المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

قراءة في التُّراث الشّعري للعصر العباسي

الزمكانية في قصيدة (جفا وِدُّه) لبشار ابن برد أنموذجاً

Read the poetic heritage of the Abbasid period
Qasidat (jfa wadh) libashshar abn bard unmudhajeen

بقلم الدكتورة

تركية بنت مطحس اردعي المقاطي

أستاذ الأدب والنقد المساعد ـ كلية الأدب والتربية
بالمزاحمية- بجامعة شقراء ـ المملكة العربية السعودية

العدد الثالث (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٣/٦٩٤٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

قراءة في التَّراث الشّعري للعصر العباسي
الزمكانية في قصيدة (جفا وِدُّه) لبشار ابن برد أنموذجاً

تركية بنت مطحس اردعي المقاطي

قسم الأدب والنقد ـ كلية الأدب والتربية ـ بالمزاحمية- بجامعة شقراء ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : talmogati@su.edu.sa

الملخص

لقد كان للزمان حضور في النص الشعري الأدبي، كما أن هناك حضوراً للمكان أيضاً ، وإن هذه الدراسة تدخل في إطار النقد، فقد اهتمت بدراسة قصيدة (جفا وِدُّهُ) للشاعر بشار بن برد. دراسة وصفية تحليلية ، ضمن موضوعات القراءة في التراث الشعري ببعصر العباسي .

وذلك من خلال الكشف عن مستويات وتقنيات الزمان والمكان ودلالاتهما في القصيدة.

وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي منهجًا للدراسة.

وقد مهَّدت الباحثة لهذه الدراسة بالكتابة عن أهمية الزمان والمكان، ونبذة موجزة عن الشاعر، ثم المباحث الرئيسة للدراسة ، وقد توزع البحث في محورين: جاء المحور الأول بعنوان : الزمان وانقسم إلى مستويان هما الترتيب والمدة ، والمحور الثاني: بعنوان المكان وانقسم إلى مستويان هما المكان المفتوح والمغلق، ثم الخاتمة والتي اشتملت على أهم النتائج والتوصيات.

وقد خلصت هذه الدراسة إلى استجلاء أهم العناصر والخصائص من خلال تقنيات الزمان والمكان في القصيدة.

الكلمات المفتاحية: تقنيات، الزمان، المكان، التحليلي.

Read the poetic heritage of the Abbasid period Qasidat (jfa wadh) libashshar abn bard unmudhajeen

Turkiya bint Mutahs Ardaei Al-Maqati
Assistant Professor of Literature and Criticism - College of Literature and Education in Al-Muzahmiyah - Shaqra University - Kingdom of Saudi Arabia.
Email: talmogati@su.edu.sa

Abstract

Time has a presence in the literary poetic text, and there is a presence of place as well, and this study falls within the framework of criticism, as it focused on studying the poem (Jaffa and His Love) by the poet Bashar bin Burd. A descriptive and analytical study, among the topics of reading in the poetic heritage of the Abbasid era.

This is done by revealing the levels and techniques of time and place and their connotations in the poem.

The study adopted the descriptive analytical method as a method of study.

The researcher prepared for this study by writing about the importance of time and place, and a brief overview of the poet, then the main topics of the study. The research was divided into two axes: the first axis was titled: Time and was divided into two levels, namely order and duration, and the second axis was: entitled: Place and was divided into two levels, namely place. The open and closed sections, then the conclusion, which included the most important results and recommendations.

This study concluded by clarifying the most important elements and characteristics through the techniques of time and place in the poem.

Keywords: techniques, time, space, analytical.

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدّمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين وأصحابه أجمعين.

وبعد.

فإن للزمان والمكان أهمية قصوى في تشكل الأحاسيس والانفعالات لدى الفرد، بالإضافة إلى أنهما من أهم مقومات العمل الأدبي. لذلك تمت دراسة قصيدة (جفا وِدُّهُ) لبشار ابن برد في هذا البحث، وقد كثرت الدراسات حول ديوان الشّاعر، و لكن موضوع هذه القصيدة لم يدرس على حدّ علم الباحثة، على الرَّغم من أهميته في الكشف عن جماليات شعر الشّاعر، وإبراز قيمته الحقيقية.

وتم اختيار الموضوع؛ لأنَّ الشَّاعر بشار ابن برد من شعراء العصر العباسي، الذّين عنوا بتجديد الشعر في بناء فني متماسك، أيضاً الرغبة الملحة في التعرف على كيفية تشكل مكونات الزمان والمكان لشّاعر أعمى كبشار .

والهدف من ذلك محاولة استجلاء خصائص الزمان والمكان، ودلالاتهما في القصيدة.

و من التساؤلات التي يطرحها البحث :

- هل كان لمستويات الزمان حضور في القصيدة؟
- وما دور المدة الزمنية في عملية التحكم بمدة زمن القصيدة ؟
- هل كان لمقوم المكان دور في القصيدة، و ما مستوياته ؟
- ما أثر الصور البلاغية في الكشف عن قيمة الزمان والمكان؟

وقد يكون من الأجدى في دراسة تسعى إلى الكشف عن مستويات وتقنيات الزمان والمكان، تطبيق المنهج الوصفي التّحليلي؛ لأنه يساعد في وصف و تحليل النص، ومن ثم استكشاف الحقائق و النتائج.

ومن الدراسات السابقة: – وسائل الاتساق النصي في القصيدة العربية القديمة قصيدة: "جفا وده" لبشار بن برد نموذجا، وليد الدوسري، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، س١٣، ع١، ٢٠٢٢م.

– مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد، مجلة دراسات البصرة، وجدان صادق، ومعتز ياسين، السنة ٩، ع ١٧، سنة ٢٠١٤م.

– تقليد الأماكن في الشعر العباسي: شعر بشار بن برد نموذجًا ، لفضل العماري، مجلة الفصيل الأدبية، مج ١٣، ع١، ٢، سنة ٢٠٠٧م.

يتكون البحث من مقدّمة، و تمهيد، حيث تناول التَّمهيد، أهمية الزمان والمكان، و تعريفاً بالمنهج المتبع في الدراسة، ونبذة موجزة عن الشّاعر.

وقد جاء في المحور الأوّل الزمان، و قسم إلى مستويين: الترتيب، ويشمل تقنية الاسترجاع، وتقنية الاستباق. والمدة، وتشمل، تسريع زمن القصيدة، من خلال تقنية المجمل و الحذف، وإبطاء زمن القصيدة، من خلال تقنية المشهد و الوقفة.

والمحور الثَّاني المكان، و قسم إلى قسمين: المكان المفتوح، ويشمل الموضع الأول : الغابة والموضع الثّاني : ميادين الحرب، و المكان المغلق.

و في النهاية خاتمة احتوت على أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

وقد تم الفصل بين الزمان والمكان؛ للاختلاف في مستوييهما، وتباين العناوين.

هذا وأسأل الله أن يكون هذا الجهد خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به كل من يطلع عليه إنه نعم المولى ونعم النصير.

التَّمهيد

إن قضايا التجديد للشعر القديم، ارتبطت بالشعر العباسي، فراح بعض الشعراء العباسيين يحاولون تطويع القصيدة مضموناً وشكلاً، لاستيعاب حاجات المجتمع العباسي، كما فعل بشار بن برد(١).

وقد كان للزمان حضور في النص الشعري الأدبي، كما أن هناك حضوراً للمكان أيضاً، وأن اختلفت نسبة الحضور بينهما. و"إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه"(٢).

المنهج الوصفي التحليلي يهتم بانتقاء الظواهر التي تخدم غرض الدراسة، ثم يصفها جميعها، و يحللها ليتوصّل بذلك إلى إثبات الحقيقة العلمية(٣).

هذا ما سوف يستعرضه البحث عند دراسة قصيدة بشار، هو بشّار بن برد بن يَرْجوخ العقيليُّ ، أبو مُعَاذٍ البصري الضَّرير، بلغ شعره أكثر من ثلاثة عشر ألف بيت. وهو من موالي بني عُقيل، يكنى أبا مُعاذ ويلقَّب المُرَعَّثَ، والمرعَّث الذي جُعل في أذنيه القرطة، ووُلِدَ أعمى في البصرة سنة ٩٦هـ، وهو من الشعراء المُحْدَثين في العصر العباسي، اتُّهم بالزَّندَقة، فضربَه المهدي سبعين سوطاً ليُقِرَّ، فمات منها، في بغداد سنة ١٦٧هـ، وبلغ التّسعين(٤).

---

(١) محمد مفتاح، دينامية النص ، ط١ (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧م) ٩٦

(٢) ينظر: عبدالصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، د.ت، (تونس: الدار العربي للكتاب، ١٩٨٨مم) ٧

(٣) ينظر:عبدالعزيز الربيعة، البحث العلمي حقيقته، ومصادره، ومادته، ومناهجه، وكتابته، وطباعته، ومناقشته،ج/١، ط٢، (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، ٢٠٠٠م) ١٨٠

(٤) ينظر: شمس الدين الذهبي، تحقيق: علي أبو زيد ، سير أعلام النبلاء ، ج/٧، ط١،(بيروت، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ١٩٨١م) ٢٤-٢٥ وينظر: شمس الدين بن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، مج/١، د.ت،(بيروت:

المحور الأول: الزمان:

تشكل الزمن بشكل أوضح من المكان في القصيدة ؛ لذلك كان من الطبيعي أن تبدأ به الدراسة.

ستتناول الباحثة تحليل نص (جفا وِدُّهُ) البائية لبشار بن برد من خلال دراسة تكشف عن أثر الزمن في هذا النص الشعري وأساليبه المسيطرة في عملية البناء الفني، وسيسير عملي في عنصر الزمان عن طريق مستويين زمنين ؛ هي: (الترتيب، المدة)؛ وذلك في محاولة للكشف عن مدى تمكن الشّاعر من توظيف هذه المستويات البنائية فيما عالجه في النص من تجارب اختلطت فيها الأزمنة لتحقيق غايات جمالية.

بحسب جيرار جينيت فإن معالجة البناء الزمني للنص من خلال العلاقة بين زمن الخطاب و زمن القصيدة، يؤدي إلى تكوين مستويات لبناء الزمن في النص؛ إذ تنصب العناية بالزمن على جوانب؛ منها: (الترتيب، والمدة)، ولم يكن هذا التقسيم حكرًا على جينيت بل هو بدأ العمل به الشكلانيون الروس وتودروف[1]؛ فرأيت أنه من المناسب تقسيم التحليل بناء على هذه العناوين؛ وذلك بطبيعة الحال على حسب ما هو متوافر في قصيدة بشار وله سمات ودلالات بارزة.

دار صادر، ٦٨١هـ) ٢٧١- وينظر: محمد ابن قتيبة، تحقيق: حسن تميم، الشّعر والشّعراء، ط٦،(بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٧٩م)٥١٣

(١) ينظر: جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، خطاب الحكاية، ط٢، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة والهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٩٧م) ٤٥

المستوى الأول: الترتيب:

هو عبارة عن العلاقة بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في النص الأدبي والترتيب الزمني غير الحقيقي لتنظيمها داخل القصيدة(١)، وعند عدم التطابق بين الزمنين ينشأ ما يعرف بالمفارقة الزمنية التي تؤدي بدورها إلى ظهور نمطين في النص، وتتمثل المفارقة في تقنيتي (الاستباق والاسترجاع)؛ فهي مرة استشرافية للمستقبل، ومرة ارتدادية للماضي(٢).

تقنية الاسترجاع:

عبارة عن زمن لاحق لحدث حدث في الزمن الماضي(٣)، وهي تقنية تستهدف ملء ثغرات النص؛ وذلك بترجمة إحدى الشخصيات الجديدة، أو بإلقاء الضوء على حال شخصية سابقة تركها النص مدة ثم عاد إليها مرة أخرى(٤).

الاسترجاع الخارجي:

هو الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة النص؛ وذلك لتبصير القارئ ببعض الأحداث السابقة(٥)؛ ويبدو هذا في قول بشار:

"خَلِيلِيَّ لَا تَسْتَنْكِرا لَوْعَةَ الْهَوَى وَلَا سَلْوَةَ الْمَحْزُونِ شَطَّتْ حَبَائِبُهْ"(٦)

إذ يبدو في هذا البيت استشرافًا زمنيًّا ونظرة مستقبلية يتنبأ فيها بشار بما سيحل به؛ سواء على مستوى اللوعة والمعاناة في الحب والعشق، أم على

---

(١) ينظر: خطاب الحكاية ، ٤٦

(٢) ينظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، د.ت، (بغداد، دار الشؤون العامة، ١٩٨٥) ٧٦

(٣) ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات ، ط١، (تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م) ١٧

(٤) ينظر: جيرار جنيت ، مرجع سابق ، ٦٠

(٥) ينظر: المرجع السابق، ٦٠

(٦) بشار ابن برد، جمع وشرح وتحقيق : محمد الطاهر بن عاشور، الديوان ، ج/١، (الجزائر: وزارة الثقافة، ٢٠٠٧م) ٣٢٥

مستوى التسلي والتلهي بالرغم من بعد الأحباب وتنائي الديار؛ وهذا ما حدث بالفعل وعبر عنه الشاعر بقوله:

"شَفَى النَّفْسَ مَا يَلْقَى بِعَبْدَةَ عَيْنُهُ وَمَا كَانَ يَلْقَى قَلْبُهُ وَطَبَائِبُهْ"(١)

فقد شفى نفسه مما ألمَّ بها من ألم ومعاناة في حب حبائبه البعيدات النائيات ما تلقاه عيناه من رؤية محبوبته الجديدة (عبدة)، كما أن قلبه طبيبته (عبدة) فما عاد حزينًا مكلومًا كما كان حاله من قبل.

إن الناظر المتأمل في هذا الزمن السابق والوصف للحدث ليجد أنه واقع خارج حدود الزمن للمحكي الأول؛ ومن ثم فيمكن القول بأن وصف الشاعر لحاله وأطوار تجربته من خلال ما سيقع به إنما هو واقع في مجال الاستشراف للمستقبل أو التصويري للأحداث، فالحدث هنا لم يحصل في كلا الزمنين الماضي والحاضر.

الاسترجاع الداخلي:

هو ذلك النوع من الاسترجاع الذي تقع سعته داخل النص؛ ومن ثم فإن مجاله الزمني يكون داخل المجال الزمني للقصيدة (٢)

وهو بهدف استعادة الأحداث السردية السابقة كلها[٣]؛ ويبدو هذا النوع من الاسترجاع الذي يلم شمل أحداث النص ويجملها في قصيدة بشار من خلال قوله:

"إِذَا أَنْتَ لَمْ تشْربْ مِرارًا عَلَى الْقَذَى ظَمِئْتَ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهْ"(٤)

---

(١) بشار ابن برد ، الديوان ، ٣٢٥

(٢) ينظر : جيرار جنيت، مرجع سابق ، ٦١

(٣) ينظر: المرجع السابق، ٧١

(٤) بشار ابن برد، مصدر سابق، ٣٢٦

هذا البيت يمثل (مثلية القصة) في الاسترجاع الداخلي عن جدارة وبامتياز؛ فالشاعر هنا لخص ما ذكره من قبل عن الصديق في قوله:

"إِذَا كَانَ ذَوَّاقًا أَخُوكَ مِنَ الْهَوَى مُوَجَّهَةً فِي كُلِّ أَوْبٍ رِكَائِبُهْ
فَخَلِّ لَهُ وَجْهَ الْفِرَاقِ وَلاَ تَكُنْ مَطِيَّةَ رَحَّالٍ كَثِيرٍ مَذَاهِبُهْ
أَخُوكَ الَّذِي إِنْ رِبْتَهُ قَالَ إِنَّمَا أَرَبْتُ وَإِنْ عَاتَبْتَهُ لَانَ جَانِبُهْ
إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِبًا صَدِيقَكَ لَمْ تَلْقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهْ
فَعِشْ وَاحِدًا أَوْ صِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ مُقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهْ"(١)

ومن ثم فالشاعر بالبيت الأسبق لخص كل هذا في صورة حكمة أو ما يعرف في علم المعاني بـ(تذييل جارٍ مجرى المثل) الذي كان من الناحية السردية عبارة عن استرجاع داخلي من مثلية القصة؛ لأن هذا التذييل منسجم مع الأبيات قبله في المعنى ويلخص كل ما جاء فيها من أحداث داخل مضمون النص .

ومن ذلك الاسترجاع في قصيدة بشار قوله:

"وَقَدْ نَزَلَتْ مِنَّا بِتَدْمُرَ نَوْبَةٌ كَذَاكَ عُرُوضُ الشَّرّ تعْرُو نَوَائِبُهْ
تَعُودُ بِنَفْسٍ لَا تَزِلُّ عَنِ الْهُدَى كَمَا زَاغَ عَنْهُ ثابِتٌ وَأَقَارِبُهْ"(٢)

يتحدث الشاعر في البيتين السابقين –في أثناء حديثه عن حروب ابن مروان ضد خصومه المتمردين– عن نزول الجيش بتدمر وما كان هناك من وقعة وقتال عظيم، ثم هو يقطع هذا السرد بنقل خبر يبين فيه سبب هذه الحرب التي دارت رحاها بتدمر؛ يقول:

---

(١) بشار ابن برد ، مصدر سابق ، ٣٢٥-٣٢٦

(٢) المصدر السابق، ٣٣٧-٣٣٨

"دَعَــا ابْــنَ سِــمَاكٍ لِلْغِوَايَــةِ ثَابِــتٌ جِهَــارًا ولَــمْ يُرْشِــدْ بَنِيــهِ تَجَارِبُــهْ
ونَادَى سَعِيدًا فَاسْتَصَبَّ مِــنَ الشَّــقَا ذَنُوبًــا كمَــا صُــبَّتْ عَلَيْــهِ ذَنَائِبُــهْ
وَمِنْ عَجَبٍ سَعْيُ ابْــنُ أَغْــنَمَ فِــيهِمُ وَعُثْمَانَ إِنَّ الــدَّهْرَ جَــمٌّ عَجَائِبُــهْ"(١)

فيبين الشاعر بهذا الخبر الذي قطع رحلة حدث القصيدة، وما حدث من نزول الجيش (تدمر)؛ كي يبين للمتلقي سبب هذه الحرب وأن جيش الأميــر ليس معتديًا ولا ظالمًا، بل هو يدفع الظلم ويؤدب المعتدين المارقين.

تقنية الاستباق:

الاستباق زمن مقدم لحدث سيحدث في المستقبل(٢). وتقنيــة الاســتباق عبارة عن زمن يتمثل في إيراد حدث مســتقبلي أو الإشــارة إليــه بشــكل استباقي(٣).

ولتقنية الاستباق عدة أنواع؛ منها:

الاستباق الخارجي:

هو تجاوز الحــد الزمنــي للحكــي الأول مــن خــلال الاستشــراف المستقبلي(٤)؛ ويتجلى هذا في قول بشار:

"وَنَادَى سَعِيدًا فَاسْتَصَبَّ مِــنَ الشَّــقَا ذَنُوبًا كمَــا صُــبَّتْ عَلَيْــهِ ذَنَائِبُــهْ"(٥)

---

(١) بشار ابن برد ، مصدر سابق ، ٣٣٨

(٢) ينظر: محمد القاضي وآخرون، مرجع سابق ، ٢١

(٣) ينظر:آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢،(اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م) ٨١

(٤) ينظر: عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، د.ت، (دمشق: مطبعة الأمنية، ١٩٩٩م) ١٥٧

(٥) بشار ابن برد، مصدر سابق ، ٣٣٨

هذا البيت يبين ما حاق بـ(ثابت) وأنصاره بشكل استباقي تجاوز فيه الشاعر الحد الزمني للحكي الأول؛ فبينما هو في بداية المعركة والنزول بتدمر؛ إذ به يشير إلى نهاية المتمردين؛ وذلك في البيت السابق، ثم يبين الشاعر ما حاق بهم بعد ذلك بقوله:

"**أمَرْنا بهمْ صَدْرَ النَّهَارِ فصُلِّبُوا وأمسى حميدٌ ينحتُ الجذْع صالُبه**"(١)

إذن كانت نهايتهم أليمه وعاقبتهم وخيمة؛ إذ يبين البيت السابق أنهم وقعوا في الأسر، ثم أُمر بهم فصلِّبوا على جذوع النخل، ولا يخفى ما في صيغة (فَعَّل) التي يمثلها الفعل (صلبوا) المبني لما لم يسمَّ فاعلة من المبالغة في الصلب.

الاستباق الداخلي:

يقع هذا النوع من الاستباق في الحدود الزمنية الموضوعة للمحكي الأول من غير أن يتخطاه(٢)؛ ومن ذلك قول بشار:

"**دَلْفَنا إِلَى الضَّحَّاك نَصْرِفُ بِالرَّدَى وَمَرْوَانُ تُدْمَى مِنْ جُذَامٍ مَخَالِبُهْ**"(٣)

الشّاعر هنا يتحدث عن توجه الجيش إلى الضحاك بعد فراغه من قتال الكوفة، ثم يشير في استباق داخلي لا يتجاوز زمن الحكي الأول إلى نهاية الضحاك؛ قائلًا: "**دَلْفَنا إِلَى الضَّحَّاك نَصْرِفُ بِالرَّدَى**"(٤) فكانت نبوءة بمقتل الضحاك ونهايته الأليمة التي عبر عنها الشّاعر في نهاية القصيدة بقوله:

---

(١) بشار ابن برد، مصدر سابق ، ٣٣٨

(٢) ينظر: عبدالعالي بو طيب، مرجع سابق، ١٥٧

(٣) بشار ابن برد، مصدر سابق ، ٣٣٩

(٤) المصدر السابق ، ٣٣٩

"وَمَا أَصْبَحَ الضَّحَّاكُ إِلَّا كَثَابِتٍ عَصَانَا فَأَرْسَلْنَا الْمَنِيَّةَ تَادُبُهْ"(١)

وبهذا البيت تتحقق النبوءة التي أشار إليها الشاعر من خلال الاستباق الداخلي الذي لم يتجاوز حدود زمن الحكي الأول؛ معبرًا في نهاية البيت عن الاستهانة بخصوم الأمير وأن شأن الضحاك مهما علا فما هو إلا كثابت لما عصى الأمير أرسل الأخير إليه الموت لتأديبه.

المستوى الثاني: المدة:

يعكس هذا المستوى الصلة بين زمن القصيدة وحجم العمل الأدبي(٢)؛ ومن ثم تظهر تقنيتان سرديتان رئيستان تكشفان مؤشر سرعة الزمن وما يحدث فيه من ذبذبات وانحناءات(٣)؛ وهما:

تسريع زمن القصيدة:

تعمل هذه التقنية من خلال تقنيتين؛ هما: (المجمل، والحذف).

تقنية المجمل:

هي عبارة عن ذكر مدد زمنية طويلة من حياة الشخصية بشكل عام دون تفصيل في بضعة أسطر أو فقرات قليلة(٤)؛ ويتضح هذا في قول بشار:

"خَلِيلَيَّ لَا تَسْتَنْكِرَا لَوْعَةَ الْهَوَى وَلَا سَلْوَةَ الْمَحْزُونِ شَطَّتْ حَبَائِبُهْ"(٥)

---

(١) بشار ابن برد، مصدر سابق، ٣٤٠

(٢) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مرجع سابق، ٨٥

(٣) ينظر: المرجع السابق، ٨٥

(٤) ينظر: جيرار جينيت، مرجع سابق، ١٠٩و ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مرجع سابق، ٨٥-٨٩

(٥) المصدر السابق، ٣٢٥.

الشاعر هنا يمر مرورًا سريعًا على أمور لو شرحها وفصلها لاحتاج إلى عدة قصائد كاملة، لكنه أجملها واختزلها في شطري البيت؛ يقول: "لَا تَسْتَكْرِا لَوْعَةَ الْهَوَى)، ولا شك أن لوعة الهوى من الأمور كثيرة التفاصيل؛ من سهر وشحوب وقلة طعام وضعف وهزال وحزن وبكاء، كذلك فإن (سلوة المحزون) أيضًا من الأمور التي لا تحدث فجأة وبسرعة، بل تأتي تدريجيًّا وبسبب أمور؛ منها: الانشغال بالعمل، أو السفر والرحلات، أو ممارسة هواية محببة إلى النفس.

تقنية الحذف:

تتمثل في تجاوز لحظات في القصيدة كاملة من غير أية إشارة إلى ما فيها من أحداث[١]؛ وقد يكون الحذف محددًا وذلك عند التصريح بمدة المحذوف، أو غير محدد وذلك بعد الإعلان عن مدة المحذوف[٢]؛ ومن ذلك في قصيدة بشار قوله:

"وَلَيْلٍ دَجُوجِيٍّ تَنَامُ بَنَاتُهُ وَأَبْنَاؤُهُ مِنْ هَوْلِهِ وَرَبَائِبُهْ

حَمَيْتُ بِهِ عَيْنِي وَعَيْنَ مَطِيَّتِي لَذِيذَ الْكَرَى حَتَّى تَجَلَّتْ عَصَائِبُهْ"(٣)

هنا ذكر الشاعر مدة زمنية محددة؛ وهي ليل كامل بتمامه، قطعه سهرًا هو وراحلته، لكن الشاعر حذف كل أحداث هذا الليل الطويل التي يمكن تخيلها من خلال معرفتنا بالسفر ليلًا عبر الصحراء الموحشة المقفرة وما فيها من مخاطر شتى متنوعة؛ ولا شك أن هذه التقنية (الحذف المحدد) قد أسهمت في التسريع بالسرد ونقلته إلى أزمنة أخرى تناسب غرض الشاعر.

إبطاء زمن القصيدة:

هي عكس تقنية تسريع السرد؛ وتعمل من خلال تقنيتين أيضًا؛ هما: (تقنية المشهد، وتقنية الوقفة).

---

(١) ينظر: آمنة يوسف، مرجع سابق ، ٨٥

(٢) ينظر: المرجع السابق، ٨٥ وينظر: جيرار جينيت ، مرجع سابق، ١١٩

(٣) بشار ابن برد، مصدر سابق ، ٣٢٦-٣٢٧

تقنية المشهد:

في هذه التقنية تُعرض المواقف المهمة عرضًا مسرحيًّا؛ من خلال إيهام المتلقي بتوقف النص الأدبي[١]؛ ومن ذلك ما عرضه بشار في أثناء حديثه عن شجاعته وشجاعة قومه في حروبهم بين صفوف الجيش المرواني؛ يقول:

"إِذَا الْمَلِكُ الْجبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ مَشَيْنَا إِلَيْهِ بالسُّيوف نُعاتبُهْ
وكُنَّا إِذا دَبَّ الْعَدُوَّ لسُخْطِنَا ورَاقَبْنَا في ظاهرٍ لا نُراقُبْه
ركِبْنَا لَهْ جهْرًا بكُلِّ مُثقَّفٍ وأبْيضَ تَسْتَسْقِي الدِّماءَ مضاربُهْ
وجيش كجنح الليل يرجف بالحصى وبالشول والخطي حمر ثعالبهْ"[٢]

وجاءت المشاهد متكررة في قوله:

"بعثنا لهم موت الفجاءة إننا بنُو الْمُلْكِ خفَّاقٌ عليْنا سَبَائبُهْ
فراحُوا: فريقًا فِي الإِسارِ ومِثْلُهُ قتِيلٌ ومِثْلُ لاذَ بالْبحْرِ هارِبُهْ
وأرْعنَ يغْشَى الشَّمْسَ لوْنُ حدِيدِهِ وتخلس أبصار الكماة كتائبه
تغصُّ بِه الأرض الفضاءُ إذا غدا تزاحمُ أرْكانَ الْجبالِ مناكِبُهْ
كأن جناباويْه منْ خمس الْوغَى شَمامٌ وَسَلْمَى اوْ أَجأ وكواكِبُهْ"[٣]

مشاهد احتدام الحرب و انتصارات الجيش على العدو، وصور قوته وثباته، كلها ساعدت على إبطاء حركة

(١) ينظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مرجع سابق، ٨٩

(٢) بشار ابن برد، مصدر سابق ، ٣٣٤

(٣) بشار ابن برد، مصدر سابق، ٣٣٦-٣٣٧.

تقنية الوقفة:

أحيانًا يلجأ الشّاعر إلى استخدام الوصف؛ وهو من شأنه أن يقطع المسيرة الزمنية، ولا شك أن هناك فرقًا واختلافًا بين الوصف والنص؛ فالأخير ينظم التتابع الزمني للأحداث، في حين أن الأول عبارة عن موضوعات متجاورة ومتزامنة في المكان[1]؛ ومن ذلك ما استغرقه بشار في وصف جمله بقوله:

"حَلِيفُ السُّرَى لَا يَلْتَوِي بِمَفَازَةٍ نَسَاهُ وَلَا تَعْتَلُّ مِنْهَا حَوَالِبُهْ
أَمَقُّ غُرَيْرِيٌّ كَأَنَّ قُتُودَهُ عَلَى مُثْلَثٍ يَدْمَى مِنَ الْحُقْبِ حَاجِبُهْ
غَيُورٍ عَلَى أَصْحَابِهِ لَا يَرُومُهُ خَلِيطٌ وَلَا يَرْجُو سِوَاهُ صَوَاحِبُهْ
إِذَا مَا رَعَى سَنَّيْنِ حَاوَلَ مَسْحَلًا يَجِدُّ بِهِ تَعْذَامُهُ وَيُلَاعِبُهْ"[2]

توقف الشّاعر مع جمله واصفًا إياه في مدة زمنية تعد استراحة لموضوع القصيدة الأساسي؛ حتى إن المتلقي ليظن أن النص قد توقف؛ فأخذ الشّاعر يعدد صفات الجمل؛ واصفًا إياه بانه مستعمل الليل، وحليف السرى، وأنه جمل طويل، ومشبهًا إياه بحمار الوحش من حيث القوة والصلابة والثخانة والامتلاء، وأنه غيور من أصحابه فتراه لا يمشي إلا مع إناثه فلا يختلط بهن ذكر آخر.

كما ذكر الشّاعر تقلبات الزمن بحمار الوحش وما يحدث له في مرحلة من حياته حتى مماته؛ بادئًا بوصفه بالغيور يسير مع أتنه فقط ولا يسمح بوجود الذكور الأخرى غيرة منه ونخوة، كما أنه يرعى معهن مدة الربيع

(١) ينظر : جيرار جنيت : ترجمة : مهند يونس، السرد والوصف، مجلة الثقافة الأجنبية، ع٢، (بغداد: ١٩٩٢م) ٥٣

(٢) بشار ابن برد، مصدر سابق ، ٣٢٧-٣٢٨

"تسْعين ليلةً"([1])، وفي هذه الأثناء يفرق بين أبنائه وبناته فيصطفي البنات ويتخذهن زوجات ويباعد بينه وبين الأبناء الذكور، ثم يبتعد بهن عن الذكران في "ذي الرَّضْم"([2]) لكيلا يشعر أحد بتلك المنقصة التي ارتكبها وذلك العيب الكبير، ولكن يأبى الزمان على حمار الوحش أن يتركه في تلك الدعة والأنس والسعادة، فيذهب الربيع ويحل الجفاف بالأرض؛ حتى إن إناثه ينظرن إليه من شدة العطش كي يجد لهن حلًّا بوصفه زعيم

من خلال استعراض الزمن في قصيدة بشار، نلاحظ أنه تمثل في مستويان، وهما: الترتيب من خلال تقنية الاسترجاع والاستباق، والمدة من خلال تسريع الزمن في تقنية المجمل والحذف، وإبطاء الزمن في تقنية المشهد والوقفة، و كلها شكلت في جمالية القصيدة.

(١) بشار ابن برد، مصدر سابق، ٣٢٨

(٢) المصدر السابق ، ٣٢٨

المحور الثاني: المكان:

يُعد المكان من العناصر و المقومات المهمة في الدراسة، كونه يكشف عن أبعاد ووظائف لها دلالات مختلفة في النص الأدبي.

يمكن تعريف المكان بأنه عبارة عن المساحة ذات الأبعاد الهندسية التي تحددها الأحجام والمقاييس(١)، وعلاوة على ذلك فهو يمثل ما حولنا من محيط ينعكس على المجتمع بتأثيره النشاط الاجتماعي في مختلف مناحي الحياة؛ ومن ثم فهو عبارة عن كيان ذي طابع اجتماعي يضم خلاصة التفاعل بين المرء ومجتمعه؛ وعن طريق المكان يمكننا أن نتعرف الأبعاد النفسية ونمط معيشة سكانه وسلوكهم الاجتماعي تجاه غيرهم(٢).

المكان الأدبي أو الشعري يشكل عنصرًا حيويًّا ومهمًّا في التجربة الأدبية؛ إذ إن العمل الأدبي من دون المكان يعد عاريًا تمامًا من الخصوصية؛ ومن ثم يخلو من الأصالة؛ لأن المكان يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالصورة الفنية التي تعد ركيزة من ركائز العمل الفني(٣).

إن المتأمل في قصيدة (جفا وِدُّهُ) لبشار بن برد يجدها لم تضم بين جنباتها على طولها إلا بيتين تقريباً؛ يعبران عن المكان المغلق؛ ومن ثم فسيكون تناولي بشكل أكبر من حيث ما هو متوافر من معطيات من خلال الأماكن المفتوحة؛ وهي تلك الأماكن غير المحدوده بهندسة أو عمران، وتتسم

---

(١) ينظر: اعتدال عثمان، إضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث، ط١،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م) ٥

(٢) ينظر: ياسين النصير،الرواية والمكان، د.ت،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦م) ١٦-١٧

(٣) ينظر: غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، جماليات المكان، ط٢(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٨٤م) ٦-٧

بقدرتها على منح الإنسان مجالًا للتحرر من قيوده التي يرزح فيها؛ ومن ثم تستطيع النفس أن تنبسط فينطبع كل ما حولها بطابعها، وتضفي على المكان قيمتها الحضارية[١]؛ وكانت الأماكن المفتوحة حاضرة في النص من خلال موضعين؛ همها: الغابة وميادين الحرب .

المكان المفتوح :

الموضع الأول : **الغابة**:

على عادة الشعراء الفحول من القدماء فإن المنهج التقليدي للقصيدة العربية كان يمر بوصف الرحلة وتناولها بدءًا من وصف الراحلة وما تمر به من فيافٍ وقفار ومراعٍ، فإن بشارًا قد سلك الطريق نفسه، فكانت الغابة بوصفها أحد الأماكن التي تمر بها وتقطعها رحلته أداة فنية اتخذها تكأة للوصف؛ ذلك الوصف الذي تناول ما تشاهده عادة عيون الرحالة ممن يركبون الخطر في سبيل سعيهم الحثيث لطلب العيش أو الفرار من مغبة جرائم ارتكبوها؛ يقول بشار واصفًا جمله في الغابة بعد وقوفه به للاستراحة والتزود بالطعام والماء:

"ومَاءٍ تَرَى ريشَ الْغَطَاط بجَوِّه خَفِيِّ الْحَيَا ما إنْ تَلِينُ نَضَائبُهْ

قَرِيبٍ منْ التَّغْرِير نَاءٍ عَن الْقُرَى سَقَاني به مُسْتَعمِلُ اللَّيْل دَائبُهْ

حليف السرى لا يلتوي بمفازة نَسَاهُ ولاَ تَعْتَلُّ منْهَا حَوَالبُهْ

أمَقُّ غُرَيْرِيٌّ كأنَّ قُتُودَهُ على مُثْلَثٍ يَدْمَى مِنَ الْحُقْبِ"[٢]

(١) ينظر: يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم (١٩٨٧م): مشكلة المكان الفني، مجلة عيون المقالات، (عدد أبريل، ١٩٨٧م) ٨٣

(٢) بشار ابن برد، مصدر سابق، ٣٢٧

في الأبيات السابقة نرى مكاناً مفتوحًا هو عبارة عن واحة في قلب الصحراء القاحلة، بها غدير قد تناثرت في أجوائه ريش القطا، ونصبت حواليه المصائد التي نصبها الشاعر لصيد طيور القطا، يقول: في ذلك المكان البعيد النائي عن القرى كان جملي هو عوني الذي سقاني ماء ذلك الغدير؛ ذلك الجمل الذي لا يتوقف عن الحركة والسرى طوال الليل.

إن تلك الصورة التي رسمها الشاعر لمكان ذلك الغدير، القريب من حيوانات الغابة، والبعيد عن القرى، و كذلك مكان الحجارة التي تنصب حول هذا الغدير، أماكن غير محددة أو مقيدة، وارتبطت بالحرية المطلقة، فقد وجد الشّاعر فيها حرية التعبير و حرية الحركة؛ لأنها احتوت على صور مستمدة من البيئة الصحراوية.

ثم ينتقل الشاعر عبر المكان المفتوح وهو ما زال في تلك الواحة فيتناول مكان الجدول الذي يسيل من مكان الروضة إلى الأماكن الأخرى في الواحة.

"رَعَى ورَعيْنَ الرَّطْبَ تسْعينَ لَيْلَةً على أبقٍ والروضُ تجري مذانبُهْ
فلمَّا تولَّى الْحرُّ واعْتصر الثَّرَى لَظَى الصَّيْف منْ نجْمٍ توقَّدَ لاهِبُهْ"(١)

وكذلك جمع بين مستويات عديدة للمكان المفتوح، حينما عبر الشّاعر عن المكان من خلال صورة ثرى الأرض، الذي اعتصر رطوبته شدة الحر، و العلو من خلال بروز مكان النجم في السماء ، و ذكر المكان المرتفع كالجبل ، والمكان كثير الغبار، كل هذه الأماكن جمعها مكان أكبر انفتاحاً وهو فضاء الغابة الواسعة.

(١) بشار ابن برد، مصدر سابق، ٣٢٨-٣٢٩

يقول في ذلك الشّاعر:

"رفعْتُ به رَحْلي علـــى مُتخطْـــرف يزفُّ وقدْ أوْفى على الْجذْل راكبُهْ
وَأغْبَرَ رقَّاصِ الشـــخُوص مضـــلَّةً مواردهُ مجْهولـــةٌ وسباســـبُهْ "(١)

و في تصوير رائع يقول:

"وظلَّ علَى عليـــاءَ يَقْسِـــمُ أمْـــرهُ أيَمْضِـــي لِـــورْد بَـــاكِرًا أمْ يُواتـــــبُهُ
فلمَّا بـــدا وجْـــهُ الزِّمَـــاعِ وَرَاعَـــهُ من الليل وجـــه يمـــم المـــاء قاربـــه
فأقبلها عـــرض الســـري وعينـــهُ ترود وفي الناموس من هو راقبـــه"(٢)

في الأبيات السابقة يصور لنا الشاعر في تصوير رائع بـــديع للمكـــان المفتوح والواقعي بعلاقاته المكانية، فعندما يذهب الربيع والأنس ويحل الجفاف بالأرض، يقف الحمار الوحشي في مكان مرتفع متحيرًا يقلـــب بصـــره هنـــا وهناك لا يدري ماذا يفعل؛ إذ هو بين أمرين أحلاهما مر؛ فإما أن يقف ينتظر الموت عطشًا هو والقطيع، وإما أن يتشجع ويتقدم نحو الماء الذي دلته عليـــه الطيور في السماء، لكنه عند الماء لـــن يعـــدم الغوائـــل والمصـــائب؛ إذ إن الصيادين ينتظرونه هناك؛ سواء صيادو الإنس أم الوحش، لكنه في النهايـــة يحسم أمره وينطلق نحو الماء وخلفه القطيع الذي أجهده العطش، وبينما هـــو يشرب مع قطيعه، إذ بسهم يمر بين ضلوعه فيسقطه صريعًا على الأحجـــار التي حول الماء. فالمكان هنا كشف عن نهاية صادمة مؤلمة عكســـت رؤيـــة الشاعر للحياة؛ فإنها تقبل على الإنسان ضاحكة مستبشرة فينالـه منها بعـــض الخير والسرور، لكن سرعان ما تتغير وتقلب له ظهر المجن؛ فلا يجد أمامه إلا الفناء والهلاك، وكأنه ما ذاق نعيمًا قط.

---

(١) بشار ابن برد، مصدر سابق، ٣٢٨-٣٢٩

(٢) المصدر السابق ، ٣٣٣

إن هذه الصورة الدرامية المسرحية التي عندما نقرأها اليوم نشعر كأننا نرى فيلمًا وثائقيًّا عن حياة الحيوان في الغابة، استطاع الشاعر أن يخط تلك اللوحة مستعينًا بأدوات بيانية تستند إلى التشخيص؛ فقد أضفى على حمار الوحش وما معه من قطيع صفات إنسانية، وخلع عليها مشاعر البشر وأحوالهم النفسانية.

" فموضوعات الطبيعة كالزهور و البحار و الطيور، وإن كانت تثير بهجة الإنسان وإعجابه إلا أنها لا تكتسب قيمة جمالية إلا من خلال التعبير عنها في مجال الفن"(١).

و معنى ذلك أن قدرة الشّاعر الخيالية تكتمل جماليتها من خلال التحليل و التفسير للنص الأدبي، واستطاع الشاعر هنا من خلال هذا المكان المفتوح المتمثل في تلك الواحة أو الغابة أن يرسم لنا صورة بديعة حملت ثنائية (الحياة والموت)؛ كان الشاعر وهو يتحدث عن تلك الثنائية في حياة الغاب لا يغيب عن مخيلته حياة البشر وعالم الإنسان؛ ذلك العالم الذي لا يقل ضراوة وبأسًا وتقلبًا عن حياة الغاب إن لم يكن يزيد؛ ذلك العالم المملوء بالصراعات التي سيتناول الشاعر طرفًا منها في نهاية قصيدته.

(١) محمد عزيز نظمي سالم، الجمالية وتطور الفن ،ط١ (الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٦م)٥

الموضع الثاني : ميادين الحرب:

كان لميادين الحرب والقتال حضور واضح ثري في قصيدة بشار؛ ومن ذلك ما ذكره في مواضع يبين فيها مذهبه في الحياة وطريقته هو وقومه؛ تلك الطريقة التي تعكس شجاعتهم وعزة نفوسهم وأنهم لا يقبلون الضيم أو التلويح به؛ يقول:

"فأيُّ امْرئٍ عاصٍ وأيُّ قبيلة وأرْعَنَ لاَ تبْكي عليْه قرائبُهْ
وَسَامٍ لمرْوانٍ ومِنْ دُونِهِ الشَّجَا وهوْلٌ كلُجِّ الْبحْر جَاشتْ غواربُهْ
أحلَّتْ به أمُّ الْمنايا بناتِها بأسيافنا إنا ردى من نحاربه
وما زال منَّا مُمْسكٌ بمدينة يراقب أو ثغر تخاف مرازبه"(١)

جاء المكان هنا بمثابة تصوير للبطولات، و ما دل به على شجاعة الشّاعر وشجاعة قومه جند ابن مروان؛ فهم ذوو سيوف تزف بنات المنايا للأعداء؛ فهم أيضاً الموت نفسه لمن يحاربونهم، لا ينقصهم العدة أو الشجاعة؛ حتى إنهم لو شعروا برائحة الكبر من أي ملك جبار ذي بأس ومنعة، ساروا إليه معاتبين لكن بالسيوف، ولا يخفى ما في قوله هذا من التهكم القائم على المفارقة بين (العتاب والسيوف)؛ أي: بين اللين والشدة.

ثم يرسم لنا الشاعر صورة المكان و ما حدث فيه.

يقول:

"كأن مُثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوت كواكبه"(٢)

(١) بشار ابن برد، المصدر السابق، ٣٣٣-٣٣٤

(٢) بشار ابن برد، مصدر سابق ، ٣٣٥

هنا تفسير لمكان المعركة المفتوح الواقعي، يبين قمة البراعة والإبداع؛ فيصور الشّاعر الغبار المتصاعد من حوافر الخيل في المعركة بالليل الذي يغلف الجواء حول الفرسان ويعلو رؤوسهم، ويشبه ما في أياديهم من سيوف لامعة براقة قاطعة تتحرك يميناً ويسارًا ضربًا وطعنًا، وتهبط من علٍ على الرؤوس فتجتزها كأنها الشهب والكواكب اللامعة التي تتساقط من السماء ليلًا. لقد بلغ بشار قمة الإبداع في رسم صورة المكان، حتى فاق المبصرين من الشعراء، بل تفوق على نفسه في هذا الخلق الإبداعي الفريد.

وها هو الشاعر في موضع آخر يتحدث عن مدينة دمشق و حمص وتدمر وما نزل فيها من الخرا ب والدمار والقتل على أيدي جنود ابن مروان بسبب ظلم أهلها وتمردهم ؛ يقول:

"أباحتْ دِمَشْقاً خيْلُنا حين أُلْجمتْ وآبتْ بها مغْرُورَ حِمْصٍ نوَائَبُه
ونالتْ فِلِسْطِينًا فعَرّدَ جَمْعُهَا عنِ الْعارض المُسْتنّ بالْموتِ حَاصِبُه
وقدْ نزلتْ مِنَّا بِتدْمُرَ نوْبَةٌ كذاك عُرُوضُ الشَّرّ تعْرُو نوائبه
تعود بنفس لا تزل عن الهدى كمَا زَاغَ عَنْهُ ثابِتٌ وأقارُبه"(١)

يتحدث الشاعر هنا عن دلالة تتضح من خلال ثنائية الحياة والموت، لكن بتصوير قاسٍ شديد القسوة؛ إذ نزل جيش ابن مروان (تدمر) واستحلها قتلًا وتدميرًا ردًّا على عصيان ثابت وجماعته، لكنهم انتهت بهم المأساة إلى الصلب على الجذوع وتركوا نهبًا للسباع تحطم مفاصلهم بأنيابها وأضراسها في صورة موحشة مقبضة مفزعة؛ ولعل الشاعر يقصد ذلك الوصف الصريح بكل معالم المكان، كي تكون قصيدته وسيلة دعائية من أساليب الحرب النفسية

(١) المصدر السابق، ٣٣٧-٣٣٨

التي تكون رادعًا لكل من تسول له نفسه مخالفة السلطان أو التمـــرد وشـــق عصا الطاعة.

المكان المفتوح في القصيدة جاء مشحوناً بدلالات نفسية اسقطها الشّاعر في فضاءِ الغابة الرحب و في ميادين الحرب المختلفة.

المكان المغلق:

غالباً ما يتشكل حول العواطف و المشاعر السعيدة أو الحزينـــة، التـــي تتشكل في الألفة و الأمل و الاستقرار، أو العزلة والخوف وغيرها.

وهو " المكان المحدد الذي تضبطه الحدود و الحواجز والإشـــارات، و يخضع للقياس و يدرك بالحواس، مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي"(١).

"غدوْنَا لهُ والشَّمْسُ في خدْر أُمّها تُطالعُنا والطَّلُّ لمْ يجْرِ ذائبُـــهْ"(٢)

اختيار الشاعر للفظة خدْر وهو مكان بحكم طبيعته، المغلقة و الدقيقة، له أهميته التي وفق فيها الشّاعر؛ لكي يوضح خروج الجيش مبكراً للحربً، أي عند ابتداء الشروق، وقبل سقوط قطرات الندى التـــي فـــي الأشـــجار علـــى الأرض. وهي دلالة تكمن في الفخر والاعتزاز بشجاعته وشجاعة جيشه.

وفي قوله :

"شفَىَ النَّفسَ ما يَلْقَى بعَبْدةَ عيْنُهُ وما كان يلْقـــى قلْبُـــهُ وطبائبُـــهْ"(٣)

---

(١) مرين محمد عبدالله و تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربيـــة روايـــة " وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجاً، مجلة دراسات ، (جامعة طـــاهري محمـــد بشار، ٢٠١٦م) ١٥٠

(٢) بشار بن برد، مصدر سابق ، ٣٣٤

(٣) المصدر السابق ، ٣٢٥

تشكل المكان المغلق في هذا البيت ؛ ليكشف مشاعر الشّاعر العاطفيـــة، فجسدت نفسه و أعضاءه من عين و قلب، و ما يحل بها من شـــفاء الـــنفس وراحة العين و ما يلقاه قلبه من سعادة، في وصل الحبيبة التي تشفي من ألـــم الحب .

و من خلال استعراض دراسة المكان في القصيدة، كان النصيب الأكبر في الدراسة للمكان المفتوح الذي تشكل من خلال الغابة الواسعة و ما تضمنته من أماكن الطبيعة المتعددة: كالسماء و الأرض والجبل و البحر و الغدير .

أمّا بالنسبة للمكان المغلق، فلم تكشف عنه الدراسة فـــي القصـــيدة، إلا بشكل قليل جداً، ويتضح من خلال دلالات شعورية ونفسية لما يجـــول فـــي خاطر الشّاعر، كالفخر و الحب.

الخاتمة

في نهاية هذا البحث المتواضع الذي هو جهد المقل توصلت الباحثة لمجموعة من النتائج؛ لعل أهمها:

- من الناحية الزمنية تجلَّ في القصيدة مستويان للزمن ؛ هما: (الترتيب، والمدة).
- من حيث الترتيب استعمل الشّاعر تقنية الاسترجاع، وتقنية الاستباق.
- كانت تقنية الاسترجاع مقسمة كما ظهر في القصيدة إلى استرجاع داخلي وخارجي.
- انقسم الاستباق في القصيدة إلى استباق داخلي وخارجي.
- أما المدة وهي مدة النص؛ فقد عمد الشّاعر إلى تسريع زمن القصيدة في بعض المواضع؛ مستندًا إلى تقنيتي (المجمل، والحذف).
- كما عمد الشّاعر في بعض المواضع الأخرى من القصيدة إلى تقنية إبطاء زمن القصيدة ؛ وذلك من خلال تقنيتي (المشهد، والوقفة).
- من الناحية المكانية كان الحضور المكاني متعلقًا بالأماكن المفتوحة بشكل أكبر من المكان المغلق.
- تمثلت الأماكن المفتوحة في القصيدة في موضعين؛ هما: (الغابة، وميادين الحرب).
- استعان الشاعر بالصور البلاغية سواء المفردة أم المركبة في رسم صورة المكان وما يحدث فيه من تفاعل بين الموجودات.

المصادر والمراجع

- ابن قتيبة ، محمد ، تحقيق: حسن تميم، الشّعر والشّعراء، ط٦،(بيروت: دار إحياء العلوم، ١٩٧٩م)
- ابن برد بشار ، جمع وشرح وتحقيق : محمد الطاهر بن عاشور، الديوان ، ج/١، (الجزائر: وزارة الثقافة، ٢٠٠٧م)
- الذهبي ، شمس الدين ، تحقيق: علي أبو زيد ، سير أعلام النبلاء ، ج/٧، ط١،(بيروت، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ١٩٨١م)
- الربيعة ، عبدالعزيز ، البحث العلمي حقيقته، ومصادره، ومادته، ومناهجه، وكتابته، وطباعته، ومناقشته،ج/١، ط٢، (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، ٢٠٠٠م)
- القاضي ، محمد وآخرون، معجم السرديّات ، ط١، (تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م)
- المرزوقي سمير ، شاكر جميل ، مدخل إلى نظرية القصة، د.ت، (بغداد، دار الشؤون العامة، ١٩٨٥)
- النصير ياسين ،الرواية والمكان، د.ت،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦م)
- باشلار غاستون ، ترجمة: غالب هلسا، جماليات المكان، ط٢(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٨٤م)
- بن خلكان ، شمس الدين ، تحقيق: إحسان عباس، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، مج/١، د.ت،(بيروت: دار صادر، ٦٨١هـ)
- بو طيب عبد العالي ، مستويات دراسة النص الروائي،د.ت، (دمشق: مطبعة الأمنية، ١٩٩٩م)

- جينيت جيرار ، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، خطاب الحكاية، ط٢، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة والهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٩٧م)
- جنيت جيرار: ترجمة: مهند يونس، السرد والوصف، مجلة الثقافة الأجنبية، ع٢، (بغداد: ١٩٩٢م)
- زايد عبدالصمد ، مفهوم الزمن ودلالته، د.ت، (تونس: الدار العربي للكتاب، ١٩٨٨مم)
- سالم محمد عزيز نظمي ، الجمالية وتطور الفن ،ط١ (الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٦م)
- عثمان اعتدال ، إضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث، ط١، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)
- عبدالله مرين محمد و محمد تحريشي ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية " وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجاً، مجلة دراسات ، (جامعة طاهري محمد بشار، ٢٠١٦م)
- مفتاح محمد ، دينامية النص ، ط١ (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧م)
- لوتمان يوري ، ترجمة: سيزا قاسم (١٩٨٧م): مشكلة المكان الفني، مجلة عيون المقالات، (عدد أبريل، ١٩٨٧م)
- يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢،(اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م)

الملحق

قصيدة (جفا وِدُّه)[1]:

جفــا ودهُ فــازور أو مــل صــاحبهُ ... وأزرى بـــه أن لا يـــزال يعاتبـــه

خَلِيليَّ لاَ تسْـتنْكِرا لَوْعَـةَ الْهـوى ... ولا سلوة المحـزون شـطت حبَائِبُـهْ

شفى النفس ما يلقـى بعبـدة عينـهُ ... ومـا كـان يلقـى قلبـهُ وطبائبـه

فأقْصـرَ عِـرْزَامُ الْفُـؤَاد وإِنَّمـا ... يميـل بـه مـسُّ الهـوى فيطالبـهُ

إِذَا كان ذَوَّاقًـا أَخُـوكَ مـنَ الْهَـوَى ... مُوَجَّهَـةً فـي كـلِّ أَوْب رَكَائبُـهْ

فَخَـلّ لَـهُ وَجْـهَ الْفِـرَاق وَلاَ تَكُـنْ ... مَطِيَّـةَ رَحَّـالٍ كَثيـرٍ مَذاهبُـهْ

أخـوك الـذي إن ربتـهُ قـال إنمـا ... أربـت وإن عاتبتـه لان جانبـه

إذا كنـت فـي كـل الأمـور معاتبًـا ... صَـديقَكَ لَـمْ تَلْـقَ الـذي لاَ تُعَاتبُـهْ

فعش واحـدا أو صـل أخـاك فإنـه ... مقـارف ذَنْـبٍ مَـرَّةً وَمُجَانِبُـهْ

إِذَا أَنْتَ لَمْ تشْربْ مِرارًا علَى الْقـذى ... ظمئت وأي النـاس تصـفو مشـاربه

وليْـلٍ دَجُـوجِيٍّ تنـامُ بناتُـهُ ... وأبْنـاؤُه مـنْ هوْلـه وربائبُـهْ

حميتُ بـه عينـي وعـين مطيتـي ... لذيذ الكـرى حتـى تجلـت عصـائبه

ومَاءٍ تَـرَى ريـشَ الْغَطَـاط بجَـوِّه ... خَفِيِّ الْحَيَـا مـا إِنْ تَلـينُ نَضَـائبُهْ

قَريبٍ منْ التَّغْرير نَـاءٍ عَـن الْقُـرَى ... سَقَاني بـه مُسْـتَعمِلُ اللَّيْـل دَائبُـهْ

حليـف السـرى لا يلتـوي بمفـازة ... نَسَـاهُ ولاَ تَعْتَـلُّ منْهَـا حَوَالبُـهْ

---

(١) بشار ابن برد، جمع وشرح وتعليق: محمد الطاهر بن عاشور ،الديوان،ج/١، (الجزائـر: وزارة الثقافـة،٢٠٠٧م)٣٢٥-٣٢٦-٣٢٧-٣٢٨-٣٢٩-٣٣٠-٣٣١-٣٣٢-٣٣٣-٣٣٤-٣٣٥-٣٣٦-٣٣٧-٣٣٨-٣٣٩

أمَـــقُ غُرَيْـــريٌّ كـــأنَّ قُتُـــودَهُ على مثلث يدمى من الحقـب حاجبـه
غيـور علـى أصـحابه لا يرومـهُ خَلـيطٌ وَلا يَرْجُـو سـوَاهُ صَـوَاحبُهْ
إِذَا مَا رَعَى سَـنَّيْن حَـاوَلَ مسْـحَلًا يجـد بـه تعذامـه ويلاعبـه
أقـب نفـى أبنـاءه عـن بناتـه بذي الرَّضْم حَتَّى مَـا تُحَـسُّ ثَوَالبُـهْ
رَعَى ورَعيْنَ الرَّطْـبَ تسْـعينَ لَيْلَـة على أبق والـروض تجـري مذانبـه
فلما تولى الحـر واعتصـر الثـرى لَظَى الصَّيْف مِنْ نَجْـمٍ تَوَقَّـدَ لاَهِبُـهْ
وَطَارَتْ عَصَافيرُ الشَّـقائق وَاكْتَسَـى مـنَ الآل أمْثَـالَ الْمُـلاَءِ مَسَـاربُهْ
وصد عن الشـول القريـع وأقفـرت ذُرَى الصَّمْد ممَّا اسْـتَوْدَعَتْهُ مَوَاهبُـهْ
وَلاَذَ الْمَهَا بالظِلِّ وَاسْـتَوْفَضَ السَّـفَا مـنَ الصَّـيْف نَئَـاجٌ تَخُـبُّ مَوَاكبُـهْ
غَدَتْ عَانَةٌ تَشْكُو بأبْصَارهَا الصَّـدَى إلـى الجـأب إلا أنهـا لا تخاطبـه
وظَـلَّ علَـى علياءَ يَقْسِـمُ أمْـرهُ أيَمْضِـي لِـوِرْد بَـاكِرًا أمْ يُواتـبُهُ
فلمَّـا بـدا وجْـهُ الزِّمَـاعِ وَرَاعَـهُ من الليل وجـه يمـم المـاء قاربـه
فَبَاتَ وقدْ أخْفَـى الظَّـلاَمُ شُخُوصَـها يُنَاهبُهـا أُمَّ الْهُـدى وتُناهبُـهْ
إذا رقصت في مهمـه الليـل ضـمها إِلَـى نَهـجٍ مِثْـلَ الْمَجَـرَّة لاَحِبُـهْ
إلى أن أصابت في الغطـاط شـريعة من الماء بـالأهوال حفـت جوانبـه
بها صَخَبُ الْمُسْتوْفِضات علَى الْـولَى كما صخبت فـي يـوم قـيظ جنادبـه
فأقبلهـا عـرض السـري وعينـهُ ترود وفي الناموس من هـو راقبـه
أخُو صيغةٍ زُرْقٍ وصـفْراءَ سـمْحة يَجاذبُهـا مُسْتحْصِـدٌ وتُجاذبُـهْ
إذا رزمـت أنَّـت وأنَّ لهـا الصـدى أَنـين الْمـريض للْمـريض يُجاوبُـهْ

كـــأن الغنـــى آلـــى يمينًـــا غليظـــةً ... عليـــه خـــلا مـــا قربـــت لا يقاربـــه
يـــؤول إلـــى أم ابنتـــين يـــؤودهُ ... إذا مـــا أتاهـــا مُخْفِقًـــا أوْ تُصـــاخبُهْ
فلمـــا تـــدلى فـــي الســـرى وغـــره ... غليلُ الْحشا مـــنْ قـــانصٍ لاَ يُواثبُـــهْ
رمى فـــأمر الســـهم يمســـح بطنـــه ... ولبَّاتـــه فانْصـــاع والْمـــوْتُ كاربُـــهْ
ووافـــق أحجـــارًا ردعـــن نضـــيهُ ... فأصـــبح منهـــا عـــامراهُ وشـــاخبه
يخاف المنايـــا إن ترحلـــت صـــاحبي ... كـــأنَّ الْمَنَايَـــا فـــي الْمُقَـــامِ تُناســـبُهْ
فقُلْـــتُ لـــهُ: إنَّ العِـــراق مُقامُـــهُ ... وَخِـــيمٌ إذا هبَّـــتْ عليْـــك جنائبُـــهْ
لعلَّك تسْـــدُني بســـيْرك فـــي الـــدُّجى ... أخـــا ثقـــةٍ تجـــدي عليـــك مناقبـــهْ
من الْحيِّ قيْسٍ قـــيْسِ عـــيْلاَن إنَّهُـــمْ ... عيون الندى مـــنهم تـــروى ســـحائبه
إذا المجد المحروم ضـــمت حبالـــهُ ... حبـــائلهم ســـيقت إليـــه رغائبـــه
ويـــومٍ عبـــوريٍّ طغـــا أو طغـــا بـــه ... لظاهُ فما يَرْوَى مـــنَ الْمَـــاء شَـــاربُهْ
رفعت بـــه رحلـــي علـــى متخطـــرفٍ ... يزفُّ وقد أوفى علـــى الجـــذل راكبـــهْ
وأغبر رقَّـــاص الشـــخوص مضـــلة ... مَـــوَاردُهُ مَجْهُولَـــةٌ وَسَباســـبُهْ
لألقـــى بنـــي عـــيلان إن فعـــالهم ... تزيـــدُ علَـــى كُـــلِّ الْفعَـــال مَرَاكبُـــهْ
ألاك الألى شـــقوا العمـــى بســـيوفهم ... عن الغي حتى أبصـــر الحـــق طالبـــه
إذا ركبـــوا بالمشـــرفية والقنـــا ... وأصـــبح مـــروان تعـــدُّ مواكبـــه
فـــأيُّ امْـــرئٍ عـــاصٍ وأيُّ قبيلـــة ... وأرْعَـــنَ لاَ تبْكـــي عليْـــه قرائبُـــهْ
وَسَامٍ لمرْوانٍ ومِـــنْ دُونِـــهِ الشَّـــجَا ... وهولٌ كلُجِّ الْبحْـــر جَاشـــتْ غواربُـــهْ
أحلَّـــتْ بـــه أمُّ الْمنايـــا بناتِهـــا ... بأســـيافنا إنـــا ردى مـــن نحاربـــه

وما زال منَّا مُمْسكٌ بمدينة ... يراقب أو ثغر تخاف مرازبه

إذَا الْملِكُ الْجبَّارُ صَعَّر خدَّهُ ... مَشَيْنا إليْه بالسُّيوف نُعاتبُهْ

وكُنَّا إذا دبَّ الْعدُوَّ لسُخْطِنَا ... ورَاقَبْنا في ظاهرٍ لا نُراقُبْه

ركِبْنا لهْ جهْرًا بكُلِّ مُثقَّفٍ ... وأبْيضَ تَسْتَسْقِي الدِّماءَ مضاربُهْ

وجيش كجنح الليل يرجف بالحصى ... وبالشول والخطي حمر ثعالبهْ

غَدَوْنا لهُ والشَّمْسُ فِي خِدْرِ أُمِّها ... تُطالِعُنا والطَّلُّ لمْ يجْرِ ذائبُهْ

بِضرب يذُوقُ الْموْت منْ ذاق طَعَمَهُ ... وتُدْرِكُ منْ نَجَّى الْفِرارُ مثالبُهْ

كأن مُثار النقع فوق رؤوسهم ... وأسيافنا ليلٌ تهاوت كواكبه

بعثنا لهم موت الفجاءة إننا ... بنُو الْمُلْكِ خفَّاقٌ عليْنا سَبَائبُهْ

فراحُوا: فريقًا فِي الإسارِ ومِثْلُهُ ... قتِيلٌ ومِثْلُ لاذَ بالْبحْرِ هاربُهْ

وأرْعنَ يغْشَى الشَّمْسَ لوْنُ حدِيدِهِ ... وتخلس أبصار الكماة كتائبه

تغص به الأرض الفضاء إذا غدا ... تزاحم أركان الجبال مناكبه

كأن جناباويه من خمس الوغى ... شَمامٌ وَسَلْمَى اوْ أَجَأ وكواكِبُهْ

تركنا به كلبًا وقحطان تبتغي ... مَجِيرًا من القتْلِ المُطِلِّ مَقانِبُهْ

أباحَتْ دِمَشْقًا خيْلُنا حين أُلْجِمَتْ ... وآبت بها مغرور حمصٍ نوائبه

ونالت فلسطينًا فعرد جمعها ... عَنِ الْعارض المُسْتنِّ بِالْمَوتِ

وقدْ نزلتْ منَّا بِتدْمُرَ نوْبَةٌ ... كذاك عُرُوضُ الشَّرّ تعْرُو نوائبه

تعود بنفس لا تزل عن الهدى ... كمَا زَاغَ عَنْهُ ثابتٌ وأقارُبه

دعا ابن سماكٍ للغوايةِ ثابتٌ ... جهَارًا ولمْ يُرْشدْ بَنيهِ تَجَاربُه

ونادى سعيدًا فاستصب من الشقا ... ذنُوبًا كمَا صُبَّتْ عَلَيْهِ ذنائبُه

ومن عَجَبٍ سَعْيُ ابْـن أغْـنمَ فـيهمُ ... وعثمـــان إن الـــدهر جـــم عجائبـــه

ومَـــا منْهُمّـــا إلاَّ وطـــار بشخْصِـــهِ ... نجيـــبٌ وطـــارت للكـــلاب رواجبـــه

أمَرْنا بهـــمْ صَـــدْرَ النَّهَـــارِ فصُـــلِّبُوا ... وأمسى حميدٌ ينحـــتُ الجـــذع صـــالبه

وبـــاط ابـــن روح للجماعـــة إنـــهُ ... زأرنـــا إليـــه فاقشـــعرت ذوائبـــه

وبِالْكُوفـــةِ الحُبْلَـــى جَلَبْنـــا بِخَيْلِنـــا ... عليهم رعيـــل المـــوت إنـــا جوالبـــه

أقمنـــا علـــى هـــذا وذاك نســـاءهُ ... مَـــآتِمَ تَـــدْعُو للبُكـــا فتُجاوِبـــه

أيـــامى وزوجـــاتٍ كـــأن نهاءهـــا ... على الحـــزن أرءامُ المـــلا وربابـــه

بَكيْن علـــى مِثـــل السِّـــنانِ أصَـــابَهُ ... حِمَـــامٌ بأيْـــدِينا فهُـــنَّ نوادِبُـــه

فلمّـــا اشْـــتَفيْنا بِالْخَليفـــةِ منْهُمُـــو ... وصـــال بنـــا حتـــى تقضـــت مآربـــه

دَلَفْنا إلَى الضَّحَّاك نَصْـرفُ بـالرَّدَى ... ومروان تـــدمى مـــن جـــذام مخالبـــه

معِـــدِّينَ ضِـــرْغامًا وَأسْـــودَ سَـــالِخًا ... حُتُوفًـــا لمَـــنْ دَبَّـــتْ إلَيْنَـــا عَقَاربُـــهْ

ومـــا أصـــبح الضـــحاكُ إلا كثابـــتٍ ... عَصَـــانَا فَأرْســـلْنَا المنيَّـــة تَادبُـــهْ

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٣٢١
٢-	Abstract	٢٣٢٢
٣-	المقدمة	٢٣٢٣
٤-	التمهيد	٢٣٢٥
٥-	المحور الأول: الزمان :	٢٣٢٦
٦-	المستوى الأول: الترتيب :	٢٣٢٧
٧-	تقنية الاسترجاع :	٢٣٢٧
٨-	الاسترجاع الخارجي :	٢٣٢٧
٩-	الاسترجاع الداخلي :	٢٣٢٨
١٠-	تقنية الاستباق :	٢٣٣٠
١١-	الاستباق الخارجي :	٢٣٣٠
١٢-	الاستباق الداخلي :	٢٣٣١
١٣-	المستوى الثّاني: المدة :	٢٣٣٢
١٤-	تسريع زمن القصيدة :	٢٣٣٢
١٥-	تقنية المجمل :	٢٣٣٢
١٦-	تقنية الحذف :	٢٣٣٤
١٧-	إبطاء زمن القصيدة :	٢٣٣٤
١٨-	تقنية المشهد :	٢٣٣٥
١٩-	تقنية الوقفة :	٢٣٣٦
٢٠-	المحور الثّاني: المكان :	٢٣٣٩
٢١-	المكان المفتوح :	٢٣٣٩

م	الموضـوع	الصفحة
٢٢-	الموضع الأول: الغابة :	٢٣٣٩
٢٣-	الموضع الثاني: ميادين الحرب :	٢٣٤٣
٢٤-	المكان المغلق :	٢٣٤٥
٢٥-	الخاتمة	٢٣٤٧
٢٦-	المصادر والمراجع	٢٣٤٨
٢٧-	الملحق	٢٣٥٠
٢٨-	فهرس الموضوعات	٢٣٥٦