



بنية الزمان في أخبار الشعر العباسي (١٣٢-٣٠٠هـ)، دراسة في البنية السردية

غفران أحمد إسماعيل^(١)، افتخار عناد إسماعيل الكبيسي^(٢)
(١) الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب – قسم اللغة العربية، بغداد، العراق
(٢) الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب – قسم اللغة العربية، بغداد، العراق
(*) الكاتب المسؤول: Ghfanahahmd893@gmail.com

المخلص

يُعد الزمن من أهم عناصر البناء السردية، إذ يُسهم في تحديد الحدث في النصوص الأدبية، وتوضيح طبيعة الحدث بالنسبة إلى المُتلقي؛ ولابدَّ من الإشارة إلى اختلاف حضور الزمان في النثر عنه في الشعر، كما هو حال تفاوت حضور العناصر السردية الأخرى؛ ويعود ذلك إلى طبيعة الشعر التي تميل إلى لإيجاز والتكثيف في نقل الأحداث، بخلاف النثر الذي يتطلب سردًا تفصيليًا وتحديدًا دقيقًا للزمان، إنَّ طبيعة الزمان في أخبار الشعر العباسي تتفاوت من شاعر إلى آخر، تبعًا لطبيعة الأخبار المنقولة، إذ لا يمكن فصل هذه الأخبار عن البنية الزمنية التي تُعد عنصرًا أساسيًا في توضيح الأحداث بشكلٍ دقيقٍ وصريحٍ، فالأخبار هي أحداث لا تُسرد اعتباطًا من دون وجود زمن محدد يمنحها وجودًا فعليًا يُضفي عليها طابعًا واقعيًا، وبنية الزمان في أخبار الشعر العباسي قد أخذت منحنيين، المنحى الأول هو البنية الزمنية القائمة على التصريح غير المباشر (الزمن النفسي)، أما المنحى الثاني هو البنية الزمنية القائمة على التصريح المباشر (الزمن الحقيقي)، وستتف هذه الدراسة على الأخبار التي نُقلت في شعر العصر العباسي على وفق بنية الزمان الذي تم التصريح به بطريقة غير مباشرة، وبنية الزمان الذي تم التصريح به بطريقة مباشرة.

الكلمات المفتاحية: بنية، أخبار، شعر، عباسي، سردي

تأريخ النشر: ٢٠٢٥-١٢-١

تأريخ القبول: ٢٠٢٥-٦-٢٥

تأريخ الاستلام: ٢٠٢٥-٥-١١

The structure of time in the news of Abbasid poetry (132-300 AH), a study of narrative structure

Ghofran Ahmed Ismail^{(1)*}, Iftikhar Obstnacy Ismail Al-Kubaisi⁽²⁾

(1) Al-Mustansiriya University / College of Arts - Department of Arabic Language, Baghdad, Iraq

(2) Al-Mustansiriya University / College of Arts - Department of Arabic Language, Baghdad, Iraq

(*) Corresponding author: Ghfanahahmd893@gmail.com

Abstract

Time is one of the most important elements of narrative structure, as it contributes to defining the event in literary texts and clarifying the nature of the event for the recipient. It is important to note that the presence of time differs in prose and poetry, as does the presence of other narrative elements. This is due to the nature of poetry, which tends toward brevity and condensation in conveying events, unlike prose, which requires detailed narration and precise time. The nature of time in Abbasid poetry varies from one poet to another, depending on the nature of the news being conveyed. These stories cannot be separated from the temporal structure, which is an essential element in accurately and explicitly explaining events. News stories are not narrated arbitrarily without a specific time frame that gives them a real existence and a realistic character. The temporal structure in Abbasid poetry has taken two approaches: the first is a temporal structure based on indirect statements (psychological time), while the second is a temporal structure based on direct statements (real time). This study will examine the stories conveyed in Abbasid poetry according to the structure of the time stated indirectly and the structure of the time stated directly.

Keywords: structure, news, poetry, Abbasid, narrative



Received: 11-5-2025

Accepted: 25-6-2025

Published: 1-12-2025

التمهيد

يعد مفهوم الزمان من الموضوعات التي شغلت فكر الإنسان على مر العصور، وظل السؤال حوله غامضاً بلا إجابة واضحة، نظراً لأنه يتعلق بأبعاد متعددة، سواء كانت فلسفية، ثقافية، علمية أو دينية، ورياضية، فهو من القضايا التي يصعب تعريفها تعريفاً جامع مانع، كما عبر عن ذلك باسكال " إن الزمن من هذه الأشياء التي يستحيل تعريفها، فإن لم يكن ذلك مستحيلاً نظرياً فإنه غير مجد عملياً" (مرتا، ص ١٩٩٣، ص ١٥٧)، ففي معاجم اللغة العربية ذكر بعدة دلالات منها الزمان، وكذلك الوقت الذي يعبر عن حياتنا اليومية، والعصر والدهر، اللذين يمثلان فترات زمنية طويلة تُبنى عليها الحضارات والثقافات (ابن منظور، دت، ص ٣٠٠، مادة زمن/ ج ٣)، ولأن الزمن مرتبط بتسلسل زمني عالمي كوني، فهو مفهوم موجود في مختلف الثقافات والحضارات.

يعد الزمان أيضاً من الأبعاد المهمة في النص الأدبي خاصة في السرد؛ لما يحمله من دلالات تساعد القارئ على فهم النص واستخلاص معانيه، كما أنه يتضمن آليات وتقنيات تُستخدم في النص الأدبي لخلق حالة من الإثارة والتشويق، هذه التقنيات تساهم في لعب دور حيوي من خلال التلاعب في تسلسل الزمن، مما يعزز من تجربة القارئ ويجعل النص أكثر جذباً وتفاعلاً.

إن الزمان من عناصر السرد المهمة إذ " لا يتسع له أي فن من الفنون الأدبية غير الحكيم الذي يمكنه شكله ولغته من استيعاب الحياة والكون والإنسان بكل مساحاتها الواسعة وزواياه المتباعدة" (حبيلة، ٢٠١١م، الصفحات ٢٢-٣٣)، فالعملية سردية تحتاج إلى وجود حيز زمني، ف" لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضنا أن ن فكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن في السرد" (شاكرا، ٢٠١٤م، ص ١٤٩)، والذي يختلف بحقيقته عن الزمان الواقعي، أي قبل دخوله إلى عالم الأدب، إذ أن هناك اختلاف بين "زمن القصة التي وقعت بالفعل، وزمن السرد الذي يعيد صياغته، لا كما وقعت وإنما كما يريد السارد، تركيزاً على أحداث، وتركاً لأحداث، تبعاً لأهمية بعضها أو عدم أهميتها؛ فإن زمن السرد لا يخضع لأي قيد من ذلك" (خضر، ٢٠١٩م، ص ٧٥)، وأول من وقف على هذا الاختلاف الشكلاوني الروس في معالجتهم للزمن داخل العمل السردية في ثنائية المبنى/ المتن الحكائي، اعتبروا المتن أحداثاً تعرض بنظام زمني خاضع لمنطق السببية، أما المبنى فيمثل الأحداث نفسها بإعادة تركيبها وفق طريقة السارد (بحراوي، ١٩٩٠م، ص ١٠٧) لتعرض على المتلقي بعمل فني عبر التعريب الذي يخرج الشيء من متواليته الحياتية إلى متواليته الفن (الكروي، ٢٠٠٥م، ص ١٦).

لم يقتصر حضور الزمن وأهميته على مجال السرد فقط، بل امتد تأثيره إلى الشعر، حيث ارتبط بتشكيل القصيدة وبنائها من خلال الوزن والقافية، كما برز في الألفاظ التي تحمل دلالات زمنية (بكار، ١٩٨٣م، ص ٨٧) وظفها الشعراء بما يتناسب مع قصد القصيدة ومعانيها، وقد جسّد الزمن لدى كثير من الشعراء صورة السلطة التي لا تقهر، فهو " قوة جبارة يمكنها التحكم في الإنسان وخبراته وبالتالي تحديد مصيره تحديداً درامياً" (محمد، ٢٠٠٢م، ص ٢٣/ج ١)، محاولين إظهار ذلك في نصوصهم الشعرية، فتفاوت بين زمن خاص بكل شاعر وزمن عام مشترك، وهكذا تشكلت دلالات الزمن في أنماط متباينة ومختلفة.

وعند تتبع حضور الزمن في نتاجات الشعراء العباسيين وأخبارهم بشكل خاص، نجد أن دلالاته قد تنوعت، إذ أن الأخبار بطبيعتها أحداث لا تنفصل عن ارتباطها بزمن محدد، سواء كان هذا التحديد حقيقياً يحيل إلى حدث واقعي، أو مرتبطاً بالشاعر ذاته وزمنه الداخلي، وفي الحالتين يظهر أثر الزمن في الأخبار، مما ينتقل بالمتلقي من العالم التاريخي الملموس إلى عالم آخر يخلقه الشاعر، يمتزج فيه الخيال بالمشاعر (بومهل، ٢٠٠٨م، ص ٧)، ليشكل صورة فنية موازية لعالم الواقع.

المطلب الأول: الزمان النفسي (الضماني)

إنه زمن تُشئنيه الأحاسيس وتتسجها المشاعر، يلجأ إليه الشاعر حين يضيق به الزمن الواقعي، الذي لا يسع انفعالاته ولا يحتمل عواطفه المتدفقة، فيغدو هذا الزمن الخاص متنفساً له، يشكله وفق إرادته، الذي لا يمكن قياس مدته المعلومة فقد يطيل أو يقصر بما ينسجم مع الحالة الوجدانية (يوسف، ٢٠١٥م، ص ٩٩) التي تعيشها الشخصية في النص، أو المبدع ذاته أن كان هو بطل قصته؛ لذا يفسر عبر " الالتجاء إلى المنولوج والصور والرموز والاستعارات لتصوير الذات ووعيها في عملية تفاعلها مع الزمن" (جنداري، ٢٠٠١م، ص ٦٧) حتى وأن ذكر الشاعر الفاظ ذات دلالة زمنية واقعية كالليل، النهار، اليوم، الدهر... إلخ، فإذا أخذ تأويلها مع الدلالة الكاملة للنص، تفسر على غير حقيقتها، إذ أنه "زمن لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي؛ وذلك باعتباره زمناً ذاتياً يقيسه صاحبه بحالته الشعورية" (القصر اوي، ٢٠٠٤م، ص ٢٣)، فتصبح معرفة حقيقته مرتبطة بالمتلقي الذي يستبطن دلالاته، والتي تختلف من شاعر وآخر، فهو "معنى فردي ذاتي، ويعتبر معنى مقيداً بالنسبة لمتحدث واحد فقط، ولا يتميز بالعمومية ولا التداول بين الأفراد جميعاً" (عمر، ١٩٩٣م، ص ٣٩)، وهذه من الميزات التي يتميز بها عن الزمن الواقعي.

وقد تأتي النصوص الشعرية خالية من أي لفظ صريح يشير إلى الزمن، فلا يذكره الشاعر بوضوح، بل يترك للمتلقي أن يستشف حضوره من خلال الإيحاءات والرموز الضمنية التي تتكامل مع المعنى العام للنص، بمساندة بنية عناصر السرد، ف" يهتم اهتماماً مباشراً بالحقيقة النهائية... والغوص وراء الظاهر للكشف عن الباطن الحقيقي الكامن داخل النفس" (إمام، ٢٠٠٥م، ص ٥٠)، وقد يرد النص الشعري خالياً حتى من الإشارات والتلميحات للزمن الأساس، عندما يركز الشاعر على الحدث أو الشخصية خاصة فيما يتعلق بالأخبار الدينية والسياسية في العصر العباسي الذي يترك تحديد الزمان للكتب التاريخية، وعليه يصبح تحديد الزمن مهمة تقع على عاتق المتلقي، يفسره وفقاً لمناسبة القول وتحديد الحادثة المنقولة، ولا يعني أن هذه النصوص تكون خالية من الزمن تماماً، بل يتداخل معها أزمنة أخرى تتعلق بذات الشاعر بوصفه ناقلاً للأخبار يضيف عليها شيء من مشاعره وهذه من طبيعة الشعر التي تختلف عن النصوص النثرية الأخرى التي تنقل الأخبار دون تدخل من السارد. ومما عبر عن الزمان النفسي ما جاء في قول أبي تمام (التبريزي، ١٩٩٤م، الصفحات ١٧٩-١٨٠/ج ١):

وَيَوْمَ أَرَشِقُّ وَالْأَمَالَ مُرَشِقَةً إِلَيْكَ لَا تَتَّبَعِي عَنْكَ مُنْعَرَجًا
أَرْضَعْتَهُمْ خِلْفَ مَكْرُوهِ قَطَمَتْ بِهِ مَنْ كَانَ بِالْحَرْبِ مِنْهُمْ قَبْلَهُ لَهْجًا



لِلَّهِ أَيَّامُكَ الْبَلَّاتِي أَغْرَتِ بِهَا
كَانَتْ عَلَى الدِّينِ كَالسَّاعَاتِ مِنْ قِصْرِ
أَصْبَحْتَ تَدْلِفُ بِالْأَرْضِ الْفَضَاءَ لَهُ
عَادَتْ كِتَابِيَهُ لَمَّا قَصَدَتْ لَهَا
لَمَّا أَبَوَا حُجَجَ الْقُرْآنِ وَاضِحَةً
ضَفَرَ الْهُدَى وَقَدِيمًا كَانَ قَدْ مَرَجَا
وَعَدَّهَا بِأَبِكَ مِنْ طَوْلِهَا حِجَا
نَصَبًا وَأَصْبَحَ فِي شِعْبِيهِ قَدْ لَجَا
ضَحَاضِحًا وَلَقَدْ كَانَتْ تُرَى لَجَا
كَانَتْ سُيُوفُكَ فِي هَامَاتِهِمْ حُجَا

يسرد الشاعر خبر انتصار سعيد بن يوسف الثغري على بابك الخرمي في وقعة الخرمية عبر ذكر ما قام به القائد من بطولات، وقد جاء الزمان محور أساسي من محاور البناء السردية ينسجم مع الشخصيات والمكان والأحداث الداخلية المتمثلة في مشاعر النصر، والأحداث الخارجية التي سردت القتال بين الطرفين ونهايتها، وتلك الأحداث قد قرنت بالزمن الذي مزج بين الزمن الواقعي وهو زمن المعركة الحقيقية الذي أضمر في النص الشعري، والآخر الزمن النفسي المتمثل في الشعور الجمعي بين المسلمين والأعداء. لم يكن الزمن مسرودًا بشكل خطي يساير تسلسل الأحداث، إذ بدأ من المنتصف عبر الاستباق، وذلك باستحضار مشهد "اليوم المجيد"، ثم العودة إلى الذكريات الماضية عبر الاسترجاع، الذي يصور معاناة العباسيين (خلف مكروه)، ثم الانتقال إلى المشهد النهائي، أي انتصار العباسيين، والمتمثل في انتصار الدين (السيف) عند تعذر الحجج: "لما أبوا حجج القرآن..."، فعند البحث عن تحولات الزمان وأثره في بنية النص، نجد أن حركته تتأثر مع الشعور الداخلي للشاعر، والذي عممه على سائر المنتصرين عبر الأنا الشاعر، إذ كان ينطق بلسان الجماعة في الألفاظ التي تدل على الزمان (يوم، أصبحت، ساعات، أيامك)، والتي تشير إلى زمان نفسي يطول ويقصر حسب الحالة الشعورية المرتبطة بالهزيمة أو الانتصار، وعزز ذلك الطباق في قوله:

كَانَتْ عَلَى الدِّينِ كَالسَّاعَاتِ مِنْ قِصْرِ
وَعَدَّهَا بِأَبِكَ مِنْ طَوْلِهَا حِجَا

(التبريزي، ١٩٩٤م، صفحة ١٨٠/ج ١)

الذي أبرز الفارق الزمني النفسي بين المنتصر (المسلمون)، وهم يحسون بأيام الحرب كأنها ساعات قصيرة، وبين زمن المهزوم (بابك الخرمي)، الذي أحسن بطوله بشدة المعاناة.

الزمان في النص ليس مجرد إطار زمني محدد بيوم أو ساعة، بل هو زمن في حالة تحول واستمرار، مرتبط بالإنجاز العظيم الذي حققه الممدوح، فالشاعر يصور هذا النصر بأنه من أيام الله، كما في قوله: "لله أيامك التي أغرت بها"، ولا يقف دور الزمن عند هذا الحد، بل يمتد ليعكس الحالة النفسية المصاحبة له، حيث يسهم الوصف في نقل الشعور الداخلي المرتبط بتلك اللحظات، في تصويره المعارك النابضة بالحياة، مجسدًا لحظات البطولة والانكسار في مشاهد متتابعة. ومن ذلك قول الشاعر محمد بن حازم الباهلي عندما وعد بشيء من أحد أصدقائه فماطله، ولم يأبه لعتاب الشاعر، فقال (البقاعي، ١٩٨٢م، صفحة ١٨٠/ج ١):

أَبَا بِشِيرٍ تَطَاوَلَ بِي الْعِتَابُ
وَلَمْ أَتْرُكْ مِنَ الْأَعْدَارِ شَيْئًا
سَأَلْتِكَ حَاجَةً فَطَوَيْتَ كَشْحًا
وَسُمِّمْتَنِي الذَّنْبِيَّةَ مُسْتَحْفًا
كَأَنَّكَ كُنْتَ تَطْلُبُنِي بِئَارٍ
فَإِنْ تَكُ حَاجَتِي غَلَبَتْ وَأَعَيْتَ
وَإِنْ يَكُ وَقْتُهَا شَيْبَ الْغُرَابِ
رَجَوْتُكَ حِينَ قِيلَ لِي ابْنُ كَسْرَى
فَقَدْ عَجَلْتَنِي لِي مِنْ ذَلِكَ وَعَدًّا
وَكُلُّ سَوْفٍ يُنْشَرُ غَيْرَ شَيْءٍ

وَطَالَ بِي التَّرْدُّدُ وَالطَّلَابُ
الْأَمُّ بِهِ وَإِنْ كَثُرَ الْخَطَابُ
عَلَى رَغْمٍ وَلِلدَّهْرِ أَنْقِلَابُ
كَمَا حُزِمْتَ بِأَنْفِهَا الصَّعَابُ
وَفِي هَذَا لَكَ الْعَجَبُ الْعِجَابُ
فَمَعْدُورٌ وَقَدْ وَجِبَ التَّوَابُ
فَلَا قُضِيَتْ وَلَا شَابَ الْغُرَابُ
وَإِنَّكَ سِرٌّ مُلْكُهُمُ الْأَبَابُ
وَأَقْرَبُ مِنْ تَنَاوُلِهِ السَّحَابُ
وَيَحْمَلُهُ لِطَيْتِهِ الْكِتَابُ

ينقل الشاعر في هذا الخبر المتعلق به الحالة النفسية التي يعيشها، التي تدرجت من الأمل ثم العتاب، فالخذلان الذي تلقاه من الشخصية المخاطبة، يسرد ممتد عبر الزمن الماضي المستمر (تطاول بي العتاب، طال بي التردد والطلب)، الذي يوضح أن الزمن يمتد عبر مرحلة طويلة، وأن العلاقة الناشئة بين الشاعر والمخاطب لم تكن وليدة اللحظة، هذا ما جعل خط سير الزمن الإيجابي يتحول ليُدخل إلى التراجع ومعرفة حقيقة المخاطب، ليعلم عن ذلك (فطويت كشحًا)، مما جعل الزمن ينتقل من الماضي المملوء بالأمل إلى المستقبل الذي يتنبأ به، والقائم على وصف شعور الاستنكار الموضح عبر توظيف الاستعارة (شيب الغراب ولا شاب الغراب)، وقوله (أقرب من تناوله السحاب)، لتصوير استحالة المستقبل في تحقيق حاجته المطلوبة، لا سيما إن دلالة الغراب ترمز إلى اللوم والتشاؤم عند العرب على مستوى الحقيقة أو المجاز (الجاحظ، ١٩٦٥م، صفحة ٤١٢/ج ٣).

يسترجع الشاعر زمامًا أقدم من لحظة التعارف، كما في قوله: "حين قيل لي ابن كسرى، إنك سر ملكهم"، ليعقد مقارنة بين الماضي والتجربة الحاضرة، مما يخلق مفارقة زمنية تسهم في إبراز عمق خيبة الأمل التي نمت وتراكمت مع مرور الوقت. ثم يتجه إلى تثبيت الشعور الزمني النفسي من خلال توظيف الطباق، كما يظهر في قوله: "شيب، لا شاب"، كما امتد (الطباق) دلاليًا على النص بأكمله؛ ليؤكد الأثر العميق للزمن على النفس، حيث يتقاطع هذا التأثير مع اضطراب أفكار الشاعر، وينتقل به من الواقع الخارجي إلى فضاء داخلي يعكس حالته النفسية المتقلبة. ومن ذلك قول الشاعر أبي العتاهية، في نقل حالة المجتمع وما يعانوه شعراء، قاصداً الخليفة، فيقول (فيصل، ١٩٦٥م، صفحة ٤٣٩):

مَنْ مَبْلُغٌ عَنِّي الْإِمَامُ
إِنِّي أَرَى الْأَسْعَمَارَ أَسْ
مَنْ نَصَبَ إِحْسَابًا مُتَوَالِيَهُ
عَارَ الرَّعِيَّةِ غَالِيَهُ



وَأرى الْمَمَكِيسِبَ نَزْرَةَ
وَأرى غَمومَ الدَّهْرِ را
وَأرى الْمَرَضِعَ فِيهِ عَن
وَأرى الْيَتَامَى وَالْأرا
مِن بَيْنِ راجٍ لَمْ يَزَلْ
يَشْكُونُ مَجْهَدَةً بِأَص
يَرْجُونَ رَفْدَكَ نَمِي يَرْوَا
مَنْ يُرْتَجَى فِي النَّاسِ عَمِي
مِن مَصِيبَاتٍ جُوعِ

وَأرى الضَّرورَةَ فَاشْشِيَه
نَحَاةً تَمُزُّ وَغَايِيَه
أولادها مُتَجافِيَه
مِلْ فِي البُيوتِ الْخَالِيَه
يَسْمُو إِلْيِكَ وَرَاجِيَه
وَأتِ ضِعْفَ عَالِيَه
مِمَّا لَقْوَهُ الْعَافِيَه
رَكَ لِلْعُيُونِ الْبَاكِيَه
ثَمْسِي وَتَصْبِحُ طَاوِيَه

إن حركة الزمن وتحوّلاته داخل النصر لا تتعلّق بلحظة أنية عابرة، إنما هي ممتدة، تعبر عن تحوّل اجتماعي متراكم، بصوره الشاعر تصويرًا واقعيًا يتسم بالجدية، موزعًا في ذلك اللغة التقريرية الخالية من الزينة البلاغية المفرطة، بما يتناسب مع جدية الأوضاع التي يعيشها الشاعر والمجتمع بأكمله.

إن الأسلوب يُفصح عن الشعور الذي يشعر به الشاعر، المُمثل عن صوت المجتمع، عبر توظيف أدوات التصوير والتقرير المتناغمة مع الزمان النفسي، ضمن إطار شعوري مستمر، فالنداء من (المبليغ عني الإمام) هو خطاب غير مباشر من الشاعر، الذي ينصّب نفسه قاضيًا أو صوتًا للمجتمع، ذلك الصوت الذي بات مسموعًا رغم ضعفه (أصوات ضعاف عالية)، ليؤكد حاجتهم إلى من يُمثلهم، فوظف أسلوب التقرير بضمير المتكلم: (أرى الأسعار غالية)، (أرى الأيتام في البيوت الخالية)، (أرى المكاسب نزره)، إذ إن تكرار (أرى) يوضح تراكم المعاناة، مما يمنح الحدث الاستمرارية والتجدد، لا سيما مع ذكره لمشاهد تُفسّر وجود المعاناة اليومية، منكمى على الوصف كأداة تُفصح عن ملامح المعاناة اليومية، كما في قوله: (البيوت الخالية)، (المرضع فيه عن أولادها متجافية)، (العيون الباكية)، فهي أوصاف ليس الغرض منها التزيين، بقدر أدائها لوظيفة دلالية تعكس تكرار الواقع المرير، مما يجعل من الزمن مرتبطًا بهذه المشاهد، لا يستطيع أن يقدم وظيفته الحقيقية (التجدد والتغيير)، بل ظلّ مستمرًا، يحمل ما يحمله الواقع، فالزمن هو البنية السردية الأساسية التي سُجت عليها المعاناة المتكررة، لتعلّقه مع الواقع المرير الذي يتجاوز المحدود، مما يجعل من الخبر الشعري وثيقة إنسانية ترتبط مع كل زمان مشابه، معزراً ذلك بتوظيف البنية الفعلية التي جاءت بصيغة المضارع: (أرى، يسمو، يشكون، تمر، يرجون، يروا، تمسي، تصبح)، لمنح الإحساس الدائم الذي تجاوز الأحداث الأنية المنتهية، بتحوّلها إلى زمن داخلي يرسخ فكرة أن المعاناة لا تتغير، وأن أوجاع الناس أصبحت أقدارًا يومية.

ومن ذلك قول الشاعر سلم الخاسر للاعتذار من الخليفة المهدي (العاشور، ٢٠١٧م، الصفحات ١٨-١٩) إذ يقول:

إِنِّي أَتْنِي عَنِ الْمَهْدِيِّ مَعْتَبَةً
اسْمَعُ فِدَاكَ بَنُو خَوَاءٍ كُنْهُمْ
فَقَدْ حَلَفْتُ يَمِينًا غَيْرَ كاذِبَةٍ
أَلَا يُحَالِفُ مَدْحِي غَيْرُكُمْ أَبَدًا
إِنِّي أَعُوذُ بِخَيْرِ النَّاسِ كُنْهُمْ
كَيْفَ الْفِرَارُ وَلَمْ أَبْلِغْ رِضَى مَلِكِ
وَأَنْتَ كَالدَّهْرِ مَبْثُوثًا حَبَائِلُهُ

تَكَادُ مِنْ خَوْفِهَا الْأَحْشَاءُ تَضْطَرِبُ
وَقَدْ يَحُورُ بِرَأْسِ الْكَاذِبِ الْكَذِبُ
يَوْمَ الْمَغِيبَةِ لَمْ يَقْطَعْ لَهَا سَبَبُ
وَلَوْ تَلَقَى عَلَيَّ الْغَرَضُ وَالْحَقْبُ
وَأَنْتَ ذَلِكَ بِمَا نَأْتِي وَنَجْتَنِيبُ
تَبْدُو الْمَنَايَا بَعَيْنِيهِ وَتَحْتَجِبُ
وَالدَّهْرُ لَا مَلْجَأَ مِنْهُ وَلَا هَرْبُ

جدلية العلاقة بين الزمن والحدث تستحوذ على النص، فالشاعر يسترجع حدثًا ليس ببعيد: (إني أتتني عن المهدي معتبة)، وهذا الحدث قد مثل انطلاق الزمن النفسي، ليخلق شعور الخوف: (تكاد الأحشاء تضطرب)، بشكل مستمر، فيعود إلى ماضٍ أبعد من ذلك: (فقد حلفت يمينًا)، ليوسع المعنى بالفق على الولاء، إذ الماضي لم يكن مجرد مرجع زمني، بل لتبرير وتوضيح العلاقة التي تأسست بين الشاعر والخليفة، فيدخل الحوار كعنصر مشارك للحدث، ويؤازر صراع المبدع مع ذاته، ويتجلى ذلك عبر: (اسمع فداك، ألا يحالفك، وأنت ذلك، أنت كالدهر)، حوارًا غير صريح، أحادي الصوت، يتناسب مع خطاب الشخصية الغائبة (المهدي)؛ لغرض التبرير، الدفاع، التوسّل، الخوف، الخشية من المصير المجهول، يعزز ذلك بالتشبيه المرتبط بالزمن، نحو قوله: (وأنت كالدهر مَبْثُوثًا حَبَائِلُهُ)، وقوله: (تبدو المنايا بعينيه وتحتجب) (فقد حلفت يمينًا... يوم المغيبة)، فتحمل دلالة زمنية عميقة، تُقيم عليها الحجّة في الصدق بالولاء والإخلاص، رغم غياب الخليفة، فالزمن في بنية النص لم يكن مجرد ترتيب للأحداث، بل هو زمن مجهول، جاء كمصدر يُفسّر عجز الشاعر وخوفه، والتفكير خارج حدود الزمن الحقيقي.

ومن ذلك قول ديك الجن في ندمه على قتله لغلّامه بكر، إذ ظل يتخبط في ذكرياته ضائعًا بين الماضي والحاضر، إذ يقول (مطلوب و الجبوري، دت، صفحة ٩٩):

قُلْ لِمَنْ كَانَ وَجْهَهُ كَضِيَاءِ
كُنْتُ زَيْنَ الْأَحْيَاءِ إِذْ كُنْتُ فِيهِمْ
بِأَبِي أَنْتَ فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْمَوْتِ
خُنْتَنِي فِي الْمَغِيبِ وَالْحَوْنُ نُكْرٌ
فَشَفَانِي سَيْفِي وَأَسْرَعُ فِي حَزْرٍ

الثَّمْسِ فِي حُسْنِهِ وَبَدْرٍ مُنِيرِ
ثُمَّ قَدْ صَرْتِ زَيْنَ أَهْلِ الْقُبُورِ
ت وَتَحْتِ الثَّرَى وَيَوْمَ الثُّشُورِ
وَدَمِيمٍ فِي سَالِفَاتِ الدُّهُورِ
الْتَّرَاقِي قَطْعًا وَحَزْرَ النُّحُورِ



يحاول ديك الجن أن يتجاوز حزنه والاضطراب النفسي الداخلي الناتج عن شعور الغيرة، بسبب الشكوك حول خيانة غلامه بكر مع زوجته، وبين الإحساس بالندم لحبه القتلين، فطغى الزمن النفسي على الزمن الواقعي، لائصاله بالتوتر الذي يعيشه المبدع، الذي مثل في قصته شخصيّي (القاتل والرائي) في آن واحد.

إن الزمن لا يسير وفق تسلسل منطقي، بل جاء وفق ما يعيشه صاحبه، فقد جاء منقطعاً بين الماضي والحاضر، يجتمع ليكون لحظة واحدة، تفسر صدمة الشاعر، ويتضح ذلك في وصف الغلام بكر: (كنت زين الأحياء... ثم قد صرت زين أهل القبور)، فالسرد ينتقل من الحياة إلى الموت، ليعطي دلالة الخسارة التي يشعر بها، بصوت واحد، يتوجه بالخطاب المباشر إلى المخاطب، كأن هناك حواراً مستمراً، رغم وجود عائق الموت، فغدة الحدث ارتبطت بالتحول المفاجئ في الزمن، دون وجود رادع لذلك، وتجلّى ذلك لحظة تدخل السيف: (فسفاني سيبي...)، بصورة سريعة، كشفاء وتطهير، ليختزل زمن الموت والانتقام في صورة واحدة، تفصح عن التأزم الداخلي.

مثل الزمن الدور الرئيسي في تشكيل النص وإظهار الأحداث بصورة مؤثرة، فيظهر متلازماً مع كل فعل، وكأن الشاعر أراد أن يمسك به ويعيده ليصلح كل ما حدث، فحتى الألفاظ التي لها دلالة زمنية (الحياة، الموت، يوم النشور) عبرت عن الشعور المتأزم الذي لا مفر منه، أما دلالة (في المغيب)، فلا تشير إلى وقت محدد، بل وجودها داخل السياق والمعنى العام للنص أضفى عليها الضبابية والتشتت بين: هل فعل الخيانة حدث في هذا الوقت؟ أم لها معنى رمزي يشير إلى وقت تستر الناس على أفعالهم؟ أم هل هو رمز للتشاؤم، على عكس الشروق والنهار؟ وكلّ الدلالات تتفق مع الحالة النفسية التي يعيشها المبدع، والتي كانت ضدّية إذا ما أخذ النص بإكماله على جزأين: الأول جاء كمدح، وهو يصف المرثي بتشبيه وجهه بالضياء، والشمس، والبرد المنير...، والجزء الآخر المأساوي، الذي اقترن بفعل الخيانة والقتل، وكلا الجزأين يُفسر الحالة الشعرية المضطربة التي يعيشها، بصورة زمنية مستمرة.

ومن ذلك قول الشاعر البحرّي وهو ينقل خبراً سياسياً له بعد ديني، إذ يقول (الصيرفي، دت، صفحة ٢٠٣٦/ج٣):

يا ضيعة الدنيا وضيعة أهلها
طلبت نحو الشوك في أرض الهدى
هذا ابن يوسف في يدي أعدائه
نامت بنو العباس عنه ولم تكن
والمسلمين وديعة الإسلام
بين الممداد والأسنن الأقالم
يجزي على الأيام بالأيام
عنه أمية لو زعت بنيام

الزمان النفسي هو الذي يسيطر على سردية الحدث المتعلق بتعذيب أبي سعيد الثغري على يد أبي الخير النصراني* (الصولي، ١٩٥٨م، الصفحات ٩٧-٩٨)، وموقف الشاعر، ورأي المسلمين جميعاً، ويبدو ذلك من عتية النص: (يا ضيعة الدنيا)، التي تكررت ثلاث مرات، فمهدت لسرد الأحداث، وتوضيح سبب هذه الضيعة، وهو الانهيار وقبول تسلط الظالم/ النصراني على المسلمين، ولجعل النص الشعري صورة حيّة، جمع بين السرد والوصف، في نقل صورة ابن يوسف: (هذا ابن يوسف في يدي الأعداء)، يعتمد فيه على المفارقة التي توضح أن المسلمين تخلوا عن قائدهم، رغم هدفه السامي في الدفاع عنهم، ولتعزيز إثارة المشهد، يلجأ إلى التقابل بين الماضي والحاضر، ويعقد الموازنة بين: (نامت بنو العباس، لم تكن عنه أمية لو زعت بنيام)، تضاد يقوم على بنية جدلية، يقياس فيها الزمن السياسي التاريخي، الكاشف عن إدانة الشاعر للحكام، وضعف القيادة العباسية مقارنةً ببنو أمية.

يتضح أن الزمن نفسي متعلق بالشعور الآني للحدث، والممتد بمعناه التاريخي والسياسي، يجعل من الماضي درساً، والحاضر خذلاً، والمستقبل سؤالاً مجهولاً مستمراً، فعلى الرغم من وجود ألفاظ توحى بتحديد الزمان، (الأيام، النوم)، والعبارات التي توحى إلى الماضي والحاضر، إلا أنها تشير إلى زمن لا يمكن قياسه بتاريخ أو وقت محدد، بل هو مستمر، داخل وجدان الشاعر، الذي مثل صوت الأمة.

المطلب الثاني: الزمن الحقيقي (الظاهر)

هو الزمن الفيزيائي الذي يتجسد في العمل الأدبي تجسداً فنياً كالليل والنهار والأيام والساعات... إلخ، فهو زمن خارجي لا تتحكم فيه المشاعر، يسير وفق طبيعته، ويصور الأحداث تصويراً مقيداً بالواقع عبر الألفاظ المرتبطة بدلالة " الساعات والتقاويم وغيرها لكي تضبط اتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم... وفي كونه يتحلى بصدق يتعدى الذات في اعتباره - وهذا هو الأهم - مطابقاً لتركيبة موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعاً من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية" (قاسم، ٢٠٠٤م، صفحة ٤٥)، بغض النظر عن عدم دقة التطبيق الحقيقي للواقع؛ لتدخل الشعور وتماويه مع سرد الأحداث، وهذا من طبيعة الشعر الذي قد ينقل حادثة تتصل بزمن محدد، لكنه لا يتجرد من الزمن النفسي الذي يضيفه الشاعر خلال نقل الخبر أو الحدث، فنجد تقنيات الزمن من استرجاع واستباق ومشهد... تتداخل مع تسلسل الزمن وتتلاعب به، ونادراً ما نجد نص أدبي يخلو منها، وحتى وإن كان الزمن الذي نحن بصدد دراسته زمناً حقيقياً ألا أنه لا يطابق الواقع تطابقاً تاماً؛ بسبب " تداخل عنصر التخيل مع هذا الزمن، والا اختفت قدرة الشاعر التصويرية" (الجبوري، ٢٠٠٤م، صفحة ٧٠)، ومن ذلك قول الحسين بن الضحّاك (الطعية، ٢٠٠٥م، صفحة ١٨٣):

أسلفت أسلافك من خدمتي
كنت ابن عشرين وست فقد
إني لموصوف بضعف القوى
وإن تكلفت على كبرتي
من مدتي إحدى وستينا
وفيت سبعة وثماتينا
وإن تجلّدت أحياينا
خدمة أبناء الثلاثينا

* روي أن أبا سعيد الثغري طولب بمال بعد غزواته المشهورة ضد اروم، فسلم إلى أبي الخير النصراني الجهد،

فجعل يعذبه ليستخرج المال فشق ذلك علي المسلمين، وقالوا: يأخذ بثأر النصرانية، فقال البحرّي الأبيات

السابقة، فسمعها المتوكل، فأمر بأطلاق الثغري وتوليتة.



حَنَنْت قِوَامِي وَبَرْت أَعْظَمِي وَصَرْتُ فِي الْقَلْبَةِ حَمْدُونَا وَخَفْتُ أَنْ يَعْجَلَ بِي مَعْجَلُ إِلَى التِّي تَعْيِي الْمَدَاوِينَا

يُمَثِّلُ الزَّمنَ المحورَ الرئيسيَّ في الكشفِ عن تجربةِ الشاعرِ الذاتية، والتحوُّلاتِ الجسديةِ المصحوبةِ بالتحوُّلاتِ النفسيةِ عبر مراحلِ عمره، الذي قَدَّمَهُ في خدمةِ الخلافةِ العباسيةِ، فالزمنُ حقيقيٌّ، محدودٌ بسنواتِ خدمتهِ (إحدى وستين)، التي تجمع ما بين الماضي والحاضر ومرحلةِ الكهولةِ عند بلوغه (سبعًا وثمانين)، بعد أن استرجع في ذاكرتهِ عمله، وهو (ابن عشرين وست)، فترتيبُ الزمنِ بشكلٍ خطِّيٍّ: ماضٍ متعلقٌ بالخدماتِ السابقةِ، ثم حاضرٌ يضعفُ الجسدَ، والمستقبلُ الموتَ المتوقعَ (خَفْتُ أَنْ يُعْجَلَ)، بمسيرةِ حياةٍ كاملةٍ يوثِّقها الشاعرُ بالزمنِ العدديِّ، إلا أن الزمنَ النفسيَ يتداخلُ، خاصةً في الأبياتِ الأخيرةِ: (خَنَنْتُ قِوَامِي، وَبَرْتُ أَعْظَمِي، خَفْتُ أَنْ يُعْجَلَ)، إذ يتحوَّلُ الضعفُ الجسديُّ إلى خوفٍ وقلقٍ يتسلَّلُ إلى النفسِ.

يتحكَّمُ الزمنُ الحقيقيُّ في سيرورةِ البناءِ السرديِّ، ويتداخلُ مع النفسيِّ لإيصالِ الشاعرِ ما أُراده إلى شخصيةٍ مجهولةٍ، ولكن مناسبةٍ القولِ التي قيلتِ في مدحِ المتوكَّلِ تزيحُ الستارَ، ومع اتفاقِ الدلالةِ العامةِ للنصِّ، يُوحى إلى أنه استند إلى الزمنِ كحجَّةٍ وبرهانٍ في طلبِ الإغفاءِ من الخدمةِ، أو ليلفتَ نظرَ الخليفةِ إلى ما يستحقُّه من تكريمٍ على المشقَّةِ، ويُعزِّزُ ذلكَ قوله في البيتين: "وإن تكلفت على كبرتي..."، "حَنَنْتُ قِوَامِي وَبَرْتُ أَعْظَمِي...". فغير هذين البيتين، يتَّجهُ الخطابُ المباشرُ إلى الخليفةِ بعد تذكره بالماضي، فيصفُ حاله، وهو ضعيفُ الجسدِ، باقٍ في خدمةِ الخليفةِ (أبناء الثلاثين) كخدمةِ أسلافه، رغم عدم قدرته، إلا أنه لا يجد نفسه في موقعٍ يليقُ بعمره وخبرته، فأصبح (كحمدونة) من نُمَاءِ المتوكَّلِ، فالزمنُ لم يكن مجردَ تقنيَّةٍ سرديةٍ، بل أصبح هو المتن الأساسي الذي حوَّلَ النصَّ من ظاهره (المدح) إلى نقدٍ مُبطنٍ على ما جناه من جحودٍ في المقابل. ومن قوله أيضاً (العطية، ٢٠٠٥م، صفحة ١٠٦):

زائرةٌ زارت علي غفلة
فلم أزل أخدغها ليلتي
حتى إذا ما أذعنت بالرضا
بث إلى الصبح بها ساهراً
أفعل ما شئت بها ليلتي
يا حَبِّذا الزورة والزايرة
خديعة الساحر لساحره
وانعمت دارت بها الدائره
وباتت الجوزاء بي ساهره
وملء عيني نعمة ظاهره

إنَّ اللحظاتِ العاطفيةِ والشعورَ الوجدانيَّ، التي عاشها الشاعرُ مع محبوبتهِ، جعله يسترجع الليلةَ التي زارته بشكلٍ مفاجئٍ (على غفلة)، فيتذكر اللحظاتِ العاطفيةِ التي قضاها معها، وهو يخدعها ويتودَّد لها (فلم أزل أخدغها) لتبقى معه حتى الصباح، إنَّ سيرَ الأحداثِ يجري وفق تسلسلٍ زمنيٍّ بالترتيب: (زيارة، التودد، الرضا، القبول، نهاية الليل)، فالحديثُ بأكمله متناسلٌ مع المدةِ الزمنيةِ (ليلة واحدة)، وبالرغم من أنَّ الزمنَ الفعليُّ هو زمنٌ يمكن قياسه بالساعاتِ القصيرةِ، ويسير حسب تسلسلِ الحدثِ الواقعيِّ، إلا أنَّ الشاعرَ يُطيله ويمدِّه أكثر من حقيقتهِ، فيتداخلُ الزمانُ (النفسيُّ والحقيقيُّ) معاً، ليزيد من اللحظاتِ العاطفيةِ، لكونها ليلةً تختلف عن الليالي الأخرى، فقوله: (فلم أزل أخدغها)، يُوحى بامتدادِ الزمنِ، رغم أنَّ الحدثَ المتعلِّقَ بالمخادعةِ لحظيٌّ، وقوله: (بث إلى الصبح... وباتت الجوزاء)، يُصوِّرُ تضخيمَ الليلِ بفعلِ المقارنةِ بين سهره وسهر النجوم، وهي تتشارك اللحظاتِ ذاتها.

فالشاعرُ حاولَ نقلَ تجربتهِ الخاصةِ، المحدودةِ بوقتٍ معيَّن، لكنه أضفى عليها صوراً جعلت من الزمنِ أقربَ ما يكون إلى الذاتيِّ، يُقاسُ بالتجربةِ الوجدانيةِ، رغم إمكانيةِ قياسه بالساعات. ومن ذلك قول أبي نواس (الغزالي، د.ت، صفحة ٦٣١):

لَمَّا تَبَدَّى الصُّبْحُ مِنْ جِجَابِهِ
وَإِنْعَدَلَ اللَّيْلُ إِلَى مَآبِهِ
هَجْنَا بِغَلْبِ طَأْمَا هَجْنَا بِهِ
مَنْ صَرَخَ يَغْلُو إِذَا إِغْلَوْلَى بِهِ
كَطْلَعَةِ الْأَشْمَطِ مِنْ جِلْبَابِهِ
كَالْحَبَشِيِّ إِفْتَرَّ عَنْ أَنْيَابِهِ
يَنْشَسِفُ الْمَقْوَدَ مِنْ كَلَابِهِ
وَمَيْعَةَ تَغْلِبُ مِنْ شَبَابِهِ

يُخبر أبو نواس عن رحلةِ صيدٍ قام بها مع مجموعةٍ من الشخصياتِ المشاركةِ، لم يذكرهم، دلَّ عليهم ضميرُ المتكلمِ "نحن" (هَجْنَا)، بواسطةِ كلبٍ صيِّدٍ يميَّزُ بالقوةِ وسرعةِ الهجومِ والمطاردةِ، في زمنٍ محدَّدٍ يسيرُ بشكلٍ متسلسلٍ وفق سيرِ المطاردةِ الواقعيةِ. يبدأ قبل بزوغِ الفجرِ، بعد انتهاءِ الليلِ، فلا يوجد استباقٌ ولا استرجاعٌ، فقط الانكفاءُ بوصفِ الليلِ والصبحِ، فضلاً عن الكلبِ، لكونه العنصرَ المحوريَّ الذي يرمز إلى القوةِ، وبه ينطلقُ سيرُ الأحداثِ.

إنَّ الأحداثِ تُسردُ وفق ترتيبٍ زمنيٍّ حقيقيٍّ، يبدأ من (لما تَبَدَّى الصُّبْحُ، انعدَلَ الليلِ)، وبدلالةِ الأفعالِ (تَبَدَّى، انعدَلَ، هَجْنَا)، فلا يوجد ارتدادٌ شعوريٌّ، بل اكتفى المبدعُ في الوصفِ المحددِ والمركزِ، من لحظةِ الانطلاقِ ورحلةِ الصيدِ التي تشير إلى الأحداثِ الخارجيةِ. إنَّ الزمنَ داخلَ النصِّ مكثفٌ وقصيرٌ، إلا أنَّ وجوده لا يقتصر على كونه إطاراً سردياً، بل أداةً فنيةً تمنحُ النصَّ الحركةَ، فضلاً عن التوترِ الذي جعل من النصِّ صوراً متحركةً عبر الالتجاء إلى الصور البلاغيةِ، ليقرب تلك الصورة من المتلقي في مدتها الزمنيةِ الحقيقيةِ، لأنَّ "الزمنَ محوريَّ، تترتب عليه عناصرُ التشويقِ، والإيقاعِ، والاستمرارِ، ثم إنه يحدد في نفس الوقتِ دوافعَ أخرى محرِّكةً مثل السببيةِ، والتتابعِ، واختيارِ الأحداثِ" (قاسم، ٢٠٠٤م، صفحة ٢٦)، فتارةً يصوِّرُ الصبحَ "لما تَبَدَّى الصُّبْحُ من حجابِهِ"، عبر الاستعارةِ، بكاننٍ حيٍّ يظهر من وراءِ الحجابِ، وتارةً أخرى يُصوِّرُه برجلٍ يظهر بشعرٍ شائبٍ عند نزعِ جلبابه "كطلعةِ الأشمط من جلبابه"، ممَّا يمنحُ الزمنَ قوَّةً ومهابةً، ثم ينتقل إلى تصويرِ الليلِ بصورٍ تمنحه التوترَ والعنفَ "انعدَلَ الليلُ كالحبشيِّ"، فالتشبيهُ هنا أضفى على النصِّ بأكمله لحظةَ التريُّصِ والاستعدادِ، لا سيما مع وجودِ الصورِ التي تتعلَّقُ بسرعةِ الحركةِ والمطاردةِ في (هَجْنَا بِغَلْبِ، يَنْشَسِفُ الْمَقْوَدَ، كَأَنَّ مَتْنِيهِ...، كلُّها صورٌ مشحونةٌ بالحركةِ، تُوسِّعُ اللحظاتِ القصيرةِ. ومن ذلك قول الشاعرِ أبي تمام وهو ينقلُ حدثاً سياسياً يتعلَّقُ بفتحِ عموريةِ، إذ يقول (التبريزي، ١٩٩٤م، صفحة ٣٩/ج١):



لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا
غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحَى
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيْبَ الدَّجَى رَغَبَتْ
ضَوْءَ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءِ عَاكِفَةً
لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشَبِ
يَشْتُلُهُ وَسَطُّهَا صُبْحٌ مِنَ الْأَهْبِ
عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ
وَأُظْلِمَةَ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَجِبِ

لنص يتحدث عن خبر انتصار الخليفة المعتمد على الروم في عمورية، وما دام الحدث يتعلق بنصر عظيم، جعل أبو تمام ذلك الحدث يكسر قوانين الزمن الطبيعي، فأخذ يصوّر ذلك اليوم أو تلك الليلة التي حدث بها الانتصار بصور بلاغية، تمنح الإيجاز اللغوي دلالات لغوية عميقة، تدل على عمق صورة (الليل والنهار، الشمس، النار، الضوء). فتداخلت معاً لتخلق مشاهد ملحمية تتناسب مع الحدث البطولي. الزمن لا يسير وفق تسلسلٍ خطّي واضح، بسبب المفارقات التي تُضخّم من الحدث وتُبرز صور الانتصار على أنه يوم مختلف، عبر مشاهد تمنح مشاعر الرهبة والخوف، فيصف الشاعر حال الذل بصورةٍ مبالغ فيها، فيشخص الصخر والخشب نحو قوله: "ذليل الصخر والخشب"؛ ليوحى أن كل المدينة، وحتى الجماد، خاضع تحت قوة الهجوم. ثم ينتقل إلى مشهد امتزاج الليل والنهار بالنار، نحو قوله: "غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى"، فهناك مفارقة زمنية بين الليل والنهار، إذ إن الوقت الحقيقي هو الضحى، إلا أن الظلام يحيط بالمدينة أثر الدخان، وفي الوقت ذاته يُخَيِّلُ للرائي أن هناك صباحاً من شدة توهج النار وسط اللهب. يُعزّز هذا الوصف بمشهد ثالث: "حتى كأن جلابيب الدجى"، لبيدو كأن الشمس طالعة رغم غيابها، من شدة توهج النيران وسط الظلام الدامس، لا سيما أنه وظف المفارقة التي تتعلق بالشمس نفسها في قوله: "فالشمس طالعة من ذا...". فهناك شمسٌ حقيقية، وأخرى ظهرت مكانها، وهي النار التي غطت ضوؤها وألغى دور شمس الصباح، مما يعكس طبيعة الهجوم العنيف. فالزمن الحقيقي موجود، يرتبط بيوم الفتح، يبدأ من الليل حتى الفجر، إلا أن الشاعر ألغى وجوده عبر استبداله بزمنٍ يُلغي الهدوء، ويجعل من اللحظات المرعبة مشاهد ثابتة ومستمرة في النفس.

ومن ذلك قول الشاعر بكر بن النطاح في مدح أبي ذؤف (الذهبي، ١٩٩٦م، الصفحات ٥٦٣-٥٦٤ ج ١) في حادثة تعرض لها* (المسعودي، ٢٠٠٥م، صفحة ٥١/ج ١)، فيقول: (الضامن، ١٩٧٥م، الصفحات ٣١-٣٢)

وَإِذَا بَدَأَ نَيْكَ قَاسِمٌ يَوْمَ الْوَعَى
وَإِذَا تَلَدَّدَ بِالْعَمُودِ وَلِيْنِهِ
وَإِذَا تَنَاوَلَ صَخْرَةً لِيَرْضُهَا
قَالُوا وَيَنْظُمُ فَارْسِيْنَ بِطَعْنَةٍ
لَا تَعَجَّبُوا لَوْ كَانَ مَدُّ قَنَاتِهِ
يَخْتَالُ خَلَّتْ أَمَامَهُ قِنْدِيلاً
خَلَّتْ الْعَمُودُ بِكَفِّهِ مِنْدِيلاً
عَادَتْ كَثِيْباً فِي يَدَيْهِ مَهِيلاً
يَوْمَ الْلِقَاءِ وَلَا يَرَاهُ جَلِيلاً
مِيلاً إِذَا نَظُمَ الْقَوَارِسَ مِيلاً

يستلهم الشاعر حادثة واقعية تتعلق بالمدوح، فيجعل من الأبيات سرداً شعرياً يروي بطولة القائد ويخلدها، عبر التركيز على الملامح الجسدية والرمزية. يظهر الزمن في عتبة النص بشكل مباشر (يوم الوعى)، ليعرض يوم المعركة الذي أظهرت بطولة الشخصية الرئيسية، وعلى الرغم من أن الزمن محدد في (يوم الوعى، ويوم اللقاء)، إلا أن مقدرة الشاعر الإبداعية حولت ذلك اليوم والحدث إلى رمز، تقف عنده قوانين الزمن الحقيقي، فيطوِّعه ليتماهى مع بطولة المدوح، فيجعل من الحدث متكرراً لا يقف عند زمن معين وينتهي، فلا يصفه كما جرى، بل يصوره عبر مشاهد متعددة يُبنى عليها السرد بشكل متتابع، معزّزاً ذلك بالصور البلاغية، يبدأ بمشهد الظهور (وإذا بدا لك)، ثم وصف (خلقت أمامه قنديلاً)، وقول (إذا تناول صخرة)، حيث تصبح الطعنة خيطاً، والعمود منديلاً، والصخرة تتحول إلى كثيب رمل من شدة قبضة يده، ولا يفوتنا أن نشير إلى توظيف الأفعال المضارعة (يختال، خلّت، ينظم)، التي جعلت من الحدث مستمراً رغم تقييده بزمن ثابت، فضلاً عن توظيفه (إذا) بشكل متكرر ثلاث مرات، و(خلّت) مرتين، لجعل احتمالية تجدد الحدث وتكراره. وفي قول الشاعر ديك الجن في مدح الأمام علي (عليه السلام) عبر ذكر خبرا دينيا يبرز بطولة الأمام، نحو قوله (مطلوب و الجبوري، دت، الصفحات ٥٢-٥٣):

عَشِيْبَةٌ جَاءَتْ قَرِيْشَ لَه
وَقَدْ هَاجَرَ الْمَصْطَفَى الْمَرْسَل
وَطَافُوا عَلَى فَرَشِهِ يَنْظُرُونَ
مَنْ يَتَقَدَّمُ إِذْ يُقْتَلُ
فَلَمَّا بَدَأَ الصَّبْحَ قَامَ الْوَصِي
فَاقْبَلْ كُلَّ لَه يَعْزَلُ

الخبر متعلق بالإمام علي عليه السلام، الذي قام بدور بطولي يشهد له المسلمون ليلة هجرة النبي صلى الله عليه وآله وسلم إلى المدينة، في وقت كانت قريش تخطط لاغتياله وتُحاصر بيته، ففدى الإمام نفسه ونام في فراش النبي. رغم قصر النص الشعري، إلا أن بنية السرد واضحة، والزمن فيها عنصرٌ فعّال يتحرّك من المساء، نحو قوله: "عشبة جاءت قريش" وقت تنفيذ المؤامرة، إلى وقت الصباح، نحو قوله: "فلما بدا الصبح"، أي لحظة حسم الموقف وانكشاف الحقيقة، إلا أن الشاعر يكتفٍ بالأحداث عبر تكتيف الزمن، فيختزل الساعات الطويلة من التوتر والترقب في كلماتٍ محدودة (عشبة، طافوا، ينظرون)، وفي وصف مشاعر الذهول

* أبو دلف: هو القاسم بن عيسى العجلي قائد عباسي في زمن المأمون والمعتمد، له أخبار في حرب بابك، ولي إمرة دمشق للمعتمد، وهو شاعر وأديب، كان من قادة جيش المأمون، توفي في بغداد سنة ٢٥٢٥هـ.

* الحادثة تتعلق بأكراد قطعوا الطريق على أبي دلف، فتمكن منهم جميعاً، فتحدث الناس عنه بأنه طعن فارسين بضربة واحدة، ولما عاد دخل إليه بكر بن النطاح فانشدته الأبيات السابقة.



والملامة في (الصباح، يعذل)؛ لأنه أراد التركيز على البطل (الممدوح) أكثر من وصف الأحداث، فترك الألفاظ الدالة على الزمن مهمة الكشف عن القيم المعنوية، فالليل يرمز إلى (الظلام، المؤامرة، التهديد، الغدر، القتل)، أما الصباح فيرمز إلى (الحقيقة، النور، الانتصار)، والتي عاش كل منهما الممدوح، فالزمن له دلالة وقيمة، يُعبر عن الاختبار الحقيقي للإيمان، متحيز للبطل، وموثق للموقف البطولي، والرسالة الإلهية التي اكتملت وظهرت مع بزوغ الفجر.

وقد تُورد أخباراً لم يُذكر فيها الزمنُ تصريحاً أو إشارة، عندما يُركز الشاعر على الشخصية أو الحدث المتعلق بها بشكلٍ أساسي، متناسياً للزمن، وكما سبق ذكره: عندما تتعلّق النصوص الشعرية بالأخبار الدينية أو السياسية، فيترك تحديد مهمة الزمن للمتلقى، فيسره عند رجوعه للكتب التاريخية، أو يسره وفق مناسبة القول والدلالة العامة للنص، بعد تحديد الحادثة.

ومن ذلك ما جاء في قول دعبيل في رثاء أحمد بن نصر بن مالك، الذي قيل على يد هارون الواثق، مرتبةً تجمع ما بين الألم والغضب، يعتمد فيها على التذكير بالتاريخ، وكيف تؤثر السياسة في رسمه، إذ يقول (الخزاعي، ١٩٨٣م، صفحة ٢٠٦):

بَنِي مَالِكٍ صَوْنُوا الْجُفُونَ عَنِ الْكُرَى
فَقَدْ حَمَلْتَهُ لِلْقُبُورِ مَطِيَّةً
وَسَأَلُوا مِنْ الْأَجْفَانِ كُلِّ مُهْتَدٍ
يَقُومُ بِهِ لِلْهَاشِمِيَّاتِ مَاتَمٌ
تُذَكِّرُهُمْ قَتْلِي بِبَدْرِ تَنُوشُهُمْ
كَمَا فَتَكَّتْ أَسْيَافُهُمْ بِمُحَمَّدٍ
وَلَا تَرَقِدُوا بَعْدَ ابْنِ نَصْرِ ابْنِ مَالِكٍ
أَنَافَتِ بِهَادِيهِ عَلَى شَخْصِ بَابِكِ
بَصِيرٍ بِضَرْبِ لِبْطَلِي مُتَدَارِكٍ
لَهُ ضَنْجَةٌ يَبْكِي بِهَا كُلُّ ضَاجِكِ
سَبَاعٌ وَطَيْرٌ مِنْ سَبَاعِ بَوَارِكِ
وَهَدَّتْ مَبَاتِي عَرَشِهِ الْمُتَمَاسِكِ

يبدأ الشاعر بالخطاب المباشر لبني مالك، لدعوتهم إلى الامتناع عن النوم والراحة، تعبيراً مجازياً يشير إلى الأخذ بالثأر. إن هذه الافتتاحية تكثف عن توتر مشاعر المبدع ما بين الحزن والغضب الذي يعيشه، فيطلب استجابة المخاطبين (لا تناموا، لا تهدأوا)، فالحدث لم يتحول إلى الماضي أو إلى ذكرى.

يعمد الشاعر لإيصال ما يشعر به إلى نقل مشاهد تتعلق بالفقيد، ومشاهد أخرى يربطها معاً؛ لمماثلتها الفعل، فيعود إلى الماضي القريب ويرويّه كأنه حاضر، نحو قوله: "فقد حاملته للقبور... على شخص بابك"؛ ليرسم للمرثي صورة علو شأنه عبر عقد موازنة مع بابك الخرمي. وهنا ربما أراد أن يذكر أن المرثي يوازي بابك في قيادته ومعاداته للخلافة العباسية، أو لتشابه طريقة القتل، فكلاهما قد صلب.

ولتمجيد المرثي، ينقل مشهداً آخر يثبت فيه مجلس العزاء، نحو قوله: "يقوم به للهاشميات ماتم"، يتعلق بزمن شعوري ممتد غير محدد، مستنهضاً الوجدان الجمعي؛ فالضجة تملأ الأسماع، والمصيبة يُبكي بها كل ضاحك.

وليعزز تحفيز المخاطبين، يعود إلى تاريخ ماضٍ بعيد، نحو قوله: "تذكرهم قتلى بيدر..."، والزمن هنا لا يتعلق بالماضي بصورة أساسية بقدر ما يحمله من دلالة في التشبيه بين ظلم الخلافة العباسية والمشرّكين، معزراً ذلك بتشبيهه آخر: "كما فتكت أسيافهم بمحمد..."، فعلى الرغم من أن الشاعر لم يصرّح بالزمن الذي وقعت فيه الحادثة، وربما ترك التصريح لأن الحادثة في زمانه، إلا أن الزمن النفسي كان حاضراً عبر تداخل الحاضر (الحزن)، مع الماضي القريب (الجنائز)، والماضي البعيد (وقعة بدر)، والحاضر (البكاء)، والإشارة إلى المستقبل (الثأر). فكل مشهد متعلق بزمن، يوحى بالإحساس والشعور الجمعي بالخسارة والظلم السياسي، الذي لا يقف عند وقت محدد. ومن ذلك قول الشاعر سعيد بن حميد في خبر يتعلق بعزل صاحب له من منصبه، فيقول (السامرائي، ١٩٧١م، صفحة ١٥٥):

لِيَهْنِكَ أَنْ أَصْبَحْتَ مَجْتَمَعِ الْحَمْدِ
وَأَنْكَ صَنَنْتِ الْأَمْرَ فِيمَا وَلِيَّتَهُ
فَلَا يَحْسَبُ الْبَاغُونَ عَزْلَكَ مَغْنَمًا
وَمَا كُنْتَ إِلَّا السَّيْفُ جَرْدٌ لِلْوَعَى
وَرَاعِي الْمَعَالِي وَالْمَحَامِي عَنِ الْمَجْدِ
فَفَرَّقْتَ مَا بَيْنَ الْغَوَايَةِ وَالرَّشْدِ
فَإِنَّ إِلَى الْأَصْدَارِ عَاقِبَةَ الْوَرْدِ
فَأَحْمَدُ فِيهَا ثُمَّ رَدَّ إِلَى الْغَمْدِ

إن الأبيات تنقل خبر عزل أحد مقرّبي الشاعر من منصبٍ ما، لكنه لم يذكر سبب العزل ولا الشخصية المقصودة، فقد ركّز على المدح الذي تجاوز الزمان، بجعله (الممدوح) محوراً يتحرك داخل النص كشخصية أسطورية يخلدها التاريخ.

وعلى الرغم من أن القصيدة مدحية خالية من الألفاظ الزمنية، إلا أن نمطها السردية يغلب عليه الوصف، الذي يُفصح بدلالاته الضمنية عن انتقال السرد بين الأزمنة: (الزمن الحاضر) أي زمن التهنية، الذي يُحيل إلى (زمن ماضٍ) لم يُذكر، بل يتعلّق بالممدوح، ويجعله بطلاً في الحاضر.

وفي قوله: "وإنك صننت... ففرقت ما بين..."، انتقالاً للماضي، لكنه استرجاع ليس ببعيد؛ لأنه يروي الأحداث باستمرار الأفعال التي غدت أوصافاً ثابتة، تتغير من الواقع (ما بين الغواية والرشد).

يرتبط الزمن الداخلي بأداء العمل في مرحلة الحكم، الذي نُقل عبر شعور الشاعر بالموقف أو الحدث، فالزمن هنا دلالي وليس واقعياً، يتقابل بين زمنين: العمل/العزل، مقابل الإجهاد/الراحة، والزمن مستمر بينهما، معزراً ذلك بتشبيه الممدوح بالسيف، نحو قوله: "السيف جرد للوغي..."، مما يمنح الحدث زمناً رمزياً يُمثل حالة وجودية مستمرة، لا ترتبط بوظيفة وقتية. ومن قول الشاعر بكر بن النطاح وهو ينقل خبر مقتل الوليد بن طريف الشيباني على يد يزيد بن يزيد، فيقول (صالح، ١٩٧٥م، صفحة ١٧):

يَا بَنِي تَغْلِبٍ لَقَدْ فَجَعْتَكُمْ
لَوْ سُوَيْفُ سُوَيْفِ سُوَيْفِ يَزِيدِ
وَأَبْلُ بَعْضُهَا يَقْتُلُ بَعْضًا
مَنْ يَزِيدُ سُوَيْفُوهُ بِالْوَلِيدِ
قَارَعَتْهُ لَأَقْتِ خِلَافَ السُّعُودِ
لَا يَفُلُّ الْحَدِيدُ غَيْرَ الْحَدِيدِ



إن الخبر المنقول شعراً يحمل ضمناً انتقاداً شديداً للصراع الداخلي بين أبناء القبيلة الواحدة (قبيلة وائل)، التي ينتمي إليها القائل يزيد بن مزيد، والمقتول الوليد بن طريف، وهذا الانتقاد يلحج إلى ظلم وقسوة الخلافة العباسية بسبب سيطرتها على قادة العشائر. يُلاحظ أن القصيدة قصيرة جداً، وتخلو من الألفاظ الزمنية، كما أن الشاعر لم يذكر زمن الحادثة الرئيسية، إلا أن القراءة الكاملة للنص تُفصح عن زمن ضمني نفسي. يبدأ بالحاضر الوجداني نحو قوله: "يا بني تغلب لقد فجعتكم"، حيث إن النداء يشير إلى التبليغ المشبع بأحاسيس الفقد، الذي يجعل من وقع الحدث أنياً في لحظة القول، مما يمنح المتلقي الأشتراك في اللحظة ذاتها. إن المبدع لا يكتفي بإدخال الزمن كعنصر يساعد على بث ما يختلج النفس، بل يلجأ إلى زمن افتراضي تخيلي نحو قوله: "لو سيوف سوى..."، فالمقتول هو ابن العم، وليس العدو، فلو تغير الطرف الآخر لتغير مجرى الأحداث. ثم ينتقل إلى زمن مستمر عبر الاسترجاع البعيد الموصول بالحاضر والمستقبل نحو قوله: "وائل بعضها يقتل بعضاً"، وهذا الانتقال السردية يفسر الحقيقة المأساوية، التي لا تتعلق بزمن حادثة الوليد فقط، ما دام (لا يفيل الحديد غير الحديد)، على حسب رأي الشاعر.

الخاتمة

إن بنية الزمن في أخبار الشعر العباسي ليست ثابتة؛ بل تتنوع ما بين الحدث المرتبط بالزمن الحقيقي، والحدث المرتبط بالزمن النفسي الذي نستوحيه من المشاعر الذاتية للشاعر، وقد يتداخل الزمن الحقيقي مع الزمن النفسي في أغلب النصوص الشعرية، إذ لا يبقى ضمن حدود قياس التقويم الزمني؛ بل يمتد بفعل الشعور والحالة النفسية التي يمرُّ بها الشاعر أو الشخصية المشاركة، يتجاوز الزمن الترتيب الخطي للوقائع في بعض النصوص، فهناك نصوص تبدأ من لحظة زمنية محددة غير أنَّ الشاعر يُعيد تشكيلها على وفق مُقتضيات المعنى والتأثير الفني، أسهم المجاز اللغوي في تدعيم دلالة الأخبار التي يُراد إيصالها بوساطة النص الشعري لجعل الحدث مُستمرّاً، بعض الأخبار تتطرق من زمن واقعي محسوب غير أنَّ توظيف الشاعر للتقنيات السردية من استرجاع واستباق ومشهد يُحدث تلاحقاً في زمن السرد بما يُظهر عمق الخيال الشعري في نقل الأخبار، إنَّ الزمن في بعض النصوص الشعرية قد لا يرد بلفظه؛ بل يستنتجته القارئ عبر الدلالة الإيحائية، وذلك عندما يصبُّ الشاعر تركيزه على الحدث أو الشخصية، وعلى هذا الأساس يكون الزمن ذا دلالة رمزية تتجاوز الزمن الحقيقي إلى الزمن المجازي الذي يستنتجه المتلقي.

المصادر والمراجع

- إبراهيم جنداري. (٢٠٠١م). *الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبر*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- أبو بكر محمد بن يحيى الصولي. (١٩٥٨م). *أخبار البحري (المجلد الأول)*. (صالح الاشر، المحرر) دمشق: المجمع العلمي العربي.
- أبي الحسن علي بن الحسين السعودي. (٢٠٠٥م). *مروج الذهب ومعادن الجوهر (المجلد الأول)*. (كمال حسن مرعي، المحرر) بيروت: المكتبة العصرية.
- أبي عمرو بن بحر الجاحظ. (١٩٦٥م). *كتاب الحيوان (المجلد الثانية)*. (عبد السلام محمد هارون، المحرر) مطبعة مصطفى الحلبي واولاده بمصر.
- أحمد عبد المجيد الغزالي (المحرر). (د.ت). *ديوان ابي نواس (المجلد د.ط)*. بيروت: دار الكتاب العربي.
- أحمد مختار عمر. (١٩٩٣م). *علم الدلالة (المجلد الرابعة)*. القاهرة: عالم الكتب.
- أحمد مطلوب، و عبدالله الجبوري (المحررون). (د.ت). *ديوان ديك الجن (المجلد د.ط)*. بيروت: دار الثقافة.
- أشواق عدنان شاكر. (٢٠١٤م). *تقنيات السرد - من منظور النقد الروائي*. (المجلد الأول). بغداد: دار الجواهر.
- الأستاذ حاتم صالح (المحرر). (١٩٧٥م). *شعر بكر بن النطاح (المجلد د.ط)*. بغداد: مطبعة المعارف.
- الامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. (د.ت). *لسان العرب (المجلد د.ط)*. بيروت: دار صادر.
- الخطيب التبريزي. (١٩٩٤م). *شرح ديوان ابي تمام (المجلد الثانية)*. (راجي الأسمر، المحرر) بيروت: دار الكتاب العربي.
- الشريف حبيبة. (٢٠١١م). *مكونات الخطاب السردية/ مفاهيم نظرية (المجلد د.ط)*. اربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- إمام عبد الفتاح إمام. (٢٠٠٥م). *مدخل الى الميثاقين (المجلد الأول)*. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- أمنة يوسف. (٢٠١٥م). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (المجلد الثانية)*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- بشير بوجرة محمد. (٢٠٠٢م). *بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (١٩٧٠ - ١٩٨٦)* (المجلد د.ط). دار المغرب للنشر والتوزيع.
- جليل العطية (المحرر). (٢٠٠٥م). *ديوان الحسين بن الضحاك (المجلد الأول)*. كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل.
- حاتم صالح الضامن (المحرر). (١٩٧٥م). *شعر بكر بن النطاح (المجلد د.ط)*. بغداد: مطبعة المعارف.
- حسن بحراوي. (١٩٩٠م). *بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) (المجلد الأول)*. المركز الثقافي العربي.
- حسن كامل الصيرفي (المحرر). (د.ت). *ديوان البحري (المجلد الثالثة)*. القاهرة، مصر: دار المعارف.
- ديوان دعييل بن علي الخزاعي. (١٩٨٣م). (عبد الكريم الأشر، المحرر) دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.
- سنية أحمد محمد الجبوري. (٢٠٠٤م). *البنية السردية في عصر الشعر العباسي الثاني (٣٠٠ - ٦٥٦ هـ)*. مجلس كلية الآداب الجامعة المستنصرية.
- سيزا قاسم. (٢٠٠٤م). *بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ (المجلد د.ط)*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- شاكر العاشور (المحرر). (٢٠١٧م). *ديوان سلم الخاسر (المجلد الأول)*. بيروت: دار صادر.
- شكري فيصل (المحرر). (١٩٦٥م). *ديوان ابي العتاهية اشعاره واخباره (المجلد الأول)*. سوريا: مطبعة جامعة دمشق.



شمس الدين محمد الذهبي. (١٩٩٦م). سير أعلام النبلاء (المجلد ١١). (تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، أشرف على التحقيق: شعيب الارنؤوط، المحرر) بيروت: مؤسسة الرسالة.
عبد الرحمن الكروي. (٢٠٠٥م). البنية السردية للقصة القصيرة (المجلد الثالثة). ميدان الأوبرا، القاهرة: مكتبة الآداب.
عبد العزيز بومهولي. (٢٠٠٨م). الشعر والتأويل- قراءة في شعر ادونيس- (المجلد الاولي). الجزائر.
عبد الملك مرتاض. (١٩٩٣م). ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد (المجلد د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
محمد خير البقاعي. (١٩٨٢م). ديوان محمد بن حازم الباهلي (المجلد د.ط). دمشق: دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع.
محمد مشرف خضر. (٢٠١٩م). بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم. كلية الآداب/ جامعة طنطا.
مها حسن القصر اوي. (٢٠٠٤م). الزمن في الرواية العربية (المجلد الاولي). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
يوسف حسين بكار. (١٩٨٣م). بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث (المجلد الثانية). بيروت، لبنان.
يونس احمد السامرائي (المحرر). (١٩٧١م). رسائل سعيد بن حميد وأشعاره (المجلد د.ط). بغداد: مطبعة الارشاد.

Sources and References

- Ibrahim Jandari (2001). The Narrative Space of Jabr Ibrahim Jabr. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.
- Abu Bakr Muhammad ibn Yahya al-Suli (1958). News of al-Buhturi (Volume 1). (Saleh al-Ashtar, editor). Damascus: Arab Scientific Academy.
- Abi al-Hasan Ali ibn al-Husayn al-Mas'udi (2005). Meadows of Gold and Mines of Gems (Volume 1). (Kamal Hassan Mar'i, editor). Beirut: Modern Library.
- Abi Amr ibn Bahr al-Jahiz (1965). The Book of Animals (Volume 2). (Abd al-Salam Muhammad Harun, editor). Mustafa al-Halabi and Sons Press, Egypt.
- Ahmad Abd al-Majid al-Ghazali (editor). (n.d.). The Diwan of Abu Nuwas (Volume 1). Beirut: Arab Book House.
- Ahmad Mukhtar Omar (1993). Semantics (Volume 4). Cairo: Alam al-Kutub.
- Ahmad Matloub and Abdullah Al-Jubouri (editors). (n.d.). Diwan Rooster of the Jinn (Volume 1). Beirut: Dar Al-Thaqafa.
- Ashwaq Adnan Shaker (2014). Narrative Techniques - From the Perspective of Novel Criticism - (Volume 1). Baghdad: Dar Al-Jawahiri.
- Professor Hatem Saleh (editor). (1975). The Poetry of Bakr ibn Al-Nattah (Volume 1). Baghdad: Al-Maaref Press.
- Imam Al-Allama Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad ibn Makram ibn Manzur (n.d.). Lisan Al-Arab (Volume 1). Beirut: Dar Sader.
- Al-Khatib Al-Tabrizi (1994). Commentary on the Diwan of Abu Tammam (Volume 2). (Raji Al-Asmar, editor). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
- Al-Sharif Habila (2011). Components of Narrative Discourse/Theoretical Concepts (Volume 1). Irbid, Jordan: Alam Al-Kutub Al-Hadith.
- Imam Abdul Fattah Imam (2005). Introduction to Metaphysics (Volume 1). Nahdet Misr for Printing, Publishing, and Distribution.



- Amina Youssef (2015). Narrative Techniques in Theory and Practice (Volume 2). The Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Bashir Boubjra Mohammed (2002). The Structure of Time in Algerian Novelistic Discourse (1970-1986) (Volume 1). Dar Al-Maghrib for Publishing and Distribution.
- Jalil Al-Attayah (Editor). (2005). The Diwan of Al-Hussein Ibn Al-Dahhak (Volume 1). Cologne, Germany: Al-Jamal Publications.
- Hatem Saleh Al-Damen (Editor). (1975). The Poetry of Bakr Ibn Al-Nattah (Volume 1). Baghdad: Al-Maaref Press.
- Hassan Bahrawi (1990). The Structure of the Novelistic Form (Space, Time, Character) (Volume 1). Arab Cultural Center.
- Hassan Kamel Al-Sayrafi (Editor). (n.d.). The Diwan of Al-Buhturi (Volume 3). Cairo, Egypt: Dar Al-Maaref.
- Diwan Da'bal ibn Ali Al-Khuza'i (1983). (Abdul Karim Al-Ashtar, editor). Damascus: Publications of the Arabic Language Academy.
- Suniya Ahmad Muhammad Al-Jabouri (2004). Narrative Structure in the Second Abbasid Poetry Era (300-656 AH). Council of the Faculty of Arts, Al-Mustansiriyah University.
- Siza Qasim (2004). Structure of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy (Vol. d. ed.). The Egyptian General Book Organization.
- Shaker Al-Ashour (editor). (2017). Diwan Salam Al-Khasir (Vol. 1). Beirut: Dar Sadir.
- Shukri Faisal (editor). (1965). Diwan Abu Al-Atahiya: His Poems and Stories (Vol. 1). Syria: Damascus University Press.
- Shams Al-Din Muhammad Al-Dhahabi (1996). Biographies of the Noble Figures (Vol. 11). (Investigation: Muhammad Na'im al-Arqasousi, Supervised by: Shu'ayb al-Arna'ut, Editor) Beirut: Al-Risala Foundation.
- Abdul Rahman al-Karawi (2005). The Narrative Structure of the Short Story (Volume 3). Opera Square, Cairo: Maktaba al-Adab.
- Abdul Aziz Boumhouli (2008). Poetry and Interpretation - A Reading of Adonis's Poetry (Volume 1). Algeria.
- Abdul Malik Murtad (1993). One Thousand and One Nights: A Deconstructive Semiotic Analysis of the Tale of the Porter of Baghdad (Volume 1). Algeria: Diwan al-Matba'at al-Jami'iyya.
- Muhammad Khair al-Baqa'i (1982). The Diwan of Muhammad ibn Hazim al-Bahili (Volume 1). Damascus: Qutaiba House for Printing, Publishing, and Distribution.
- Muhammad Mashraf Khader (2019). The Rhetoric of Narrative in the Holy Qur'an. Faculty of Arts, Tanta University.
- Maha Hassan al-Qasrawi (2004). Time in the Arabic Novel (Volume 1). Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.



Youssef Hussein Bakkar (1983). The Structure of the Poem in Ancient Arabic Criticism in Light of Modern Criticism (Volume Two). Beirut, Lebanon.

Younis Ahmad al-Samarra'i (editor). (1971). The Letters and Poems of Sa'id ibn Humayd (Volume One). Baghdad: Al-Irshad Press.

Funding

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper

Acknowledgments

The authors would like to extend their heartfelt thanks to institution, for the moral support provided during the course of this research. The encouragement and guidance provided by the institution have helped tremendously in completing this research.

References

