البنية السردية في بائية ابن الدمينة: دراسة في الشعر العربي الكلاسيكي

The narrative structure in Ibn al-Damina's verse: A study in classical Arabic poetry

م.م. آلاء عادل رسول عباس الخفاجي
m.m. Aalaa Aadel Rasul Abbas Al Khafaji
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية
University of Babylon/ College of Education for Human Sciences/ Department of Arabic Language

الكلمات المفتاحية:
(البنية – السردية – البائية- ابن الدمينة – الشعر الكلاسيكي)

ملخص البحث:
تعددت الدراسات النقدية التي اهتمت بدراسة الشعر العربي الكلاسيكي؛ كونه يتسم بالغزارة والخصوصية والتفرد، ويتصف بسمات تركيبية مميزة وقواعد شعرية متفردة ومعانٍ دلالية مفتوحة، تجعله من النصوص الإبداعية التي يمكن أن تشتغل عليه الظواهر النقدية الحديثة التي وجدته أرضا خصبة توظف عليه أطروحاتها وعناصرها.
ولا زالت قضية تداخل النصوص أو الأجناس الأدبية مع بعضها مثار اهتمام النقد المعاصر كونها من المظاهر المرتبطة بالحداثة التي أضعفت الحدود وأوهنت الفواصل بين الأجناس الأدبية وبخاصة بين الشعر والقصة، وكانت قضية تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية هي محاولة عدد من النقاد الغربيين من أمثال رينيه ويلك وجيرار جينيت وأرين وأوستن وغيرهم، الذين يدعون إلى مزج النصوص الأدبية مع بعضها لإنتاج نصوص أخرى جديدة، معتمدين على شمولية الأدب وعدم نقاء جنس محدد، والسردية كمصطلح نقدي حديث ينضوي كفرع من أصل كبير هو الشعرية التي تعني استنباط القوانين الداخلية للنصوص الأدبية وكشف النظم التي تحكمها وإظهار القواعد التي تسلط الضوء على أبنيتها. وقد قُسِّم البحثُ على مقدمة وخمسة مباحث، بحثنا فيها عن الشخصيات، والحدث، والحوار، والزمان، والمكان، على التوالي وبعدها جملة من نتائج البحث التي توصلنا إليها.

Research Summary:

There are many critical studies that focus on studying classical Arabic poetry. The fact that it is characterized by its abundance, privacy, and uniqueness, and is characterized by distinctive compositional features, unique poetic rules, and open semantic meanings, makes it one of the creative texts on which modern critical phenomena can work, which have found it fertile ground on which to employ their theses and elements.

The issue of the intersection of texts or literary genres with each other is still of interest to contemporary criticism, as it is one of the aspects associated with modernity that has weakened the boundaries and weakened the separations between literary genres, especially between poetry and stories. The issue of breaking down the boundaries between literary genres was an attempt by a number of Western critics, such as René Wilke and Gérard. Genette, Arren, Austin and others who call for mixing literary texts together to produce new texts, Relying on the comprehensiveness of literature and the lack of purity of a specific genre, narrative as a modern critical term is included as a branch of a major origin, which is poetics, which means deducing the internal laws of literary texts,

revealing the systems that govern them, and showing the rules that shed light on their structures. The research was divided into an introduction and five sections, in which we searched for the characters, the event, the dialogue, the time, and the place, respectively, and then a number of the research results that we reached.

key words:
(Structure - Narrative - Al-Ba'i - Ibn Al-Damina - Classical Poetry)

المُقدِّمة:

أولًا: البنية السردية.

ذُكرت لفظة السرد في المعجمات العربية للدلالة على نسج الدروع وجودة سياق الحديث، كما دلت على التتابع، قال ابن منظور في لسان العرب: "هو تقدمة شيء إلى شيء ما، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث: ويسرده سردا: إذا تابعه"[1] وذكرها القرآن الكريم للدلالة على نسج الدروع وخرز الجلود في قوله تعالى: ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[2].

أما في المعنى الاصطلاحي فالسرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة والتتابع الحدثي الذي يؤدي إلى الحبكة، وقد اختلف النقاد في تعريف مصطلح السرد ووضعوا له أكثر من تعريف، فاستعمله غريماس للدلالة على اختصاص الخطاب بالسرد[3]، وعرفه رولان بارت بأنه "كل ما تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة والصورة الثابتة أم متحركة والإيماء"[4]، إذ يرى بارت أنها أداة قصيصة لنقل الأحداث بحسب طبيعتها السردية. أما بول ريكور فأنه يربطه بالذات الإنسانية التي تعد أداة التواصل بين الآخر قائلا: "هو مصدر أولي من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم"[5].

فالسرد مصطلح له معان وتعريفات متعددة على تعدد دارسيه، ولذا فإن أكثر تعريف شامل له ما ذكره سعيد علوش إذ قال إن السرد هي: (الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا وهي نمط خطابي متميز"[6]، فالسرد أو ما يسمى بالقص أيضا هو فعل ينقله الراوي للمتلقي، ويشمل السرد عدة جزئيات أو بنى تشكله وهي العناصر السردية المشكلة للبنية القصصية وهي الشخصيات والحدث والزمان والمكان والحوار.

ثانيا: ابن الدمينة.

هو عبد الله بن عبيد الله، أحد بني عامر بن تيم الله الخثعمي[7] ، والدمينة اسم أمّه، وهي بنت حذيفة السلولية، وكنيته أبا السري، وهو من أرق شعراء المدينة بعد كثيّر عزة وقيس بن الخطيم[8]، وَهُوَ شَاعِر مَشْهُور لَهُ غزل رَقِيق الْأَلْفَاظ دَقِيق الْمعَانِي وَكَانَ النَّاس فِي الصَّدْر الأول يسْتَحْلُونَ شعره ويتغنون بِهِ[9]، وقيل إنه عبيد الله بن عبد الله[10]، وقيل أحمد بن عامر من خثعم[11]،

اختلف المؤرخون والمهتمون بدراسة الأدب في حياة ابن الدمينة وعصره اختلافا شديدا، إذ قيل إنه من شعراء العصر الجاهلي[12]، وقيل بل هو شاعر إسلامي[13]، وذهب بعضهم إلى أنه عاش في العصر الأموي، وقال آخرون إنه من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وتأخر آخر بزمنه فجعله عباسيا محدثا[14]. وعلى الأغلب أن الشاعر كان أمويا، إذ إنه اشتهر مع شعراء الغزل البدوي الذين اشتهروا في العصر الأموي من أمثال قيس بن الملوح وليلى، وجميل بن معمر وبثينة وغيرهم.

أما قصة مقتله فبلغه أن رجلا من أخواله من سلول تغزل بامرأته، وتعقبه حتى ظفره فقتله، وقتلها بعده، ثم اغتالته سلول بعد ذلك فقتلته[15].

البنيات السردية في بائية ابن الدمينة، وقد قسمناها على خمسة مباحث هي:

المبحث الأول: الشخصية.

هي عنصر رئيس وفعال من العناصر المكونة للأعمال السردية، فيعزى إليها تنامي حركة السرد وتشابكها مع العناصر الأخرى يعطي العمل الإبداعي طابعا حيويا يجعل المتلقي يتفاعل مع النص تفاعلا واقعيا؛ لأن الشخصية تطبع الأعمال الأدبية بطابع الحقيقة وتقربه من الواقعية والعيانية.

والشخصية هي العنصر الذي من دونه لا يمكن أن تتحقق أية قصة سردية، ويؤكد ذلك رولان بارت بقوله: " ليس ثمة قصة واحدة في العالم من دون شخصيات، أو على الأقل من غير فواعل"[16]، فتشكل الشخصية العمود الفقري الذي تتكأ عليه عناصر القص الأخرى، وهي موضوع القضية السردية الرئيس.

إن النص بشكل عام يعد علامة لسانية متشابكة، والشخصية التي يطرحها المؤلف تعد بمثابة دال تلخص هويتها وتظهر معانيها وتكون في الوقت عينه مدلولاً في ما يقال عنها في إظهار سلوكها عبر المصادر الإخبارية المتعددة، كالرؤى أو الشخصيات الأخرى أو عن طريق الحوار أو الوصف، أو ما يستنتجه المتلقي من أخبار، لذا فالشخصية في العمل السردي هي صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث، وهي مصدر للمشاعر والأحاسيس.

يصنف تودوروف الشخصيات تبعا لأهمية الدور المناط لها، أو الوظائف والأفعال التي تقوم بها على شخصيات أساسية (رئيسة) وشخصيات ثانوية[17].

وتبعا لذلك فالدور الذي تؤديه الشخصية في داخل أي نص لا يتساوى في داخل العمل السردي، فبعض الشخصيات ينسب إليها الكاتب حضورا قويا، وتكثر الإشارة إليها عبر الضمائر أو الأسماء الصريحة أو الأفعال التي تقوم بها أو بصفاتها وحركاتها، فتتحول هذه الشخصية إلى محور النص الإبداعي وتسمى حين إذ بالشخصيات الرئيسة، التي تقود الفعل وتدفعه وصولا للحبكة، وهناك شخصيات أخرى لها حضور أقل وتفاعل محدود، ودور ضئيل لكنها مهمة وضرورية وهي ما يسميها تودوروف الشخصيات الثانوية.

أولًا: الشخصية الرئيسة.

إن الشخصية الرئيسة في العمل السردي يجب أن تتصدر الحدث وتدفع به إلى الأمام، إذ يجب أن تكون هي الشخصية المحورية التي تحرك الشخصيات الثانوية وتبعث الروح في النص الأدبي والحدث السردي.

وتسمى بالشخصيَّة الرئيسة؛ لأنَّها تقدم وظائف مهمة في تنمية الحدث، وبالتالي يحدث على سجيتها تغيير كما يحدث التغيير في الشخصيَّة ذاتها، وتكون هذه الشخصيَّة مسيطرة عادة ، وتظهر مظهر الأفراد المهمين على الرغم من سلوك تلك الشخصيات التي لا تتسم بالتصرف البطولي، ومهما تكن التصرفات التي تنم عنها فالكاتب ينير معالمها ويبرز دورها[18].

تستحوذ الشخصية الرئيسة على اهتمام المبدع بوصفها القطب الذي يحتل الأهمية الكبيرة في القصَّة، بغض النظر عن تعدد إيجابياتها أو سلبياتها، وبغض النظر عن أنها محبوبة أو مكروهة بنظر المتلقي، بل المهم في ذلك أن تكون المحور الرئيس في القصَّة والقطب الذي تنجذب له كل العناصر الأخرى لتؤثر فيها[19].

وعبر ما تقدم يمكننا أن نلحظ الشخصية الرئيسة بوضوح من مقدمة القصيدة التي قال فيها[20]:

أَمِنــكِ أُمِــيمُ الــدّارُ غَيَّرَهــا البِلــى ... وَهَيــفٌ بِجَــولاَنِ التُّــرَابِ لَعُــوبُ

بَسَــابِسُ لَــم يُصــبِح وَلَــم يُمــسِ ثاوِيــاً ... بِهــا بَعــدَ جِــدِّ البَــينِ مِنــكِ عَرِيــبُ

سِــوَى عَازِفــاتٍ يَنتَحِــبنَ مــعَ الصَّــدَى ... كَمــا رَجَّعَــت جُــوفٌ لهُــنَّ ثُقُــوبُ

نلحظ أن عتبة الاستهلال في هذه القصيدة بدأ بطريقة فنية بلاغية مؤثرة في نفس المتلقي عن طريق الاستفهام في قوله: (أمنك أميم الدار؟)، وهذه العتبة النصية من شأنها أن تبعث في جذب انتباه المتلقي، وتفتح النص على دلالات متعددة وتأويلات متنوعة.

ذكر الشاعر الشخصية الرئيسة في مقدمة القصيدة باسمها الصريح (أميمُ) والضمير العائد عليها في البيت الثاني (منكِ) وهي محبوبته المعروفة أميمة التي ذكرها في أغلب قصائده وأمضى عمره متغزلا بها، إذ تمثلت "بصورة الحبيبة التي ملكت عواطفه، واستبدت بمشاعره، فقضى حياته متغزلا بها"[21].

ولا شك أن الشاعر حين بدأ بذكر الشخصية الرئيسة في بداية قصيدته هو محاولة لإثارة المتلقي وجذب انتباهه لهذه الشخصية؛ لأن الشاعر يريد أن يبين أنها الشخصية المحورية التي تدور عليها أحداث قصته، وقد كرر اسمها الصريح في بائيته اربع عشرة مرة وهذا التكرار اللفظي إن دل على شيء فإنه يدل على عناية الشاعر في هذه الشخصية، والتكرار بحد ذاته" يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية كاتبه"[22]. فنلحظ أنه يكرر اسم حبيبته الصريح دائما في قصيدته قائلا[23]:

أُمَـــيمَ لِقَلبِـــي مِـــن هَـــوَاكِ ضَـــمانَةٌ وَأَنـــتِ لَهـــا لَـــو تَعلَمِـــينَ طَبيـــبُ

أُمَـــيمَ لَقَـــد عَنَّيتِنـــي وَأَرَيتِنِـــي بَـــدَائعَ أَخـــلاَقٍ لهُـــنَّ ضُـــرُوبُ

فَقُلـتُ خَيَـالٌ مِـن أُمَيمَـةَ هَـاجَني وَذُو الشَّـوقِ للطَّيـفِ المُلِـمِّ طَـرُوبُ

إن تكرار اسم الحبيبة في هذه الأبيات وربطها بالحزن والحسرة وتوثيقها بالشكوى التي أعطت صورة صادقة عن اللوعة والحزن على فراقها معتمدا على نغمة حزينة، أعطى النص ترابطا وثيقا بين أبيات القصيدة، وبالتالي أعطى النص بناء دراميا صادقا كشف الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، فتكراره هنا ربما كان لجذب عطف الحبيبة أو التلذذ باسمها، أو حاول إقناع نفسه في تعويض البعد الحاصل بينهما فكأنها قريبة منه، فضلا عن النغمة الموسيقية التي يبثها التكرار في طيات القصيدة، ويعبر ابن رشيق القيراوني عن فائدة التكرار في قوله: "ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب"[24].

وفي السياق ذاته يكرر الشاعر كاف المخاطبة الذي يعود على حبيبته أميمة ثمان وعشرون مرة، فضلا عن الضمائر الأخرى الكثيرة التي تدل عليها، وهذا التكرار والإلحاح في ذكر اسمها الصريح والضمائر الكثيرة ما هو إلا للدلالة على المساحة الكبيرة التي أفردها الشاعر لهذه الشخصية الرئيسة التي كان لها القدر الأكبر في استيلائها على مفاصل الحدث، قائلا[25]:

أَلاَ لَيـتَ شِـعرِي عَنـكِ هَـل تَـذكُرِينَنِي فـــذِكرُكِ فـــي الـــدُّنيا إِلـــيَّ حَبِيـــبُ

وَهَـل لِـي نَصِـيبٌ فـي فُـؤادِكِ ثابـتٌ كَمالـــكِ عِنـــدِي فـــي الفُـــؤادِ نَصِـــيبُ

وبهذا نلحظ أن الشاعر اعتنى أيما اعتناء في الشخصية الرئيسة، وأفرد لها مساحة شاسعة في مفاصل القصيدة، وبما أن الشخصية في الشعر هي شخصية حقيقية وواقعية فيأتي بها الشاعر ثم يضفي عليها صفات خاصة من مخيلته ليجعلها تسطع في عالم النص السردي؛ لأنها المحرك الأول للحدث، والموجه الوحيد للشخصيات الثانوية، وبالتالي فهي الجاذب الرئيس والعنصر الجوهري في تأثيرها بالمتلقي.

ثانيا: الشخصيات الثانوية.

وهي شخصيات لا تقل أهميتها عن الشخصية الرئيسة، وتنتشر عادة في مفاصل العمل الإبداعي ولكنها لا تشغل مساحة سردية كبيرة، ولكنها ضرورية في تكوين المشهد القصصي، ومهمة في تنامي حركة الحدث نحو الذروة، وتتصف بأنها عامل مساعد يدور محوره في عمل الشخصية الرئيسة، فهي عامل مساعد لها عن طريق نسج أحداث القصة ووقائعها.

وقد اهتم النقاد بالشخصيات الثانوية كثيرا؛ لأنها "تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصيَّة الرئيسة، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[26]، وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في حوار مع الراوي، أو مع الشخصية الرئيسة، أو تظهر عن طريق الوصف في الشعر، ونلحظ أن ابن الدمينة ادرج في قصيدته شخصيات ثانوية دعمت الحدث ومن ذلك قوله[27]:

فَقُلــتُ خَيَــالٌ مِــن أُمَيمَــةَ هَــاجَني وَذُو الشَّــوقِ للطَّيــفِ المُلِــمّ طَــرُوبُ

فَقَــــالُوا تَجَلَّــــد إنَّ ذَاكَ عَرَامَــــةٌ وَمَــا فِــي البُكَــا لِلوَاجِــدينَ نَصِــيبُ

نلحظ في هذه المقطعة من القصيدة أن الشاعر أظهر الشخصية الثانوية عن طريق الحوار، وباستعمال الضمائر المتصلة التي تحفز المتلقي وتجعله يتدبر النص تدبرا عميقا ليبحث عن هذه الشخصيات، وما تؤديه من دور في حركة السرد وبلوغ ذروة الحدث، فالشاعر ذكر الشخصية الثانوية عن طريق حواره مع الوشاة الذين لا يريدون الخير لهم وهو ما ذكره في بيت سبق هذه الأبيات قائلا[28]:

وَتَسَــلَمَ مِــن قَــولِ الوُشَــاةِ وإنَّنِــي لَهُــم حِــينَ يَغتَابُونَهــا لَــذَبُوبُ

إن الشخصية الثانوية لها أهمية عظيمة في العمل القصصي، وأهميتها لا تقل عن أهمية الشخصية الرئيسة، وقد يكون الفرق بينهما في المساحة السردية التي يفردها لهما الكاتب، وبالتالي فالشخصيات الثانوية تحفز الوعي الداخلي عند المتلقي وتجعله متابعا جيدا لما ستؤديه هذه الشخصيات، ونلحظ أن الشاعر ذكر شخصيات ثانوية كثيرة لتقوية الحدث قائلا[29]:

وَقَد قُلتُ يَوماً لِإبنِ عَمروٍ وَقَد عَلَت فُوَيــقَ التَّرَاقِــى أَنفُــسٌ وقُلُــوبُ

وَأَيــدِي الأَعــادِي مُشــرَعاتٌ فَطَرفُنــا إِلَــى طَــرفِهِم نَرمِــي بِــهِ فَنُصِــيبُ

نلحظ في هذه المقطعة من القصيدة أن الشاعر ينتقي شخصياته بدقة وإحكام لتصبح وحدة دلالية تسهم في بناء النص، ومن ثم يسهم المتلقي في فك رموزها، فأورد هنا شخصيتين رئيستين في آن، وهما ابن عَمرو والأعادي، وكلاهما ساهما تشويق المتلقي إلى الحدث الذي يأتي بعدهما.

المبحث الثاني: الحدث.

يعد الحدث من العناصر المهمة في النص الأدبي، وهو الركيزة التي تدور حوله العناصر السردية الأخرى إذ يستقي عبره الكاتب فكرة تدور حوله القصة، ويختار حادثة مؤثرة تتنامى في متن النص الأدبي وتتصاعد الوتيرة وتتعقد عن طريق العناصر الأخرى، وصولا إلى الحبكة وهي الذروة التي يأتي بعدها الحل عبر ترابط الأحداث وصولا إلى السبب والنتيجة.

ويتجلى الحدث عادة عبر الأفعال والأعمال، ويتآلف الحدث مع شخصيات القصة؛ إذ إنها هي التي تقوده وتحركه، فالحدث هو "كلّ ما يؤدّي إلى تغيير أمرٍ أو خلق حركةٍ أو إنتاج شيء"[30]، وللحدث مكانة واضحة في القصة الشعرية فهو "اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصَّة؛ لأنَّها لا تقوم إلا به. ويستطيع القاص– إذا أراد– أن يكتفي بعرض الحدث نفسه من دون مقدماته أو نتائجه كما في القصَّة القصيرة أو قد يعرض هذا الحدث متطورا مفصّلا مثلا في القصَّة الطويلة أو الرواية"[31]. إذ إن الشاعر يمكن له أن يطيل الحدث وتفصيلاته ويمكن أن يختصره ويمكن أن يدرج أكثر من حدث في قصة شعرية واحدة بحسب المساحة السردية المتوافرة عنده، وقد وظف الشاعر الحدث توظيفا بليغا في بائيته قائلا[32]:

أُحِــبُّ هُبــوطَ الــوادِيَينِ وإنَّنــي لَمُســتَهتَرٌ بِــالوادِيَينِ غَرِيــبُ

وقالــت أمــا واللهِ لَــولاَ اشــتِهارُكُم وَجَنــي عليــكَ الــذَّنبَ حِــينَ تَغِيــبُ

لَمَــا شَــمِلَ الأَحشــاءُ مِنــكَ عَلاقَــةً ولا زُرتَنــا إلاّ وأَنــتَ تَطِيــبُ

أحقّــاً عِبــادَ اللهِ أن لَســتُ صــادِراً وَلا وارداً إلاَّ عَلَــيَّ رَقِيــبُ

ولا نــاظراً إلاّ وَطَرفِــيَ دُونَــهُ بَعيــدُ المَراقِــي فِــي السَّــماءِ مَهِيــبُ

وَلاَ مَاشِــياً وَحــدِى وَلاَ فِــي جَمَاعــةٍ مِــنَ النَّــاسِ إلاّ قِيــلَ أنــتَ مُرِيــبُ

إن هذه المقطعة من القصيدة تبين الحدث الذي قصده الشاعر، وما شكله الصراع بين الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية الكثيرة التي ضمنها الشاعر لتقوية الحدث للوصول إلى الحبكة، إذ إنه بدأها بفعل مضارع ليدل به على الاستمرارية والديمومة، فحبه لحبيبته جعله يحب مكان نزولها، فالواديان هما بلدة في جبال السراة كانت تسكنها حبيبته، ولكنه منع عن وصوله لتلك البلدة بسبب علاقته بأميمة، فأصبح أمره مريبا بسبب الوشاة الذين يسعون إلى الفرقة وبث العداوة بين الحبيبين، وهناك رقباء يترقبونه بشكل مستمر ليظفروا به، فكل هذه الأفعال تظافرت مع بعضها لتجسد حالة البؤس والمعاناة والحرمان وصعوبة اللقاء، ولا يخفى على أحد ما لفاعلية الحدث في شد انتباه المتلقي وقسره في مشاركة المبدع لتفكيك الأحداث وربطها مع بعضها لإظهار المعنى بشكل واضح.

ولعل الشاعر كان يصور الأحداث الحقيقية التي مر بها، ونظمها على شكل ديباجة متراصفة مع بعضها قائلا[33]:

وإنَّ النَّسِـيمَ العَـذبَ مِـن نَحـوِ أَرضِـهَا يَجِـــيءُ مَرِيضـــاً صَـــوبُهُ فَيَطِيـــبُ

وإنّـــي لأَرعَـــى الـــنَّجمَ حَتّـــى كـــأَنَّنِي عَلَـــى كُـــلِّ نَجـــمٍ فِـــي السَّـــماءِ رَقِيـــبُ

وأشـــتَاقُ لِلبَـــرقِ اليَمـــانِي إِذَا غَـــدَا وَأَزدَادُ شَـــــوقاً أَن تَهُـــــبَّ جَنُـــــوبُ

إن أهم قضية حاول الشاعر تسليط الضوء عليها هي اللوعة الحرى التي تنتاب مشاعره، وما يتحمله من لوعة جراء فراق حبيبته وشقاءه من ذلك، وهو الحدث الذي بدأه من مقدمة القصيدة إلى نهايتها، فيصف حالته التي يعانيها بسبب بعد حبيبته عنه، فضلا عن اختيار قافية الباء المضمومة التي تحمل صوتا مهموسا ينسجم مع حالته النفسية التي يعيشها.

وبهذا يمكننا أن نقول إن الشاعر كان يوظف الحدث توظيفا لطيفا، فكان ركنا مهما من أركان القصيدة، وذلك لفاعلية الحدث في جلب الأفكار وتوصيلها بسرعة فائقة وبطريقة مشوقة لتدخل في نفس المتلقي، كما أن توظيف الحدث في القصيدة الشعرية يكسبها طابعا دراميا ذات جو مشهدي هادف، يحول النص إلى نص متميز وصولا إلى درجة الارتقاء، ويجعل المتلقي راغبا في مد أغواره للخوض في ثنايا النص بحثا عن الحلول التي تتلخص في النهاية.

البحث الثالث: الحوار.

هو من العناصر المهمة في الدراسات السردية، إذ إن له الدور الكبير في حيوية القصيدة وزيادة التشويق؛ لأن الشخصيات تفصح عما تريد عن طريق الحوار وهو الذي يبين ما يدور في ثناياها، فضلا عن دوره في تطوير الأحداث ودفعها، وكشفه عن زمان القصة ومكانها.

وقد عرف الحوار بتعريفات متعددة لا يمكن حصرها ولعل أشهر هذه التعريفات بأنه: "الأقوال المُتبادلة بين شخصيَّتن فأكثر، مُنذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق، مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئاتٍ وإيماءاتٍ وحركاتٍ، وكُلّ ما يخبر عن ظروف التَّواصل ترد جميعاً على نحو خطابٍ إسناديٍّ"[34]. إذ إن الحوار هو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر، أو بين شخصية واحدة بينها وبين نفسها، فهو "حديثٌ يدورُ بين اثنين على الأقل، ويتناول موضوعات شتَّى، أو هو كلامٌ يقع بين الأديب نفسه أو من ينزل مقام نفسه: كربّة الشِّعر أو خيال الحبيبة مثلًا"[35]. وهناك من يوسع مفهوم الحِوار ليُشرك المُتلقِّي فيه أيضًا، فيصور مفهومه بأنه "كُلّ تواصلٍ لفظيّ مهما كان شكله"[36].

يتجلى عنصر الحِوار في الشِّعر العربي، والنصوص السردية بعامة على نمطين هما الحوار الخارجي ويعرف بـ (الدِّايالوج)، ويجب أنْ يكون هناك شخصيتين بصوتين مُتحاورين في بِنية النَّصِّ. والآخر هو الحوار الداخلي ويُسمَّى (المُونولوج)، ويكون حوارا بين الذَّات ونفسها[37]

فالحوار الخارجي هو حديث ظاهر مشترك بين الشخصيات، يضمنه الشاعر في أجزاء معينة من القصيدة لغرض فني وجمالي، لتغيير رتابة النص وتحويل الامتداد المتواصل في السرد، ويتجلى الحوار الخارجي عادة بكلمات خاصة منها (قال وقالت، وسأل وأجبت) وما شاكلها، واستعمل الشاعر- موضوع البحث- هذه الألفاظ في ثنايا قصيدته قائلا[38]:

فَقُلــتُ خَيَــالٌ مِــن أُمَيمَــةَ هَــاجَني وَذُو الشَّــوقِ للطَّيــفِ المُلِــمِّ طَــرُوبُ

فَقــــالُوا تَجَلَّـــــد إِنَّ ذَاكَ عَرَامَـــــةٌ وَمَــا فِــي البُكــا لِلوَاجِــدينَ نَصِــيبُ

بدأ الشاعر في هذين البيتين بذكر أفعال القول التي تدل على الشخصيتين المتحاورتين، وهما الفعلان (قلتُ وقالوا)، للدلالة المباشرة على وجود المتحاورين، فالفعل الأول كان يتمثل بشخصية الشاعر نفسه المحاور في سعيه لما عجز عن تحقيقه في الواقع وهو اللقاء بحبيبته الغائبة فاستعان بطيف الخيال، "ومن طريق طيف الخيال نستطيع أن نبين ألم المشتاق المغرم، ولكن العاشق لا يهتم بعدم رغبة المعشوق به وهو عالم بأن خياله غير واقعي ولكن يستمتع به وتكون لذة هذا اللقاء مثل اللقاء الواقعي"[39]. وقد أكد الشاعر ذلك في قوله: (وَذُو الشَّوقِ للطَّيفِ المُلِمِّ طَرُوبُ)، فالمحب قد يكتفي بالحلم إن كانت حبيبته بعيدة عنه، فعلى الرغم من البعد الشاسع بينهما استعان الشاعر بالحلم في تقريب المسافات وانتفاء العوائق وإلغاء شروط الزمان والمكان.

أما الفعل الآخر هو المتحاور الجمعي الذي عبر عنه بالضمير واو الجماعة، (قالوا)، إذ إنه ترك الشخصية الأخرى تتحاور وتفصح عن رأيها من دون تدخل منه، ونلحظ أن صوت الشاعر يختفي فجأة ليظهر صوت الشخصية الأخرى، وهنا تكمن القيمة الجمالية للحوار فيمد القصيدة بطابع الدرامية مع انتقاء العبارات الموحية التي ترتسم على هيئة شخصيات متحاورة تشد المتلقي إليها عبر الشغف المتأصل للوصول إلى النتائج.

يستمر الشاعر في تضمين الحوار لما له من فاعلية في قيادة حركة الأحداث قائلا[40]:

وَنُبِّئْتُهَــــا قَالَــــت وَبَينِــــي وَبَينَهَــــا مَهَامِــــهُ غُبــــرٌ مــــا بِهِــــنَّ عَرِيــــبُ

عَـذرتُكَ مِـن هَـذَا الَّـذِى مَـرّ لَـم يَعُـج عَلَينـــــا فَيجزِينَـــــا وَنَحـــــنُ قَرِيـــــبُ

فَقُلــــتُ لــــهُ لاَ تَــــألُ هَــــلاَّ عَــــذَرتَنِي إِلَيهَــــا فَقَــــد حَلَّــــت عَلَــــيَّ ذُنُــــوبُ

أَمَــيمُ أَهُــونٌ بِــي عَلَيــكِ وَقَــد بَــدَا بِجِســــميَ مَمَّــــا تَــــزدَرينَ شُــــحُوبُ

فَقَــالَ لَهَــا يَــا أَملَــحَ النّــاسِ رَاكِــبٌ بِــــهِ شَــــعَثٌ بَــــادٍ بِــــهِ وَشُــــحُوبُ

نلحظ أن الحوار في هذه المقطعة كان حوارا طبيعيا لا افتعال فيه ولا تكلف في الإفصاح عن الأفكار التي أرادها الشاعر، كما نلحظ أن الحوار بث في هذه المقطعة الحياة والحيوية والمتعة في جذب المتلقي، كما أنه أسهم في تنامي حركة الخيال الشعري، فقدرة الشاعر هنا كانت فائقة في تنويع أفعال القول كأنها محاورة حقيقية حدثت فيه، ونلحظ أن الحوار بشكل عام في قصيدة الشاعر كان موزعا في أرجاء القصيدة كضرورة أساسية لابد من إقحامها فيه ليجسد الواقعية ويعكس الجمالية في أبياتها.

أما الحوار الداخلي أو ما يسمى بالديالوج فهو حوار صامت يتسم بالفردية، إذ لا تجد تعددا في الأصوات بل هو صوتان لشخص واحد، صوت خارجي وصوت داخلي مخفي، وعرف الحوار الداخلي بأنه: "شكلٌ من الكتابة يُمثِّل الأفكار الدَّاخليَّة لشخصيَّةٍ، فهو يُسجِّل الخبرة الانفعاليَّة الدَّاخليَّة لفردٍ ما، مُتغلغلًا في الأغوار النَّفسيَّة إلى المستويات الَّتي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصُّور تُمثِّل الانفعالات والإحساسات"[41]، وهو كفيل بإظهار ما تخفيه الشخصيات في بواطنها، إذ لا يمكن أن تظهره إلا عن طريق الحوار الداخلي.

ويجسد الشاعر في قصيدته الحوار الداخلي في عدد من المواضع قائلا[42]:

فَيَـا حَسَـرَاتِ الـنَّفسِ مِـن غُربَـةِ الهَـوَى إِذَا اقتَسَـــــمَتنَا نِيّـــــةٌ وَشَـــــعُوبُ

وَمِـــن خَطَـــرَاتٍ تَعتَرِينِـــي وَزَفـــرَةٍ لَهـــا بَـــينَ لَحمِـــى وَالعِظَـــامِ دَبِيـــبُ

أَصُـدُّ وَبِـي مِثـلُ الجُنُـونِ مِـنَ الهَـوَى وَأَهجُـــرُ لَيلَـــى العَصـــرَ ثُـــمَّ أُنِيـــبُ

نلحظ أن الشاعر بدأ متحسرا مع عذاب الهوى وفراق الحبيبة، ثم نلحظ صوتين متحاورين أحدهما داخلي في أعماق النفس والآخر خارجي يظهر للمتلقي، فكأن صراعا حتميا بين عقل الشاعر وقلبه، إذ إنه من شدة اللوعة والاشتياق لا يعرف الطريق الصحيح، فيريد الهجر والابتعاد ولكنه يتراجع بذات الوقت، وهذا كله يظهر عبر المونولوج الداخلي الذي يظهر ما كان مخفيا.

إن الحوار الداخلي له وظائف كثيرة في النص إذ إنه "يعطي المعلومات، ويعمل على أنْ تتقدَّم الحوادث حتَّى الصِّراع، وتقييم الأحداث، وقصَّها بصورةٍ حيّةٍ نابضةٍ للمُستمع، ويُعبّر عمَّا تنطوي عليه الشَّخصيَّات من عواطفٍ وأحاسيسٍ تجاه الآخرين وتجاه أنفسهم، والأكثر من ذلك يجب أنْ يكشف ما يظهر من الشَّخصيَّات من أفعالٍ وكذلك ما يَخفَى"[43].

وهناك مواضع كثيرة أراد الشاعر إظهارها عبر الحوار الداخلي قائلا[44]:

أَذَاهِبـــةٌ نَبلِـــي شَـــعاعاً وَلَـــم يَكـــن لَهـــا مِـــن ظِبـــاءِ الـــوَادِيَينِ نَصِـــيبُ

فـإِنَّ الكثِيـبَ الفَـردَ مِـن جَانِـبِ الحِمَـى إِلـــــيَّ وَإِن لَـــــم آتِـــــهِ لَحَبِيـــــبُ

وَإِنّـــي عَلَـــى رَغـــمِ العُـــدَاةِ بِـــأَنقُعٍ شِـــفَاءً لِحَومَـــاتِ الصَّـــدَى لَشَـــرُوبُ

قدم الشاعر في هذه المقطعة من القصيدة حوار داخليا بدأه بأداة الاستفهام الهمزة، وقد أمزج مع الاستفهام حسرة كبيرة في ضياع شقاءه وتعبه، فسهامه راحت متفرقة لم تصب ظبيا، ونلحظ أن الشاعر حرص بحواره في إظهار شجاعته، فعلى الرغم من وجود الأعداء فهو زائرها لا محالة.

كان الحوار من العناصر السردية التي تجسدت في قصيدة ابن الدمينة، وظهر الحوار موزعا توزيعا بليغا فيها حتى نلمس أنه ظهر على جانبين، في الجانب الأول حاول الشاعر مزج الخيال والعاطفة في حواراته؛ لتثير في نفوس المتلقين العاطفة معه ومشاركته في حزنه العميق على حبيبته التي لم يستطع أن يجتمع بها، أما الجانب الآخر فنمت الأحداث، وطبعت الشخصيات بطابع الواقعية في الكشف عن بواطنها؛ لتثير فضول المتلقي في المتابعة ومعرفة مصير الأحداث.

المبحث الرابع: الزمان.

وهو من العناصر المهمة في النصوص السردية؛ لأنها من ألصق الفنون الأدبية بالزمن، لذلك يرى جينيت أنه "يمكنني جيّدًا أن أروي قصَّة من دون أن أعيّن المكان الَّذي تحدُث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرًا أو قليلًا عن المكان الَّذي أرويها منه؛ هذا، في حين يستحيل عليَّ تقريبًا ألَّا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي؛ مادام عليَّ أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل. ولعلَّ هذا ما يجعل التحديدات الزمنيَّة للمقام السردي أهم بوضوح من تحديداته المكانية"[45]، فجينيت يفضل الزمن على المكان في الأعمال السردية، إذ إن الكاتب لا يمكن أن يكون نصا من دون زمان، وذلك لاندماج الحقيقة الزمنية بالحقيقة الأدبية المتخيلة فيتجذر النص في ذهن المتلقي.

ونجد الزمان في هذه القصيدة من أول بيت فيها إذ قال[46]:

أَمِنـــكِ أُمِـــيمُ الـــدّارُ غَيَّرَهـــا البِلـــى وَهَيـــفٌ بِجَـــولاَنِ التُّـــرَابِ لَعُـــوبُ

بَسَـابِسُ لَـم يُصـبِح وَلَـم يُمـسِ ثاوِيـاً بِهـــا بَعـــدَ جِـــدِّ البَـــينِ مِنـــكِ عَرِيـــبُ

سِـوَى عَازفـاتٍ يَنتَحِـبنَ مـعَ الصَّـدَى كَمـا رَجَّعَـت جُـوفٌ لهُـنَّ ثُقُـوبُ
ظَلِلـتُ بهـا أَذري الـدُّمُوعَ كَمـا صَـرَى بِغَـر بَـينِ مِـن خَـرزِ العَـراقِ شَـعِيبُ

نلحظ في هذه المقطعة أن الشاعر استعمل الزمن النفسي في بداية القصيدة، والزمن النفسي "يصعب قياس مدَّته المعلومة، فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسيَّة الَّتي عليها الشخصيَّة"[47]، فالزمن النفسي له ارتباط وثيق بأحاسيس الشاعر ومشاعره، قد يطول أو يقصر بحسب حالته النفسية، إذ إنه وقف على ديار الحبيبة فوجدها ديار خالية لا مقيم فيها ولا أنيس، سوى الصدى الذي شبهه بالجن الذين يعزفون بالمزامير.

تشكل الزمن عند الشاعر بارتباط وثيق في شعوره النفسي الذي خلخل الزمن عنده، فبتذكره لديار حبيبته باشر بالزمن الماضي، ثم بعدها انتقل مباشرة إلى الزمن الحاضر عبر قوله: (ظللت بها أذري) دلالة على كثرة سيلانه للدموع، وهذا التبدل السريع هو الزمن الخاص بالشاعر الذي يبدل فيه كيفما يشاء لينسج في مخيلته ما يريد.

وللزمن الحقيقي حضور في قصيدته أيضا، ومن ذلك قوله[48]:

تَبِعتُـكِ عَامـاً ثُـمَّ عَـامَينِ بَعـدَهُ كمـا تَبِـعَ المُستَضـعَفِينَ جَنِيـبُ
فَأبلَسـتِ إبـلاَسَ الـدَّنيءِ وَمَـا عَـدَت لـكِ الـنَّفسُ حاجـاتٍ وَهُـنَّ قَرِيـبُ
رَجـاةَ نَـوالٍ مِـن أُمَيمَـةَ إنَّهـا إذا وَعَـدَتنا نـائلاً لَكَـذُوبُ

قد يرمز الشعراء للزمن بألفاظ خاصة نفهمه من سياق القول، وقد يشيرون إليه بألفاظ معلومة واضحة كالدهور والسنين والأيام والساعات، والليل والنهار وما شابهها، ففي هذه الأبيات نلحظ أن الشاعر جاء بالزمن الحقيقي وهو لفظ (العام)، فبدأ بزمن حقيقي مفتوح لا نعلم بدايته، وانتهى بزمن الحكاية الحالية، وترك البداية من دون تحديد دقيق ليؤكد على امتداد زمن الفراق، فهو يرجو الدنو منها ولكنها كاذبة في الوصال.

المبحث الخامس: المكان.

يعد المكان من العناصر الأساسية في تشكيل السرد، ويأتي مكملا لعنصر الزمن ومتمما للعناصر السردية الأخرى، فعرف بأنه "الكيان الاجتماعي الَّذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[49]، وهو الحيز الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك عبره الشخصيات، وتكتمل فيه العناصر السردية كلها.

وقد وظف الشاعر عنصر المكان توظيفا بليغا لتقوية معاني الحب والوفاء لحبيبته أميمة، إذ إنه أبدع في رصف المكان في قصيدته ليكون مكملا ودليلا على اشتياقه لحبيبته قائلا[50]:

أَحِـنُّ إلَـى الرَّمـلِ اليَمـانِي صَـبَابَةً وَهَـذَا لَعَمـرِي لَـو رَضِـيتُ كَثِيـبُ
فـأَينَ الأَرَاكُ الـدَّوحُ وَالسِّـدرُ وَالغَضَـى ومُسـتَخبَرٌ مِمَّـن تُحِـبُّ قَرِيـبُ
وإنَّ النَّسِـيمَ العَـذبَ مِـن نَحـوِ أَرضِـهَا يَجِـيءُ مَرِيضـاً صَـوبُهُ فَيَطِيـبُ
ظَلِلـتُ بهـا أَذري الـدُّمُوعَ كَمـا صَـرَى بِغَـر بَـينِ مِـن خَـرزِ العَـراقِ شَـعِيبُ

يتشكل عنصر المكان في هذه المقطعة تشكيلا جميلا، مشحونا بشحنات عاطفية جميلة، عبر تضمينه للمكان الأليف، وهو المكان "الَّذي يترك في نفس الآخر أغلب دواعي الطمأنينة، والارتياح، والرضا؛ لتوافر ما تحتاجه مُتطلَّبات الإنسان في حياته اليوميَّة"[51]، فهو مكان نفسي يحبه الشاعر ويرتاح له، وهو مكان الحبيبة أو ديارها، وروحه متعلقة به وذكره خالدا في قلبه.

إن الثيمة البكائية التي شكلها الشاعر من ديار الحبيبة، هو الذي خلق المكان بوصفه مكانا حقيقيا محببا عنده، وبالتالي فإن هذا الرمز الدلالي استفز المتلقي عن طريق هذه الديار، فالشاعر لا يحن إلى الديار بذاتها، ولا يتغنى بشجر الأراك والسدر والغضى، بل يحن إلى حبيبته التي سكنت هذه الديار بدليل قوله: (يَجِيءُ مَرِيضاً صَوبُهُ فَيَطِيبُ).

وعلى هذا الغرار يذكر الشاعر في قصيدته نوعا آخرا من الأمكنة ألا وهو المكان المفتوح في قوله[52]:

وإنّـــي لأَرعَـــى الـــنَّجمَ حَتّـــى كـــأَنَّنِي عَلَـــى كُـــلِّ نَجـــمٍ فِـــي السَّـــماءِ رَقِيـــبُ

وأشـــتَاقُ لِلبَـــرقِ اليَمـــانِي إِذَا غَـــدَا وَأَزدَادُ شَـــــوقاً أَن تَهُـــــبَّ جَنُـــــوبُ

يتشكل المكان المفتوح في بداية هذه المقطعة، إذ إن هذا المكان لا تحده فواصل ولا حدود، هو مكان رحب وفسيح، تنماز فيه الشخصيات بالحركة والتنقل بحرية تامة، فذكر الشاعر هذا المكان ليوضح العلاقة الترابطية بين ذلك المكان وبين ذاته، فهذا المكان المفتوح كان محفزا رئيسا لسرد الأحداث وتشكيل القصة، وبهذا نلحظ أن المكان دائما ما يتشكل كبعد نفسي في القصة ليكون قاعدة قوية تتكأ عليه عناصر القص الأخرى.

نتائج البحث:

بعد إتمام البحث بفضل الله وتوفيقه، نستخلص أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

1- إن قصيدة ابن الدمينة كانت متمازجة بعناصر سردية عديدة، وهذه العناصر هي التي جعلت القصيدة تنطبع بطابع الإثارة والتشويق.
2- ظهرت في القصيدة شخصية رئيسة واحدة، هي التي تقود الحدث بمساعدة شخصيات ثانوية عديدة.
3- أسهمت هذه الشخصيات ببناء الحدث الذي يتسم بالتشويق والانفعال.
4- أفاد الشاعر من عنصر الحوار بقسميه الداخلي والخارجي، وتضمينه في القصيدة لتنويع الحكي والابتعاد عن السردية الطاغية في الأبيات وبث التشويق فيها.
5- وظف الشاعر عنصر الزمن بشقيه الحقيقي والنفسي، ووظفهما في قصيدته توظيفا بليغا واستغلها لوظائف جمالية وتعليلية.
6- حدد الشاعر المكان بعده الأرضية التي تستند عليه عناصر السرد الأخرى، فوظف المكان الأليف والمكان المفتوح التي تتناسب مع موضوع القصيدة ومعانيها.
7- اهتم الشاعر في توظيف المكان؛ لأنه عنصر يطبع القصيدة بطابع الواقعية والحقيقة.

الهوامش:

(1) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، تح: عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر، دمشق، سورية، 1979م، مادة (سرَدَ).
(2) سبأ:11.
(3) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ط1: 254.
(4) المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم الخفاجي، دار صادق الثقافية، عمان،2012م، ط1: 38.
(5) الوجود الزماني والسرد، بول ريكور، تر: سعيد الغامدي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د.ت): 31.
(6) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985م، 111.
(7) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج2، 33. وأمالي ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة ابن الشجري، تح: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991م، ج3، 579. وشرح شواهد المغني، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، لجنة التراث العربي، (د. ط)، 1966م، ج1، 425.
(8) العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم الأندلسي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1404هـ، ج7، 86.

(9) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد أبو الفتح العباسي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب – بيروت، (د.ت)، ج1، 160.
(10) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، ج2: 721.
(11) في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، ط1، 1991م، 285.
(12) المصدر نفسه: 285.
(13) شرح شواهد المغني، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، لجنة التراث العربي، (د. ط)، 1966م، ج1، 425.
(14) يُنظر: ابن الدمينة الخثعمي شاعر الصبوة والغزل، د. محمود عباس عبد الواحد، مقال لمجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع9، 1989م، 230-233.
(15) شرح شواهد المغني: 425.
(16) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، 1993 م: 64 .
(17) مفاهيم سرديَّة، تزفيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرَّحْمٰنِ مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م: 75.
(18) يُنظر: القصَّة القصيرة (النظرية والتقنية)، إنريكي أندرسون إمبرت، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة – مصر، 2000م: 339-340.
(19) يُنظر: الشَّخصيَّة القصصيَّة بين الماهيَّة وتقنيَّات الإبداع، صلاح أحمد الدّوش، مقال منشور في مجلَّة (أماراباك)، الأكاديميَّة الأمريكيَّة العربيَّة للعلوم والتِّكنلوجيا، م7، ع 20، 2016م: 127.
(20) ديوان ابن الدمينة، أبو العباس ثعلب، محمد بن حبيب، تح: أحمد راتب النفاخ، دار العروبة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 98-99.
(21) ابن الدمينة الخثعمي شاعر الصبوة والغزل: 222.
(22) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط1، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، 1962م: 242
(23) ديوان ابن الدمينة: 100-101.
(24) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، ج2، 73.
(25) دبوان ابن الدمينة: 117.
(26) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، ط4، دار الفكر، عمان – الأردن، 2008م: 135.
(27) ديوان ابن الدمينة: 101.
(28) ديوان ابن الدمينة: 100.
(29) المصدر نفسه: 117.
(30) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، 2002م: 74.
(31) دراسات في القصَّة العربية الحديثة (أصولها – اتجاهاتها – أعلامها)، د. محمد زغلول سلام، (د.ط)، منشأة معارف، الإسكندرية – مصر، (د.ت): 11.
(32) ديوان ابن الدمينة: 108.
(33) ديوان ابن الدمينة: 108.
(34) مُعجَم السَّرديَّات: 159.
(35) ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المُؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت– لُبْنَان، ط2، 1996م: 15-24.
(36) ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المُؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت– لُبْنَان، ط2، 1996م: 94.
(37) يُنظر: آليَّات السَّرد في الشِّعر العربي المُعاصر، د. عبد النَّاصر هلال، مركز الحضارة العربيَّة، القاهرة– مصر، ط1، 2006م: 156-157.
(38) ديوان ابن الدمينة: 101.
(39) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: د. إحسان عباس، وآخرون، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 2008م، 175/21.
(40) ديوان ابن الدمينة: 104- 205.
(41) مُعجَم المُصطلحات الأدبيَّة، إبراهيم فتحي، (د.ط)، التعاضدية العمالية، صفاقس – تونس، 1986م: 361.
(42) ديوان ابن الدمينة: 107.
(43) مدخل إلى فن كتابة الدِّراما، عادل النادي، ط1، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، 1987م: 170.

(44) ديوان ابن الدمينة: 110-111.
(45) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، 1997م: 229-230.
(46) ديوان ابن الدمينة: 98-99.
(47) تقنيَّات السرد في النظريَّة والتطبيق، د. آمنة يوسف، ط2، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015م: 99.
(48) ديوان ابن الدمينة: 116-117.
(49) الرواية والمكان، ياسين النصير، (د.ط)، دار الحريَّة للطباعة والنشر، بغداد – العراق، 1986م: 16.
(50) ديوان ابن الدمينة: 108.
(51) المكان في الشعر الأموي، جميل بدوي حمد الزهيري، (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد، 2004م: 69.
(52) ديوان ابن الدمينة: 108.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ابن الدمينة الخثعمي شاعر الصبوة والغزل، د. محمود عباس عبد الواحد، مقال لمجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع9، 1989م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: د. إحسان عباس، وآخرون، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 2008م.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، (د.ط)، دار الحريَّة للطباعة والنشر، بغداد – العراق، 1986م.
- الشَّخصيَّة القصصيَّة بين الماهيَّة وتقنيَّات الإبداع، صلاح أحمد الدّوش، مقال منشور في مجلَّة (أماراباك)، الأكاديميَّة الأمريكيَّة العربيَّة للعلوم والتِّكنلوجيا، م7، ع 20، 2016م.
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
- العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم الأندلسي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1404هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
- القصَّة القصيرة (النظرية والتقنية)، إنريكي أندرسون إمبرت، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة – مصر، 2000م.
- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم الخفاجي، دار صادق الثقافية، عمان،2012م.
- المكان في الشعر الأموي، جميل بدوي حمد الزهيري، (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد، 2004م.
- الوجود الزماني والسرد، بول ريكور، تر: سعيد الغامدي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د.ت).
- آليَّات السَّرد في الشِّعر العربي المُعاصر، د. عبد النَّاصر هلال، مركز الحضارة العربيَّة، القاهرة– مصر، ط1، 2006م.
- أمالي ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة ابن الشجري، تح: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991م.

- تقنيَّات السرد في النظريَّة والتطبيق، د. آمنة يوسف، ط2، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015م.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، 1997م.
- دراسات في القصَّة العربية الحديثة (أصولها – اتجاهاتها – أعلامها)، د. محمد زغلول سلام، (د.ط)، منشأة معارف، الإسكندرية – مصر، (د.ت).
- ديوان ابن الدمينة، أبو العباس ثعلب، محمد بن حبيب، تح: أحمد راتب النفاخ، دار العروبة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- شرح شواهد المغني، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، لجنة التراث العربي، (د. ط)، 1966م.
- شرح شواهد المغني، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، لجنة التراث العربي، (د. ط)، 1966م.
- في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، ط1، 1991م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط1، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، 1962م.
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، 1993 م.
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، ط4، دار الفكر، عمان – الأردن، 2008م.
- مدخل إلى فن كتابة الدِّراما، عادل النادي، ط1، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، 1987م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد أبو الفتح العباسي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب – بيروت، (د.ت).
- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010م.
- مُعجَم المُصطلحات الأدبيَّة، إبراهيم فتحي، (د.ط)، التعاضدية العمالية، صفاقس – تونس، 1986م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، 2002م.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، تح: عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر، دمشق، سورية، 1979م.
- مفاهيم سرديَّة، تزفيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرَّحْمٰنِ مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.
- ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المُؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت– لُبْنَان، ط2، 1996م.

- ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المُؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت– لُبْنَان، ط2، 1996م.