ملامح البنية السردية في الغزل السياسي /عبيد الله بن قيس الرقيات أنموذجا

م. زينب كامل عبد الحسن

كلية العلوم – جامعة البصرة

٢٠١٤

م.د. رباب حسين منير

كلية العلوم – جامعة البصرة

٢٠١٤

المقدمة

لم تكن القصة ميزة عصر بعينه ، فهي ممتدة امتداد العصور ، و وجودها في القرآن الكريم دليل على ذلك . و ان ما تملكه من متعة وقدرة على إثارة دهشة المتلقي وجذبه وإسباغ الحقيقة على الخيال جعلها وسيلة لبناء النصوص فضلا عن كونها ممثلة لجنس أدبي بعينه.

والعصر الذي اختاره البحث لدراسة هذه البنية هو العصر الأموي متمثلا بالشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، ولما كانت البنية السردية ظاهرة في غزله السياسي وذات أهمية فيه كان عنوان البحث " ملامح البنية السردية في الغزل السياسي /عبيد الله بن قيس الرقيات أنموذجا "

ويعتمد البحث السردية الهيكلية الدلالية وسيلة لقراءة النص ؛ فبحثْنا ما اعتمده الرقيات من أشكال سردية وأثرها في توجيه الدلالة ، ويقتصر البحث على قراءة قصيدتين للرقيات تجسدت فيهما البنية السردية هما قصيدته في أم البنين "ألا هزئت " وقصيدته في عاتكة " أ عاتك "

تمهيد

تعد البنية ركيزة من ركائز العمل الأدبي ، ووسيلة لرفع سمة الشعرية فيه ، و البنية السردية واحدة من البنى التي ترفع من مستوى "الاستجابة الفورية للنفوس، بحيث تتحرك العقول لتؤدي وظيفتها الإدراكية"(١) ولما كان السرد وسيلة للإقناع (٢) صب فيه عبيد الله بن قيس الرقيات غزله السياسي .

والغزل السياسي ترنم بالجمال و مشاعر الحب في ظاهره وهجاء في باطنه ؛ إذ يختار امرأة من نساء خصومه ويتغزل بها ، فكان " الغزل السياسي وسيلة ابن الرقيات المهمة للنيل من أعدائه "(٣) لذا أطلق طه حسين على هذا الغزل تسمية الغزل الهجائي، وقد" بلغ من هذا الغزل الهجائي ما لم يبلغه احد من شعراء العصر الأموي فلم يكن يكتفي بالنسيب المألوف يذكر فيه المرأة التي يريد أن يهجو أهلها كما كان يفعل العرجي ، وإنما كان يتخيل القصص والأخبار فيقصها في شعره" (٤) فكان الرقيات " ابرع شعراء السياسة في هذا الضرب ، وكان .. أطولهم قصائد و أحذقهم

صناعة فنية وعمق تجربة ، ولابن الرقيات ست قصائد من هذا الضرب شبب في أربع منها بأم البنين وفي الخامسة بسعدى وفي السادسة بعاتكة زوج عبد الملك بن مروان "(٥)

وهناك نوع آخر للغزل السياسي أُطلق عليه تسمية الغزل السياسي المدحي و" يتمثل في هذا الغزل الذي يصطنعه الشاعر، يشبب فيه بزوجة سيده أو ممدوحه تشبيبا وقوراً فيه عفة وطهر و وقار... وهذا الضرب من ابتداع الرقيات وقد احتكره وحده إذ لم يؤثر عن غيره من شعراء الأمويين ... كتب الرقيات أهم قصائد هذا الضرب وأجملها في زوجي مصعب وهما في الذروة بين سيدات قريش شرفا ومكانة " (٦) لكن البنية السردية كانت ظاهرة في الغزل السياسي الذي يسمى الكيدي أو الهجائي.

ومن قصائد الرقيات التي مثلت هذا الضرب واعتمدت البنية السردية قصيدته في أم البنين وقصيدته في عاتكة ، وتركز الغزل في مقدمتهما فهو للاستهلال ولم يفرد له نصا قائما بذاته بل كان وسيلة لغاية أخرى هي مدح مصعب بن الزبير .

وأسلوب الاستهلال أسلوب بنى وفقه شعراء العصر الجاهلي قصائدهم وتابع خطاهم شعراء العصور الإسلامي و الأموي والعباسي ولم يخل عدد من قصائد العصر الحديث منها ، وقد اختلفت أنواع المقدمات في العصر الأموي فلم تقتصر على الغزل والطلل ونجد هذا التنوع عند الرقيات ، فاستهل قصائده بمقدمات الطلل والشيب والطيف واستهل قصيدة واحدة بالخمر وأخرى بالرحلة ، أما المقدمات الغزلية فانقسمت على قسمين هما: غزل حقيقي ، وغزل سياسي .ومثل الأخير اتجاهه السياسي ، ومن الجدير بالذكر أن المقدمات الطللية كانت منبرا للتعبير عن هذا الاتجاه أيضا .لكنه أكثر رسوخا في مقدمات الغزل.

"ومن الطرق [كذا] والأساليب الفنية التي اتبعها الشاعر ابن قيس الرقيات في غزله السياسي الميل الواضح إلى قص الأحداث وسردها وتفصيل بعض جزيئاتها . فكان ابن قيس الرقيات يختلق أحيانا مغامرات وأحداثا مع بعض نساء خصومه السياسيين هي من نسج خياله ليضفي على قصيدته قدرا أوفر من الجمال والإبداع الفني و ليحقق غايته الأساسية من غزله هذا وهي إيذاء خصومه والتنكيل بهم "(٧)

وتتألف البنية السردية من ثلاثة عناصر رئيسة هي : الراوي ، والمروي ، والمروي له . وتأتي أهمية الهيكل السردي من كون " التوليد الدلالي لا يكون بواسطة ترتيب الجمل في النصوص فحسب وإنما يستند إلى الهياكل القصصية أو الحكائية التي تشكل بدورها الخطاب وتكسبه تنظيما داخليا وزمنية " (٨)

المبحث الأول : البنية السردية في قصيدة " ألا هزئت "

أَلا هَزِئَت بِنا قُرَشِـيـ يَـةٌ يَهـتـزُّ مَـوكـبِـهُا
رَأَت بي شيبَةً في الرَأ سِ مِـنـّي مـا أُغـيَـبِّهُا
فَقالَت أَبنُ قَيَـسٍ ذا وَغَـيرُ الشـَيبِ يُعجـِبُها
رَأَتنـي قَد مَضى مِنّي وَغَـضـّاتٌ صَـواحِـبـُها
وَمِثلِكِ قَد لَهَـوتُ بِها تَمامُ الحُسـنِ أَعيبَـُها
لَها بَـعـلٌ غَـيـورٌ قـا عِـدٌ بِـالـبـابِ يَحـجُـبـُها
يَراني هَكَذا أَمـشـي فَـيـوعِـدُها وَيَضرِبـُها
ظَلِلـتُ عَلى نَمارِقِـهـا أُفَـدّيـهـا وَأَخـلـبُـهـا
أُحَدِّثُها فَـتـؤُمِـنُ لـي فَأَصـدُقـُها وَأَكـذِبـُهـا
فَـدَع هَذا وَلَـكِن حـا جَـةٌ قَـد كُـنتُ أَطـلُـبـُها
إِلى أُمِّ البـَنـيـنَ مَـتى يُـقـَرِّبُـهـا مـقـَرِّبـُها
أَتَتني في المَـنـامِ فَقُـلـ تُ هَـذا حـيـنَ أُعـقبَـُها
فَلَمـّا أَن فـرَحـتُ بِهـا وَمـالَ عَلـَيَّ أَعـذَبُـهـا
شَـرِبـتُ بِريـقـِها حَتّى نَهـلِـتُ وَبـِتُّ أُشـرِبـُها
وَبِـتُّ ضَجيـعَها جَـذلا نَ تُعـجِـبُـني وَأُعـجِـبُها
وَأُضـحِـكُـها وَأُبكـيـهـا وَأَلبـِسُـهـا وَأَسـلُـبُـها
أُعـالِجُها فَتَصرَعُـني فَأُرضـيـها وَأُغـضـبُـها
فَكانَت لَيلَـةٌ في الـنَـو مِ نَسـمُـرُها وَنَلعَـبـُها
فَأَيـقـَظَـنـا مُـنـادٍ فـي صَـلاةِ الصـُبحِ يَرقُـبـُها

فَكانَ الطَيفُ مِن جِنِّيـ يَـةٍ لَـم يُـدرَ مَــذهَـبـُها
يُــؤَرِّقـُنـــا إِذا نِـمـنـا وَيَبـعُدُ عَـنـكَ مَسـرَبُها
لَمُصعَبُ عِندَ جِدِّ القَو لِ أَكـثـَرُها وَأَطــيـبَـــُها
وَأَمـضاهـا بِأَلـــوِيـَةٍ يَسُـــــدُّ الفَـجَّ مِقـنَبـُها
إِذا خَـرَجـَت بِرابـِيـــَةٍ ســـــراياها وَمَـوكـِبـُها
بِـنَصـرِ اللهِ يَـعـلوهـا وَيَــمـريـها وَيَـغـلـِبـُها
وَيُـذكـيـهـا بِكـفّــَيـهِ إِذا مــا لاحَ كَــوكَــبـُها (ديوانه/١٢١-١٢٤)

المحور الأول : الـراوي

من البديهي أن يكون لكل فعل فاعل فلا شيء يحدث من عدم إذ لابد من وجود من يحدثه . لذا كان للبنية السردية سارد ، وقد اصطلح عليه أيضا الراوي والحاكي . والراوي في البنية السردية هو " الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه "(٩) فهو " الواسطة بين مادة القصة والمتلقي ، و له حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة "(١٠) فهو يختلف عن الراوي / الحاكي / القاص / السارد الحقيقي الذي يكون حضوره حقيقيا ملموسا خارج النص . فالراوي الذي نتحدث عنه هو راو ضمني ليس له حضور إلا داخل النص من قص وتعليل ووصف...الخ وقد يندمج الراوي الحقيقي بالراوي الضمني لينطقا بصوت واحد ويتداخل المادي بالمعنوي ، وهذا ما تجسد في قصيدة الرقيات "ألا هزئت" .

كما أن الراوي هنا لم يكن راويا ظاهرا فحسب ، بل اتخذ شكل الراوي /الشخصية (الممسرح) إذ كان له حضور فاعل في القصة فهو البطل الرئيس الذي تدور حوله الأحداث . وهذا جلي من استعماله ضمائر المتكلم في " بنا ، وبي ، ومني ، رأتني ، و لهوت ، ويراني ، و امشي ، وظللت ، وافديها ، وأخليها ،و أحدثُها ، ولي ...الخ "(١١) فهي صيغة الخطاب التي طغت بشكل لافت للنظر ولم تخلُ منها إلا أبيات قلية جدا . فالقصة التي أخذت إحدى وعشرين بيتا من القصيدة اختفت صيغة المتكلم في ثلاثة أبيات منها فقط وهي البيت الثالث والسادس والحادي عشر . وفي

الأبيات الثلاثة هذه ذكر للشخصيات المشاركة في القصة . فكان في البيت الثالث حوار على لسان البطلة ذكر فيه البطل و صفة له :

فقالت : ابن قيس ذا ؟ وغير الشيب يعجبها (ديوانه / ١٢١)

وفي البيت السادس يذكر صفات زوج البطلة الشخصية الثانوية في القصة :

لها بعل غيور قا عد بالباب يحجبها (ديوانه / ١٢٢)

وفي البيت الحادي عشر يذكر اسم الشخصية البطلة :

إلى أم البنين متى يقربها مقربها (ديوانه / ١٢٢)

هذا الاستعمال الواضح لصيغة المتكلم يعلي من مصداقية القصة وتجعل القارئ يثق بالمروي ويشارك الراوي فكره وتصوراته فالراوي الظاهر آلية تمكنه " من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له . . التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع "(١٢) إذ أن ضمير المتكلم أو " الأنا معادل من بعض الوجوه لتعرية النفس ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله بها اشد تعلقا واليها ابعد تشوقا "(١٣) .

ولما كان الراوي في قصة الرقيات ممسرحا في شكله فأن وجهة النظر ، أو زاوية الرؤية للراوي التي هي " مصطلح عام يشير إلى جمع المظاهر في علاقة السارد بالقصة "(١٤) هي (الرؤية الداخلية) لان معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية إذ تماهى معها لذا يعد السرد هنا قائما وفق " أسلوب السرد الذاتي الذي يعتمد على راو يقدم الأحداث برؤية ذاتية داخلية "(١٥) وتتسم الرؤية الداخلية بأنها " تتيح للشخصية أن تسفر بوضوح عن أفكارها ومواقفها "(١٦) فالشخص قادر على أن يوصل الصور القابعة في فكره للمقابل فيجعله يراها بشكل أفضل لو انتخب شخصا للتعبير عنه

المحور الثاني :المروي

يتشكل المروي من فضاء زماني ومكاني تدور فيه أحداث تقوم بها شخصيات رئيسة وثانوية .

الفضاء

هو الإطار الزماني والمكاني الذي يؤطر القصة , فهو مكان الحدث وزمانه " ويرى جيرار جينيت إمكانية رواية قصة دون الوعي بمكانها . لكن يستحيل أن تروى دون إطارها الزماني, فالتحديد الزماني أهم من التحديد المكاني "(١٧) . لكن الحكاية التكهنية بمختلف أشكالها كسرت قاعدة أهمية التحديد الزماني " والحكاية التكهنية حكاية تقوم على التنبوء والرؤيا والأحلام وغيرها "(١٨) . وهناك من يرى أن السرد المنهمر عبر فيض الذاكرة والمونولوج الداخلي والخيال والحكم يكون زمانه زمناً نفسياً وهو زمن يصعب تحديد مدته المعلومة "(١٩) .

ولما كانت القصة الرقيات منهمرة عن حلم كما يؤكد ذلك في قولة:

أتتني في المنام فقلـ ثُ هذا حين أعقبها (ديوانه/١٢٢)

فهي قصة (تكهنية) إلا أنها لم تخلُ من تحديد زمن جزء من أحداث القصة . فهو لم يحدد زمن الحدث الأول "اللقاء" بين الشخصيتين الرئيستين ابن قيس وأم البنين التي رافقت صويحباتها في هودجها . إلا أن الرقيات يشير إلى أن أحداث "اللقاء المنفرد" بالشخصية وقعت ليلاً بدليل قوله :

فأيقظنا منـــادٍ فـي صلاة الصبح يرقبـــها (ديوانه/١٢٣)

بل يذهب إلى تحديد المدة فهي "ليلة" . يقول

فكانـت ليلة في الـنو م نسمــرها ونلعبـــها (ديوانه/١٢٣)

ولعل آلية تحديد الزمان على الرغم من أنها حكاية تكهنية تدل على رغبة الرقيات في إضفاء الواقعية على قصته و إن اعترف بأنها حلم ليكون وقعها اشد إيلاماً على الوليد بن عبد الملك . وما اعترافه بكون قصته حلماً إلا لأنه " لم يكن يريد أن يسوء أم البنين ولا أن يؤذيها ولا أن يعرضها لمكروه تسمعه أو تلقاه , بل كان يريد أن يتلطف لها ويتحبب إليها , وان ينزل شعره في نفسها منزلة الرضا والإعجاب ... فكرامة أم البنين موفورة , وهي خليقة أن تتيه بهذا الجمال الذي أحدث في نفس الشاعر ما أحدث حتى ملك علية يومه ونومه "(٢٠).

كما يستعين الرقيات بالية زمنية أخرى ليسبغ المصداقية على قصته وهي الاستعانة بالزمن الماضي في سرده, هذا الماضي الذي ارتبط بالأحداث التاريخية التي تعلو مصداقيتها . فرواية الأحداث بالماضي فيه تأكيد لوقوعها. تأكيد مرتبط بالتاريخ الذي لا يروى إلا بصيغة الماضي. على الرغم من علمنا على وجه الحقيقة ان " الكاتب السارد يسجل ما يجري في مخيلته لحظة الإبداع. لحظة إفراغ اللغة, في لحظة الصفر الزمني, فكأنة ينطلق من اللازمن ومن اللاماضي ومن اللاشيء إلا اللغة" (٢١)

أما الجزء الأخر من الفضاء, وهو المكان, فتكمن أهميته في أن كل موجود يتخذ حيزاً لوجوده, وهذا الحيز هو المكان " فهو المتلازم الأهم مع فكرة الوجود فلا وجود خارج المكان " (٢٢) وعلى الرغم من أن المكان لا يملك مشاعر اتجاه الأشياء و الأحداث و" مهما بدا محايدا يثير قدراً من المشاعر في نفس المتعامل معه فيكتسب منذ رؤيته بعداً نفسياً "(٢٣) فيضحى المكان مرآة للمرسل يسقط علية عواطفه وشعوره, هذه العاطفة تسهم في اختيار المكان في السرد. ولذا لما كان الرقيات في بداية قصته " اللقاء الأول " يشعر بالأمان فلم يثر غضب احد بعد كان هذا اللقاء (مكانا مفتوحا) فكون أم البنين في موكبها يدل على المكان الخارجي, ثم تتحول الأحداث في (اللقاء المنفرد) إلى (المكان المغلق) فالنمارق لا تكون إلا في مخدع مغلق. هذا التحول للانغلاق المكاني في القصة يعكس الإحساس بفقد الأمان فقد باح بتفاصيل قصته التي أثارت غضب خصمه.

فالمكان في قصة الرقيات هذه يمكن وضعه على وفق ثنائية (الخارج/الداخل) أو (المفتوح /المغلق) ويمكن أن نضيف الثنائية (مضاء/مظلم) من خلال الإفادة من اثر الزمان على المكان .

الحدث :

يمكن أن يقسم الحدث في قصة الرقيات على قسمين : اللقاء المصاحب ، والثاني اللقاء المنفرد الذي اخذ الجزء الأكبر من القصة.

وقد روى أحداث القصة بشكل متسلسل متتابع أي أنه اتبع نسق التتابع في بناء قصته فلم نجد في قصته استرجاعاً أو استباقاً أو تضميناً.. الخ. ولعل في هذا السياق إعلاءً لمستوى الصدق الفني فيه, فهو يروي أحداثا انغرست في ذاكرته. بجزئياتها دون أن ينسى أو يغفل شيئاً فيضطر

إلى الاسترجاع. انه تسلسل يماثل تسلسل الأيام في حياتنا, وتسلسل أحداثها, ولما كانت حياتنا هي واقعنا وجزء من الواقع العام فلمَ لا تكون قصة الرقيات المتسلسلة كتسلسل أياماً حقيقة و واقعاً ؟

والجدير بالذكر أن نظام التتابع الذي كان سائداً في السرد ومهيمناً عليه جاء نتيجة التأثر بفن الخبر التاريخي الذي ينقل الخبر نقلاً متتابعاً (٢٤) . " تتابع فيه الأحداث كما تتابع الجمل على الورق"(٢٥).

الشخصيات :

أحال الرقيات نفسه إلى ورق ليكون بطل القصة التي كتبها شعراً. وعلى الرغم من أن هناك من يرى أن ذكر الاسم يجعل الشخصية معروفة فيختصر وصفها(٢٦). فقد كان هناك وصف لشخصيات ذكر الرقيات اسمها. فيقول في وصف نفسه :

رأت بي شيبة في الرأ س مني ما أغيبها (ديوانه/١٢١)

فهو ليس شاباً يافعاً بل أن الزمان بدأ برسم لوحته على هيئة وملامح البطل . أما شخصية البطلة التي صرح باسمها أيضا في قوله:

إلى أم البنيـــن متى يقربـــها مُقربـــها (ديوانه /١٢٢)

فيرسم شيئاً من ملامحها, فهي في مقتبل العمر وهذا واضح من حديثه عن صواحبها الغضات الشخصيات الثانوية التي لم يكن لها دور أكثر من المصاحبة في بداية القصة. في مقابل صورة البطل الذي مضى به العمر يقول :

رأتني قد مضى منـي وغضـــاتٌ صواحبـها (ديوانه /١٢١)

كما وصفها بتمام الحسن :

ومثلك قد تهون بها تمام الحسن أعيبها (ديوانه/ ١٢٢)

ووصف حالتها الاجتماعية والنفسية فهي متزوجة من رجل شديدة الغيرة أساء معاملتها :

لها بعـل غيور قـــا عد بالبـــاب يحجبها

يراني هكذا امشـــي فيوعـدها ويضـــربها (ديوانه/١٢٢)

وصفة القعود التي وصف بها الزوج يترفع عنها الرجال فالرجل يسعى دوما لكسب رزقه

ولم يكن هناك وصف دقيق للشخصيات , فهو لم يرنا إياها لأنها " شخصيات مرجعية", وهي شخصيات "ذات الوجود الحقيقي في مسيرة التاريخ" (٢٧) لذا اكتفى بذكر الاسم والتصريح ببعض الصفات ,لان المتلقي أو المروي له المتخيل قادر على تصور الشخصيات , ولعل ما أشار إليه من وصف لنفسه بان الشيب خط رأسه في مقابل يفاعة أم البنين وسيلة للتجريح بالزوج الذي رافقت زوجته رجلاً مضى به العمر وفضلته عليه.

المحور الثالث : المروي له

المروي له أو ما يسمى بالمسرود له أيضا جزء مكمل لكل نص سردي فهو يقابل الراوي وضرورة وجوده تكمن في ضرورة وجود من يتلقى الحكي ويتفاعل معه . وهذا يدفع إلى " الظن أن دور المرسل إليه سلبي تماما.. أي أنه ينحصر في أن يلتقي رسالة علية أن يتقبلها كما هي أو يرفضها... [لكن] وظيفته في الحكاية قابلة للتغير إلى حد بعيد" (٢٨). فقد تكون جزءاً من الحكاية لها دور في توجيه الأحداث .

والمروي له في قصيدة الرقيات ظاهر في النص . ويظهر في قوله :

لمصعب عند جد القو ل أكثرها وأطيبها (ديوانه/١٢٤)

فالقصة والخطاب موجه إلى مصعب وهو المروي له الذي وجه له الراوي الممسرح الخطاب , لكن المروي له هنا لم يكن ممسرحاً ؛ فليس له دور في أحداث القصة وإنما هو مستمع ظهر عندما خاطبه الراوي .

المحور الرابع :صيغة خطاب القصة ودلالتها :

المقصود بـ"الخطاب هو طريقة الحكي" (٢٩) فهو " العناصر اللغوية التي يستعملها السارد" (٣٠) و إن نظرة فاحصة لنص الرقيات تكشف أن القصة تتوزع بين ثلاثة أقطاب :القطب الأول " ابن قيس" الذي ذكر اسمه في البيت الثالث من القصيدة , والقطب الثاني " أم البنين" التي ذكر اسمها في البيت الحادي عشر, والقطب الثالث البعل الغيور الذي اغفل ذكر اسمه وكأنه يريد القول أن لا أهمية لذكر اسمه فهو زوج للبطلة فقط.

مثل القطب الأول(ابن قيس) الراوي / السارد فضلاً عن كونه بطل القصة الذي اسقط كل رؤاه النفسية على شخصيات القصة فأحال القطب الثاني (أم البنين) إلى الحسن التام وأحال زواجها إلى الغيرة والقعود واكتفى ببيتين من القصيدة (ديوانه ١٢٢) لذكره شاركه ظهور دلالات التأنيث المرتبطة بالزوجة في البيت الثاني المتمثل بضمير(ها) وضمائر المتكلم التي مثلت الراوي البطل أيضا "يراني وامشي" . فهي محاولة لتقليص حجم الزوج في مقابل تمدد الراوي / البطل من خلال صيغ المتكلم والزوجة البطلة من خلال صيغ التأنيث على النص.

ولم تظهر صيغ الحوار في النص إلا في موضع واحد في البيت الثالث من القصيدة

فقالت :ابن قيس ذا؟ وغير الشيب يعجبها (ديوانه/١٢١)

طغت فيه الصيغ التي تدل على القطب الأول والثاني . وللحوار أهمية تكمن في انه " يضيف جواً طبيعياً ينبع من واقع القصة الراهن " (٣١) وهو يمنح القارئ فرصة تصور الشخصية متحدثة تفصح عن كوامنها فالبطلة حين استعملت صيغة الاستفهام لم تقصد السؤال عن شخصية من تراه فهي لا تجهله إذ تذكر اسمه وهذا دليل على المعرفة الأكيدة بالشخصية البطل .

وبذا يكون الخطاب الذي صاغ من خلاله الرقيات قصته يحمل دلالة التحجيم و التصغير للقطب الثالث في القصة من خلال تقليص اللغة الدالة علية فاللغة "وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى الكلي للنص , وتنظيم عمليات التصوير والرمز, دون أن يصل من التبلور والكثافة والتشيؤ إلى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى" (٣٢) فلعناصر السرد أهميتها في الإيحاء الدلالي كما بينا عند دراسة عناصر البنية السردية تقوم اللغة السردية للخطاب بتثبيتها وإبرازها إذ الغاية من القصيدة التجريح بالخصم وهذا ما منحتنا إياه البنية الهيكلية

للقصة التي حاولت استلهام البنى التي توحي بالواقعية وتساعد في الإقناع , ساندته في هذا صيغة الخطاب السردي التي قلصت من حجم الخصم و أبرزت المخاصم/ البطل .

المبحث الثاني : البنية السردية في قصيدة " أَعاتِكَ "

أَعاتِكَ بِنتَ العَبَشَمِيَّةِ عاتِكا أَثيبي اِمرَأً أَمسى بِحُبِّكِ هالِكا

بَدَت لِيَ في أَترابِها فَقَتلَنَني كَذَلِكَ يَقتُلنَ المِرجالَ كَذالِكا

نَظَرَنَ إِلَينا بِالوُجوهِ كَأَنَّما جَلَونَ لَنا فَوقَ البِغالِ السَبائِكا

إِذا غَفَلَت عَنّا العُيونُ الَّتي تَرى سَلَكنَ بِنا حَيثُ اِشتَهَينَ المَسالِكا

وَقالَت لَوَ أَنّا نَستَطيعُ لَزارَكُم طَبيبانِ مِنّا عالِمانِ بِدائِكا

وَلَكِنَّ قَومي أَحدَثوا بَعدَ عَهدِنا وَعَهدِكَ أَضغاناً كَلِفنَ بِشانِكا

تُذَكِّرُني قَتلى بِحَرَّةِ واقِمٍ أُصيبَت وَأَرحاماً قُطِعنَ شَوابِكا

وَقَد كانَ قَومي قَبلَ ذاكَ وَقومُها قَدَ اورَوا بِها عَوداً مِنَ المَجدِ تامِكا

هُمُ يَرتُقونَ الفَتقَ بَعدَ اِنخِراقِه بِحِلمٍ وَيَهدونَ الحَجيجَ المَناسِكا

فَقُطِّعَ أَرحامٌ وَفُضَّت جَماعَةٌ وَعادَت رَوايا الحِلمِ بَعدُ رَكائِكا

فَمَن مُبلِغٌ عَنّي خَليلَيَّ آيَة عُيَينَةَ أَعني بِالعِراقِ وَمالِكا

فَهَل مِن طَبيبٍ بِالعِراقِ لَعـلَّهُ يُداوي كَريماً هـالِكـاً مُـتَـهالـِكـا

فَلَولا جُيوشُ الـشَأمِ كانَ شفِـاؤُهُ قَريـبـاً وَلَكِـنّي أَخـافُ الـنَـيازِكـا

أَخافُ الرَدى مِن دونِها أَن أَرومَها وَأَرهَبُ كَـلـبـاً دونَها وَالسَكاسِـكـا

رِجالٌ هُمُ الأَقتالُ مِن يَومِ راهِطٍ أَجـازوا الـغِـوارَ بَينَـنَـا وَالـتَسافـُكـا

فَلا سـِلمَ إِلّا أَن نَـقـودَ إِلَـيـهِمُ عَـناجـيجَ يَتبَعنَ القِلاصَ الرَواتِـكـا

إِذا حَثَّها الفُرسانُ رَكضاً رَأَيتَـها مَصـالـيـتَ بِالذَحلِ القـَديمِ مَدارِكـا

تَدارَكُ أُخـرانا وَنَـمـضي أَمامَـنـا وَنَـتـبَـعُ مَيمـونَ النَـقـيبَـةَ نـاسـِكـا

إِذا فَـرِغـَت أَظفارُهُ مِن قـَبَـيلـَةٍ أَمالَ عَلى أُخرى السـُيوفَ البَـواتِكـا

عَلى بَيعَةِ الإِسلامِ بايَعنَ مُصعَبا كَراديـسَ مِن خَـيـلٍ وَجـَمـعاً ضُبارِكـا

نَفَيتَ بِـنَصرِ اللهِ عَـنهُم عـَدوَّهُم فَأَصبَحتَ تَحمي حَوضَهُم بِرِمـاحـِكـا

تَدارَكتَ مِنهُم عَـثـرَةً نَهـَكَت بِهِم عَـدُوَّهُـمُ وَاللـَهُ أَولاكَ ذالِـكـا (ديوانه /١٢٨-١٢٣)

يدهشنا الشاعر وهو يختار شخصية (عاتكة بنت يزيد بن معاوية امرأة عبد الملك بن مروان) للتشبيب بها في مقدمة غزلية لقصيدة أخرى ،ونحن نلمس بها سرداً لإحداث في خياله الخصب بوجود واقعي حكائي خطابي يقول :

أعاتك بنت العبشمية عاتكا أثيبي امرأً أمسى بحبك هالكا (ديوانه /١٢٨)

إذ يبدأ المسار السردي للقصيدة بخطابٍ شعري كونه "عنصراً ضابطاً لمجموعة من الأدوار العاملية ،ومحدداً لرحلة البطل ومتحكماً في أفعاله وتحولات الحالة الخاصة به إلى المسارات التصويرية باعتبارها عنصراً مولداً لسلسلة من الأدوار الثيمية وتتأسس كبنية سردية إلى المكون الخطابي بصفته استثماراً دلالياً لهذه البنية ،وبعبارة أخرى تنتقل من الخطابة السردية إلى ما يشكل الأبعاد الدلالية للنص السردي " (٣٣)

ويقتضي الطرح هنا الانتقال من البنية السردية إلى البنية الخطابية ومن ثم تعمل هذه الأخيرة على تحويل خطاب (عاتك) من صيغة الإخفاء إلى البوح والتصريح على الرغم من المقاصد المشار إليها في البيت الشعري، وترتكز هيكلة السرد في قصيدة الرقيات على العديد من المستويات الدلالية وهي :

المحور الاول : المستوى الشخصي (الراوي)

يتضح هنا دور الراوي الذي يصوغ رؤاه وهو يمزج بين الخطاب الموجه والسرد القصصي وصوته الداخلي ،وهنا يقف بين الغنائية والسردية كونه يبني مشاهد و أحداثا بوسيلة تحمل نفس القصيدة الشعرية إذ يقول:

بدت لي في أترابها فقتلنني كذلك يقتل الرجال كذالكا (ديوانه/١٢٨)

وتبرز (الأنا) الشاعرة وهي تعيد صياغة الزمن الماضي لتجعله مبهماً أمام المستقبل في حضور يطرح الانفعالات وتبرز بطلاً عاشقاً يحاكي ذاته إذ " كل نص شعري هو حكاية أي رسالة تحكي صيرورة الذات " (٣٤) ومحاكاة الراوي أو البطل الرئيس هي محاكاة للفعل الإنساني بتراكيب أو هيكلة أنجزت سلفاً عبر قنوات هي (بدت ,قالت) ثم تعددت الشخصيات داخل هذا المستوى في (نظرن ,جلون) وهي تحكي انتظار حدث ما " بما يؤجج ثنائية الاتصال والانفصال" (٣٥) . إن هذا النص أكثر من واقعي في خيال الراوي وهو يبحث عن المماثل حينما يأخذ من لفظ (تذكرني) فهو يماثل بين المكان الفكري والزمن في مكان تتشعب به الشخصيات (غفلت عنا العيون ,سلكن بنا حيث اشتهين) يبقى السرد العنصر المساق في ثنايا القصيدة بين الراوي أو البطل وبين الشخصيات ، ففي " الشعر الملحمي أو الرواية يتكلم الشاعر باسمه الخاص ، بوصفه راوياً ولكنه أيضا [كذا] يجعل شخصياته تتكلم "(٣٦) فالشاعر هو ذاته المتحدث عن تجربة ما يخوضها أو لم تكن إلا في الخيال !٠ والدلالة العامة لذلك الراوي

تعصف في أبعاد غزلية محسوسة (بدت لي في أترابها فقتلنني ٠٠٠نظرن إلينا بالوجوه٠٠٠جنون لنا فوق البغال السبائكا ٠٠٠سلكن بنا حيث اشتهينا المسالكا) فالشاعر " في نعته فكرة الانبعاث ملحاً على ان ظرفية الفعل الدلالي في الماضي إلا زمن خطابي راهن يشح لنفسه فصل الديمومة والاستكانة الوصفية " (٣٧) ويقتضي الطرح التفريق بين المدلول اللغوي للكلمة والمعنى الباطني للنص الذي اتضح في قوله:

تذكرني قتلى بجرة واقمٍ أصيبت وأرحاماً قطعن شوابكا (ديوانه /١٣٠)

وهذا مغاير لطبيعة النص الغزلية ومتنابذ مع مستوى العاطفة بعد أن تحولت الانفعالات الغزلية إلى أخرى حزينة ، مطلقاً العنان لتلك الاستكانة الوصفية القاهرة وذلك النص المخالف إذ يقول :

فقطع أرحام وفضت جماعة وعادت روايا الحلم بعد ركائكا (ديوانه /١٣٠)

فقطعت الأرحام وفرقت الجماعة فصير كل من كان حليماً كذلك ، كما لو أنها قد انفصلت عن سياقات الدراما المأساوية الحكائية وهذا يثبت " أن النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي ٠٠٠ففي الخطاب تقف عن حدود الراوي والمروي له ،وفي النص نتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ ، انه توسيع مشروع تؤسسه على قاعدة الترابط والانسجام بين الحكي كخطاب والحكي كنص "(٣٨) إن هذا الراوي أكثر من صريح في تفصيل أحداث حكائية و سردها وتعيين العلاقة بمفرادتها ومدلولاتها اللفظية دون أن يتخلى عن التماثل بين مفرداتها على الرغم من انتقاله من موضوع الغزل الوصفي المادي إلى سرد الوقائع والأحداث وهي علاقة بدت أكثر قوة ٠

المحور الثاني:مستويات المروي

المستوى الفضائي

تتمتع البنية السردية بمكان وزمان ما وترتبط بأحداث ووقائع متصلة بهما وبكل ما هو طارئ أو متأصلاً وأساسي في هيكلة السرد القصصي للنص ضمن فضاءات متتالية تحمل من الحزم الضوئية ما يثبت صلتها بالشاعر

وانفعالاته وأهدافه ، ونحاول هنا أن نفصل المتخيل عن الأخر الواقعي " فأن الصدام بين عالم النص والعالم الخارجي في فضاء القراءة هو الرهان النهائي للخيال المنتج انه يولد الإحالة المنتجة الخاصة بالتخييل ، إن التفضي ليس سوى تخصيب سلسلة من الأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء "(٣٩) ويبدو أن المستوى الفضائي في قصيدة الرقيات خضع لعمليات عدة كي يصبح قابلا للإدراك أو قريبا من الواقع ، ربما للتأثير في المتلقي ، ونحن نلحظ من السياق هذا المفهوم إذ يقول :(جلون لنا فوق البغال السبائكا) و(سلكن بنا حيث اشتهين المسالكا) ، هذه المتتالية ليست إلا سلسلة من الأماكن اعتمدن على أوصاف وسمات لتتحول إلى فضاء ثم يشتد وقع التفضي في المرحلة الرابطة بين خطي البداية والنهاية وهو يحدد المكان المثبت للحكاية إذ يقول :-

فمن مبلغ عني خليلي ايةً عيينة اعني بالعراق ومالكا (ديوانه/١٣٠)

وبالتكرار المكاني تتضح دلالاته الهادفة إلى توجه الأنظار إلى ما حدث في العراق إذ يقول :

فهل من طبيب بالعراق لعله يداوي كريماً هالكاً متهالكا (ديوانه / ١٣٠)

إذا كانت البداية تتحدث عن فضاء منفتح داخل بنية سردية لحقيقة واقعة في خياله تحتل الميدان الغزلي المحسوس بين وصف وعلاقة صريحة يقول:

إذا غفلت عنا العيون التي ترى سلكن بنا حيث اشتهينا المسالكا (ديوانه/١٢٩)

والإطار المرئي يبعث الدور النفسي الذي يلعبه الشاعر (بدت لي في أترابها فقتلنني) في مغازلته للزوجة عاتكة وهو يعلم وقع ذلك لدى الزوج الخليفة ، فأنه يأخذنا إلى بنية مغلقة أدركناها في دلالات العراق وما حدث فيه ، لاسيما وانه يحاول تحديد طبيعة هذا الفضاء وفق سياق السرد المكاني المحسوس يقول:

تذكرنى قتلى بحرة و اقم أصيبت و أرحاما قطعن شوابكا(ديوانه/١٢٩)

و(حرة و اقم) إحدى حرتي المدينة وهي الشرقية وفيها كانت وقعة الحرة سنة ٦٣ هـ في أيام يزيد

وهكذا ترتبط تلك الدلالات المكانية بين قتل الحسين في العراق وبين ما فعله يزيد في المدينة في واقعة الحرة المشهورة هذا الفضاء الاستدلالي المكاني يبحث عن بنية جديدة ليصور الأمر وفق القرائن الشكلية الظاهرة في المواضع التي ذكرها الشاعر :

فلولا جيوش الشام كان شفائه قريباً ولكني أخاف النيازكا(ديوانه/ ١٣١)

ترى ماذا يريد الرقيات أن يخبرنا مع تزاحم تلك الأمكنة داخل سرده ذاك (المدينة – الشام –العراق) ؟ هل يبحث عن دلالةٍ نسقية اجتمعت في هذه الأماكن وهي الحكم الأموي وما عمل من خراب ودمار كان محوره الأماكن الثلاثة ؟

بنية مكانية مفتوحة	بنية مكانية مغلقة
سلكن بنا حيث اشتهينا المسالكا	جيوش الشام
بدت لي في أترابها فقتلنني	بحرة واقم

هذه الثنائيات المكانية المتضادة تدل على الحركة النفسية التي تنتاب الرقيات وهو يبحث عن خرق وضعف لانهيار الدولة الأموية وحقده عليها والخوف والرعب الذي جسدته تلك الدولة ليتوارى وراء قصة غزلية نراها بمعالم سياسية في حضوره الغائب لذلك المكان الحسي مع عاتكة الواقعية

أما التفضي الزماني فلا يختلف مستواه الحكائي عما ذكر عن المساحة المكانية في قصيدة الرقيات لاسيما إذا أدركنا أن عنصر التأهيل في أي عمل مبدع يعتمد على " أنواع الفضاء الاستهلالي وهي التجارب ،وحالة البداية ، وتحريك الانجاز للأجزاء والأهمية " (٤٠) إن الفضاء الزماني الذي خاضه الرقيات في استهلاله للقصيدة يبين عمق تجربة واضحة المعالم تبدأ (أثيبي أمراً امسى بحبك هالكاً) وهي حالة البداية الواعية ثم (نظرن ، بعد أن بدت لي) هكذا الأمر ٠٠٠يستمر في انجاز المستتر لعدة أجزاء بين الوهم (التخيل) والواقع فندركها:

وقد كان قومي قبل ذاك وقومها قد آوروا بها عوداً من المجد تامكا (ديوانه/١٢٩)

هذا التغير الزمني الواضح يسند إلى حوادث زمنية في عهد ما إذ يقول :-

ولكن قومي أحدثوا بعد عهدنا وعهدك اضغاناً كلفن بشانكا (ديوانه/١٢٩)

إن الكفاءة الزمنية المنجزة تعد بديلا يبحث عن الحقيقة وهو ليس كافياً للتعبير عن عهد مشين منحل ظالم إذ يقول:

رجال هم الاقتال من يوم راهط أجازوا الغوار بيننا والتسافكا (ديوانه/١٣١)

ماذا يحاول الشاعر؟ هل يعاود صياغة الزمن الأقدم ليجعله الأمل المنشود ثم الدوائر الدلالية المنفتحة والمغلقة ترتكز على انفراد الأنا الشاعرة بين زمن متحقق وزمن يرغب تحقيقه :

هم يرتقون الفتق بعد انخراقه بحلم ويهدون الحجيج المناسكا (ديوانه/١٣٠)

يتحول الزمن إلى مصلح لفساد وهداية لضلال وتيه ، ربما تضاد بين هذه الثنائيات

ثنائيات منفتحة	ثنائيات مغلقة
فهل من طبيب بالعراق لعله	هم يرتقون الفتق بعد انخراقه
عوداً من المجد تامكا	اضغاناً كلفن بشانكا

تضاد بين زمنين ومنافسة عشقية بين المفاجئة والانحسار والانجاز(بدت ، من مبلغ عني خليلي اية سلكن) إذا كانت هذه العناصر متحدة في الزمنين المكاني والزماني أو متضادة بالأفعال فهذا يجعلها قادرة على التوالد

في ذاتها وربما اتحد الفضاءان الزماني والمكاني فيها

رجال هم الاقتال من يوم راهط اجازوا الغوار بيننا و التسافكا (ديوانه/١٣١)

إشارة إلى وقعة مرج راهط بين الضحاك بين قيس وكان من شيعة ابن الزبير ومروان بن الحكم سنة ٦٤ هـ ،وهذا يكسب السرد الحيوية ويكون أكثر قدرة في التفاعل بين خيال عاطفي حزين وحركة غزلية في زمان ومكان قد يكونا ضائعين !

مستوى البطولة

إن تحديد البطولة هو البحث عن العامل الفاعل المشخص الذي يعد نقطة جذب ترتكز عليها الأحداث ، فأن النظام القصصي يقتضي البطولة وهي تنقسم عند الرقيات على شخصيات عدة تمنح العمل الشعري بعداً انسانياً٠ان قيمة الدلالة لشخوص القصة الشعرية توزعت بين الانفراد الذي اتضح جلياً في ذات الشاعر وعلاقته بشخصيات القصيدة بسلسلة من الأدوار قد يتعاطف معها أحياناً وقد ينكرها ويحقد عليها أحيانا أخر وهذا هو الحال :

البطولة الأولى بين عاتكة محور قصيدته ونفسه الهائمة بخطابٍ حركيٍ فاعل (اعاتك ٠٠٠اثيبي) ثم يمعن في بطلته تلك (بدت ٠٠٠) ولكن تدخل عند هذا المستوى شخصية أخرى (كذلك يقتلن الرجال كذلك) وهي :الجاهزة المروي لها ، وهو يهددها بالقتل على الرغم من أن القتل يشمله بادئ الأمر إلا أن دقة التكرار (كذلك) تدفعنا إلى مشهد قتل اخر وهو الزوج المغدور في حكم روايته الواقعية مرة والخيالية مرات عدة ويمعن في الاستياء (وقالت) لينتقل الى شخصية اخرى (طبيبان منا عالمان) وهذا فعل قاس على المتلقي (الزوج) أو البطل الثالث في نص الرقيات حينما يستنبط أن الداء هو عزلة للأمة وضياع للدين ويزداد المد السردي وتتجلى شخصياته وتتزاحم سلسلة من الأدوار عبر شخوصٍ متعددين وهو المحور الداعم لمجموعة الأحداث والوقائع عبر محطات ومستويات متنوعة ٠ ويتميز المضمون الدلالي البسيط للبطل بوجود المعالم التالية : " وحدة تصويرية حية قابلة للفردنة تتم في اغلب الأحيان وخاصة في النص الأدبي " (٤١) فالبطولة ليست حشداً من الأفعال والانجازات فحسب وليس كل دور ينقل فكرة بعينها بل لابد من جانب مشوق في تلك البطولة ينتق عبر شخصيات القصيدة الأخرى لنرى كيف تحركت بطولة الرقيات (ولكن قومي احدثوا بعد عهدنا ٠٠وقد كان قومي قبل ذاك وقومها٠٠٠) امتدت مستويات البطولة بين متوالية متغيرة تتباين بين الهبوط والارتفاع وهو يؤجج ثنائية الاتصال والانفصال مع الأقوام (قومي – قومها) ثم ماذا يختار ؟ يقول : فهل من طبيب بالعراق لعله يداوي كريما هالكاً متهالكا (ديوانه/١٣٠)

طبيب العراق ! يداوي من ؟ المجتمع المتهالك أم النفوس الجائرة ثم كيف يتحول (خليلي) إلى (طبيب) وأنت تندهش ان البيت الذي يسبقهما :

فقطع أرحام وفضت جماعة وعادت روايا الحلم بعد ركائكا (ديوانه/١٣٠)

فهل تحاول الشخصيات أن تنفذ شروط واجبة من قبل البطل الأساس أن لم يكن هذا الانتقال عبر كل الأدوار

مستوى الأحداث

نحن نعلم أن الشاعر يضع أحداثا وحبكات و منلوجا داخليا وهي الجدل والخناق المشتد داخل القصيدة قبل ان تنفك بل هي البوطيقيا حسب ارسطو " أي تلك الحبكة التي يبتكرها الشاعر وهو يستعير مادة فصولها من محكيات تقليدية " (٤٢) ٠ نحن نعتمد في قصيدة الرقيات على الركيزة الغزلية (عاتكة) وهي المجال الأول لانتشار الدلالة الشعرية السردية وامتداد هيكلتها وأفكارها ، ونلحظ في بادئ الأمر أن الزوج عبد الملك بن مروان لا يسمح لموضوع التغزل فيرى أن الإحالات التي أتت بعدها أن الفعل الشعري هو هدف الفعل

الدلالي وان اختفى وراء امرأة لذا أعاد الرقيات بعد التغزل بها في مقدمته الغزلية الابتكار الحقيقي للقصيدة وان أسهمت في تنامي الحكاية (بدت ٠٠٠اذا غفلت ٠٠٠وقالت ٠٠٠تذكرني ٠٠٠) ويعتمد عنصر الحكاية و الأحداث على التخييل " أي الجدل بمعناه الأرسطي وليس الأفلاطوني أو الهيجلي ومرتبطاً بطوبيقيا أي نظرية الأمكنة التي هي صورة أولى للأفكار المسلم بها والمتصلة بأوضاع نموذجية نمطية ولقد أطلق أرسطو على هذا التخييل أو البناء الجديد مصطلح المحاكاة الخلاقة " (٤٣) ٠ إن المحاكاة الخلاقة للرقيات تنامت في عنصر الحكاية المرتبطة بأحداث لا زالت تشغل ذاكرته فأين الأقوام ٠٠٠دمار ٠٠٠خراب هذا بعد العاطفة الجياشة التي وجدت في ثنايا الأبيات الأولى إذ لاقت القصيدة صداماً بين عالم النص الموجع المؤلم المؤسف بعد تلك المغامرات الغزلية والعالم الخارجي وهذا هو الخيال المنتج و إذا كانت الثيمة " مجموعة من القيم المتناثرة داخل النص والقابلة للتجسيد في مسارات متنوعة " (٢٩) فأن الرقيات استتر وراء عاتكة بحثاً عن تلك المسارات ثم الصراع على السلطة من قبل الأمويين انبثق من المأساة الشعرية بصيغتها الدلالية في هذه القصيدة وان جسدتها عاتكة٠

النتائج

١. استعمل الرقيات أساليب سردية رفعت من مستوى الإقناع في القصة بغية تحقيق الهدف من إنشاء النص ، وهو إيذاء الخصم. ومن هذه الأساليب الاستعانة بالراوي الظاهر الممسرح الذي روى النص باستعمال صيغ المتكلم هذه الصيغ التي ترسل إشارات للقاريء تفيض بدلالة المعرفة اليقينية فهو راءٍ وسامع ومشارك , فالشخص يعلم بما حدث له علماً يعلو على علم غيره .

٢. تنتمي قصة الرقيات في قصيدته (ألا هزئت) إلى الحكاية التكهنية لأنه يؤكد أن الأحداث جرت في الحلم إلا أنه يكسر قاعدة التغاضي عن الزمن في هذا النوع من القصص رغبة منه في رفع مستوى الصدق الفني للوصول إلى مبتغاه وهو إيذاء الخصم .

٣. مثل المكان في قصة الرقيات مرآة لعواطفه وشعوره فهو مكان مفتوح خارجي مضاء في اللقاء الأول المصاحب، ثم أضحى مغلقاً داخلياً مظلماً حين باح بتفاصيل القصة في اللقاء

المنفرد . وتظهر الثنائية (المغلق/ المفتوح) في قصيدته "أعاتك" لتدل على حركة نفسية جمعت بين الحقد والخوف من الدولة الأموية .

٤. يمنح النسق المتتابع للأحداث تسلسلاً وانسياباً يضفى الصدق الفني والواقعية على الأحداث

٥. لما كانت شخصيات الرقيات شخصيات مرجعية ذات وجود حقيقي لم يصفها وصفاً دقيقاً .

٦. طغت صيغ المتكلم التي دلت على القطب الأول (ابن قيس) وكذا صيغة التأنيث التي دلت على القطب الثاني (أم البنين) في مقابل تقليص دلالات القطب الثالث (الزوج) في محاولة لتصغيره وتحجيمه ، وهو ما ساد في قصيدته الثانية أيضا

الهوامش

١. طرق العرض في القرآن.الأهداف والخصائص الأسلوبية، د.بن عيسى باطاهر/ ٢٦(بحث)
٢. ينظر نفسه / ٢٧
٣. المرأة في الشعر الأموي ، د. فاطمة تجور /٢٦٩
٤. حديث الأربعاء ، ج ١/ ٢٥١
٥. في الغزل السياسي وجذوره وتياراته ، د. عزمي الصالحي /٤١
٦. في الغزل السياسي/ ٥٩-٦٠
٧. الغزل السياسي في العصر الأموي ، غانم جواد رضا/ ٤٦ وينظر: حديث الأربعاء ،ج١/٢٥١
٨. مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا . سمير المرزوقي و جميل شاكر /١٢٢
٩. المتخيل السردي. مقاربات في التناص والرؤى والدلالة د.عبد الله إبراهيم/٦١
١٠. نفسه
١١. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات .تحقيق د.محمود يوسف نجم/١٢١-١٢٢

١٢. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي د.يمن العيد/٩٤

١٣. في نظرية الرواية.بحث في تقنيات السرد.د.عبد الملك مرتاض/١٦٠

١٤. نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن ، ترجمة حياة جاسم محمد/١٦٣

١٥. المتخيل السردي/٦٤

١٦. نفسه/١٣٣

١٧. ينظر:خطاب الحكاية.بحث في المنهج ، جيرار جينيت /٢٢٩-٢٣٠

١٨. ينظر:نفسه/٢٣٠

١٩. ينظر: تقنيات السرد, آمنة يوسف/٦٨

٢٠. حديث الأربعاء . ج١/٢٥٢-٢٥٣

٢١. في نظرية الرواية /١٩٩

٢٢. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر, صلاح صالح /١١

٢٣. نفسه /٥٥

٢٤. ينظر: المتخيل السردي /١٠٨

٢٥. شعرية الخطاب السردي, محمد عزام /١٠٥

٢٦. ينظر: شعرية الخطاب السردي/١٦

٢٧. بنية السرد في القصص الصوفي. المكونات والوظائف والتقنيات د. ناهضة ستار/١٨٥

٢٨. خطاب الحكاية /٢٦٧-٢٦٨

٢٩. تحليل الخطاب الروائي . الزمن.السرد.التبئير , سعيد يقطين/٥٠

٣٠. مدخل إلى نظرية القصة /٧٤

٣١. موسوعة الإبداع العربي، د. نبيل راغب /١٣٩

٣٢. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل /٣٧٦

٣٣. السيميائيات السردية ، سعيد بنكراد /٢ (بحث)

٣٤. تحليل الخطاب الشعري.استراتيجية التناص/١٤٩

٣٥. قراءات في النص الشعري الحديث ، بشرى البستاني /١١٢

٣٦. مدخل إلى جامع النص /٨

٣٧. قراءات اكاديمية .قراءات في القصة القصيرة جدا، محمد معتصم/١ (بحث)

٣٨. انفتاح النص الروائي/٣٢

٣٩. المؤلفات .السيميائيات.السردية ، سعيد بنكراد/١(بحث)

٤٠. نفسه

٤١. البلاغة والشعرية والهرمنطيقيا، بول ريكور/٢

٤٢. نفسه

٤٣. نفسه

المصادر

الكتب

– انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ،ط٢ ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ٢٠٠١

– بلاغة الخطاب وعلم النص ، د.صلاح فضل ، الشركة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

– البلاغة والشعرية والهيرومنطيقيا، بول ريكور ،ترجمة مصطفى النحال ، معهد الدراسات العليا، ١٩٧٠

– بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات ، د. ناهضة ستار، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ .

– تحليل الخطاب الروائي. الزمن السرد التبئير ، سعيد يقطين، ط٤ ، المركز الثقافي العربي المغرب ٢٠٠٥.

– تحليل الخطاب الشعري.استراتيجية التناص، محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت،

تقنيات السرد ، أمنة يوسف ، صنعاء ، ١٩٩٦ .

– تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، د.يمنى العيد، ط٢، دار الفارابي ١٩٩٩.

– حديث الأربعاء. الجزء الأول طه حسين ، ط١٥ ، دار المعارف، مصر ، د.ت.

– خطاب الحكاية . بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد معتصم وعمر حتى وعبد الجليل الأزدي ، ط٢ ، الهيئة العامة للمطابع الإيرانية ، ٢٠٠٠ .

– ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق د.محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت , د.ت.

– شعرية الخطاب السردي، محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب , دمشق ، ٢٠٠٥ .

– الغزل السياسي في العصر الأموي, غانم جواد رضا، مطبعة جامعة البصرة ، ١٩٨٣.

– في الغزل السياسي وجذوره وتياراته , د.عزمي الصالحي , دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد ٢٠٠٢.

– في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد , د.عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨ .

– قراءات في النص الشعري الحديث، د.بشرى البستاني، دار الكتاب العربي ، الجزائر،٢٠٠٢

– قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر, صلاح صالح , دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة ، ١٩٩٧ .

– المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي. بيروت ١٩٩٠.

– مدخل إلى جامع النص،جيرار جينيت، ترجمة عبد العزيز نبيل ، المجلس الاعلى للثقافة ١٩٩٩،

– مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، تونس ١٩٨٥ .

– المرأة في الشعر الأموي ، د.فاطمة تجور، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٠.

– موسوعة الإبداع الأدبي ، د.نبيل راغب ، الشركة المصرية ، ١٩٩٦ .

– نظريات السرد الحديثة, والاس مارتن ,ترجمة حياة جاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨.

البحوث

– طرق العرض في القران. الأهداف والخصائص الأسلوبية. د.بن عيسى باطاهر، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، العدد/٢٢ ، الرسالة/ ١٨٧ ، ٢٠٠١.

–السيميائيات السردية ،سعيد بنكراد، شبكة الانترنت، موقع سعيد بنكراد

–قراءات اكاديمية .قراءات في القصة القصيرة جدا ، محمد معتصم ، شبكة الانترنت، موقع اكاديمية القصة القصيرة جدا