ على ابنته الزَّواج من عجوزٍ غنيٍّ أو شابٍّ فقيرٍ[1]:

وخَيَّرَها أبوها بينَ شَيخٍ ... كَثيرِ المالِ أو حَدَثٍ فَقيرِ
فَقالَتْ: خُطَّتا خَسْفٍ وَما إِنْ ... أَرى مِن حُظْوةٍ لِلْمُسْتَخيرِ
وَلَكِنْ إِنْ عَزَمْتَ فَكُلُّ شَيْءٍ ... أَحَبُّ إِليَّ مِن وَجْهِ الكَبيرِ
لأنَّ المَرْءَ بَعدَ الفَقرِ يُثرِي ... وهذا لا يَعودُ إلى صَغيرِ

تأتي أهميَّة هذا المشهد من أنَّه يجسِّد حالةً اجتماعيَّةً لها صداها في كلِّ زمانٍ، وتقف الفتاة بين خيارين مُرَّين (فقالت: خُطَّتا خسفٍ...)، ويشيع في بعض الحوار الأسى من ارتهانِ الفتاة بخيار أبيها إنْ عزم عليه (ولكن إنْ عَزَمْتَ ...)، غير أنَّ الشَّاعر يبني

(1) الغَزَال: ديوانه، 87 .

موقفَه من هذين الخيارين من خلال موقف الفتاة نفسِها، فيتبنَّى رأيَها، وتتَّضح رؤيتــه الشعريَّة لهذا الموقف في البيتين الأخيرين من حوار الفتاة، إذ تفضِّل مَنْ يــضارعها في السنِّ وإن كان فقيراً على العجوز الثّريّ، ويبني الشَّاعر ذلك الخيار علــى نزعــة عقليَّةٍ تعليليَّةٍ (لأنَّ المرءَ بعد الفقر يثري / وهذا لا يعودُ إلى صغير)، ولا يخفى ما في هذا القول من دعابة أيضاً.

وجديرٌ بالذِّكر أنَّ النُّزوعَ إلى الحوار في بناء النَّصِّ الشِّعريِّ ماثــلٌ فــي أدب المشارقة، وله نماذجه الجاهليَّة المشهورة، وافتتحه امرؤ القيس (ت 80 ق.هــ) فــي شعره، ومن ذلك المشهدُ الذي يمثِّلُ حوارَ امرئ القيس و(عُنَيزةَ) في معلقته[1]، غيــر أنَّ هذا النَّمط من الحوار ظلَّ متماسكاً في بنائه الشِّعريِّ، حتَّى هَلْهَلَ ذلك البناء وخرق نسيجَه المتماسك الشَّاعرُ الأمويُّ عمرُ بن أبي ربيعــة (ت 93هـــ) الــذي اشــتهر بحواريَّاته الغزليَّة التي يضارعُ بعضُها أسلوبَ اللُّغة الْمَحْكِيَةِ على ألسنة النَّاس في ذلك الزَّمان، فهي ذات سمةٍ شعبيَّةٍ، بناؤها غيرُ مُتَكَلَّفٍ، وفكرتُها بسيطة، من مثل قوله[2]:

بينمــا يَذْكُرنَنِي أَبْصَــــرْتَنِي دونَ قيدِ الميَلِ يَعْدُو بي الأَغَــرْ

قالَتِ الكُبرى: أَتَعرِفْــنَ الفتى؟ قالَتِ الوُسطى: نَعَمْ هَذا عُمَــرْ

قالَتِ الصُّغــــرى وَقَدْ تَيَّمْتُها: قَدْ عَرَفنــاهُ وَهَلْ يَخْفَى القَمــرْ

ويبدو أنَّ الغزالَ وسمَ شعرَه الحواريَّ بشيءٍ من تلك السِّمات، فكان الحوار لديه بسيطاً غيرَ متكلَّف، قريباً من اللّغة المحكيّة، وذا سمةٍ شعبيَّةٍ، غير أنَّه بنى ذلك الحوار فــي

(1) يُنْظَــر امرؤ القيس: ديوانه بشرح أبي بكر عاصم، المطبعة الخيرية مصر 1307هـ، ص21 ــ 22.

(2) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، حققه بشير يموت، المكتبة الأهليّة، بيروت، 1934م، ص 124.

شعره على الشَّرط الاجتماعيِّ، ليؤدي وظيفته بوصفه رسالةً إنسانيَّة، ثمَّ إنَّه نزع في بنائه إلى السّخرية والظّرف.

إنَّ نزعة السُّخرية في شعر الغَزَال ذات علاقةٍ وثيقةٍ بنظرته الفلسفيَّة إلى الأشياء، حتى إنَّه لا يفارق هذه النَّزعة السَّاخرة في أحلك المواقف وأشدِّها عليه، ولذلك ذهب الدكتور إحسان عبَّاس إلى القول: " ممّا يميِّزه بين شعراء الأندلس ميزتان كبيرتان؛ قيام شعره على النَّظرة السَّاخرة، ووضوح نظرته الفلسفيَّة القائمة على تجربته"[1] وفي الإمكان أنْ تضافَ إلى هاتين المَزِيَّتين مزيَّةٌ ثالثةٌ هي النَّزعة الحكائيَّة، وهذه النَّزعة لم تكن في شعر معاصريه أو سابقيه في الأندلس، ولذلك يمكنني القول إنَّ الغَزَال أوَّلُ الشُّعراء الأندلسيِّين عنايةً بالمشهد الحكائيِّ في الشِّعر الأندلسيِّ، وقد أحسنَ استخدام النَّزعة الحكائيَّة في شعره.

تناول الغَزَال في حكائيَّاته موضوعَ شدَّةِ أحكامِ بعض القضاة في عصره وفسادَ ذمم آخرين، فضلاً عن فسادِ ذمم بعض الشُّهود، إذ يشهدون زوراً وبُهتاناً، وقد تعرَّض لذكر قاضيين من بلدته (جَيَّان)، هما يُخامرُ بنُ عثمان الشَّعبانيُّ وأخوه معاذ، ورسم لنا من خلال مشاهدَ حكائيَّةٍ طريفةٍ صوراً ناطقةً بالحياة نابضةً بالحركة لهذين القاضيين، أما الأوَّل (يُخامر) فقد كان شديداً في قضائه متنطِّعاً في أحكامه حتَّى استغلظَ أهلُ العلم قضاءَه، ولعلَّ هذا المشهدَ الشعريَّ الحكائيَّ خير ما يمثِّل حقيقة هذا القاضي[2]:

فَقُلْتُ لَهُ: كَلَّفْتَنِي فوقَ صَنْعَتِي ... كما قَلَّدوا فَصْلَ القَضاءِ يُخامِرا

فأصبحَ قَد حارَتْ بِهِ طُرقُ الهَوى ... يُكابِدُ لُجِيّاً مِنَ البَحرِ زاخِرا

(1) عباس (د. إحسان): تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الشروق، عمان، ط2، 2001م، ص151.

(2) الغَزَال: ديوانه، 69 . تكلَّم سادراً: تكلَّم غير متثبِّتٍ من كلامه.

فَقُلْتُ: لَوِ اسْـــتَعْفَيتَ مِنْها، فَقالَ لي: سَأَفْضَحُ ما قَدْ كانَ مِنْــكَ مُغايِرا
فَقُلتُ لَهُ: رَأسُ الفُضُـــــــوحِ إِقامَــةٌ عَلَينا كذا مِنْ غَيرِ عِلْــمٍ مُكابِرا
وَخَبْطُكَ في دِيْنِ الإِلَـــــــهِ على عمى خِباطَةَ سَكْرانٍ تَكَلَّمَ ســــــادِرا
فَلَن تَحمِلَ الصَّخْرَ الذُّبابُ وَلَنْ تَرَى الســـ ــ سلاحِفَ يُزجِينَ السَّفينَ المَواخِرا

إنَّ عنصر الحوار في هذا المشهد يؤدِّي وظيفةً فنيَّةً تتجلَّى في تنــاوب رســم الحدث بين المتحاورَين، فالشَّاعر يُنْكِرُ علمَ القاضي ويُنْكِرُ قضاءَه، والقاضي في قولِــهِ يتوعَّد الشَّاعرَ بالفضيحة والجناية عليه، فيعيدُ الــشَّاعرُ عليــه حجَّتَــه ليجعــلَ رأسَ الفضائح وأعظمَها لبْث هذا القاضي في مقامه وعلى مكانته (فقلْتُ: لَــوِ اسْــتَعْفَيتَ... فقال لي: سأفضح ما قد كان منك... فقلت له: رأسُ الفضوح إقامةٌ علينــا...)، فهــذا القاضي يحكم في النَّاس جهلا، ويخبط في قضائه خَبْطَ عشواءَ من غير علمٍ ولا هدى، وتأتي الصُّورة الشِّعريَّة عنصراً رئيساً في البناء الفنيِّ لهذا المشهد الحكائيِّ الــشِّعريِّ، وتؤدِّي الصُّورة في سياق الحوار وظيفة السُّخرية من ذلك القاضي الجاهل ، وتُــضْفِي على النَّصِّ سمةَ الحركة، فهذا القاضي غريقُ قضائه يكابدُ فيــه ظلمــات كــلِّ لجَّــة (فأصبحَ قَد حارَتْ بِهِ طُرقُ الهَــــــوى / يُكابِدُ لُجيّاً مِنَ البَحــــــرِ زاخِرا)، وهــو يتخبَّط في الأحكام تَخَبُّط السَّكران في مَشْيِهِ وكلامِه، ولا يصلحُ للقضاء كما لا يــصلحُ الذُّباب لِحَمْل الصَّخر، أو السَّلاحف لِدَفْعِ السَّفين في البحر، ولم تــأتِ هــذه الــصُّور بمعزلٍ عن عنصر الحوار، بل إنَّها جزءٌ منه لا ينفصل عنه، وهذا يعطي الحوارَ فــي النَّصِّ الشِّعريِّ تلك السِّمةَ الحكائيَّةَ، إذ ينظِّم تسلسلَ الحَدَث، فالحَــدَثُ الــشِّعريُّ بــدأ بنصيحةٍ للقاضي، ليتصاعد بعد ذلك فينتهي إلى خصومةٍ معه (فقلْتُ: لوِ استعفيتَ...)، كما يرسم الشَّاعر صورةً دقيقةَ التَّفصيل للشَّخصيَّة، شخصيّةِ القاضي الجاهل، وذلــك

من خلال التحاور، ويؤدِّي الحوار في النَّصِّ الشِّعريِّ هذه الوظيفةَ على أكمل وجهٍ فنيٍّ.

يتَّضح في مِثْلِ هذا النَّصِّ الشِّعريِّ جانبٌ مهمٌّ في شخصيّة الغَزَال الشِّعريَّة، وهي أنَّه صدرَ في كثيرٍ من شعره عن رأيٍ حرٍّ، ولاسيَّما أنَّه عُرِفَ "بصفة أجلّ وأخطر هي صفة الحكيم النَّاصح والسياسيّ المحنّك، واشْتُهِرَ بأصالة الرَّأي"[1] ولعلَّ تعرُّضَه للقضاة في عصره دليلٌ أكيد على رغبته في إصلاح شأن العامَّة، وإنَّ مزجَه الجدَّ بالفكاهة لا يَضيرُه شيئاً، بل إنَّ ذلك يضفي على نقده الاجتماعيِّ صبغةً فنيَّةً، ولاسيَّما أنَّ ذلك كلَّه جاء في درج مشاهده الحكائيَّة الحواريَّة.

يبدو الغَزَال مفتنّاً في رسم صورة القضاة الذين ذَكَرَهُم في شعره بسوء التَّدبير ، ومن هؤلاء القاضي معاذ الشّعبانيّ، إذ رسم لنا صورة جليَّةً للقاضي الذي خانه التّدبير حين أسند بعض وظائف القضاء لمن لا يُحْسِنُ أمرَهُ من أعوانِه، ثمَّ رأى أن يستشيرَ الشَّاعر في ذلك، ونسمع ما كان بين القاضي والغَزَال من صدى تلك المشورة في هذا المشهد الحواريّ[2]:

يَقولُ لِيَ القاضي مُعاذٌ مُشاوِراً ... وَوَلّى امْرأً فيما يَرى مِن ذَوِي العَدْلِ
فَدَيتُكَ ماذا تَحْسَبُ المَرْءَ صانِعاً؟ ... فَقُلتُ: وَماذا يَفعَلُ الدُّبُّ في النَحلِ؟
يَدُقُّ خَلاياها وَيَأكُلُ شَهْدَها ... وَيَتْرُكُ لِلذِّبَّانِ ما كانَ مِن فَضْلِ

إنَّ هذا المشهدَ الحواريَّ السَّاخر تجسيدٌ حيٌّ لفكرةٍ أراد الشَّاعر أن يعبِّر عنها، وقد اختار حكاية الحَدَثِ في بناء النَّصِّ الشِّعريِّ من خلال الحوار، وقد حملت الصُّورة

(1) البنداق (د. محمد صالح): يحيى بن الحكم الغَزَال، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1979م، ص31.
(2) الغَزَال: ديوانه، 95.

تلك الإيحاءاتِ السَّاخرة لتضفيَ على النَّصِّ ظلالاً طريفةً، ولابدَّ من الذكر أنَّ القارئ يجد في بعض كتب تاريخ القضاة في الأندلس شيئاً من صدى مشكلة القضاء التي عرضها الغَزَال، وقد ذكر النّباهيّ ما يشير إلى ذلك في كتابه تأريخ قضاة الأندلس الموسوم بـ (المرقبة العليا فيمن يستحقُّ القضاء والفتيا)، ونجد في ثنايا أخباره ذكراً للقاضي معاذ الشّعبانيّ، وفيه مصداقُ ما ذكره الغَزَال في شعره، ممَّا يؤكِّد أن الشاعر لا يبني رأيه على موقفٍ خاصٍّ من قضاة عصره، إنَّما يعرض مشكلةً كان لها وجودُها الواقعيُّ وأثرها في حياة العامَّة، ويجسِّد من خلالها رأيَه في بعض أولئك القضاة، قال المصنِّف:" ومنهم معاذ بن عثمان الشّعبانيّ، ولاَّه الأمير عبد الرَّحمن القضاء، فأقام قاضياً سبعة عشر شهراً، ثمَّ عزله، وسبب ذلك أنَّه كان، على ما حكاه ابن حارث، يعجِّل بالحكومة، فأُحْصِيَ عليه في تلك المدَّة سبعون قضيةً أنفذها، فاستُنْكِرَتْ منه."[1]، وهذا يعني أنَّ المشهدَ الحكائيَّ الذي صوَّره الغَزَال تعبيرٌ عن موقفه من قضيَّة عامَّة، وقد صدر هذا الموقفُ عن علاقةِ الشَّاعر بالمحيط الاجتماعيّ.

يطلق الشَّاعر لخياله العنانَ في مشهدٍ حكائيٍّ آخرَ لا يقلُّ طرافةً عن سابقه، فيحكي حدثاً يمثِّل من خلاله جهل القاضي (يخامر)، ويُبالِغ في رسم صورة ذلكَ الجَهْل، ومن المعروف أنَّ المبالغةَ في رسم الحَدَثِ عنصرٌ مهمٌّ في بناء بعض المشاهد الحكائيَّة، ولاسيَّما ما كان منها قائماً على عنصر التَّندُّر أو السُّخرية، ولذلك نجد الشَّاعر يرسم صورةً لجهل القاضي بأكثر آيِ القرآنِ ذيوعاً حتَّى على لسان الأحداثِ من الفتيان[2]:

(1) النباهي (أبو الحسن بن عبد الله المالقي) تأريخ قضاة الأندلس أو المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط5، 1983م، ص 55.

(2) الغَزَال: ديوانه، 71.

لَقَد سَـــــمِعْتُ عَجيباً ... مِنْ آبِداتِ (يُخــامِرْ)
قَرا عَلَيـــــــهِ غُلامٌ ... طَهَ وسـورَةَ غــافِر
فَقالَ: مَنْ قــالَ هَــذا؟ ... هَذا لَعَمرِيَ شـــاعِرْ
أَرَدْتُ صَفْعَ قَفـــــاهُ ... فَخِفْتُ صَــولَةَ جــائِر
أَتَيْتُ يَوماً بِتَيـــــسٍ ... مُسْــتَعبِرٍ مُتَحاسِـــرْ
فَقُلتُ: قُومُوا اذبَحُــوهُ ... فقــالَ: إِنّي (يُخــامِرْ)

يرسم الشَّاعر صورةً لغلامه في حضرة القاضي (يخامر) يقرأ بعــض ســور القرآن، فلا يعلم القاضي أنَّ ذلك من القرآن، ولا ريب فــي أنَّ هــذا الادِّعــاء علــى القاضي مبالغٌ فيه، إلا أنَّ عنصر المبالغة في بناء الحدث دفع الشَّاعر إلى تصوُّر هــذا المشهد على هذا النَّحو، ولا يخفى أن عنصر المبالغة في بنــاء المــشهد الحكــائيِّ لا يضيره، بل يضفي عليه ظلالاً فنيَّةً، ولذلك يميل الفنُّ الحكائيُّ غالباً إلى التَّهويــل فــي رسم كثيرٍ من الأحداث، إذ ليست وظيفة الأدب أن يحكيَ الواقع حكايةً تسجيليَّةً، على نحو ما يراه بعض النَّاس في حياتهم، إنَّما وظيفته أن يجسِّد الحدث تجسيداً فنيّاً.

ينتقل الغزال إلى رسم صورةٍ أخرى لذلك القاضي الجاهــل، فيبــدو الــشَّاعر مصطحباً تيساً للذَّبح، فلمَّا أدرك التَّيس أنَّه مذبوح ادَّعى أنَّه (يخامر)، فما المعادل لهذه الصُّورة؟. إنَّ الشَّاعر يسخر من جهل القاضي، وقد وجد القاضــي كالحمــار يحمــل أسفاراً لا يدرك ما فيها، ولذلك كان ادِّعاء التَّيس بأنَّه حمار تَخَلُّصاً من الذَّبح، لأن لحم التَّيس يؤكل على خلاف لحم الحمار، فكانت صورة الحمار في هــذا المــشهد رديفــاً لصورة (يخامر)، والمهمُّ أنَّ هذا المشهد التَّصويريَّ كلَّه مبنيٌّ على عنصر الحكايــة، ويقوم الحوار برسم الحدث في تلك الحكاية للكشف عن تفصيلات المشهد الدَّقيقة، وقد حمَّل الشَّاعر الحوار تلك الطاقة التعبيريَّة من خلال التصوير.

ويُحْسِنُ الشَّاعر استحضارَ الحيوان في مشاهده الحكائيَّة، ويستنطقه استنطاقاً طريفاً ليكون عوناً في أداء الفكرة، كما وجدنا في المشهد السَّابق، ويبني في مشهدٍ شعريٍّ حكائيٍّ آخرَ حواراً طريفاً يكون فيه الدِّيك شريكاً للشَّاعر في الهمِّ، ليعرض مشكلةً اجتماعيَّةً خطيرةً، تتجلَّى في فساد ذمم بعض الشُّهود في مجالس القضاء في عصره، إذ يتجرَّأ بعض الشُّهود على شهادة الزُّور، ويعالج الغَزَّال هذه المشكلة، فيرسم لنا صورةً تمثيليَّةً لهذا المشهد الطَّريف لشهود البهتان على النَّاس، وقد وقع الشَّاعر ضحيةً لبعض هؤلاء الشُّهود أيضاً[1]:

أَتاكَ أَبو حَفْصٍ ويَحْيى بنُ مالِكٍ فَأَهلاً وَسَهْلاً بِالْوَغَى والمَعامِعِ
رِجالٌ إذا صَبُّوا عَلَيكَ شَهادَةً حَكَتْ فيكَ وَقْعَ المُرْهفاتِ القَواطِعِ
أَقُولُ لِدِيكِي إِذْ رَأَيْتُ وُجُوهَهُم: تَعَزَّ فَقَدْ جاءَتْكَ إِحْدَى الفَجائِعِ
رَثى واستَهَلَّتْ عِنْدَ ذاكَ دُموعُهُ وَقالَ: كَثيراً ما أَفاضوا مَدامِعي

إن هذه الشَّراكة في الظُّلامة بين الشَّاعر وحيوانه المسكين أضفت على النَّص طرافةً، ويشفُّ الحوار بين الشَّاعر وديكه عن سخرية من هذين الشَّاهدين اللَّذين اشْتُهِرا بشهادة الزُّور، وعلى الرغم من ذلك هما شاهدا عَدْلٍ لدى القاضي معاذ[2]، وعلى كلِّ حالٍ من دواعي الحقِّ والإنصاف القول أيضاً إن الغَزَّال قد وقع في مرحلة من حياته في شيْءٍ من تلك المخالفاتِ الَّتي كان يعيبها على بعض رجال الدَّولة في عصره، كالذي رُوِيَ عنه من بيع أموال الأعشار، وهي قصَّةٌ طريفةٌ رُوِيَتْ تفصيلاتُها في مصادر الأدب الأندلسيِّ[3]، وجديرٌ بالذِّكر أنَّ للدِّيك حضوراً في الفنِّ الحكائيِّ لدى

(1) الغَزَّال: ديوانه، 89.
(2) في مناسبة الأبيات:"وللغزال في عَدْلَين من عُدول مُعاذ". يُنْظَر الغَزَّال: ديوانه، 89.
(3) للتفصيل انظر هيكل (د. أحمد): الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، ط7، 1993م، ص 153ــ 154.

العرب منذ الجاهليَّة يقرب من هذا الحضور المأساوي للدِّيك المسكين في نصِّ الغزال، وهناك أسطورةٌ جاهليَّةٌ تحكي مأساةَ الدِّيك الذي خاسَ به الغـراب، إذ كـان الـدِّيك والغراب نديمين فشربا الخمرَ ولم يعطيا الخمَّار شيئاً، فرهنَ الغرابُ الـدِّيكَ، وذهـب ليأتي الخمَّارَ بالثَّمن، فلم يرجع إليه وبقي الدِّيك محبوساً[1]، وللعرب أشعار سجَّلَتْ هذه الحكاية، منها أبيات لأميَّةَ بن أبي الصَّلْتِ(ت 5 هـ) أولها[2]:

بِآيَةِ قامَ يَنطقُ كُلُّ شيءٍ وخانَ أَمانَةَ الدِّيكِ الغُرابُ

يرصد الغَزَالُ في مشاهده الشِّعريَّة الحكائيَّة إحدى أبرز المشكلات الاجتماعيَّة، وهي مشكلة الرِّياء، إذ يلبس بعض النَّاس لبوس الرِّياء أمام الخَلْقِ رغبةً في الوصـول إلى ثقتهم وخداعهم، فيتصنَّع المرائي في الـسُّلوك الاجتمـاعيِّ أو المظهـر الـدينيِّ، ويكشف الشَّاعر زيفَ الظَّاهر الذي لا يقلُّ أذى للنَّاس عن شـهادة الـزُّور، ويحكـي الشَّاعر ذلك من خلال هذا المشهد الشِّعريِّ[3]:

وَمُراءٍ أَخَـذَ النَّـا ـسَ بِسَـمْتٍ وَقُطوبِ
وَخُشوعٍ يُشْبِهُ السُّـقْـ ـمَ وَضَعْفٍ في الدَّبيبِ
قُلتُ: هَلْ تَألَمُ شَـيئاً؟ قالَ: أَتقـال الذُّنوبِ
قُلتُ: لا تُعْـنَ بِشَيْءٍ أَنْـتَ في قـالَـبِ ذيبِ
إِنَّما تَبْنِي عَلى الوَثْـ ـبَةِ في حِيـنِ الوُثوبِ

(1) عجينة (د. محمد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي ، بيروت، ط1، 1994م، ص299.
(2) أميَّة بن أبي الصَّلْت: ديوانه، جمع وتحقيق د. عبد الحفيظ السّطلي، دار أطلـس ، دمـشق، ط2، 1977م، ص338.
(3) الغَزَال: ديوانه، 51.

لَيسَ مَن يَخْفَى عَلَيــهِ مِنْـــــكَ هـــــذا بِلَبيبِ

يُسْهِمُ الحوار في بناء صورةٍ كاملةٍ لمشهد المرائي، فهو يبدو كالمريض مِنْ شدَّة خشوعه وضَعْفِ دبيبه على الأرض، فإذا سُئِلَ عَنْ عِلَّةٍ ما بدا منه سَوَّغَ ذلك بتقــواه ليقرِّب النَّاس إليه، غير أنَّ الشَّاعر يأبى على نفسه مداهنة المرائي، فيكــشف زيــفَ دعواه ليرسم له صورةً يستحضرها من طبائع الحيوان، فيشبه المرائي المخادع بالذِّئب الَّذي يترقَّب فرصةَ الوثوب على الضَّحية، وهذا المشهد الحكائيُّ تعبيرٌ عــن موقــف الشَّاعر من ثلَّةٍ من النَّاس ممَّن يراؤون في الدِّين مخادعين، وهذه المشاهد على الرّغم ممَّا تنطوي عليه من المبالغات تجسيدٌ حيٌّ لواقعٍ اجتماعيٍّ عاصره الشَّاعر ولمس أدقَّ تفصيلاته، وحين يتندَّر الشَّاعر بهذه المشاهد الاجتماعيَّة تبدو الغاية أسمى من عنصر الإضحاك، ذلك أنَّنا حين " نتأمَّل هذه المواقف الواقعيَّة نجد فيهــا مــرارة الإحــساس بالانحرافات الاجتماعيَّة من جهة والرَّغبة الملحَّة في الإصلاح من جهة" [(1)].

ثانياً: العناصر الفنيَّة الرئيسة للمشهد الحكائيِّ في شعر الغَزَال

بنى الغَزَال مشاهدَه الحكائيَّة على جملةٍ من العناصر الفنيَّة، وقــد أعانتــه فــي الوصول إلى وجدان المتلقي والتأثير في مكامن شعوره، وفي الإمكان رَصْدُ أبرزهــا فيما يأتي:

- الخطاب اللُّغويّ الشَّعبيّ.
- الحَدَث الحكائيّ البسيط.
- الصُّورة السَّاخرة.
- الحوار الرَّشيق.

(1) شلبي (د. سعد): الأصول الفنية للشعر الأندلسي في عصر الإمارة، دار نهضة مصر، القــاهرة، 1982م، ص 364.

وتندرج تحت هذه العنوانات الفرعيَّة خطواتُ البحث في دراسة الجانب الفنـــيّ في المشهد الحكائي في شعر الغَزَال، وسيكون ميدان التحليـــل الفنـــيِّ قائمـــاً علـــى النصوص الشِّعريَّة نفسها التي ذكرتها في سياق دراسة الاتجاهات الموضوعيَّة للمشهد الحكائيِّ في شعره، وذلك لأنَّ هذه النُّصوص هي مجمل ما في مجموع شـــعره مـــن إشـــارةٍ إلى هذه الظَّاهرة، وهذا لا يقلِّل من شأنها في شعره الذي ضاعَ أكثرُه بضياع ديوانه، وإنَّما أشرتُ إلى هذه الظَّاهرة لديه على قلَّة ما في اليدِ من نصوصٍ لأنَّه يُعَـــدُّ أوَّل شعراء الأندلس اهتماماً بها.

أــ الخطاب اللُّغويّ الشَّعبيّ

تخضع اللُّغة في النُّصوص الشِّعريَّة الحكائيَّة السَّابقة في شعر الغَزَال لجملـــةٍ من الإجراءات تجعلها في تناول شريحةٍ واسعةٍ من النَّاس، بدءاً مـــن اختيـــار اللَّفـــظ وانتهاءً ببناء التَّركيب اللُّغويِّ، إذ لا يتكلَّف الشَّاعر بناء اللُّغة في النَّص الشِّعريِّ، ولا يعني هذا القول أنْ يقع الشاعر في الابتذال اللغويّ، إنَّما المراد من ذلك أن يبنيَ لغتَه بناءً شعبيّاً أساسُه تخيُّر اللَّفظ من أقرب مواقعه، وفي إمكان القارئ أن يستعرض لغة الشَّاعر في النُّصوص الشِّعريَّة السَّابقة ليلحظ أنَّ معجمه اللفظيَّ من كلِّ مأنوسٍ قريبٍ إلى أذهان العامَّة، وقلَّما يقع فيما يغلق فهمُه على الذِّهن، ثمَّ إنَّه يبني تلك الألفاظ فـــي تراكيبَ تجري على النَّسق اللُّغويِّ البسيط، إذ يُلحظ أنَّ كثيراً من تراكيبه جاءت على بناء سلسٍ لا تعقيد فيه، ولا تعدُّ هذه مثالبَ في بناء لغة النَّص الشِّعريِّ، بل إنَّها مزيَّةٌ من ميزاته؛ ولاسيَّما أنَّ استحضرنا إلى الأذهان أنَّ الوظيفة الرئيسة لهذه النُّـــصوص الشِّعريَّة هي مقاربة القضايا التي تلامس الهمَّ الذاتيَّ أو الجماعيَّ مقاربةً شعبيَّةً، وهذا

الأمر ترك أثرَه بيِّناً في اللُّغة الَّتي بُنِيَ عليها النَّصُّ الشِّعريُّ، إذ لا يُعقل ــ مثلاً ــ أن يبنيَ الشاعر حوارَ فتاةٍ مع أبيها في شأن زواجها بناء لغويّاً معقَّداً، ولاسيَّما أنَّها من عامَّة النَّاس، ولا مجال في مثل هذا الموقف الحاسم للُّغةِ الخطابيَّةِ أو التَّقعير اللَّفظيِّ أو التَّعقيد التَّركيبيِّ[1]:

وَلَكِنْ إِنْ عَزَمْتَ فَكُلُّ شَيْءٍ أَحَبُّ إليَّ مِن وَجْهِ الكَبيرِ
لأنَّ المَرْءَ بَعدَ الفَقْرِ يُثرِي وهذا لا يَعودُ إلى صَغيرِ

وفي الإمكان القول إنَّ أبرز سمات اللُّغة الشِّعريَّة في هذه النُّصوص أنَّ الشَّاعر ترك شخوص حكاياته يسردون حوارَهم سرداً شعبيّاً مأنوساً لا يخالف الأصول اللُّغويَّة ولا يفارق الحال الاجتماعيَّة أو الطَّبقة الَّتي ينتمون إليها، وهي طبقةُ عامَّة النَّاس، لنتأمَّل مثلاً قولَ الفتاة لأبيها، إنَّه مبنيٌّ على لغةٍ مأنوسةٍ، وهذا النَّمط من الخطاب اللُّغويِّ هو خطابٌ شعبيٌّ.

غير أنَّ اللُّغة الشِّعريَّة في خطاب الشَّاعر للقاضي لا تخلو من بعض الألفاظ الَّتي تدلُّ على أنَّ الشَّاعر راعى في اختياره للمعجم اللَّفظيِّ الشِّعريِّ موافقة حال المخاطَب، إذ تبدو بعض الألفاظ في هذا النَّصِّ من معجمٍ ثقافيٍّ أعلى درجةً؛ لأنَّ شريك الشَّاعر في الحوار قاضٍ، ولذلك نجد في اختيارات الشَّاعر اللَّفظيَّة كلماتٍ نحو (سادر، يزجي، مواخر) في درج محاورته للقاضي[2]:

وَخَبْطُكَ في دِيْنِ الإِلَهِ على عَمى خِباطَةَ سَكْرانٍ تَكَلَّمَ سادِرا

(1) الغَزَال: ديوانه، 87 .
(2) المصدر نفسه: 69.

فَلَن تَحملَ الصَّخْرَ الذُّبابُ وَلَنْ تَرَى السـ ـ سلاحِفَ يُزجِينَ السَّفينَ المَواخِرا

وعلى الرغم من ذلك لا تُعَدُّ هذه الألفاظ في طبقة الغريب اللُّغويِّ، وهذا تأكيدٌ لعناية الشَّاعر في مطابقة معجمه اللُّغويِّ لشخوص الحكاية في بناء النَّصِّ الشِّعريِّ الحكائيِّ.

ب ــ الحَدَثُ الحكائيُّ البسيط

لا يبدو الحَدَثُ الَّذي يقوم عليه المشهد الحكائيُّ في شعر الغَـزَال معقَّداً، إنَّه يتشكَّل من حَدَثٍ بسيطٍ يجتزِئُه الشَّاعر من خبرته الذَّاتيَّة، وقد يستمدُّه من محيطه الاجتماعيِّ، لكنه يختاره دائماً من الواقع المحيط في أبسط تجليَّاته ، ويُلاحَظ أنَّ الحَدَث في المشاهد الحكائيَّة يقوم على إحدى طريقتين؛ يكون الحدث في الطَّريقة الأولى ذا موضوعٍ واحدٍ محدَّد، ويكون مكانه وزمانه محدَّدين على نحوٍ دقيقٍ، وإن كان في إمكان المتلقِّي أن يزيح بعض الأحداث إلى زمنٍ ومكانٍ مغايرَين (على نحو ما وردَ في قصة اختيار الشَّريك أو الزَّوج في حوار الفتاة وأبيها)، أما الطَّريقة الثانية فتقوم على تفريع الحَدَث، إذ يتشكَّل الحَدَثُ في المشهد الحكائيِّ من حدثٍ رئيسٍ وآخرَ فرعيٍّ ثانويٍّ، وعلى الرغم من تفريع الحدث في بعض المشاهد الحكائيَّة ظلَّ المشهد في تشكليه العامِّ غيرَ معقَّد التَّركيب؛ لأنَّ الشَّاعر لا يعدِّد تفريعَه ولا يُكَثِّره، ومن هذا النَّوع ما وجدناه في مشهدٍ يحكي فيه جهلَ بعض القضاة، حين سخر من القاضي في مشهدٍ حكائيٍّ بناه على حدثٍ رئيسٍ وآخرَ ثانويّ، أما الحدث الأوَّل فهو جهل القاضي بسور القرآن حين تلا غلامٌ بعضَ آياته[1]:

لَقَد سَـــــمِعْتُ عَجيباً مِنْ آبِداتِ (يُخـامِرْ)

(1) الغَزَال: ديوانه، 71.

قَرا عَلَيـــــــــهِ غُلامٌ طَهَ وَســـورَةَ غـــافِر
فَقالَ: مَنْ قـــالَ هَـــذا؟ هَذا لَعَمرِيَ شـــــاعِرْ

فإذا تابعنا الشَّاعر في النَّصِّ نفسه وجدناه يفرِّع من ذلك الحَدَث الـــرَّئيس حـــدثاً آخرَ ثانويّاً يبدو للمتلقي أولَّ وهلةٍ منفصلاً عن الأوَّل، لكنَّه في الحقيقة متَّصلٌ به أوثق اتِّصال، على نحو ما رأينا في مشهدٍ سابقٍ حين رسم الشَّاعر صورةً لنفسه وقد جـــرَّ تيساً للذَّبح فاعتذر التَّيس مستعبراً باكيا مُدَّعياً أنّه (يخامر)، يريد أنَّه حمار، وحمل هذا الحَدَثُ الفرعيُّ موقفَ الشَّاعر من القاضي[1]:

أَتَيْتُ يَوماً بِتَيـــــــسٍ مُسْـــتَعبِرٍ مُتَحاسِـــــرْ
فَقُلتُ: قُومُوا اذبَحُـــوهُ فقـــالَ: إِنّي (يُخـــامِرْ)

وهذا يعني أن الغَزَال لم يتكلَّف بناءَ أحداثِ مشاهدِه الحكائيَّة، أو تعقيد بنائهـــا، فهي من حيث تشكُّليها قائمة على حدثٍ بسيطٍ أو حدثٍ ثنائيٍّ مركَّـــب لا تعقيـــد فـــي تفريعه، أي إنَّ الشَّاعر لا يسترسل في اشتقاق حدثٍ ثالثٍ أو حدثٍ رابعٍ في المـــشهد الحكائيِّ، وهذا يدلُّ على استحضاره لشرطٍ مهمٍّ في سياق بنائه لمشاهده الحكائيَّة، وهو أنْ تلقى تلك المشاهد قَبول أوسع شريحةٍ من النَّاس، فتنتشرَ على ألسنتهم، وهذا يعنـــي أيضاً أنَّه استطاع بذلك أن يقيم مشاهدَه الحكائيَّة على شَرْطِها الشَّعبيِّ أيضاً.

ج ــ الصّورة السّاخرة

الصُّورة الشِّعريَّة هي العنصر الرَّئيس الذي يضفي على النَّصِّ عنصر الطَّرافـــة في مشاهد الغَزَال الحكائيَّة، وتستند الصُّورة في إثارة الضَّحك لدى المتلقِّي إلى مقـــدرة الشَّاعر الفنيَّة على بناء الصُّورة الشِّعريَّة بناءً طريفاً يقوم على عنصر السُّخرية، ويبدو أنَّ الشَّاعر يستجمع سخطه في بعض المشاهد الحكائيَّة فيتفتَّق خيالُه عن صورٍ بسيطةٍ عفويَّةٍ، لكنَّها لا تخلو من سمة السُّخرية من بعض الظواهر الاجتماعيَّة، ويأتي عنصر

(1) المصدر نفسه: 71.

السُّخرية في بناء بعض صوره على التَّشبيه الضِّمنيِّ، فهو يستثقل القضاء على (يخامر) كما يَثْقُلُ على الذُّباب حَمْلُ الصَّخر أو يَثْقُلُ على السَّلاحف دَفْع السَّفين في البحر[1]:

فَلَن تَحملَ الصَّخْرَ الذُّبابُ ولَنْ تَرَى السـ ـلاحفَ يُزجِينَ السَّفينَ المَواخِرا

يبدو عنصر السُّخرية في أكثر نصوصه الحكائيَّة مبنيّاً على التقابلات الضِّمنيَّة، فمن ذلك ما حكاه في مشهدٍ رسمَ فيه صورةً تقوم على المقابلة بين فِعْلين، فِعْلِ القاضي الغاشم إذا احتكم إليه الخصوم، وفِعْلِ الدُّبِّ إذا أتى خلايا النَّحل يسحقُها مستخلِصاً ما فيها من العَسَل، تاركاً للذُّباب ما بقي من ذلك[2]:

فَدَيتُكَ ماذا تَحْسَبُ المَرْءَ صانعـاً؟ فَقُلتُ: وَماذا يَفعَلُ الدُّبُّ في النَّحـلِ؟
يَدُقُّ خَلاياها وَيَأكُلُ شَـهْدَها وَيَترُكُ لِلذِّبَّانِ ما كـانَ مِن فَضْـلِ

يُلاحَظ أنَّ الشَّاعر بنى هذه الصُّورة الطَّريفة على التَّوليد والتَّشقيق إمعاناً في تحقيق عنصر الإطراف، كما يتَّضح في العناصر الجزئيَّة التي تتشكَّل منها الصُّورة الكليَّة للمشهد الطَّريف (يَدُقُّ خَلاياها/ وَيَأكُلُ شَهْدَها/ وَيَترُكُ لِلذِّبَّانِ ما كانَ مِن فَضلِ)، ويأتي هذا الامتداد في تشقيق الصُّورة لبناء العنصر الطَّريف في المشهد الحكائيِّ، ولاسيما أن الصُّورة انعكاسٌ لما يختلج في نفس الشَّاعر، إذ يكشف من خلال هذا المشهد السَّاخر ممارساتِ بعض القضاة في مجالس قضائهم في عصره.

يبدو ولعُ الشَّاعر في بناء الصُّورة السَّاخرة في مشاهده الحكائيَّة جليّاً واضحاً، وقد تأتي بعض تلك الصُّور في لبوس التَّشخيص على سبيل الدعابة اللَّطيفة، إنْ لم تأتِ على سبيل السُّخرية المقذعة اللاذعة، فمن ذلك ما وجدناه من الحوار السَّلِسِ الذي

(1) الغَزَال: ديوانه، 69.
(2) المصدر نفسه: 95.

دار بين الشَّاعر وديكِه حين وقع الشَّاعر ضحيةَ شهود الزُّور، فرثى الدِّيك لحال صاحبه حين اشتكى إليه[1]:

أَقُولُ لِديكِي إِذْ رَأَيْتُ وُجُوهَهُم: تَعَزَّ فَقَدْ جاءَتْكَ إِحْدَى الفَجائِعِ

رَثى واستَهَلَّتْ عِنْدَ ذاكَ دُموعُهُ وَقالَ: كَثيراً ما أَفاضوا مَدامِعِي

تركَتْ هذه الصُّورة التَّشخيصيَّة أثراً في بنية النَّصِّ الحكائيِّ، لأنها تقوم على عنصر الإضحاك من غير تكلُّف، وهي تجنح إلى البساطة في التَّعبير والدلالة، إنَّها تعبيرٌ مباشرٌ عفويّ عمَّا يدور في خاطر الشَّاعر، ولعلَّ هذه البساطة تعود إلى أنَّ الشَّاعر حرص على أن يكون شعرُه الحكائيُّ ذا سمةٍ شعبيَّة، ليبلغ أوسع طبقةٍ من سواد النَّاس وعامَّتهم ممَّن يعنيهم ما يقوله، ولا يخفى أنَّ الإمعان في ذلك أورثَ بعض الصُّور ضعفاً في البناء أو سطحيَّةً في الدلالة، إلا أنَّها ظلَّت تحمل عنصر الإضحاك وتشعُّ به.

د ــ الحوار الرَّشيق

لا يمكننا أن نتجاهل عنصر الحوار في أي عملٍ أدبيٍّ يقوم على استحضار الشَّكل الحكائيِّ في بنائه، ويجد القارئ بوضوح حضور عنصر الحوار في المشاهد الحكائيَّة التي يبنيها الغَزَّال، ويأتي الحوار في مشاهده الحكائيَّة رشيقاً سلساً لا تكلُّف فيه، ويمكننا أن نستخلص رشاقة الحوار في تلك المشاهد الحكائيَّة الشِّعريَّة من جهتين اثنتين:

الأولى: أنَّ الحوار جاء مناسباً لحال الشُّخوص في حكاياته الشِّعريَّة.

الثانية: أنَّ الحوار جاء متناسبَ الطُّول والامتداد بحسب ما يقتضيه الموقف.

(1) الغَزَّال: ديوانه، 89.

يبدو الحوار في بعض مواطنه سريعاً موجزاً قائماً على السُّؤال والجواب، يهدف إلى رصد حالة اجتماعيَّة رصداً خاطفاً وبناء موقفٍ منها، كما في حوار الشَّاعر مع الَّذي يتصنَّع التَّديُّن أو التَّزهُّد نفاقاً[1]:

قُلتُ: هَلْ تَألَمُ شَـــيئاً؟ قالَ: أَثقـــــال الذُّنوبِ

قُلتُ: لا تُعْـــنَ بِشَيْءٍ أَنْـتَ في قـالَـبِ ذيبِ

ويأتي جواب المرائي موجزاً ليمثِّلَ التَّنسُّكَ المزعوم (قال: أثقال الذُّنوب)، لكنَّ الشَّاعر يكشف ما تحت هذا الحوار من زيفٍ في شخص قائلِه (قلت: لا تعن بشيْءٍ أنت في قالب ذيب).

يجعل الغزال الحوار مناسباً لحال الشَّخصية التي تؤدِّيه، وكاشفاً لدخيلة نفسها، من دون استرسالٍ في بناء الحوار مكتفياً بما يحمله من إشاراتٍ خاطفةٍ، وهذه مقدرةٌ على بناء الحوار في المشهد الحكائيّ ليؤدِّي وظيفته على أتمّ وجه، فمن قَبيل ذلك ما يكشفه حوار الشَّاعر مع القاضي الجاهل من فساد سريرة القاضي، إذ يبني الشَّاعر الحوار ناصحاً خاليَ الذِّهن من قَبول القاضي أو رَفْضِه للنُّصح، ولذلك جاء حوار الشاعر مبنيّاً أوَّل أمره على الرَّجاء سريعاً مؤدِّياً للغرض بإيجاز (فَقُلْتُ: لَوِ اسْتَعْفَيتَ مِنْها)، فلمَّا وجد الشَّاعر في حوار القاضي التَّهديدَ والوعيدَ جعل حوارَه ممتدّاً بقدر ما يقتضيه موقف القاضي منه (فَقُلتُ لَهُ: رَأسُ الفُضُوحِ إِقامَةٌ عَلَينا كذا مِنْ غَيرِ عِلْمٍ مُكابِرا)[2]:

(1) المصدر نفسه: 51.

(2) الغَزَال: ديوانه، 69.

فَقُلْتُ: لَوِ اسْـــتَعْفَيتَ مِنْها، فَقالَ لي: سَأَفْضَحُ ما قَدْ كانَ مِنْــكَ مُغايِرا

فَقُلتُ لَهُ: رَأسُ الفُضُـــــوحِ إِقامَــةٌ عَلَينا كذا مِنْ غَيرِ عِلْــمٍ مُكابِرا

وهذا البناء الرَّشيق للحوار مزيَّةٌ من مزيّات بناء المشهد الحكائيِّ في شــعر الغَــزَال، ولاسيَّما أنَّه جاء مناسباً لحال الخطاب من حيث البناء الفنيّ وما ينجم عن ذلــك مــن دلالاتٍ أراد الشَّاعر أن يؤدِّيَها عنصر الحوار في سياق المشهد الشعريِّ.

وفي ختام القول

يمكننا أن نسجِّل جملةً من النتائج المستخلصَة من هذا البحث بإيجازٍ:

- يُلاحَظ أنَّ الشَّاعر بنى مشاهدَه الحكائيَّة على مقطعاتٍ لا قصائدَ، ولــذلك يمكــن القول إنها أقرب إلى المشاهد الخاطفة لا الحكايات المُطَوَّلة.
- جاءت موضوعات تلك المشاهد الحكائيَّة من محيط خبــرة الــشَّاعر الذاتيَّــة أو الاجتماعيَّة، وهذا يعني أنَّه نطق في تجسيدها عن واقعٍ ملموسٍ معيشٍ بكلِّ مــا يمثُّله من مشاهدَ.
- غلب على تلك المشاهد الحكائيَّة عنصر الطَّرافة أو عنصر الــسُّخرية اللاَّذعــة، وهذه مزيَّةٌ حسنةٌ للمشهد الحكائيِّ في شعره، لأنَّ حضور السُّخرية في درج النَّقد الاجتماعيِّ يعطي الحَدَثَ الحكائيَّ طلاوة لا ينكرها القــارئ أو الــسَّامع لتلــك النُّصوص، ثم إنَّ تلك النَّزعة تجسيدٌ حيٌّ للحالة النفــسيَّة للــشَّاعر، ذلــك أنَّــه موصوفٌ بالميل إلى الدعابة، فكان لابدَّ لهذه السِّمة أنْ تظهر في شعره.
- خضعَتْ اللُّغة الشِّعريَّة في المشاهد الحكائيَّة لشرطها الشَّعبيِّ، فجاءت اللُّغة فــي النُّصوص قريبةً من الحكاية الشَّعبيَّة من دون ابتذالٍ مُخِلٍّ.

- نلمس بساطة الحدث الذي تتشكَّل منه الحكاية، ذلك أنَّ المشهد يقوم على حدثٍ جزئيٍّ بسيطٍ في بناء العمل الفنيِّ الحكائيِّ، فضلاً عن رشاقة الحوار الذي ينبني عليه ذلك الحدث، وتتجلَّى رشاقة الحوار في حسن بنائه من حيث الطول والامتداد ومن حيث المناسبة لحال الشخصية.

إن جملة هذه الخصائص المتعلِّقة ببناء المضمون وأساليب التَّعبير تجعل هذه النُّصوص على بساطة ما تحكيه قريبةً إلى نفوس عامَّة النَّاس، لأنها تلامس بجرأةٍ وبساطةٍ ووضوحٍ بعضَ ما يعنيهم في شؤون حياتهم، فضلاً عمّا تحمله من روح الدّعابة.

المصادر والمراجع

1. امرؤ القيس، **ديوانه**، شرح أبي بكر عاصم، المطبعة الخيرية مصر 1307هـ.
2. أميَّة بن أبي الصَّلْت: **ديوانه**، جمع وتحقيق د.عبد الحفيظ السّطلي، دار أطلس ، دمشق، ط2، 1977م.
3. البنداق (د. محمد صالح): **يحيى بن الحكم الغَزَال**، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1979م.
4. الحميديّ (أبو عبد الله محمّد بن أبي نصر الأندلسيّ ت488هـ): **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، 1989م.
5. ابن حيّان القرطبيّ (أبو مروان حيّان بن خلف ت 469هـ): **المقتبس من أنباء أهل الأندلس**، تحقيق د. محمود علي مكي، نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي ، مصر، 1994م،
6. ابن دحية (أبو الخطاب عمر بن الحسن الكلبي ت 633هـ): **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، دار العلم، بيروت، 1955م.
7. ابن سعيد (أبو الحسن علي بن موسى المغربي ت685هـ): **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط3، 1955م.
8. شلبي (د. سعد): **الأصول الفنية للشعر الأندلسي في عصر الإمارة**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1982م.
9. عباس (د. إحسان): **تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة**، دار الشروق، عمان، ط2، 2001م.

10. عجينة (د. محمد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي ، بيروت، ط1، 1994م.
11. ابن عذاري (أبو عبد الله محمد المَرَّاكُشي ت نحو 695هـ): **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، تحقيق كولاس و ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1983م.
12. عمر بن أبي ربيعة، **ديوانه**، حققه بشير يموت، المطبعة الأهليّة، بيروت، 1934م.
13. الغَزَال (يحيى بن حكم ت 250هـ): **ديوانه**، جمع وتحقيق د. محمد رضوان الدّاية، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1982م.
14. المقَّري (أحمد بن محمَّد ت 1041هـ): **نفح الطِّيب في غصن الأندلس الرَّطيب**، تحقيق د. يوسف علي الطَّويل، د.مريم قاسم الطَّويل ، دار الكتب، بيروت، 1995م.
15. النباهي (أبو الحسن بن عبد الله المالقي): **تأريخ قضاة الأندلس أو المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا**، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط5، 1983م.
16. هيكل (د. أحمد): **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، مصر، ط7، 1993م.
17. ياقوت الحموي (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ت 626هـ): **معجم البلدان**، ياقوت الحموي ، دار صادر، بيروت، 1984م .

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2009/4/15.