جامــعة واســط
مجلـــــة كليـــــة التربيـــة

العـدد الأربعون
الجزء الثاني / آب / ٢٠٢٠

الوصف القصصي في شعر الأعشى الكبير

م. د. جنان عبد الله يونس الزبيدي
كلية الآداب/ جامعة الموصل
Janan.a.y@uomosul.edu.iq

ملخص البحث:

يعد الوصف تقنية أدبية لنقل الواقع من صورة مادية إلى صورة لغوية تعمل على تشكيل العناصر السردية الشخصية والحدث والشخصية، وبما أن الأعشى الكبير قد تميز بأسلوبه القصصي؛ فجاء اهتمامه بالوصف لما له من قيمة في هذا التشكيل السردي وتحميله بالأفكار والمشاعر والأحاسيس، لذا جاء هذا البحث ليدرس الوصف القصصي في شعر الأعشى الكبير.

قام البحث على مدخل وثلاثة مباحث، تضمن المدخل تحديد مفهوم الوصف القصصي ، وخص المبحث الأول لدراسة (وصف الشخصية) من حيث وصف البعد الخارجي، والفكري، والنفسي والاجتماعي، في حين تضمن المبحث الثاني دراسة (وصف الحدث) من حيث الاستهلال الوصفي والخاتمة الوصفية للحدث، وجاء المبحث الثالث لدراسة (وصف المكان) من حيث وصف المكان الأليف/ المكان المعادي، والمكان الطبيعي/ المكان الصناعي، ووصف المكان المفتوح/ المكان المغلق.

اعتمد البحث دراسة تحليلية للنصوص الوصفية لبيان قيمتها الفنية والجمالية على مستوى الشخصية والحدث والمكان مع بيان مضامينها في نماذج مختارة من نصوص الأعشى الكبير.

الكلمات المفتاحية: النصوص الوصفية الاعشى الكبير دراسة فنية وجمالية

The Story Description in poetry of Al- Aasha Al- Kabeer

Abstract

The description regards a literary technique for moving the reality from material image to linguistic image work to form the reciting elements for the character. Al- Aasha had distinguished with his novel style, had came his interesting with this kind of poetry.

The research consist of introduction and three themes, the introduction came to limit concept of the novel description, the first theme specify for study (the character description), the second theme had came to study the (event description), the third theme came to study the (place description), and end with a conclusion.

مدخل إلى تحديد مفهوم الوصف القصصي:

يعرف قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) الوصف بأنه: " ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بإظهارها فيه وأولاها حتى يشعره ويمثله للحسن بنعته"(١)، فالوصف كما يجده قدامة هو محاكاة وتمثيل لفظي للشيء فهو يركز على الإطار الخارجي لهيئة الشيء، لذا يكون أحسن الشعراء من وجهة نظره بالذي يأتي بأكثر المعاني التي يتركب الموصوف منها، ويتفق أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) مع قدامة في تعريفه للوصف: "أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف فتراه نصب عينيك"(٢)، ويذكر ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) مفهوم الوصف في أقسام الشعر، ويميز بينه وبين التشبيه: "الشعر إلاّ أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به لأن كثير ما يأتي في تضاعيفه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنَّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وان ذلك مجاز وتمثيل وأن أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله للسامع"(٣)، لذا يفهم النقد العربي القديم الوصف على أنه "تشخيص للشيء الموصوف ونقل لصورته، حتى يداخل السامع شعور بأنه ماثل أمامه ليشاهده عينياً"(٤).

لقد مر الوصف بمراحل عديدة تطور فيها هي[٥]:

١- الوصف النقلي: هو الوصف الذي يقف عند حدود المرئيات والسمعيات[٦]، إذ يقتصر هم الشاعر على نقل ما موجود في الطبيعة من دون أن يرتقي بالحواس والمظاهر إلى الفكرة الذهنية، لذا يبقى هذا الوصف نقلياً لأنه يطابق نسخة الكون[٧].

٢- الوصف المادي: هو وصف الظواهر الطبيعية والإحاطة بنواحيها والسمو إلى آفاقها، والوقوف على أسرارها[٨]، حتى تثير فينا المشاعر والأحاسيس تحت تأثير نفسي بين فكرة في الذهن ومشهد في الحواس[٩].

٣- الوصف الوجداني: هو الوصف الذي يتخطى فيه حدود المظاهر، فيتحول إلى وراء الأشياء أو حولها لإيجاد تفسير لذلك، فينتقل المشهد من الحواس إلى النفس والضمير كان الشاعر يصف نفسه بالأشياء[١٠].

ويعرف الوصف القصصي في النقد الحديث بأنه نسق من الرموز والقواعد تستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها الأديب لتأسيس رؤيته الفنية[١١]، إذ تتحدد غاية الوصف في "أن يعكس الصورة الخارجية لحالٍ من الأحوال أو لهيئةٍ من الهيئات فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة وجمالها لتشكيل الأسلوب"[١٢]، ويعد الوصف القصصي لوناً من ألوان التصوير إذ يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين[١٣]، ويصور الناس والحيوانات والأمكنة والمناظر والأشياء والأمزجة النفسية والانطباعات الحسية ووصف الشخصية ومظهرها والأحداث وزمنها وأمكنتها[١٤] إذ يتنوع الوصف القصصي إلى نوعين هما[١٥]:

١- الوصف الحسي: هذا الوصف الذي يصدر عن وجود شيء مادي في الكون يتم بالرؤية الباعثة التي تتيح إمكانية رؤية الأشياء أو الشخصيات في الطبيعة، ويلتقط الأجزاء والصفات مباشرة ثم يحاول ترجمة المرئي المصور بعدياً إلى لغة، فتصبح هذه العملية مشروطة ببذل جهد بصري على الشيء الموصوف، ويتحول هذا الجهد إلى التأمل ثم يقتحم مجال الحكاية[١٦].

٢- الوصف المعنوي: هو الوصف الذي يتم تصويره في الذهن لأنه يصدر عن موقف فكري ينيب العلاقة بالمرجع، ويبني علاقة بين استمرار الفكرة أمام الذهن مع الصورة المتخيلة في الذهن، ثم يجد تفسيراً لها بمعناها المجرد المطلق[١٧].

يقتضي الوصف القصصي عادة انقطاعاً في السيرورة الزمنية، "إذ إن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية"[١٨]، لذا فمن الصعب تصوير مقطع سردي يخلو من العنصر الوصفي، ولاقتران الوصف بالسرد تأثير مباشر في بناء الشخصية وتطور الحدث[١٩] إذ يقف الوصف القصصي على الملامح الخارجية للموصوف أو الموضوع الوصفي الواحد، وينشأ عن ذلك عدد غير محدد من الموضوعات التي تقبل الوصف[٢٠] لذا يستعين الشاعر بهذا الوصف لتصوير إعجابه بما يشاهده بالاعتماد على الخيال وصدق التعبير، وكلما كان الشاعر عالماً بأحوال الموصوف وحالاته وقادراً على استقصاء هذا الأسلوب كان أبلغ في الوصف[٢١].

المبحث الأول: وصف الشخصية:

يعمل الوصف القصصي على الكشف عن خفايا النص السردي ومكونات الشخصية[٢٢] إذ يعمل ظهور الشخصيات وإسهامها في نمو الأحداث على تشكيل المكان في النص السردي[٢٣].

١ – وصف البعد الخارجي:

يعد وصف الملامح الخارجية للشخصية أمراً مهماً فهو أحد الأركان الأساسية للتشخيص وهو تقديم صورة استهلالية كاملة عن الشخصية بأحداث تعززها[٢٤] فضلاً عن إبراز الاسم الصريح للشخصية وملامحها وتكوينها الحسي مما يعكس سلوكها وحركاتها وأوضاعها[٢٥].

ومن أمثلة الوصف الخارجي للشخصية:

مُبتلـــــةٌ هيفـــــاءُ رودُ شـــــبابها لهـــا مُقلتـــا ريـــمٍ وأســـودُ فـــاحمُ

ووجـــهٌ نقـــيُ اللـــونِ صـــافٍ يزينُـــهُ مـــع الحلـــي لبـــاتٌ لهـــا معاصـــمُ

وتضـــحَكُ عـــن غُـــر الثنايـــا كأنَّـــهُ ذرى أقحـــــوانٍ نبتـــــهُ متنـــــاغمُ[٢٦]

يعمل الشاعر في وصفه القصصي على منح صاحبته (هريرة) بأوصاف متعددة تدل في مجملها على أنها رائعة الحسن والقوام، إذ إن الحسن على أعضائها بمقدار فضلاً عما تتميز به من نعومة الشباب من حيث العينان اللتان يشبههما الشاعر بعيني الظبي الأنيق الخالص وشعرها الفاحم،

وينتقل إلى وصف وجهها بكونه نقي اللون، فضلاً عن الصدر والمعاصم المكسوين بالحلي، ولا يكتفي الشاعر بهذا الوصف عند هذا الحد بل يكمل البعد الخارجي لصاحبته من حيث ضحكها وملامح الوجه عند ذلك الفعل إذ يشبهه بنور الأقحوان، فهو يعدد صفات صاحبته ولكنها بعيدة عنه، ويتمنى الظفر بها.

ومن نماذج وصف البعد الخارجي للشخصية:

فبـــــانَ بحســـــناء براقـــــةٍ علـــى أن فـــي الطـــرفِ منهـــا فتـــورا

مُبتلـــــة الخلـــــق مثـــــل المهـــــا ة لـــــم تـــــرَ شمســـــاً ولا زمهريـــــرا

وتبـــــردُ بـــــردَ رداءِ العـــــرو سِ رقرقـــت بالصـــيفِ فيـــه العبيـــرا

وتســـــخنُ ليلـــــة لا يســـــتطيعْ نباحـــــاً بهـــــا الكلـــــبُ إلا هريـــــرا

تـــــرى الخـــــزَ تلبســـــهُ طـــــاهراً وتـــــبطنُ مـــــن دونِ ذاكَ الحريـــــرا

إذا قلـــــدتْ معصـــــماً يارقيِـــــد ن فَصـــــلَ بالـــــدرِ فصـــــلاً نَضـــــيرا[٢٧]

يركز الشاعر في وصفه القصصي على ذكر أوصاف صاحبته إذ يمكن تلخيص دالاتها بالحسن البراق، إذ يصف تناسق أعضاء جسمها ببقرة الوحش، ويوحي بنعومة عيشها، إذ لا تلدغها رياح الصيف اللافحة ولا برد الشتاء الزمهرير، مما يدل على أنها مترفة ثرية مدللة تعيش في جو مريح، ولا يكتفي الشاعر عند هذا الحد بل يسعى للوصف الاستقصائي من حيث ان صاحبته طويلة الجسم وعبقة الرائحة ويشبهها بالعروس التي نثرت عليها العطور فضلاً عن ثيابها من الخز والحرير.

٢ – وصف البعد الفكري:

يعد وصف البعد الفكري للشخصية من أهم أبعادها لذا يكون تحديده أمراً أساساً للكشف عن الأحكام والاعتقادات الخاصة بالمجتمع[٢٨] إذ يكشف هذا البعد عن "الحالة الذهنية للشخصية وتتبين ردود أفعالها كما أنها الوسيلة الرئيسة لصياغة الشخصية المفعمة بالحياة"[٢٩].

ومن أمثلة وصف البعد الفكري للشخصية:

كنتُ المقدمَ غيرَ لابي جُنةٍ بالسيفِ تضربُ معلما أبطالها

وعلمتَ أنَّ النفسَ تلقى حَتفَهَا ما كانَ خالقُهَا المليكُ قضى لها(٣٠)

يقدم الشاعر وصفاً لشخصيته فيما يسمى بالوصف الذاتي من حيث بعده الفكري إذ يجد أن الكتيبة التي ترد نفسها بالحديد تكون كتيبة خضراء من حيث المنظر يخشى منها العدو، ويعد نفسه المقدم لأنه بلا وقاية بل لانَّ سلاحه السيف مما يدل على استبساله وشجاعته الفائقة. ولا يرتدي الترس الذي يخفي ويستر جسد المقاتل مما يدل على إيمانه بالطعن والجراح لينتقل الشاعر إلى وصف وجهة نظره الإيمانية فيما يتعلق بالموت الذي يقع على النفس الإنسانية بقضاء الله تعالى وقدره.

ومن نماذج وصف البعد الفكري للشخصية:

أجدكَ ودعتَ الصبي والولائدا وأصبحتَ بعد الجور فيهن قاصدا

وما خلتُ أن ابتاع جهلاً بحكمةٍ وما خلتُ مُهراسا بلادي ومواردا

يلوم السفيه ذا البطالة بعد ما يرى كل ما يأتي البطالة راشدا(٣١)

إذ كان الشاعر يصف بعده الفكري في النص الأول فهو يعمل على تقديم الأوصاف التي تتعلق بالبعد الفكري لممدوحه من وجهة نظره الخاصة، إذ يصف بالجد في أعلى صورة من حيث القصد بعد حالة الظلم بوداع العبيد والجواري مما يدل على قمة السعي بترك الغالي إلى الأغلى منه، فضلاً عن وصفه بالحلم ضد السفه الذي ينشأ بالنظر إلى الفساد لأنه أعلى درجات الرشاد للتخلص من المظالم والفساد والضياع والخسران.

٣- وصف البعد النفسي:

يتمثل وصف البعد النفسي للشخصية في "الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء ومن انطواء أو انبساط"(٣٢). لذا يبدو هذا الوصف بالأفكار والدوافع والاتصالات والميول والاتجاهات والقدرات والظواهر المتشابهة(٣٣).

ومن أمثلة وصف البعد النفسي للشخصية:

فكفى العضاريطُ الركابَ فبددتْ منه لأمر مؤملٍ فأجالها

فتَرى سوابقَها يُثرنَ عجاجةً مثلَ السحابَ إذا قنوت رِعالِها

متباريات في الأعنةُ شُربا حتى تفيء عشية أنفالها

فأصبنَ ذا كرم ومن أخطأنَه جزأ المقيظةَ خشيةً أمثالها

ولبونِ معزابٍ حويت فأصبحت نهي وآزلةٍ قبضتَ عِقالها(٣٤)

يصور الشاعر البعد النفسي لممدوحه وفرسانه والناس من حوله إذ يمسك الخدم بالركاب ويركب الفرسان بانتظار إشارة من الممدوح للهجوم، مما يبدو هنا البعد النفسي إذ ينطلق الفرسان في مهمتهم ليعودوا بالغنائم والأسلاب، ويوحي الشاعر بالعناء والتعب الذي يحل بهؤلاء الفرسان من الانطلاق للغزو، وينتقل الشاعر ليقدم البعد النفسي لشخصيات الناس من حيث خوفهم على الممدوح من إصابة العدو إذ تزال النعمة وحالة الرعب والفزع من الغزو والغارة ليلحق ذلك المعاناة التي تكون على الناس كلهم في أوقات الغزو.

ومن نماذج وصف البعد النفسي للشخصية:

أذاقتهم الحرب أنفاسها وقد تكرهُ الحربُ بعدَ السلمْ

تعودُ عليهم وتمضيهُم كما طاف بالرجمةِ المرتحمْ

ولم يُودِ من كنتَ تسعى له كما قيل في الحي أودى درمْ(٣٥)

يسعى الشاعر لتصوير البعد النفسي لأفراد بني عامر من حيث دالات الفزع والرعب من الحرب التي لفحتهم أنفاسها الكريهة، وعن عدم الشعور بالأمن والسلام من معاودة الحرب، وتحمل مشاقها ولابد

من الوصول إلى حالة من الأمان لضرب الثمل الجار الذي لا يكون بحالة هادئة إلاّ بعد أن يصل إلى مأمنه، ويشبهه بالطفل الذي يأمن في بطن أمه حتى يلد، ويشرق نور الحياة فيه ليكون من أهلها ويتحمل مشاقها.

٤ – وصف البعد الاجتماعي:

يمكن أن يقدم الوصف القصصي شرحاً بوظيفة النص وقدرته على التعبير عن الواقع ويكشف عن التحليل البنائي الاجتماعي للشخصية ومدى تفاعلها مع المجتمع(٣٦)، لأن الشخصية هي ملامح وتكوينات وهواجس وتأثيرات ومؤثرات بيئية اجتماعية على وفق عوامل عديدة، إذ تقدم الشخصية بالاسم الشخصي أو باللقب أو بصيغة أخرى(٣٧).

ومن أمثلة وصف البعد الاجتماعي للشخصية:

أزالَ أُذينـــــةَ عـــــن ملكـــــهِ وأخـــــرجَ مـــــن حصـــــنهِ ذا يـــــزنْ

وخـــــان النعـــــيم أبـــــا مالـــــك وأيُّ أمـــــريء لـــــم يخنـــــه الـــــزمنْ

افـــــاد الملـــــوكَ فأفنـــــاهم وأخـــــرجَ مـــــن بيتـــــهِ ذا حـــــزنْ(٣٨)

يركز الشاعر في وصف ممدوحه على البعد الاجتماعي بدالات متعددة تدل على الشجاعة والاستبسال من حيث أفعاله التي يقوم بها لإثبات مدى قوته وحنكته في مواجه العدو، إذ يرصد الشاعر أفعاله للدلالة على بعده الاجتماعي بين القبائل آنذاك، فهو قد أزال الملك أذينة عن ملكه، فضلاً عن إخراجه لذي يزن من الحصون وهو المعروف بإهلاك الملوك وإخراج الناس عن مستقرهم في دار الشيخوخة. لذا يعمل الشاعر على تقديم أوصاف معرفية للممدوح في ذلك الزمن.

ومن نماذج وصف البعد الاجتماعي للشخصية:

وأهانَ صالحَ مالهِ لفقيرهَا وآسى وأصلحَ بينها وسَعَى لها

ما إن تغيبُ لها كما غابَ امرؤ هانتْ عشرتيُه عليه فغالها

وتَرى له ضراً على أعدائه وترى لنعمته على مَنْ نالها

أثراً من الخيرِ المُزينِ أهلُه كالغيثِ صَابَ ببلدةٍ فأسالها

تقف إذا نالت يَداهُ غَنيمةً شدَّ الركابَ لمثلها لينالها(٣٩)

يصف الشاعر البعد الاجتماعي لشخصية ممدوحه بدالات متعددة من حيث انه يهب ماله للفقراء من قومه، ويعمل على مواساتهم والإصلاح بينهم، فضلاً عن السعي دوماً لما فيه خيرهم وهم على باله في كل وقت وحين، وعدم الإضرار بهم فضلاً عن معرفته بأمور الحرب وسياستها أحب القتال وألفه، وهو يتابع دوماً بحسب الغنائم الواحدة تلو الأخرى ليصل بها رحمه من ذوي القرابة أفضل من وجودها عند ذي النعمة.

المبحث الثاني: وصف الحدث:

يقدم الحدث رصداً للوقائع التي يقتضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية تقوم على جملة من العناصر الفنية والتقنية والألسنية معاً(٤٠)، إذ يأتي الوصف القصصي ليكون أداة لتشييد الحدث وتقديمه وتطويره ونموه(٤١).

١ – الاستهلال الوصفي للحدث:

لقد تنبه النقاد العرب القدامى إلى أهمية الاستهلال وتحدثوا عن براعته الذي ينطوي على وظائف نفسية مؤثرة في نجاح النص بنائياً وتوصيلياً(٤٢) إذ يجري تحديد الاستهلال "بناءً على تكامل فكرة البداية واستقرارها على وفق أنموذج بنائي ودلالي يتوفر على قدر من الاستقلالية في التعبير والتجديد"(٤٣)، إذ يتأرجح معنى الوصف في الاستهلال بين مستويين اثنين هما: الإبانة عن الهيئات والإخبار عن الموصوفات(٤٤). ويعد الاستهلال الوصفي إحدى آليات السرد فهو يعزز حضور هذه الآلية ويسهل الدخول إلى المتن النصي ويضفي قدراً عالياً من تصوير الشخصية والفضاء(٤٥).

ومن أمثلة الاستهلال الوصفي للحدث:

مـــا بكـــاءُ الكبيـــرِ بـــالأطلالِ وســـــؤالي فهـــل تُـــردَّ ســـؤالي

دمنـــةٌ قفـــرةٌ تعاوَرَهـــا الصـــيد فُ بـــريحين مـــن صـــبا وشـــمالِ

لات هنـــا ذكـــرى جُبيـــرةِ أو مـــن جـــاءَ منهـــا بطـــائفِ الأهـــوالِ

حـــلَّ أهلـــي بطـــنَ العُمـــيس فبـــادو لـــي وحلـــت علويـــةً بالســـخالِ

ترتقـــي الســـفحَ فالكثيـــبَ فـــذاقا رِ فـــروضَ القطـــا فـــذاتَ الرثـــالِ

رُبَّ خَـرق مـن دونهـا يُخـرسُ السفـ ر وميـــلٍ يُفضـــى إلـــى أميـــالِ(٤٦)

يدخلنا الشاعر عالمه باستهلال يقدم فيه دلالات وصفية من حيث ذكر الأطلال وأثرها في النفس ويتساءل عن وقوف الرجل الكبير الذي يبكي، ويسأل الأطلال فهو يعلم أن الدمنة المقفرة قد بعثت فيها رياح الصيف فيه لا ترد السؤال وبهذا يقدم الشاعر وصفاً للحدث من حيث فعل الرياح على الدمنة من الجهات كلها ،ثم يضيف الذكرى ومقام جبيرة أو الرسول وليصف دالة البعد من حيث مكانه ومكان الحبيبة إذ ارتحل قومها شمالاً إلى السخال في حين أنه من بطن العميس، إذ يرتب أحداثه بالفعل للدلالة على الحبيبة بـ (السفح) و(الكثيب) و(ذاقار) و(روض القطا) و(ذات الرثال) للإيحاء بالبعد عنها من حيث القفار التي لابد أن يكابدها المسافر للوصول إليها بسفر طويل فيه المتاعب والمصائب لأن السير في أعقاب الليالي والشمس الملتهبة مع تنوع المساحات الأرضية التي يطالها السفر بين الاستواء والرمال وما إلى ذلك. لذا يعمل الاستهلال الوصفي للحدث على تقديم الحدثين الواقعي والمتخيل للوصول إلى ديار الحبيبة الذي يقف عائقاً أمام رؤيتها والظفر بها.

ومن نماذج الاستهلال الوصفي للحدث:

ودع هريرةَ إنَّ الركبَ مرتحلُ وهل تطيقُ وداعاً أيها الرجلُ

غراءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضها تمشي الهوينى كما يمشي الوجى الوحلُ

كأنَّ مشيتَها من بيتِ جارتِها مرُّ السحابةِ، لا ريثٌ ولا عجلُ

تسمعُ للحلي وسَواساً إذا انصرفت كما استعانَ بريحٍ عشرقٌ زَجِلُ

لَيست كمَنْ يكرهُ الجيرانُ طلعتَها ولا تراها لسِّر الجارِ تختتلُ[٤٧]

يستند الشاعر في استهلال الحدث على وصف وداع صاحبته (هريرة) ويقدم دالات وصفية لتهيؤ الركب للرحيل، ومجيء الوداع بعده بعلاقة سببية يقوم عليها الحدث السردي، ثم يرتب الشاعر أوصاف الحدث بالتتابع وتأتي بعد انتهاء الرحيل والوداع مرحلة الضعف الذي يدركه، فما يلبث أن يخاطب نفسه بوصف حدث عدم الاستطاعة على الوداع، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف خيال الصاحبة، وهو يتمثل أمام عينيه على سبيل الحدث الاستباقي الذي يتمناه، فيعمل على تصوير معالمها الجسمانية والرشاقة، ليصل إلى وصف حركة فعلها بالسباحة في الفضاء على تمهل شديد فضلاً عن سماع صوت الحلي في معصميها كأنه شجرة مقدار ذراع قد عملت الريح على تحريكها.

٢ – الخاتمة الوصفية للحدث:

تعد الخاتمة "الركن الأهم في تشكيل بنية النص الإبداعي، ولها وجودها ودورها في تحديد مسارات العمل واتجاهاته"[٤٨]، إذ تنطوي الخاتمة على أهمية علامية وجمالية تكاد توازي أهمية الاستهلال لوجود علاقة حميمة بينهما اذ يتقرر فيها مدى قدرة النص على المعالجة[٤٩]، فـ "مثلما يؤدي الاستهلال دوراً استراتيجياً حاسماً في التكوين النصي، لأنه منطقة انفتاح على الوصف وتحقيق الكون التخيلي، فإن الخاتمة تقوم بدور معاكس إذ تعمل على غلق الفضاء التخيلي وإنهاء سلسلة العمليات النصية على مستوى الكتابة والتسجيل، وليس على مستوى القراءة والتأويل"[٥٠].

ومن أمثلة الخاتمة الوصفية للحدث:

ربَّ رفد هرقتهُ ذلكَ البو ... مَ وأسرى من معشرٍ أقتالِ

وشيوخٍ حربى بشظى أريكٍ ... ونساءٍ كأنهنَّ السَّعالي

وشريكينِ في كثير من المـا ... لِ وكانا مُحَالفي إقلالِ

قساماً الطارفَ التليدَ من الغُـ ... ـمِ فآبا كلاهُمَا ذو مالِ

لن تزالوا كذلكُم ثم لازلـ ... ـتَ لهُم خالداً خلودَ الجبالِ(٥١)

إذ كان الشاعر قد استهل الحدث بدالات وصفية من حيث حدث البكاء على الأطلال والسؤال وفعل الريح بالدمنة، فهو يسعى في هذه الخاتمة إلى وصف حدث آخر ينهي به القصيدة هو حدث القتال للسؤال عن عدد الأسرى من جراء عملية القتال وأثرها في النساء الذي يشبهن بالسعالي من أثر المذلة فضلاً عن الشيوخ الذين أخرجوا عما يملكون من المال عنوة، لذا ينتقل الشاعر في وصف الحدث الاختتامي لينتقل إلى وصف الشريكين اللذين أصبحا من أثر القتال معدمين حليفي الفقر والإقلال، ليتحول إلى حدث الغنيمة عند رحيله من الجند هما طارف وتليد لذا يبدأ الشاعر قصيدته باستهلال وصفي وينتهي به لتوضيح سير الحدث السردي بالدالات الوصفية.

ومن نماذج الخاتمة الوصفية للحدث:

لئن قتلتُم عميداً لم يكُنْ صدوا ... لنقتلن مثلهُ منكُم فنمتثلُ

لئنْ مُنيتَ بنا عن غبِّ معركةٍ ... لم تُلفِنا من دِماءِ القومِ نَنتَفلُ

نَحنُ الفوارسُ يومَ العينِ ضاحيةً ... جَنبي (فُطيمَة) لا ميلٌ ولا عزلُ

قالوا الركوبَ فقلنا تلكَ عادتنا ... أو تنزلونَ فإنا معشَرٌ نُزُلُ(٥٢)

لقد بدأ الشاعر باستهلال وصفي للحدث من حيث وصف الرحيل والوداع وعدم الاستطاعة لتحمل هذا الموقف، وتخيل الحدث الاستباقي للقاء الحبيبة، لذا يعمد في خاتمة الحدث من القصيدة إلى تقديم دالات وصفية أخرى تكمل الحدث السابق عن القتال من حيث وصف حدث استباقي مقبل (العيد) فيكون الرد بحدث استباقي آخر يماثله هو قتل السيد الأفضل بينهم، ويستكمل الشاعر وصف الحدث الاستباقي بعدم الملل من القتال، ولو كان الابتلاء بمعركة سيجدد القوم النشاط لخوض ذلك مرة أخرى، ويتحول الشاعر إلى وصف الحدث الحاضر بعد أن يستوفي الحدث الاستباقي فيما يتعلق بوصف فعل الحدث الذي يقوم به الفوارس على وفق الزمن الماضي فيما يتعلق بيوم العين الذي كان في وضح النهار، ليعمل على وصف أفعال القوم من حيث الاستعداد للقتال دوماً وعدم النقص في العدة وعدم الميل على سرج الفرس مع التركيز على وصف مواضع الطعن على بصيرة من الناس والحذق في إصابة الهدف.

المبحث الثالث: وصف المكان:

يعد الوصف من أهم الأساليب في تقديم المكان(٥٣)، اذ يعمل على تشكيله وتقديمه ومنحه حضوراً وعمقاً دلالياً(٥٤)، اذ يكون المكان فارغاً ومهمة الوصف أن يملأه بوصف ما يحتويه من اشياء لها علاقة بالشخصيات(٥٥).

١ – المكان الأليف/ المكان العادي:

المكان الأليف هو "مكان العيشة المقترنة بالدفء والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكير"(٥٦). وثمة أمكنة "لا يشعر الانسان بألفة نحوها، بل يشعر بالعداء أو الكراهية، وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات، أو الأماكن التي توحي بأنها مكامن للموت والطبيعة الخالية من البشر"(٥٧).

ومن أمثلة وصف المكان الأليف:

بأجود منهُ بماعُونِه إذا ما سَمَاؤُهُم لم تَغِمْ

هو الواهب المائة المصطفا ة كالنخلِ طافَ بها المُجترمْ

وكل كُميت كَجذعِ الخصا بِ يروى على سلطاتٍ لُثَمْ

سنابِكُه كمداري الظِبَّا ء أطرافُهُنَّ على الأرض شُمْ

يصيدُ النحوص وميتحلها وجدشهُما ما قبل أن يستَحمْ(٥٨)

يعمل الشاعر على وصف المكان الاليف من حيث تواجد الممدوح في مكان ما يعطيه من الابل اذ يشعر بالراحة والأمان لما يقدمه للناس ومعرفتهم به من فرسه الجواد العدل الذي يتميز بالجري والتنقل حين يتبع القطيع من البقر ويدبر مولياً للقرار، وينتقل الشاعر الى مكان اخر بألفة الروح وهو مكان الصيد الذي يجد فيه متعته من حيث حركة الفرس وتوجهه الذي يشبهه مفتاح اللؤلؤ الذي انقطع مسلكه فهو يتلو بعضه البعض الآخر.

ومن نماذج وصف المكان الأليف:

فقُمنا ولمَّا يصحْ ديكُنَا إلى جَونةٍ عندَ حِدادهَا

تنخَّلها من بكارِ القطاف ازيرقُ آمنُ أكسادها

فقلنا له هذِه هاتها بادماءِ في حَبل مُقتادِها

فقال تزيدُونني تسعةً وليست بعدلٍ لأَندادها(٥٩)

يستند الشاعر في تقديم المكان الذي يألفه ويرتاح في المكوث عنده بدالات وصفية من حيث تحديد وقت الذهاب اليه وهو (الخمارة/الحانوت) مع الليل قبل ان يسفر الصباح لشرب الخمر والتلذذ بذلك

من خابية الخمر التي كانت تطلى بالقار، ومن ثم الارتياح من الخمار الجميل الذي من العلوج وليس من العرب من حيث زرقة عينيه، ويعمل على مساومته على ثمنها الغالي ليشتريها.

ومن امثلة وصف المكان المعادي:

ويَهمـــاء تَعّـــرفُ جنَّاتُهـــا مناهلُهـــا أجنـــاتُ ســـدمْ

قطعـــتُ برسَّـــامةٍ جَســـرة غُـــذافرةٍ كـــالغنيقِ القِطـــمْ

غَضُـوبٍ مـن السَّـوط زيافـةً إذا مـا ارتـدى بالسـراب الاكـمْ

كتُـوم الرُّغـاءِ إذا هجَـرَتْ وكانَـتْ بقيَـة ذودٍ كُـتُمْ(٦٠)

وإذا كان الشاعر يصف أمكنة الألفة من حيث راحة ممدوحه وراحته فهو يسعى في نصوص شعرية أخرى إلى وصف المكان المعادي الذي تنفر منه الشخصية كما في رحلة الشاعر في الصحراء اذ يصورها في رهبتها المفزعة وسكونها الذي يجعل السائر فيها يتملكه الخوف والرعب، لما تتسم به هذه الصحراء من عدم بيان طرق السير فيها أولاً لأنها راكدة لذا يشعر الأعشى بالعداء تجاه هذا المكان والنفور منه.

ومن نماذج وصف المكان المعادي:

وبلدةٍ مثل ظهر التُرسِ مُوحشة للجِـنِّ بالليـل فـي حافَاتهـا زَجَـلُ

لا يتنمـى لهـا بـالقيظِ يَركبُهـا إلا الـذينَ لهـم فيهـا أتَـوا مَهَـلُ

جاوزتهـا بطلـيحٍ جَسـرةٍ سُـرُحٍ فـي مِرفقيهـا إذا استعرضـتها قتـلُ(٦١)

يلقي الشاعر بظلال وصف المكان المعادي بدالاته المتعددة على النفس من الشعور بالوحشة في هذه البلدة التي شبهها بظهر الدرع في انبساطها وإنكارها، إذ لا شيء فوقها يسر النفس والقلب ليس فيها

إلا صوت الجن ولاسيما في الليل، لذا لابد من التخلص من هذه الرهبة والفزع إلى العمل على مجاراتها والتخلص من مصاعبها بالناقة الجسرة التي تمتلك مواصفات تباعد الفتل عن زورها.

٢ – المكان الطبيعي/ المكان الصناعي:

المكان الطبيعي هو المكان الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله فهو قد وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخواصه المعبرة(٦٢)، ويعد المكان الطبيعي من أهم أجزاء البيئة، ويتمثل بالطبيعية ورموزها(٦٣)، أما المكان الصناعي فهو المكان الذي يستحدث من الإنسان فكلما كان المكان مؤثراً ومصاغاً بإتقان تخيلي يتسم بالصدق الكامل(٦٤)، إذ يتدخل الإنسان فيه فيعمل على تشكيله وإعطائه طابعاً مختلفاً عن غيره من الأمكنة(٦٥).

ومن أمثلة وصف المكان الطبيعي:

ما روضةُ من رياض الحَزنِ معشبة خضراءُ جادَ عليها مُسبلٌ هَطِلُ

يُضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ مشرقٌ مُؤزَر بعميم النبتِ مُكتهلُ

يوماً بأطيبَ منها نَشرَ رائحةٍ ولا بأحسنِ منها إذ دَنَا الأمَلُ(٦٦)

يفصل الشاعر في تقديم دالات وصفية للمكان الطبيعي بانعكاس ظلاله على وصف الحبيبة التي غادرته وودعها ولا يستطيع تحمل فراقها والسعي لتخيلها حاضرة أمامه بأوصاف من حيث الروضة بورودها وأعشابها الخضراء مع معانقة الشمس لها وانتشار عبق الرائحة في هذا المكان في ربوة لا تطأها الاقدام ولا تعبث بها الأيدي، إذ ازدهرت من جراء المطر واشراقة الشمس فبدت النباتات وقت الغروب لتنشر من المكان ريح الورد.

ومن نماذج وصف المكان الطبيعي:

فالسفحُ يجري فخنزيرُ فبرقته حتى تَدافَع منهُ الربوُ فالجَبَلُ

حتى تحملَ منه الماءَ تكلفة روضُ القطا فكَثيبُ الغينة السَهلُ

يسقي دياراً لها قد أصبحَتْ عُزُباً زُوراً تجانفَ عَنها القَودُ والرَسَلُ(٦٧)

يستند الشاعر في وصفه للمكان الطبيعي إلى دالات مكانية ويقدمها بالأوصاف التصويرية من حيث السفح وخنزير وهما موضعان فضلاً عن البرقة التي هي أرض من حجارة ورمل وطين، ومن ثم ينتقل الشاعر الى الربو المرتفع من الأرض ليصل إلى الجبل إذ يتقدم الوصف لجزئيات المكان الممتد أمام النظر برؤية أفقية من البدء بالأرض ثم الربوة ثم الجبل ومن ثم الوصف التدريجي الذي يعمل على الرؤية العمودية في وصف الدالات المكانية من جريان الماء في الروض، لينتقل من ثم الى السهل على الرؤية نفسها لذا يقدم الشاعر أمكنة طبيعية متعددة، فضلاً عن أوصافها التي تتعلق بجغرافيتها في الكون من حيث الانخفاض والارتفاع.

ومن أمثلة وصف المكان الصناعي:

وَقـد غَـدوت إلـى الحـانُوت يتبعُنـي شـــاو مِشَـــلٌ شُـــلولُ شُلشـــلُ شَـــولُ

فـي فتيـةٍ كسـيوفِ العقـدِ قَـد عَلِمـوا أن لـيس يـدفَعُ عـن ذي الحِيلَـة الحَيَـلُ(٦٨)

وإذا كان الشاعر قد قدم دالات وصفية للمكان الطبيعي الذي لا تتدخل يد الإنسان في تشكيله فهو يسعى في نصوص أخرى إلى وصف المكان الصناعي من حيث (الحانوت) وهو الخمارة التي يقصدها الشاعر لشرب الخمر مع رفقاء اللذة، مما يتطلب هذا المكان اعداد مجلس لرواده واستقبالهم ومن ثم توفير الأدوات التي تحتوي على الخمر كما في الخابية التي تعلق قلب الاعشى بها لشرائها من الساقي (الغلام الجميل من العلوج) بعد أن جلس الضيف الذين يتميزون بوضاءة وجوههم وينتظرون الساقي لأداء طلبات شربهم للخمر.

ومن نماذج وصف المكان الصناعي:

إذا نـــزل الحـــي حـــل الجحـــيش ســـــعياً غويـــــاً مبينـــــاً غيـــــورا

يقـــول لعبديـــــه حُـــث النجـــا وغضا مـن الطـرف عنهـا وتسـيرا(٦٩)

يعد الحي مكاناً صناعياً أنشأه الأهل فيسعى الشاعر لوصفه وبيان العادة من حيث الفعل الذي يجري فيه بابتعاده بمكان منفرد، وينتظر رحيل أهل الحي ليأمر عبدين أن يتقدما مشرعين وأن يعقب

طرفيهما حتى لا يرياها، وبذلك يوحي الشاعر بأجواء الحي، حركة الشخصيات فيه من حيث الفعل الانساني الذي يدل على الغيرة والشقاء والغواية، ويركز الشاعر على نقطة الجذب في هذا المكان الصناعي ألا وهي (الجحيش) أي الناحية التي ينفرد بها من حيث الإسراع والانقياد حتى لا يراه أي أحد من أهل الحي.

٣- المكان المفتوح/ المكان المغلق:

تشكل ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان الذي تحده أو لا تحده الحواجز والحدود والقيود التي تشكل عائقاً لحرية حركات الانسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقة أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط المسموح بها وغير مسموح بتجاوزها(٧٠)، لذا "فليس ثمة فرق بين مكان مغلق إلى منفتح في النص الفرق بينهما من حيث كونهما مكانين مسمين في الطبيعي، أما عن الفنان فقد يكون للمكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم محدودية مساحته، وقد يكون أكثر ضيقاً مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة"(٧١).

ومن أمثلة وصف المكان المفتوح:

ويَيــداء قَفْــرٍ كبــردِ السَّــدير مَشَــــاربُها داثـــــراتُ أجُـــــنْ

قطعــتُ إذا جَـــفَ رَيعَانهَـــا بدوســـرةٍ جَســـرةٍ كالغـــدنْ(٧٢)

يركز الشاعر في وصفه للمكان المفتوح على دالة الصحراء التي تمثل هذا النوع من الامكنة خير تمثيل فهي مترامية الأطراف وقفر، إذ يشبهها الشاعر بدير ارض اليمن من حيث البرد والثوب المخطط من شارب المياه التي يشرب منها المسافر إذ يوحي بذلك الوصف إلى تجريدها وركودها مطموسة من الآبار، ومما يدل على انفتاح الصحراء وسعتها توسط الشمس للسماء التي فوقها مع ظاهرة السراب التي يراها المسافر والاستعداد بذلك السير بناقة ضخمة.

ومن نماذج وصف المكان المفتوح:

ويَيـــــداءَ تحســـــبُ آرامهَـــــا رجـــــالَ إيـــــادٍ بأجلادهَـــــا

يقـــولُ الـــدليلُ بهـــا للصَّـــحا بِ لا تُخطئـــوا بعـــضَ أرصـــادِها(٧٣)

ويعود الشاعر من جديد ليقدم دالات وصفية للصحراء بوصفها مكاناً مفتوحاً أمام المسافر الذي يجدها لا تنتهي أبداً، إذ تنتصب الحجارة وسط هذا المكان ليهتدي بها المسافر إلى الجهة التي يقصدها بالسير فلابد من تتبع هذه الأعلام وألا يتعرض للتيه وسط هذا الفضاء الواسع الممتد، فضلاً عن تحمل مصاعب السير نهاراً من حر الهاجرة حين يرتفع لسراب.

ومن أمثلة وصف المكان المغلق:

يسـقي دِيـاراً لهـا قـد أصـبحت عزبـاً زوراً تَجـانَفَ عنهـا القـودُ والرَّسَـلُ(٧٤)

وإذا كان الشاعر قد قدم دالات وصفية للمكان المفتوح ولاسيما الصحراء فهو في نصوص شعرية أخرى يقدم مقاطع وصفية عن المكان المغلق كما في الديار التي يوحي ذكرها بانغلاقها أولاً وبعدها عن موطن الحدث ثانياً، إذ يذكر الشاعر العازب وهو الكلأ البعيد ليلقي بظلاله على وصف المكان المغلق، لذا ينحرف عنها القود (الخيل) والرسل (الجماعة والقطيع من كل شيء).

ومن نماذج وصف المكان المغلق:

ولـــيسَ بَمَانِعهَـــا بَابَهـــا ولا مُســـتطيع بهـــا أنْ يطيـــرَا(٧٥)

ينتقل الشاعر إلى وصف آخر للمكان المغلق بدلالة (مانعها باب) إذ يدخل المنع على إيحاء بهذا الانغلاق الذي هو عكس الانفتاح إذ لا يمنع ذلك الصاحبة أن تتخطى باب الدار إلى حيث تريد مما يدل على انغلاقية هذا المكان على الشخصية التي لا تمارس فعلها في الخروج منه.

الخاتمة

بعد الانتهاء من دراسة الوصف القصصي في شعر الأعشى الكبير يسجل البحث أبرز النتائج التي توصل إليها على وفق ما يأتي:

- أبرز الشاعر البعد الخارجي للشخصية ولاسيما صاحبته بدالات وصفية من حيث جسمها بشكل عام ومن ثم التفصيل بأجزائه من حيث الوجه والفم والعيون والصدر والمعصم والساق مع التركيز على تناسق الاعضاء ورطوبة الجسم وعبق رائحته، في حين يعبر بالوصف عن بعده الفكري من حيث النظرة القتالية والإيمانية فيما يتعلق بالموت، أو يعرض وجهة نظر ممدوحه من حيث التحول من

الفساد الى الرشاد والبعد عن السفه، ويسجل الشاعر دالاته الوصفية للبعد النفسي للشخصية الممدوح وفرسانه والناس من حيث ثيمة الغزو وآثارها في النفس الإنسانية من حالات الفزع والرعب من الحرب وتحمل مشاقها وعدم الشعور بالأمن والسلام في حين يبدو وصف البعد الاجتماعي للشخصية بالتركيز على دالات اجتماعية للممدوح على الشجاعة والاستبسال في مواجهة العدو ووهب ماله للفقراء وتعبيره بالقوة والسماحة والكرم والدقة في سياسة الحرب.

- اعتمد الشاعر في الاستهلال الوصفي على دالات وصفية من حيث ذكر الاطلال وأثرها في النفس والتساؤل وأثر الرياح على الأمكنة، ورحيل الصاحبة ووداعها وعدم الصبر على فراقها ومن ثم وصف خاتمة الحدث الاستباقي لمظاهر رؤيتها لينتهي الى وصف حدث القتال وأثر ذلك على النساء والشيوخ والرجال الاغنياء الذين قصدوا أموالهم، مع تقديم أوصاف للأحداث الاستباقية واستشرافها في المستقبل مع أحداث الحاضر ورواية الحدث الماضي للتعبير عن أوصاف القوم.
- استند الشاعر في الوصف القصصي على دالات متعددة عن الأمكنة بثنائيات متعددة هي المكان الأليف من حيث أمكنة أفعال الممدوح ومن حيث ارتياد الشاعر للحانوت وقضاء ليلته في شرب الخمر، والمكان المعادي من حيث الصحراء ورهبتها المفزعة وسكونها مما يعبر عن خوف المسافر ورعبه وشعوره بالوحشة فليس فيها أي شي الا صوت الجن المرعب، ويبرز المكان الطبيعي من حيث الرياض ومكوناتها والشمس فضلاً عن الأرض المستوية والربوة والجبل والانتقال بين الرؤية الأفقية والعمودية من حيث الانخفاض والعلو للأمكنة، والمكان الصناعي من حيث الحانوت الذي يستلزم أدوات العمل من مواقع الجلوس وأدوات الشرب، فضلاً عن الحي والتركيز على جزئية الجحيش من حيث الانفراد والإسراع والابتعاد في حين يبدو المكان المفتوح بالصحراء واسعة الأطراف ومترامية الأبعاد للمسافر من أثر نظرة السراب وكأنها لا تنتهي مطلقاً في حين يتحدد المكان المغلق بالديار البعيدة عن موضع الحدث او التقيد بعدم الخروج منها مما يثبت انغلاقيتها.

هوامش البحث ومصادره ومراجعه:

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨: ١١٨.

(٢) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٨٦: ١٤٥.

(٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٩٨١: ٢/٢٩٤.

(٤) محمد الناصر العجمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجاً، مركز نشر الجامعة، ط١، تونس، ٢٠٠٣: ٩٣.

(٥) ينظر: إيليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، ط١، بيروت، ١٩٥٩: ٦-١٠.

(٦) ينظر: السباعي بيومي ومحمد خلف وعمر الدسوقي وشوقي ضيف وأحمد أحمد بدوي، وصف الطبيعة وتطورها في الشعر العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د. ت): ١.

(٧) ينظر: حاوي، المصدر السابق: ٦.

(٨) ينظر: عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٩: ٤٢.

(٩) ينظر: حاوي، المصدر السابق: ٧.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه: ١١.

(١١) ينظر: إدريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦: ٢١٧.

(١٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨: ٢٨٥-٢٨٦.

(١٣) ينظر: د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤: ٧٩.

(١٤) ينظر: حسين نصار، دراسات في أدب القصة، دار المعارف، القاهرة: ١٩٨٤: ٦٦.

(١٥) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٠: ١٨٥-١٨٦.

(١٦) ينظر: عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٩: ١٢.

(١٧) ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط١، بيروت، ١٩٩٠: ١٩.

(١٨) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦: ٨٦.

(١٩) ينظر: جيرار جينيت، السرد والوصف، ترجمة: د. مهند يوسف، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد (٢) لسنة ١٩٩٢: ٥٢.

(٢٠) ينظر: وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، مكتبة المدرسة، ط١، بيروت، ١٩٨٥: ١٤٩.

(٢١) ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٠: ١٠٨/٢/١٠٩.

(٢٢) ينظر: د. موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩: ١٣٢-١٣٣.

(٢٣) ينظر: د. الطائع الحداوي، تداخل البنى السردية والتركيبية للعالم، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (٦) لسنة ١٩٨٧: ١٠٠.

(٢٤) ينظر: عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٨: ٨٧.

(٢٥) ينظر: د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣: ٦١٥.

(٢٦) ديون الأعشى الكبير، شرح د. محمد حسين، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٠: ٧٧.

(٢٧) المصدر نفسه: ٩٥.

(٢٨) ينظر: د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥: ٤١.

(٢٩) د. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨: ١٦٨.

(٣٠) ديوان الأعشى الكبير: ٣٣.

(٣١) المصدر نفسه: ٦٥.

(٣٢) هلال، المصدر نفسه: ٦١٥.

(٣٣) ينظر: لندا. دافيدوف، مدخل علم النفس، ترجمة: سيد طواب وآخرون، دار ماكروجيل للطباعة، ط٢، (د. ت): ٥٧٠.

(٣٤) ديوان الأعشى الكبير: ٣٣.

(٣٥) المصدر نفسه: ٣٩.

(٣٦) ينظر: فخري صالح، أرض الاحتمالات من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٩: ١١.

(٣٧) ينظر: السيد ياسين، الشخصية العربية بين صوت الذات ومفهوم الآخر، دار التنوير، ط٢، بيروت، ١٩٨٣: ٦١.

(٣٨) ديوان الأعشى الكبير: ١٥.

(٣٩) المصدر نفسه: ٣١.

(٤٠) ينظر: د. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية وتفكيكية لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣: ١٨٥.

(٤١) ينظر: خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، الخطاب الروائي لادوار الخراط، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، ٢٠٠٠: ١٢٢.

(٤٢) ينظر: د. جميلة عبد الله العبيدي، عتبات الكتابة القصصية- دراسة في البلاغة والتشكيل، دار تموز، ط١، دمشق، ٢٠١٢: ٥٧.

(٤٣) د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ٢٠٠٨: ٦١.

(٤٤) ينظر: نجوى الرياحي القسطنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، ط١، بيروت، ٢٠٠٨: ٩.

(٤٥) ينظر: العبيدي، المصدر السابق: ٥٨.

(٤٦) ديوان الأعشى الكبير: ٣.

(٤٧) المصدر نفسه: ٥٥.

(٤٨) د. معجب الزهراني، جماليات النهايات الروائية، جريدة الرياض، العدد (٣١٢) لسنة ٢٠١١: ٣.

(٤٩) د. محمد صابر عبيد، التجربة والعلامة القصصية، عالم الكتب الحديث، ط١، الأردن، ٢٠١١: ٨٩.

(٥٠) ينظر: العبيدي، المصدر لسابق: ٩٦.

(٥١) ديوان الأعشى الكبير: ١٣.

(٥٢) المصدر نفسه: ٦٣.

(٥٣) ينظر: د. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠: ١٧٥.

(٥٤) ينظر: د. إبراهيم جنداري، هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد (٢٣) لسنة ١٩٩٢: ٢٠٨.

(٥٥) ينظر: وليد أبو بكر، البيئة في القصة، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (٧) لسنة ١٩٨٩: ٦٤.

(٥٦) جنداري، المصدر السابق: ٢٣٧.

(٥٧) جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨: ٤٥.

(٥٨) ديوان الأعشى الكبير: ٣٩.

(٥٩) المصدر نفسه: ٦٩.

(٦٠) المصدر نفسه: ٣٧.

(٦١) المصدر نفسه: ٥٩.

(٦٢) ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٧: ٢٥٥.

(٦٣) ينظر: نجيب العوفي، جدل القراءة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، (د. ت): ٢٤.

(٦٤) ينظر: زياد الشهيد، من الأدب الروائي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٧: ١٧٠.

(٦٥) ينظر: يقطين، المصدر السابق: ٢٥٨.

(٦٦) ديوان الأعشى الكبير: ٥٧.

(٦٧) المصدر نفسه: ٥٧-٥٨.

(٦٨) المصدر نفسه: ٥٩.

(٦٩) المصدر نفسه: **٩٣**.

(٧٠) ينظر: عبيد والبياتي، المصدر السابق: ٢٥١.

(٧١) ياسين النصير، الرواية والمكان: ٤٥.

(٧٢) ديوان الأعشى الكبير: ١٧.

(٧٣) المصدر نفسه: ٧١.

(٧٤) المصدر نفسه: ٥٩.

(٧٥) المصدر نفسه: ٩٥.