إيقاع الشخصية القصصية في شعر الهذليين

أ.م.د. عامر احمد إبراهيم حساوي م.م. سلوى جابر عبد اللطيف الشكرجي

جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٨/٣/٢٥ ، قبل للنشر في ٢٠١٨/٥/٨)

ملخص البحث:

تميز شعر الهذليين بالنزعة القصصية ولا سيما تصوير (الشخصية) مما يعبر عن الروح الأدبية التي سادت في القبيلة وطبيعة الحاجة النفسية للشعر مما دعا إلى كثرة الشخصيات التي تستدعي إيقاعاً معيناً .قام البحث على مدخل وأربعة مباحث . تضمن المدخل تحديد مفهوم الإيقاع وعلاقته بالشخصيات القصصية ، وخص المبحث الأول لدراسة (إيقاع الشخصية في الحدث) في حين خص المبحث الثاني دراسة (إيقاع الشخصية في المكان) وتضمن المبحث الثالث دراسة (إيقاع الشخصية في الزمن) وتضمن المبحث الرابع لدراسة (إيقاع الشخصية في الزمكان) . اعتمد البحث دراسة تحليلية لأنواع الشخصية القصصية لبيان القيم الفنية والجمالية التي تمخضت عن ذلك .

The Rhythm of Narrative Character in Al-Hathalyeen Poetry

Abstract:

The poetry of Al-Hathalyeen is characterized by narrative tendency especially picturing (the character) which expresses the soul of group that spread in the tribe and the nature of Bedouin need which lead to the introduction of narrative characters that require a specific rhythm.

The research is based on an and four parts. The introduction contained the determination of the concept of rhythm and its relationship to the narrative character , the first part is concerned with the study of (the rhythm of character in the event) while the second is concerned with study of (the rhythm of character in the place) . The third detective death the study of (the rhythm of character in time) and the forth on contained the study of (the rhythm of character in the time – place).

The research dependes on an analytical study for the types of narrative character to explain the artistic and collective values that results from it .

مدخل

الإيقاع القصصي هو تشكيل علاقات ترابطية بين الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة في العمل القصصي على وفق حركتها وبنائها ومدلولاتها لتحقق رسم خطوطها الإيقاعية المنظمة فيما بينها التي تشكل فيما بعد البناء ومعماره وهندسته[١] إذ يعمل الإيقاع القصصي على كشف عمق العلاقات بين الشخصيات والأشياء في العمل القصصي[٢] لذا يكون عنصراً مهماً من عناصر التصميم القصصي وبيان إيقاع حركة الشخصيات مع عناصر العمل القصصي[٣] ويمكن التوصل إلى الإيقاع القصصي في حركة الأحداث وتطور الشخصيات وتغيرها وتعاقب الأزمنة فهو الصوت الداخلي وبيان إيقاع حركية أحداثها الداخلية[٤] ويعد الإيقاع القصصي خافتاً غامضاً أو مختصراً متسارعاً لكنه في أحسن حالاته أن يجمع بين صفات مختلفة في آن واحد فيكون حراً أو هادئاً أو خافتاً متعثراً إذ يكون الإيقاع القصصي مؤثراً يسعى للتنوع في الوحدة ليحفظ للقارئ وشغفه في الملاحظة والتتبع[٥] .

١- إيقاع الشخصية في الحدث

هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً نسبياً تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن إبعادها ، وهي تعمل عملاً له معنى وتكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى[٦]، إذ يفرق بين الحدث الفني أو الحادثة العادية إن الحدث يتحقق دائماً في صورة مغامرة جماعية تنتج عن تفاعل داخلي في العالم الصغير الذي يتألف من الشخصيات وفي الحادثة المألوفة يبقى كل شخص معزولاً في طبقته أو مهنته التي ينتمي إليها على حين أن الحدث الفردي المعزول في النص يمارس تأثيراته المباشرة على الشخصيات الأخرى في بنية عالمها الذي تعيش فيه[٧] . ولا بد للأحداث والشخصيات من بيئة مكانية وزمنية تمارس وجودها لذا يدور جو من الواقعية على السرد فالبيئة هي الوسط الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات[٨] . وتتحقق وحدة الحدث عندما يجيب عن أربعة أسئلة هي كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث[٩] . وبما أن الحدث هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلقه حركة أو إنتاج شيء[١٠] ، إذ يرصد الوقائع ويعمل على تتابعها مما يشكل مادة حكائية تقوم على جملة من العناصر الفنية والتقنية والألسنية معاً[١١] لذا يكون الحدث عنصراً مهماً من عناصر القصة فهو يشغل مساحة واسعة فيها وتؤدي الحركة أهمية كبيرة في جعل الأحداث حية والمواقف مثيرة ومتفاعلة[١٢] لكي يؤدي الحدث في القصة لا بد من شخصية تقوم بالأحداث وتتفاعل معه لذا يرتبط الحدث بالشخصية ارتباطاً وثيقاً إذ يكون خلالها ويتبلور بتبلورها

ويتشكل بتشكيلها[١٣] لذا يكون الحدث تصوير الشخصية وهي تعمل ولكن تصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفي لإكمال الحدث بل يتكامل عندما يصور الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى[١٤] إذ تأتي حقيقة الشخصيات وقدراتها بالمقدار الذي يتطلبه الحدث[١٥] ، إذ تقوم الشخصية بالحدث وتشكل المصدر الرئيس في جودة الفاعل ، والحدث معها[١٦] إذ ان تحرك الشخصية في الحدث يشكل إيقاعاً منتظماً مما يعطي البعد الفلسفي للأحداث[١٧] ، فالشخصية هي تحديد الحادثة والحادثة هي توضيح للشخصية[١٨] فإذا كان الحدث لب القصة فإن الشخصية لب الحدث[١٩] .

يبرز إيقاع الشخصية في الحدث في شعر الهذليين ولا سيما عند أبي ذؤيب وأبي كبير وأبي قلابة ، إذ يقول أبو ذؤيب الهذلي :

وعاديـــــةٍ تُلقـــــي الثيابَ كأنّها ... تُيـــوسُ ظِباءٍ مَحْصُها وانبتارُها

سَبَقْتَ إذا مـــــا الشمسُ كانت كأنها ... صَـلاءةُ طِيبٍ لَيطُها واصفِرارَها

اذا مـــــاسِراعُ القـــــومِ كانـــوا كأنهم ... قَوافـــــلُ خَيلٍ جَرْيُها واقورارُها

اذا مالخَلاجيـــــــمُ العَلاجيـــــمُ نَكَّلوا ... وطالَ عليـــــهم حَميُها وسُعارُها

يقولون لي : لـــو كانَ بالرَّمْلِ لم يَمُتْ ... نُشَيبةُ والطُّـــــــرّاقُ يُكذِبُ قِيلُها

ولو أنني استودَعتُـــه الشَمسَ لارْتَقَتْ ... إليـــــــه المَنايا عَيْنُها ورَسولُها

وكُنتُ كَعظمِ العاجـــــــاتِ اكتَنَفتَه ... بأطرافِه حتـــــى استَدَقَّ نُحولُها [٢٠]

يبدو في الحدث السردي لشعر أبي ذؤيب الهذلي إيقاع الشخصية الذي توزع على وفق الأحداث المتعددة في النص الشعري إذ تظهر الشخصية الجماعية (القوم) بوصف السرعة التي كانوا عليها بتشبيههم بأنهم قوافل الخيل قد يبست ومن ثم ضمرت مما يوحي بإيقاع الشخصية على وفق الحدث ، ويكمل (الشاعر / الراوي) الحدث ليدل على أفعال الشخصية الجماعية من حيث التنكيل والحبو، وينتقل الشاعر إلى إيقاع أخر لشخصية واحدة هي (نشيبة) للإيحاء بقمة التألم والحسرة لفقده إذ انه مات ، ويحاول الشاعر تذكر أفعاله السابقة مما يوحي بالإيقاع فلا ينفع كل ما كان حتى لو استودعته الشمس فالموت خلفه لان الموت يقين لابد من الإيمان به ، ويتذكر الشاعر محاسن الميت وأوصافه من حيث كونه قوياً ثابتاً كعظم الماضفات من الإبل .

يقول الشاعر أبو كبير الهذلي :

ولقد وردتَ الماءَ لم يَشرَبْ بـــه ... بين الرَّبيع إلـــى شهور الصَّيْفِ

إلّا عَواســـــــل كالمِراط مَعِيدةٌ ... بالليل مَـــــــــــورِدَ أَيِم متغضِّفِ

يَسلُك فـــي طُرُقٍ سَباسِبَ حَولَه ... كِمداحِ ثَبلٍ مَحبِرٍ لـــــمْ تُرصَفِ

تَعوي الذّئابُ من المَجاعَة حولَه ... إهلالَ رَكْبِ اليامـــــنِ المتطوِّفِ

زَقَبٌ يَظَلّ الذئـــــبُ يَتبَع ظِلَّه ... من ضيقِ مَوردِه آسِنانَ الأخلَفِ

ولقد وردتَ المـــاءَ فوق جمامِه ... مِثـــــلُ الفَريقَةِ صُفِّيتْ للمُدقَفِ

فَصَدَرْتَ عنـــــه ظامئاً وتركتَه ... يَهتَزُّ غَلفَقُه كأن لـــــم يُكشَفِ

ولقد أجزتَ الخَرقَ يَركُدُ عِلْجُه ... فـــــوقَ الإكامِ إدامةَ المُستَرعِفِ

فأجَزتَـــــــه بأفَلَّ يُحسَب أثرُه ... نَهجا أبانَ بذي فَريـــــغٍ مَخرَفِ

ولقد نقيم إذا الخُصومُ تَناقَدوا ... أحلامَهم صَعَرا الخَصيم المُجْحِفِ

حتّـــــــى يظلّ كأنّه متنبّت ... بِرَكوحِ أمغرَ ذي رُيـــــودٍ مُشْرِفِ

وإذا الكُماةُ تعاوَروا طَعْن الكُلَى ... نَدْرَ البِكارة في الجَزاءِ المُضْعَفِ

وتعاوَروا نَبْلا كأنّ سَوامَـــــــها ... نَعَباتُ قَطْر فـــــي عَشِيٍّ مُرْدِفِ

ورَغابهم سَقْبُ السماء وخُنّقتْ ... مُهَجُ النفـــــوسِ بكارِبٍ متزلّفِ

وتبوّا الأبطالُ بعـــــد حَزاجِزٍ ... هَكْمَ النَواجِزِ في مُناخ المَوْجِفِ

عَجِلتْ يداكَ لخيرِهـــم بمُرشّةٍ ... كالعَطْ وَســـطَ مَزادةِ المستخلِفِ

مُستَنّةٍ سَنَنَ الفُلُـــــــوّ مُرشّةٍ ... تَنفي التُرابَ بقاحِـــز مُعْرَورِفِ

يَهدي السباعَ لها مُرِشٌّ جَدِيّة ... شَعْواءَ مُشْعَلـــةٍ كجَرّ القَرْطَـفِ

ولقد غدوتُ وصاحبي وَحْشيّةٌ ... تحت الرداء بَصـــيرةٌ بالمُشرِفِ

حتّى آتهيتُ إلى فِراشِ عَزيزةٍ ... سَوداءَ رَوْثةُ أنفِها كالمِخْصَفِ[٢١]

يحاول راوي الحدث أبو كبير تقدير إيقاع الشخصية في الحدث من حيث حركتها إذ اختار شخصية الحيوان (الذئاب) ليعمل على وصف أفعالها إذ وردت الماء في زمن يحدده الشاعر للدلالة على إطار الحدث الذي يجري ، وتتعسل هذه الذئاب في مشيها مما يدل على مرورها السريع جدا ثم يصف الشاعر انسلال هذه الحيوانات في طرق متعددة ، ويستمر في عرض الحدث من حيث عواء الذئاب من المجاعة وإتباع الظل ومن جديد ورودها الماء وهكذا يستمر الشاعر في إبداء آرائه عن الحدث السردي مما يبرز إيقاع الشخصية الحيوانية وتنقلاتها في الأمكنة التي تبرز أفعالها وحركاتها على وفق الحدث السردي .

يقول أبو قلابة :

يادارُ أعرِفُهـــــا وَحشا مَنازِلُهـــــا ... بيـــــــــن القَوائم مِن رَهطٍ فألبانِ

فدمَنَـــــــةٍ برُحَيّاتِ الأحَثّ الـــــــى ... ضَوْحَى دُفاقٍ كسَحق المِلْبَس الفانِي

ما انْ رأيتُ وصَرْفُ الدَّهرِ ذُو عَجَبٍ ... كاليـــــومِ هزّةَ أجْمـــــالٍ وأظعانِ

صَفّاً جَوَانـــــــحَ بين التَّوءَماتِ كما ... صَفَّ الوُقُوعَ حَمامَ المَشْرَب الحانِي

ويْحَك ياعَمرو لـــــمْ تَدعو لتقتَلَني ... وقـــــــد أجبتَ إذا يدعوكَ أقْراني

القومُ أعلَمُ هـــــــل ارمي وراءَهم ... اذ لا يقاتِل منهم غيـــــرُ خِصّان

إذ عارتِ النَّبْل والتَفَّ اللُّغـــوفُ واذ ... سَلُّوا السيوفَ عُـــراةً بعد إشْحانِ[٢٢]

يعمل الراوي أبو قلابة على عرض الأحداث ليبدو إيقاع الشخصية فيها إذ يبدأ الشاعر بعرض مكان الحدث (الدار) ليوحي بمن كان يسكن فيها إذ تحولت إلى عيش الوحوش بعد ترك الأهل مما يوحي بأثر الزمن على المكان ومن ثم الشخصية ويتعجب الشاعر بوصفه راوياً للحدث السردي من صروف الدهر لينتقل إلى الشخصية (عمرو) الذي سعى بالقتل ، في دعوة أقرانه ، وتبدو شخصية (القوم) الذين تدخلوا لحل الموقف الذي يعرض أمامها . وهكذا يبدو في عرض الأحداث للشخصيات وإيقاعها : (الشاعر / الراوي) وعمرو ومن ثم الشخصية الجماعية (القوم) إذا استأثر الشاعر والراوي بإيراد الحدث السردي ليدلل على ما كان يعانيه من هذا الموقف بعد أن عرض ما آلت إليه الدار التي كانت تزهو بأصحابها والآن هي مكان عيش الوحوش .

٢- إيقاع الشخصية في المكان

يعد المكان عنصراً جوهرياً في الأعمال القصصية ويمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب إذ يؤدي المكان دوراً مهماً في تكوين هوية الكيان[٢٣] فهو"الأرضية التي تشيد عليها جزيئات العمل كله فهو إن وضح وضح الزمن الروائي ، وان درس لبناته فهو الشخصية ، وان تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني مكمن عمله في أن يمتد في التاريخ"[٢٤] لذا يكون المكان عنصراً مهماً من عناصر البناء القصصي فضلاً عن كونه البعد المادي للواقع أي الخير الذي تجري فيه الأحداث وليست عليه[٢٥] لان العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته ومن ثم أصالته[٢٦] . وتتسع دلالة المكان بما يرتبط به من "سياقات نفسية واجتماعية ومن ثم يرتفع إلى درجة النموذج التصويري ويحول المكان وحوادثه إلى مكان مجازي . . .، ولكن فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات ووسطا حيوياً تنسجم من خلال تلك الشخوص التي تأخذ مسارها خطاً مزدوجاً ومتناقصاً"[٢٧] .

ترتبط الشخصية بالمكان ومن هذه العلاقة تتحدد الشخصية والمكان[٢٨] لذا يعد المكان جزءاً من تكوين الإنسان[٢٩] ويتسع المكان ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث وهو فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها [٣٠] لذا "لا يكون المكان ممثلاً للإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات فحسب وإنما نظاماً من العلاقات الوثيقة فضلاً عما يوصله من الإحساس بالحياة من خلال وظيفة كونه مركزاً للحدث وعنواناً للشخصية يبرز سماتها وانتماءها الاجتماعي فضلاً عن تحميله للأفكار والمشاعر والحدس لذا يتداخل مع عناصر العمل الروائي متأثراً بها ومؤثراً عليها" [٣١] وتتحرك الشخصية من مكان لآخر بشكل إيقاعي مما يصاحبه تحول في الشخصية أما الانطلاق من مكان لآخر من دون التمكن من الحركة فتلك الحركة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين[٣٢] .

يعمل شعراء هذيل على تقديم إيقاع الشخصية في المكان ولا سيما أبو ذؤيب وأبو كبير والمعطل ، إذ يقول أبو ذؤيب :

فـــــإنْ تَكُ أُثْنَى فـــي مَعضدٍ كريمةً ... علينا فقد أُعطِيتِ نافِلـةَ الفَضْلِ
علـــــــــى انها قالت : رأيتُ حُوَيْلداً ... تَنَكَّرَ حتـــى عاد أسْوَدَ كالجِذْلِ
فتلك خُطـــــوبٌ قـــــد تَنَكَّتْ شَبابَنا ... زماناً فَتُبلينا الخُطوبُ ومـا نُبلي
وتُبلي الأُولَى يَستَضلِمون على الأُولى ... تَراهُنَّ يـــومَ الرَّوعِ كالحِدإِ القُبَّلِ
فهُنَّ كِعِقْبان الشُّريـــــــــــفِ جَوانحٌ ... وهم فوقَها مُستَلئِمُو حَلَقِ الجَدْلِ
مَنايَا يُقَرِّبْنَ الحُتـــــــــوفَ لأهلِها ... جِهارا ويَستَبِعْنَ بالأُنـــسِ الجَبَلِ
ومُفْرِهَـــــــــةٍ عَنْسٍ قَدَرْتُ لِرِجْلِها ... فخرَّت كمـــا تَتَّابَعُ الرِّيحُ بالقَفْلِ
لِحَـــــــيٍّ جِياعٍ أو لضَيْفٍ محوَّلٍ ... أُبادِرُ ذِكرا أنْ يُلَجَّ بـــــــه قَبلي
رَويتُ ولـــــم يَغرَمْ نَديمي وحاوَلَتْ ... بني عَمِّها أسماءُ أنْ يَفْعَلوا فِعْلي
فما فَضْلَةٌ مـــــن أذْرِعاتٍ هَوَتْ بها ... مُذَكَّرَةٌ عَنْسٌ كهادِيَـــــةِ الضَّحلِ

سُلافـــــــــــةُ راحٍ ضُمِّنَتْها إدارةٌ ... مُغيرَّةٌ رِدْفٌ لآخِـــــــــرِه الرَّحيلِ
تَزَوَّدَها مـــــــــن أهلِ مصرٍ وغَزَّةٍ ... على جَسْرةٍ مرفوعةِ الذَّيلِ والكَفَلِ
فوافـــــــى بها عُسفانَ ثُمَّ أتَى بها ... مَجَنَّةَ تَصفو في القِلالِ ولا تَغْلي
فزَوَّحَها مِـــــــن ذي المَجازِ عَشِيَّةً ... يُبادِرِ اولى السابقاتِ الى الحَبْلِ
فجنَّ وجاءت بينهنَّ وإنـــــــــــه ... ليَسمَحُ ذِفْـــــــراها تَرَغُّمَ كالفَحْلِ
فجاء بها كَيْما يُوافـــــــــي حِجَّةً ... نديمُ كِرامٍ غيـــــرُ نِكْسٍ ولا وَغْلِ
فبات بِجمعٍ ثُمَّ ثَمَّ إلى مِنـــــــــىً ... فأصْبَحَ رأْداً يَبْتَغي المِرَحَ بالسَّحلِ
فجاء بِمَرَحٍ لـــــــم يَرَ الناسُ مِثْلَه ... هـــو الضَّحْكُ إلاّ أنه عَمَلُ النَّحْلِ
يَمانِيـــــــــةٍ أحيا لها مَظَّ مَأْبِدٍ ... و آلَ قَراسٍ صَوْبُ أسْقِيَـــةٍ كُحْلِ[3]

يعرض الشاعر أبو ذؤيب الهذلي إيقاع الشخصية في المكان بالحدث السردي وان كان الشاعر يذكر (معد) على إنها قبيلة إلا أنها تدل على المكان والموضع ، ومن ثم يذكر (الجذل) أصل الشجرة للدلالة على المكان أولاً وعلى الأصل الذي تنسب إليه الشخصية ثانياً ، وينتقل الشاعر لبيان إيقاع الشخصية في المكان بذكره (الجنوح) دنو الصدر من الأرض من قولنا (جنحت السفينة) إذ لزمت الأرض ، ومن ثم يعرض الشاعر حال القوم الجياع إذ أشار إلى المكان صراحة للدلالة على ذبح الناقة ونحرها لإشباع جوع هؤلاء القوم ، ويركز الشاعر على الأمكنة ضمن عرضه للشخصية من ذلك مصر وغزة وعسفان على طريق المدينة فضلاً عن مجنة عند عرفة وذي الحجاز ليصل إلى منى ، والمزدلفة بدلالة قوله (بجمع) ليصل إلى ذكر اليمن من خلال نسبة العسل إليها . لذا يعمل الشاعر على إبراز إيقاع الشخصية في المكان بذكره كثيراً للدلالة على وقوع الحدث واستمراره .

ويقول أبو كبير :

أزهيرٌ هـــــل عن شيبَةٍ من مَعْدِلِ ... أم لاسبيلَ إلـــى الشَّباب الأوّل
أم لا سبيـــــــلَ إلى الشباب وذِكْرُه ... أشهى إلىّ مـــن الرَّحيق السَّلْسَل
ذهب الشبابُ وفات منّي ما مضى ... ونضا زُهَيْرٌ كَرِهْتـــــي وتبطُّلي
وصَحَوتُ عن ذكر الغواني وآنْتهى ... عُمُري وأنكرتُ الغَـــــداةَ تقتُّلي
أزهيرٌ إن يَشِب القَذالُ فإنّنـــــــي ... رُبَّ هَيضَلٍ مَرِسٍ لَفَفتُ بهَيضَل
فلَفَفْت بينهمُ لغير هَـــــــوادةٍ ... إلاّ لِسَفْكِ الدمـــــــاء محلَّل
حتّـــــــى رأيتُ دماءَهمْ تغشاهمُ ... ويُفَلّ سَيفٌ بينهم لَـــــم يُسْلَل
أزهيرُ إن يُصبِح أبـــــوكِ مقصِّرا ... طِفـــــلا يَنوءُ إذا مَشى للكَلْكَلِ
يَهدي العَمودُ لـــه الطريقَ إذا همُ ... ظَعَنوا ويَعْمِـــدُ للطّريق الأسْهَل
فلقد جمعتُ مـــن الصّحاب سَرِيّةً ... حُدْبا لِداتٍ غيـــرَ وَخشٍ سُخَّلِ
سُجَراءَ نفسي غيرَ جمعش أشتابَه ... حُشُداً ولا هُلْكِ المَفـــارِش عُزَّلِ
لايُجْفِلون عن المُضاف ولو رأوا ... أُولـــى الوَعاوِعِ كالفَطاطِ المقبِلِ
يتعطّفون على البطيءِ تَعطُّفَ الـــ ... ـعُوذِ المَطافِلِ في مُناخِ المَعقِلِ
ولقد سَرَيتُ علـــى الظَّلام بِمِشْعَمٍ ... جَلْدٍ من الفِتيان غيـــــرِ مُهَبَّلِ
مِمّا حَمَلن بـــــــــه ومنّ عَواقِدٌ ... حُبُكَ الثِّياب فشَبَّ غيـــرَ مُتَفَّلِ
حَمَلت به فـــــــي ليلةٍ مَزءودةٍ ... كَرها وعَقْدُ نِطاقِها لَـــــم يُحلَلِ
فأتت بـــــه حُوشَ الجَنانِ مبطَّنا ... سُهُدا اذا مـــــــانام لَيلُ الهَوْجَل
ومُبَرَّأً مـــــــن كلِّ غُبَّرِ حَيضَةٍ ... وفَسادِ مُرضِعـــــةٍ وداءٍ مُغيلِ
فاذا طَرَحتَ لـــــه الحَصاةَ رأيتَه ... يَزِلُ لوَقعَتِها طُـــــورَ الأَخْيَلِ
مـــا إنْ يَمَسُّ الأرضَ إلاّ مَنكِبٌ ... منه وحَرْفُ الساقِ طَيَّ المِحْمَلِ
واذا رَمَيتَ بـــــــه الفِجاجَ رأيتَه ... يَنْضو مَخارِمَها هُـــــوِيَّ الأَجدَلِ
واذا نَظَرتَ إلـــــــى أسرّة وَجهِه ... بَرقتْ كَبَـــــرقِ العارضِ المتهلِّلِ
واذا يَهُبُّ مـــــــــن المنام رأيتَه ... كَرُتوبِ كَعْبِ الساقِ ليـــس بِزُمَّلِ
صَعب الكَرِهـــــــة لا يُرامُ جَنابُه ... ماضي العزيمةِ كالحُسام المِقْصَلِ
يَحمي الصِّحابَ اذا تكون عظيمةٌ ... واذا هـــــــــم نَزَلُوا فمأْوَى العُيَّلِ

ولقد شهدتُ الحـــيَّ بعد رُقادِهم ... تُملى جَماجِمُهمْ بكـــلّ مقلَّلِ
حتّـــى رأيتُهمُ كأنّ سحابةً ... صابتْ عليهمْ وَدْقُها لَـــمْ يُشْمَلِ
نَضَعَ السّيوفَ على طَوائفَ منهمُ ... فنقيمُ منهمْ مَيْلَ مـــا لَم يُعْدَلِ
متكوّرين علـــى المَعاري بينهمْ ... ضَـــرْبٌ كَمَعطاط المَزاد الأَجْدَلِ
نَغدو فَنَترك في المَراجِف من ثَوى ... ونُبِرُّ في العَرَقاتِ مـــن لم يُقْتَلِ
ولقـــد رَبَأْتُ إذا الرجالُ تَواكَلوا ... حَمَّ الظَّهيرة فـــي اليَفاعِ الأَطْوَلِ
فـــي رأسِ مُشرِفةِ القَذالِ كأنّما ... أَطُرُ السَّحاب بها بَياضُ المِجدَلِ
وعَلَوْتُ مُرْتَبِئًا علـــى مَرهوبةٍ ... حَصّاءَ ليس رقيبُها فـــي مَثْلِ
عَيطاءَ مُنعَتَقٍ يكـــون أنيسها ... وُرْقُ الحَمـــامِ جَميعُها لَم يُؤكَلِ
وَضَـــعَ القَعاماتِ الرِّجالُ بَرِيدِها ... مـــن بين شَعْشاعٍ وبين مظلَّلِ
أخرجتُ منـــها سِلْقةً مهزولةً ... عَجْفاءَ يَبرُقُ نابُـــها كالمِعْوَلِ
فزجرتُها فتلفّتتْ إذ رُعْتُـــها ... كتلفُّتِ الغَضبانِ سُبَّ الأَقْبَـــلِ
ومعـــي لَبوسٌ للبَئيس كأنّه ... رَوْقٌ بجَبْهـــة ذي نِعاج مُجفِلِ
ولقـــد صبرتُ على السَّموم يَكُنُّني ... قَـــرِدٌ على اللّيتين غيرُ مرجَّلِ
صَدْيانَ أحذى الطَّرْفِ في ملمومةٍ ... لونُ السّحاب بهـــا كلون الأَعبَلِ[٣]

يبدو في شعر أبي كبير إيقاع الشخصية في المكان بذكر الشباب والهوى بوصفه الراوي في القصيدة الذي يروي الحدث السردي وينتقل بعد الحديث عن شجون الحب ولواعجه وأحاسيسه واشتياقه إلى الشباب وما مضى من عمره إلى ذكر الحرب مما يدل على ذكر المكان ضمنياً ، وينتقل إلى التفاصيل الصغيرة بتركيزه على الطريق بذكر العمود وهي العصا التي يتوكأ عليها الأب ليهدي الناس إلى الطريق ويركز الشاعر على التفاصيل الدقيقة للحدث السردي الذي تقوم به الشخصيات بدورها الفاعل ويذكر (الأرض) على سبيل الاضطجاع الذي يصل إلى المنكب فلا يصيب بطنه الأرض فضلاً عن بيان (الفجاج) الطرق المتعرجة التي تواجه الشخصية ، ومن ثم يتابع الشاعر حركة الشخصية وإيقاعها في المكان (الحي) للدلالة على أثرها الفاعل في الحدث السردي بوضع السيوف ومحلها وهو على أهبة الاستعداد للقتال ليصل في ختام الحدث إلى وصف وضع الخشبتين اللتين تنصبان ويلقى عليهما الثمام إذ تستظل الشخصيات من الشمس والمطر فيهما مما يدل على الاعتناء الكامل بأخذ الحيطة والحذر في أيام الحر والبرد . لذا عمل الشاعر على إبراز الأمكنة ليعرض الحدث السردي الذي تقوم به الشخصيات وأفعالها مما يشكل إيقاعاً يخص الشخصيات ليبرز أبعادها كافة .

ويقول الشاعر المعطل :

لِظَميـــــاءَ دارٌ كالكِتابِ بغَرزةٍ ... قِفارٌ وبالمَنحاةِ منها مَساكِـــنُ
وما ذِكره لِحدى الزُّليفاتِ دارُها الـ ... ـمحاضِرث إلاّ أنّ من حان حائنُ
فإنّي علـــى ما قد تَجشّمتُ هَجرَها ... لِما ضَمَّنتني أُمُّ سَكْنٍ لضَامـــنُ
فإن يُمسِ أهلـــي بالزَّجيع ودُونَنا ... جِبالُ السَّراةِ مهـــوَرٌ فعُواهِنُ
يوافيـــكَ منها طارقٌ كلّ ليلةٍ ... حَثيثٌ كمـــا وافى الغَريمَ المُداينُ
فَهيهاتَ ناسٌ مـــن أُناسٍ دِيارُهُمْ ... دُفاقٌ ودورُ الآخَرين الأوابِـــنُ
فإنْ تَرَني قَصْـــــدا قريباً فإنّه ... بعيدٌ علـــى المَرءِ الجِجاريّ آبِنُ
بعيدٌ على ذي حاجةٍ ولـــو انّني ... إذا نَفَجَتْ يومـــا بها الدارُ آمِنُ
يقول الذي أمسَى إلى الجِرزِ أهلُه ... بايّ الحَشا أمسَى الخَليطُ المُباينُ
سؤالَ الغنيّ عن أخيـــــه كأنّه ... بِذِكْرَتِهِ وَسْنانُ أو مُتَواســـــنُ
فأيُّ هُذيل وهـــــي ذاتُ طوائفٍ ... يوازن مـــــن أعدائها مانوازنُ
وفهمُ بنُ عَمرٍو يَملكون ضَرِيسَهُمْ ... كما صَرَفَتْ فوقَ الجِذاذِ المَساحنُ
إذا مـــــا جَلسنا لاتَزالُ تَزورُنا ... سُلَيمٌ لَدَى أبياتِنا وهَـــــوازنُ

رُويدَ عَلَيًّا جُدَّ مـــــا نَديُ أُنهم ... إلينا ولكنْ وُدُّهم مُتَمايـــــــــنُ
فأيُّ أُناسٍ نالنا سَـــــوْمَ غَزْوِهِمْ ... إذا عَلِقُـــــــــوا أديانَنا لا نُدايِنُ
أبينا الدِّيانَ غيـــــرَ بيضٍ كأنَّها ... فُضـــــولُ رِجاعٍ رَفَرَفَتْها السَّنائنُ
فإنْ تَنتقصْ منّا الحروبُ نُقاصةً ... فأيَّ طِعانٍ في الحُروبِ نُطاعِنُ
تَبينُ صُـــلاةُ الحَربِ منّا ومِنهُم ... إذا مـــــــا التَقينا والمُسالِمُ بادنُ
أُناسٌ تُرَبِّينا الحُروبُ كأنَّنـــــــا ... جِذالُ حِكاكٍ لوحَتْها الدَّواجِـــــنُ
ويَبرَحُ منّـــــــــا سَلفَعٌ مُتلَبِّبٌ ... جريءٌ على الضَّرّاءِ والغَزوِ مارِنُ
مُطِلٌّ كأشـــلاءِ اللِّجامِ أكَلَّه الـ ... ـخِوارُ ولَمّا تَكسُ منـه الجَناجِنُ
لـــــــه إلدةٌ سُفْعُ الوجوهِ كأنَّهم ... يصِفُّهُمْ وَعكٌ من المُومِ ماهِنُ[35]

يبرز الشاعر المعطل الشخصية على وفق إيقاعها في المكان بالحدث السردي الذي يعرضه إذ يبدأ منذ أول بيت في القصيدة بذكر الشخصية (ظمياء) ويحدد امتلاكها للدار ويشبهها بالكتاب ومن ثم يذكر المكان بالضبط (غرزة ومنحاة) وهما موضعان في بلاد هذيل ، ويمكن أن تكون هذه الدار لمالك بن خالد الهذلي ، ويقرن الشاعر ذكر الدار بالمرجع الى المياه الذي تعمل الشخصيات على النزول إليها إلى أن يقع ربيع بالأرض فيملأ الغدران فضلاً عن الزليفات وهو فخد من هذيل ، ويبرز إيقاع الشخصية الجماعية (الأهل) في المكان بموضع الرجيع والمهور فضلاً عن العواهن (جبل وأماكن) ، فالرجيع موضع غدر فيه سبعة من صحابة الرسول . وبهذا يعمل الشاعر على عرض الشخصية بأفعالها وتحركاتها مما ينشيء إيقاعها الخاص بها في الأمكنة التي تجري فيها الأحداث السردية .

٣- إيقاع الشخصية في الزمن

يدل الزمن في العمل القصصي على موقف الأديب ووعيه للحضارة وحركة التاريخ إذ يرجع التعبير عن الشعور بالزمن في حقيقته إلى تجربة المعبر نفسه وإحساسه الداخلي به وإدراكه الحقيقي له[36] ، ويعد الزمن في السرد عنصراً مهماً له خصوصيته وهيمنته في العمل السردي فلا سرد من دون زمن[37] ، إذ يجمع الزمن العناصر السردية كلها ولا يمكن ان يكتب اي نص قصصي من دونه وتشترك الإشارات الزمنية المبثوثة في النص مع العناصر السردية مؤثراً فيها ومنعكساً عليها فالزمن حقيقة لا تظهر إلا بمفهومها على العناصر الأخرى[38] ويعود الاهتمام بالزمن إلى مقولة أساسية أن إشكالية الأدب القصصي عموماً مردها إلى إشكالية زمنية[39]إذ يوضح الزمن"شكل الوحدة السردية إذ إن السرد يصبح شرطاً للوجود الزمني إلى اختفاء درجة عالية من المنطقية على القص الروائي، ويمنح الوحدات السردية طابع الكلية والحركة والانسجام ويصبح الزمن إنسانياً بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية لان التتابع الزمني يتدخل في تنظيم اصغر وحدات الجمل القصصية"[40]

يحدد الزمن في الأدب بأنه الزمن الإنساني انه وعينا للزمن بوصفه جزءاً من الخلفية ويدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه لا يحصل إلا ضمن نطاق عامل الخبرة وضمن نطاق الحياة الإنسانية التي تعد حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن سيكون وشخصياً وذاتياً[٤١] لأنه مظهر من مظاهر الكون ومادة معنوية مجردة يتشكل فيها إطار كل حياة ، وحيز كل فعل وكل حركة بعض لا يتجزأ من الموجودات كلها وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها [٤٢]إذ بالإمكان رواية قصة من دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث واستحالة إهمال العنصر الزمني في النص السردي الذي تنتظم بوساطته العملية السردية[٤٣] فللزمن أهميته وقدرته على توليد الدلالة التي تأتي من اشتباكه في العمل مع العناصر السردية الأخرى التي يلازمها لتشترك بناء عالم القصة التخيل ونسجه ، فالزمن الحدث الشخصية[٤٤] فهو "ضابطة الفعل ، وبه يتم وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه"[٤٥] .

يبدو إيقاع الشخصية في الزمن عند شعراء هذيل ومنهم أبو ذؤيب وصخر الغي وقيس بن عيزارة ، إذ يقول أبو ذؤيب :

صبا صبوةً بل لجّ وهـــــو لَجوجُ ... وزالت لها بالأَعْمَيَيـــــنِ حُدوجُ
كمـــــا زالَ نَخلٌ بالعِراقِ مُكَمَّمٌ ... أُمِرَّ له مِن ذي الفُراتش خَليـــــجُ
فإنّكَ – عَمْري – أيَّ نظرةِ عاشقٍ ... نظرتَ وقُدْسٌ دونَنا ودَجُـــــوجُ
إلـــــى ظُعُنٍ كالدَّومِ فيها تَزايُلُ ... وهِزَّةُ أجمـــــالٍ لهنّ وَسيـــــجُ
غَدَونَ عُجالـــى وآنَسَتْهُنَّ حَزْرَجٌ ... مُعَنِّيَـــــــةٌ آثارُهُـــــنّ هَدوجُ

سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كلُّ آخِـــــرِ ليلةٍ ... حَنَاتِمُ سُـــــودٌ ماؤهُنّ ثَجيـــــجُ
تَرَوَّتْ بمـــــاءِ البَحْرِ ثمَّ تَنَصَّبَتْ ... علـــــى حَبَشِيّاتٍ لهنّ ثَيـــــجُ
إذا هَمَّ بالإقلاعِ هَبَّتْ لـــه الصَّبا ... فأعقَبَ نَشْءٌ بعدَها وخُـــــروجُ
يُضيءُ سَناهُ راقِداً مُتَكَشِّفـــــاً ... أغَرَّ كمصباحِ اليهودِ دَلـــــوجُ
كما نَوَّرَ المِصباحُ للعُجْمِ أمْرَهُمْ ... بُعَيدَ رُقادِ النائمين عريـــــجُ
أرِقْتُ له ذاتَ العِشاءِ كأنّـــــه ... مَخارِيقُ يُدعَى وَسطَهُنَّ خَريـــــجُ
تُكَرِّكِرُه نَجْديـــــةٌ وتَشُدُّهُ ... يَمانِيَةٌ فـــــوقَ البِحارِ مَعـــــوجُ
لـــــه هيدَبٌ يَعلو الشِّراجَ وهَيْدَبٌ ... مُسِفٌّ بأذنابِ التِّلاعِ خَلـــــوجُ
ضَفَادِعُه غَرقـــــى رِواءٌ كأنّها ... قِيانُ شُروبٍ رَجْعُهُنّ نَشيـــــجُ
لِكُلِّ مَسيلٍ مِـــــن هِمامَةَ بَعدَ ما ... تَقَطَّعَ أقرانُ السَّحابِ عَجيـــــجُ
كأنّ مَقالَ النُّزنِ بيـــــن تُضارِعٍ ... وشامَةَ بَرْكٌ مِـــــن جُذامَ لَبيجُ
فذلِكَ سُقْيا أمِّ عَمرٍ ولَنّـــــي ... لِمَا بَذَلَتْ مـــــن سَبيِها لَبهيجُ
كأنّ آبنةَ السَّهْبيِّ دُرَّةُ قامِـــــسٍ ... لهـــــا بعدَ تقطيعِ النُّبوحِ وَهيـــــجُ
بكَفَّيْ رَقاحِيٍّ يُحِبُّ نَمـــــاءَها ... فَيُبرِزُها للبَيعِ فَهـــــي فَريـــــجُ
أجازَ إليها لُجَّةً بعد لُجَّـــــةٍ ... أَزَلُّ كَغُرْوقِ الضُّحـــولِ عَمـــوجُ[٤٦]

وان كان الشاعر أبو ذؤيب الهذلي قد عرض للشخصية واظهر إيقاعها في الحدث والمكان فيبدو في هذه القصيدة إيقاعها على وفق الزمن إذ يذكر الحدث على وفق افعال شخصية (أم عمرو) ويصف لواعج الحب والاشتياق والهوى فيبدأ بالصبا والصبوة ويذكر أمكنة الحدث (العراق) والفرات فضلاً عن الانعمان (الواديان) ويتحدث عن نظرة العاشق ويصفها بأنها نظرة (قدس) ويقصد به الجبل العظيم بنجد فضلاً عن ذكره (دجوج) وهو مكان مسيرة يومين إلى تيماء بيوم ليصل إلى تحديد الزمن الذي ستسير الأحداث السردية التي تقوم بها الشخصيات على دفعة من ذلك

(كل آخر ليلة) ويقصد بذلك التحديد (أبدا) مما يدل على الحب الذي توطد في نفس الشاعر دائماً وأبداً تجاه الشخصية (ام عمرو) ويذكر الشاعر (الصبا) بالهم بالإقلاع مما يدل على الزمن الماضي ، ومن ثم يركز على الزمن الكوني ، (ذات العشاء) اي يقصد الساعة التي فيها العشاء إذ يشبه هذا الوقت بالمخاريق جمع مخراق المنديل الذي يلف ليضرب به ويعرف بين العامة بالطرة وهي لعبة تسمى عند العرب بالخريج ، ويصل الشاعر إلى إظهار الشخصية بإيقاعها في الزمن النفسي الذي يحياه الشاعر من البهجة والفرح في سبيل بلوغ الحبيبة التي يعدها كالدرة تضيء بالليل (كأن ابنه السهمي درة قامس) لها توهج عند الليل . لذا انتهى الشاعر ما ابتدأ به من الحديث عن الحبيبة اذ انتهى بوصف إيقاع فعلها في نفسه بالزمن النفسي وذكر الزمن الكوني بأثر توهجها الذي لا يتم إلا في الليل .

ويقول صخر الغي :

فأصبحَ ما بين وادي القصو ... رحتّـــى يَلُمَّ حوضا لَقيفا
لـــــه مارِحٌ ولـــــه نازِعٌ ... يَجُشّان بالدَّلـــــو ماءً خَسيفا
فإمـــــا يَحِينَنْ أن تَهجُري ... وثَنْأى نوالكِ وكانت قَذوفـــــا
فإنّ آبن تُرْنـــى إذا جئتُكم ... أراه بدافِـــــع قولا عنيفا
قـــد أفنى أنامِلَه أزمُـــه ... فأمسى يَعَضُّ علـــى الوظيفا (٣)

يعمل الشاعر صخر الغي على إبراز الشخصية بأفعالها بالحدث السردي على وفق الزمن اذ يبدأ الحدث بإيقاع الشخصية في المكان (وادي القصور) و (يلملم) بالإشارة إلى الزمن (أصبح) على ما كان من الزمن ويحدد إيقاع الشخصية في وقت محدد هو الغيم ، ويدلل الشاعر على الزمن وأثره في إيقاع الشخصية بلفظة (تنأى) التي تغني التباعد والهجر مما يوحي بالزمن النفسي الذي استولى على (الشاعر / الراوي) مما جعله يعض على يديه من الغيظ للدلالة على التحسر والألم والوجع وما يزيد من بيان الشخصية في الزمن لفظة (أفنى أنامله) للدلالة على استيفاء الزمن كاملاً إذ يصف على مفصل بين الساعد والكف للدلالة على التأسف عما مضى من الزمن بين الهجر واللقاء لذا بدا الشاعر في عرضه الحدث السردي للشخصية إبراز إيقاعها على وفق الزمن ولا سيما الزمن الكوني المتعلق بمظاهر الطبيعة فضلاً عن الزمن النفسي الذي يحياه الشاعر ماضياً وحاضراً .

وقيس بن عيزارة يقول :

يا حارِ إنّي يا آبنَ أمِّ عَميـــدُ ... كَبِدٌ كأنّي فـــــي الفُؤاد لَهيدُ
واللهِ يَشفي ذاتَ نفسي حاجِمٌ ... أبداً ولا تمـــــــا إخالُ لَدودُ
بأبيك صاحبتُك الذي لـــمَ تَلْقَه ... بعد المواسِـــــمِ والِلقاء بعيدُ
فسَقى الغَوادي بطنَ مكّةَ كلّها ... ورسَتْ به كلّ النهار تَجـــودُ
وأبيكَ إنّ الحارثَ بـــن حُوَيلِدٍ ... لأخُو مُدافَعةٍ لـــــه مَجلودُ
وإذا تَرَوّحت اللِّقاحُ عَشِيّـــــةً ... حُدْبَ الظُّهورِ ودَرّهنّ زَهيـــدُ
فحبِسْنَ في هَزْمِ الضَّريعِ وكُلُّها ... حَدْباءُ بادِيـــةُ الضُّلوعِ حَرود
وإذا جَبالُ القَـــوم صَدَّقَ رَوْعَه ... حَبضُ القِسيّ وضَرْبَـــةٌ أُخدودُ
ألفَيْتَه يَحمي المُضافَ كأنّـــه ... صَبحاءُ تَحمـــي شِبْلَها وتَحيدُ
صَبْحاءُ مُلحِمةٌ جَريمـــةُ واحدٍ ... أسِدَتْ ونازَعَها اللِّحامَ أُســـودُ
واللهِ لايَبقَى علـــــى حَدَثانِه ... بَقَرٌ بناصِفَةِ الجِـــــواءِ رُكودُ

ظَلّتْ بَبَلقـــــــة وحَبْتس سَلْقٍ ... فيه يكـــــــون مَبيتُها وتَرودُ

يومـــــــا كأن مشاوذاً رَبَعيّةٍ ... أو رِيطَ كَتّانٍ لمنّ جُلـــــــودُ

كُتِبَ البياضُ لها وبُورِكَ لَونُها ... فعيونُها حتّى الحواجب سُــودُ

حتّـــــى أُشِبَّ لها أُغيبِرُ نابِلٌ ... يُغري ضَـــوارٍ خَلْفَها ويَصيدُ

فـــي كلِّ معترَكٍ تُغادِر خَلْفَها ... زَرْقاءَ دامِيـــــــةَ اليَدَيْنِ تَميدُ

يومـــا أرادَ لها المَليكُ قَادَها ... وقَادَها بعدَ السَّـــــلامِ يُريدُ[٣]

يبدو إيقاع الشخصية في الزمن في شعر قيس بن عيزارة بالنص الشعري الذي يرثي فيه اخو بني (الحارث بن الوليد) إذ يبدأ الشاعر بالزمن النفسي وأثره في نفس الشخصية وأفعالها مما حدث له من اللهيد الذي أصابه في الفؤاد مما يدل على قمة الحزن والأسى والتوجع ، ويستطرد الشاعر في إيراد ما يدل على الزمن (المواسم) و (اللقاء) الذي ينعته بالبعيد إذ يصف حركة الشخصية بذهابها إلى الموت فلا تأتي مطلقاً على العكس من الذي يذهب إلى المواسم فهو يأتي . إذ يعمل الشاعر على الموازنة بين الفعلين فالأول موت والثاني حياة . ويوضح الشاعر من جديد اثر الزمن على المكان (بطن مكة) بفعل السقي بأنها ترسو (كل النهار) وفي ذلك إشارة إلى الزمن الكوني وأثره على الشخصية وحياتها فالسحاب يمطر غدره بمطر شديد على طول النهار مما يوحي بالخير الكثير ،ويقرن الشاعر سقوط المطر كل النهار بالعشية الموعد الذي تروحت اللقاح فيه ويرتبط هذا الزمن بالقتال الذي حدث . لذا عمل الشاعر على إظهار إيقاع الشخصية في الزمن عن طريق الحدث السردي الذي بداه بالزمن النفسي لينتقل به إلى الزمن الطبيعي (التاريخي والكوني) التاريخي بذكر المواسم واللقاء والكون بذكر (كل النهار) والعشية .

٤- إيقاع الشخصية في الزمكان

يمثل الزمكان العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء وبقدرها يتفاعل الإنسان مع الحياة يتفاعل مع الفضاء إذ أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الزمكان أساساً[٤٩] أما الزمكان فهو "الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي" [٥٠] لذا فالزمكان طبيعة أدبية متفردة وخاصية لغوية إذ يعد أكثر استلزاماً لانضباطية العلاقة الجدلية بمكونات السرد الأخرى[٥١] ليكشف في الوقت نفسه عن درجة وعي السارد وقدرته على استيعاب مادته وتشكيلها[٥٢] .

يضم الزمكان الزمن والمكان والرؤية إذ يمثلان الزمن والمكان"العامل الأساس في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى إنساني"[٥٣] ويأتي الزمن ملتحماً بالمكان

لطبيعته المتداخلة وكينونته السائلة بدورها الفعال على العناصر الأخرى للسرد[٥٤]إذ أن"خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له تختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان فيما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله بالأشياء فان المكان يدرك إدراكاً حسياً مباشراً ويبدأ بخبرة الإنسان لجسده وهذا الجسد هو المكان"[٥٥] وعلى الرغم مما سبق يقف الزمن والمكان متلازمين إذ لا يمكن أن تتصور مكاناً يخلو من زمن أو زمناً يخلو من مكان فهما كالجسد والروح للكائن الحي فالذي يحدث بين هذين العنصرين عملية انصهار لعلاقات الزمن والمكان في مدرك واحد فالزمن يتكثف ويتراص ليصبح شيئاً مرئياً وكذلك المكان فانه يتكثف مندمجاً في حركة الزمن بوصفه جملة من الأحداث[٥٦] لذا كانت العلاقات بين أجزاء المكان وينطبق هذا الأمر نفسه على الزمن فالعلاقات التي تقوم بين أجزائه يمكن أن تعد أزمنته أيضاً[٥٧] فضلاً عن أهمية الزمكان في كونه الإطار العام لحركة الشخصيات وأفعالها ليؤدي هذا الإطار الأدوار المتعددة لتحديد نوعية الأحداث أو سلوك الشخصيات[٥٨] .

يمكن تلمس إيقاع الشخصية في الفضاء عند شعراء هذيل ولا سيما عند أبي ذؤيب وصخر الغي والبريق ، إذ يقول أبو ذؤيب :

أصبَحَ مِن أُم عمروٍ بَطْنُ مَرَّ فَأَجـ ... ـزاعُ الرَّجيعِ فذو سِدرٍ فأَمْـلاحُ
وَحْشاً سِوى أنْ فُرَّادَ السِّباعِ بها ... كأنَّها مِن تَبَغّي الناسِ أطْلاحُ
يا هَلْ أُرِيكَ حُمولَ الحَيِّ غادِيةً ... كالنَّخْلِ زَيَّنَهُ نَبْعٌ وإفْصاحُ
هَبَطن بَطْنَ رُهاطٍ واعتَصَبْنَ كما ... يَسقي الجُذوعَ خِلالَ الدُّورِ نَضّاحُ
ثم شَرِبْنَ بِنَبطٍ والجِمالُ كأنـ ... ـن الرَّشْحَ منهنَّ بالآباطِ أمساحُ
ثم انتَهَى بَصَري عنهم وقد بَلَغوا ... بَطْنَ المَخيمِ فقالوا الجَوَّ أو راحوا
إلّا تَكُن ظُعُناً تُبْنَى هَوادِجُها ... فإنَّهنَّ حِسانُ الزِّيِّ أجلاحُ
فيهنَّ أُمُّ الصَّبِيَّيْنِ التي تَبَلَتْ ... قلبي فليس لها ما عِشتُ إنجاحُ
كأنَّها كاعِبٌ حَسناءُ زَخرَفَها ... حَلْيٌ وأُتْرَفَها طُعْمٌ وإصلاحُ
أمِنكِ بَرْقٌ أبيتُ اللَّيلَ أرْقُبُهُ ... كأنَّه في عِراضِ الشامِ مِصباحُ
يَجُشُّ رَعْداً كَهَدْرِ الفَحْلِ تَتبَعُه ... أُمٌّ تَعطَّفُ حَوْلَ الفَحْلِ ضِحضاحُ
فهُنَّ صُعْرٌ إلى هَدْرِ الفَنيقِ ولَمْ ... يَحفِزْ ولَمْ يُسلِهِ عنهنَّ إلقاحُ
فمَرَّ بالطَّيرِ منه فاعِمٌ كَدِرٌ ... فيه الظِّباءُ وفيه العُصْمُ أجناحُ
لولا تَنَكُّبُهنَّ الوَعْثَ دمَّرها ... كما تَنَكَّبَ غَرْبَ البِئرِ مَتّاحُ
هذا ومَرقَبَةٍ عَيطاءَ قلَّلَها ... شَمّاءُ ضاحيةٌ للشمسِ قِرواحُ
قد ظَلَّتُ فيها مَعي شُعْثٌ كأنَّهُم ... إذا يُشَبُّ سَعيرُ الحَربِ أرماحُ
لا يستَظِلُّ أخوها وهو مُعتَجِرٌ ... لرَبدها مِن سَمومِ الصَّيفِ مُلتاحُ[٥٩]

فإذا كان الشاعر أبو ذؤيب الهذلي قد أوحى بإيقاع الشخصية في الحدث والمكان والزمن فهو في هذا النص الشعري يعمل على عرض إيقاع الشخصية في الفضاء عامة حدثاً ومكاناً وزمناً باختيار الشخصية (أم عمرو) لتكون محوراً للحدث السردي إذ يبتدئ بذكر الشخصية (أم عمرو) ويحدد مكان الحدث (اجزاع) من نواحي مكة ، والرجيع (ماء بين مكة والطائف) ، ويقصد بالمكان المحدد طرف الوادي بدلالة اللفظ (اجزاع) ، ويتابع الشاعر الأحداث السردية التي تقوم بها الشخصيات في المكان (بصرى) والمخيم (وادي أو جبل) ثم (جو) وهو اسم لناحية اليمامة ، في الزمن (الليل) ليلقي بظلاله على المكان (الشام) ويركز على الزمن

الكوني (الليل) وأثره على نفس الشخصية وتألفه في بيان الزمن النفسي الذي تستشعره ، ويعمل الشاعر من جديد على إبراز إيقاع الشخصية في المكان والزمن معاً (البئر) و (ضاحية الشمس) بالمرقبة ليصل من نهاية الحدث السردي إلى إبراز الموقف (سعير الحرب) مع الزمن (سموم الصيف) ليدلل على اثر الحرب في نفوس البشر لذا عمل الشاعر على تقديم الشخصية في الفضاء بتحديده حدثاً وزمناً ومكاناً وأثره على أفعال الشخصية مما شكل إيقاعاً خاصاً بها .

ويقول الشاعر صخر الغي :

أَرِقتُ فبتُّ لـــــم أذق المَناما ... وليلي لا أُحسّن له آنصراما
لعَمْرُكَ والمَنايـــــــا غالباتٌ ... وماتُغني التَّميماتُ الحِماما
لقد أجرى لمَصرَعـــــه تَليدٌ ... وساقتْه المنيّة مـــــن أذاما
الى جَدَثٍ بجَنْب الجَوْراسٍ ... به ما حَلّ ثمّ بـــه أقامـــــا
أرى الايامَ لاتُبقي كريمـــا ... ولا اللُّصَمَ الأوابدَ والنَّعامـــا
أُتيحَ لها أُقَيدُرُ ذو حَشيـــفٍ ... اذا سامت على المَلقات ساما
خَفِيُّ الشخص مقتدِرٌ عليها ... يَشُنّ على ثمائلها السّمامـــا
فيَبْدُرُها شرائـــــــمَها فيَرمي ... مَقاتِلَها فيَسقيها الزُّؤامـــــا
ولا عِلْجان يَتْابان رَوضـــا ... نَضيرا ثَبْتُه عُمّا تُوامـــــا
كلا العِلجَين أصعَرُ صَيْعَرِيٌّ ... تَخالُ نَسيلَ مَتْنيه النَّعامـــا
فَراغا ناجيين وقام يَرمـــــي ... فآبت نَبْلُه قِصَدا حُطامـــا
كأنهمـــــــا إذا عَلَوا وَجيناً ... ومَقطَعَ حَرّة بَعَثا رجامـــا
يُثيـــــران الجَادِلَ كَابياتٍ ... اذا جارا مَعاً وإذا آستقامـــا
فباتَا يُحيِيان آلَيلَ حتّـــــى ... أضاءَ الصبحُ مشبلِجا وقاما
فإمّا يَنْجوا من خوف أرضٍ ... فقد لَقِيا حُتُوفَهمـــــــا لِزاما
وقد لَقَيا مـــن الإشراق خَيْلا ... تَسوفُ الوحشَ تحسبها خياما

بكلّ مقلّصٍ ذَكَرٍ عَنـــــودٍ ... يَبُذُّ يَـــــــدَ المَشَنَّقِ واللِّجاما

يقدم الشاعر صخر الغي الشخصية في الفضاء (حدثاً وزمناً ومكاناً) في نصه الشعري برثاء ابنه (تليدا) ويبتدئ الشاعر بالزمن النفسي من حالات الأرق التي أصابته لفقد ابنه بوصفه راوياً للحدث السردي إذ تشعر الشخصية بعدم ذوق طعم النوم وان ليلها ليس له نهاية من قمة الألم والتوجع والحسرة ، ويتحدث عن هاجس الموت ، ويذكر الأمكنة من حيث الجدث (القبر) والجو (مكان) فالابن قد ألقى مصرعه وساقه الموت سوقاً الذي نعته الشاعر بالزؤام ، وينتقل الشاعر من جديد إلى إيقاع الشخصية في المكان بذكر الوجهين (الغليظ من الأرض) ليصل في خاتمة المطاف إلى ذكر الزمن الكوني (الليل) و (الصبح) ليدل على إيقاع الشخصية بإحياء هذه الفترة الزمنية . لذا قدم الشاعر الشخصية من خلال الفضاء مما اظهر إيقاعها على وفق عناصره المتعددة .

ويقول الشاعر البريق :

ألم تَسْلُ عـن لَيلى وقد نَفِد العُمْرُ ... وقد أقفرتْ منها المَوارِجُ فالحَضْرُ
وقـــد هاجني منها بوَعساءِ قَرمَدٍ ... وأجزاعِ ذي اللّهباء مَنزِلةٌ قَفْـــرُ
يَظَلُّ بها الدّاعي الهَديلِ كأنّـــــه ... على الساقِ نَشوانٌ تَميلُ به الخَمْرُ
فإنْ تَكِ فـــــي رَسْمِ الدّيارِ فإنّها ... دِيارُ بنـــــي زَيْدٍ وهل عنهمُ صَبْرُ
فإن أُنسِ شَيخاً بالرَّجيـــــع وولدةً ... وتُصبِحُ قَومـــي دون دارِهُم مصْرُ
أساءِلُ عنهم كلّما جـــــاء راكبٌ ... مُقيماً بأملاحٍ كمـــــــا رُبِط اليَعْرُ
فمـــا كنتُ أخشَى أن أُقيمَ خِلافَهُم ... بسِتّة أبياتٍ كمـــــــا نَبَتَ المِتْرُ
بما قد أراهم بين مَـــرٍ وسَايـــــةٍ ... بكلّ مَسيلٍ منهـــــــمُ أنَسٌ عُبْرُ
بشِقّ العِهادِ الحُوّلـــــم نُزِعَ قَبْلَنا ... لنا الصارِخُ الحُشوثُ والنَّعَمُ الكُدْرُ

لنا الغَوْر والأعْراض في كلِّ صَيفةٍ فذلك عَصْر قد خَلاها وذا عَصْرُ[٣٥]

يعمل الشاعر البريق على عرض الشخصية وتصوراتها وأفعالها في الفضاء حدثاً وزمناً ومكاناً إذ يبتدي نصه الشعري عن الشخصية (ليلى) ويحدد مكان الحدث وزمنه من حيث (الموازج والحضر) بوصفهما مكانين ومن حيث العمر بوصفه زمناً نفسياً يدل على الذهاب بعد السؤال عن الشخصية . ويبث الشاعر بوصفه راوياً للحدث لواعج الحب والهياج بذكر الأمكنة وعساء ، رملة ، وقرمد: موضع الوادي ، والجزع ، منعطف الوادي فضلاً عن فروع مكان قرمد وفروع موضع في بلاد هذيل لذا عمل الشاعر على ذكر أمكنة متعددة تشهد بحبه لهذه المرأة ، ويوضح إيقاع الشخصية في الزمن بعد أن حدده في المكان فيذكر الأمس للدلالة على الزمن المنصرم مقترناً بالمكان الرجيع ومصر . و بدت الشخصية بإيقاعها ضمن الفضاء المحدد حدثاً وزمناً ومكاناً في هذا النص الشعري ولا يكتفي الشاعر بذكر المكان والزمن وإنما يشارك الأشياء في المكان لتشاركه في حبه من حيث الشجر الذي له ورق صغار مثل المردقوش وهو الدهر ، وينهي نصه الشعري بإيقاع الشخصية في المكان إذ يضفي بها مكانين ليدلل على حركة الشخصية الجماعية (انس) الجماعات من الناس .

هوامش البحث

(١) ينظر : في الإيقاع الروائي ، د. احمد الزعبي : ١٨ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٩ .

(٣) ينظر : فن القصة عند محمود تيمور ، فتحي الابياري : ١٣٨ .

(٤) ينظر : فن القصة ، د. محمد يوسف نجم : ٨٨–٨٩ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٨٨ .

(٦) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ٥٦٤ .

(٧) ينظر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، د. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق : ١٣٨ .

(٨) ينظر : القصص القراني ومعطيات سينمة النص ، فراس عبد الجليل : ٢٠

(٩) ينظر : النقد الأدبي ، سيد قطب : ٨٩ .

(١٠) ينظر " معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني : ٧٤ .

(١١) ينظر : ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية حمال بغداد، د. عبد الملك مرتاض: ١٩ .

(١٢) ينظر : الأدب وفنونه ، د. عز الدين اسماعيل : ١٨٥ .

(١٣) ينظر : النهايات المفتوحة في فن أنطوان تشيخوف القصصي ، د. شاكر النابلسي : ٣١

(١٤) ينظر : فن القصة القصيرة ، د. رشاد رشدي : ٥٥ .

(١٥) ينظر : بناء الرواية : أدوين موير ، ترجمة : إبراهيم الصيرفي : ١٦ .

(١٦) ينظر : سرديات العصر العربي الإسلامي ، د. محمد جاسم الدسوي : ٧٧ .

(١٧) ينظر : الإيقاع الروائي في اللص والكلاب ، احمد الزعبي ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد (٣) العدد (١) لسنة ١٩٨٥ : ٦٩ .

(١٨) ينظر : نظرية الأدب ، أوستن وارين ورينيه ويلك ، ترجمة : محيي الدين صبحي : ٢٨١

(١٩) ينظر : الشخصية في القصة القصيرة ، مصطفى جماهيري ، مجلة أفاق عربية ، العدد (٩) لسنة ١٩٩١ : ١١٤ .

(٢٠) ديوان الهذليين : ١ / ٣٢–٣٣ .

(٢١) المصدر نفسه : ٢ / ١٠٥ – ١١٠ .

(٢٢) المصدر نفسه : ٣ / ٣٦ –٣٨ .

(٢٣) ينظر : الرواية والمكان ، ياسين النصير : ٩ .

(٢٤) إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير : ١٥١–١٥٢ .

(٢٥) ينظر : جماليات المكان الدمشقي ، شوقي بغدادي ، مجلة عمان ، العدد (٣٤) لسنة ١٩٨٨ : ١٢ .

(٢٦) ينظر : جماليات المكان ، باشلار ، ترجمة : غالب هلسا : ٦ .

(٢٧) الموصل فضاء روائياً ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة الأقلام ، العدد(٧–٨) لسنة ١٩٩٢ : ٣٤ .

(٢٨) ينظر : جماليات المكان : ٩ .

(٢٩) ينظر : البنية الروائية في نصوص الياس فركوح ، د. محمد صابر عبيد ود. سوسن اليأس : ١١٨ .

(٣٠) ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي : ١٥١ .

(٣١) شعرية المكان في القصة القصيرة جداً ، د. نبهان حسون السعدون : ١٩ .

(٣٢) ينظر : المكان في النص الروائي ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة العدد (٢) لسنة ١٩٩٨ : ٥ .

(٣٣) ديوان الهذليين : ١ / ٣٧ – ٤٢ .

(٣٤) المصدر نفسه : ٢ / ٨٨– ٩٨ .

(٣٥) المصدر نفسه : ٣ / ٤٣ – ٤٩ .

(٣٦) ينظر : فلسفة الوعي بالزمن ، محمد هناء متولي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد (٢) لسنة ١٩٨٢ : ٣٨–٣٩ .

(٣٧) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ١١٧ .

(٣٨) ينظر : بناء الرواية ، د. سيزا قاسم : ٢٧ .

(٣٩) ينظر : الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، د. سعد عبد العزيز : ١٥ .

(٤٠) تقانات الزمن السردي ، د. نبهان حسون السعدون ، ضمن كتاب (أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم) : ١٩٤–١٩٥ .

(٤١) ينظر : الزمن في الأدب ، هانزميرهوف ، ترجمة : د. اسعد رزوق : ١٠ –١١ .

(٤٢) ينظر : مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة ، عبد الصمد زايد : ٧ .

(٤٣) ينظر : الزمان والسرد ، بول ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي وفلاح رحيم : ٩٥/١ .

(٤٤) ينظر : في نظرية الرواية ، د. عبد الملك مرتاض : ٢٠٧ .

(٤٥) دراسات في القصة العربية الحديثة ، د. محمد زغلول سلام : ١٣ .

(٤٦) ديوان الهذليين : ١ / ٥٠ – ٥٦ .

(٤٧) المصدر نفسه : ٢ / ٧٢ .

(٤٨) المصدر نفسه : ٣ / ٧٢ –٧٣ .

(٤٩) ينظر : شعرية الفضاء السردي ، حسين نجمي : ٣٢ .

(٥٠) الفضاء الروائي في الغربة ، منيب محمد البوريمي : ٢١ .

(٥١) ينظر : الفضاء الروائي واشكالياته ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة الأقلام ، العدد (٥) لسنة ٢٠٠١ : ١٢ .

(٥٢) ينظر : الموصل فضاء روائياً ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة الأقلام ، العددان (٧–٨) لسنة ١٩٩٢ : ٥٧ .

(٥٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل : ٣٢٦ .

(٥٤) ينظر : خطوط السرد الملتفة ، د. بشرى موسى صالح ، مجلة الأقلام ، العدد (٤) لسنة ١٩٩٩ : ٣٩ .

(٥٥) جماليات المكان ، مجموعة مؤلفين : ٥٩ .

(٥٦) ينظر : إشكالية الزمن في الرواية ، باختين ، ترجمة : يوسف حلاق : ٢٣٩.

(٥٧) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ١٦ .

(٥٨) ينظر : الموصل فضاء روائياً ، د. إبراهيم جنداري : ٥٦ .

(٥٩) ديوان الهذليين : ١ / ٤٥ – ٥٠ .

(٦٠) المصدر نفسه : ٢ / ٦٢ – ٦٥ .

(٦١) المصدر نفسه : ٣ / ٥٨ – ٦٠ .

مصادر ومراجع البحث

- **المصادر**

- ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، الجمهورية العربية المتحدة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

- المراجع

- الأدب وفنونه دراسة ونقد ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٦ .
- إشكالية الزمان والمكان في الرواية ، ميخائيل باختين ، ترجمة : د. يوسف حلاق ، مكتبة الأسد ، دمشق ، ١٩٩٠ .
- إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

- بناء الرواية ، أدوين سوير، ترجمة : إبراهيم الصيرفي ، مراجعة : د. عبد القادر القط ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، (د.ت) .
- البنية الروائية في نصوص الياس فركوح ، د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي ، دار وائل للنشر ، ط١ ، الأردن ، ٢٠١١ .
- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ .
- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- جماليات المكان ، مجموعة مؤلفين ، دار قرطبة ، ط٢ ، ١٩٩٨ .
- دراسات في القصة العربية الحديثة ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٧ .
- الرواية والمكان ، ياسين النصير ، دار نينوى ، ط٢ ، دمشق ، ٢٠١٠ .
- الزمان والسرد ، بول ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٦ .
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز ، المكتبة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- الزمن في الأدب ، هانزميرهوف ، ترجمة : اسعد رزوق ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- سرديات العصر العربي الإسلامي ، د. محمد جاسم الموسوي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٧ .
- شعرية الفضاء السردي ، حسين نجمي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
- شعرية المكان في القصة القصيرة جداً ، د. نبهان حسون السعدون ، دار تموز للطباعة والنشر ، ط١ ، دمشق ، ٢٠١٢ .
- ألف ليلة وليلة : دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد ، د. عبد الملك مرتاض ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٩ .
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري جمعة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٠ .

- الفضاء الروائي في الغربة ، منيب محمد البوريمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٣ .
- فن القصة ، د. محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥ .
- فن القصة القصيرة ، د. رشاد رشدي ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- فن القصة عند محمود تيمور ، فتحي الإبياري ، دار المعارف ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- في الإيقاع الروائي ، د. احمد الزعبي ، دار الأمل ، المطبعة التعاونية ، ط١ ، عمان ، ١٩٨٦
- في نظرية الرواية ، د. عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) ، ط١ ، الكويت ، ١٩٩٨ .
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، دار النهار ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٢ .
- مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة ، د. عبد الصمد زايد ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٨ .
- نظرية الأدب ، أوستن وارين ورينيه ويلك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣ ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- النقد الأدبي ، سيد قطب ، (د.م) ، (د. ت) .
- النقد الأدبي الحديث ، د، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- النهايات المفتوحة : دراسة نقدية في فن أنطوان تشيخوف القصصي ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- **البحوث المنشورة في الدوريات والكتب الجامعية**
- الإيقاع الروائي في اللص والكلاب ، احمد الزعبي ، مجلة أبحاث اليرموك – اربد– الأردن ، العدد (١) لسنة ١٩٨٥ .
- تقنات الزمن السردي في رواية (في انتظار مزج) د. نبهان حسون السعدون ضمن كتاب (أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم) إعداد وتقديم ، د. محمد صابر عبيد ، دار الحوار ، ط١ ، اللاذقية ، ٢٠١٢ .

- جماليات المكان الدمشقي ، شوقي بغدادي ، مجلة عمان ، العدد (٣٤) لسنة ١٩٩٨ .
- خطوط السرد الملتفة ، د. بشرى موسى صالح ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد (٤) لسنة ١٩٩٩ .

الشخصية في القصة القصيرة ، مصطفى أجماهيري ، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، العدد (٩) لسنة ١٩٩١

- الفضاء الروائي واشكالياته ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد (٥) لسنة ٢٠٠١ .
- فلسفة الوعي بالزمن واثرها في العمل الادبي ، لوزديمير باولوزوك ، ترجمة : د. محمد هناء متولي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد (٢) لسنة ١٩٨٢ .
- القصص القراني ومعطيات سينمة النص ، فراس عبد الجليل الشاروط ، مجلة الموقف الثقافي ، بغداد ، العدد ، ٤١ لسنة ٢٠٠٢ .
- المكان في النص الروائي ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة أفق ، اتحاد أدباء نينوى ، العدد (٢) لسنة ١٩٩٢ .
- الموصل فضاء روائياً ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العددان (٧ و ٨) لسنة ١٩٩٢ .