البنية السردية في الخطاب الشعري عند (محمد عبد القادر فقيه)

إعداد الباحثة

فضه عواد الحميدي الرمالي

قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب والفنون
جامعة حائل ـ المملكة العربيّة السّعوديّة

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م
الجزء الرابع (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

البنية السردية في الخطاب الشعري عند (محمد عبد القادر فقيه)

الباحثة: فضه عواد الحميدي الرمالي.

قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب والفنون ـ جامعة حائل ـ المملكة العربيّة السّعوديّة .

البريد الإلكتروني : oofx@yahoo.com

الملخص

تناولت في هذا البحث تقنيات البنية السردية في الخطاب الشعري عند محمد عبد القادر فقيه من خلال الأعمال الشعرية الكاملة.

وقد أسهمت لغة السرد والحدث في تجلية المقومات السردية لدى محمد عبد القادر فقيه، وقد أسهم الراوي والشخصيات في إظهار المقومات السردية بشكل واضح في شعر فقيه.

وتنوع المشهد الحواري بين الحوار الداخلي، والحوار الخارجي، وقد استبطن الحوار الشخصية، وعبر عن أبعادها، ومكنوناتها النفسية.

وأسهمت البنية الزمنية في بناء الشخصية والارتباط بعناصر السرد الأخرى من خلال تقنية الاسترجاع، وتقنية الاستباق، وتقنية الحذف.

وحلل البحث البنية المكانية التي ارتبطت بالشخصية ارتباطًا وثيقًا، وفارق المكان في معظم النماذج جغرافيته وهندسته، ونحا نحو الفنية والجمالية، وتنوعت الأماكن في شعر فقيه بين المكان المفتوح، وبين المكان المغلق، وبين أمكنة المسارات.

الكلمات المفتاحية : البنية السردية ، الخطاب الشعري ، محمد عبد القادر فقيه .

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

٤١٥٠

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

The narrative structure in the poetic discourse of (Muhammad Abdul Qadir Faqih)

Fadda Awwad Al-Hamidi Al-Ramali

Department of Arabic Language and Literature, College of Letters and Arts, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia .

Email: oofx@yahoo.com

Abstract

This thesis deals with the techniques of narrative structure in the poetic discourse of Muhammad Abdul Qadir Faqih through the complete poetic works.

The language of narration and the event contributed to the manifestation of the narrative components of Muhammad Abdul Qadir Faqih, and the narrator and the characters contributed to clearly showing the narration components in Fakih's poetry.

The dialogue scene varied between internal dialogue and external dialogue, and the dialogue internalized the personality, and expressed its dimensions and psychological potentials.

The temporal structure contributed to building the character and linking to other narrative elements through the retrieval technique, the anticipation technique, and the deletion technique.

The research analyzed the spatial structure that is closely related to the personality, and the place difference in most of the models is its geography and engineering, and tended towards the artistic and aesthetic, and the places in Fakih's poetry varied between the open space, the closed place, and the places of the tracks.

Keywords: Narrative structure, poetic discourse, Muhammad Abdul Qadir Faqih .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد مصباح الحق وهادي الخلق، سيد المرسلين وخاتم النبيين الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم والصلاة والسلام على آلة وصحبه الطيبين أجمعين.

وبعد: يعد محمد عبد القادر فقيه شاعر مبدع، رغم إعاقته السمعية، وذلك بما انطوى عليه عالمه الخاص من مشاعر وانفعالات كما أنه مزج في شعره بين الأمل واليأس، وقد أثرت ثقافته الأدبية خاصة الثقافة الشعرية في شخصيته، فظهر هذا التأثير واضحًا في خطابه الشعري من حيث البنية المعرفية والقيم الأدبية.

ويعد السرد بأقسامه وأشكاله أحد الأساليب التي يفضلها الشعراء في كتابتهم، وأحب الأساليب التي يفضل القراء قراءتها والاستماع إليها. كما أن السرد في مجال الأدب يحظى بمكانة شعرية كبيرة ومهمة للغاية، لما له من أهمية عند كل من الأديب والقارئ.

والنص السردي أداة للتعبير الإنساني، يقوم المبدع من خلال هذه الأداة بترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية والأماكن إلى بنيات من المعاني بأسلوب أدبي، يتميز بالفنية والجمال

ويهتم النص السردي، ويُبنى على أساس الجانب الشكلي، أو ما يعرف بالخطاب، وفي الغالب ما يلجأ الأديب إلى استعمال أساليب بلاغية فيه، بهدف جذب المتلقي لمضمون ومحتوى الحكاية التي يتم سردها(١).

ومن خلال السرد يتمكن الكاتب من إخراج تجربته الروائية من الإطار الزماني والمكاني المحدود، وسبكها في ذاكرة لا نهائية الاتساع؛ المتمثلة في ذاكرة البشرية كلها، ومن خلال هذا السرد؛ يدخل المتلقي في عوالم أخـــرى مختلفة ثقافيًّا(٢).

ويعتمد النص السردي على عدَّة عناصر هي:(الحدث – الشَّخصية – الزَّمان – المكان –اللُّغة)، والشَّخصية والحدث أقوى عناصر بنـــاء الـــنص السردي، والارتباط بينهما ارتباط الفعل بالفاعل على حين العناصر الأخـــرى لا تعدو كونها أوعيةً ظرفية (الزَّمان والمكان)، أو وسيلة (اللغة)؛ فالزَّمـــان والمكان واللُّغة عناصر مؤثِّرة في بناء القصة، ومؤثّرة في الحدث؛ لكنها لا تتأثَّر في ذاتها بأي منها، لكن الحدث يؤثِّر ويتأثَّر، فتخضع الشَّخصية له في بعض الأحيان، ويكون تابعًا لها في أحيان أخرى(٣).

ويمكن تناول الدراسة في هذا الفصل من خلال مبحثين رئيسين همـــا: لغة السرد والحدث، والراوي والشخصيات.

المبحث الأول: لغة السرد والحدث .

أولا: لغة السرد:

اللغة هي الأداة التي يتواصل بها المبدع مع المتلقي من خلال إطار العمل الفني أو الخطاب الشعري، ومن ثم فإن للغة أهمية كبيرة داخل بنية الخطاب الشعري، والشعر بوصفه فنًا من فنون الأدب، فهو في المقام الأول فن لغوي، لأنه يستمد قوته وتميزه من خلال اللغة، كما يتميز بتشكيله اللغوي الخاص به.

واللغة ظاهرة اجتماعية تتضمن وظيفة الاتصال والتواصل بين أفراد المجتمع، ولها مكانتها لدى أي أمة، لأنها "هي مُضَطرَب تاريخها وحضارتها، وجراب رقيها وانحطاطها، ومن أجل ذلك كله يجب أن نعير أهمية بالغة للغة الإبداع، أو للُّغة في الإبداع، وذلك على أساس أنها هي مادة هذا الإبداع وجماله، ومرآة خياله، فلا خيال إلا باللغة، ولا جمال إلا باللغة، ولا صلاة إلا باللغة، ولا حب إلا باللغة، ولا حضارة، إذن إلا باللغة"(٤)

ويمكن دراسة اللغة في النصوص السردية لدى فقيه من خلال أربعة محاور رئيسة، هي، الوصف والإخبار، والتصوير المشهدي، والتناص، ومناسبة الأسلوب للموقف.

١-الوصف والإخبار:

تتجلى وظيفة السرد في وظيفتين، هما: الإخبار والوصف؛ فالإخبار يعني تقديم أحداث الرواية، والوصف يعني تصوير المكان والشخصيات والأشياء؛ فيكون هنالك سرد إخباري، وسرد وصفي (٥).

وللوصف تأثير على وضع الشخصيات في العمل السردي، وهو وضع يشمل خصائصهم، ووظائفهم السردية، ويفرض على المعنى إخراجًا سرديًّا؛ الهدف منه الحد من انتشارها الأهوج،

وهو ما يحدد شكل ظهور الشخصيات التي تنتشر، وتتعالق مع الوصف (٦).

ومن نماذج الوصف أيضًا قوله في قصيدة (آه لو تعلم)

أيُّ شيءٍ فيكَ يا حُلْو الذي أغرَى بياني
أخميلُ الوردِ في خدِّكَ أمْ لونُ الجمانِ
أمْ عقيقُ الثَّغْرِ مفترًّا عن الدرِّ المصانِ
أمْ ترَى روحكَ شفافًا إلى الحبِّ دعاني(٧).

اللغة الوصفية رسمت صورة بارعة لجمال المحبوبة، وأسهمت الكلمات اللونية في تلوين اللوحة الفنية، وهي كلمات بلغت بجمال بالمحبوبة إلى أقصى درجة من الحسن، وقد تآزرت معها الصور الشعرية التي منحت اللوحة الحركة والنمو والتطور، فمن خصائص هذه الصور " إنك ترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مُبينة، والمعاني

الخفية بادية جلية، وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول، كأنها جُسمت حتى رأتها العين"(٨).

وجمع الوصف بين الوصف الحسي، والوصف المعنوي، فالمحبوب الحلو، خده ورد، بل جمان، وأسنانه در، وروحه شفافة، ومن هنا فقد استطاعت اللغة الوصفية أن تصور المحبوبة امرأة مثالية فائقة الحسن، وبارعة الجمال.

٢- التصوير المشهدي:

أدرك نقادنا القدامى علاقة الشعر بالرسم أو التصوير، وقد أشار الجاحظ إلى ذلك بقوله: " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"(٩).

نجد للتصوير المشهدي حضورًا في شعر فقيه، أذكر منها قوله في نشيد (نحن للعرب سند):

نحنُ للعربِ سَندْ وَسلاحٌ ومددْ
كلُّ حرٍّ قَدْ شَهدْ نحنُ للعربِ سَندْ

* * * * *

تعلمُ الأحرارُ أنَّا كم صريخٍ قدْ أغثْنا
كمْ جراحٍ قد ضمَدْنا كم مهيضٍ قد جبرنَا
كلُّ حرٍّ قدْ شَهدْ
نحنُ للعربِ سَندْ

وَسلاحٌ ومددْ

* * * * *

ولنَا عندَ القناهْ موقفٌ يزهو سناهْ

ملأَ الدنيا صَداهْ كلُّ حرٍّ قدْ وعاهْ

كلُّ حرٍّ قدْ شَهدْ

نحنُ للعربِ سَندْ

وَسلاحٌ ومـــددْ

* * * * *

لم نتاجرْ بالمفـــاخرْ لمْ نلاحِ لم نكاثرْ

فعلنا كالشمسِ ظاهرْ ولنا بيضُ المآثرْ

كلُّ حرٍّ قدْ شَهدْ

نحنُ للعربِ سَندْ

وَسلاحٌ ومددْ(١٠)

يقوم النشيد على عدة مشاهد، كل مشهد عبارة عن لقطة، وكأنها لقطة سينمائية، يسلط الشاعر عدسته على كل مشهد، فيصوره أمام المتلقي، كأنه صورة فتوغرافية، لكن الفرق بين المشهد الشعري، وبين التصوير الفوتوغرافي، أن التصوير الفوتوغرافي ثابت غير متحرك، وبينما التصوير الشعر، يمتاز بالنمو والحركة، ويستمد حركته من اللغة التي هي حية نابضة.

يصور فقيه في المشهد التمهيدي مساندة المملكة للعرب في كل مكان، ومن هنا يستحضر المشهد مساعدات المملكة لكل عربي محتاج، ويصور أيضًا إقرار الأحرار بموقف المملكة تجاه الأخوة العرب.

وبعد المشهد التمهيدي يفصّل جهود المملكة في مجموعة من المشاهد، فتصور عدسته إجابة المستغيث، وإنقاذه مما ألمَّ به من نكبات، فالقادة يأسون جراحه، ويجبرون كسره، ويختم كل مشهد بتكرار المشهد التمهيدي تأكيدًا على دور المملكة الذي لا يُنكر.

ويتلو هذا المشهد مشهد يصور فيه الشاعر دور المملكة في حرب العاشر من رمضان السادس من أكتوبر ١٩٧٣، وقناة السويس تستدعى هذا الدور البارز والمهم في المعركة، وفي النصر.

والمشهد الأخير يتجلى فيه التصوير المشهدي من خلال التعبير التشبيهي (فعلنا كالشمسِ ظاهرْ)، والتعبير الاستعاري (ولنا بيضُ المآثرْ).

٣-التناص:

يستدعي الأديب التراث، ويستقي منه، حتى أصبح من المسلم به، أنه "لم تنقطع، علاقات النصوص الأدبية بعضها ببعض أبدًا في أي وقت، فهي تعيش حياة خاصة فيما بينها، تسمح لها أن تتصارع، وتتصالح، ويحيك بعضها لبعض المكائد، وينصب الفخاخ؛ فهي عائلات لها أنساب وسلالات؛ تنحدر من نصوص أمهات، وآباء وأجداد، ولا يرتبط ذلك – بالطبع–بلغة أو بثقافة معينة "(١١).

ومن أمثلة استدعاء بعض الألفاظ القرآنية قوله في قصيدة (يا جنة الحب):

يا جنة الحبِّ علتَّنا بسلْسلها	كأْسًا قدِ امتلأتْ حتى حوافيهَا
كانتْ جداولها بالأمسِ طافحةً	واليومَ ليس سوى دمعي يُسقيها
مَا بالُ طيرِكِ في الأفنانِ واجمةً	وأينَ صادحُها أمسى وشاديها(١٢)

الجنة من الألفاظ القرآنية، ورودها كثير في القرآن، نذكر منها قوله تعالي:﴿ قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا ﴾(١٣).

والشاعر استبدل الحب بالخلد، والكأس مرتبط في القرآن بالجنة ونعيمها، ومن هنا ذكر الشاعر الكأس في الشطر الثاني من البيت الأول، والكأس وردت بكثرة في القرآن، مثل قوله تعالى: (وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلا) (١٤).

عندما يسترفد الشاعر الألفاظ القرآنية يمنح نصه حياة جديدة، يكتسبها من حياة اللفظ القرآني، الذي لا يَخْلَق من كثرة الرد، كما أن المتلقي يستحضر الآية التي ورد فيها اللفظ، فيظل ذهنه مترددًا بين دلالتين: دلالة النص القرآني، ودلالة النص الشعري.

٤-مناسبة الأسلوب للموقف:

فكرة لكل مقام مقال لها أهميتها، حيث إن هناك عوامل تؤثر في تشكيل بنية النص ومن هذه العوامل الموقفية التي " تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه "(١٥).

وتناسب المقابلة الموقف في قول الشاعر في قصيدة (المشلول):

كأنَّ المنايَا حينَ همَّتْ بأخـــذْهِ ... بدَا لهَا أنْ تبطي فلا تتقـــدَّمُ

طوتْ نصفَه الأدْنى فأصبحَ هامدًا ... وأبقتْ لهُ النصفَ الذي يـــألمُ

فمنْ عالمِ الأحياءِ نصفٌ معـذّبٌ ... ونصفٌ بأظفارِ المنيَّةِ ملْـزَمُ

فلا مِثْلِ الحيِّ يُرجى ويتقـــــي ... ولا هو مَيْتٌ يستريحُ ويُرْدمُ(١٦)

لازم الشاعر المشلول شهرًا، والمريض بين الحيـــاة والمـــوت، فقـــد ناسبت المقابلة الموقف، وقد أثار التقابل مشاعر ثرية، ومـــن هنـــا تتجلـــى مهارة الشاعر في استخدام اللغة " فلا قيمة لهذا التضاد إلا بقدر إثارته داخل السياق الأسلوبي لمشاعر ثرية، تتصل بالصورة العامة للموقف"(١٧).

ولم تنجح المقابلة فقط في إثارة المشاعر الثرية المرتبطة بـــالموقف، بل نجحت أيضًا في رسم صورة مؤلمة لهذا المشلول، فاستطاعت الكلمات أن تجسم الألم، وتظهر الوجع، وتنقل المشاعر المتناقضة إلى المتلقـــي، ومـــما يجعله يشارك المشلول مشاعره، ويرثي لحاله.

ثانياً: الحدث:

للحدث مفهوم عام، يُقصد به "الواقعة المهمة التي تخرج عن المألوف، وهذا المعنى هو الذي نجده في (الحدث التاريخي)، أو (الحدث السياسي)"(١٨).

يمثل (الحدث) مركز البنية السردية، ومن خلاله تتولّد بقية العناصر، و(الحدث) هو موضوع الحكاية أو القصّة التي سيدور حولها الصراع، باعتباره مفهومًا يتعلق بالرواية والقصة والمسرح، يجعل النص يتميّز بالوحدة العضوية، يساعد الحدث على شد انتباه المتلقي، وينقسم الحدث إلى حدث ذي بناء صاعد، وحدث ذي بناء نازل.

١- الحدث ذو البناء الصاعد:

الحدث الصاعد هو" ذلك الجزء من البناء الدرامي الذي يبدأ بعد التقديمة، ويحركه العامل المثير إلى أعلى كي يصدمه بقوى التصارع، وعادة ما يفضي الحدث إلى ذروة التأزم"(١٩).

ومن النماذج التي تمثل الحدث الصاعد عند الشاعر ففيه قصيدة (قالت وداعًا) يقول:

قالت ونظراتها كما ... عهدي بها نبع الحنانِ

سيطوي بعدي لن أراك ... وإن جهدت ولن تراني

قالت وداعا فارتبكت ... ولم أقل عقدت لساني (٢٠)

هذه الأبيات مع إيجازها شكلت حدثًا صاعدًا دفع بالنص نحو الأمام، وهذا الحدث هو " الوداع"، وهذا الحدث الرئيس تفرعت عنه بعض الأحداث

الجزئية، مثل: الفراق بين الحبيبين، وارتباك الشاعر لحظة الفراق، وعجزه عن الكلام، حيث انعقد لسانه.

وهذا الحدث الرئيس وما تبعه من أحداث جزئية، أدخل النص في صميم السرد عن طريق التصوير المشهدي، للحظة من لحظات الألم النفسي لشخصيتيْ الحدث: الشاعر/ المحب الذي يمثل الأنا الشاعرة، والمحبوبة التي تمثل الآخر، حيث يتحول التماهي بين الأنا والآخر إلى حالة من حالات الانفصال والتباعد عبر الحدث الصاعد/ الوداع.

الحدث النازل:

في هذا النسق "يعرض زمن الكتابة نهاية زمن الحكاية، ثم يبدأ بالنزول تدريجياً، حتى يوصلنا إلى الأصل"(٢١).

ومما لا شك فيه أن الحدث النازل هو الابتداء بالحدث الأخير في زمن الحكاية، ثم التدرج عبر الأحداث النازلة، حتى يصل السارد في النهاية إلى أول حدث في زمن الحكاية.

ومن أمثلة الحدث النازل أيضًا قول فقيه في قصيدة (أماه):

فارقتُها وبقيتُ اليومَ منفـــرداً ... أنا ودمعِي وهمسٌ خافتٌ وصـــدَى
أمّاهُ.. يا واحةٌ غنّاءُ ناضـــرةٌ ... الوردُ.. والزهرُ في أفنائهَا انعقدَا
تحنو على كبدِي الواهي خمائلُها ... وتمسحُ الدمعَ من عينيَّ والسّـُهدَا
تحنو عليَّ وترويِنِي جداولُـــها ... وأقطعُ العمرَ في أفيائها رغـــدَا
مَنْ ذا يقولُ لها أنِي أذوبُ أسًـــى ... وأنَّ قلبيَ منْ جدبٍ يذوبُ صـــدَى
مَنْ ذا يبلّغها وجدِي وما فعـــلتْ ... بي الليالي.. والحزْنُ الذي وفـدَا(٢٢)

بدأ الشاعر الحدث بزمن نهاية الحكاية، ثم أخذ في الهبوط بالحدث والعودة به نحو الماضي، فالحدث الأخير الذي بدأ به موت أمه، ولفداحة هذا الحدث، وأثره عليه، فقد سيطر على مشاعره، وهيمن على عقله، مما جعله في حالة ذهول، فبدأ به، ثم أخذ يهبط بالحدث، حيث أمه كانت الواحة، والظل الظليل الذين يأوون إلي إليه، وهي الحانية عليه، والتي تمسح دمعه، إذا أصابته عوادي الزمان، وحلت به مصائب الأيام، ثم يختم القصيدة بالحزن الذي أصابه لفقدان الأم، وهذا الحدث، كان من المفترض أن يبدأ به، ويصعد بالحدث، ليصل إلى المصاب الجلل، وهو فَقْد الأم، ولكنه عكس الأمر، للحالة النفسية التي يمر بها، وعلى أية حال فالتأخير والتقديم في زمن الحكاية له دلالته الفنية، ووظيفته الجمالية في النص السردي.

المبحث الثاني: الراوي والشخصيات

أولًا الراوي:

الراوي "في مفهوم الدراسات السردية واحد من شخوص القصة غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته، وليس هو المؤلف في الرواية أو صورته، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه، أو يختلف، أما الراوي في الشعر، فهو الشاعر نفسه يكون عليمًا ومشاركًا، ولهذا حين يمهد داخل النص الشعري يصبح راويًا أصيلًا، ومن حقه أن يلعب في اللغة حتى يصل إلى المجازية أحيانًا، وحضوره يتجسد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال هذه اللغة. أما الراوي السردي في الرواية أو القصة لا يعبث بالقواعد على عكس الراوي الشعري الذي يعد أكثر حرية، ويتعامل مع المجاز بغير حدود"(٢٣).

ومن سمات الراوي الشعري: أن تكون هناك علاقة بينه، وبين شخصياته، بحيث يستطيع حوارها، ولا يستطيع المتلقي أن يميزه عن شخصياته، فقد يطابق شخصياته، أو يطابق جزءًا منها، كما أن الراوي الشعري تتيح له اللغة المجازية حرية التنقل داخل النص وخارجه دون قيود، ودوره أهم من أدوار العناصر السردية الأخرى، الزمان، المكان، الشخصيات(٢٤).

فالراوي هو المكّلف بسرد الاحداث، وذلك وفق التتابع الزمني لها، وهو من حيث حضوره "كائن تخييلي يعمد المؤلف إلى خلقه، حتى يدعم سلطة السرد(٢٥).

وقد ميز تودوردف ثلاثة أنواع من الرواة:

١- راوٍ يعلم أكثر من الشخصية (الرؤية من الخلف)، وهو عادة ما يغلب عليه الضمير "هو".

٢- راوٍ يعلم بقدر ما تعلم الشخصية (الرؤية مع) ما يغلب عليه ضمير المتكلم.

٣- راو يعلم أقل مما تعلم الشخصية (الرؤية من الخارج).

وفي كل حالة يتشكل السرد بكيفيات خاصة حسب جنسه، فيؤثر حضور الراوي في التقديم، وباقي المكونات السردية(٢٦).

وقد قام فقيه بدور الراوي وهو ما تمثل في قصيدته (يا طفلتي)، يقول:

شيعتها والليل محْتلكٌ ... ومن حولي الظلام

وحملتها وحدي وفي ... قلبي الشجون لها زحام

ما هزّها مهدٌ سوى ... زندي يطوف بها الحِمام

لهفي وما بسمت ولم ... يُسْمَعْ لها يوم بغام

ويقول قائلهم تهون ... وما يهونُ لها مقام

أعززْ عليّ بأن تو ... ريها الصحائف والرغام

* * * * *

يا طفلتي يا أحكم الْـ ... حكماء يا عقلا رجيحْ

غادرتِ دنيانا على ... عجلٍ فمن كان النصيح

لم تحملي رقمًّـــــا ولا لقبًا ولا اسمًا مليـــــحْ
من عالم المجهـــــول للمجهول في وثب مريـح
وتركتِ دنيانا ومـــــا دنيا الطغام سوى ضريـح
دنيا العواصف والقـــوا صف والمباذل والقبيـــح

* * * * * *

يهنيك أنّك ما شهـــدْ ت من الدنا الا القليـــلْ
ما في الحياة سوى المتا عب في مدى العمر الطويل
أملٌ يضئ وينطفـــي ومني يهيم بها الضليـــل
لم تعرفي مكر القريْـــــــــــب ولا مداجات الدخيـــل
والغادرين بكل مـــن أسدى لهم يوماً جميـــل
يا طفلتي أنا قد عرفت صنيعهم جيلاً فجيـــل(٢٧)

الشاعر هنا هو الراوي، يسرد لنا الحادثة، وهي موت طفلته الوليـدة التي ماتت ساعة ولادتها، فيأسف كأي أب في الدنيا، ثم يسـتنطق طفلتـه الميتة ويخاطبها بذات رقيقة، ويتأملها واصفًا إياها بأنها أحكم الحكماء، فلم تنتظر حتى تُلطخ بالقبيح في هذه الدنيا ومتاعبها، وتعاني غدر مَنْ فيها.

وتظهر على فقيه ملامح الراوي الصريح أي الشاعر نفسه، فـالراوي يكشف ذاتًا تتسم بالانكسار، وأن ثمة مسافة سردية تتخلق بـين الـراوي/ الشاعر الذي يرصد صراع الأشياء وتداخلها كما فـي المقطـع، والصـراع

الداخلي للراوي الصريح /الشاعر أيضًا، الذي يقوم بفعل سردي يتسم بالديمومة والحضور.

ومهما يكن من أمر؛ فالراوي قدم الأحداث بضمير المتكلم؛ ذلك الضمير الذي يدل على ذوبان شخصية القاص في شخصية العمل الروائي، فيصبح النص وحدة سردية متلاحمة، يتجسد في طياتها كل المكونات السردية(٢٨).

ثانياً: الشخصيات:

اعتنى النص الشعري المعاصر بالعديد من العناصر البنائية التي هي في الأساس مكونات لأجناس أدبية أخرى، ومن بين تلك العناصر الشخصيات.

والشخصية في السرد مُلازمة للحدث وتمنحها الحركة، وتبثُّ فيها الحياة، ويمثل مفهوم الشخصية عنصرًا محوريًّا في السرد، بحيث لا يمكن تصور قصيدة أو قصة أو رواية من دون شخصيات.

فالشخصية مفهوم سردي يتعلّق أساسًا بالرواية والقصة والمسرح. غير أنه في ظل تداخل الأجناس الأدبية أصبح للشخصية حضور فنيّ في النص الشعري، وخصوصًا القصيدة السردية، ذلك أن كل نص حكائي يتميّز بعنصر الشخصيات، وتوسع مفهوم الشخصية باعتبار أن لها مقابلًا في عالم الواقع الإنساني، إلى كونها بمثابة "دور ما يُؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه"(٢٩).

أ-أنواع الشخصية:

وتصنّف الشخصيات في النص الشعري إلى نوعين من الشخصيات: الشخصية النامية، والشخصية المسطحة.

١-الشخصية النامية:

هي الشخصية التي ينتابها التأثر والتأثير، حيث يكون للأحداث دور بارز في نموها وتطورها "وهي التي تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث،

أو مع المجتمع، فتتكشف للقارئ كما تقدمت في القصة، وتفاجأه بما تغنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة"(٣٠).

ومن الشخصيات النامية في شعر فقيه شخصية الحبيبة التي تمثلت في أكثر من قصيدة يقول في قصيدة (قالت وداعًا):

قالت. ونظراتُها كمـــا عهدي بها نبعُ الحنـــانِ
سيطولُ بُعدي لـنْ أراك وإنْ جهدْتَ ولنْ تراني
قالت وداعا فارتكبـــتُ ولمْ أقلْ عَقَدَتْ لساني(٣١)

من سمات الشخصية النامية عدم ثباتها وتغيرها، وأنهـــا تـــؤثر فـــي غيرها، وتتأثر بهم، فالمحبوبة جاءت تودع الشاعر، قبل لحظـــة الفـــراق، والمحبوبة هي التي تقول، والمحبوب صامت، وهـــي التـــي تمســـك بدفـــة الأحداث، وتحركها، تنمو الشخصية في القصيدة وتؤثر في الشاعر، فتســـيل دموعه، ويمتلئ قلبه حسرة، ويدفن أحلامه، ويخرج في نهاية القصيدة عن صمته، ويقول:

فترحَّلي عنِّي ولا ترثِي لحالِي واكتئابِي(٣٢)

وشخصية المحبوبة شخصية نامية متطورة في قصائد فقيه، سواء كان الحديث عن ذكر أوصافها الظاهرة، أم كان الحديث عن ومعاناته في حبها.

٢-الشخصية المسطحة:

الشخصية المسطحة لا تحوي عمقًا نفسيًا، وتتميز بالثبات فلا تتغيـــر ولا تنمو مع الأحداث، فهي "الشخصية السطحية أو السلبية أو الثابتة غيـــر النامية والثانوية، وهي الشخصية البسيطة التي تكاد لا تتغير من أول العمل

إلى نهايته، تظل مواقفها هي، ومشاعرها هي نفسها، وأطوار حياتها تبقى على حالها(٣٣).

كما أنها " تُبنى عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً"(٣٤).

وإن كانت الشخصيات النامية كثيرة ومتعددة في شعر فقيه، فإن الشخصيات المسطحة قليلة عنده، فمن نماذج الشخصية المسطحة شخصية السجين في قصيدة (استعطاف)، يقول:

مولاي في السجن المهذّبِ فِتْيةٌ زلَقتْ بهم اقدامهم فتعثروا
أطفالهم زغْبُ الحواصل جاثمٌ منهم وآخر في العواصف مبْحرُ
فاغفرْ لعانيهمْ وفكَّ أسيرهمْ واصنع لهمْ فجراً بعفوِكَ يُسْفرُ(٣٥)

هذه مقطوعة نظمت لاستعطاف جلاله الملك فيصل رحمه الله تعالى لإطلاق سراح سجين يمت للشاعر بوشائج قربى، وتظهر سمات شخصية السجين – باعتبارها شخصية مسطحة–فهي شخصية غير فاعلة سواء في المجتمع، أم في الأعمال الفنية، وهي شخصية مأزومة ومهزومة في آن واحد، فتظهر فيها معالم الانهزامية والتردي، فتصير شخصية مسحوقة مهزومة(٣٦).

وتلك الشخصية المسطحة عديمة الفائدة في النص يقابلها شخصية نامية ومؤثرة، هي شخصية الأطفال، الذين استعطف بهم الشاعر جلالة الملك رحمه الله، ونمو الشخصية يتناسب مع عنوان المقطوعة (استعطاف).

ب-أبعاد الشخصية:

الإنسان في عالم الواقع يتصف بملامح جسمانية، ونفسية، وسلوكية معينة، والشخصية السردية لها صدًى في الواقع(٣٧)، ومن ثم فقد اهتم الكتاب بأبعاد الشخصية، وهي عند بعض النقاد ثلاثة أبعاد(٣٨).

وبناء على ذلك الرأي، " فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات؛ هي: الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، وأخيرًا الجانب الجسمي الذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب"(٣٩).

ووقد أضاف بعض النقاد أبعادًا أخرى(٤٠)؛ مثل: البعد الثقافي، والبعد الأخلاقي، والبعد السياسي، والبعد الاقتصادي. إلخ (٤١).

ويمكن تناول أبعاد الشخصية في شعر فقيه من خلال أربعة أبعاد فقط؛ هي: البعد الجسماني، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي، والبعد الثقافي.

١/البعد الجسماني

يتجلى البعد الجسماني في شعر فقيه من خلال وصفه لنفسه في بعض الأحيان، بينما يتجلى بصورة أوضح، وبكثرة من خلال وصف المحبوبة

ويتجلى البعد الجسماني للمرأة لدى فقيه في قوله في قصيدة (اشتريت الحب):

يا لماضيَّ فكمْ كا نَ منَ الحبِّ نضيـــرَا

كم لثمت الوردَ مخضـلًّا وعانقْتُ العبيـــرَا

ورأيتُ الشَّعْرَ منْهـــــلًّا علَى وجْهِي غَزيرَا

وانتشى قلبي منَ الحـــبِّ مساءً وبكـــورَا(٤٢)

يصف الشاعر لقاء بينه، وبين محبوبته، وفي وصف هذا اللقاء، يظهر البعد الجسدي للمرأة التي يمثل شخصية الآخر في مقابل أنا الشـــاعر، ولـــم يذكر الشاعر من جسدها، غير وجهها وشعرها، وتأتي رائحة العطر المنبعث من جسدها مكملًا لهذا البعد، والوجه أحمر مثل الورد وهي صورة تقليديـــة متكررة في الشعر القديم، والشعر الحديث، وشعرها منسدل، ولم يذكر لـــون شعرها، وربما جمال الوجه الذي ركز عليه الشاعر، ينسحب إلى جمال جسد المحبوبة.

٢- البعد النفسي:

يغلب على فقيه سمات الرومانسيين من سيطرة الحزن والكآبة والقلق عليه، فيصور حالته النفسية، وفي بعض الأحيان يصـــور الحالـــة النفســـية لبعض الشخصيات.

فنرى الشاعر يتحسر على رحيل الشباب، وتفرق الصحاب في قصيدة (يا روضتي)

يا روضتي رحلَ الصِّبا وتناثر الشملُ الألوفُ

ومضَى الرفاقُ كأنَّـهمْ ورقٌ يبعثرهُ الخريفُ(٤٣)

الشاعر حزين على تولي الشباب وهذا استبطان نفســـي للشخصـــية، ويناجي الروضة، والروضة هنا واحة العمر، ويزيد من حزن الشاعر، تفرق الأحبة في شعاب الحياة، ويوحي بالحالة النفســـية ، والمعانـــاة الوجدانيـــة

التعبير الاستعاري (وتناثر الشملُ الألوفُ)، ويستغرق الشاعر في حزنه من خلال التشبيه في البيت الثاني، فقد تبعثر الرفاق كأوراق الخريف، ويأتي الخريف معبرًا عن الشباب الذي ولي، فقد فارق الشاعر ربيع العمر.

٣- البعد الاجتماعي:

واختلاف الناس في المهن والوظائف والأرزاق ظاهرة اجتماعية، ونرى لهذه الظاهرة صدًى في قصيدة (يا روضتي)، وفيها يقول

ومضَى الرفاقُ كأنَّهمْ ... ورقٌ يبعثرهُ الخريفُ

هامتْ مواكبهمْ تطوِّ ... حها التهائمُ والتنوفُ

فتسلقَ البعضُ الذُّرى ... وعَدَتْ على البعضِ الجروفُ

منْ مصحرٍ يحسو السرا ... بَ ومَنْ لهُ الظلُّ الوريفُ(٤٤).

مضى الرفاق كل له وجهة، وتبعثرت أوراقهم في خريف العمر، وتناثر عقد شملهم، وهاموا في تهائم الأرض وصحاريها، فمنهم مَنْ بلغ الذري، وأرتقى أعلى المناصب، وأصاب من الغنى وفرة من المال، ومنهم مَنْ جرفه سيل الحياة، وعضه الفقر، فأصبحت حياته صحراء جدباء، يعيش على الكفاف، ويحسو السراب، ومنهم من عاش في رغد من العيش في ظل وريف، وسكن القصر المنيف.

وهذا الاختلاف الطبقي بين شخصيات النص السردي، تتجلى جمالياته، في عدم المباشرة، فقد جاء النص شديد الإيحاء عبر التعبير الاستعاري، والتعبير الكنائي.

٤-البعد الثقافي:

والمثقف عند فقيه – في الغالب- إما شاعر، وإما كاتب، وتظهر ثقافة الشخصية في قوله في قصيدة (يا شاعر الأغصان غصنك مورق):

يا شاعرَ الأغصانِ غصنُكَ مــورقٌ وجدَاكَ مَنْهَلُ الأطايبِ مثمــرُ

بدأتْ براعمُكَ الصغيرةُ طفــلةً تحبو على شوكِ الطريقِ وتكبرُ(٤٥)

شاعر الأغصان هنا الشاعر عبد العزيز رفاعي، وفقيه في هذا الــنص يظهر ثقافة الشخصية التي تمثل الشخصية المحورية فــي الــنص، فجــاء التعبير الكنائي (غصنُكَ مورقٌ) تعبيرًا عن غزارة الإنتاج الشعري، وكــذلك الكناية في الشطر الثاني من البيت الأول، تشير إلى عطاء الرفاعي الأدبــي والثقافي المثمر، والمثقف لا يمكن أن يحيا بدون مكتبة، فهي مصدر ثقافته، ومنهل معارفه، فالبيت الثاني يشير إلى المكتبة الصغيرة التي نمت وأينعت، ويشير إلى دار الرفاعي للنشر.

الخلاصة:

تجلت المقومات السردية في شعر فقيه في مبحثين: المبحث الأول: لغة السرد والحدث، والمبحث الثاني الراوي والشخصيات.

كانت اللغة وسيلة مهمة من وسائل محمد عبد القادر فقيه في تشكيل النص الشعري السردي، وقد تناول البحث اللغة من خلال أربعة محاور، هي: الوصف والإخبار، والتصوير المشهدي، والتناص، ومناسبة الأسلوب للموقف.

وقد جمع الشاعر في الوصف بين شخصيتين، ورسم من خلال الوصف لوحة فنية رائعة، أسهمت في بناء النص السردي، وكان الإخبار بمثابة اللافتة أو الإعلان الذي يمهد لما سيأتي من أحداث.

وجسم فقيه في التصوير المشهدي المعاني، وحولها إلى صور حية متحركة، فكان المشهد لقطة سينمائية، أو صورة فتوغرافية، لكنها صورة حية نابضة بالحياة.

ونسبة تردد التناص في شعر فقيه قليلة، لكن التناص أسهم في بناء بعض الشخصيات، حيث إنه شكل الشخصية الإشارية، والشخصية المرجعية.

والأساليب التي استخدمها فقيه، ناسبت الموقف الشعري، وكانت لها دلالتها الفنية، ووظيفتها الجمالية في النص السردي.

والحدث عند فقيه حدث صاعد، وحدث نازل، وكانت نسبة الحدث الصاعد، أكبر بكثير من الحدث النازل، وتجلت مهارة فقيه في بناء الحدث

بنوعيه في أن يترك للمتلقي مهمة اكتشاف الحدث، أو تأويل الحبكة بمعرفة معزى الحكاية.

أما المبحث الثاني: الراوي والشخصيات، فكانا أهم عنصرين في بناء النص السردي، والراوي في معظم القصائد هو الشاعر نفسه، وهو راوٍ عليم، يعلم أكثر مما تعلم الشخصية، وهو مراقب للأحداث.

وتناول البحث الشخصيات من خلال أنواعها وأبعادها، وانقسمت الشخصية إلى نوعين: الشخصية النامية، والشخصية المسطحة.

والشخصيات النامية في شعره: شخصية الأب، والأم، والمحبوبة، والصديق، ووردت الشخصية المسطحة بنسبة قليلة في الديوان، وهي: شخصية السجين، والحاسد، والعدو، وهي شخصيات عديمة الفائدة في النص الشعري.

وتجلت أبعاد الشخصية في بعدها الجسماني، وبعدها النفسي، وبعدها الاجتماعي، وبعدها الثقافي، وهذه الأبعاد أسهمت إسهامًا فاعلًا في بناء الشخصية، وإظهار ملامحها بصورة واضحة، لتكون أكثر تأثيرًا في المتلقي.

هوامش البحث:

١-ينظر: إيمان الزيات، النص السردي مقوماته وعناصره وعناصر الرواية والقصة والفرق بينهما، موقع الصحبة الإلكتروني، ٢٨ يناير، ٢٠١٩.

٢-ينظر: تمام طعمة، تقنيات السرد الروائي، موقع سطور الإلكتروني، ١٥ يوليو ٢٠٢٠.

٣-ينظر: محمد سعد الزهراني، الشَّخصيَّة في القصة القصيرة في المملكة العربية السُّعودية، النادي الأدبي الثقافي، الطائف، ١٤٣٤هـ، ص ١٣١.

٤ -عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٩٧ (مرجع سابق).

٥ -ينظر: الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٩٦.

٦-ينظر: فيلب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة، سعيد بنكراد، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ٢٠١٣ ص ١٢٠.

٧ -محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ط١، مطابع سحر، السعودية، ١٤١٣، ص.٩٠

٨ -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦١، ص ٤١.

٩ -عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣، ج٣، مكتبة الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨، ص ١٣٢.

١٠ -محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، (مصدر سابق)، ص ٣٩-٤٢.

١١ -حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت، ص ٩.

١٢ –محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٦٧(مصدر سابق)،

١٣ –الفرقان، ١٥.

١٤ –الإنسان، ١٧.

١٥ –كلاوس بيرنكر : التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ، ترجمة : سعيد بحيرى ، ط١ ، مؤسسة المختار، القاهرة ، ١٤٢٥–٢٠٠٥، ص ١٧٥.

١٦ –محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٤٣٥(مصدر سابق).

١٧ –رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص ٢١٨.

١٨ –محمد القاضي وآخرون معجم السرديات، ط١، دار محمد علي، تونس، ٢٠١٠م، ص ١٤٥

١٩ –عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٩٩.

٢٠ –محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٢٧٧(مرجع سابق).

٢١ –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص.١١٧

٢٢ –محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٥٨٢، ٥٨٣(مصدر سابق).

٢٣ –عبد الناصر هلال، أليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط١، مركز الحضارة العربية، القاهرة ،٢٠٠٦، ص٤٦

٢٤ –ينظر: المرجع السابق، ص ٤٧.

٢٥ –مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي (الفضاء الروائي نموذجا)، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٢م، ص١٣

٢٦–محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط١، دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١٥، ص ٨٩

٢٧ حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣ص ٥٢.

٢٨ –محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٦٦، (مرجع سابق).

٢٩ –محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٥٨٢(مصدر سابق)،

٣٠–محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٢٧٩(مصدر سابق)،

٣١ –إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمد تيمور، ط ١، دار محمد علي، تونس، ٢٠٠٢م، ص٨٤

٣٢ –محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، بيروت، ٩٥٥ م، ص ٩٩.

٣٣–محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٤٧٦(مصدر سابق)،

٣٤ –ينظر: فياض هيبي، الشخصية المهمشة في روايات إلياس خوري، دار أزمنة، عمّان، ٢٠٠٧، ص ١٢.

٣٥ –ينظر: ليندة عباس، بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٥، ص ٣٤.

٣٦–ينظر: عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٠٩.

٣٧ –ينظر: ليندة عباس، بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني، ص ٣٤، (مرجع سابق).

٣٨–ينظر: عزيزة، مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠، ص ٢٩.

٣٩-ينظر: حنين معالي، أبعاد الشخصية القصصية، موقع سطور، ١١يوليو ٢٠١٩.

٤٠-ينظر: عزيزة، مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠، ص ٢٩.

٤١ -ينظر: حنين معالي، أبعاد الشخصية القصصية، موقع سطور، ١١يوليو ٢٠١٩.

٤٢-محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص٨٩(مصدر سابق)

٤٣-محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ١٢٣(مصدر سابق)

٤٤-محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ١٠٧(مصدر سابق)

٤٥-محمد عبد القادر فقيه، المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٥٠٤(مصدر سابق)

المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

محمد عبد القادر فقيه، الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد عبد القادر فقيه، ط١، مطابع سحر، السعودية، ١٤١٣.

ثانياً: المراجع العربية

١-أحمد بن الحسين أبو الطيب المتنبي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣-١٩٨٣.

٢-جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ط٤، دار صادر بيروت، ،٢٠٠٥م.

٣-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن-الشخصية)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، .١٩٩٠

٤-حسني عبد الجيل يوسف: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي " التركيب والموقف والدلالة "، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د٠ ت.

٥-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، .١٩٩٣

٦-رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

٧-زكريا إبراهيم، مشكله البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبه مصر ،١٩٧٦ م.

٨-سامي جريدي، بناء الشخصية في روايات غازي القصيبي دراسة تحليلية، ط١، نادي المدينة المنورة الأدبي،.١٤٣٧

١٠-سعيد يقطين، سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن -السرد - التبئير)، ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥ م.

١١-شجاع مسلم العاني، قراءات في ألأدب والنقد، ط١، دمشق، سوريا، اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠ م.

١٢-شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، دراسة في بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٨م

١٣-أرشيبالد ماكليش، الشعر والتجربة، ترجمه سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت ،١٩٦٣م.

١٤-تيزفيتان تود وروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد صفا ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م.

١٥-جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٧.،

١٦-طانية حطاب، إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة دراسة في نماذج عربية، رسالة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، ٢٠١٠-٢٠١١م.

١٧-نادية حسن مستور الثبيتي، السرد الشعري عند شاذل طاقة، رسالة ماجستير، جامعة الطائف، ١٤٣٩/١٤٤٠.

١٨-آمال يوسف سيد، ماجدة زين العابدين حسن، أسماء مساعد العمري، بنية الخطاب الشعري عند محمد عبد القادر فقيه دراسة في بلاغة، مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، المجلد٣، العدد ١٠ ،٢٠١٣م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٤١٤٩
٢-	Abstract	٤١٥٠
٣-	مقدمة	٤١٥١
٤-	المبحث الأول: لغة السرد والحدث .	٤١٥٣
٥-	أولا: لغة السرد:	٤١٥٣
٦-	ثانياً: الحدث:	٤١٦٠
٧-	المبحث الثاني: الراوي والشخصيات	٤١٦٣
٨-	أولَا الراوي:	٤١٦٣
٩-	ثانياً: الشخصيات:	٤١٦٧
١٠-	الخلاصة:	٤١٧٤
١١-	هوامش البحث:	٤١٧٦
١٢-	المصادر و المراجع	٤١٨٠
١٣-	فهرس الموضوعات	٤١٨٢