مقدمة

السرد في شعر كامل الدليمي

فاضل عودة عبد عون أ . د. رحمن غركان

جامعة القادسية/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

القصيدة الحديثة أخذت أشكالا عدة في بناءها الداخلي والخارجي ، وتنوعت الأساليب فيها ، لتتحول إلى فضاء من التجريب المفضي الى صناعة الجمال بأشكاله المتنوعة . ومن سمات القصيدة الحديثة (السرد) بوصفه أحد أساليب الشاعر الحداثي ، ومن خلال أحكامه للحدث الشعري ، تتضح قدراته على التحكم بـ (الزمكان) ، وتصاعد الحدث ، وحبكته ، وصولا إلى الذروة ، ومن ثم الانحدار نحو نقطة النهاية المغلقة أو المفتوحة. وهذا يرتبط بوثاقة بامكانات الشاعر ذاته في هذا البحث الموجز ، نتناول التقنيات السردية في شعر كامل الدليمي . يتناول المبحث الاول : الراوي والمروي له ، والمبحث الثاني :بنية الزمن . والمبحث الثالث : البنية المكانية . مع الجانب التطبيقي لتلك التقنيات على المجموعة الشعرية المدروسة ، ومن ثم نخلص لاستنتاجات من خلال رحلة البحث .

الملخص :

لم يبتعد الشاعر العراقي الحديث الذي تسلم البناء الشعري بعد فترة النصف الثاني من القرن الماضي عن الاسلوب السردي ، كأحد أبرز الأساليب الشعرية الحديثة ،ولعل قارئ بعض قصائد السياب عن الحكاية وتوظيف وبلند الحيدري ونازك الملائكة في السنوات الأولى لنشأتهم الشعرية ، سيلحظ أن عنصر الحكاية في أشعارهم يحمل الكثير من صفات تلك القصائد ، وهذا مما يجعل الشعر يتضمن من عناصر السرد ما يصله بفن القص على مستوى تجسيد الشخصية، أو التصوير الخاطف للأحداث والمشاهد، وقد حفل شعر كامل حسن الدليمي بتلك السرديات الخاطفة التي من خلالها يظهر السارد ،واحيانا يختفي وفقاً لما يريد الوصول

اليه من رسائل إبلاغية بلاغية محكمة ، وهذا ما توصل البحث اليه فضلا عن تمكن الشاعر بتحريك الزمان والمكان والحدث بتقنية السارد ومما استنتجه الباحث :

١- غياب القصدية التناولية في شعر الدليمي بحيث نأى بنفسه عن الحدث ، فلم يضع نفسه موضع السارد.

٢- ابتعد الشاعر عن الكلاسيكية والمباشرة التي لازمت القصيدة طيلة القرن الماضي .

٣- - اختفاء روح الاستعلاء على المتلقي ، وكذلك اختفاء دور المصلح الاجتماعي، فالشاعر يضع موضوعاته السردية دون ان يصدر احكاما مسبقة بل يترك المتلقي من يختار الحلول .

Abstract:

The modern Iraqi poet, who received the poetic structure after the second half of the last century, did not stray from the narrative style as one of the most prominent modern poetic styles.Perhaps the reader of some of al-Sayyab's poems about the tale and the use of Buland al-Haidari and Nazik al-Malaika in the early years of their poetic upbringing will notice that the element of the story in their poems bears many of the characteristics of those poems.

This is what makes poetry include elements of narration that connect it to the art of storytelling at the level of personal embodiment, or lightning depiction of events and scenes.Kamel Hassan Al-Dulaimi's poetry is full of those fleeting narratives through which the narrator appears and sometimes

disappears according to what he wants to reach in terms of rhetorical, rhetorical messages This is what the research reached, in addition to the poet's ability to move time, place, and event with the narrator's technique.

And what the researcher concluded are:

1- The absence of communicative intentionality in al-Dulaimi's poetry, as he distanced himself from the event and did not put himself in the position of the narrator.

2- The poet moved away from the classicism and directness that accompanied the poem throughout the past century.

3 The disappearance of the spirit of arrogance on the recipient, as well as the disappearance of the role of the social reformer The poet sets his narrative topics without issuing prejudices, but leaves the recipient to choose the solutions

التمهيد : مفهوم السرد .

إن أكثر وأبرز ما تأثرت به القصيدة الحداثية هي النزعة السردية ، فاستعارت القصيدة الحداثية التكنيك القصصي السردي ليكون التقنية المهيمنة في بناء النص الشعري ، ولم يقف الأخذ والتأثر بين القصيدة و القصة إلى حدود معينة ، بل أخذت القصيدة كل فنيات علم السرد وتقنيات الرواية ، يقول الدكتور علي عشري زايد : ((صلة القصيدة بالرواية لم تقف عند هذا الحد ـ يقصد تقنية القص ـ فبعد أن نضجت الرواية وأصبحت جنسا من أهم الأجناس الأدبية ، وتعددت اتجاهاتها وتياراتها ، وتعددت تبعا لذلك تكنيكاتها الفنية ، ابتدأت القصيدة الحديثة تستعير من الرواية أخص تكنيكاتها وأحدثها ، وقد زادت علاقة القصيدة الحديثة قوة بالاتجاهات الحديثة في الرواية)) [١]

وأما السرد فهو تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث إذا تابعه. والسرد التتابع[٢]. وفي هذا صفة لمفهوم السرد اصطلاحاً، فالتتابع صفة من صفات السرد.

وأن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[٣]. ويعرفه الدكتور لطيف زيتوني بقوله ((هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب))[٤].

فالسرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له[٥].

وعلى هذا فالسرد فعل لا حدود له، يتسع لمختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتأريخ والمأساة والدراما والملهاة واللوحة المرسومة، وقد قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالاً وأنواعاً سردية متعددة[٦].

ويشمل السرد، على سبيل التوسع، ((مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية الخيالية التي تحيط به. فالسرد عملية انتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك))[٧]. السرد يعني: ذلك الخطاب المتكون من عناصر مختلفة بتآزرها يكون بنية سردية، والعناصر (الراوي والمروي له، والمروي–المحكي، والزمان والمكان، والأحداث، والشخصيات)، وهذا على سبيل التوسع.

أي إن ((المادة الحكائية متن مصوغ صوغاً سردياً، وهي خلاصة تمازج العناصر الفنية الأساسية: الحدث، والشخصية، والخلفية الزمانية–المكانية، بواسطة السرد))[٨].

وتقنية السرد هو الخطاب المهيمن على شعر كامل الدليمي فالسرد هو نقل الحكاية مكتوبة أو شفاهية إلى متلقٍّ سواء كان المتلقي متجسداً حاضراً، أو ضمنياً،

المبحث الأول : الراوي والمروي عليه :

يقوم السرد على دعامتين أولهما: أن يحتوي على قصة، وثانيهما: أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة[٩]. وهذا بالضرورة يستدعي وجود طرفين هما (الراوي والمروي عليه).

والراوي هو من يقوم بعملية السرد، أو هو الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة[١٠].إذ ((السؤال عن السارد، هو سؤال عن الصوت القادم من داخل السرد مقدماً لنا عالم السرد برمته. فهل يشتبك هذا الصوت مع المؤلف الواقعي؟))[١١] إن السارد والشخصيات بشكل جوهري هي كائنات من ورق وإن المؤلف المادي للسرد، لا يمكن أن يلتبس في أي شيء مع سارد هذا السرد[١٢].

وبهذا تنقطع العلاقة المتوهمَة بين الراوي والمؤلف، فالمؤلف لا يتكلم بصوته، فهو يفوض رواياً تخيلياً، يتوجه إلى سامع تخييلي. فالراوي يختلف عن الكاتب، فالراوي، هو أسلوب صياغة تقدم فيه المادة القصصية (المروي)، وقناع من الأقنعة التي يختفي الكاتب وراءها. فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الكاتب والراوي، فهذا لا يساوي ذاك إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الكاتب[١٣].

وإذا عرفنا ذلك فإن الراوي له موقع يتخذه في السرد، وهو المنظور الذي تُقدم من خلاله المواقف والأحداث المسرودة، أو هو الموقع الإدراكي الحسي أو المفهومي الذي تُصور من خلاله تلك المواقف والأحداث[١٤].فهو العين التي ترى عالم السرد، وهو العلاقة بين المدركات وعملية الإدراك[١٥].

وتتبين أهمية الراوي وموقعه في السرد، إذ لولاه لما عرفنا شيئاً من ذلك العالم السردي ولا عن شخصياته ولا عن أمكنته وأزمانه، إذ يأخذ الراوي ((على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها))[١٦].

يعرف المروي عليه ((هو من يتوجه إليه الراوي بالسرد))[١٧]. وهو كالراوي والشخصيات كائن من ورق يتم تحديده بناءً على معطيات نصية محضة[١٨].

ويعد المروي عليه من أهم مكونات البنية السردية، وبه تتم عملية الإرسال المكونة من (الراوي والمروي عليه والمروي)، وتتأتى أهمية المروي عليه من أنه الدافع الرئيسي لحمل الراوي على الرواية والنقل، إذ بانعدام المروي عليه تنعدم إرادة الراوي في السرد وحينما يبدأ الراوي بالتلفظ بالمروي، فإن ذلك يقتضي وجود مروي عليه، يتوجه الراوي إلى المروي عليه من داخل النص نفسه، ويكون من مستوى السرد نفسه[١٩]. أي هو كائن

متخيل يتنزل في المستوى السردي الذي يتنزل فيه الراوي. وهو مستقل عن القارئ الواقعي، كاستقلال الراوي عن المؤلف الواقعي(٢٠).

الراوي والمروي عليه تقنية سردية يستثمرها الشاعر في خطابه الشعري؛ ليجسد مطامحه الشعرية من خلالها، فقد يكون شخصية داخل السرد الشعري، أو لا يكون كذلك، مما يجعله حرا في اتخاذ موقعه ؛ ليرصد أقوال الشخصيات وأفعالها، فيستبطن شخصياته، وينقل لنا ما يعتمل بها من مشاعر وأحاسيس ونوايا وأفكار . وتبعا لما يتخذه الراوي من موقع داخل السرد تتعدد وظائفه من مجرد النقل والإخبار إلى التحليل والشرح والتفسير ، وقد نوع الشاعر في توظيف هذه التقنية ففي قصيدته المعنونة "أنفاس" يتخلى الراوي من وظيفته الأساسية إلى التلقي فيتبادل دوره مع دور المروي عليه. إذ يستهل قصيدته : بقوله (٢١):

لا تشهقه طويلا قالت:

عطري في أنفك يتبختر كالطاووس

لرئة مثل جدار الرحم يلفك دفئا

ينثر فوق رمالك بلل العشرين

ويهز سريرك بأنامل من ورق الورد

لا تشهق خوفي أن يسري بعروقك تيه

وتنساني...

ويفيض على قمصانك فائضه

أنا خد يتكسر حين تقبله

خجلا ويعاقر كل الالوان

ما بين شفاهك والقبلة فخ مغفل

أنا اثمل فيك بلا صهباء...

وأودع في كفيك كنوزي

لا ماء يطهرني إلا ماؤك

لا ريح تمزق أشرعتي

وعلى موجك أغفو بسلام

والدور الأساسي الذي يؤديه الراوي هو الوظيفة السردية[٢٢]، وهي الوظيفة المركزية للراوي، إذ الراوي هو من يتولى بناء عالم القص بنفسه، ويرصد الأفعال، والأقوال، والانفعالات وردود الأفعال ، وفي النص يختفي الراوي سريعا ، ويتلقى من المروي عليه فيصبح مرويا عليه ، وهذا النهي الذي يبدأ القصيدة هو استجابة لمثير، قد تعرضت له صاحبة القول ، معنى ذلك أن الراوي قد حفز فعل السرد ، ومستواه واتجاهه .

إن المثير قد صدر من الراوي ، ثم اختفى يرقب تضاعيف الاستجابة ، فقد نهت الراوي عن شمها ، لأنها ضد له فهي شابة في ربيعها العشرين ، عطرها البهي الشهي لا يناسب رئتاه فهو مسن ، هي بلل وندى وهو رمل وصحراء عطشى ، هي هشة لدرجة أنها تتكسر لو لثمت ، وعلى الرغم من هذا الاختلاف الحاصل لدرجة التضاد، إلا انهما ينسجمان، إذ يقول:

انا ثمل فيك بلا صهباء

واودع في كفيك كنوزي

لا ماء يطهروني إلا ماؤك

فهذا التكامل والاختلاف بينهما ، هو حقا كالبحر والسماء ، فعلى الرغم من توافقها في كثير من الجوانب إلا أنهما مختلفان جدا ، فليس غريبا أن يحمل النص الحداثي هذا التبادل والانسجام ، فهو عملية

وعي بعمق ثنائيات. والراوي يحفز عملية السرد، بينما يظل المروي عليه ـ وهو راوي اصلا ـ مختفي وراء عملية السرد ينتظر فعله المؤجل لأجل غير معلوم .

وافلات الراوي فعل السرد ، والتبادل في المواقع بين الراوي والمروي عليه، هو في حقيقته مشاركة في إدارة اتجاه السرد ومستوياته، وبه تثرى عملية القص، بإبداء الآراء وتعضيد الأقوال، ولكل مروى عليه وظيفة فتتنوع وظائف المروي عليه بتنوعه، إذ عمل المروي عليه على نمو الحبكة ومسار الأحداث ، كما أخذ على عاتقه إبانة بعض ثيمات المعزى السردي وإيضاحه ؛ ذلك ليكشف حيادية الموقف إذ تولتها بنفسها؛ لتعبر عن تجربتها معه بصدق ووضوح؛ لصعوبة نقل تلك التجربة الغرامية المعقدة التي تبدأ بالاختلاف وتنتهي بالانسجام.

ومن ذلك أيضا قوله [٢٣]:

قلت: سأرويها فالعشق حكايات

لا عشق بلا تاريخ

قالت : والعرف يلاحقني

حد سريري، يفتح أحيانا

باب القلب ويفضحني... ينسل لرأسي وسواس

لو همسا ناديت باسمي

ونقشت على قلبك رسمي لو عرف الحراس

بأنك ليلا تنسل كما الريح

لروحي تؤنسني وتنام قرير العين

بقلبي حتى يوقظك الفجر فتمضي

ويظل أريجك في رئتي شهقات غريق

وألاحقها بين سرير وجدار خبأها فرحا

خوف الأعراف، ماذا لو علموا

عني بين جنان الخلد محلقه

فأنا طوع يديك... أساقيني من عسل

بين خدود الورد... وأرشف من خمر

إن انتزاع المروي عليه عملية السرد من الراوي تشي بموضوعية وقوع لفعل السرد، بما يحمل المتلقي على الاعتقاد مرجعية السرد، فيتخيل القارئ حقيقة السرد وواقعيته ، كما تبين حيادية الراوي وتعامله الديمقراطي مع فعل الحكي، فهو يعطي الفرصة المفتوحة للمروي عليه ؛ لينقل بنفسه ما يخالجه .

كما أن ثمت سبب أخر لسقوط فعالية مقاليد السرد بيد المروي عليه ؛ فتباين المواقف بين الراوي والمروي عليه ، اتجاه العشق هو كفيل بتبديل تلك الأدوار فموقفها من العشق أنه ممنوع، فهناك أعراف وتقاليد تحكمها وتتحكم بها ، إذ تقول:

ماذا لو علموا

أني بين جنان الخلد محلقة

فأنا طوع يديك

فالقاء محال بينهما، إلا حضوره خاطرة بنفسها، وتسهر معه في قلبها ، وتشم ذكرياته الليل فقط، وأما موقفه على العكس تماما فهو يرى العشق حكايات تسجل، ومغامرات يحكيها ويدونها تاريخا، وشتان بين الموقفين،

فان انتزاع مقاليد الحكي من المروي ، وسقوطها الى المروي عليه كان ضروريا لحيادية النقل والإخبار السردي .

كما أن الراوي كان شخصية مشاركة ، لكنها لا تتمتع بالرؤية الكاملة ، وعليه فهو لا يعلم من الشخصية سوى ما يسمعه منها ، فالراوي في النصين الشعريين يروي لنا بوصفه شخصية من شخصيات القصة، يشارك في أحداثها، ويسهم في القصة وإنتاجها، وتكون معرفته ((أقل مما تعرفه أية شخصية، وهو يكتفي فقط بأن يصف لنا ما يرى ويسمع، أي أنه لا يستطيع أن يلج إلى قرارة نفس شخصياته))[٢٤].

وعلى الرغم من أن الراوي مشارك كشخصية ، لكنه يهيمن على عمية السرد، وينظم سير القص ، ويتجه إلى المتلقي، وقد يتخفى في عملية السرد خلف أفكاره في ذكاء وفطنه، ((ويلتزم حياداً غير بريء خلف إيراد الخبر))[٢٥] وربما تكون سلطته على السرد واتجاهه أكبر من سلطة الراوي العليم، إذ أن الأخير يمكن أن يتكأ المتلقي على روايته، وتكون صحيحة من وجهة نظر الراوي، لكن الراوي الذي يعرف معرفة محدودة، ربما يسوق الحديث والحال تقول أكثر مما تقوله الكلمة، وبذلك يؤدلج مقصده دون أن يصرح، فيبدو لنا حيادياً لكنه يفعل فعلته وهو غافل أو يفعلها بعد أن عطّل لدى المتلقي آلية الحذر والانتباه . فربما أراد أن يؤدلج الفارق بين أعمار العشاق ، أو ربما أراد أن يشرعن العشق ، ويحطم تلك الأعراف.

المبحث الثاني: بنية الزمن:

لقد أهتم الفلاسفة والعلماء والأدباء بالزمن، لأنه يمثل إيقاع للكون فكل شيء يسير ضمن لأجل، كما أنه يتضمن ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والموت والميلاد الحضور والغياب والزوال والديمومة كل هذه الثنائيات تتصل بحركة الزمن في علاقته مع الإنسان فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه[٢٦].

إن الزمن أكثر الأشياء التي يحسها الإنسان حتى زعمت العرب إن الزمن هو المسيطر الوحيد على حياتهم فحكى، الله تعالى ذلك عنهم فقال: ((وما يُهلكُنا إلاّ الدّهرُ))[٢٧].

وبنية الزمن أهم وأكثر عناصر القص، إذ ((بالإمكان أن تروى قصة دون تحديد المكان الذي تروى منه ومدى بعده عن المكان الذي تجري فيه الأحداث. لكن يستحيل ألا يتحدد موقعها الزمني من الفعل

السردي ما دامت تروى بالضرورة في الزمن الحاضر أو المستقبل))[٢٨] فحضور الزمن حضوراً منطقياً، وهذه المنطقية نابعة من صميم اللغة التي تشير بألفاظها إلى الزمن، خاصة تلك الألفاظ التي يحكي الراوي من خلالها المحكي فالقص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن[٢٩].

وليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، كما الحال في سائر عناصر القص مثل الشخصيات أو الأشياء التي تشغل المكان، فالزمن يتخلل القص كله فهو الهيكل الذي تشيد فوقه القصة والحكي[٣٠].

فالزمن كما يعرفه برنس هو ((مجموعة العلاقات الزمنية–السرعة والترتيب، والمسافة الزمنية–بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكاياتها بين القصة والخطاب، بين المحكي وعملية الحكاية))[٣١] . وتقنيات الزمن السردي كثيرة ومبثوثة بشكل لافت للنظر في مجاميع الشعر كامل حسن الدليمي فهناك حذف وخلاصة واستباق وارهاصات في ترتيب، لكن لن اقتصرنا في مبحثنا هذا على هذه التقنيات التي فرضت مياسها على النصوص الشعرية.

١ – المشهد:

وهو أحد تقنيات الزمن القصصي وهو يشير إلى القص المفصل في مقابل السرد المجمل المختصر[٣٢]، وهذا يفضي إلى توازي بين زمن السرد وزمن الخطاب، ويتجلى ذلك في الحوار[٣٣]، إن المشهد في القص غالباً ما يقود إلى بيت القصيد، وحدث كبير، ذلك التفصيل الذي يرسمه المشهد يجيء ليعطي للقارئ إحساساً بالمشاركة والتشويق لسيرورة الأفعال، فالقارئ أقرب ما يكون إلى النص والحال هذه، إذ ليس بين الفعل وسماعه سوى برهة وصول موجات الصوت إلى أذن السامع، ونلحظ ذلك قوله : [٣٤]،

أيها الموت تقدم...

أن روحي بانتظار

اصطحابها دون قيد...

واسقها كأسا المنون

إنها عطشى لموت...

بين أبنائي الصغار

لا تقف هيا تقدم...

لا تكن كسلان في قطف السنابل

وتقدم الموت مهيبا، واسطه قلقلة النساء

وهو يستل الوديعة... ضيعت ما بيننا

ما لهذه الروح نافرة

إنها محض خديعة

ها أنا في جبتي البيضاء وحدي

اغلقوا حتى عيوني قيدوني

مالي لأقدامي هوت لا تستقيم

ولسان قد تحجر

ما لوجهي صار اصفر

اصرخ لا يحفل لصوتي أقرب الخلق لروحي

ايه فرقان "ألا تسمع ندائي...؟

يسكب الماء على رأسي

لأصحو...

هذا التباطؤ في سير الزمن يقوم على العرض الدرامي، وتخليص القصيدة من الغنائية وهذا التباطئ الزمني يثقل على القارئ شعوريا ، إذ يتابع الحدث بتفاصيله فالشاعر يبدأ بالنداء ، وهو ينتظر تلبية ندائه ، ثم يلبي الموت دعوته ويقف الموت ، ويتلهف وجدان الشاعر إلى الموت ، ويأمره بالتقدم، وبعد لحظات يتقدم الموت يستل روحه ،وفي اللحظة نفسها يسرد تفاصيل موته، وملامح وجهه وما يحدث حوله، وهذا التأزم الزمني يقود إلى تأزم قرائي لدى القارئ . ((فهي لحظة مشحونة بالتوتر والترقب والعواطف الحارة، وهي تبئير صارخ للموقف وتكبير لدائرة الحدث أمام ناظري القارئ))[٣٥]. ويناسب تلك اللحظات بُطء الزمن فإنه يبعث في السرد حياة واقعية، ويؤجج حالة نفسية ما، أو يعمق موقفاً ما[٣٦].

وكذلك تتباطأ عجلة الزمن في الحوار ويعمد السارد الى تقنية المشهد لأهمية ما يحدث، وما سيحدث، وللتكثيف الحدث ولتعميق حدة التأزم لدى القارئ؛ ليتابع بدقه؛ لأن أخطر ما يكون السرد في لحظة الحوار، ففي أي لحظة يمكن أن يتغير اتجاه السرد صعودا ونزولا رجوعا واستذكارا استباقا، وهذا ما عمل عليه الشاعر حين قال: [٣٧].

يا عم: لسان أشجى من صوت البلبل

قالت:

علّمني كيف أهز جدوع العشق

وأجني قبلا...

كيف أسد فراغات الجوع هنا

وأشارت ...

لجنان موصدة الأبواب...

علمني... كيف سأمضي راشدة في غلس

لتخومك ... قالت: كيف أغدو امرأه كونيه

أنا يا عمُّ مكابرة أُمضي الليل

يقلبني وجعي ، وجهك يسكنني

لولا قيدي يا عم هرقت الآن إليك

اه... من هذا السجان متى يسهو...

فأجيئك راكبة ظهر الأعراف...

أطأطئها بين يديك

فالحوار قد عمل على تبطيء الزمن السردي ، ليحدث مكاثبة بين القارئ والراوي ، حتى أن الراوي يهمس في أذن المتلقي ، لأهمية ما سيحدث . وعلى الرغم من انطلاق الحوار من طرف واحد لكنه يقتضي أن هناك مجيب يرد على تلك الأسئلة الموجه له، فمجرد أن يكون هناك رد من الراوي عليه، ربما يتغير مستوى السرد واتجاهه، لكن الراوي قد حافظ على مستوى السرد حين اكتفى بصوت الراوي؛ لأن الراوي قد عمد إلى سياق الاستفهام المجازي الذي لا يحتاج جوابا من المروي عليه، وهذا الاكتفاء بالاستفهام قد يحمل جوابا ضمنيا ، فهو في معرض التقريع، واللوم، والعتاب ، والشكوى ، وفي اختفاء صوت المروي عليه إشارة إلى تفويض المتلقي في تقديره ، وبذلك تتعدى قراءة النص الشعر بين القبول والرفض ، مما يسهم في تفكيك النص وإعادة قراءته من جديد ، وبذلك يتحرر من معنى من قيود اللفظ المعجمي ، كما يسهم في تكوين رؤية شعرية لدى المتلقي.

٢ – الوقفة:

وهي أن يعمد السارد إلى الوصف ويعطل سير الزمن في القص. وإذا كان السرد فعل زماني ؛ لأنه يتحرك في مجراه وبواسطته. فالوصف فعل مكاني، إنه توقيف لزمان السرد[٣٨].فهذه الوقفة يستثمرها الراوي لبيان أحداث، ولتوضيح ظروف الحدث، كما تفيد ترتيب السرد باتجاه جديد. لكن تقنيات السرد الشعري عموما هي أغمض منها في القص نلحظ ذلك في قوله : [٣٩]

كانت تشبهني جدا

سحنتنا من ذات الطين

حرارة كفيها قبس من ناري

خداها والتفاح الذابل صنوان

في فمها يبيت السكر

ورضاب معسول يتضور

تشبهني جدا

إن هذه التقنية تجعل القارئ وجها لوجه مع ما يشاهده الراوي ، فيستمع إلى الوصف ، وإذا كانت الوقفة في النصوص السردية تعمل على شحن الحدث ، وتسليط الضوء على حدث بارز أو لحظة حرجة ، فإن الشعر له أن يصف دون شرط أو قيد . فالشاعر قد عمد إلى تجريد نصه من فعل الزمن ، لأنه في معرض الغزل ، كما ولأن القصيدة لا تنطوي على حدث .

٣ – الاسترجاع:

آلية من آليات الزمن القصصي يسترجع فيه الراوي أحداثاً قد مضت ويستذكرها، فهو عودة إلى الوراء عن طريق التذكر(٤٠). ويعمد الراوي إلى آلية الاسترجاع لما يفوته شيء مهم، فيرجع ليرمم ما فاته، من ذلك قول الشاعر : (٤١)

لا بأس عليك سألتمس لك الأعذار

إعرابي أنت

فلا بد أن تعيش التوحد، والتوحش

والانكسار، وتجري في عروقك

جاهلية

تبيع الموت في سوق عكاظ

قصيدا هازئا متمردا

وخطابات رخيصة

لا بأس...

فقومك اقتتلوا أربعين عاما

على عقر بعير

وتهاجوا كل هذا الوقت عشقا للدماء

لا بأس...

يبدأ الشاعر يسترجع ذاكرته حول الأعراب، فيتذكر سوق عكاظ وما يشتهر به من مواسم شعرية مكنوزة بالجهل والعنف والظلم، إذ يتخذ الشاعر موقفا من تلك الخطابات الشعرية التي تحض على الاقتتال وطلب الثأر ، والمدح الذي يضع الشريف، ويصنع تلك الفحولات والعنجهية ، والخطاب الشعري الذكوري المتسلط وغيرها من خطابات متدنية ، وثقافة هوجاء . كما يسترجع حرب البسوس التي دامت أربعين سنة هذا الاسترجاع قدم المعلومات اللازمة للمتلقي كي يفهم عملية السرد أذ قدم المعلومات الكافية واللازمة؛ لفهم القارئ كما نلمس فيه الأسباب المنطقية لانطلاق السرد ، فذلك الاستهجان الذي استهل به الشاعر قصيدته للأعرابي قد بين أسبابه من خلال تقنية الاسترجاع.

وهذا الاسترجاع الخارجي ربما كان مقصودا من الشاعر ، إشارة منه إلى تناسي العرب ذلك التاريخ ، والانسلال من تلك الثقافة البربرية ، وربما وجد الشاعر انسلال البربرية في هذا المجتمع أيضا ، فلا زال هناك اقتتالا جراء أسبابا غير عقلائية حقيرة . ونفهم هذا المعنى بدلالة استحضاره أسباب حرب البسوس ، والعلاقة غير المنطقية بين السبب والنتيجة .

المبحث الثالث : البنية المكانية:

المكان عنصر مهم من عناصر السرد القصصي عموماً، أبعاده التخيلية والواقعية لها ارتباط بالنص وثيق وبكل عناصر النص ومكوناته من أزمنة وشخصيات وحوادث، بل له دور في توجيه السرد ومستوياته، كما أن للمكان دوراً في مساعدة القارئ على تصور الأحداث وفهمهما. لأنه يمثل مسرح الأحداث والقاعدة التي تقف عليها الشخصيات وتتحرك وتنمو وتتطور.

فالمكان يضمن التماسك البنيوي للنص القصص، ومن خلاله يمكننا إدراك الزمن، ووفقاً للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الأخر ويتحدد به[٤٢]. فالمكان هو الحيز الحاوي الذي يحتضن عمليات التفاعل بين مكونات النص.

وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الأذهان. وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات

الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية، بل إنّ هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد إلى التصاق بمعانٍ أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته. فلا يستوي (أهل اليمين) و(أهل اليسار) كما يتدرج السلم الاجتماعي من (فوق) إلى (تحت) والأخلاق (العالية) والأخلاق (الواطئة)[٤٣].

تنبع أهمية دراسة المكان من أهلها وقاطنيها، إذ الأمكنة هي الهوية العامة التي تنصهر كل الهويات الفردية داخلهُ، ولذا فإن نسبة الفرد إلى مكانه المولود فيه أو الذي أقام فيه، أعظم تعريف للفرد. والمكان هو المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات عن بعض، كما تفصل بين القارئ وعالم القص[٤٤]. ولا يمكن سلخ الأحداث وما يجري بعيداً عن المكان ؛ لأن الأحداث والشخصيات لا تقع إلا في ظرف زماني مكاني بالضرورة ،وتنوعت الأمكنة في البناء الشعري في الدونة الشعرية للشاعر، بين أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة، آمنة ومخيفة، سماوية وأرضية، رسمية وغير رسمية، وغيرها.

وتحضر البنية المكانية في المدونة الشعرية بشكل لافت، ويحرص الدليمي على ذكر الفضاءات للسرد الشعري، سواء كان ذكراً صريحاً أو ضمنياً، ويمكن القول: عن الفضاءات في الدونة الشعرية للشاعر كامل الدليمي جاءت على نمطين : النمط الأول: هو المدن التي تزخر بالأحداث الرئيسية وتؤطرها. والنمط الثاني: الأمكنة المحددة مثل السوق والمجلس والطريق وغيرها.

إذ يقول: في قصيدة عنوانها " في الحانة"[٤٥].

في الحانه رجل يتلظى

يمزج رائحه الذكرى بأنين ويستخرج

من جيب الرأس بقايا غجرية

تتربع ما زالت عرش بلاهته

ترقص في عينيه يراها

يستدرجها لسرير لذائذه

ويقاوم وهن شراشفه الخزفية

يرسمها بين الدن وبين الكأس

كروما تعصر يمحو عن شفتيها

آثار الحرمان ويغرس قبلته الحرى

في مبسمها ويغادرها مرضيا

يترع رأس بلاهته خمرا

يشعر أن الدنيا طوع يديه

رجل الحانة مثل بلاد محتلة

إن النص الشعري السردي يحتاج نقطة انطلاق في الزمن، ونقطه اندماج في المكان. يسند للأولى تنظيم حركه الاحداث في الزمن وللثانية تنظم حركه الشخصيات في المكان . [٤٦]. فعنوان القصيدة يشير بوضوح إلى البنية المكانية المؤطرة ضمن حدود ، فهو مكان مغلق ، وعلى الرغم من حساسية هذا المكان ، لكن الشاعر يتعاطف مع سكان هذا المكان، وينصرف الشاعر سريعا الى رجل يثير انتباهه.

إن سرعة الراوي في تجاوز عتبة المكان إلى الشخصية المجهولة ، في حقيقته تجاوزا ظاهرا ، لكن الشاعر قد شحن تلك العتبة المكانية بمضمرات إشارية ، وهذا التجاوز له علاقة بالزمن وبموقع الراوي للرؤية سعة وضيقا ، وحسن من الشاعر أن يصرف نظره من المكان بوصفه تابوها اجتماعيا ودينيا ، ثم يشفر زمنها ووصفها ، بناء على ذاكرة المتلقي المشحونة بالمعرفة عنها ، فينطلقا سريعا إلى الشخصية .

وعلى الرغم من ان الشاعر المح سريعا الى نوعية المكان ، لكن اضفى مسحه الواقعية على القصيدة ، كما انه يثير في نفس المتلقي تلك الاجواء والانطباعات الداخلية لدى المتلقي عن المكان واهله، كما ان هذه

اللمحة قد عبرت عن عنصر الزمن ليلا وهذا جاء منسجما مع تنكير تلك الشخصية" رجل " إذ الوقت لن يسعف الراوي في التعرف عليه ،.ونوعيه المكان لم تتح للراوي موقعا للرؤية واسعا؛ لذا فهو لم يتعرف على الرجل كما لم يتسنى له سوى وصفه دون توغل في نفسه وذاته.

وبنيه المكان هنا تلعب دورها الاساسي في اثراء النص الشعري وتعميق دلالته ، من حيث كشفها عن الشخصية التي تحتل المكان ، فهي شخصية محطمة مضغوط عليها مقهورة يمكن أن نعدها شخصية منحلة الأخلاق لولا تعاطف الشاعر معها ، وعلاقة الشخصية بالمكان فهو يثير فيها شعور الغربة ، كل ذلك جاء معززا تماسك النص الشعري وبنيته السردية.

وربما كان المكان هو الغرض من الشعر ومقصد الشاعر من وراءه ، فهو المعنى الذي من أجله ينشد الشاعر شعره ، وبذلك فالمكان لا يعد عنصراً زائداً في العمل القصصي، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[٤٧]. وكثيرة تلك الأمكنة التي يقصدها الشاعر غرضا شعريا ، مثل مدينة " الحلة " و "الوطن" و " بغداد " من ذلك قوله : [٤٨].

بجدائلي لعب القرنفل مرة

فآثار حقد الياسمين

فأنا الجميلة والجليلة بين أكمامي

ينام الورد منتشيا انا آخر المدن العصية...

يعتريني الشوق للماضي...

لدير أو كنيسة أو مقام...

ولجامع للحب شرع بابه أنا موعد العشاق لهفتهم

وجنائن الفردوس بين أضالع العطشى

قدوا قميصي من شمال

وشوهوا وجه الجنوب

يا ويحهم... سدوا علي نوافذي

سرقوا الهوى العذري من لغتي

إذا كانت الأمكنة في النص القصص متخيلة ، لا تحيل على مرجعياتها ، فإن المكان في النص الشعري السردي يحيل على حقيقة المكان بالضرورة ، ذلك لأن الشاعر ينسج تجربته الشعرية من خلال انعكاس الأشياء في ذاته ،فهو يحمل انطباعات حولها ، يقف منها مواقف مختلفة ، فبغداد هي المكان الواقعي نفسه ، يرسم الشاعر صوره الشعرية من خلاله ، فيقارن بين بغداد أمس واليوم . بين ما كانت عليه ، وما آلت إليه .

أدى المكان أدوارا عدة في هذه القصيدة ، فبغداد هنا هي المكان والشخصية، فالشاعر اضفى صفات الأنسان عليها، فاستعار لها جدائلا وشبابا ناظرا، وقلبا عاشقا ولسانا ناطقا ولباسا مقدودا ، وعيونا واضلعا ، بغداد هنا ليس مجرد بنية مكانية ، إنما هي كل عناصر السرد حتى الزمن فالشاعر يعقد مقارنة بين حالها سابقا وحالها اليوم، فهي شخصية نامية مرت بطورين الأول وهي فتية فاتنه تثير الغيرة والحسد في قلوب الكارهين . والثاني وهي مغتصبه مشوهه مغدوره ويكرر الشاعر أنسنة بغداد في عدة قصائد . إن استرجاع الشاعر لتاريخ بغداد التليد وجمالها البهي ، والفرق الشاسع بين الحالين قديما وحديثا ، كأنه قد وظف شخصيتين . فالشخصية متنامية لكن نموها في اتجاه عكسي في تطور سلبي مرتد ، ولذا فإن الاسترجاع قد عزز حضور عنصر الزمن وفعله في الأشياء .

إن الأمكنة في السرد الشعري لها مرجعيات واقعية، لكن يبقى للخيال دوره في صناعة هذه الفضاءات ، ذلك بفعل عيني السارد ورؤية الشاعر اتجاه تلك الأمكنة ، كما أن الظرف الزماني الملازم للسرد والمجرى الذي تجري فيه مكونات السرد، يعمل على إزاحة تلك الأمكنة من مرجعياتها التاريخية، ويلقي بها في مهاوي صناعة الأمكنة، فالبغداد والحلة وجالوس وغيرها من الأمكنة التي وردت في المدونة الشعرية ، هي مصنوعة برؤية الشاعر وموقفه، فهذه المدن في السرد غير هذه المدن الحقيقية لذا يحرص السارد على ذكر الزمن

الذي يحتوي ذلك المكان ؛ لأن الأمكنة تختلف باختلاف الأزمنة . ويكرر الشاعر وقفته وموقفه مع بغداد . إذ يقول : [٤٩].

عاريه عواصمنا... فض الغرباء بكاراتها

وأنتم تضحكون... ذبحوها من الوريد الى الشريان

وتقاسمتم أسلابها...

خواتمها الفضية صدئت بأيديكم

ثيابها البيض تلطخت بالعار

وأنتم تضحكون

عواصم بلا منعة تشرب الرذيلة

من دنانكم... وتعلق صبيانها قلائد في جيد الموت

تنام على حداد

وتضحكون أما تستحون...

جالوس يا مدينة العجائب

اذكرينا عند ربك واذكريهم

من كمد نموت ويضحكون

متى يستحون؟

إن ضرورة تعريف السارد بالمكان ولو على نحو ضمني ،بالحقيقة هو تعريف باتجاه السرد وأسلوبه، باعتبار أن هناك مواضعات وسنناً تعومل في ضوئها مع الأشياء، فيبقى للمكان الفردي والجماعي هذه الصفة (الثقافية) المتجسدة في الاستفادة مما يحويه المكان [٥٠]. فالمكان هو المحرك الأساس في توجيه السرد الوجه الصحيح، فالشاعر لما اختار بغداد بنية مكانية ، فقد اختارها رمزا للعراق ،وبذلك فقد وظفها شخصية وحدثا وفكرة ، فهي الفتاة المغتصبة وهي الحدث الرئيس في دفع السرد ، ونبض الشعر ، وهي الرمز الذي يختفي وراءه المعنى .

كما قد تتخذ الأمكنة أبعاداً رمزية أو دينية أو غير ذلك، وكما يبدو ذلك فبغداد تحضر في شعر كامل حسن الدليمي ، مكانا يحمل بعداً رمزياً ، إذ يتخذ منها شهادة على سياسة العصر الراهنة التي أحالت بغداد من ذلك الشباب الفاتن إلى الشيخوخة المغتصبة ، إذ ذاكرة الراوي تحمل تصورين عن المكان، وهذه الرؤية التي يطلع الراوي منها على الأمكنة هي رؤية سياسية.

الخاتمة والاستنتاجات:

في نهاية هذا البحث الموجز نجد أن تشكيلة لقصيدة السردية لدى الدليمي استحوذت على اهتمامه ففي مواضع كثيرة رصدنا الفكرة السردية متجسدة بطريقة تنم عن قدرات الشاعر على التوظيف السردي الحداثي فهو يصرح بما يريده عبر لوازم وتقنيات متباينة فلا يتبع الاثر في ذلك بل له خصوصياته في طرح افكاره عبر سلسلة سردية متغيرة من نص لآخر حسب إمكاناته وثقافته ورؤيته .زمما يمكن رصده :

١- نأى الشاعر بقصيدة السرد عن إثارة الهوس الاجتماعي الجمعي عن طريق الأسلوب الخطابي المنفعل.فغالباً ما رصدنا الانفعالية في بعض النصوص وكأنه يعفي ذاته من المسؤولية ويلقيها على الطرف المتخيل

٢- غاير الشاعر النمط الكتابي لقصيدة السرد وتغير أنماط التلقي أي اختلاف رؤيته للتلقي ولثقافة المتلقي ذاته.

٣- حاول جاهداً الابتعاد عن تكرار التجارب التي سبقته من خلال اسلوبه الحداثي من خلال اللفظ المستعمل والمعنى متعدد التأويل

هوامش البحث :

---

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد : ٢٠٩.
(2)ينظر: لسان العرب: مادة (سرد): ٦ : ٢٣٣.
(3)ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ميساء سليمان الإبراهيم: ١٣.
(4)معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٠٥.
(5)ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني: ٤٥.
(6)ينظر: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي: سعيد يقطين: ١٩.
(7)معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٠٥.
(8)موسوعة السرد العربي: عبدالله إبراهيم: ١: ١٤.
(9)ينظر: بنية النص السردي: ٤٥.
(10)ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة:ميساء سليمان الإبراهيم ٤١.
(11)السرد في مقامات الهمذاني: أيمن بكر: ٤٥.
(12)ينظر: التحليل البينوي للسرد: رولان بارت: ٢٧.
(13)ينظر: بناء الرواية: سيزا قاسم: ١٨٤.
(14)ينظر: السرد في مقامات الهمذاني:٤٢.
(15)ينظر: المصدر نفسه: ٤٢.

(16)المتخيل السردي: عبدالله إبراهيم: ٦١.
(17)المصدر نفسه: ١٥١.
(18)السرد في مقامات الهمذاني: ٤٧.
(19)ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٥١.
(20)ينظر: معجم السرديات: ٣٨٦.
(21) أيرقص الرصيف ؟ : ٥٥ ــ٥٦ .
(22)ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٩٦.
(23) اشرب وقتك حتى تثمل : ٩٤.
(24)المتخيل السردي: ٦٤.
(25)المصدر نفسه: ٥٩.
(26)ينظر: الزمن في الرواية العربية-١٩٦٠-٢٠٠٠: مها حسن عوض الله: ٦.
(27)الجاثية: ٢٤.
(28)معجم السرديات: ٢٣٢.
(29)ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): سيزا قاسم: ٣٧.
(30)ينظر: بناء الرواية: ٣٨.
(31)السرد في مقامات الهمذاني: أيمن بكر: ٥٢.
(32)معجم السرديات: ٣٩٤.
(33)ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٢٢٦.
(34)لك وحدك أخلعني : ٧٣ ــ ٧٤ .
(35)الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ٣٥٧.
(36)ينظر: المصدر نفسه: ٣٥٧.
(37) لك وحدك أخلعني : ٩ ــ ١٠ ــ ١١.
(38)ينظر: السرد العربي مفاهيم وتجليات: سعيد يقطين: ١٧١.
(39) أيرقص الرصيف ؟ : ١٢٢.
(40)الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ٣٦٢.
(41) اشرب وقتك حتى تثمل : ١٠٦.
(42) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: خالد حسين :٥.
(43)ينظر: بناء الرواية: سيزا قاسم: ١٠٥.
(44)بناء الرواية: ١٠٣.
(45) خلخال الوقت :٩٤.
(46) ينظر : البنية الزمنية والمكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال " رسالة ماجستير : عمر عشور : ١٨.
(47)ينظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ٣٣.
(48) اشرب وقتك حتى تثمل : ٧٣.
(49) اشرب وقتك حتى تثمل : ٦١.
(50)ينظر: البداية في النص السردي:صدوق نور الدين:٤٧.

مجاميع الشاعر الشعرية :

لك وحدك أخلعني ، كامل حسن الدليمي ، الدار العربية للشؤون ، ط١ ، ٢٠١٦ .

أيرقص الرصيف ، كامل حسن الدليمي ، النخبة ، ٢٠٢٠ ، ط١ ، مصر .

مسافرون ، كامل حسن الدليمي ، النخبة ، ٢٠٢٠ ، ط١ ، مصر .

إشرب وقتك حتى تثمل ، كامل حسن الدليمي ، الدار العربية للشؤون ، ط١ ، ٢٠١٧ ، بيروت .

خلخال الوقت ، كامل حسن الدليمي ، النخبة ، ٢٠١٨ ، ط١ ، مصر .

المصادر والمراجع :

١. بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة.
٢. البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١.
٣. بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصية، حسن البحراوي، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
٤. بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م.
٥. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٩١.
٦. التحليل البنيوي للسرد، رولات بارت، ترجمة حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، ط١، اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م.
٧. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، يمنى العيد، دار الفاراي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م..

٨. السرد العربي، مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الرباط، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٢م-١٤٣٣هـ.

٩. السرد في مقامات الهمذاني، ايمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

١٠. السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم، ط١، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ١٩٩٢م.

١١. الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية ،نادر أحمد عبد الخالق ، دار العلم والإيمان ،ط١، ٢٠٠٩،

١٢. الشعرية العربية الأنواع والأغراض، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١.

١٣. الصحاح، الجواهري، إعداد نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، بيروت، دار الحضارة العربية، ١٩٧٤م.

١٤. الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، د. ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.

١٥. في الرواية العربية، عصر التجميع ، فاروق رشيد، ط٢، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٥.

١٦. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ت: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسومي، دار الفكر، ط٨، لبنان، ٢٠٠٥م.

١٧. لسان العرب، ابن منظور الافريقي، اعتنى وصحح أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٩.

١٨. المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

١٩. مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، محي الدين ابو شقرا، المركز الثقفي العربي، ط١، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.