مجلة أبحاث ميسان، المجلد السابع عشر، العدد الرابع والثلاثون، كانون الاول، السنة 2021
https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

بنية الشخصيَّة في ديوان ابن الحداد الأندلسي (ت: 480 هـ)

د. كريمة عبد جمعة

كلية التربية / جامعة ميسان.

رقم الموبايل : 07718271878

البريد الالكتروني: abedkareema340@gmail.com

الملخص :

يقع هذا البحث في مجال العلاقة بين الشعر والسرد، متخذاً من النتاج الشعري للشاعر الأندلسي (ابن الحداد) المتوفي سنة 480 هـ موضوعاً له، بهدف التعرف على أحد أهم ملامح البنية السردية ألا وهي الشخصيَّة ، بوصفها العمود الفقري لأيّ عملٍ سردي، دون الفصل بينها وبين مكونات السردية التي تضمنها الديوان، سواء أكانت ذاتية أم واقعية أم تراثية، والتوصل إلي الآليات والتقنيات المتبعة في تقديمها بشقيها الذاتي والغيري,وتتبع المركبات بنية الشخصيَّة في الديوان وتشكلاتها الموجودة فيه, والتوصل إلى فهم الدور الذي تؤديه بنية الشخصيَّة في بنية الديوان,والتوصل إلى الآليات التي تساعد على الكشف عن بنية الشخصيَّة في الديوان، سواء أكانت متصلة بأنواع الشخصيَّة أم بطرق تقديمها وبنيتها.

الكلمات المفتاحية: السرد / ابن الحداد / البنية السردية / الشخصيَّة / التقنيات السردية.

مجلة أبحاث ميسان، المجلد السابع عشر، العدد الرابع والثلاثون، كانون الاول، السنة 2021
https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

The structure of the character in the diwan of Ipn Al-Haddad Al-Andalus

Dr. Karima Abdel Gomaa

College of Education / University of Maysan.

Mobile number: 07718271878

Email: abedkareema340@gmail.com

Abstract:

This research is located in the field of the relationship between poetry and narration, drawing from the poetic production of the Andalusian poet (Ibn al-Haddad) who died in the year 480 AH as his subject, with the aim of identifying one of the most important features of the narrative structure, namely the personality, as the backbone of any narrative work, without separating it from The components of the narrative included in the divan, whether they are subjective, realistic or heritage, and reaching the mechanisms and techniques used in presenting it in its self and other parts.

Key words: Narration / Ibn al-Haddad / Narrative structure / Personal/ Narrative techniques.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

المقدمة :

لقد تجاوزت الدراسات النقدية الحديثة الخلاف الشهير بين مؤيدي معرفة التراث الأدبي للقص السردي ومعارضيها، والتي أثارت جدلًا واسعًا بين الباحثين في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة[1]

ومن ثمَّ، فإنّ من نافلة القول أن أقول: إنّ السرد له حضور قوي في الشعر العربي القديم؛ لأنّ الشاعر، بطبيعة الحال، يسرد أحداثًا ووقائع داخل القصيدة، ويتتبع جيدًا حركة الشخصيات، والزمان، والمكان والأحداث من بدايتها وحتّى نهايتها في نسق واحد أو صورة سردية واحدة؛ ليصف مشهدًا متجسدًا أمامه، تبعًا لقناة اتصالية مكونة من :

راوٍ / سارد← مروي / القصة ← مروي له / المتلقي [2]، وما تتضمنه هذه القناة من أركان سردية رئيسة منها: الشخصيَّة ، والمكان، والزمان، والحوار، والوصف، أطلق عليها (جينيت) الخطاب السردي [3]وممَّا لا شك فيه أن ثمة علاقة وطيدة بين السرد والشعر منذ الأوديسة والإلياذة، وأسطورة الخلق البابلية ونشيد الإنشاد، لترسم القواسم المشتركة بالسردية والغنائية بالقص والشعر [4]، فيما يمكن أن نسميه ونطلق عليه بالعلائقية والتجاذبية بين الشعر من جهة وبين القص أو السرد من جهة آخرى، فيما يشبه علاقة احتضان متبادل بينهما، فكلٌّ منهما متضمن للآخر ومؤدي إليه .[5]

وفي هذا الإطار، جاء البحث الحالي في مجال العلاقة بين السرد والشعر، وذلك بالتطبيق على ديوان الشاعر (ابن الحداد الأندلسي).[6]

وقد رأيت – إستجابة للمنهج العلمي الذي يميل إلى التحديد، ويري أن التركيز على جانب واحد وإستيفاء جميع عناصره أفضل من بعثرة الجهد على جوانب عدة مع عدم استيفائها – أنّ أقصر هذا البحث على تقنية سردية واحدة، ألا وهي: بنية [7] الشخصيَّة [8] في ديوان (ابن الحداد)؛ حيث تعدُّ دراستها من أهم المباحث التي تميط اللثام عن خصائص السرد لأيّ نصٍ أدبي، فهي بمثابة – إلى جانب الحدث – العمود الفقري الذي ترتكز عليه البنية السردية؛ إذ لا يمكن أن نتخيل أحداثًا دون أن تقوم بها الشخصيات، التي تتماهي فيها باقى المكونات السردية؛ لأنّها بمثابة المقود الذي من خلاله تسير الأحداث، وتتحرك في الفضائين: الزماني والمكاني، وتصطنع اللغة، وتنهض بدور تأجيج الصراع أو إخماده، ومن ثمَّ فلا شيئ من عناصر السرد يماثلها؛ فلا قص دون شخصيات، ولا شخصيات دون أحداث، والحدث لا يكون كاملًا إلا بتصوير الشخصيَّة وهي تعمل؛ لأنّ وقوع الحدث بطريقة معينة يكون نتيجة لوجود شخص معين، وبالتالي لا يمكن الفصل بين الحدث والشخصيَّة ، أو بين الفعل والفاعل.[9]

وتجدر الإشارة إلى أن الشخصيَّة السردية تختلف عنها في الواقع، حيث يعتمد الشاعر في تقديمها على المجاز، الذي يكشف عن رؤيته للعالم والكون من حوله، من خلال الشخصيَّة التي يتخذها كقناع

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

تتحدث بلسانه أو نيابة عنه، وتعمل على توصيل رؤاه إلى الملتقي، وليعبر من خلالها عمّا يريد أن يقوله: بالرمز والإشارة، أيّ أنّ الشاعر المبدع يستمد الشخصيَّة من الواقع غير أنه يجعل بينهما وبين الواقع خيطًا رفيعًا، لينتج شخصية فنية هي صوت الشاعر نفسه، فتتعدى كونها كائنات ورقية على حدٍّ تعبير (بارت)[10] يهيمن عليها السارد، لتحمل مخزونًا دلاليًّا في الوعى الجمعي، إذا ارتبطت لدى الشاعر بزمان ومكان ما، خصوصًا الشخصيات التراثية التاريخية، التي إرتبطت بواقعها، وأصبحت تستدعي حدثًا واضحًا في الذاكرة الجمعية.

ولم يكن اختيار (ديوان ابن الحداد) مادة للبحث اختيارًا اعتباطيًّا، وإنما وجدت أسباب عدة دفعتني لهذا الاختيار منها :

1) انصراف غالبية الباحثين والدارسين لشعر (ابن الحداد) إلى دراسته بصورة مجمعة وعامة، يغلب عليها الطابع التصويري الذي يغلب على أفكار الشاعر ورؤاه، ومذهبه الشعري وموضوعاته، دون أن تحكمها القوانين الخاصة بمصطلح السرد الحديث.
2) إنّ ديوان الشاعر لم ينل – رغم كونه نتاجًا ضمَّ بين دفتيه خطابًا، يجعل منه مادة خصبة لدراسة الظاهرة السردية فيه بصفة عامة وبنية الشخصيَّة بصفة خاصة – عناية مستقلة للجانب السردي فيه.
3) الرغبة الشخصيَّة في إيجاد توازن بين ما كتب عن ملامح السرد في الشعر العربي الأندلسي القديم، وبين ما كُتب عنه في النثر، وبخاصة في فنِّ المقامات والرسائل؛ للإبانة عمّا احتواه الشعر الأندلسي من بنية سردية، يجعلها جديرة بالاستقصاء والدراسة.

ولم تتبن الدراسة إجراءات منهج بعينه من مناهج دراسة القص الحكائي، بل أفادت من إنجازات المناهج المتعددة في دراسة السرد وبشكل خاص من الدراسات البنيوية الشكلية حول السرد، التي بدأت جذورها لدى الشكلانيين الروس[11]، ثم أتت أكلها وتبلورت نظرية متكاملة على يدِّ البنيويين على إختلاف اتجاهاتهم، الذين يعدّ تحليلهم للحكي المنطق التأسيسي الذي ستشهد عليه كلُّ الدراسات التي ستلي في هذا المجال .[12]ويتكون البحث الحالي من مقدمة، ومحورين، وخاتمة :

المحور الأول: أنواع الشخصيات السردية :

أولًا: الشخصيَّة الذاتية.

ثانيًا: الشخصيَّة الواقعية.

ثالثًا: الشخصيَّة التراثية.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

المحور الثاني: تقنيات بنية الشخصيات :

أولاً: التقديم الذاتي.

ثانيًا: التقديم الغيري.

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج.

المصادر والمراجع .

المحور الأول

أنواع الشخصيات السردية

يكاد (ابن الحداد) في ديوانه يوازي بين الشخصيات وبين واقعه، وهو الأمر الذي جعله يختار شخصياته من خلال حياته الخاصه؛ باعتبار هذه الشخصيات منخرطة في واقعه المعاش، ومن ثمَّ انصب اهتمامه على أفعالها المؤثرة، سواء في حياته الشخصيَّة أم في الواقع المحيط به؛ كونها أفعالًا لشخصيات محددة تعايش معها، وبالتالي فلا تهميش لها، لأنّه يعبر من خلالها عن تجربتة الخاصة التي من أجلها وظف هذه الشخصيات دون غيرها.

والمتأمل في ديوان (ابن الحداد) يجد شخصيات سردية عدة تعامل معها فمنها: الشخصيَّة الذاتية . ومنها الواقعية، ومنها التاريخية.

أولًا: الشخصيَّة الذاتية :

لقد أسهمت الطبيعة المدحية والغزلية التي إمتاز بها ديوان (ابن الحداد) في التأكيد المستمر على وجود الأنا الفردية؛ فالشاعر قبل كلّ شيئٍ " فرد له تظرته الخاصة، وقصيدته ليست حادثة من التاريخ الإجتماعي أو ظاهرة من ظواهر حركة أدبية، وإنّما هي تأكيد لشخصية الشاعر الذاتية المفردة " [13]

و (ابن الحداد) بوصفه شاعرًا، يجعل له نصيبًا في ديوانه، من خلال خطاب السرد الذاتي، ساردًا ما يتعلق بماضيه، فيكون راويًا وشخصية سردية في الوقت نفسه.[14]

ومن أبلغ القصائد تعبيرًا عن شخصية الشاعر الذاتية، تلك القصيدة التي مدح بها (المعتصم بن صمادح)، والتي خلص في نهايتها إلى السرد الذاتي، وذلك فو قوله: [15] (من البسيط)

وتلك عَنْقاؤنا وافْتكَ مُغرِبةً ..... بِحُسْنِها فاستوى العِقبانُ والحِدَأُ

.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

بِدعُ من النَّظمِ موشِيٌّ الحُلى عَجبٌ ..... تنْسي الفِحولَ وما حَاكوا وما حَكَأُوا

.

وكلُّ مُخْترعِ للنَّفسِ مُبتدعِ ..... فمنه للرُوْح رَوْحٌ والحِجَى حَجَأُ

.

أَنْشَأتُها للعقولِ الزُهْرِ مُصبِيةً ..... كأنَّها للنُّفوسِ الخُرَّدُ النَشَأُ

.

لم يأتِ قبليْ ولنْ يأتي بها بَشرٌ ..... وحُقّ أنْ يَخْبَأُوا عنها كما خَبَأُوا

.

قَبضتُ منها لُيُوث النَّظمِ مُجترِئًا ..... وغيُرِ بدعِ من الضِّرغامِ مُجترَأُ

.

وفي القَريضِ كَمَا في الغِيلِ مَأْسَدَةٌ ..... والقومُ حَوْزٌ بِمَرعَى البَهْمِ قَدْ جزأُوا

.

وجَمْعُ بعضِ قوافِيها يَؤُدْوُهُمُ ..... ولو مُنُوا بِمبانِيها إذاً وَدَأُوا

.

أَشْجَى مسامِعَهُمْ تِيهًا بِماَ سَمِعُوا ..... ولا تقرُّ لهمْ عينٌ إذَا قرأُوا

.

تبدو في الأبيات السابقة سيطرة صيغة السرد الذاتي بضمير المتكلم المتصل الذي يتربع على الأبيات، من خلال الدفقة الشعرية التي تكشف عن اعتزاز الشاعر بذاته وفخره بمقدرته الشعرية، وهو ما ظهر في جميع الأبيات حيث يتجانس ضمير المفرد المتصل مع ضمير الجمع الغائب (هم) العائد على شعراء الأندلس.

ويتحدد السرد الذاتي كذلك، من خلال ذات الشاعر الحاضرة دائمًا، فتتشارك صيغ السرد الذاتي بصيغتي المخاطب في البيت الأول (الممدوح / المعتصم بن صمادح) والغائب (شعراء الأندلس)؛ للإبانة عن تفوق الشاعر وتفرده في النَّظم كأنّه نسيج واحد، وما استثمره الشاعر من تقنية الإسترجاع (لم يأت قبلي ولم يأت يأتي بها بشر) أيّ: ما عرفت الأندلس ولن تعرف شعرًا كشعري؛ لإثبات صفة النبوغ والتفرد، ممَّاساعد على كشف ماضي الشاعر/ الشخصيَّة الذاتية، وإعادة رسم الأحداث وإحيائها.

وقد أدى سيطرة الشخصيَّة الذاتية على حركة السرد في الأبيات إلي تضييق المساحة بين الراوي والشخصيَّة ؛ لإحداث التضافر بينهما، حيث يركز الشاعر في تعامله السردي مع الشخصيَّة الذاتية / الأنا

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

الشاعرة على الحركة الإنسانية لها، من خلال المزج بين الجمل الاسمية والفعلية، حيث أشارت الجملية الاسمية إلى طابع الثبات، ممَّايكشف عن أبعاد نفسية سيطرت على الشاعر حال الإبداع، كما يساعد على إبراز الدلالة الشعرية؛ لأنَّ إختياره للجملة الاسمية " يعمل على تشكيل العمل الفني، وإن بدا كلٌ هذا عفويًّا غير مقصود إليه " (16)

أما الجمل الفعلية، فقد قامت بدور المولد الحركي الأساسي لعناصر الأبيات، وذلك عبر حركية الفعلين الماضي والمضارع، وتكمن قيمة هذا التلوين بين المضي والمضارعة في أنّ " الشاعر ينتقل بين الفعل الماضي والفعل المضارع؛ ليبعث الحيوية النابضة، والحركة المتجددة، والتنقل بين مراحل الزمن المختلفة، حيث عيدنا الفعل الماضي إلى ذكريات حدثت وانتهت، ويجدد الفعل المضارع صلتنا بها، ويسترجعها حيّة إلى أذهاننا كأننّا نراها، وتأتى براعة الشعراء في هذا التلوين الزمني في ربطه بالموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في نفوسهم، وتصويره لحركتهم بين ماضٍ خلَّفوه ورائهم، وماضٍ يريدون بعثه مرة آخرى إلى الحياة، وحاضر يعيشون فيه ".(17)

ولو حاول الباحث التركيز في هذه الأبيات، لوجد تماهي الراوي والشخصيَّة الذاتية عبر غلبة ضمير المتكلم، ممَّا يخلق إيقاعًا سرديًّا، يكشف عن شخصية الشاعر وهويته، وذلك عبر إشارة صريحة إليها بضمير المتكلم، الذي يتماهي مع الراوي، ليترك مساحة السرد لها عبر هذا الضمير الذي تتلبسه الشخصيَّة الذاتية والراوي، اللذان يدخلان في حالة حوار مع ضمير الغائب / شعراء الأندلس، الأمر الذي يساعد على نقل تجربة الشاعر الإنسانية، وتقديم رؤيته للواقع " وكأنّ مَنْ يكتب لا يروي عن آخرين، بل عن ذاته " (18)

وترسم ملامح الشخصيَّة الذاتية في الديوان ملامح الشاعر الذي يعتز بانتمائه إلى أرضه ووطنه وهو في غربته، مفصلًا إياها على مصر وبغداد، وذلك في قوله: (19) (من الطويل)

وكمْ خَطَبتْني مِصْرُ في نيلِ نِيلِها ..... ورامَتْ بِنا بغدادٌ وِرْدَ فُراتِهَا

.

ولمْ أَرْضَ أرضًا غيَر مبدأ إنَشْائي ..... ولو لُحْتُ شمْسًا في سماءِ وُلاتِهَا

.

ولي أملٌ ، إنْ يُسعدِ السَّعْد نِلتُهُ ..... ويُفْهَمُ سِرُّ النَّفسِ في رَمزَاتِهَا

.

وأَسنَى المُنَى مانِيلَ في مَيْعَةِ الصّبِا ..... وهلْ تَحْسُنُ الأشياءُ بَعْد فَواتِهَا ؟

.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

افتتح الشاعر الأبيات بصيغة السرد الذاتي وما يفيد معناه من ضمائر متصلة تحيل إلى المتكلم، الذي يقوم بدور فاعل في كسر الفروق السردية بين الشخصيَّة والزمن والسارد، حيث تنتفي الحواجز والفروق بينهما، ويصبح التماهي سمة بينهما، بما يجعل القارئ أكثر انجذابًا إلى النص؛ وذلك " لأنَّ ضمير المتكلم يحيل الى الذات..... بما هو ضمير للسرد المناجاتي، يستطيع التوغل إلى أعماق النفس فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق ".[20]

وتتسم الشخصيَّة الذاتية في الأبيات بتعانق ضميري المفرد المتكلم والجمع، حيث يتجول السرد بين التكلم الفرداني والتكلم الجمعي (بنا) في صورة اتحاد بينهما ؛ليؤكد حقيقة واحدة، هي الاعتزاز بالانتماء الى أرض الأندلس مهما كانت مغريات الشرق، فحين يأتى أحد الضميرين فإنمَّا يشير الى الآخر، فكما أنَّ الذات احتشدت بحضور فاعل، وأعلنت عن وجودها – وفق ضمائر المتكلم ممَّا فتح مسارًا سرديًا عبر إحتكاكها بالخارج في الغربة، فإنّها تستحضر ضمير المتكلم الجمعي بما يكشف عن تماهي الذات الفردية مع الذات الجمعية، فهذا ما يشير إلى توحد الذات عند الشاعر، الذى يرى أن علاقته بالوطن الأم هي علاقة توحد مع الآخر الجمعي؛ لمواجهة حالة الاغتراب الروحي والمكاني.

وقد كشف تعانق ضميري المفرد والجمع على تأكيد تجربة الإفتخار بالأندلس، خالقًا مساحة سردية عبر حركة الذات مع فعل الرفض بأن يكون له وطن بديل عن بلاده (البيت الثانى) في الوقت الذي تشتبك فيه الذات من خلال صوتها الفرداني والجمعي مع صوت آخر في ضمير الغائب (نيلها – فراتها – ولاتها)

ثانيًا: الشخصيَّة الواقعية :

يكاد (ابن الحداد) في الديوان يواكب المسيرة الآنية للعصر الذي يعيشه، ويوازن بينها وبين أحداث حياته، وذلك من خلال توظيف بعض الشخصيات الواقعية التي جاءت بشكلٍ مباشر في إبداعه الشعري، فقدم شخصيات واقعية تحمل ملامح محددة لها علاقة بملامحها، التي يحاول أن يكشف من خلالها أبعادها الجسمانية، والاجتماعية، والنفسية، ويخلع عليها معطيات جديدة تبعًا لرؤاه، ليكشف من خلالها عن الواقع الذي يعيشه، بحيث يضحى " العالم الشعري نموذجًا للعالم الواقعي، ولكن علاقته به هي غالبًا ذات معقدة، فالنص الشعري آلية جدلية عميقة ذات قوة طاغية للبحث عن الحقيقة، وتأويل العالم المحيط، ومحاولة التغلغل إلى داخله".[21]

ولقد جمعت (ابن الحداد) بأحداث الواقع علاقة مميزة، تبدت فيها رؤيته للواقع الاجتماعي بكل إيجابياته وسلبياته، فنراه محّللاً لظواهره، ومنددًا ناقدًا لمسالبه.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

ولقد تعرض الشاعر في ديوانه لبعض النماذج لشخصيات واقعية موجودة في عصره، وذلك في سياق تناوله لبعض المظاهر الاجتماعية التي انتشرت في ذلك العصر، ولذا كان اهتمامه منصبًا على الحدث الذي تضطلع به هذه الشخصيات، مكتفيًا بتصوير ملامحها العامة دون تخصيص؛ لتتسق مع عمومية الظاهرة التي تمثلها، فهو يرسم نموذجًا إنسانيًّا متكرّراً في مجتمعه وفي كل المجتمعات ، وفي كل زمان ومكان.

ومن نماذج تلك الشخصيات الواقعية، شخصية الحساد والمنافسين، وذلك في قوله:[22] (من الطويل).

عَجِبتُ لِغمَّازِيْنَ عِلْمي بِجَهلِهِمْ ..... وإنَّ قَنَاتي لا تلينُ على الغَمْزِ

تجلَّتْ لهمْ آياتُ فَهْمي وَمَنْطِقي ..... مُبِّينةَ الإعجازِ مُلزمَةَ العَجْزِ

ولاحتْ لهمْ هَمزيَّةٌ أَوْ حَديَّةٌ ..... وَوَيْلٌ بها وَيْلٌ لذي الهَمزِ واللَّمْزِ

رَمَوْها بِنَقْصٍ بيَّنتْ فيه نَقْصَهُمْ ..... وَمَنْ لَمَسَ الأفْعَى شَكَا أَلَمَ اَلنَّكْزِ

وإنْ أَنْكَرَتْ أَفهامُهُمْ بعضَ هَمْزِهَا ..... فَقَدْ عَرفَتْ أكبادُهُمْ صحَّةَ الهَمْزِ

يتحكم الشاعر في علاقة الشخصيَّة بالنص حتي يحقق تناميًا نصيًّا تقوم فيه اللغة بدور كبير، فالشخصيَّة الواقعية في الأبيات / المنافسين والحاسدين، يتم الكشف عنها عبر ضمير (الهو)، حيث يواجه الشخصيَّة الواقعية كاشفًا عن أفعالها، مركزًا على معطياتها الشخصيَّة وعالمها الذي بدأ في لفظة (غمازين) التي تحتاج إلى تعرية حتي تتضح معالم الشخصيَّة الحركية السردية الموصوفة، التي تقوم بدور في التعرف على عالم الشاعر في الوقت نفسه، التي يري من خلالها الأشياء، بالتركيز على موقفها من علمه وشعره، ولا ينشغل بأوصافها ورسم ملامحها.

وقد ترك الشاعر مساحة السرد القائمة على الحكي، وذلك من خلال التركيز على ضمير الغائب، الذي يشكل إيقاعًا سرديًا في الأبيات، ساعد على ذلك سيطرة ضمير الغائب، فيحيل إلى مساحة سردية

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

يتحرك في أرجائها الشاعر، الذي يكشف معطيات الشخصيَّة الواقعية التي يسرد عنها، متأملًا إياها وعالمها وأفعالها.

وقد تجلّي السرد عن الشخصيَّة الواقعية في الأبيات عبر ضمير الغائب وتداخله مع ضمير المتكلم، الذي يكتفي بالرصد والحكي عن المنافسين باستخدام ضمير الغائب الذي يعدُّ " حياة أدبية، صورة خيالية، لوحة فنية، لقطة جمالية، عجائبية سحرية، سحرية عجائبية، أسطورة واقعية، واقعية أسطورية "[23] تمتلك أبعادًا إنسانية، تلاشت فيها، كما في الأبيات، الملامح الخاصة، وبرزت الملامح العامة لكلٍّ الأشخاص الذين يسهمون في سلوك إجتماعي ما.

وقد تأتي الشخصيَّة الواقعية محددة بالتصريح بالاسم في متن الخطاب الشعري أو في نهايته، ممَّايفتح ساحة سردية أمام المتلقي من خلال مرحلة التجاوب معها عبر علاقة الراوى/ الشاعر بها، فإلى جانب الشخصيَّات الواقعية الذكورية في الديوان كالمعتصم بن صمادح، والمقتدر بن هود، والسُّميسر وغيرهم، نرى الشاعر يتغني بعلاقته بالمرأة في الديوان، ويتسم حضور المرأة فى الديوان بالخفوت الشديد، فليست هناك سوي شخصيتين واقعيتين هما :

والدة المعتصم بن صمادح التى لقبها بـ (سيدة الورى) في قصيدة رثاء لها [24]، ومحبوبته (نويرة) التي أكثر من ذكرها في باب الغزل.

ويبدو أن شخصية المرأة التي يتم التعامل معها في الديوان غير معروفة، ولذا يلجأ الشاعر إلى السرد عنها عبر الحكي والوصف، حتي يستطيع المتلقي الإلمام بعالمها كما قي قوله:[25] (من مجزوء الوافر)

عَسَاكِ بحَقِّ عِيْسَاكِ ..... مُرِيحةَ قَلْبي الشاكِي

فإنَّ الحُسنَ قَدْ وَلَّا ..... كِ إحيائِي وإهْلاكي

وَ أَوْلَعنِي بِصُلبَانٍ ..... وَرُهْبَانٍ وَنُسَّاكِ

ولمْ آتِ الكنائِس عَنْ ..... هَوِيَ فيهنَّ لولاكِ

وهَا أَنا مِنْكِ في بَلْوَى ..... ولا فَرَجٌ لِبَلْواكِ

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

..

ولا أَسْطيعُ سُلوانًا ..... فَقَدْ أَوْثَقتِ أَشْراكي

..

فكمْ أَبْكي عليكِ دَمًا ..... ولا تَرْثِينَ لِلبَاكي !

..

فَهلْ تدْرينَ ما تَقْضي ..... على عَيْنَيَّ عَيْنَاكِ ؟

..

وَمَا يُذْكِيهِ من نَارٍ ..... بِقَلْبي نُورُكِ الذَّاكي ؟

..

حَجَبْتِ سَنَاكِ عَنْ بَصري ..... وفوقَ الشَّمسِ سِيمَاكِ

..

وفي الغُصنِ الرَّطيبِ وفي الند ..... نَقَا المُرْتجِّ عِطفَاكِ

..

وعِنْدَ الرَّوضِ خَدَّاكِ ..... ومِنْ رَيَّاهُ رَيَّاكِ

..

نُوَيْرَةُ، إنْ قَلَيْتِ فإنـ ..... نَنِي أَهْوَاكِ أَهْوَاكِ

..

وعَيْنَاكِ المُنَبِّئتَا ..... كِ أَنِّي بَعْضُ قَتْلاكِ

..

تسيطر الشخصيَّة الواقعية (نويرة) على حركة السرد في الأبيات من بدايتها وحتى نهايتها، وهي التي يتم الكشف عنها في ثنايا الأبيات، وذلك من خلال استقصاء علاقة الشاعر بها؛ لأنّه يعلم أنّها، أيّ شخصية (نويرة) الواقعية، لا تملك رصيدًا معرفياً في ذاكرة المسرود له المتلقي.

وقد اعتمد الشاعر في تعامله السردي مع شخصية (نويرة) الواقعية على ضمير المخاطب [26] وامتزاجه بضمير المتكلم فى هيئة مناشدة من الشاعر من خلال تحديد مسار ضمير المخاطب، حيث أعلن في البيت الثالث عشر إسم الشخصيَّة المعنية بهذا الضمير، ممَّافتح مجالًا للراوي/ الشاعر للتداخل معها، وكشف أبعادها معًا لدرجة تصل إلى التماهي بينهما، حبث يقوم ضمير المخاطب في هذه الدفقة بدور

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

سردي، فمن خلاله يتحرك الحدث ويشتبك الصوتان: الراوي / الشاعر والشخصيَّة الواقعية (نويرة)، والذي ينشأ في ظل تماهي الصوتين فتضيف المسافة بينهما، على الرغم من أنَّ كلٍّ منهما يمارس حضوره، فالراوي / الشاعر يمارس حضوره بوصفه راويًا مشاركًا في خلق مكونات الحدث الذي يحيط بالشخصيَّة الواقعية (لم آت – ولا أسطيع – أبكي – أهواك)، والمروي له / الشخصيَّة الواقعية يمارس حضورًا من خلال الأفعال (أوثقَت إشراكي – لا ترثين – تدرين – قليت).

وقد وفق الشاعر في توظيف هذين الضميرين؛ لبيان مدى تأثير الشخصيَّة الواقعية / نويرة عليه، فبدأ باستحضارها ليوجه إليها الحديث مستعيناً بالصيغة الذاتية الدالة عليه، وبالصيغة الغيرية الدالة على المخاطب بداية من البيت الأول؛ ليوضح لنا عن طريق استحضارها قوة تأثيرها، إذ إنّها تتصف بالحُسن الذي جعله يشعر ويحس بأنّ شيئًا بداخله يتحرك، ليس إلّا الولع بالصليب وبعُباده من الرهبان والنساك، فدفعه إلى سكب مشاعرة الاعترافية التي بدأها بالصيغة الذاتية (الأبيات: 4 – 7)، التي سرعان ما عدل عنها إلى الصيغة الغيرية الدالة على المخاطب (باقي الأبيات) ليدل بها على الصيغة التأثيرية لهذه المحبوبة.

كما لجأ الراوي / الشاعر إلى إظهار السرد من خلال الوصف الذي يركز على كشف بُعد من أبعاد هذه الشخصيَّة الواقعية، حيث يرسم الشاعر السارد صورة (نويرة) فيكشف بعض ملامحها (الحُسن – النور والإشراق – القوام) والتي تشير إلى الديمومة، فهي أوصاف تتميز بها هذه الشخصيَّة .

ثالثًا: الشخصيَّة التراثية :

ممَّا لا شك فيه أنّ الشخصيات التراثية التاريخية تعدُّ منبعًا ثريًّا في الخطاب الشعري بصفة عامة؛ لأنّها تحقق ثراءً وحركية نصيّة، ينجم عن التماهي معها في إطارها الزمني والمكاني وأدوارها التاريخية التي قامت بها، فتخلق بذلك أفقًا سرديًّا يمتاح منها الشاعر؛ ليثري تجربته الشعرية، ويخلق الديمومة والتجديد والإستمرارية، سواء أكانت هذه الشخصيات جاهلية أم إسلامية " دخلت التاريخ وتحوّلت إلى رمز لما مثلته في السابق، والتصقت مع الصفة التي كانت تتصف بها " .[27]

ولقد تعدّدت الشخصيات التراثية في ديوان (ابن الحداد)، وتنوعت مصادرها، فنجد لديه شخصيات تنتمي للتاريخ الفارسي، والتاريخين العربي والإسلامي، بل للتاريخ الإنساني بأكمله، بتنوع دلالاتها وأدوارها، حيث تنبض هذه الشخصيات بالحياه بمجرد توظيفها داخل الخطاب الشعري، لتحقق غبات نفسية وجمالية وتعبيرية تاريخيًّا وحضاريًّا، يمنحها العراقة والأصالة.[28]

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

وتأتي الشخصيَّة التراثية في ديوان (ابن الحداد) عن طريق الدور أو الحدث الذي تؤديه ويقتضي حضورها؛ ليوصل ما يريده إلى الملتقي عن طريق الرمز أو الدلالة المرتبطة بهذه الشخصيات التي تحمل تداعيات عدة تربطها بالدور الذي تؤديه، ومدي تأثيرها الملموس في واقعها.

وتعتبر الشخصيات الدينية في مقدمة الشخصيات التراثية من حيث الأهمية؛ لأنّ (ابن الحداد) يعلم أنّ القارئ يملك رصيدًا معرفيًّا عن هذه الشخصيات، ممَّايمنحه قدرة القراءة والتذوق، الأمر الذي يحدث مساحة سردية تتحرك فيها هذه الشخصيَّة ، مثل شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) وذلك في ومضان سردية سريعة، مثل شخصية عيسى (عيسى السلام) التي تعدُّ أكثر شخصيات الأنبياء حضورًا؛ نظرًا لتعدد مغامرات الشاعر مع (نويره) المسيحية، وهو ما سار عليه الشعراء المعاصرون فيما بعد[29]، وذلك نحو قوله:[30]: (من الطويل)

وأَقْسَمَ بالإنجيلِ إنّي لمَائِنٌ ..... وناهِيْكَ دَمْعي مِنْ مُحِقٍّ مُحَنَّثِ

.

ولابُدَّ مِنْ قَصِّي على القَسِّ قِصَّتي ..... عَسَاهُ مُغيثَ المُدْنَفِ المُتَغوِّثِ

.

فلمْ يَأْتِهِمْ عيسى بِدينِ قَسَاوةٍ ..... فَيَقْسُوْ على مُضْنيً ويَلْهُوْ بِمُكرَثِ

.

وَقَلْبِي مِنْ حَلْي التَّجلُّدِ عَاطلٌ ..... هَوَىً في غزالٍ ذي نِفَارٍ مُرَعَّثِ

.

يستخدم الشاعر الحكي عن شخصية عيسى (عليه السلام) بذكر الاسم مباشرة، راصدًا أفعالها، وذلك في البيت الثالث، مؤكدًا على جانب من جوانبها وهو التسامح، وخصوصًا مع المرضى المدنفين، ممَّايمنح النص الشعري بُعدًا دلاليًّا جديدًا، يتوائم مع رغبة الشاعر في أن يتسامح معه القسيس ومحبوبته نويرة.

وقد قلّل الشاعر مساحة السرد عن شخصية عيسى (عليه السلام)، مركزًا على ما يحمله الإسم من دلالات الأمل والفرح والسرور[31]، في الوقت الذي يؤدي فيه التنوع الضميري إلى ظهور النبرة الدرامية؛ فالأبيات تكشف عن تجلٍّ سردي يتحقق في شخصية الشاعر كما يشير ضمير الذات، وشخصية عيسى (عليه السلام) يجسدها ضمير الغائب، ساعد على ذلك الحوار، وإن كان من طرف واحد، الذي ظلَّ مفتوحًا؛ ليترك الشاعر لنفسه مساحة يتحرك فيها معتمدًا على السرد.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

وأحيانًا تصبح الشخصيَّة التراثية مكونًا سرديًّا عبر اتكاء الشاعر على علاقة هذه الشخصيَّة بالدور أو الحدث، نحو قول ابن الحداد[32]: (من الكامل)

قَصْرٌ تَبيَّنتِ القُصُورُ قُصُورَها ..... عنّه، وفضلُ الأَفْضَلين يَبينُ

..

هو جَنَّةُ الدُّنيا تَبَوَّأَ نُزلها ..... مَلِكٌ تملَّكهُ التُّقَى و الدِّينُ

..

فكأنَّما الرحمنُ عَجَّلها له ..... لِيَرى بِما قَدْ كَانَ ما سيكونُ

..

وكأنَّ بانِيهُ سِنمّارٌ، فَمَا ..... يُعْدوْهُ تَحْسِينٌ ولا تَحْصِينُ

..

وَجَزاؤُهُ فيه نقيضُ جَزَائِهِ ..... شَتَّانَ ما الإحياءُ والتَّحيِينُ

..

يتكئ الشاعر في الأبيات السابقة على شخصية (سنمار) التراثية التي تمثل مكانًا واضحًا في ذاكرة الوعي الجمعي، حيث تسير هذه الشخصيَّة إلى الحدث مباشرة التي ارتبطت به، وأصبحت علامة عليه.وفهم من إفاله التصريح عن السبب الذي أدي إلى قتل (سنمار) أنَّه قصد إلي إحداث تهيئة عند المتلقي وإشراكه معه في الإحساس بالفجيعة التي وقعت به جزاء بناء قصر الخورنق، في مقابل ما جوزي به باني قصر (المعتصم) بالثناء و والتقدير، وذلك لكسب تعاطف المتلقي معه، فيلتصق بالنص الشعري وينجذب إليه.

ولعلّ الشاعر أراد بذكر هذه الشخصيَّة التراثية أن يذكر الممدوح (المعتصم) بأن قصائده فيه يجب أن تقابل بالإحسان لا بالإساءة، وذلك من خلال التصريح المباشر في حالة التعبير عن كارثة هلاك سنمار، والتلميح المضمر من الخوف بأن تحلَّ به مثل هذه الكارثة.

وقد تولى الشاعر / الراوي مهمة تقديم هذا الرمز التراثي وتحديده بالإتكاء على صوتين سرديين خافيين، الأول الشخصيَّة التراثية المستدعاه عبر دورها (سنمار)، والثانى شخصية الشاعر الذي تماهي مع شخصية (سنمار) التراثية من خلال تقنية الإرتداد أو الاسترجاع؛ ليقص من خلال حدثًا ماضيًا، يحكي من خلاله قصه مضاده لباني قصر المعتصم. وهذا التزاوج والتداخل أدى إلى اشتباك الزمن الماضي (

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

زمن الشخصيَّة التراثية) مع زمن الشاعر، ممَّاجعل استدعاء هذه الشخصيَّة مرتبطًا بمهارة في التوظيف يحقق الأثر المطلوب، فنيًّا وجماليًّا، في نفس المتلقي.

المحور الثاني

تقنيات بنية الشخصيات

تجدر الإشارة – بداية – إلى أنّ تقديم ملامح الشخصيات في الأعمال الحكائية تختلف من مبدع لآخر، حيث يلجأ المبدعون إلى تقنيات متعددة لتقديم الشخصيات السردية، منها رسم الشخصيات بأدق تفاصيلها، أو حجب كلّ وصف مظهري عنها، أو تقديمها بشكل مباشر، وذلك بوصف طبائعها وتقديم أوصافها الجسمية والمعنوية، أو يوكل ذلك إلى شخصيات آخرى تقوم بتقديم هذه الشخصيات، أو عن طريق الوصف الذاتي، وذلك حين تتحدث الشخصيَّة عن نفسها .[33] ممَّا انعكس على الكيفية التي تقدم بها ملامح الشخصيات، فتنوعت طرق تقديمها، سواء بالاهتمام بوصف الجوانب المادية، والمعنوية، والاجتماعية، والثقافية أم الاهتمام بسرد أفعالها والأدوار التي تقوم بها تبعًا لرؤية المبدع الفنية، من خلال مجموعة من الإشارات تكشف عن سماتها وملامحها .[34]

ولقد لجأ (ابن الحداد) إلى بعض التقنيات المساعدة في رسم الشخوص السردية يمكن إجمالها في الأتي :

أولًا: التقديم الذاتي :

تقدم الشخصيَّة السردية ، وفق هذه التقنية، ذاتها بذاتها، مستغنية عن كلّ الوسائط التي يمكن أن يعزى إليها وظيفة نقل كلّ ما يتعلق بها إلى المتلقي، حيث تعرض نفسها، وتعبر عن ذاتيتها، وتحدد أفكارها وطموحها، وبذلك تبلور موقفها الخاص بها في منظومة السرد دون تدخل صوت آخر، فيما يمكن أن نسميه : الصوت الذاتي، الذي يعبر عن رؤية ذاتية للنفس والحياه، تمامًا كما نجد في النص القصصي .[35]

ويساعد هذا النوع من التقديم على معرفة الشخصيَّة السردية، والاقتراب منها، وكشف جوانب مهمة من كينوناتها ودواخلها، وكلّ ما هو ملتصق بنفسيتها من مشاعر وهموم. كما أنَّ هذا النوع من التقديم هو الأقرب إلى فهم المتلقي وشعوره؛ لأنه يستقبل المعلومات من الشخصيَّة نفسها لا بواسطة الآخرين، فهي تقنية تطرح قضايا عدة ترتبط بمعرفة الذات، ونقل تلك المعرفة إلى المتلقي .[36]

ومن التقديمات الذاتية في الديوان قول (ابن الحداد) [37]: (من الطويل)

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

ومنْ أيَن أرجو بُرء نفَسي منَ الجَوىَ	وما كلُّ ذي سُقمٍ من السُّقمِ بارئُ؟
ومالِيَ لا أسمو مُراداً وهِمَّةً	وقد كَرُمَتْ نَفْسٌ وطابتْ ضَآضَئ؟
وما آخرتني عن تَنَاهٍ مبادئٌ	ولا قَصَّرتْ بي عن بَناهٍ مَنَاشئُ
ولكنَّه الدَّهرُ المناقضُ فِعْلُهُ	فذو الفضلِ مُنحطٌّ وذو النَّقصِ نامِئُ
كأنَّ زماني إِذْ رآني جُذَيْلَةُ	فَلاني فَلي مِنهُ عَدوٌّ مُمالِئُ
فداريتُ إِعْتَاباً و دارأتُ عَاتباً	ولمْ يُغْنِني أنّي مُدارٍ مُدارِئُ
فألقيتُ أعباءَ الزَّمانِ وأهلَهُ	فَمَا أَنا إِلَّا بالحقائقِ عابِئُ
ولازمْتُ سَمْتَ الصَّمتِ لاعن فَدامةٍ	فَلِي منطقٌ للسَّمعِ والقلب مالئُ

لجأ (ابن الحداد) إلى التقديم الذاتي لشخصيتة عن طريق الصيغة الذاتية المتكلمة، لتكون وعاء اعتراف صريح بالشكوى من الزمن والمعاناة التي تسبب له الدّهر فيها، حيث انحط أصحاب الكفاءات، وإرتفع إلى مناصب دولة (المعتصم) أهل السفه والجهل.

وتبدو الذات الشاعرة صاحبة موقف سلبي للغاية، فهي تتلقف ما يأتي الدّهر به في استسلام، وتوارت تطلعاتها أمام قوة الدّهر، ومن هنا جاء اعترافه بهذه الحقيقة (البيت السادس).

هذا التقديم الذاتي من طرق الشخصيَّة نفسها باستخدام ضمير المتكلم، جعل الشاعر يسلم بضرورة إستمرار المصارحة الذاتية، ممَّا جعله ينسحب إلى داخله، ليقدم المزيد من الاعتراف الكاشف عن نفسيته وعاطفته بصيغة المتكلم البوحية، التي مزج فيها بين المتضادات الثنائية (البيت الرابع)، مستهدفًا بذلك إحداث تشكيل فني، وذلك لإبراز المعنى الكلي الكامن قي هذه الأبيات، وهو الرضا برداءة الحاضر، ليكشف لمخاطبه الوهمي عن عزلته الساكنة التي يمازجها صمت علومه ومعارفه (البيت الأخير)؛ لإبراز بوحه الاعترافي الكاشف عن مكنون ذاته؛ لأنّه بوح صادق للأنا الشاكية في موقف لا ينفع فيه إلّا الصدق، ممَّا يؤدي بالملتقي إلى أن يتغلغل في هذه الشخصيَّة الساردة؛ لأنها تكملة دون وسائط، ممَّا يعطي لما تقوله: مصداقية تترك أثرها العميق في نفسية المتلقي، الذي شعر بتردد نبرة الأسى، إذ يقتحم صوت الشاعر مسار العرض السردي في المقدمة الغزلية، عن طريق الاستفهام (البيت الثاني)، وهو تساؤل مرير نابع عن تجربة ذاتية، يجسدها هذا التساؤل عن المستقبل. وعلى الرغم من إفتقار النص للجواب على هذا التساؤل، فإنّه كان بوابة للدخول إلى سرد حالة المكابدة والتبرم من الزمن التي تعتري الشاعر.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

وقد ينفضل الشاعر عن ذاته مخاطبًا أشخاصًا سرديين مصطنعين؛ ليوهم المتلقي بغياب التقديم الذاتي للشخصيَّة، غير أنّه مجرد قناع يشف عن ملامح الشخصيَّة السردية، نحو قوله:[38]. (من الطويل)

خليليَّ مِنْ قيسِ بنِ عَيلانَ خَلّيَا ... رِكَابي تُعَرّجْ نَحْوَ مُنْعَرجَاتِها

بِعيْشكُمَا ذاتِ اليمين فإنَّني ... أَرَاحُ لِشَمِّ الرَّوْحِ مِنْ عقَداتِها

أمَا إنَّها الأعلامُ مِنْ هَضَباتِها ... فكيف تَكُفُّ العَيْنُ عَنْ عَبَرَاتِها؟

ذَرَاني، وإذراءُ الدُّموعِ لعلَّهُ ... يُسَكِّنُ ما قد هاجَ مِنْ ذُكُراتِها

فَقَدْ عَبِقَتْ رِيحُ النُّعَامَى كأنَّما ... سَلاَمُ سُلَيْمَى رَاحَ في نَفَحَاتِها

وتَيْماءُ للقلْبِ المُتيَّمِ مَنْزِلٌ ... فَعُوجَا بتسليمٍ على سَلَمَاتِهَا

اعتمد الشاعر على أسلوبًا تقليديًّا من ذاكرة الشعر العربي القديم في تقديم الشخصيَّة المسرودة والكشف عن ملامحها، حيث وجه خطابه المسرود بصيغة المخاطب لشخصيتين مجهولتي الهوية (خليلي) ممَّا يشدّ الأبيات إلى منطقة سردية بإستخدامه صيغًا حوارية تشي بتعدد الأصوات، حيث أتى الخطاب المسرود بصيغة المخاطب في شكل المحاورة الخارجية التجريدية من خلال صيغة (خليلي) وفعل الأمر (ذراني – عوجا)؛ للإبانه عن حالة الشخصيَّة المحبة والمتيمة بالمحبوبة التي تشكل عنده العالم بأسره، فلم يستعمل الشاعر الحوار من أجل المحاورة، وإنّما يتخذ من أسلوب المحاورة التجريدية طريقًا ليكشف عن كوامن نفسه، وعن جوانبه النفسية، وينقل تجربة الذات التي عاشها، وليكشف عن ذاته المعذبة لعياب المحبوبة، وهي الصفة أو الحالة التي أراد تأكيدها .[39]

وقد ساعد الحوار المفتعل على تجسيدالشخصيَّة السردية وتقديمها، والتغلغل في بواطنها الشخصيَّة ، ومعرفة نفسيتها المتشوقة للقاء المحبوبة، فتمتد الجسور بينها وبين الملتقي، الذي يكون أقرب إلى ما تشعر به وتطمح إليه، فيستطيع التعرف عليها، من خلال تخيل محاورة الشاعر لصديقيه دون إنتظار الرد، لتصبح هذه المحاورة " شرحًا للذات والشكوي "[40] يبث لهما فيها حنينه وأشواقه ن ويستفيض في سرد حاله، من خلال إقتحام السؤال مجرى الأبيات؛ ليبدأ فيضان من سرد الحالة الداخلية للذات.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

ثانيًا: التقديم الغيري :

يجري تقديم الشخصيَّة السردية، وفق هذه الطريقة، داخل منظومة السرد بواسطة طرف آخر يكون ملمًا بها؛ لكي يتمكن من الربط بينها وبين أفعالها في مختلف المواقف السردية التي تتموضع فيها.

والمتأمل في ديوان (ابن الحداد) يجد أنَّه يكاد يحصر التقديم الغيري للشخصيات في الوصف الحسي أو المعنوي لها، وخاصة في شخصيتي (المعتصم) و (نويرة) بوصفهما الأيقونتين اللتين يدور حولهما الديوان و" العمود الأساسي الذي تدور حوله رحى الوقائع ".[41]

وقد عمد (ابن الحداد) إلى توظيف صورة وصفية لهاتين الشخصيتين؛ لأنّ الشاعر يقدم شخصية من لحم ودمّ، يستنطقها ويحاول أن يكشف أبعادها الجسمانية والنفسية والاجتماعية في وقفات وصفية، تكشف عن صفاتها وأفعالها، وذلك في إطار السرد الذي وردت في نطاقه.

وقد تجلى هذا الأمر في كثير من قصائد الديوان، نحو قوله:[42]: (من الطويل)

دُوِيْنَ الكَثيبِ الفَردِ قُضْبٌ وكُثْبانُ ... عليها لِوُرْقِ الوَجْدِ سَجْعٌ وإرْنَانُ

وفي ظُلَلِ الأفْنانِ خُوطٌ على نَقا ... مَنِيعُ الجَنَى لَدْنُ التأَوُّدِ فَيْنانُ

وفي مَكْنِسِ الرَّقْمِ المُنَمْنَمِ أَحْوَرُ ... كأنَّ مصاليْتَ الظُّبَى منه أَجْفانُ

وبين دَرَارِيِّ القلاَئدِ نَيِّرٌ ... له الحُسْنُ تَمٌّ والتَّلَثُّمُ نُقْصانُ

على صُدْغِهِ الشِّعْرَى تَلُوْحُ وتَلْتَظِي ... وفي نَحْرِهِ الجَوْزَاءُ تَزْهي وتَزْدَانُ

وما بَالُ طَرْفِي لا يُوَافِيكَ شاكِياً ... وطَرْفُكَ في كلِّ الأحايِيْن وَسْنانُ؟

وفي ثَغْرِكَ الوَضَّاحِ رِيُّ لُبَانَتِي ... فَظَلْمُكَ صَدْآءٌ وقلبيَ صَدْيانُ

يظهر السرد في الأبيات من خلال الوصف الذي يركزعلى كشف البعد الجسماني لشخصية (نويرة)، حيث سلك الشاعر مسلك الوصف الخارجي في تقديم هذه الشخصيَّة ، فنجد تركيزًا على ملامحها كشف الشاعرعنه بعدد من الصفات النوعية المتتابعة، فالمحبوب (نويرة) بوصفه موصوفًا محوريًّا قد وصفها الشاعر بالعديد من الأوصاف الجسمانية للردف، والقامة، والشعر، والعيون، والثغر، حتى جعلها آية في الحسن والجمال، وهي صفات تشير إلى الديمومة والثبات في آنٍ واحد، وذلك من خلال الإعلان عن أوصاف تتميز بها الشخصيَّة؛ لإبراز معالمها، بوصفها نموذجاً للجمال.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

وقد استطاع الشاعر / الراوي من خلال الوصف السابق تقديم صورة دقيقة للشخصيَّة السردية تعكس السمات الخِلقية لها، التي تعدُّ من أهم مقوماتها، بحيث يتعلق القلب بها.

وقد أدي الوصف الجسماني دوره في تقديم شخصيَّة (نويرة) الذي يؤكد تجلياتها الحركية الفاعلية على مستوى الفعل داخل الأبيات.

ويقدم (ابن الحداد) وصفًا مقتضبًا، في المقابل لشخصية (المعتصم)؛ لأنّه يركز على الجانب المعنوى والسلوكي، وذلك نحو قوله:[43]: (من البيسط)

أغَرُّ في مجدهِ الأَعْلَى وغُرَّتِهِ ... لِلُّبِّ مُنحَسِنُ واللَّحْظُ مُنْخسَأُ

وفي سَنَاهُ ومَسْنَاهُ ونائِلِهِ ... للشُّهبِ والسُّحبِ مُسْتَحياً ومُنْضَنأُ

جَلالةُ لسليمانَ ومُلْتَمحٌ ... ليوسفٍ يومَ للنِّسْوانِ مُتَّكَأُ

وللملوكِ اختفاءٌ أنْ تُشابِهَهُ ... وليسَ تَشْتَبِهُ العِيدانُ والحفَأُ

فكما نرى، حرص الشاعر في التقديم الغيري لشخصية (المعتصم) على بيان الجانب الشكلي له، فهو وسيم، قد إستمد وسامته من وجهه الأبيض، الذي يفيض نورًا وبهاءًا وإشراقًا حتى من وجه يوسف (عليه السلام) مبالغة منه؛ لأنّه قد أعطي شطر الحسن؛ لقوله:(صلي الله عليه وسلم) في حديث الإسراء: " فإذا أنا بيوسف (عليه السلام) إذا هو قد أعطي شطر الحسن".[44]

وقد قام الوصف السابق باستحضار حالة الشخصيَّة وعالمها وتجلياتها، امتدادًا من معطياتها الجسمانية التي انشغل بها الشاعر في الأبيات إلى وصف الشخصيَّة من خلال معطيات خارجية معنوية يزاوج بينهما الشاعر بوصفه راويًا؛ ليؤكد على الحضور الإنساني والنموذجي الذي يلتحم به الراوي/ الشاعر لحظة الكشف عن هذه الأوصاف التي خلعها على شخصية (المعتصم): مشرق الوجه، لا يشبهه أحد في جماله، الجلالة والهيبة.

وقد يقتصر (ابن الحداد) في التقديم الغيري للشخصيَّة على الوصف المعنوي نحو قوله:[45]:(من الطويل)

وإنْ تَبْغِ إحْسانًا وإحمادَ مَقْصدٍ ... فَحَسْبُكَ أَنْ تَلْقَى ابنَ مَعْنٍ مُحمَّدَا

حليمٌ وقَدْ خَفَّتْ حُلُومٌ، فَلَو سَرَى ... بِعُنصْرِ نَارٍ حِلْمُهُ مَا تَصَعَّدَا

جوادٌ لو أَنَّ الجُودَ بارَ يَمينَهُ ... لَكَانَ قرارٌ الحربِ في النَّاسِ سَرْمَدَا

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

ذكيٌّ لو أَنَّ الشَّمسَ تَحْوي ذكاءَهُ لَمَا وَجَدَ الظَّمْآنُ للماءِ مَوْرِدَا

ولو في الحِدادِ البِيْضِ حِدَّةُ ذِهْنِهِ لَمَا صَاغَ داودُ الدِّلاصَ المُسَرَّدَا

يأتي وصف شخصية (المعتصم) بعيدًا عن عالمها الجسماني، من خلال الإلحاح على المعنى المركزي بالمواقف والأحوال النفسية والمعنوية (العزة – رجاحة العقل – الجود – الذكاء – حدّة الزهن) التي تتسم بالإستمرارية والديمومة والثبات، فتلك الأوصاف ثابتة لكنّها قائمة إلى الأمام، لذا تأتي الجملة الاسمية (حليم / جواد / ذكي) بوصفها بنية دالة تشير إلى طابع الثبات في شخصيَّة الممدوح / المعتصم.

وقد عمد الشاعر إلى تسليط هذه الصفات أو الإضاءات الكاشفة بغرض توضيح المعني المركزي الذي تأسست عليه الأبيات، وتفسير الصفات السلوكية والأخلاقية التي ألصقها الراوي / الشاعر بالممدوح، تاركًا مساحة سردية للمتلقي لاكتشاف صفات آخري.

فهذه الإضاءات الأربع المتوالية (الجود – رجاحة العقل – الذكاء – حدَّة الذهن) قد سلطها الشاعر على المعني المركزي – كما رأينا – في توكيدات متلاحقة ذات طابع إلحاحي على تفرد الممدوح.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

الخاتمة

انطلق هذا البحث من حقيقة أكدتها عشرات الدراسات الحديثة، وهي معرفة التراث العربي القديم للقص، ومن ثَّم توجه هذا البحث إلى دراسة عناصر بنية الشخصيَّة وأنواعها في ديوان (ابن الحداد) الأندلسي.

وقد خرج هذا البحث بنتائج عدة منها :-

1) جاءت غالبية الشخصيات منتمية إلى عالم الشاعر المحيط به، وكانت نمطية أقرب إلى النماذج الممثلة لشرائح كاملة من البشر، ولم نحسن بفرادة الشخصيَّة في أيٍّ منها.
2) اقتصر تقديم الشخصيات على الوصف السردي – في الغالب – وبصورة موجزة؛ لاعتماد الشاعر على تصوير الأفعال، التي تحوم حول صفات ومعانً واحدة.
3) ينصب الوصف – غالبًا – على الجانب المعنوي للشخصيَّة، وفي الحالات التي يتوجه فيه إلى الجانب الشكلي، فإنّه يهدف إلى الكشف عن الصفات المعنوية.
4) غياب تقديم الشخصيات عبر تقنية الحوار سواء بالمونولوج الداخلي أم بالحوار الخارجي، اعتمادًا على الحوار الضمني الذي يوحي بوجود صوت مقابل لصوت الشاعر، ما يلبث أن يختفي.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

الهوامش:

[1]() لمزيد من التفاصيل حول أدلة المؤيدين والمعارضين لهذه المعرفة ينظر على سبيل المثال لا الحصر:

- إبراهيم عوض ، فصول في ثقافة العرب قبل الإسلام ، المنار للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2006 ، ص 85 – 130 .
- أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ص 393 وما بعدها.
- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ، 1986 ، ص 120 وما بعدها.
- زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2010 ، 1 / 239 وما بعدها .

[2]() ينظر ، حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 ، ص 45.

[3]() ينظر ، جيرارجينيت ، خطاب حكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم وآخرين ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 19972 ، ص 37 – 38 .

[4]() ينظر، نبيل سليمان ، فتنة السرد والنقد ، دار الحوار ، دمشق ، 1994 ، ص 107 .

[5]() ينظر، فاروق خورشيد ، في الرواية العربية ، عصر التجميع ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص 69 .

[66]() هو : أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف بن عثمان القيسي ، المعروف بابن الحداد المولود في وادي آش في شمال شرق غرناطة ، سكن المرية ، وكان من شعراء المعتصم بن صمادح ، وتوفي سنة 480 هـ . ولابن الحداد ديوان شعري كبير اشتمل على فنون : المدح ، والحماسة ، والشكوى ، والغزل ، والذي انفرد فيه عن غيره بالتغزل بالمرأة النصرانية .

- ينظر في ترجمته : ابن الحداد الأندلسي ، ديوانه ، جمعه وحققه وشرحه وقدّم له ، د/ يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1990 ، ص 7-45 ، وهوالتحقيق الذي اعتمدت عليه الباحثة .

[7]() نعني بلفظة (البنية) بكسر الباء وضمها في اللغة : ما بنيته ، وهي تقابل الهدم . أما مفهومها الإصطلاحي الذي وضعه الأوربيون ، فهو وثيق الصلة بمعناها المعجمي ، إذ تعني ما بنيته وهو البناء، وأيّ بناء يتألف من عناصر متماسكة ، يؤدى الخلل في أيّ منها إلى خلل في سائر الأجزاء .

- ينظر في مفهوم البنية في اللغة والإصطلاح : محمد بن مكرم بن حبقة بن منظور ، لسان العرب، تحقيق : عبد الله الكبير وآخرين ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت 365/1 ، مادة (بنى).
- زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ص 38 .

[8]() تتعدد تعريفات الشخصّية لإختلاف زوايا الإهتمام بها ، تبعًا لتعدد العلوم وتخصصها ، وإن كنت أقصد بالشخصية السردية هنا ، تلك الشخصّية الفاعلة في العمل الشعري ، سلبًا أو إيجابًا .

- ينظر لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 2002 ، ص 113 – 114 .

[9]() ينظر في أهمية الشخصية في السرد :

- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع (240) ، ديسمبر ، 1998 ، ص 172 .
- والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة : حياة جاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1998 ، ص 55 .

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

- محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد على للنشر ، تونس ، 2010 ، ص 270.
- سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1997 ، ص 87.

[10]() ينظر ، رولان بارت ، التحليل البنيوي للسرد ، طرائق التحليل السردي ، مجموعة مقالات ، ترجمة : حسن بحراوي ، اتحاد الكتّاب العرب ، المغرب ، 1992 ، ص72 .

[11]() هم شعراء ونقاد أدب لسانيون وعلماء فلكلور ، اشتغلوا على أشكال العمل الأدبي .

- ينظر ، رولان بارت ، التحليل النصي ، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة ، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي ، دار التكوين ، دمشق ، 2009 ، ص 23 .

[12]() ينظر ، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2009 ، ص174 وما بعدها،

[13]() إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة بالإشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت – نيويورك ، 1961 ، ص 189 .

[14]() ينظر، سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1997 ، ص 133 .

[15]() الديوان ، ص 136 – 139 ، العنقاء : طائر خرافي معروف الاسم مجهول الجسم والمراد به الشعر، مغربة : صار غريبًا ، العقبان : جمع عُقاب وهي طائر من الجوارح ، الحدأ ، بكسر الحاء : جمع حدأة وهي طائر من أضيد الجوارح ، بدع : المبتدع ، حاكوا : نسجوا ، حكأوا : أحكموا العُقد ، الروح،بفتح= =الراء : الراحة ، الحجى : العقل ، الحجأ : الفرح ، مُصبية : مشتاقة ، الزُهر : النيِّرة ، الخُرّد : جمع خريدة وخرود وهي البكر ، خبأوا : أي خبأوا قصائدهم ، مجترئًا : جرئ ، الضرغام : الأسد ، القريض: الشعر ، الغيل : الشجر : الكثيف الملتف ، المأسدة : المكان الذي يكثر به الأسود حوز : ساق الإبل ، البهم : أولاد الضان والمعز والبقر ، جزأوا : قنعوا ، يؤودهم : يثقلهم ، مُنوا : ابتلوا بها ، دأوا: هلكوا.

[16]() محمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشعر ، دار غريب ، القاهرة ، 2001 ، ص100.

[17]() مي يوسف خليف ، القصيدة الجاهلية في المفضليات ، دراسة موضوعية فنية ، مكتبة غريب ، القاهرة، 1986 ، ص 260 .

[18]() يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، 2010 ، ص 89 .

[19]() الديوان ، ص 167 – 168 ، السَّعد : اليُمن والجمع سعود ، الرَّمزات : جمع الرَّمز وهو الإشارة ، ميعة الصِّبا : أول الشباب وأنشطه .

[20]() عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 187 .

[21]() يوري يوتمان ، تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، ترجمة : محمد فتوح ، دار المعارف ، القاهرة، 1994 ، ص 184 .

[22]() الديوان ، ص223 – 224 ، القناة : الرمح ، والجمع قنا وقنوات ، الغمز : الكبس باليد ، الهمز : الغيبة، اللَّمز : الوقوع في أعراض الناس ، رموها : أيّ رموا القصيدة الهمزية ، النَّكز : اللَّسع .

[23]() عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 182 .

[24]() ينظر الديوان ، ص 279 – 284 .

[25]() الديوان ، ص 241 ، 242 ، أوثقت أشراكي : أيّ شددتها بالوثائق وهو القيد أو الحبل ، الأشراك : جمع شَرَك وهو حبائل الصيد ، والمراد هنا حبائل الحبّ ، أذكى النّار: أوقدها ، نورك الذاكى : أيّ الساطع ، السّنا : النُّور ، السِّيما

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

والسِّيماء : العلامة والهيئة ، النِّقا : الكثيب من الرّمل ، أيّ القطعة من الرمل مُحدودبة ، والجمع أنقاء ونقي ، عِطفاك : جانباك ، الرَّيَّا : الرِّيح الطيبة ، إن قَليت : أيّ إن كرهتني .

[26]() يحتل ضمير المخاطب المرتبة الثالثة بعد ضمير الغائب والمتكلم في الأعمال السردية ، وله وظيفته السردية المتمثلة في إيقاع الحدث السردي . ينظر ، عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 189 ، 193 .

[27]() جمعه حسين الجابورى ، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ومؤسسة الصادق الثقافية ، عمَّان – العراق (بابل) 20122 ، ص 124 .

[28]() ينظر ، علي عشري زايد ، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعا صر ، دار غريب ، القاهرة ، 2006 ، ص 151 .

[29]() ينظر ، المرجع , ص78 .

[30]() الديوان ، ص170 – 171 ، المائن : الكاذب ، ناهيك : حسبك ، المحنث : مَنْ مال من باطل إلى حقٍّ، المدنف ، بفتح النون وكسرها : مَنْ براه المرض حتى أشرف على الموت ، المضني : مَنْ أضناه المرض أي أثقله حتى نحل جسمه ، المكرث : مَنْ اشتدّ عليه الغمُّ : ، نفر : شرد، المرعث : ما عُلِّق بالأذن.

[31]() ينظر، أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2006 ، ص32 .

[32]() الديوان ، ص274 – 276 ، سنمار : بناء رومي بنى قصر الخورنق للملك النُّعمان فكان القتل جزاؤه، وضُرب به المثل لكل ممَنْ فعل خيرًا فجوزي بضده ، فقيل : (جزاء سِنمار) ، التَّحيين : الهلاك .

[33]() ينظر ، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 223 .

[34]() ينظر ، فليب هامون ، سيمولوجيا الشخصيَّة الروائية ، ترجمة سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار ، سوريا ، 1983 ، ص 71 .

[35]() ينظر ، فرانك أوكونور ، الصوت المنفرد ، مقالات في القصة القصيرة ، ترجمة : محمود الربيعي الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1993 ، ص 16 .

[36]() ينظر ، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 223 .

[37]() الديوان ، ص 146 – 148 ، الجوي : شدة الوجد ، السقم : المرض ، ضآضئِ : جمع ضوضؤ وهو الأصل ، المناشئ : جمع منشأ وهو موضع النشأة ، نامئ : مرتفع ، الجُذيل : تصغير وهو أصل الشجرة، قلاني : كرهني ، الفدامة : قلة الفهم ، مدار ومدارئ : ملاطف ، إعتابًا : راضيًا ، السّمت : الطريق.

[38]() الديوان ، ص 161 – 162 ، قيس بن عيلان : جدُّ جاهلي ، الرِّكاب : جمع راحلة وهي الإبل ، تعرّج: تتجه ، المنعرجات : جمع منعرج ؛ أي منعرج الوادي ، ذات اليمين : ذات المنزلة الحسنة ، أراح : أستريح ، الروّح : نسيم الريح ، العقدات : جمع عَقد وهو ما تعقّد من الرمل وتراكم ، إذراء الدموع: صبها ، ذُكراتها : جمع ذُكرة وهي نقيض النسيان ، النعامي : ريح الجنوب، التيماء : الفلاة .

[39]() ينظر ، نوري القيسي ، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، دار الجاحظ ، بغداد ، 1980، ص 35 .

[40]() ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار الحامد ، عمَّان ، 2009 ، ص106 .

[41]() إبراهيم حماد ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 ، ص 63.

[42]() الديوان ، ص 260 – 261 ، الكثيب : القطعة من الرمل محدود بة ، القضب : جمع قضيب وهو الغصن ، الورق : جمع ورقاء وهي الحمامة التي لونها بين السواد والغبرة ، السجع: المولاة في الصوت على طريق واحد ، الإرنان : الصوت الحزين ، الأفنان : جمع فنن وهو الغصن ، الخوط : الغصن الناعم ، إلتقا : القطعة من الرمل محدود ته ، لدن التأود : أي اللين ، منيع الجنى : أي إنّ جناه صعب، فينان : طويل ، النّير : أي الكواكب النيّر ويقصد محبوبته ، الصدغ : الشعر المتدلي ، الشّعرى : كوكب نير ، النَّحر : موضع القلادة ، الطرف : العين ، اللُّبانة : الحاجة ، الظَّلم : ماء الأسنان ، صداء: ركية ذات ماء عذب ، صديان : عطشان .

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

[43]() الديوان ، ص 111 – 113 ، الأغرُّ : الأبيض ، وللُّبِّ منحسن : أي إنَّه ينير عقول الناس ويهديهم بهديه ، السَّنا : النور و الضوء ، المسنى : الرفعة ، النائل : العطية ، مستحيا : امتنع أو خجل ، ملتمح ليوسف : أيّ إن وجه المعتصم أكثر إشراقًا من وجه يوسف (عليه السلام) ، الحفأ : جمع الحفأة وهي نبات البردي .

[44]() مسلم بن الحجاج النيسابوري ، صحيح مسلم ، تحقيق : محمود فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د.ت،1 / 146 .

[45]() الديوان ، ص 191 – 192 ، ابن معن محمد : هو المعتصم بن صمادح ، الحُلوم : جمع حِلم وهو العقل ، سرى : سار ليلًا ، تصعّد : كَلَّ وتعب ، بارى الجود يمينه : عارضها وفعل مثل فعلها ، سرمدا: دائمًا ، البيض : جمع أبيض وهو السيف ، الدلاص : الدرع الملساء اللّينة ، المسرَّد : المثقوب من طرفيه.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر :

محمد بن أحمد بن خلف بن الحداد الأندلسي، ديوانه، جمعه وحقّقه وشرحه وقدم له، د/ يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت،ط 1، 1990.

ثانيًا: المراجع:

1) إبراهيم حماد، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1981.
2) إبراهيم عوض، فصول في ثقافة العرب قبل الإسلام، المنار للطباعة والنشر، القاهرة، 2006.
3) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
4) أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.
5) إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك، 1961.
6) جمعة حسين الجبوري، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، دار صفاء للنشر والتوزيع، ومؤسسة الصادق الثقافية، عمّان – بابل، 2012.
7) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
8) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصيَّة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009.
9) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.
10) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدبي العربي، دار الجيل، بيروت، 1986.
11) رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد طرائف التحليل السردي، مجموعة مقالات، ترجمة: حسن بحراوي، اتحاد الكتَّاب العرب، المغرب، 1992.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

12) رولان بارت، التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والانجيل والقصة القصيرة، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، 2009.
13) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
14) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2010.
15) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
16) سعيد يقطين, قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.
17) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمّان، 2009.
18) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت ع (240)، ديسمبر 1998.
19) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، 2006.
20) فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجميع، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، د.ت.
21) فرانك أوكونور، الصوت المنفرد، مقالات في القصة القصيرة، ترجمة: محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993
22) فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيَّة الروائية , ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، دمشق، 1983.
23) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002.
24) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر , تونس، 2010
25) محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
26) محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، 2001.
27) مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
28) مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية فنية،مكتبة غريب، القاهرة، 1986.
29) نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار، دمشق، 1994.
30) نوري القيسي، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي , دار الجاحظ، بغداد، 1980.
31) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.
32) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 2010.

https://doi.org/10.52834/jmr.v17i34.71

33) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، 1994.