



Available online at <http://jgu.garmian.edu.krd>

Journal of University of Garmian

<https://doi.org/10.24271/garmian.22090227>



التَّزْمِينِ وَالتَّفْضِيَّةِ فِي شِعْرِ الأَعْشى (ميمون بن قيس- ٦٢٩/هـ)

صاحب رشيد موسى

قسم اللغة العربية // كلية التربية الأساسية // جامعة كرميان

حسين عمران محمّد

قسم اللغة العربية // كلية التربية // جامعة كرميان

المستخلص:

يسعى بحثنا الموسوم بـ " التزمين والتفضية في شعر الأعشى " إلى رصد بنيي الزمان والمكان إلى جانب كشف الوظائف في الاطار الزمكاني في النسيج الشعري لميمون بن قيس، وتكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على وجه من وجوه التجربة الجمالية للشاعر ورؤيته المائزة في الابداع ولاسيما التهجين الإجناسي الذي هو علامة بارزة في تاريخ الأدب العربي بدءاً من عصر ما قبل الاسلام والى يومنا هذا . وأتى انتقاء منجز هذا الشاعر المخضرم لهيمنة التهجين الإجناسي في ديوانه وغزارة توظيف التقنيات السردية في شعره القصصي ليشكل مؤشراً على كفاءة الشاعر وقدرته في توليد تجارب متكئة على خبرته من جانب واطلاعه على المنتوجات الأدبية السابقة دون تبني رؤى فلسفية أو طروحات نقدية سائدة . تناولت الدراسة محورين ، أولهما ، التزمين السردية وفيه سُلط الضوء على المفارقات الزمنية وآليات تسريع السرد ويطنه . أما المحور الثاني ، فعالج المكان السردية بوساطة أشكال التفضية وعلاقات المكان ووظائفه في القول السردية . وانتهى البحث بجملته من النتائج تلتها لائحة هوامش البحث ثم قائمة المصادر والمراجع .

Article Info

Received: February ,2022
Accepted : April ,2022
Published :July ,2022

Keywords

التزمين، التفضية، الأعشى.

Corresponding Author

sahb.rashed@garmian.edu.krd
hussein.imran@garmian.edu.krd

يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب تعبيراً فنياً زمنياً فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن.^(١) وإنّ دراسة فن القص من حيث تسلسل الأحداث تطورت من المستوى البسيط للتتابع الى خلق المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة . وكل ذلك رُصد في عملية استقصاء نصوص الاعشى وتحليلها لكن الغالب عدم وجود خلط بين المستويات الزمنية وإن النص يسير في اتجاه واحد غير أنه يتذبذب في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل . ونتيجة لذلك ظهر نمطان من تتابع الوحدات الزمنية خضعت لايقاع (ماضي - حاضر - ماضي) كما في النصوص (١٠٥٥ و١٠٥٤ و١٠٥٥ و١٠٥٦) وايقاع على نمط (حاضر - ماضي - حاضر) كما في النصوص (١١٦٩ و١١٧٠ و١١٣٠ و١٩٠) وعلى سبيل المثال إنّ قصيدة الفتاة الصغيرة التزمت ايقاعاً خاصاً من حيث الوصف والسرد أو السكون والحركة يمكن توضيحه بالآتي : الوصف ٤ أبيات ، السرد ٩ أبيات ، الوصف ٣ أبيات ، السرد ٨ أبيات . من أبرز متغيرات المكونات السردية في ديوان الأعشى هي :

أولاً- نسق الزمن وتركيبه ، وفيه يقارب البحث مورفولوجيا الزمن من حيث تنظيم الزمن للأحداث وتتجلى في :

(١)-الاسترجاع ، هو ترك الراوي مستوى القص الأول والعودة إلى بعض الأحداث الماضية وتقديمها في لحظة لاحقة لحدوثها.^(٢) وفي ضوء ذلك نرى سير مجرى الزمن النصي في النصوص كلّها مسار التسلسل الزمني وما يلتزم به في خطوطه العريضة . ويأتي الاسترجاع منسوجاً داخل هذه الخطوط العريضة ولاشك أنه هو المهيمن في النصوص الشعرية عند الأعشى على الاستباق إذ وجدنا (١٦) حدثاً استرجاعياً على الصفحات (٣٢،٣٣، ٣٤، ٥٤، ٦٩، ٧٠، ٨٢ و١٠٦، ١٠٩، ١١٢، ١٤٢ و١٤٩، ١٨٤، ١٩٠، ٢٠١) مقابل استباقاً واحداً في الصفحة (١٠٩) . يتميز الماضي أيضاً بمستويات مختلفة من ماض قريب وبعيد . وعلى الرغم من كثرة الاسترجاعات إلا أننا لم نعتز إلا على نوع واحد هو الاسترجاع الخارجي الذي يعود به المنتج . وهذا النوع من الاسترجاع يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث.^(٣) وغالباً ما ارتكز هذا الاسترجاع الخارجي في شعر الأعشى عند ظهور شخصيات جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعتها علاقاتها بالشخصيات الأخرى . فعندما مدح الأعشى أميراً يلجأ إلى هذا النوع من الاسترجاع ، من ذلك قوله في مدح هودّة بن علي ذاكرة الخصال الحميدة في سياق بطولاته في فك أسرى بني تميم:^(٤)

يا هودّة يا خير من يمشي على قدم
بحر المواهب للوراد
والشرعا

سائلٌ تميماً به أيام صفقتهم
لما رآهم أسارى كلهم
ضرباً
فقال للملك سرّح منهم مائة
وما رفعاً
فكك عن مائة منهم وثاقهم
فأصبحوا كُلم من غلّه
خُلِعاً
يسترجع الأعشى حادثة تاريخية وقعت قبل نظمه لهذه المدحة ، وتقنية الاسترجاع تجسدت في الابيات ٤-٢ إذ يقطع الشاعر وهو في لحظة الحاضر أي زمن انتاج المدحة ليرتد الى زمن الماضي وهو زمن طلب الممدوح من الملك الفارسي اطلاق سراح مئة من التميميين الأسارى ونتج عن هذا الفعل الكلامي " سرّح منهم مائة " فعلا تأثيرياً ورد فعل ايجابي من الملك المتمثل بـ " فكك ..."

وقد يحتاج الأعشى إلى العودة الى الاسترجاع الخارجي في بعض المواقف الافتتاحية وكذلك اعادة بعض الأحداث الماضية لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لاضفاء معنى جديداً عليها مثل الذكريات ، ومن ذلك قصيدته في مدح شريح بن حصن بن عمران بن السموأل بن عاديّا يذكر فيها الشاعر حفيد السموأل وفاءً لجده ويسترجع ذكريات حادثة مقتل ابن السموأل على يد القائد الغساني خارج حصن الأبلق:^(٥)

شريح لا تتركني بعد ما علقت
حبالك اليوم بعد القيد
أظفاري
قد طُفتُ ما بين بانقيا إلى عدن
وطال في العُجم ترحالي
وتسياري...
كن كالسموأل إذ سار الهمام له
في جحفلٍ كسواد الليل
جرّار
أأقتلُ ابنك صبراً أو تجيء بها
طوعاً فانكر هذا أيّ انكار
فَشَلَّك أوداجه والصدُرُ في مضضٍ
عليه منطويّاً كاللذع بالنّار
ويستثمر الأعشى اسلوب الاسترجاع الخارجي أيضاً في افتتاحيات القصائد لاسيّما الافتتاحيات الطللية غير أن هذا النوع أقل من النوع الأول توظيفاً ، ومن نماذجه قوله لكسرى حين أراد منهم رهائن لما أغار الحارث بن وعلّة على بعض السواد:^(٦)

هل تذكّرين العهد يا بنّة مالك
أيّام ترتبّع الستار فتمهدا
أيّام امنحك المودّة كلّها
مبيّ وأرعى بالمغيّب المأحدا
إنّه يستذكر (ابنة مالك \ قتيلة) تلك الأيام المفعمة بالحب والمودة ، وما امتاز بها من العفة " وارعى بالمغيّب المأحدا" وجاء هذا الاسترجاع ليسلط الضوء على الشباب المنصرم وفقدان نضارته . هنا أتى الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترداد . ومن الاسترجاع الخارجي قصيدته في مدح بني شيبان بن ثعلبة في يوم ذي قار:^(٧)

فدّى لبني ذهل بن شيبان ناقتي
وراكبها يوم اللقاء
وقلّت

هما " التلخيص " وهو ضغط فترة زمنية في مقطع نصي قصير و " المشهد " وهو فترة زمنية قصيرة على مقطع نصي طويل .^(١٦) سنتناول بالدراسة الأنماط الأربعة كما ظهرت في شعر الأعشى لنبين طبيعتها ووظيفتها .

١- التلخيص ، إن دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف إنها جديرة باهتمام القارئ .^(١٧) وقد استعمل الأعشى التلخيص بنسبة أكبر مقارنة بالتقنيات الأخرى . فهو يتنوع في استخدامه للتلخيص للوظائف التي تؤديه ، فمن الوظائف التقليدية للتلخيص المرور عبر فترة طويلة في كلمات أو بضعة أبيات كما في مدحه للمُحَلَّق بن خنثم بن شداد :^(١٨)

فما أنت إن دامت عليكِ بخالدٍ كما لم يُخَلِّدْ قبلُ سَاسَا
ومُورِقُ
وكسرى شهنشاه الذي سار مُلكه ، له ما اشتى راح عتيق
وزنق

إنَّ النظرة الى المدة الزمنية التي كانت مدة حكم كل مورق أو موريس (٥٨٢-٦٠٢ م) وكسرى الثاني (٥٩١-٦٢٨م) قد بلغت (٥٧) سنة.^(١٩) فالنص الشعري عالج أكثر من سبعة عقود في بيتين من الشعر . كما نرى التلخيص يمثل مقطعاً سريعاً مضغوطاً يدفع القص الى الأمام مسرعاً في قصيدته التي يهجو فيها عمير بن عبد الله بن المنذر بن عبدان حين جمع بينه وبين جهنم لهاجيه :^(٢٠)

ونحنُ غداة العَيْنِ يومَ فُطَيْمَةِ مَنَعْنَا بني شيبانَ شرب
مُحَلِّمِ
جَهَنَّمُ بالطَّعِنِ حَتَّى تَوَجَّهَوَا وَهَزُّوا صُدُورَ السَّمَّهَرِيِّ الْمُقَوِّمِ
وأَيَّامَ حَجَرٍ إِذْ يُحْرِقُ نَخْلَهُ ، تَارَانَاكُمْ يوماً بتحريقِ أَرْقَمِ
كَأَنَّ نَخِيلَ الشَّطِّ يَغِيبُ حَرِيقَهُ مَا تَمَّ سوْدُ سَلْبَتِ عِنْدَ
مَأْتَمِ

نرى في هذا النص الشعري مرور الأعشى بسرعة على حادثين هما يوم فُطَيْمَةِ وأَيَّامِ حَجَرٍ .^(٢١) دون ذكر التفاصيل واضحة للأحداث من قبيل كيف مُنعت بنو شيبان من الماء ما كان رد فعلهم وغيرها من التفاصيل التي تشغل ذهن المتلقي . إنَّ التلخيص في (أيام حجر.. يوماً) يستخدم لغرض الحدث الواحد وهو الحرق والأعشى لم يوضح في تلخيصه مرور هذه المدة الزمنية المحدودة وأنما اكتفى بذكر الأيام واستعمل الشاعر أيضاً في تقديم الاسترجاع ، والاسترجاع أقرب إلى التلخيص منه الى المشهد من ذلك قوله :^(٢٢)

فذاك ولم يُعْجِزْ من الموتِ رَبِّه ، لساباط حتى متى وهو
محرزق

هذا النص يروي حادثة سجن النعمان الثالث أبو قابوس في سجن سابات بأمر من كسرى ثم مقتله موظفاً تقنية السرد الاسترجاعي ، وقد مرَّ الشَّاعرُ مروراً سريعاً ملخصاً الحدث وسببه ونهايته بيت شعري وحسب . ومن وظائف التلخيص عند الأعشى تقديم عام

هُمُ ضَرَبُوا بِالْجَنُودِ جِنُودَ قَرَارٍ مُقَدِّمَةَ الْهَامَزِ حَتَّى تَوَلَّتْ
إذ لجأ الشاعر في افتتاحية القصيدة - البيت الثاني - الى استرجاع خارجي عاد فيه الى واقعة ذي قار الشهيرة بين الفرس والعرب في موضع قرب الكوفة عرف باسم " حنو القرار " وكيف أبلت بنو شيبان في ذلك الموقع واليوم بلاء حسناً . ومن الوسائل التي لجأ إليه الأعشى لربط الاسترجاع بمستوى القص ، إنَّه يقدم حدثاً في الحاضر يسترجع به الذكريات بحيث يأتي الاسترجاع طبيعياً من ذلك قوله :^(٢٣)

وَجُنْدُ كِسْرَى غَدَاةَ الْجِنُودِ صَبَّحَهُمْ ، مِنَّا كَتَائِبُ تُزْجِي المَوْتَ
فَانصَرَفُوا

إنَّ المعركة التي وقعت بين بني الرِّبابِ وأسد من جانب وبين بني بكر قبيلة الشَّاعر أعادت هذه المعركة والانتصار فيها معركة حنو قرار وأحييت هذه الواقعة ذلك اليوم في نفس الشَّاعر فجاء الاسترجاع ملتصقاً بالنص مبنياً حول شعور الانتصار والكبرياء أو ذكرى الانتصار الباهر على أعداء القبيلة .

(٢٤)- الاستشراق ، يعني القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات .^(٢٥) هذه الظاهرة نادرة في شعر الأعشى وجاء الاستباق مرة واحدة ، وفي هذه المرة تناول الشَّاعر المستقبل في صورة توقع لأخبار القارئ أو المتلقي مما سيقع أو سيفعله شخصية المدح وفي ضوء المواقف التي تجتازها ، قال يمدح هودة بن علي الحنفي :^(٢٦)

أَغْرُ أبلجٌ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِهِ لوصارِعَ النَّاسِ عن أحلامهم
صَرَغَا
مَنْ يَرَهْوَدَةَ أَوْ يَحْلُلُ بِسَاحَتِهِ . يَكُنْ لهوْدَةَ فِيمَا نَابَهُ
تَبَعَا

إنَّ أحداث استسقاء الغمام والحلول بساحته وفعل الرضى هونمط من الاستشراق على الأحداث المستقبلية كما ستقع الأحداث نفسها أو تقديم الحوادث اللاحقة بأي حال وهذه القراءة من قبل منتج النص انكأ على ماضي المدح واستنتاجات استندت إلى سلوكيات هودة من كرم وسخاء وعطاء .

ثانياً- سرعة الزمن وبطنه ، يسمي جيرار جينيت العلاقة بين الزمن والمقاطع النصية بـ " سرعة النص " إذ أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث ، أي يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين ديمومة الحدث مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات وطول النص مقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات .^(٢٧) يتراوح إيقاع النص بين سرعة لا نهائية وتتمثل في الثغرة الزمنية عندما يمر الكاتب على مدة دون ذكرها في النص الى توقف زمني كامل عندما يسير النص دون أي حركة زمنية وهذا يحدث في مقاطع الوصف وتتمثل في " الوقفة " ، وبين هذين الطرفين حركتين وسطيتين

فيها من أثاث وخدم فالثنائيات البارزة في وصف للمكان هي الموت \ الحياة والغنى \ الفقر .

لقد أكثر الأعشى من وصف مجالس الخمر وما فيها من فتيان ودنان ومغنيين وآلات طرب .. الخ . والمجالس لم تحظ بأكثر من ذلك باستثناء مقطوعة واحدة انفردت بصفات مجلس الشَّراب بأجواء تحيلنا الى أبيات طرفة بن العبد ، إذ مزج في خمريته بين وصف الأمطار والسحاب والبرق وبين شرب الخمر وهي المقطوعة الوحيدة في خمرياته التي تفردت بهذا النمط الفني في الوصف قال ليزيد بم مسهر - أبي ثابت - الشيباني في معلقته الشهيرة: (٢٢)

يَا مَنْ يَرَى عَارِضًا قَدْ بَتَّ أَرْقُبُهُ كَأَتَمَّا الْبَرْقُ فِي حَافَاتِهِ الشُّعْلُ

لَهْ رَدَافٌ وَجُورٌ مُفْأَمٌ عَمِلٌ مُتَّصِلٌ

لَمْ يُلْهِنِي اللَّهْوُ عَنْهُ حِينَ أَرْقُبُهُ وَلَا اللَّذَاذَةَ مِنْ كَأْسِي وَلَا الْكَسْلُ

فَقَلْتُ لِلشَّرْبِ فِي "دُزْنِي" وَقَدْ تَمَلُّوا شَيْمُوا وَكَيْفَ يَشِيمُ الشَّرَابُ التَّمَلُّ

بَرَقًا يُضِيءُ عَلَى الْأَجْزَاعِ مَسْقَطُهُ وَبِالْخَيْبَةِ مِنْهُ عَارِضٌ هَطَلٌ كَثِيرًا مَا يَرْبِطُ النِّقَادَ بَيْنَ الرَّسْمِ وَالْأَدَبِ مِنْ حَيْثُ أَنَّ الْأَدَبَ لَوْنٌ مِنَ التَّصَوُّرِ ؛ لِأَنَّ الْوَصْفَ هُوَ مَحَاوَلَةٌ تَجْسِيدُ مَشْهَدٍ مِنَ الْعَالَمِ الْخَارِجِيِّ فِي لَوْحَةٍ مَصْنُوعَةٍ مِنَ الْكَلِمَاتِ ، قَالَ رُولَانُ بَارْتُ فِي هَذَا السِّيَاقِ "

يَجِبُ عَلَى الْكَاتِبِ أَنْ يَحْوِلَ الْوَاقِعَ أَوَّلًا إِلَى مَنْظُورٍ مَصَوَّرٍ ثُمَّ يَمَكِّنُهُ بَعْدَ ذَلِكَ انْتِزَاعَ مَوْضُوعِهِ مِنْ أَطَارِئِ هَذِهِ اللَّوْحَةِ لِتَقْدِيمِهِ لِقَارِئِهِ " . (٢٣)

إِنَّ الْمَقَاطِعَ الْوَصْفِيَّةَ فِي أَيِّ نَصٍّ تَمَثَّلُ وَقْفَةً زَمْنِيَّةً وَلِذَلِكَ يَنْشَأُ نَوْعًا مِنَ التَّوْتَرِيسِ يَسُودُ النَّصَّ بَيْنَ دَفْعِ مَسْتَوَى الْقِصِّ الْأَوَّلِ الَّذِي يَنْدَفِعُ بِالْأَحْدَاثِ إِلَى الْأَمَامِ عَلَى خَطِّ الزَّمَنِ ، وَبَيْنَ جَذْبِ الْمَقْطَعِ الْوَصْفِيِّ الَّذِي يَشُدُّ النَّصَّ نَحْوَ الْاسْتَقْصَاءِ وَالسُّكُونِ . (٢٤) إِنَّ إِضَافَةَ عُنْصُرِ

الْحَرَكَةِ عَلَى الْوَصْفِ يَسْمِيهِ جِيرَارُ جِينِيَّتِ الْوَصْفِ الْمَسْرُودِ أَوْ مَا يَسْمَى صُورَةً سَرْدِيَّةً . (٢٥) وَتَخْتَلِفُ الصُّورَةُ الْوَصْفِيَّةُ عَنِ الصُّورَةِ السَّرْدِيَّةِ فِي أَنَّ الْأَوَّلَى تَصِفُ سَاكِنًا لَا يَتَحَرَّكُ ، أَمَّا الثَّانِيَةُ فَتَدْخُلُ الْحَرَكَةَ عَلَى الْوَصْفِ أَيِّ تَصِفُ الْفِعْلَ . (٢٦)

وَإِذَا كَانَ هُنَاكَ تَوْتَرِيسٌ بَيْنَ السَّرْدِ وَالْوَصْفِ فَإِنَّ السَّرْدَ يَتَغَلَّبُ عِنْدَ الْأَعْشَى ، فَنَظْرَةٌ فَاحِصَةٌ لِنُصُوصِ الشَّعْرِيَّةِ تَظْهَرُ أَنَّ الصُّورَةَ الْوَصْفِيَّةَ تَتَنَاوَلُ غَالِبًا الْمَدْحَ وَوَصْفَ النَّاقَةِ وَالْقُصُورِ وَالْمَرْأَةِ ، وَلَا سِيَّمَا الْمَرْأَةَ بِوَصْفِهَا عَشِيْقَةً أَوْ بَائِعَةً هَوَى . أَمَّا الْمَرْأَةُ بِوَصْفِهَا زَوْجَةً أَوْ بِنْتًا ، فَالْأَعْشَى يَعْضُرُ جَانِبًا عَنْهَا وَيَتَنَاوَلُهَا فِي الْمَقَاطِعِ السَّرْدِيَّةِ وَحَسَبِ . وَيُظْهِرُ اسْلُوبُ الصُّورَةِ السَّرْدِيَّةِ أَوْ الْوَصْفِ السَّرْدِيِّ جَلِيًّا فِي مَغَامِرَاتِهِ الْجِنْسِيَّةِ (١٧-١٨ وَ ٢٤ وَ ٥٨) وَخَمْرِيَاتِهِ (٣١-٤٠ وَ ٤١ وَ ٥٨ وَ ٥٩ وَ ١١٨ وَ ١٤٦ وَ ١٥٧ وَ ٢١٥) وَتَشْبِيهِ النَّاقَةِ بِالْبَقْرَةِ الْوَحْشِيَّةِ وَالثَّوْرِ الْوَحْشِيِّ وَطَرْدِيَاتِهِ (٦٠ وَ ١٧٤) . هَذَا التَّرَاكُمُ السَّرْدِيُّ فِي الْوَصْفِ

لِلْمَشَاهِدِ وَالرَّبِطِ بَيْنَهَا ، فَهُوَ يَقْدَمُ مَوْقِفًا عَامًّا فِي التَّلْخِيصِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى مَوْقِفٍ خَاصٍ يَقْدَمُهُ فِي مَشْهَدٍ ، وَهَذَا الْمَشْهَدُ يَمَثَلُ الذَّرْوَةَ ، وَمِنْ أَمْثَلِهِ ذَلِكَ الْحَالَةُ النَّفْسِيَّةُ لِلْبَقْرَةِ الْوَحْشِيَّةِ فِي اللَّيْلِ بَعْدَ فَقْدِهَا جُودِهَا - طِفْلِهَا- ، جَاءَ التَّلْخِيصُ مَقْدَمَةً يَصُورُ الصَّرَاعَ الَّذِي سَتَخُوضُهَا الْبَقْرَةُ الْوَحْشِيَّةُ فِي الْيَوْمِ الْآتِيٍّ مَعَ أَرْبَعَةِ كِلَابٍ فِي مَشْهَدٍ دَرَامِيٍّ ، وَكَيْفَ تَنْتَصِرُ ، كَمَا فِي لَوْحَةِ الرَّحْلَةِ مِنْ مَدْحَتِهِ لِسَلَامَةَ ذَا فَائِشِ الْحَمِيرِيِّ: (١٩)

كَعِينَاءَ ظَلَّ لَهَا جُودُهَا فَبَاتَتْ بِشَجْوٍ تَضُمُّ الْحَشَا

فَصَبَّحَهَا لِطُلُوعِ الشَّرُوقِ فَجَالَتْ وَجَالَ لَهَا أُزْبُعُ

فَمَا بَرَزَتْ لِضِيَاءِ الْجَهَادِ وَلَكِنْ إِذَا أَرْهَقَهَا السَّرَا

فَوَزَّعَ عَنْ جِلْدِهَا رَوْقَهَا ٢-الوصفة أو الوقفة من قراءتنا لنصوص الأعشى لاحظنا أن المقاطع الوصفية البحتة إذ يتوقف سير الزمن تماما ، واقتصرت على وصف الحبيبة ولاسيما فتيلة ص ٩٢ و١٢٦ و١٤٠ ، ووصف الناقاة ص ١١٧ و١٣٧ و٥٥٥ و٤٢ ، وكذلك وصف هيكل نبي سليمان عليه السلام ١١٧ في أبيات قليلة على خلاف المقاطع الوصفية التي تناولت فتيلة فهو لا يترك جزءاً أو عضواً من جسمها إلا وتناولها بالوصف .

وتسمى أيضا الاستراحة وتتبدى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفاً. إذ يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع وحتى أن هذه المدة تكاد أن تعادل الصفر. (٢٠) و " تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث .. أي في تعطيل

زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة تطول أو تقصر ، ولكنهما يفتقران بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة " . (٢١)

تؤدي الأشياء دوراً مزدوجاً في النصوص السردية للأعشى فهو يشير الى حقيقة واقعة في العالم الخارجي ، ومن جانب آخر يحمل دلالة خاصة في قراءة تلك المقاطع السردية التي تناولت موضوعات وصف الممدوح أو مجالس الشراب أو القصور أو الحصون أو وصف المرأة وما تقع عليها العين من أثاث وأدوات وملابس ومأكولات ومشروبات وأدوات زينة... الخ . ويمكن ارجاع ذلك إلى تحكم ثنائية الماء والفراغ وهيمنتها بشكل رئيس على فكر الأعشى واحساسه ومشاعره ومن ثم انعكاس كل ذلك على نسيج قصصه ومقاطع السردية والوصفية سواء مجالس الشراب إذ نرى أن الأجواء دائماً تهيمن عليها الكؤوس والدنان مملوءة بالخمر في جو صاخب من الألحان والأنغام وبحضور الندامى الممثلين أريحية ، وكذا الحال في وصف الممدوح وعطاياه من الإبل والخيول المكتنزة وكرم زاخر كالبحر ولم تتخلف عن هذا السبيل القصور والحصون (الخورنق \ هيكل سليمان \ الأبلق) ووصف ما

تسمع للحلي وسواساً – أي صوتاً – كثرة صوت الحلي تستلزم ثرائها وترفها ، ليس كمن يكره الجيران طلعتها تعبير تشبيهي عن خصالها المحببة ، ولا تراها لسرّ الجار تختل – كناية عن سمو أخلاقها وعدم التنصت على الجيران ، هذا التصوير السردى الدقيق لهيرة مادياً وأخلاقياً جاء بشكل مفصل وفي الوقت نفسه بثت اشارات موحية إلى الكون القبي للمراة المثالية في ذلك العصر ، ومن الدلالات التي تضمهرها هذه الصورة السردية دلالة تحيل على الاحتفاء بنسق المراة الفاضلة في مجتمع عصر ما قبل الاسلام ، وهو نسق يتعارض مع إذلال المراة وقمعها.

أما المشاهد البانورامية في سرديات الأعشى فهي قليلة فإثنا لا نلتقي بالناس أو مجموعات غفيرة من الأشخاص ولكن الصورة تتركز كثيراً على عدد قليل من الأشخاص وتظل محصورة في مكان ضيق ، من المشاهد البانورامية قوله في قصيدة مدح فيها هوذة بن علي :^(٣٠)

سائلٌ تميمياً به أيامَ صَفَقَتِهِمْ لَمَّا رَأَهُمْ أَسَارَى كُلُّهُمْ
ضَرَعَا
وَسَطَ الْمُشَقَّرِ فِي عَيْطَاءِ مُظْلِمَةٍ لا يَسْتَطْعِبُونَ فِيهَا نَمَّ
مُتَمَنَعَا
لَوْ أُطِعُوا الْمَنَ وَالسَّلْوَى مَكَاتِهِمْ مَا أَبْصَرَ النَّاسُ طُعْمَا فِيهِمْ
نَجَعَا

ومن المشاهد البانورامية أيضاً قوله يمدح مسروق بن وائل :^(٣١)

قالت : سُمِيَّةُ مِنْ مَدَحِ تَ ؟ قُلْتُ : مَسْرُوقُ بْنُ وَائِلِ
النَّاسِ ، حَوْلَ قِبَابِهِ أَهْلُ الْحَوَائِجِ وَالْمَسَائِلِ
يَتَبَادَرُونَ فِئَاءَهُ قَبْلَ الشَّرُوقِ وَالْأَصَائِلِ
فَإِذَا رَأُوهُ خَاشِعاً خَشَعُوا لِذِي تَاجٍ حُلَّاحِلِ

إنَّ الشَّاعِرَ يَصُورُ أَعْدَاداً غَفِيرَةً مِنَ الْبِشْرِ – النَّاسِ – مِنْ أَجْلِ الْحَوَائِجِ وَالْمَسَائِلِ وَفِي مَكَانٍ مُحَدَّدٍ هُوَ (قِبَابِ) الْمَدْمُوحِ مَسْرُوقِ بْنِ وَائِلِ فِي زَمَنِينِ مُخْتَلِفِينَ قَبْلَ الشَّرُوقِ وَالْأَصَائِلِ كَمَا صَوَّرَ سُلُوكَ الْجَمَاعَةِ طَاعَةً وَاحْتِرَاماً لِسُلُوكِ سَيِّدِهِمُ الْمَطَاعِ .

(٣) - الحذف أو الاسقاط، هي " تقنية زمنية تقضي باسقاط فترة طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " .^(٣٢) ومن نماذج هذه التقنية عند الأعشى :^(٣٣)

فَعِشْنَا زَمَاناً وَمَا بَيْنَنَا رَسُولٌ يُحَدِّثُ أَحْبَابَهَا
وَأَصْبَحْتُ لَا أُسْتَطِيعُ الْكَلَامَ سِوَى أَنْ أُرَاجِعَ سِمَسَارَهَا
يلحظ القارئ أن الحذف واقع في الوحدة اللغوية زماناً ، والسرد هنا احتوى على منطقة مسكوت عنها فلا علم لنا مدة هذا الزمن بالتحديد أو بالتخمين وحققته هذه التقنية الزمنية وظائف منها تسريع السرد وخلقت فراغاً يغوي القارئ على التفاعل والتواصل من أجل ردم الثغرة وديمومة الاتصال ، وكذلك القفز الزمني اذ قفز السارد – الأعشى – على الامام وذكر حدث جديد يتمثل بالاخبار عن

يركز على تصوير الشخصيات في حياتهم اليومية ولايركز على الأشياء الساكنة وهي لوحات فنية تحرص على تصوير ملابسات وتقاليد معينة سواء كانت اجتماعية أم عائلية فهي لا تتناول وصف أشياء أو شخصيات ساكنة وإنما تتناول الحياة ، أي الحركة ، فوصف لوحة الطرد والصيد تبدأ بوصف الناقاة والرحلة كما في قصيدته التي مدح فيها سلامة ذا فائس الحميري :^(٣٧)

وَبِيدَاءِ تَحْسِبُ أَرَامَهَا رِجَالٌ إِيَادٍ بِأَجْلَادِهَا
يَقُولُ الدَّلِيلُ بِهَا لِلصَّيَا بِ لِأَتَخَطُّنَا بَعْضُ أَرْصَادِهَا
قَطَعْتُ غَدَا خَبَّ رِبْعَانِهَا بِعِرْفَاءِ تَنْهَضُ فِي آدِهَا
سَدِيسٍ مُقَدَّفَةٍ بِاللَّكِيِّ لِكِ ذَاتِ نَمَاءٍ بِأَجْلَادِهَا
تَرَاهَا إِذَا أَدْلَجَتْ لَيْلَةً هُبُوبَ السُّرَى بَعْدَ إِسَادِهَا

ومن الصور السردية وصف مجالس الشراب إذ بدأ بوصف لون الخمرة ورائحتها وزقها وإنائها ثم يصف مجلس الشراب والندامى والمغني والآلات الموسيقية وفعل السكر فيهم ووصف النساء ، ولا يقوم بناء الديكور في مقاطع أعشى السردية على الأشياء التي تملأ المكان وإنما على الحياة اليومية للشخصيات والتفاصيل الدقيقة . إن من مميزات الصورة السردية عند الأعشى اسلوب مايسعى في التصوير السينمائي ت " close up " أو الصورة عن قرب وما يميز هذا الاسلوب من التصوير عن غيره هو الوقوف عند التفاصيل الدقيقة والإيماءات الخاطفة .^(٣٨)

ومثال ذلك قوله في معلقته الشهيرة التي تحفل بالأوصاف الدقيقة لخلقها المرأة وخلقها :^(٣٩)

غَرَاءُ فِرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضَهَا تَمَشِي الْهُيُوتَى كَمَا يَمَشِي الْوَجِي
الْوَجِلُ
كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابِ لَا رَيْثٌ وَلَا
عَجَلٌ

تَسْمَعُ لِلْخَلِيِّ وَسِوَأَسَا إِذَا انصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقُ
زَجَلٌ

لِبِسْتُ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرَانَ طَلَعَهَا وَلَا تَرَاهَا لِسَرِّ الْجَارِ
تَخْتَلِ

صَفْرُ الْوِشَاحِ وَوَيْلُ الدَّرْعِ بَهْكَنَةٌ إِذَا تَأْتَى يَكَاذُ الْخَصْرُ
يَنْخَزِلُ

صوّر لنا السارد الشاعر في هذه الصورة السردية تفاصيلاً دقيقة تتعلق بالبعدين الجسدي والأخلاقي لهيرة فعلى البعد الشكلي أو الجسدي سجلت اللوحة الأوصاف الآتية : غراء – ببيضاء-، فرعاء – كثيرة الشعر طويلته - ، مصقولة العوارض – ما يظهر من الاسنان عند الابتسامة وتمتاز بالبياض ، تمشي الهويى – مشية ، صفر الوشاح – دقيقة الخصر- ، ملاء الدرع – كبيرة الأرداف- والدرع القميص ، بهكنة – ضخمة الخلق- . أما الجانب الخُلقي والمستوى الطبقي فالتراكيب الآتية تسجل تلك الأوصاف : كأن مشيتها... الخ ،

ولا تَكُونِي كَضْمَنْ لَا يَرْتَجِي أُوْبَةً
لذي اغترابٍ ولا يَرْجُو لَهُ
رَجَعًا

للمشهد الدرامي دور حاسم في تطور الأحداث وفي الكشف عن
الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات. (٣٨) واستعمل الأعشى
هذه التقنية غير مرة لينهض بوظائف متنوعة منها افتتاح السرد إذ
يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي " وتكون مهمته
أحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في
الأحداث وفي مصائر الشخصيات " (٣٩) كما هو الشأن في قصيدة
الأعشى: (٤٠)

شُريح لا تتركني بعد ما علقْتُ
حبالك اليوم بعد القدي
أظفاري

قد طُفْتُ ما بين بانقيا إلى عدنٍ
وطال في العُجْمِ ترحالي
وتسياري...

كن كالسؤال إذ سار الهمام له
في جحفلٍ كسواد الليل
جرار

أقتلُ ابنك صبراً أو تحيء بها
طوعاً فانكر هذا أي انكار
فَشَكُّ أوداجه والصدُرُ في مضضي
عليه منطوياً كاللذع بالنار

يختص هذا المشهد الافتتاحية في عرض جانب من شخصية
شريح بن حصن أحد أحفاد السؤال ويستشف من البيت الأول نوعاً
من العتاب الموجه إليه ويذكره بموقف جده السؤال هنا يمكن
اعتبار هذا المشهد لحظة درامية في حياة (شريح) لكن عتبة لذكر
قصة السؤال ومن جهة ثانية يمكن للمشهد أن يأتي في نهاية
القصيدة وهذا النوع من المشاهد الختامية تسجيلاً للمواقف النهائية
للشخصيات أو اعلان عن حصول اتفاق أو افتراق ما بين أطراف
القصة. (٤١) وتتمثل هذه الوظيفة الختامية للمشهد بالعودة الى
قصيدة تقول بنتي وهو يمدح هودة بن علي: (٤٢)

سائلٌ تميماً به أيام صفقتهم
لما رأهم أسارى كلهم
ضرا

فقال للملك سرح منهم مائة
رسلاً من القول مخفوضاً
وما رفعا

فلكُ عن مائة منهم وثاقهم
فأصبحوا كلهم من غلّه
خُلعا

فهو ينهي قصيدته بنفس المدح ليسجل الموقف النهائي
لشخصية الممدوح وينتهي المشهد الحوارية لتأكيد هذا الموضوع
بأسلوب السرد الاستذكارى أو الاسترجاعي ؛ لأن منتج النص وهو في
معرض تعداد صفات الممدوح صفة الوجاهة والمكانة المرموقة التي
تتمتع بها هودة يقدم الوساطة للأفراج عن بني تميم في حضرة الملك
الفارسي إلا أن المقاطع المشهدية بنوعها الافتتاحية والختامية لا تدرى
فيها تنوعاً في أساليب الكلام واللهاجات على ألسنة المتحاورين وكأنَّ
الشخصيات كلها من بيئة واحدة ومركز اجتماعي واحد وإذا غابت

غياب الرسول بين العاشقين ، طاوياً بذلك صفحة زمن القصة غير
المحدد .

وكذلك قوله في لوحة الرحلة من قصيدة يتشوق إلى قومه مفتخراً
بهم: (٣٤)

وفلاذٍ كأنها ظهْرُ ترسي
ليس إلا الرَجِيعَ فيها علاقُ
قد تجاوزتها وتحتي مَرُوْحُ
غنَّ ريس نَعَابَةً معنأقُ

يروى لنا الأعشى في هذا المقطع السردى من قصيدته رحلته في
الصحراء وقد تجاوزها بناقة تنماز بالنشاط والقوة والصلابة وطول
العنق لكن اتصف هذا الموضع من الرحلة على مستوى الزمن
بالحذف أو الإسقاط ؛ لأن القارئ غير عالم بالمدة الزمنية لقطع أو
اجتياز هذه الصحراء ، فالشاعر لم يرشد المتلقي بإشارة لسانية الى
المدة المحذوفة ولعل ذلك يرجع عدم عناية الشَّاعر السَّارد بها أو عدم
الحاجة الى ذلك. ورصد البحث بعد الاستقصاء سيادة الحذف من
نوع غير المحدد في شعر الأعشى .

(٤)-المشهد ، " حيث يتساوى زمن الخطاب وزمن القصة تقريباً أو
ينتظمان ايقاعياً . إنَّ التجانس الزمني هو السَّمة المعرفة لصيغة
السرد التمثيلي أو المسرحي " (٣٥) . ويفرق لوبوك بين المشهد
والتلخيص بأن القارى في الثاني يتجه الى الراوي ويستمتع الى صوته ،
بينما في الأول يشاهد القصة وكأنها مسرح عليه الشخصيات وهي
تتحرك. (٣٦) إنَّ الأعشى يدخل الى المشهد بمقدمة استغرقت ثمانى
أبيات كما في قصيدته التي انشدها في مدح هودة بن علي: (٣٧)
ممکن الاستشهاد ص ٥٨ أجدك لم تغتمض ليلة

تقول بنتي وقد قرَّبتُ مرَّتحلاً
ياربِّ جَنَّبِ ابى الاوصاب
والوَجعا

واستشفَعْتُ من سَراةِ العيِ ذا شَرَفِ
فقد عصاها أبوها والذي
شَفعا

مَهلاً بُنيَ فأنَّ المرءَ يَبَعثُهُ
هَمُّ إذا خالطَ الحيزمَ
والضِلعا

عليك مثل الذي صَلَّيتِ فأغتمضي
يوماً فأنَّ لِحَنبِ المرءِ
مُضطجعا

دخل الشَّاعر السَّارد المشهد وحدد طرفي الحوار – البنت \ الأب –
والمكان البيت المستشف من السَّيِّاق اللغوي ووصف أجواء الحوار
ولاسيما شخصيات من عليّة القوم والجو النفسي العام .. الخ ،
فصار المشهد عند الأعشى مساحة نصية على رقعة زمنية محددة هي
قرب سفره ، وقد تضمن المشهد وصية من الأب المسافر إلى ابنته
وهو قوله :

واستخبري قافلِ الرُّكبِانِ وانتظري
أوبُ المسافرِ إنَّ ريثاً وإنَّ
سرعا

كُونِي كَمِثْلِ التي غابَ وافِدها
أهدتْ لهث من بَعِيدِ نَظرةً
جَزعا

وجيدٍ مُغزِلَةٍ تَقْرُو نَوَاجِدُهَا
وما طابا
صَوْتُ الدِّنَابِ فَأَوْفَتْ
وعينٍ وحشيةٍ أغفت فأرقها
نحوه دابا
مَكْسُوءٌ من جمال الحُسن
هَرَكُولَةٌ مثلُ دِعْصِ الرِّمْلِ أسْفَلُهَا
جلبابا
يَحْبُو مَوَاشِطُهُ مَسْكَاً
تُمِيلُ جَثلاً على المتينِ ذا حُصَلٍ
وتَطْيَابَا
قد أُشْرِيَتْ مِثْلَ ماءِ الدُّرِّ
رُعبُونَهُ فُنُقُ حُصَانَهُ رَدَحٌ
إشْرَابَا

جيد كغزال . المرء ثمر الأراك الاخضر و هركولة عظيمين الوركين
ضخمة الخلق ، الدعص الكتيب . جثل غزير لين و يحبو يعطي .
مواشطه الجارية التي تمشط الشعر . رعبونة ممتلئة الجسم فنق
شابة ناعمة خمصانة خميصة البطن ربح ثقيلة الأوراك
الموقف الثاني الذين وجدوا في الأشياء مجرد أصداء تعود
الى سطح الوجود بعد ترشيحها في نفس المتلقي وتكوينه بمزاجه
الخاص وهذا ما يسمى بالوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء
والاحساس الذي يثيره هذه الشيء في نفس الذي يتلقاه ويلجأ إلى
الايحاء والتلميح أي ينظر إلى شيء من حيث وقعه على الناظر أو
السامع فيلونون الأشياء بنظر الناظر أو سمع السامع لها .

وظائف الوصف في بناء المكان

يمكن رصد وظائف في النصوص السردية التي تناولت المكان في شعر
الأعشى وهي :

١- الوظيفة التفسيرية ، والمراد بها " إن مظاهر الحياة الخارجية من
مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس ... الخ تذكر ؛ لأنها تكشف عن
حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبيعتها ، وأصبح الوصف
عنصراً له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقة .^(٤٨) ومثال ذلك
في شعر الأعشى قصيدته في وفاء السموأل :^(٤٩)

بِالأَبْلِيقِ القَرْدِ من تيماءَ مَرزِلُهُ
عَدَارِ
حِصْنُ حَصْبِيٍّ وَجَارٌ غَيْرُ

إذ سَامَهُ حُطَقِي حَسْفٍ فَقَالَ لَهُ
سَامِعٌ حَارِ

فَقَالَ تُكَلِّ وَغَدْرُ أَنْتَ بَيْنَهُمَا
فَاخْتَرِ وَمَا فِيهِمَا حَظٌّ
مُخْتَارِ - إلى أن قال - :

وَقَالَ لَا أُشْتَرِي عَارِ بِمَكْرَمَةٍ
فَاخْتَارَ مَكْرَمَةَ الدُّنْيَا عَلَى
العَارِ

إذا أصبح حصن الأبلق فضاءً تحمل دلالات جمّة ومجسداً
الجانب الاخلاقي في شخصية السموأل فالحصن المادي المتمثل
بحصن الأبلق كان يحميه من الاعتداءات والغزوات الخارجية أما
حصنه المعنوي المتمثل بالوفاء والصبر فكان يحميه من دنس العار

هذه السمة في حوار الشخصيات إلا أن الكشف عن الطبيعة
النفسية والاجتماعية للشخصيات حاضر .

المحور الثاني-الفضاء السردية

إن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات
بعضها عن بعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم
العمل الأدبي له دور أساسي في تشكيل النص الشعري وقارئ ديوان
الأعشى ينتقل من موضعه إلى عوالم مختلفة يمزج فيه الواقع
بالمُتخيل والمكان الخيالي هو بفعل صنع كلمات الشاعر ، إن النص
رحلة في الزمكان على حدٍ سواء ، وإن العالم الفسيح يخضع لمنظومة
انسانية عقلية تقسمه عوالم منفصلة ومتصلة لكل منها قوانينها
الخاصة التي تحكمها ، وبالإضافة إلى هذا التصور للمكان بأنه حامل
لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة فإن ثمة ظاهرة أخرى لها
أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم القص وهي اضافة البعد المكاني
على الحقائق المجردة أي دور الصورة في تشكيل الفكر البشري أو
دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم إلى هذا يمكن أيضا
أضافة علاقة الانسان بالمكان الذي يعيش فيه فإن الانسان يعيش
في مجموعة من القواقع يتميز فيها كل منها بصفات خاصة بالنسبة إلى
علاقته بها .^(٤٣) " وإن اضافة صفات مكانية على الأفكار المجردة
يساعد على تجسيدها ... وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد في
المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية ."^(٤٤)
ومن آليات تشكيل المكان :

١- طبيعة الوصف ، بالرغم من صعوبة تعريف الوصف فإن من
أفضل تعريفاته هو تعريف قدامة بن جعفر له في نقد الشعر إذ قال "
الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان
أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني
كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ،
ثم بأظهرها فيه وأولاهما حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته " .^(٤٥)
فالوصف أسلوب أنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي
ويقدمها للعين وإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير
المرئية مثل الصوت والرائحة ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير
اللغوي إنه إحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية ولذلك يجب أن ننظر
إلى الصورة المكانية لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب
ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح
وألوان وظلال وملمسات .^(٤٦) وهناك موقفان متغايران من أسلوب
الوصف موقف يكون الوصف فيه وصف تفصيلي وتصنيفي أي
يتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها
في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور
الخارجي أدق نقل كما نجد ذلك في قول الأعشى وهو يصف المرأة :

(٤٧)

الى مُنتَبَى خَلْجَالِهَا	وساقان مَارَ اللَّحْمِ مَوْرًا عليهما	والأخلاق الذميمة والسُّمعة السيئة وتحمل دلالة اسم الأبلق الذي قيل له ذلك ؛ لأنه كان مبنيا بحجارة بيض وسود أي ثنائية الخير
كجديد غزالٍ غير أن لم يُعْطَلِ	وتديان كالرُّمَانَتَيْنِ وجيدها	والشعر ، الوفاء والخيانة . وجاءت المقاطع الوصفية لهذا الحصن كقوله " الأبلق الفرد " و " حصن حصين وجار غير غدر " و " إذا سار
ذُرَى أَقْحُوَانٍ نُبْتُهُ لَمْ يُفْلَلِ	وتضحكُ عن غُرِّ الثَّنَائِيَا كَأَنَّهُ يُفْلَلِ	الهمام له ... في جحفل كسواد الليل جرار " . ويعطي الأعشى وصف المكان عناية خاصة فالمكان يعكس حقيقة الشَّخصية ومن جانب
تَرَى مُقْلَتِي رَيْمٍ وَلَوْلَمْ تَكْجَلِ	تَأَلُّوْهَا مِثْلُ اللَّجْبِيْنِ كَأَنَّمَا تُكْجَلِ	اخرى أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها فإذا أراد الاستمتاع بالنساء اعطانا نبذة عن تلك الفتاة أو المرأة لندرك
وَخَدَّيْ أَسِيلٍ وَاضِحٍ مُفْلَلِ	سَجْوِيْنِ بَرَجَاوِيْنِ فِي حُسْنِ حَاجِبِ مُفْلَلِ	أهمية وصف أقامتها ويشمل هذا الوصف وحدتين اساسيتين هما حياة المنزل العامة من الخارج ، ووصف حجرة الجلوس واجرائها من
وَنَحْرُ كَفَأُتُورِ الصَّرِيْفِ الْمُفْلَلِ	لَهَا كَبِدٌ مَلَسَاءُ ذَاتُ أَسِرَّةِ الْمُفْلَلِ	الداخل ومثال ذلك قوله مادحاً رجلاً من كِنْدَةَ يقال له ربيعة بن حَبُوة : (٥٠)
إِذَا انْفَلَتَتْ جَالًا عَلَيْهَا يُجْلُجِلُ	يَجُولُ وَشَاحَاهَا عَلَى أَحْمَصِيْمَا يُجْلُجِلُ	تِ أَحْظُ مِنْ تَخْبَائِهَا يَمَشُونَ حَوْلَ قِيَابِهَا أَوْ أَنْ يُطَافَ بِبِايَا
المكان : العي ، الحجرة . الصفات : الحجم : طويلة . اللون : بيضاء . العدد : واحدة . العناصر : ساقان ، مكتنزان ، مطوقان بخلخال .	المكان : العي ، الحجرة . الصفات : الحجم : طويلة . اللون : بيضاء . العدد : واحدة . العناصر : ساقان ، مكتنزان ، مطوقان بخلخال .	قَالَ رَاذَهَا كَيْفَ الدُّخُو وَإِذَا لَنَا تَامُوْرَةٌ وَتَنْطَلُّ تَجْرِي بَيْنَنَا هَزَجٌ عَلَيْهِ التُّومَتَا
القدم البنان طويل . الأنامل : ناعمة . الشَّعر : أسود ملتف كثيف . الأسنان عذبة منظمة . الثدي بارز مرتفع مكور (رمانتين) . الصدر أبيض ، منير . العمر شابة . الخصر ضامر . النحر من فضة أو رخام (أبيض) . البشرة رقيقة . الرقبة (جيد) غزال ، تليع ، الأطراق . المهبل مرتفع ، حسن ، له ظل . البوص (الردف) . الثنايا (الأسنان) بيضاء متلثة . العينان واسعة صافية (الحجم) ، ساكنة و فاترة (الشكل) . الحاجب حسن الحاجب . الخد ، طويل وجميل . الوسط أملس ذات خطوط . الوشاح متحرك ، الأخمص . الشَّرعي نوع من البرود واسع .	ب-وصفه للناقة في قصيدة يمدح فيها هُوْدَةَ بن عَلِيّ الحنفي : (٥١)	نرى الشَّاعر في هذا المقطع السَّردي من خلال وصف اجواء البيت : قبة حمراء حولها حرس يمشون ؛ لأنَّها فتاة ليس من عوام الناس بل من عليّة القوم ثم يصف بعد دخول هذه القبة الحمراء المزينة آواني معدة للشرب وهي ترفع ، ثم يذكر القرط المعلق بالأذن وهي تتحرك " هزج عليه التومتان " وهذه العلامات التي وصف بها المكان تدل على
وَحَرْقٍ مَخْوَفٍ قَدْ قَطَعْتُ بِجَسْرَةٍ إِذَا الْجِبْسُ أَعْبَى أَنْ يرومَ الْمَسَالِكَا	قَطَعْتُ إِذَا مَا اللَّيْلُ كَانَتْ نُجُومُهُ سَوَامِكَا	المستوى الاجتماعي والاقتصادي للفتاة وكان بإمكان الشاعر الأعراض عن هذا الوصف للمكان والدخول بالموضوع الرئيس وهو الاتصال
بَادِمَاءَ حُرُوجٍ بَرِيْتُ سَنَامَهَا تَامِكَا	لَهَا فِخْذَانِ تَحْفِرَانِ مَحَالَةً وَرُورًا تَرَى فِي مِرْفَقِيهِ تَجَانُفًا دَامِكَا	البايولوجي مع الفتاة . ونرى أن المكان داخل القبة وخارجها تفتقد إلى حد ما مدلولها الانساني المفسر على أنَّها مريحة لساكنها وتعكس شخصيته ومزاجه بل تكتسب إلى حد بعيد مدلولاً أقرب إلى أن يكون
وَصُلْبًا كُبْنِيَانِ الصِّفَا مُتَلَاجِكَا نَبِيلاً كَبِيْتِ الصَّيْدِلَانِي دَامِكَا	وَرَأْسًا دَقِيْقَ الخَطْمِ صُلْبًا مُذَكَّرًا وَحَارِكَا	الى المدلول النفسي ؛ لأنه يمثل مساكن طبقة معينة .
اللون بيضاء . الحجم هزيلة . الشَّكل طويلة . العدد واحد الوضع أو الزمن الليل في صحراء . العناصر رأس دقيق . مرفق أملس . صدر . فخذان . أعلى الكاهل . صلب متماسك . وسط الظهر .	اللون بيضاء . الحجم هزيلة . الشَّكل طويلة . العدد واحد الوضع أو الزمن الليل في صحراء . العناصر رأس دقيق . مرفق أملس . صدر . فخذان . أعلى الكاهل . صلب متماسك . وسط الظهر .	٢-الاستقصاء والانتقاء ، يقوم الوصف على مبدأين الاول هو الاستقصاء والثاني الانتقاء ، ويقوم الاستقصاء على تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشيء الموصوف ولذلك تطول مقاطع الوصف وتتفرع طبقا لقانون شجرة الوصف التي رسمها جان ريكاردو . (٥١)
فمن الأشياء التي يفصل فيها الأعشى ما يأتي : أ-وصف قتيلة ، فإنه يحدد موضعها في المكان ثم يسوق ثلاثة أوصاف يتبعها العناصر المكونة لجسمها : (٥٢)	لَهَا قَدَمٌ رَيًّا سَبَاطٌ تَبَانُهَا قَدْ اعْتَدَلْتُ فِي حُسْنِ خَلْقِي مُبْتَلِ	

سَوَابِقَهُمْ بِيضٌ خِفَافٌ وَفَوْقَهُمْ
 اسْتَقْلَتْ
 أو واصفاً الطيبة والنعيم قائلاً: (٦١)
 أو صَعْلَةٌ بِالْقَارَتَيْنِ تَرَوَّحَتْ
 رَبْدَاءٌ تَتَّبِعُ الظَّلِيمَ
 الأربدا
 وإذا استثنينا الوصف التفصيلي لـ (فَتَيْلَة) اتضح لنا ابتعاد الأعشى
 عن الاستقصاء والتفصيل .

نتائج البحث

أفضى قراءة شعر الأعشى بتوظيف بنيي الزمان والمكان الى جملة من
 النتائج هي :

1. شيوخ الاستذكار الخارجي على غيره من أنواع الاستذكار الأخرى .
2. هيمنة الأحداث التاريخية على نمط الاسترجاعات الخارجية .
3. انتشار تقنية الاسترجاع على أقسام القصيدة ولوحاتها من طلل
 وغزل وخمر ورحلة ومدح .
4. تعدد تقنية الاستباق من أقل التقانات استثماراً على مستوى البنية
 الزمنية في شعر الأعشى .
5. إنمازت تقانات الزمان والمكان في البنية السردية عند الأعشى بتعدد
 الوظائف .
6. النسيج الشعري عند الأعشى ثريٌ بآليات البناء الفني للزمن .
7. تنوعت البنية المكانية بين الحقيقي والخيالي والمألوف والموحش .
8. عكس الفضاء السردى للقارى أبعاداً نفسية وأخلاقية وجمالية ،
 كما سلط الضوء على الحياة الثقافية والحضارية .
9. النسقان الظاهر والمضمر حاضران في دلالات المقاطع السردية على
 المستويين الزماني والمكاني .

الملخص باللغة الانجليزية

Obstinacy and preference
 In the poetry of Al-Ashi

Prof. Sahib Rashid Musa
 Assistant Professor. Hussein Imran Muhammad
Abstract

Our research, tagged with synchronicity and convergence in Al-Ashi's poetry, seeks to monitor the structures of time and space, as well as revealing the functions in the spatio-temporal framework in the poetic fabric of Qais Ibn Maimonides. The importance of the

ت- وصفه للطيبة وهو لوحة من لوحات قصيدته التي قالها بنجران
 يتشوق إلى قومه مفتخراً بهم: (٥٤)
 كَحْدُولٍ تَزَعَى النُّوَاصِفَ مِنْ تَدِّ
 لَيْثٍ قَفْرًا خَلَّاهَا
 الأسلاق
 تَنْفِضُ المَرْدَ وَالْكَبَّاتِ بِجَمَلَا
 جَ لَطِيفٍ فِي جَانِبِيهِ
 انفراقُ
 فِي أَرَاكٍ مَرْدٍ يَكَادُ إِذَا مَا
 ذَرَّتِ الشَّمْسُ سَاعَةً
 يُهْرَاقُ
 وَهِيَ تَتَلَوُّ رَحْصَ العِظَامِ ضَنْبِيلاً
 فَاتِرَ الطَّرْفِ فِي قُوَاةُ
 انبِرَاقُ
 الزمان النهار . المكان أو الوضع : القيعان وهو بلد – الأمكنة الكثير
 النبات - . اللون ببيضاء . العدد واحد . العناصر العين فاترة . العنق
 طويل .

ث- وصفه قصر سليمان ، وأتت لوحة الوصف في مدحته للمُحَلَّق
 بن خنثم قائلاً: (٥٥)
 بَنَاهُ سُلَيْمَانَ بِنُ دَاوُودَ حَقْبَةً
 لَهُ أَرْجٌ عَالٍ وَطَيِّ مُوْتَقُ
 يُوَارِي كُبَيْدَاءَ المَاءِ وَدُونَهُ
 بَلَاطٌ وَدَارَاتٌ وَكَلْسٌ وَخَنْدَقُ
 لَهُ دَرَمَكٌ فِي رَأْسِهِ وَمَسَارِبُ
 وَمِسْكٌ وَرِيحَانٌ وَرَاخٌ تُصَفَّقُ
 وَحُورٌ كَأَمْثَالِ الدَّمَى وَمَنَاصِيفُ
 وَقِدْرٌ وَطَبَّاحٌ وَصَاغٌ وَدَيْسِقُ
 الوضع الزماني : حقة . الحجم : عالي . الشَّكْل : بناء مستطيل .
 العدد واحد .

العناصر ، مسك ناعم ، تراب ناعم ، حجر موثق ، بلاط ، دارات ،
 كلس ، خندق .
 أما الألوان فقد أتت اشارات مقتضبة في اطار الوصف ويكثر من
 اللونين الأحمر والأبيض ومن أمثلةه :
 أ- اللون الأحمر ، وأكثر استعماله يأتي وصفاً للون الخمرة أو كناية عن
 السيادة من ذلك قوله في مدح سلامة ذا فائش: (٥٦)

كُمَيْتًا تَكْشِفُ عَنْ حُمْرَةٍ
 إِذَا صَرَّحَتْ بَعْدَ إِزْبَادِهَا
 فَجَالٌ عَلَيْنَا بِإِبْرِيهِ
 مُخَضَّبٌ كَفِّ بِفِرْصَادِهَا
 وقوله: (٥٧)

وَشَمُولٌ تَحْسِبُ العَيْنُ إِذَا
 صُفِّقَتْ وَرَدَّتْهَا نَوْرَ الدُّبَيْحِ
 أما نماذج اللون الأحمر المكثى عن السيادة فمنه قوله: (٥٨)

فِي قُبَّةِ حَمْرَاءَ رَدِّ
 نَهَا ائْتِلَاقُ طِبَائِيهَا
 وقوله في مدح قيس بن معديكرب: (٥٩)

أَهْلُ القَبَابِ الخُمْرِ وَالِ
 نَعَمِ المُوَيْلِ وَالْقَنَابِلِ

ب- اللون الأبيض ويأتي هذا اللون في القطع السردية في مواضع كثيرة
 وثيمات مختلفة منها المركز الاجتماعي للموصوف كما في قوله: (٦٠)

أَغْرُ أَبْلَجٌ يَسْتَسْقَى الغَمَامَ بِهِ
 لَوْ صَارَ النَّاسُ عَنْ احْلَامِهِمْ
 صرعا

أو الدرود والسيف ، قال: (٦١)

- ١٤-ديوانه : ٢١٧
- ١٥- ينظر معالم تاريخ الدولة الساسانية (عصر الأكرسة) ٢٢٦-٦٥١ ، إدمفيد زائف محمود العابد ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٠هـ = ١٩٩٩ م : ٧١-٧٤ . وينظر الامبرطورية البيزنطية تاريخها وحضارتها وعلاقتها بالاسلام ، نورمان بينز ، تعريب د.حسين منس وآخرون ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٠ : ٤٩
- ١٦-ديوانه : ١٢٧
- ١٧- " فطيمة تصغير فاطمة اسم موضع بالبحرين كانت به وقعة بين بني شيان وبني ضبيعة وتغلب من ربيعة أيضا ظفر فيها بنو تغلب على بني شيان " معجم البلدان ، ياقوت بن عبدالله الحموي أبو عبدالله ، الناشر دار الفكر - بيروت : ٤ \ ٢٦٧
- ١٨-ديوانه : ٢١٧
- ١٩- م . ن : ٧٣
- ٢٠-ينظر تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، د. يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ٢٠١٠ : ١٢٦
- ٢١-بناء الرواية : ١٧٥
- ٢٢-ديوانه : ٥٧
- ٢٣-بناء الرواية : ١٦٦
- ٢٤- م . ن : ١٥٨
- ٢٥-التفسير النفسي للأدب ، د.عزالدين اسماعيل ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٣ : ٧٣
- ٢٦-بناء الرواية : ١٦٠
- ٢٧-ديوانه : ٧١
- ٢٨-بناء الرواية : ١٦٨
- ٢٩-ديوانه : ٥٥
- ٣٠- م . ن : ١٠٩
- ٣١- م . ن : ٣٣٩
- ٣٢-ينظر بنية الشكل الروائي : ١٥٦
- ٣٣-ديوانه : ٣١٧-٣١٨
- ٣٤- م . ن : ٢١١
- ٣٥-علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، يان مانفريد ، ترجمة : أماني أبورحمة ، دار نينوى ، سورية ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١-
- ١٤٣١ : ١٢٠
- ٣٦-بناء الرواية : ٩٤
- ٣٧-ديوانه : ١٠١
- ٣٨-ينظر بنية الشكل الروائي : ١٦٦
- ٣٩- م . ن : ١٦٧
- ٤٠-ديوانه : ١٧٩-١٨١
- ٤١- ينظر بنية الشكل الروائي : ١٦٨

research lies in shedding light on an aspect of the poet's aesthetic experience .

And his distinguished vision in creativity, which is a prominent relationship in the history of Arabic literature, starting from the pre-Islamic era to the present day. The selection of this veteran poet's achievement came to the dominance of hybridity, the literary overlap in his poetry, and the abundance of narrative techniques in his fictional poetry to constitute an indication of the poet's competence and ability to generate experiences based on his experience on the one hand and his knowledge of previous literary products without adopting philosophical visions or prevailing critical proposals. The study dealt with two axes, the first of which is the narrative time, in which it sheds light on the temporal paradoxes and the mechanisms of accelerating and slowing the narrative. As for the second axis, the narrative place was treated by means of differential forms, the relationships of the place and its functions in the narrative saying. The research ended with a set of results, followed by a list of search margins, then a list of sources and references .

الهوامش

- ١-ينظر بناء الرواية دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، مهرجان القراءة للجميع ، مصر ، ٢٠٠٤ : ٢٦
- ٢-ينظر م . ن : ٤٠
- ٣- م . ن : ٥٨
- ٤-ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرح وتعليق محمد محمد حسين ، مكتبة الاداب بالجماميزت : ١٠٩-١١٠
- ٥- م . ن : ١٧٩-١٨٠
- ٦- م . ن : ٢٢٧
- ٧- م . ن : ٢٥٩
- ٨- م . ن : ٣١١
- ٩- بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) ، حسن بحراري ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان : ١٣٢
- ١٠-ديوانه : ١٠٧-١٠٩
- ١١- ينظر بناء الرواية : ٧٧
- ١٢- ينظر م . ن : ٧٩-٨٠
- ١٣- م . ن : ٨٢

- ٤٢-ديوانه :١٠٩-١١٠
- ٤٣-ينظر نقلاً عن بناء الرواية : ١٠٤
- ٤٤-بناء الرواية : ١٠٥
- ٤٥-نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبدالمنعم حفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان :١٣٠
- ٤٦-بناء الرواية : ٨٠
- ٤٧-ديوانه : ٣٦١
- ٤٨-بناء الرواية : ١١٥
- ٤٩-ديوانه : ١٧٩-١٨١
- ٥٠-م.ن : ٢٥١-٢٥٥
- ٥١-بناء الرواية : ١٢٣-١٢٤
- ٥٢-ديوانه : ٣٥١-٣٥٣
- ٥٣-م.ن : ٨٩
- ٥٤-م.ن : ٢٠٩-٢١١
- ٥٥-م.ن : ٢١٧
- ٥٦-م.ن : ٧١
- ٥٧-م.ن : ٢٤١
- ٥٨-م.ن : ٢٥٣
- ٥٩-م.ن : ٣٤٩
- ٦٠-م.ن : ١٠٧
- ٦١-م.ن : ٢٦١
- ٦٢-م.ن : ٢٢٩
- معالم تاريخ الدولة السَّاسانية (عصر الأكَاسرة) ٢٢٦-٦٥١ ، إدمفيد زائف محمود العابد ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٠هـ=١٩٩٩م .
- ١٩٥٠ .
- معجم البلدان ، ياقوت بن عبدالله الحموي أبو عبدالله ، الناشر دار الفكر - بيروت .
- نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبدالمنعم حفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان .

المصادر والمراجع

- الامبرطورية البيزنطية تاريخها وحضارتها وعلاقتها بالاسلام ، نورمان بينز ، تعريب د.حسين منس وآخرون ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٠ .
- بناء الرواية دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، مهرجان القراءة للجميع ، مصر، ٢٠٠٤ .
- بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) ، حسن بحراوي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان .
- التفسير النفسي للأدب ، د.عزالدين اسماعيل ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٣ .
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، د. يمني العيد ، دار الفاربي ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ٢٠١٠ .
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرح وتعليق محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميزت .
- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، يان مانفريد ، ترجمة : أماني أبوحرمة ، دار نينوى ، سورية ، دمشق والطبعة الأولى ، ٢٠١١