البنية السردية في شعر صريع الغواني

الكلمات المفتاحية: بنية، سرد، صريع

م.م.أحمد سعيد محمد
كلية الإمام الأعظم الجامعة
My65sade@gmail.com

الملخص

ربَّما يكثر الحديث عن الدراسات السردية وطرق تقسيمها، فقد أخذ هذا النوع من الدراسات في العصر الحديث طرقاً شتى، لكننا آثرنا أن نتعرَّض بالدراسة والبحث العلمي لأشعار غابرة في العصور الأدبية السابقة، ونضفي بظلال الدراسة السردية عليها؛ لنستجلي عناصر السرد فيها ومقوماتها وعواملها، وقد وقع الاختيار على الشاعر صريع الغواني لما في ديوانه من مادة سردية، إذ عمد إلى هذا الأسلوب من عرض ما يبتغيه، فضلاً عن عدم دراسة أشعاره دراسةً سردية، وهذا هو حافز آخر جعلنا نخوض في غمار هذه الدراسة، وربَّما يكون من المستحسن أن نذكر أنَّ هناك ثمَّة باحثين قد تعرَّضوا إلى أشعار صريع الغواني بالدراسة والبحث، لكنَّها كانت من جوانب أخرى نراها بعيدة عن موضوعنا هذا، ومن هذه الدراسات مثلاً: مستويات التشكيل الإبداعي في شعر مسلم بن الوليد للباحثة شلغوم نعيمة، ودراسة بعنوان(شكل قصيدة المدح عند مسلم بن الوليد الأنصاري دراسة وصفية تحليلية) للباحثة أحلام طبيش، وهي بعيدة كل البعد عن صُلْبِ دراستنا وشكلها، وقد قسمنا الدراسة إلى ثلاثة مفاصل رئيسة، وهي: الحدث السردي، والفضاء السردي(بزمنه المغلق القصير والمفتوح الطويل وبمكانه الأليف والمعادي)، والشخصية السردية(شخصية الرجل في الحدث السردي، وشخصية المرأة في الحدث السردي).

صريع الغواني

بدايةً نعرِّج قليلاً على شاعرنا صريع الغواني، فممَّا ذُكِر فيه أنه مسلم بن الوليد من أبناء الأنصار، وهو أول مَنْ أَلْطَفَ في المعاني ورقَّق في القول، توفي بجرجان[١]، وُلِد ونشأ في الكوفة، وكان من متقدمي شعراء الدولة العباسية[٢]، وهو من موالي الأنصار ومن فحول الشعراء، لقّبه الخليفةُ هارون الرشيد بصريع الغواني، توفي في حدود المائتين هجرية[٣] .

البنية والسرد لغةً واصطلاحاً:

البنيــة لغــة: "بنــى البنَّــاءُ البِنــاءَ يَبْنــى بَنْيــاً وبنــاءً، وبِنَــىً، مقصــور. والبَنِيــة: الكعبــة"(٤)، وتعني"بِنــاء الشــيء، بضــمِّ بعضــه إلــى بعــض"(٥)، أمــا سَــرَدَ لغــةً فتعنــي التتــابع، نقــول: "سَــرَدَ القــراءة والحــديث يسـرُدُه سَـرْداً أي يُتــابعُ بعضَــه بعضــاً"(٦)، ونقــول: "جــاءت الإبــلُ سَــرْدَداً، إذا جــاء بعضُــها يتلــو بعضــاً"(٧)، والســرد: "تَقْدِمَــةُ شــيء إلــى شــيء تــأتي بــه متسـقاً بعضُــه فــي إثــر بعــض متتابعــاً"(٨) وقيــل: "سَــرْدُها: نسـجُها"(٩)، ونقول: "فلانٌ يسرد الحديثَ سَرْداً وتَسَرَّدَهُ، إذا كان جيِّد السِّياق"(١٠).

يبــدو أن مصــطلحَي (البنيــة والســردية) مــن التمــوُّج والتــأرجُح وعــدم الثبــات؛ ممَّــا فسـح المجـال للبـاحثين فـي وضـع تعريفـات عـدَّة لهمـا، فممَّـا ورد فـي ذكـر البنيـة أنَّهـا "المعنــى العــام للأثــر الأدبــي وهــو الرســالة التــي ينقلهــا هــذا الأثــر بحــذافيرها إلــى القــارئ بحيــث يمكــن التعبيــر عنهــا بطــرق شــتى غيــر التعبيــر المســتعمل فــي الأثــر الأدبــي المــذكور"(١١)، ولعــل العــرب قــديماً قــد تطرّقــوا إلــى هــذا المصــطلح بتبيــان ماهيتــه، إذ بيَّنــوا أنَّ القصــيدة لهــا مــن "الجــودة والحســن واســتواء الــنظم، لا تنــاقضَ فــي معانيهــا، ولا وَهْــيَ فــي مبانيهــا، ولا تكلُّــف فــي نســجها"(١٢)، ولعــلَّ هــذا القــول يقودنــا إلــى التســليم بضــرورة قــوة البنيــة وانســجامها مــع نســج الــنص، وبــالرجوع إلــى مــا ذكــره ابــن منظــور فــي لســانه أنَّ الســرد هــو النســج، فــإنَّ نــص ابــن طباطبــا كــان قــد تنــاول بنيــة الســرد ومــا يترتــب علــى الشــاعر بهــا، وابــن رشــيق القيروانــي يعــدُّ البنيــة ــ ولاســيما فــي الشــعر الحكــائي والقصصــي ومــا وقــع علــى شاكلتهمــا ــ إجــادةً فــي الجانــب الســردي، وذكــر أنَّ مــن النــاس"مَنْ يستحســن الشــعر مبنيــاً بعضــه علــى بعــض، وأنــا أستحســن أن يكــون كــل بيــت قائمــاً بنفســه لا يحتــاج إلــى مــا قبلــه ولا مــا بعــده، ومــا ســوى ذلــك فهــو عنــدي تقصــير، إلا فــي مواضــع معروفــة، مثــل الحكايــات ومــا شــاكلها، فــإنَّ بنــاء اللفــظ علــى اللفــظ أجــود هنــاك مــن جهــة السَّــرْد"(١٣)، والســرد عنــد المحــدثين:"هو المصــطلح العــام الــذي يشــتمل علــى قــص حَــدَثٍ أو أحــداث أو خبــر أو أخبــار ســواء أكــان ذلــك مــن صــميم الحقيقــة أم مــن ابتكــار الخيــال"(١٤)، ومــا ذكرنــاه آنفــاً يجعلنــا نصــوغ مســتوى خطابيــاً جديــداً فــي دلالــة البنيــة الســردية، فهــي الهيئــة اللغويــة التــي يتَّبعهــا المنشــئ فــي

صياغة نصه وكيفية تقديمه للأحداث ومعانيها وأبطالها وشخوصها ومكانها وزمانها ودلالاتها والعلاقة بين ذلك.

لقد اعتاد الباحثون أن يشكِّلوا المكون السردي في ثلاثة أجزاء: الراوي، والمروي، والمروي له، فضلاً عن بعض التشكيلات الأخرى المماثلة، وإننا هنا جعلنا هذا البحث في ثلاثة مفاصل رئيسة، وهي: الحدث السردي، والفضاء السردي، والشخصية السردية طالما أنَّ الدراسات السردية قد استأثرت باهتمام الباحثين.

أولاً:الحدث السردي

إنَّ تجليات الحدث السردي تتمحور في الوقائع التي تقترن بالزمان والمكان والشخصية السردية، فضلاً عن الكيفية التي تصاغ بها الأحداث السردية، ولعلَّ جزءاً مهماً من الشعر يقوم على أسس سردية؛ فكل حكي"يتضمن بالضرورة جزءاً من تشخيص الأفعال والوقائع"[١٥]؛ إذ إنَّ الحدث "يتألف من عدة أفعال"[١٦]، وبذلك يكون الحدث هو "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال"[١٧]، ولعلَّ الأحداث في سرديات الشاعر صريع الغواني اتسمت في أغلب حالاتها بالإيجاب والسلب، ومن مجمل ما طابت به نفس الشاعر وتغنَّت بأنغام أحداثه قوله متغزلاً[١٨]:(المتقارب)

لقد كِدْتُ من حُبِّ خَمْرِ البليـ ... ـخِ أن أجعل الشَّامَ أهلاً ودارا
فمـــا زلتُ أسقيهِ حتى إذا ... ثنى طَرْفَـــهُ نَشْوَةً واستدارا
نَهَضْتُ إليـــــه فَقَبَّلْتُهُ ... وَعَانَقْتُـــهُ وَحَلَلْتُ الإزارا
وقـــــد زادني طَرَباً نَحْوَهُ ... مُضَاجَعَةُ الياسمين البَهارا

فقد شكَّل الحدث السردي أفقاً واسعاً أمام رواية الشاعر في صياغة سرديته متنقلاً من فعل إلى آخر بانسيابية شعرية مليئة بالحركة والعنفوان، بذكر التفصيلات التي يفيد منها الشاعرُ النصَّ السردي، وما يحمله من أصداء في النفس، التي كرَّسها الشاعر عن طريق عنصر التعبير الجمالي، ولعلَّ النزعة الدرامية تسهم إلى حد كبير في صياغة التقنيات السردية في النص الشعري، فالشاعر صريع الغواني يخاطب الممدوح قائلاً[١٩]:(البسيط)

كم بلـدةٍ بك حَلَّ الرَّكبُ جانبَها ... ومـــــا يُلِمُّ بهـــا الرُّكْبانُ إلماما

إذا عَلَوا مَهْمَهَاً كان النَّجاءُ لهم إنشـــادَ مَدْحِـــكَ إفصاحـــاً وَتَرْنَاما
لو كان يَفْقَهُ رجْعَ القوْلِ طائِرُها غنَّى بِمَدْحِـــكَ فيها بُومُـها الهاما
لو لم تُجِبْكَ جنودُ الشَّام طائعةً أضرمتَ فيها شِهابَ الموتِ إضراما
ووقعـــةٍ لك ظلَّ المُلْكُ مُبْتهجاً فيها ومـــــاتَ لهـا الحُسَّادُ إرغاما

يبدو أنَّ الأفق الدلالي للنص كان من السعة ما فسح المجال أمام شاعرية المُنشئ للإبداع عن طريق الخيال والتصوير الفني الذي جعل البنية السردية مشحونةً بالحوادث الحقيقية والمتخيَّلة التي أضفت على النسيج السردي فاعليةً عارمةً، ولعلَّ الشاعر لا يبتعد كثيراً في سردية الحدث السلبي، لكنه يجعلنا نتعايش مع عالمه الخاص عن طريق الزخم السردي الذي يكثفه في نصِّه الشعري ذي الدلالات المتعددة التي تتناثر في تخوم النص، وتأسيساً على هذه الملامح والمحاور فإنَّ الشاعر قد جعل الرحيل وآثار الديار استهلالاً للنص السلبي، إذ يقول[٢٠]:(البسيط).

شَخَصْتُ مُـذْ يـومَ نادوا بالرّحيل على آثـارهم ثُـمَّ لَـمْ أطْـرفْ إلى أحـــدِ
أغْضَتْ عن النّاس عيني ما ترى حَسَناً فـــي النّاس حتى تـراهم آخِـرَ الأبدِ
تَـقَسَّـمَ الشَّـوقُ أنفاســـــي فَقَطَّعَها حُـبٌّ بنفسيَ فـي الأحشـاءِ والكبدِ
لمَّا استبى البينُ مـن نفسي وأمرضها جـــاء الوداعُ بنَعْي الصبر والجَلَدِ
سَلَبْـتِ روحـي وأسكنـتِ الهوى بدني فصار فيـه مكان الروح في الجَسَدِ

فقد مثَّل النص رمزاً لسلبية الحدث التي جسدتها حركة الشخصيات التي رحلت من أماكن إقامتها إلى حيث أماكن يبدو أنَّها مجهولة طالما لم يذكرها لنا الشاعر منتقلاً إلى معاناته الوجدانية والروحية، مستعيناً بوظيفة الراوي الأيديولوجية والتأثيرية والجمالية عبر ملفوظات النظام السردي للنص، فالعملية السردية عنده تقوم "على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظِّفة المستندات فيها لتشاكل-ألسنياً-جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع"[٢١]، وهذا ما نتلمَّس عوالمه الحزينة المفارِقة في نصوص الشاعر التي تتحسَّر على ماضيها الجميل وتتوق إلى استرجاعه، إذ يقول[٢٢]:(البسيط)

أغْرَى به الشوقُ ليلَ السَّاهرِ الرَّمِدِ ونظـــــرةٌ وَكَّلَـتْ عينيهِ بالسُّـهُـدِ
أمُـنْـقَضٍ عنـــه حُـزنٌ مـــا يُفَارِقُهُ أقـــام بين الحشـــا بالسُّقْمِ والكَـمَدِ
أم ليـــس ناسيَ أيـــامٍ لـــه سَلَفَتْ جَـــرَتْ عليـــــه بِلَـذَّاتٍ فلم تَـعُـدِ

نجد أنَّ المشروع الذي اختطَّه الشاعر هو التفجُّع من حالة الحزن والسهد والسُّقم والكمد التي أحاطت حياته، فضلاً عن الشوق إلى لذَّة الأيام الخوالي، وهكذا تتَّضح المعالم الكامنة في نفس الشاعر وتظهر أصداؤها في الخطاب السردي؛ ليخرج النص من سلطة المؤلف أو السارد إلى سلطة المتلقي، وهذا ما دوَّنه ادوارد سعيد في رؤاه الثقافية؛ إذ جعل النص يتمحور بين سلطاتٍ ثلاث: سلطة المؤلف، وسلطة السارد، وسلطة المجتمع(٢٣). وهكذا نجد أنَّ الشوق لما مضى عامل رئيس في النصين السابقين وهو محتم بالضرورة طالما أن السارد يعيش حياة السلب.

ثانياً : الفضاء السردي

١. الزمن

لعلنا أصبنا حين اختصصنا هذا المصطلح(الفضاء السردي) بالذكر أكثر من غيره؛ لما له دلالة زمانية ومكانية جامعة، فهو المؤثر الأساس في الحدث وتشكيل صورته في ذهن المتلقي، فإذا أردنا أن نتكلم عن الزمان مثلاً نجد أنَّه قد استوقف الشعراء وشغل مساحة واسعة جداً من تصوراتهم وحيِّزاً كبيراً من أشعارهم، يستحضرونه بما يعتقدون به الحدوث أو بما يعيشونه أو بذكريات جميلة أو مؤلمة؛ لذا فإنَّ مشكلة الزمن كانت وما زالت قائمة تدقُّ هواجس الشعراء وتشكِّل تأملاتهم وانطباعاتهم وأحاسيسهم، وقد عالج الشعراء–فضلاً عن النقَّاد– قديماً وحديثاً الزمن من محاور متنوعة، غير إنَّنا سنتعاطاها من أفق مغاير في النصوص السردية للشاعر.

أ.الزمن المغلق القصير:

لقد حاول الشاعر صريع الغواني أن يشكِّل صورةً زمانيةً بألوان متباعدة، إذ نلحظه أحياناً ينسحب بآلته التصويرية نحو الزمان المغلق المحدد، ثم نجده تارةً أخرى ينأى عن هذا إلى حيث الزمان البعيد الممتد، ولعلَّ من جملة أسباب ذلك هو الحدث الذي يسكب إسقاطاته على النص السردي ولاسيَّما في تحديد المدة الزمانية للحدث السردي، فهو عندما يريد أن يسرد لنا قصة أنيسته التي تزوره ليلاً يلجأ إلى الزمان المقيَّد، قائلاً(٢٤):(الطويل)

وزائــرةٍ رُعــتُ الكـــــرى بلقائها وَعَادَيْتُ فيها كوكبَ الصبح والفجرا

أتتني على خوف العيون كأنَّها خـذُولٌ تُـراعى النّبتَ مُشْعَـرَةً ذُعْرِا
فبـتُّ أُسِرُّ البدرَ طــوراً حديثها وطــوراً أناجي البدرَ أحْسِبُها البدرا

فالشاعر أزاح بمقدرته السردية الكثير من الحواجز بين النص والمتلقي، حتى ليشعره أن هذه القصة حقيقية لا محالة وليس من نسيج خياله، على الرغم من أنَّ زمن الأحداث قد قيَّده الشاعر بالليل وعتمته التي أضفت على القصة ترقُّباً ووجلاً، وكان هذا الزمن قد تقاصر نفسياً في مخيّلة الشاعر والحبيبة حتى ليصبح اقصر بكثير من حقيقته؛ لأنَّ للمرأة دوراً في القصيدة بشتى أنواعها،"إذ هي مبعث نظمها وحافز سرد ذكريات الشاعر، من أجلها غزى ورحل، ومن ثمّة سرد تلك الذكريات وعرض مغامراته الوجدانية"[٢٥]، ثمَّ أنَّ الزمان المقيَّد قد تكرر في نصوص الشاعر خدمة للنص السردي وتوظيفاً منه للتقنيات السردية، إذ يقول[٢٦]:(البسيط)

طيـــفَ الخيال حَمِدْنا منك إلماما داويْتَ سُقْماً وقد هيَّجتَ أسقاما
للهِ واشٍ رعـــى زَوْراً ألـمّ بـنـا لو كان يمنعُنا في النَّوم أحلاما
بتنا هجــوداً وبــات الليلُ حارسنا حتى إذا الفلقُ اسْتعلى له ناما
قد قلتُ والصُّبحُ عندي غير مُغْتَبطٍ ما كان أطيبَ هذا الليل لو داما

إنَّ تحديد الشاعر لِطَيْف الخيال كنقطة انطلاق الزمن والأحداث منح القصة ألواناً جمالية ساحرية، على الرغم من التقييد الكبير للزمن المتخيَّل الذي قد لا يعدو أن يكون بضع لحظات، لكن الشاعر بمهارته السردية قصَّ أحداثاً امتدت على طوال الليل ولم ينهها شيء إلا الصباح، وعلينا أن نعي أنَّ هذا كلَّه لم يأتِ بعبثية عارمة، ولا بعشوائية طائشة، إنما جاء بقصدية تامة، وباستدعاءٍ ممنهج، كما في قوله[٢٧]:(الطويل)

ألا رُبَّ يومٍ صادق العيش نلتُه بهــا ونداماىَ العفافةُ والبَذْلُ
عشيّــةَ آواهــا الحِجابُ كأنَّها خذُولٌ من الغِزلان خاليةٌ عُطْلُ

نلحظ أنَّ الزمان المقيد عند الشاعر يأتي غالباً في الليل، لما تستدعيه متطلبات الحدث وتفرضه هيبة اللقاء مع الحبيبة ولوازمه، يلجأ الشاعر في كل ما مضى إلى تقنية الاسترجاع التي تمثل إحدى تقنيات المفارقة السردية التي تعني:"الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب"[٢٨]؛ لذا فانَّ الزمن محوري وجوهري في حياة الإنسان فضلاً عن الشعراء، فهو يؤطِّر الأحداث بالمعاني ويمنحها هويتها.

ب- الزمن المفتوح الطويل:

عرفنا أنَّ الزمن قد اكتسى بمفاهيم وظيفية تكوِّن نواة تفكير الشاعر، ولاسيَّما التفكير السردي له، فهو يتقلَّب في باحات الزمن بقصره وطوله، إذ شكَّل الزمان الممتد هاجساً نفسياً واضحاً في نصوص الشاعر صريع الغواني، يؤثر عليه سلباً وإيجاباً، يشكِّل وجدانه وأفكاره، وهذا يعني أنَّ "الأدب يتميِّز عن غيره من المجالات المعرفية بأنَّ العلاقة بين الذات وزمانها هي علاقة تفاعلية وأنَّ الخبرة الذاتية هي التي تحدد مسار هذه العلاقة التفاعلية إلى حد بعيد"[٢٩]؛ لذا فإنَّنا نجد الشاعر صريع الغواني يتشظَّى منكسراً أمام التقنية الاسترجاعية للسرد فهو يتحسَّر لأيام صباه ودهره الذي انقضى قائلاً[٣٠]:(الكامل)

وآهــاً لأيـــام الصِّبا وزمانـهِ لو كـــان أسْعَفَ بالمُقامِ قليلا
سَلْ عَيْشَ دهرٍ قد مضتْ أيامُهُ هل يستطيعُ إلى الرجوع سبيلا؟
لــو عـــاد آخـرُهُ كأوَّل عهدهِ فيما مضى لم أشْفِ منه غليلا

فالشاعر خلال حالة نفسية متحسِّرة استدعى أحداث الماضي وزمانه متحيِّراً إزاءها ووجد نفسه أمام تقنية سردية أوجبتها عليه إحداثيات النص وزمانها، فضلاً عن الانكسارات النفسية وحطامات أمله برجوع ذلك الزمن، فهناك ثمَّة زمن طويل جداً بين زمن الشيء المحكي وزمن السرد، أي زمن المدلول وزمن الدال، وإننا نتلمَّس من نزعة الشاعر في صياغة نصه السردي أنَّه يريد أن يصوِّر الزمن الممتد المفتوح الطويل وإن كان أحياناً قد لا يكون كذلك، فالشاعر عندما يقف أمام الخليفة هارون الرشيد يعالج البنية الزمنية للنص معالجةً تُنبئ المتلقي بطول زمن المحكي (المسرود)، إذ يقول[٣١]:(الطويل)

إليــكَ أميـنَ الله ثـــارتْ بنا القطا بنات الفلا في كــل مِيثٍ مُسَرَّدِ
أناختْ بــك الأسفــارُ والبيدُ أينقاً رَمَتْكَ بها آمـــــالُ عافين وُفَّدِ
أخَذْنَ السُّرى أخْذَ العنيفِ وأسْرَعَتْ خُطاها بـها والنَّجمُ حيرانُ مُهْتَدِ
فلمَّا انتضى الليلُ الصَّباحَ وَصَلْنَهُ بحاشيـــةٍ مـــــن فجرِهِ المتورِّدِ

ربمَّا يكون زمن الرحلة ليس بالطويل، لكن الشاعر بمهاراته الفنية وقدراته الشعرية قد عمَّق شعور وإحساس المتلقي بإمتداد زمن القصة ومصاعبها، بما يعجز الكثير عنها وما ذاك إلا تجسيد لخبرة الشاعر،"إذ كلما ازدادت خبرة الإنسان- الكاتب- في الحياة ازداد إحساسه

ووعيه بالزمن، ويؤثر ذلك في حياته الأدبية والفكرية، فالزمن كامن في وعي كل إنسان، غير أن كمونه في وعي المبدع أشدُّ إيلاماً، وأعمق مدى"[٣٢]؛ وعلى وفق ذلك فإنَّنا وجدنا أنَّ الشاعر صريع الغواني قد أجاد وأبدع سردياً في النص.

٢. المكان

كلنا يعرف أن للمكان عمقاً في نفوس الشعراء قديماً وحديثاً، أبكى فرساناً وشعراء وأجهز على كثير منهم، مثلما نجده مثلاً في الوقوف على الأطلال أو في قصائد متنوعة أخرى، وظلت فكرة المكان وتردده في أشعار كثير من الشعراء ملازمة للنصوص الشعرية، كل منهم يملأ المكان عنفواناً أو يغمره بدموع ثقال، أو قد نجده في إيماءات كثيرة بين النصوص حتى لا يكاد شاعر إلَّا وقد ذكره مغتبطاً به أو متألماً منه، فتتضح لنا مديات الارتباط بالمكان عن طريق قوة الاستقطاب التي يمنحها للشعراء، وقد تشكَّل المكان غالباً في اتجاهين على وفق رواية الشاعر: المكان الأليف، والمكان المعادي.

أ- المكان الأليف:

إنَّ المكان الأليف يمنح الشاعر إحساساً كبيراً بالدعة والسكون، أو هالة من الفرح والغبطة والإرتياح، فضلاً عن منحه زخماً للتعبير والشاعرية حتى أصبح المكان هوية الشاعر والنافذة التي يطل منها على ذكرياته، فيشتاق بها أيّما اشتياق، فيقول[٣٣]:(الكامل)

هاجـــتْ وساوسَهُ برُومَةَ دُورُ دُثُرٌ عَفَوْنَ كأنَّـــهُنَّ سُطورُ
أهدى لها الإقفارَ حتى أوحَشَتْ مـــن بَعْدِ أُنْسٍ زائرٌ وغيورُ
جرتِ الرّيـــاحُ بها وَغَيَّرَ رسمَها هَزِمُ الكُلا دانى الرَّبابِ مَطيرُ

يُنْبِئ النصُّ أن ثمة ذكرياتٍ سابقةً عصفت بأعماق الشاعر واهتاجت جوانحُه بتجربة المكان الأليف، فهو يتحسَّر ويتفجَّع على ما فاته في ذلك المكان، فرسم صورة فنية وسردية شعرية كان محورها الأساس هو المكان؛ لأنَّ "الصورة الفنية والمكان الأليف والذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية"[٣٤]، إنما شكَّلت بعداً روحياً وعاطفياً في نفس الشاعر، فترامت خواطره على أعتابها باكية وهي تذكر ما قد مضى من ذكريات في تلك الدار، لذلك فإنَّ أدنى قراءة منا تجعلنا نستشعر بمدى سلطة المكان في حيز أفكار الشاعر، ومدى تشبثه به على الرغم من قفار الدور من أهلها، لكنها لا زالت تنبض بالحياة في مخيلة

الشاعر، ولحظنا أنَّ الشاعر يبتدئ في أكثر من نص بذكر المكان، أو ذكر أمكنة متعددة، ولاسيَّما تلك التي قد أَلِفَ حبيبته بها؛ إذ يقول[٣٥]:(البسيط)

إنّ العَتيْكَ لَحَيٌّ مـــا مَرَرْتُ به إلا رجعـتُ وروحي فيـــه مُسْتلِبُ
عند الخُرَيْبَةِ غيدٌ قد صَبَوْنَ بنا مِثْلُ المها في رياضٍ حولَهَا العُشُبُ
كُثْبانُ رمـــلٍ إذا ارْتجَّتْ أسافِلُها مـالتْ بأثمارهـا مـن فوقها القُضُبُ
ما مـــرَّ بي رجَبٌ إلا نعمت به يـا حبَّـذا رجَبٌ لـــو دام لي رجَبُ
لمّا ظهرْتُ لها بالمِرْبَدِ احْتَجَبَتْ منّي ومـا كاد نورُ الشَّمسُ يَحْتَجِبُ

يبدو أنَّ النص قد تجاوز الإحساس بالغيد والتعلق بها تعلُّقاً عاطفياً فقط، إلى تجذُّر ذلك المكان في أعماق الشاعر وتواجد امتدادات قوية فكرية وذاتية في نفسه، فالشاعر لا يتحسَّر على فقد الغيد فقط، إنَّما يبكي على ذلك المكان الذي شكَّل الأطُر التي أحاطت به، وسكنت قرارة نفسه، جسَّدها الشاعرُ في النص سردياً فهو يتخذ من علاقته بتلك الغواني فرصة لبيان العلاقة بينه وبين تلك الأمكنة، ممَّا يعني أنَّ الشاعر قد امتلك قوة شاعرية ومهارة سردية بقدرته على المزج بين العلاقتين، والنصُّ بأبعاده المكانية قد حمل جمالية تنبض بالحياة عبر الحنين والشوق والتطلع إلى ذلك الفضاء المكاني من جديد.

ب- المكان المعادي:

يبدو أنَّ تأثيرات المكان الأليف كانت في أشعار صريع الغواني أكثر ممَّا هي عليه في المكان المعادي، الذي انعكس نفسيَّاً عليه واتضحت معالمها في النص، وعلى الرغم من هذا فإنَّ الانعكاسات المتنوعة للفضاء المكاني قد أخذت مديات واضحة في نصوص الشاعر، ذلك الفضاء الذي تلوَّنت معانيه ودلالاته، لكن الشاعر لم يبتعد كثيراً عن دلالات النفور منه وتصوير تجليات الوجل في نفسه، فوصف المكان يختلف من موقف إلى آخر، فأحياناً يلجأ الشاعر إلى وصف الذكريات المرتبطة بالمكان، مقترناً هذا الوصف بتقنية الاسترجاع مع ذكر أهوال ذلك المكان المعادي، كما نجده عند الشاعر صريع الغواني حين يصف أهوال رحلته في السفينة عبر طريقه إلى الممدوح وما لاقاه من مخاطر جِسام في البحر وأمواجه المتلاطمة التي عصفت بالسفينة وأضفت على الرحلة ألواناً من القلق النفسي حتى طردت النوم من العيون، إذ يقول[٣٦]:(الطويل)

يَمَّمْنَا بهـــــا ليـل التِّمام لأربعٍ فجاءت لِستٍّ قد بقين من الشَّهرِ

فمـــــا بلغتْ حتى اطِّلاح خَفِيرِها وحتى أتــتْ لون اللِّحا من القِشْرِ
وحتى علاهــا الموجُ في جنباتها بأرديـــةٍ مـــن نسجِ طحلُبهِ خُضْرِ
رَمَتْ بالكرى أهوالُها عن عيونهم فباتــتْ أهاويـــلُ السُّرى بهمُ تسري

لعلنا نحتاج إلى قراءة أعمق ممَّا ينبغي لسبر أغوار المكان (السفينة والبحر) وحركيته المأهولة بالمخاطر والنهايات المجهولة؛ "لما يحمله من دلالات وعلاقات خفية يحاول الباحث اكتشافها حتى تتشكل لديه صورة مكتملة لبناء المكان السردي"[٣٧]، فالشاعر أوضح الدلالات التي تحملها صورة المكان المتحرك الذي بدا أكثر قتامة في ظل مجهولية المصير وعتمة الليل التي كانت حاضرة في مواطن متعددة في النص، ولاسيَّما قوله: علاها الموج، ورمت بالكرى أهوالها، وأهاويل السرى، ثمَّ إنَّ الشاعر ينتقل من البحر وأمواجه إلى هجيرة الصحراء وقفارها ومخاطرها، إذ إنَّها رمز للهلاك وإيذانٌ بالموت، قائلا[٣٨]:(الكامل)

وهجيرةٍ كَلَّفْـــتُ طـــيَّ مَقِيْلِها ظهراً وقد طلب الكَنِيْسُ مَقيلا
قُـوداً نَواجـــىَ فالحَنِيِّ ضوامراً تركــتْ عرائكَها المَهَامِهُ مِيلا
ودُجَنَّةٍ ضمَّنْـــتُ هَتْكَ سُتورِها وجْنـــاءَ صامتة البُغامِ ذلُولا
حتَّى إذا الفَجْرُ اسْتضاءَ أنَخْتُها لأذوقَ نَوْمــاً أو أُصيبَ مَليلا

نجد أنَّ إيماءات المكان تتخلل أبيات النص؛ ليظهر مدى العمق المكاني في روح الشاعر ووجوه تأثيراته عليه، ذلك العمق الذي يكاد أن يكون مهيمناً على مفاصل حياة الشاعر، بل "إنَّنا عندما نقلِّب مباحث الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والانثروبولوجيا– نتأكد من الحضور الطاغي للمكان، بل قد نجد المقابلة التالية: الإنسان/المكان في كل سطر نقرأه"[٣٩]، ثمَّ إنَّنا نجد أنَّ المكان المعادي في شعر صريع الغواني في النصين السابقين متحركاً وقلقاً، وقد عمل الشاعر مقابلة واضحة؛ لما للمكانين من هواجس ومصاعب ومشاق أدت إلى بروز مشاعره السلبية بشكلٍ جلي وواضح في إثارة قلقه ممَّا لاقاه في بثِّ معاناته النفسية، فضلاً عن أنَّ الشاعر قد انتصر على ما واجهه من مصاعب وتغلَّب على ما جاء فيها من مخاطر على الرغم من قساوتها وضراوتها وأهوالها.

ثالثاً : شخصية الحدث السردي

من المؤكد أنَّ الشخصية لها ارتباط مع الحدث، وليس ثمَّة من حدث واحد من غير شخصية، فضلاً عن الزمان والمكان، فهي العنصر الأهم فيه؛ والشاعر صريع الغواني في أغلب الأحداث السردية التي ساقها كان هو ساراداً فيها والراوي لأحداثها فيكون بذلك الشخصية الرئيسة فيها، فضلاً عن تكوُّن شخصية أخرى مهمة في النص تلك هي الشخصية التي قامت من أجلها بنية النص، سواء أكانت رجلاً أم امرأة.

١.شخصية الرجل في الحدث السردي

لا يمكن معرفة الشخصية السردية "إلَّا في إطار علاقتها بالوظيفة التي تؤديها في العمل الأدبي"[٤٠]، وعلى الرغم من وجود أصوات تقلل من أهمية عنصر الشخصية وحضورها[٤١]، إلا إنها تبقى عنصراً مهماً وفاعلاً في الحدث السردي ينبئنا عنها ويدلنا على ماهيتها السارد نفسه، ففي رحلة الشاعر صريع الغواني إلى الممدوح يوضِّح ما مرَّ به واصفاً أحواله؛ لينفذ إلى الممدوح وهو الشخصية التي أقيمت بنية النص من أجلها، قائلا[٤٢]: (البسيط)

حاشى لِعَيْنَيَّ أن تُفنى دموعُهُما على هـــــوى نازحٍ أو نأي جيرانِ
مـــا كنتُ أدّخِرُ الشكوى لحادثةٍ حتى ابتلى الدَّهرُ أسراري فاشكاني
إلى الإمـــــــام تهادانا بأرْحُلِنا خلقٌ مـن الرِّيح في أشباحِ ظُلمانِ
كـــــأن إفلاتَها والفجرُ يأخذُها إفلاتُ صادرةٍ عن قـــوس حسبانِ
نستودعُ الليلَ أسرارَ الهموم إذا باحَ النُّعاسُ بعجْزِ الصَّاحب الواني

نجد أنَّ السارد في النص هو الشاعر نفسه، وشخصية الممدوح هي التي دارت عليها أحداث النص وهي شخصية مهمة جداً وارتكازية ومحورية صوّرها لنا السارد، وعلى الرغم من أنَّ شخصية الممدوح لم تتكرر كثيراً في النص إلَّا أنَّ السارد جعلها هي العامل التي يحرِّك أحداث النص السردي وتهيمن عليه، فشخصية الراوي"تُبرز الطرائق التي يتم من خلالها بناء/إعادة بناء مثل هذه السرديات"[٤٣]، ثمَّ إنَّ السارد/الشاعر يجعل من نفسه الآخر المخاطَب ثمَّ ينتقل إلى الشخصية الرئيسة الأخرى من غير أن يشعر المتلقي بذلك، إذ يقول[٤٤]:(البسيط)

قضــتْ على الليل بالإدلاج همَّتُه فَـقَـدَّهُ بِسـوَورِ الليــل مِذعانِ
تلوَّمَ الصبحُ فيـــــه ثمَّ قوَّضَــه وارْتدَّ وجهُ النهار الفاقعِ الفاني
ينسابُ في الليل لا يرعى لهاجسه كأنَّــه راكــبٌ فـــي رأس ثعبانِ
لم يُغْمِدِ السّيفَ مُذْ نيطتْ حمائلُهُ يومـــاً ولا سلَّهُ إلَّا على جــانِ

يكرر الشاعر السيناريو ذاته، إذ يصف نفسه وما لاقاه ثم ينساب رويداً إلى وصف الممدوح الذي لا يغمد سيفه، وجعل الساردُ الصورةَ السردية متحركةً أيضاً بالزمان والمكان، والشخصيتان طاغيتان في سردية الحدث: شخصية السارد، وشخصية الحدث السردي، إذ صاغ الراوي أحداث القصة بحيث وضع أبطالها بتفاعلية مؤثرة ووزع الأدوار والوظائف عليها بتقنية عالية، وعلى الرغم من أن الفكر الأرسطي يجعل "طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة"[٤٥]؛ إلَّا أنَّ شخصية السارد وشخصية بطل الحدث السردي هما مَنْ رسما صورة الحدث وأبعاده السردية.

٢.شخصية المرأة في الحدث السردي

تمثِّل المرأةُ عنصراً فاعلاً ورئيساً من عناصر الشاعرية والإبداع، فالحبيبة مثلاً تعد امتداداً للشاعر وتجذُّراً له في الوجود، وعاملاً مهماً من عوامل إثارة مكامن قريحته الأدبية، ومصدر إشعاع للنص وجاذبيته فيكتسب الجماليات التي ما كان له أن يكتمل لولاها؛ ومن هنا ليس من الغريب أن يستهل كثير من الشعراء منذ عصر ما قبل الإسلام إلى الآن قصائدهم بذكر المرأة، ثمَّ إنَّ هذا الجانب يتمحور في كثير من الأحيان في مشهدين: المشهد الغزلي الذي طالما يصبو إليه الشاعر ليتغنى بقربها منه، ومشهد الصدود والفراق، ويبدو أنَّ الشاعر صريع الغواني لم يبتعد عمَّا ذكرناه، وهو يتقلَّب في أتون ذلك الليل البهيم ويستلذُّ بمفاتن حبيبته، ولاسيَّما في قوامها وأردافها، إذ يقول[٤٦]:(البسيط)

لا أُوحِشُ الخِدْرَ من شخصي وبيضَتَهُ ولا أُوَجِّـــدُ بالصَّهبــاءِ ندماني
وليلةٍ مـــــا يكـــادُ النَّجمُ يسهرُها ســامــرتُها بقتولِ الدلِّ مِفْتانِ
إذا أطاعـــت عصاهـا ثِقْلُ رادفِها كالدِّعْصِ يَفْرَعُهُ غصنٌ من البانِ
كأنّهـــا بعد مـــا قــام الصّباحُ بها وسْنى تمشَّتْ بها أعطافُ نشوانِ
ولَّتْ كمــا انساب ثُعبانٌ وقد نَهَضَتْ إلَّا وقـيْـــذةَ أردافٍ وأركـــــانِ

لعلَّ المرأة قد مثلت بؤرة انبعاث مفصلية تدور حولها جماليات الحدث السردي، ويطغى الجانب الوجداني على النص الذي امتلأ بالألفة والهيام، فارتسمت لوحة تتجلى فيها الخمرة وتتشح بعتمة الليل وعشق دافئ بين السارد والمرأة، لتشكل معطيات الأنوثة عبر سرديات النص، فالسارد(الشاعر) لا يغوص في أحداث جنسية معها لكنه يستحضر في النص كل مقومات ذلك.

ومن ينقِّب قليلاً في أشعار صريع الغواني يجد العديد من المشاهد التي يصوِّرها لنا ويستكمل كل ما من شأنه تسهيل اللقاءات الخاصة بالحبيبة وممارسة كثير من النشاطات معها والتي تتوق نفس الشاعر للقيام بها وإتقانها وتهيئة الأجواء الزمانية والمكانية لها، إذ يقول[٤٧]:(البسيط)

وربَّ يـــومٍ مـــن اللّذات مُحْتَضَرٍ قصَّرْتُــهُ بلقـــــــاءِ الرّاح والخُلَلِ
وليلةٍ خُلِسَـــتْ للعين مـــــن سنةٍ هتكْتُ فيها الصِّبا عن بيضة الحَجلِ
قد كان دهري وما بي اليومَ من كِبَرٍ شُـــرْبَ المُدامِ وعزْفَ القَيْنَـةِ العُطُلِ
إذا شكـــوتُ إليهـــا الحـــبَّ خَفَّرَها شكوايَ فاحْمَـرّ خَـدَّاها من الخَجَلِ

نجد الشاعر يومئ إيماءات واضحة ويرمي بدلالات بيِّنة لكل ما يحيط بأجواء اللهو والعبث مع الأخرى، فالخمرة وظلمة الليل وبيضة الحجل وما إلى غير ذلك تنبئنا بثمَّة ما هو خافٍ على القارئ لا يريد ذكره السارد، فالسحر الأنثوي يضفي "طابعاً جذَّاباً على الأنوثة بوصفها مصدراً للخصوصية الأنثوية، بما فيها الخلود الأنثوي المشع للمرأة، لكنه يحجزها خلف مفاهيم الإغراء، والرغبة، والجاذبية"[٤٨]، ولعل هذه الأسباب التي جعلت المكان والزمان ثابتين في الحضور الأنثوي، أما في الحضور الذكوري نجد أنهما متحركان في الصور التي ساقها لنا السارد.

نتائج الدراسة:

- صياغة دلالة جديدة لمصطلح (البنية السردية)، فهي الهيأة اللغوية التي يتِّبعها المنشئ في صياغة نصه وكيفية تقديمه للأحداث ومعانيها وأبطالها وشخوصها ومكانها وزمانها ودلالاتها والعلاقة بين ذلك.
- شكَّل الحدث السردي أفقاً واسعاً في صياغة الشاعر لنصوصه الشعرية متنقلاً من فعل إلى آخر بانسيابية شعرية مليئة بالحركة والعنفوان.

- إنَّ النزعة الدرامية تسهم إلى حد كبير في صياغة التقنيات السردية في النصوص الشعرية لصريع الغواني.
- إنَّ الشاعر صريع الغواني يعمد عادةً إلى تكثيف الزخم السردي في النصوص الشعرية التي تكون غالباً ذات دلالات سردية متعددة تتناثر في تخوم النص.
- يستعين الشاعر في بعض الأحيان بوظيفة الراوي الأيديولوجية والتأثيرية والجمالية عبر ملفوظات النظام السردي للنص.
- تعدد ألوان التشكيل السردي في الصورة الزمانية، إذ نلحظ الشاعر أحياناً يعمد نحو الزمان المغلق المحدد، ثم نجده تارةً أخرى ينأى عن هذا إلى حيث الزمان البعيد الممتد، ولعلَّ من جملة أسباب ذلك هو الحدث السردي الذي يسكب إسقاطاته على النص السردي فيحدد المدة الزمانية له.
- إنَّ الزمان المقيد عند الشاعر يأتي غالباً في الليل؛ لما تستدعيه متطلبات الحدث وتفرضه هيبة اللقاء ولوازمه، ولاسيَّما إذا كان مع الحبيبة، فيلجأ الشاعر في كلِّ ما مضى إلى تقنية الاسترجاع التي تمثل إحدى تقنيات المفارقة السردية.
- شكَّل الزمان الممتد هاجساً نفسياً واضحاً في نصوص الشاعر، ولاسيَّما أمام التقنية الاسترجاعية للسرد، فهو في خضمِّها في تشظٍّ وتحسّرٍ وانكسار.
- يبتدئ الشاعر في أكثر من نص بذكر المكان، أو ذكر أمكنة متعددة، ولاسيَّما تلك التي قد أَلِفَ حبيبته بها، معبِّراً عن مدى تشبثه بهذه الأماكن على الرغم من قفارها وخلوِّها من ساكنيها، لكنها لا زالت تنبض بالحياة في مخيلة الشاعر.
- لقد شكَّل المكان الأليف بُعداً روحياً وعاطفياً في نفس الشاعر، وأدنى قراءة منَّا تجعلنا نستشعر بمدى سلطة المكان في حيز أفكاره.
- إنَّ المكان المعادي عند الشاعر يكون عادةً متحركاً وقلقاً، فضلاً عن أنَّ الشاعر يكون منتصراً على ما يواجهه من مصاعب ومتغلِّباً على مخاطر المكان المعادي كلِّها على الرغم من قساوتها وضراوتها وأهوالها.

Abstract
The narrative structure in the poetry of Surei al-Gawani
Assistant teacher: Ahmed Saeed Mohammed
University College of Imam Al-Azam
the department of Arabic language
.Key words: structure, narration, Surei, al-Gawani

This type of studies in the modern era has taken many ways, but we have chosen to study and research scientific poems in the past literary ages, and give the shadow of the narrative study on them, to explore the elements of the narrative and its elements and factors, has occurred The choice of the poet sarie Al-Ghawani because of the narrative in his office, as he proceeded to this method of displaying what he wants, as well as not to study his poems narrative study, and this is another incentive to get into the midst of this study, and perhaps it is advisable to mention that there Researchers have been exposed to radiation sarie Al-Ghawani studied and researched, but it was from other aspects that we see far from our subject. Some of these studies, for example: the levels of creative formation in the poetry of Muslim ibn al-Walid by the researcher Shalgoum Naima, and a study entitled (the form of praise poem when Muslim ibn al-Walid al-Ansari descriptive analytical study of the researcher Ahlam Tabish, which is far from the crucifixion and form of our study, we have divided the study into three main joints, namely: narrative event, narrative space (short closed and long open and pet and hostile place), and narrative character (the character of the man in the narrative event, and the personality of women in the event Narrative).

الهوامش

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة: ج٢/٨٣٢.

(٢) ينظر: معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص: العبَّاسي: ج٢/١٠.

(٣) ينظر: الوافي بالوافيات: الصفدي: ج٢٥/٣١٧ . فوات الوفيات: محمد بن شاكر الكتبي: مج٤/١٣٦.

(٤) كتاب العين: الفراهيدي: ج١/١٦٥ . ينظر: مجمل اللغة: ابن فارس: ج١/١٣٦. أساس البلاغة: الزمخشري: ج١/٧٨. لسان العرب: ابن منظور: مج١٤/٩٣-٩٤. القاموس المحيط: الفيروزآبادي: باب الواو والياء، فصل الباء: ١٢٦٤.

(٥) معجم مقاييس اللغة: ابن فارس:ج١/٣٠٢.

(٦) كتاب العين: الفراهيدي: ج٢/٢٣٥.

(٧)جمهرة اللغة: ابن دريد: ج٢/١١٦٣.

(٨) لسان العرب: ابن منظور: مج٣/٢١١، مادة سرد.

(٩) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(١٠) تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي: ج١٨٧/٨، مادة س ر د .

(١١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه– كامل المهندس: ٩٦.

(١٢) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي: ١٣١ .

(١٣) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: ابن رشيق القيرواني: ج٢٦١/١.

(١٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه– كامل المهندس:١٩٨.

(١٥) السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم: د.زهور كرّام: ١٧.

(١٦) المصطلح السردي: جيرالد برنس: ١٦.

(١٧) المصدر نفسه: ١٩.

(١٨) ديوان مسلم بن الوليد (صريع الغواني): ٣٧. شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن وليد الأنصاري ٢٠٨هـ): ١٩٠. البليخ: موضع . البهار نبات طيب الريح.

(١٩) ديوان صريع الغواني: ٦٤ . شرح الديوان: ٦٧. إلماماً: نزولاً بنا. مَهْمَهَاً: قفاراً . النّجاء: سرعة السير.

(٢٠) ديوان صريع الغواني: ٣٣. شرح الديوان: ٢٨٩. في الديوان (بنفي)، وفي شرح الديوان (بنعي).

(٢١) في الخطاب السردي، نظرية قريماس: محمد الناصر العجيمي: ٣٥.

(٢٢) ديوان صريع الغواني: ١٥ . شرح الديوان: ٨٠.

(٢٣) ينظر: الثقافة والامبريالية: ادوارد سعيد، ترجمة: ١٤٥.

(٢٤) ديوان صريع الغواني: ٣٤. شرح الديوان: ٤٥. خذول: تخلّفت عن صواحبها وانفردت.

(٢٥) تجليات السرد في القصيدة الجاهلية: بوتيوتة عبد الملك: ٤١.

(٢٦) ديوان صريع الغواني: ٦٣. شرح الديوان: ٦١ .

(٢٧) ديوان صريع الغواني: ٥٣. شرح الديوان:٩١. العفافة: لعلّه يريد طلب الفضل . خالية عطل: لم يكن عليها حلي ولم تلبس الزينة.

(٢٨) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: د.آمنة يوسف: ١٠٣.

(٢٩) آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل: سيد إسماعيل ضيف الله: ١٧٠.

(٣٠) ديوان صريع الغواني: ٧٣. شرح الديوان: ٥٤.

(٣١) ديوان صريع الغواني: ١٣. شرح الديوان: ٧٣. المِيْث: اللين من الأرض. مُسرّد: متتابع. أينقاً: من الإعجاب والفرح والمحبة . عافين: المحتاجين، (في شرح الديوان وردت غافين). انتضى: أظهر. المتورّد: يعني الصباح.

(٣٢) مفهوم الزمن في الفكر والأدب: أ.رابح الأطرش: ٧.

[٣٣] ديوان صريع الغواني: ٣٨ . شرح الديوان: ٢٢٠ . رومة: موضع. هزم: التشقق الذي يصيب الأرض ولعله يريد تغيّر معالمها . الكلا: جمع كُلْيَة، وقوله: هزم الكلا يُعَدّ مثالاً للسحاب . الرباب: سحاب صغير.

[٣٤] جماليات المكان: غاستون باشلار: ٧.

[٣٥] ديوان صريع الغواني:١٠. شرح الديوان: ٢٢٦. العتيك: قبيلة. الخُرَيْبة: موضع. المربد: موضع.

[٣٦] ديوان صريع الغواني:٣٧. شرح الديوان: ١١٠. اطّلاح: رجل طليح أي كالّ من طول السفر. خفيرها: طالب الاستجارة والأمن . اللحاء: القشر الرقيق الذي دون القشر الغليظ. الطحلب: وهو الأخضر الذي يصير على الماء كأنّه صوف. أهاويل: جمع أهوال(جمع الجمع).

[٣٧] البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"الحفناوي زاغز: ربيعة بدري: ١١٧.

[٣٨] ديوان صريع الغواني: ٧٤ . شرح الديوان: ٥٨ . الكنيس: الظبي. هتك ستورها: شق ظلامها. أصيب مليلاً: أصيب خبزاً مملولاً أي مطبوخاً.

[٣٩] فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية: د.حبيب مونسي: ٨.

[٤٠] البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز: ربيعة بدري: ١٨.

[٤١] ينظر: الأدب والدلالة: تزيفتيان تودوروف: ٥٥.

[٤٢] ديوان صريع الغواني: ٦٨. شرح الديوان: ١٢٦. إلى الإمام: يقصد الخليفة هارون الرشيد. تهادانا: حملنا. خلقٌ من الريح: يعني النوق. ظلمان: ذكور النعّام. إفلاتها: انبعاثها. قوس حسبان: منسوبة إلى رجل أو بلد.

[٤٣] الدراما ما بعد الكولنيالية، النظرية والممارسة: هيلين جلبرت، جوان تومكينز: ١٨٧.

[٤٤] ديوان صريع الغواني :٦٨. شرح الديوان: ١٢٩. سؤور الليل: ناقة تسير الليل. مذعان:ضامرة.

[٤٥] بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية): حسن بحراوي: ٢٠٨.

[٤٦] ديوان صريع الغواني: ٦٨ . شرح الديوان: ١٢٣. بيضته: المرأة التي في النص. ولا أوحد بالصهباء ندماني: أي لا أفرد ندماني بالخمر فيشرب وحده بل كنت أشرب معه. قتول الدل: أي تقتل بدلالها وملاحتها وتفتتن القلوب بحسنها. إذا أطاعت: إذا أرادت النهوض.الدعص: الرمل. يقرعه: يعلوه . وقيذة: المثقلة الأرداف.

[٤٧] ديوان صريع الغواني: ٤٧ . شرح الديوان: ٤ . محتضر: أي احتضرت فيه اللذات . الخلل: جمع خلة: الصديقة. هتكت: بذلت. خفّرها: زاد في حيائها.

[٤٨] موسوعة السرد العربي: د.عبد الله إبراهيم: ج٢/٢٥٣.

المصادر والمراجع

- الأدب والدلالة: تزيفتيان تودوروف، ترجمة: د.محمد نديم خشفة، الناشر: مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر- سوريا، الطبعة الأولى ١٩٩٦.
- أساس البلاغة: لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م: ج١.
- آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل: سيد إسماعيل ضيف الله، إصدار: الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة، ط١-٢٠٠٨م.
- البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"الحفناوي زاغز: ربيعة بدري، رسالة ماجستير في قسم الآداب واللغة العربية- كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر- بسكرة-الجزائر، ١٤٣٥/١٤٣٦هـ - ٢٠١٤-٢٠١٥م.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية): حسن بحراوي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٠.
- تاج العروس من جواهر القاموس: للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: د.عبد العزيز مطر، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت-١٦، طبعة ثانية مصورة، مطبعة حكومة الكويت، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م: ج٨.
- تجليات السرد في القصيدة الجاهلية: بوتيوتة عبد الملك، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة- الجزائر، ٢٠٠٦/٢٠٠٧.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: د.آمنة يوسف، منتديات مجلة الابتسامة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، توزيع: دار الفارس للنشر والتوزيع- الأردن، الطبعة الثانية ٢٠١٥.
- الثقافة والامبريالية: ادوارد سعيد، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة ٢٠١٤.
- جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

- جمهرة اللغة: لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (٣٢١هـ)، حققه وقدّم له: د.رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٧م: ج٢.
- الدراما ما بعد الكولنيالية، النظرية والممارسة: هيلين جلبرت، جوان تومكينز، ترجمة: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة– أكاديمية الفنون، مراجعة: سامي خشبة، وزارة الثقافة– مصر، مطابع المجلس الأعلى للآثار، (د.ت).
- ديوان مسلم بن الوليد (صريع الغواني)، نقحه وصححه: حسن أحمد البنا، طبعة بنفقة: محمد أحمد رمضان المدني، صاحب مكتبة المعاهد العلمية بمصر، يطلب من: المكتبة العلامية، (د. ت) .
- السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم: د.زهور كرّام، الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر"أسئلة السرد الجديد"، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح(٢٠٠٨)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، طباعة وتنفيذ: شركة الأمل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى(القاهرة)–٢٠٠٨م.
- شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن وليد الأنصاري ٢٠٨هـ)، عني بتحقيقه والتعليق عليه: د.سامي الدهان، ذخائر العرب–٢٦، طبع ونشر دار المعارف–القاهرة، الطبعة الثالثة، (د.ت).
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة (٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح: احمد محمد شاكر، طباعة ونشر: دار المعارف– القاهرة: ج٢.
- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م: ج١.
- عيار الشعر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية ٢٠٠٥م– ١٤٢٦هـ.
- فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية: د.حبيب مونسي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠٠١.

- فوات الوفيات: محمد بن شاكر الكتبي (٧٦٤هـ)، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر- بيروت: مج٤.
- في الخطاب السردي، نظرية قريماس: محمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، تونس١٩٩١.
- القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (٨١٧هـ)، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.
- كتاب العين: تصنيف: الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٠هـ)، ترتيب وتحقيق: د.عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م – ١٤٢٤هـ: ج١.
- لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر – بيروت، (د.ت): مج١٤.
- مجمل اللغة: لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا اللغوي (٣٩٥هـ)، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، طبع بمساعدة اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري في جمهورية العراق، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م: ج١.
- المصطلح السردي: جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة–القاهرة، المشروع القومي للترجمة–٣٦٨، الطبعة الأولى–٢٠٠٣.
- معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص: عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن احمد العباسي، مطبعة البهية- مصر، ١٣١٦هـ: ج٢.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه- كامل المهندس، مكتبة لبنان – بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٤.
- معجم مقاييس اللغة: لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا (٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م: ج١.

- مفهوم الزمن في الفكر والأدب: أ.رابح الأطرش، جامعة فرحات عباس، سطيف- الجزائر، بحث نُشر في مجلة العلوم الإنسانية، مارس ٢٠٠٦.
- موسوعة السرد العربي: د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، التوزيع: دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، طبعة موسّعة ٢٠٠٨: ج٢.
- الوافي بالوافيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (٧٦٤هـ)، طالعه: يحيى بن حجى الشافعي ابن أيبك الصفدي، تحقيق واعتناء: احمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م: ج٢٥.