البنية السردية في شعر إبراهيم البهرزي

م. د. معتز قاسم إبراهيم

مديرية تربية ديالى/ قسم الإعداد والتدريب

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى تناول البنية السردية في ديوان (شرفة نيتشة) للشاعر العراقي إبراهيم البهرزي، والوقوف على أهم الأشكال السردية التي أفاد منها الشاعر، في ظلِّ التحول الحاصل في مفهوم الشعر والتداخل الحاصل بين الأجناس الأدبية، والإفادة من الفنون الأخرى(السمعية والبصرية)، كما كان للاشتغال اللغوي وتوظيف اللغة المحكية أثرٌ في تشكيل نصه الشعري، من هنا تأتي أهمية دراسة البينة السردية في ديوانه، حين تحاول كشف اللثام عن البنيات المشكلة وأهم العناصر السردية التي أفاد منها الشاعر، فتناولت الدراسة أولاً مفهوم السرد، ثم تطرقت إلى السردي و الشعري من حيث التقارب والتلاقح، وبعد ذلك عرجت على أهم الأشكال السردية الواردة في الديوان فتوزعت بين القصة والحكاية والسيرة بنوعيها، وفي المبحث الثاني تطرقت الدراسة إلى قضية فنية بنائية وهي العناصر السردية التي احتوتها نصوص الشاعر .

Abstract

This research aims to address the narrative structure in the collection of poems (Nietzsche's Balcony) by the Iraqi poet Ibrahim Al-Bahrazi, and to identify the most important narrative forms that the poet benefited from, in light of the transformation in the concept of poetry and the overlap between literary genres, and the benefit from other arts (auditory and visual), as the linguistic work and the use of colloquial language had an impact in shaping his poetic text, hence the importance of studying the narrative structure in his collection, when it tries to uncover the problematic structures and the most important narrative elements that the poet benefited from. The study first addressed the concept of narration, then touched on the narrative and poetic in terms of convergence and cross-pollination, and after that it touched on the most important narrative forms contained in the collection, distributed between the story, the tale and the biography in both its types, and in the second section the study touched on a structural artistic issue, which is the narrative elements that the poet's texts contained.

المقدمة:

إبراهيم البهرزي أحد شعراء محافظة ديالى التي عُرفت برصيدها الثقافي والفني عبر التاريخ، وُلِد عام(١٩٥٨م) في مدينة بهرز القريبة من مدينة بعقوبة، نضجت تجربته وتنامت بعد رحلة مع الشعر بدأها في سبعينيات القرن الماضي ليصدر عدد من الدواوين، أبرزها(شرفة نيتشة)، حاول خلاله ترك بصمة فريدة تستقي مادتها من كل ما يحيط به، سواء من ناحية البناء أو المضمون، فينزاح بالشعر عن مفهومه القار إلى مفهوم أكثر مرونة في التعامل والإفادة مع الأجناس والفنون الأخرى، لينتج لنا عبر هذه المزاوجة نصاً تجريبياً قائم السردي، غير مبتعد في مضمونه عن قضايا وطنه ومدينه وشعبه، فيعبر عن كل ذلك بطريقة إيحائية رمزية، ليحضر العجائبي والغرائبي في نصه فيضفي عليها مسحة من الجمال والدهشة.

التمهيد / السردي والشعري التقارب والتلاقح:

أولاً: مفهوم السرد(لغة واصطلاحا):

١) لغة:

لكل مصطلح دلالة لغوية تشتق منها الدلالة الاصطلاحية، فإذا عدنا إلى المعاجم العربية وفتشنا عن دلالة مادة(سرد) نجد أنها تشير إلى دلالات متعددة، منها عنى التتابع والاتساق، فقد جاء في لسان العرب قوله: إنّ السرد هو ((تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقاً بعضها في إثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلّى الله عليه وسلّم لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه))[١]، والسَّرْدُ أيضاً((نسج الدروع وهو تداخل الحَلَق بعضها في بعض، والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما اشبهها من عمل الحلق، وسُمّي سرداً لأنه يُسردُ فيثقب طرفا كلِّ حلقة بالمسمار، فذلك الحلق المِسرد، والمِسْرَدُ هو المثقب، وهو السّراد بالكسر، وقوله عز وجل چ گ گ گ گچ گچ چ[٢] ، قيل ألّا يجعل المسمار غليظاً والثقب دقيقاً فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقاً والثقب واسعاً، فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصّف، اجعله على القصد وقدر الحاجة))[٣]، وهو أيضاً((النسج والسبك فهو الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما))[٤]

ومن خلال ما تقدم يمكن القول إن كلمة السرد ترتبط بالمادة القولية لتدل على التتابع والاتساق واتقان النسج والقدرة على السبك فيها.

٢) اصطلاحاً:

عند تتبع تعريف السرد عند النقاد نجد أن هناك اختلافا وتباينا في تعريفه والافصاح عن دلالته، وهذا راجع إلى طبيعة مفهوم الكلمة نفسها، فقد اختلفوا في المقصود بالسرد، فهل هو(((الطريقة)، أي فعل السرد ذاته مرتبطاً بسارد؟ أم المقصود (النص) المسرود الملفوظ، بوصفه كياناً قولياً مستقلاً ، هل دراسة السرد بالقول أم بالمقول؟ بالخطاب أم بالنص، هل المقصود بالسرد الإخبار(Telling) المقابل للغرض؟ أم المقصود بالسرد الخطاب(Discoures) أي القول الذي يستحضر عالماً خيالياً مكوّناً من أشخاص وأفعال وأزمنة وأمكنة، وحينئذٍ يشملها جميعاً؟ وهل يكون السرد بذلك مقابلاً للحكاية؟ أم يكون مقابلاً للحكي))[٥]، فمنهم من ذهب إلى أن السرد هو الطريقة وليس المادة لهذا يقول تودوروف: ((إن المهم عند مستوى السرد

ليس ما يروى من أحداث، بل المهم طريقة الراوي في اطلاعنا عليها))[٦]، فلكل كاتب طريقته في سرد الأحداث وعرض القصص، وتشكيل نصه، لهذا اختلفت طرائق السرد وعرض الحكي الذي يستند على ركيزتين، الأولى احتواؤه على قصة تضمُّ احداثاً معينة، والثانية تحديد الطريقة التي تحكى بها القصة ،ويُعرِّف حميد لحمداني السرد بأنه ((الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها يتعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها)). [٧]

والسرد هو مصطلح يدخل في خانة النثر والشعر على السواء مع اختلاف في طبيعته ووظيفته فيهما، وهو نقل الوقائع والأحداث من الواقع بصورة فنية[٨]، ما يعني تشكيل عالمٍ خيالي فيه أحداث ووقائع يتكفل السارد بسردها بصورة يختارها، والسرد هو((العملية التي يقوم بها السارد أو الرواي وينتج عنه النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية، أي الملفوظ القصصي)) .[٩]

ثانياً: السردي والشعري: التقارب والتلاقح:

لا يخفى على أحد من الدارسين التباعد بين الجنسين وما وُضِع لكل واحد منهما خصائص وسمات يتميز بها، وقد أسهب النقاد في بيان طبيعة كل منهما، ويبيّن لنا أدونيس هذا الاختلاف بشكل مفصل في قول :((أول هذه الفروق هو أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن هذا الاطراد ليس ضرورياً في الشعر، وثانيهما، هو ان النثر يطمح في أن ينقل فكرة محددة، ولذلك يطمح إلى ان يكون واضحاً، أما الشعر فيطمح إلى أن ينقل شعوراً أو تجربة أو رؤيا، ولذلك فان أسلوبه غامض بطبيعته، ثالث الفروق هو أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة، بيمنا غاية الشعر هي في نفسه فمعناه يتجدد دائماً بتجدد قارئه))[١٠]، وإذا كانت هذه النظرة تمثل التوجه النقدي العربي القديم حتى منتصف القرن العشرين، فالحال تغيّر بعد ظهور الدراسات اللسانية في الغرب والتقارب في الأجناس عبر تحطيم الحدود بينها، فالنظرة إلى الشعرية لا تُكتسبُ بالزخرف اللفظي أو الاعتماد على الوزن والقافية في تمييز الشعري من النثري، بقدر ما تتحقق بالتركيب والتعامل المغاير للغة ، فلم يعد النظر إلى الكلمات على أنها مجرد دوال، وإنما تنتج-وفق المفهوم الجديد- لنفسها قانونها الخاص، والشعرية((تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمّى ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست إمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة))[١١]، لهذا أصبح إنتاج النصوص الشعرية ينحو منحى جديداً عبر الاشتغال اللغوي، والجمع بين الحسي والمعنوي، وإيجاد علاقات بين المتبادعات من الدوال، لتُنتجُ صورٌ ودلالاتٌ جديدة، فضلا عن انفتاح الأجناس والفنون بعضها على البعض، ليفيد المبدع من الإمكانات التي توفرها جميعاً لتشكيل نص جامعٍ لها، نهو الأمر الذي فتح أمام الشاعر كمّاً ثقافياً متنوعاً ما نتج عنه تحوّلاً كبيراً((في فكرة الشعر الجديد ورؤاه، فالقصيدة بحدودها الشعرية المعروفة لم تكن تتسع لفكرة الشعر الجديدة، هذه الفكرة التي ارادت أن تستثمر كل إمكانيات اللغة غير المستثمرة والسرد والتركيب لتنتج نصاً مغايراً))[١٢]، فظهرت نصوص تحمل سمات الشعري والنثري والتاريخي والميثولوجي، فأصبحنا نقرأ (القصّة-القصيدة)، أو (الرواية الشعرية)، فالشاعر يستعين تقنياته من القصة والرواية، مثلما يستعين الروائي تقنيات الشعرية في نصه الروائي، وما يهمنا من هذا التداخل ما يفيده الشاعر من عناصر السرد في تشكيل نصوصه، والأشكال البنائية التي اعتمدها.

المبحث الأول/ الأشكال السردية :

يمثل ديوان (شرفة نيتشة)[١٣] للشاعر إبراهيم البهرزي تجربة خاصة الشاعر في ورؤاه وطرائق التشكيل، ففيه الكثير من التنوعات الشكلية التي يستقيها من المضمون والعناصر الموظفة فيها، ومنها الأشكال السردية ، فيحضر السرد بشكل واضح في معظم نصوصه، متخطياً بذلك الحد الأجناسي للشعر والإفادة من الفنون جميعا من أجل إخراج نصٍّ يتميز بالتكامل وإنتاج دلالات لا نهائية بفعل القراءاة المنتجة، ويمكن الوقوف على أبرز الأشكال السردية التي أفاد منها الشاعر في ديوانه.

١) القصة الشعرية :

تحضر القصة والحكاية في شعر إبراهيم البهرزي لتصبح خياراً مطروحاً في تشكيل نصٍّ يجمع بين الشعري والنثري، والقصة في مفهومها الاصطلاحي، هي شكل من أشكال السرد تهدف إلى تصوير الواقع بطريقة خيالية، وهي- أيضاً- مجموعة من الأحداث المتسلسلة التي يرويها سارد، وتختلف عن الرواية بكونها أقل منها من حيث الصفحات والأحداث والشخصيات[١٤]، ومن يطلع على الشعر العربي القديم يجد فيه مظاهر القص والحوار بين الشخصيات، إلا أن هذا التوظيف بقي ضمن إطار محدد يخدم غرض الشاعر، ولم ترتق هذه النصوص إلى البنية السردية المتكاملة، على عكس ما نجده في القصيدة الحداثية، التي وظّفت البنى السردية في نصوصهم في محاولة منهم للابتعاد عن الغنائية والصوت الواحد في القصيدة، والاقتراب من الدرامية وأشكال السرد الحديثة، والتنويع في تشكيلها في مرحلة لاحقة.

يفيد الشاعر من بنية القصة والحكاية في تشكيل نصه الشعري، في محاولة التجريب والاعتماد على السرد في تشكيل نصوصه فضلاً عن التنويع في ضمائر السرد والابتعاد عن الغنائية، وقد ورد هذا الأسلوب في أماكن كثيرة من ديوانه، حتى يمكن عدّها سمة أسلوبية بنائية اتسم بها شعره، من ذلك ما جاء في نص(رهينُ الورد)[١٥] الذي يسرد فيه أحداث قصة خيالية لشخص منتهك حرمات الآخرين وحقوقهم بالاستيلاء على أراضيهم، وهو انعكاس لما جرى من أحداث وقعت بعد عام(٢٠١٤)، حيث استولت الجماعات المسلحة على أراضي وأملاك الأهالي الذين هجروا من ديارهم، يقول في بداية النص، الذي يتولّى الشاعر السرد:

((في الربيعِ تطلقُ النارَ على الرجل العجوزِ
تنفردُ بالزهرِ لوحدكَ
تضعُ يدكَ عليه كساحرةٍ ليدومَ ورداً
لأثمرَ في الموسمِ المقبل
تقولُ للرجلِ العجوزِ
عليك أن تزرعَ أرضاً أخرى لأبنائك الجيّاع
أو تغادرَ حديقةَ الوردِ التي سأرثها منك حيّاً))

يبدأ الحدث بالتنامي عبر استيلاء الرجل (رهين الورد) على حديقة الورد، ولكي يحافظ على ملكيته ا يقتل أكثر من شخص، بعد قتل صاحب الحديقة، فيقول :[١٦]

((يرفض طبعاً
فتطلق النارَ عليه
وتجلسُ في الحديقةِ
سعيداً بإرثك الحلال))

فالشاعر وظّف بنية القصة من أجل تشكيل نص يتماهى فيه الشعري والسردي، والقصيدة وإن كانت مكتوبة ضمن قصيدة النثر، إلا أنه يتعامل مع اللغة بطريقة مغايرة مشكلاً صوراً شعرية عبر الانزياح مرة وعبر المفارقة مرة أخرى، وهو ما نراه في أكثر من نص، من مثل قوله(سعيداً بإرثك الحلال)، أو في قوله:(١٧)

((وأنتَ تعرفُ أن رهين الوردِ
عليه أن يكونَ مقاتلاً لا مبالياً
خلاف ما يشاع عن الرقّة والتهذيبِ))

ومثل هذا الاستعمال في تشكيل الصور والمفارقة المنتجة عبرها تثير دهشة المتلقي، وتعطي دلالة على التجريب الذي ينتهجه الشاعر في تشكيل نصه الشعري، ويدلل أيضا مثل هذا التشكيل على الجمع بين الغرائبي والواقعي في أكثر من نص، وهي سمة أسلوبية نجدها في الأشكال السردية لنصوصه الشعرية التي كما في نص (ملل)(١٨) الذي جاء فيه:

((يتمشى أمامي رجلٌ وامرأةٌ
شمسٌ وظِلّةُ بابٍ مائلة
حديقةٌ تقفز عبر السياج تبللُ حذاءَ المرأةِ العالي
يتمشيانِ هوناً، اسبقهما
يسقطُ المعطفُ الأسودُ عن كتفي ولا ألتفتُ
يسقطُ المطرُ مُداعِباً عُنُقِي، أضحكُ ولا ألتفتُ
أسمعُ أنفاسهما
امسحُ حَبّاتِ العرقِ التي ضُفِرت توّاً على جبهتي
يتمشّى أمامي رجلٌ هازئٌ
وتجلسُ امرأةٌ على العشبِ خالعةً حذاءها العالي
من أهدابِ الشمسِ تنزُّ الشهوةُ
يلتفتُ الرجلُ الهازئُ
ويطلقُ النارَ علينا))

يأخذ الوصف السردي دوراً أساسياً في رسم الفضاء المكاني والشخصيات في القصيدة – القصة، في القطع الأول من مقاطعها الثلاثة، وتستمر الشخصية الرئيسة في نقل صور الواقع/ الخيالي الذي تعيشه، الذي يمنحه الشاعر مهنة الحلاق الذي يجزُّ رقاب الأصدقاء على رصيف الطريق، ويبيع التقاويم لحلاقي الرؤوس الآخرين، وهو بعد ذلك في تطور في القصة يراقب الآخرين من على غصن الشجرة يمشون فرادى ويقرفصون على حافة الطريق، وفي الليل تجوب الذئاب الغابة حول جذع الشجرة وقد علقت بين انيابها بقية أطفال خدج، ثم نراه يستمر في رسم هذا الواقع المتخيل- وهو بالضرورة يحيل إلى الواقع ولكن بصورة مغايرة- مستعملاً التسريع لاختصار الأحداث ليجسد الملل الذي ينتاب البشر في واقع غابت عنه كل قيم المودة والحب، فيقول:(١٩)

((يستمرُ المسيرُ نهاراً، سنيناً أكثر من قدرة الزمان على اللحاق بها
تتكرر أفعالهم كالعبادات))

ليخلص إلى نتيجة يرسمها لمثل هذا الملل وما آل إليه الواقع:[٢٠]

((في العام الأخير من تقاويم حارس الغابة
كان الكلُّ يمتطي غصون الأشجار العالية
يراقبون رؤوسهم الملقاة على العشب
حارس الغابة الهازئُ دوماً
يقتاد قطيعاً جميلاً من الذئاب بيضاء بوبر من الضوء))

إن مثل هذه النصوص تحيل على غرائبية في تشكيل الأحداث وهو أسلوب لجأ إليه الشاعر، فالسرد العجائبي ((يؤسس مشروعه على بعثرة قوانين الطبيعة وتصدع في بنية الواقع، والقفز على الزمن، وطي حدود المكان، يستسيغ المبالغة، فيمزج المستحيل بالواقعي، ويسمح لنفسه بتجاوز كل الحدود))[٢١]، وهو أسلوب تشكيلي يثير دهشة المتلقي، ويقدم لنا نصّاً((متعدد الايحاءات، لا نهائي القراءات، يستدعي كثيراً من التأويلات والتفسيرات، ويحفل ببعد انفتاحي عميق يستثير دهشة المتلقي وفضوله ويوقظ في ذهنه كثيراً من الأسئلة الإشكالات))[٢٢]، وهو ما نجده في كثير من نصوص الديوان[٢٣]، ومن جانب آخر فقد توسعت أفق الشاعر الثقافية فمجالات المعرفة أصبحت متاحة في أكثر من جانب بعد الانفتاح وزيادة المطبوعات وانتشار الشبكة العنكبوتية، فأصبح يسيراً الوصول إلى المعارف المختلفة في جميع انحاء العالم ، مما يوفر له مادة معرفية يفيد منها في تشكيل نص شعري معرفي عبر السرد القصصي والحكائي، الأمر الذي نجده في نصوص كثيرة في ديوانه، فيستقي – مثلاً- من حياة نيتشة ومعاناته في مرضه في أواخر حياته[٢٤] نصاً شعرية بعنوان(شرفة نيتشة)، مجسداً رؤاه وفلسفته للوجود عبر السرد القصصي، والأمر نفسه نجد في نص(أطياف ناباكوف) الذي يستقي مادته القصصية من رواية(لوليتا) مضموناً وشخصيات (الأستاذ والفتاة المراهقة) ليبني منها نصه الشعري، والتي تدور أحداثها حول علاقة رجل في الخمسين وفتاة في الثانية عشرة، التي وصفها الكاتب بقصة حب شاذة تحصل بينهما[٢٥]وغيرها من الأعمال الشعرية ، التي يفيد الشاعر من الأعمال الفنية والأدبية والتراث، مستق منها مادة النص القصصي في أحيان ومضمناً بعض الإشارات والدلالات في أحيان أخرى، وهو ما عرف بالتناص، الذي يعني ((كل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه))[٢٦]، فالشاعر يفيد من هذه النصوص في تشكيل نص شعري يعتمد على السرد القصصي، وكذلك التعامل مع اللغة بطريقة مغايرة وانتهاكها وتضمين لغة الحياة اليومية، فيسير بذلك على خطى شعراء ما بعد الرواد من جيل الستينيات والسبعينيات والثمانينات من القرن الماضي وصولاً إلى يومنا هذا، ومحاولة تشكيل نص هجين في معظم أعمالهم، يفيدون من كل المعارف والكتابات، ضمن ما سمى فيما بعد التجريب.[٢٧]

هناك نصوص اعتمد الشاعر فيها السرد الحكائي، إذا سمّاها باسم حكاية أو حكايات، في إشارة إلى هذا التداخل بين الشعري والسردي، منها (أربع حكايات)[٢٨]، و(حكايات ابن السبيل)[٢٩]، من ذلك نص (في مقهى الصيادين)[٣٠]، الذي اعتمد فيه الحكاية بنيةً لنصه الشعري عبر إيراد حكاية خيالية، حكاية الصيادين، فيتشكل النص من سرد حكاية داخل حكاية، فالراوي يسرد حكاية الصيادين الذين لم يكن همهم سوى الجلوس في المقهى وسرد الحكايات، ثم يجدون في حكاية القرد وشكله في سوق الحيوانات وسيلة للكسب، لما تثيره فصته من الدهشة لكل من يسمعها من سكان المدينة أو حتى الضابط والجندرمة، فيقول :[٣١]

((تباعُ الحكاياتُ التي ين سجون حيناً في سوق الطيرِ
فلا بأسَ أن يُباعَ به قردٌ غريب الملامح
حيوانٌ متسللٌ من الحكاية يثير العجب
تلك الحكمة في أن تكون مندهشاً بمؤخرة قردٍ
صارت من عقائد الصيادين))

ويقول في موضع آخر:[٣٢]

((جحفلٌ من الجندرمة يدخل المدينة
يعلّقُ في طرديات متتابعة أناشيدهُ ومووتاه
وتمرُّ دبابةٌ يقودها ضابط قروي
ينزلُ ريثاً ليصغي لشيءٍ عن مؤخرة القرد ليضحك))

ويستمر أهل المدينة في حكاية قصة القرد ومؤخرته التي تثير الدهشة والاستغراب، فلا يُملُّ من هذه الحكاية، فتصبح مصدر كسب لهم، مع أنها لا مغزى من ورائها سوى إثارة الدهشة والضحك، حتى عندما قدم صياد قروي إلى مقهى الصيادين حاملا معه طيراً غريبا لم يثر دهشتهم، وإنما بقيت حكاية القرد التي تثير دهشتهم، والشاعر المعاصر أخذ على عاتقه البحث عن كل ما يغني تجربته الشعرية، والتعبير عن رؤاه وتوجهاته بطريقة غير مباشرة، فينتج نصّاً شعرياً يعتمد على الحكايات الخيالية أو ما فيها من الغرائبية في أحداثها ومضمونها، ما أفاده في ((نقل مستوى الخطاب الشعري من المباشرة إلى الترميز، ومن الغنائية إلى السرد، ومن الخطابية والتقرير والايحاء، مع الحفاظ على استراتيجية الانطلاق من الشعر أولاً إلى هذه الأنواع الحكائية المتنوّعة)) .[٣٣]

يمكن القول إن الشاعر أفاد من القصة والحكاية في تشكيل نصه الشعرية بطريقة تعتمد على السرد القصصي، الذي توزع مضمونها بين الخيالي والغرائبي والواقعي، في محاولة للابتعاد عن الغنائية ورفد نصه بكل عوامل الابداع والتجريب، وهي صفة لازمت الشعراء منذ ثمانينيات القرن الماضي حتى يومنا في التشكيل والمضمون.

٢) نص السيرة:

يعد فن السيرة من الفنون الأدبية التي تجمع بين القصة والتاريخ، وبتحدث فيه الشاعر عن نفسه أو غيره، وترد النصوص التي تعتمد على بنية السيرة في أماكن مختلفة من الديوان، في منحى آخر للتنويع والتجريب في بنية نصه الشعري، وجعل وقائع الحياة مادة لهذه النصوص سواء أكانت متعلقة به أم بغيره بطريقة شعرية، ، ويرد هذا النوع من النصوص على نوعين:

١) السيرة الذاتية:

يفيد الشاعر سيرة حياته منذ صغره حتى كبره فيترجم لها معبراً عن الأحداث التي مرَّ بها وما تركته في حياته وحياة الأخرين، فيورد مثل هذه النصوص للتعبير عن الانطباع الداخلي بطريقة شعرية ، من ذلك نص (خماسية الخريف)[٣٤]، الذي يتحدث فيه عن حياته، بطريقة السرد المتناوب، فيبدأه بالزمن الحاضر، بضمير الغائب ليحيل على التنويع في استعمال الخطاب الشعري، والابتعاد عن الذاتية، فيقول:

((يكتبُ بغزارة
مغتنماً الأيامَ المُعتّقةَ

تلك التي تُلصقُ في قعرِ الدنِّ
متحاشية الانسكاب))

يتداخل الشعري بالميتا شعري، فيحيل على الواقعي وما يفعله، فهو كاتب /شاعر، مصرحاً بما يحاول كتابته بالرجوع إلى ماضيه وذكرياته.

تتعدد ضمائر السرد بتعدد المقاطع، لنجده يضفي على الكراسي صفات جسمانية في المقطع الثاني، ما يمنحها حركة وحياة تشغل عنه الوحدة التي يعيشها وما يمر به من حالة شعورية تورقه ، فيقول: [٣٥]

((تجلسُ الكراسي على عُشبة الحديقةِ
لا يُجلسُ عليها أحداً،
له طريقة في التربعِ على الأرض
والتأملُ في فراغ الكراسي
إنّه ينتظرُ تلك الريحَ المُفاجئة
ريحَ أواخرَ الخريف...))

في المقطع الرابع يرجع الشاعر بذكرياته ليشكل من هذا المقطع سيرة لحياة الطفولة وشغفه بالنهر القريب من بيت جده، ومنع جدته له من النزول فيه، لأن جنية النهر تخطف الأطفال، في أسلوب من التخويف والمنع، ؟ إلا ان الشغف والمغامرة التي تدّب فيه بمرور الأيام تحول دون هذا التحذير فيقول:[٣٦]

((لا امتلك إيماناً جازماً بهذه الحكاية
رغم أني استعيدها مراراً بنشوة اليقين
كان منزلُ جدي يُطلُّ على مُنحدرِ النهرِ
وكانت جدتي تكررُ موّالها:
لا تهبط النهرَ أبداً، فجنية الماءِ تُخطفُك
ولن تعودَ أبداً للمنزلِ..
وأولُّ ما حلَّ ماء الذكورة بي
التهبت بي رغبةٌ لجنيات الماء
على حذرٍ كنتُ اهبطُ الماءَ
ثمَّ صرت اتجاسرُ رويداً
حتّى صرتُ ابلغُ الجهةَ الأخرى من النهر وأعودُ للمنزلِ))

تؤرق ذكريات الماضي من مكان ومواقف فكره وتحرك مشاعره، ما يبعث الحديث عنها ونقلها بكل أمانة، فهو ((يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته، حديثاً يلقى منا أذناً واعية لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله))[٣٧]عبر الضمير الأنا وعلاقتها بالآخرين، فيشير بذلك إلى الألم الذي يعانيه إثر حنينه للرجوع إلى بيته وقلقه وخوفه من عدم التمكّن من ذلك ، وقد عبّر الشعراء عن الحنين إلى الماضي وأوطانهم في مختلف الأزمنة والأمكنة، هو يعادل النوستالجيا التي تدل على((حالة من التحسّر التي هي مرحلة من مراحل المأساة في بُعديها المكاني والزماني)).[٣٨]

واستحضار شيء من سيرته عبر ذكرياته الماضية مع النهر وبيت الجد والجدة، تعبير عن الألم الي ينتابه لتعلقه بالمكان(بيته/ قريته) الذي أضحى بعد سنين أطلال خاوية، فيقول:[٣٩]

((منزلُ جدّي المُطلُّ على النهرِ تهدّمَ، وشحبَ النهرُ
حتّى غدا ساقية هاوية))

مما تقدم يمكن القول إن الشاعر أفاد من فن السيرة الذاتية في بناء نصه الشعري، عبر سرد الأحداث التي يتذكرها وعلقت بذاكرته، بلغة بسيطة لا تخلو من الصور الشعرية والغرابة في الأحداث، وهو ما نجده في نصوص كثيرة من ديوانه.[٤٠]

٢) السيرة الغيرية/ الموضوعية:

وفيها يترجم الشاعر لشخصية ما أو مجموعة أشخاص سواء في حياته أو بعد وفاته، أو بعيدين عنه، وغالبا ما تتشكّل هذه السيرة بمشاهد حوارية، أو موقف معين، من ذلك ما ورد في نص (أربع حكايات) في المقطع الأول، يسرد حكايته مع أديب أبو نوّار، وجلساتهم في البستان حيث يجلسان معاً، فيقول:[٤١]

((كان (أديب أبو نوّار)
حين نثملُ وحيدين في البستان
تلك الليالي،
ينتفضُ فجأة متسائلاً
أين ذهبَ ؟
أقول له:
مَن؟
هذا الذي كان جاساً معنا! ... يقولُ))

يتشكل نص السيرة الموضوعية عبر الحوار الذي يدور بين شخصيتين حول وجود شخصية ثالثة عالقة في ذاكرة الصديق(أبي نوّار)، وقد رحلت منذ زمن، ولكن ذكراه مازالت حاضرة كلما حضروا هذا المجلس، ما يؤكد عمق العلاقة بينهم من جانب، وطريقة جديدة لتجسيد ألم الفراق من جانب، ورثاء الميت عبر حضوره المتواصل وغير المنقطع للمرثي عبر المشهد الدرامي، الذي دارت أحداثه في مجلس متواري في بستان من بساتين المنطقة، وهو ما تأكد للشاعر بوفاة صديقه بعد ذلك وبقاء ذكراه حاضرة في الذاكرة، فيقول[٤٢]

((ظلَّ (أديب أبو نوّار)
يسأل كلّما يثملُ عن هذا الجليس))

..... ويقول:

((حين مات(أديب أبو نوّار)
صرتُ أجلسُ لوحدي
وفي نفس المكان
وساعة أثملُ
أتساءلُ:
تُرى أين ذهب نديمي الوحيد؟
لقد كان معي حقّاً...))

لقد شكل الشاعر نصه الشعري عبر السيرة الغيرية/ الموضوعية(سيرة الأصدقاء)، عبر المشهد الدرامي الذي يتخلله الحوار والتساؤل، ما يحيل على أسلوب مغاير لما نجده في قصائد السيرة الموضوعية، والذي يتولّى الشاعر سرد حياة المترجم له من صديق أو عدو أو جماعة، في حين أن الشاعر إبراهيم البهرزي يتكلم عن المُترجَم له عبر تصوير أفكاره ومشاعره في مرحلة زمنية، وعبر هذا التمازج بين الأنا والآخر يتجسد معنى التعلق أو النفور، فإذا كانت الأنا تشير للعالم الداخلي بكل ما تحمله من مشاعر وأفكار، فالآخر هو العالم الخارجي، وهذا يعني أن ثمة علاقة بينهما من حيث ((التأثر والتأثير بين كلا المتقابلين في الذات الواحدة وهي بالتالي ثنائية شعورية تلتقي مع عدة ثنائيات تحيط بها، يمثلها العالم الخارجي))[٤٣]، ويقف الشاعر على سير أشخاص لم تربطه بهم علاقة، وإنما يستقي من حياته أو ما عرف به في حياته فيشكل منه نصاً شعرياً كما في نصوص (وجه ناظم كزار) و(بستان سعدي)و(في ساحة الرصافي) و(في ذكرى شهيد شيوعي)، وغيرها من النصوص.[٤٤]

مما تقدم يمكن القول إن السيرة الموضوعية واحدة من الأشكال السردية التي اعتمدها في ديوانه، وقد تعامل معها تعاملاً مغايراً مجسدا العلاقة بين الأنا والآخر عبر رؤياه.

المبحث الثاني: عناصر السرد:

لكل عمل سردي مكونات يتشكل منها العمل السردي، ومن دون هذه المكونات والعناصر لا يتحقق هذا العمل، وهو ما يمكن أن نجده في النصوص الشعرية التي اتخذت البنية السردية شكلاً لها، وبما أن أغلب نصوص الشاعر اتخذت مثل هذا الشكل البنائي، فكان حرياً بنا أن ندرس هذه المكونات للوقوف على طبيعتها ومدى إفادة الشاعر منها في تشكيل نصوصه.

١)الشخصية:

تعد الشخصية عنصراً مهما في العمل السردي، فمن دونها لا يمكن أن يتشكل ويوجد، وهي تشير((إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ، لها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص يمثل رواية أو قصة))[٤٥]، فالشخصية تتحدد من خلال سماتها المشكلة لها عبر النص، وهي واقعية و خيالية، وتُستعمل في العمل الأدبي بكونها((أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مرتب على رسمها، وهي شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تعدو أن تكون كائناً من ورق))[٤٦]، كما وصفها رولان بارت.

تختلف الشخصية في الشعر عنها في السرد، فإذا كانت في السرد تكتسب ملامحها من علاقاتها بالشخصيات الأخرى، فهي في الشعر تتجلى من خلال نفسها، أي ليس شرطاً أن تتشكل عبر علاقتها مع الشخصيات الأخرى، ((فهي لا تحقق وظائف، وإنما تحقق رؤية للعالم))[٤٧]، فاستدعاء الشخصية هو أساس تشكيل النص المعتمد على بنية السرد، فيوظف الشاعر الشخصية لتجسيد رؤاه وأفكاره، و تحضر الشخصية في النصوص السردية بأشكال مختلفة يرسمها الشاعر ويضفي عليها صفات تدلل عليه، منها (المتسول، العاشق، المضطهد، الشهيد، المثقف، المزارع، الضابط، سائق التكسي، قاطع التذاكر الأعمى)، وغيرها من الشخصيات، وهناك الشخصيات التراثية والواقعية مثل (سعدي يوسف، أديب أبو نوّار، الرصافي، نيتشة، ثيو، فان كوخ)، ومن هذه الشخصيات التي يدلُّ عليها عنوانها، من ذلك ما جاء في نص(وجه ناظم كزار)، فيرسم ملامح هذه الشخصية التي تحيل على الطغيان والجبروت والتنكيل بالأبرياء، فيقول:[٤٨]

((بنظارتين سوداوين
وشاربٍ مُشذّبٍ كحافةِ البلطةِ..
أراهُ من مربعٍ صغيرٍ
هو كلُّ كوتي على العراق،
مرفرفاً تحت أعلامٍ ساكنةٍ
من طريقِ الرمادي السريع
حتّى طريق كربلاء- طويريج))

يرسم الشاعر الشخصية ويحدد ملامحها المعبّرة عبر الوصف للتأكيد على طبيعة عملها، فهي يد السلطة في البطش والتنكيل بالأبرياء، ويستعمل أساليب التخفي والتنكر للإطاحة بهم، فهو:(٤٩)

((يبتسمُ
تحتَ عقالٍ أرقطٍ
أو عِمامةٍ معتمةٍ،
وهو ديدن الجلادين
حيثُ ينبغي التنكّر
لمقتضيات المهنة))

تمثل هذه الشخصية محور الحدث، فتأخذ معظم مساحة النص، وهو ما يمثل سيرة غيرية في الوقت نفسه، لينقل لنا ملامحها وصفاتها بموضوعية قاصداً من وراء ذلك تصويرها وتصوير أفعالها بطريقة شعرية، ليجسد معاناة العراقيين في ظل حكم التعسف والقهر.

في نصوص أخرى تحضر الشخصية الرئيسة(سائق التاكسي) بعدها محور الحدث كما في نص(أغنية سائق التكسي)، وتتولى هذه الشخصية السرد كاشفة عن أفكارها ومشاعرها تجاه ما تلاقيه كل يوم من فوضى عارمة في تنظيم حركة المرور والشوارع، والشوارع المحطة، فيقول:(٥٠)

((هذا الطريق غيرُ نافذٍ
ولا ذاكَ
ولا الآخرَ الذي تركتُ...
إلى الأعلى؟
نعم
نعم يقولُ شرطيُّ المرور...))

وإذا كانت الشخصية في هذا النص قد صورت الواقع المزري، فقد وظُفت في هذا العمل لتجسيد رؤية الشاعر بطريقة درامية بعيداً عن التعبير الشعري المباشر، فوظيفة الشخصية تتجسد في((فعلها وحركتها وتلفظها وأفكارها، وهو ما تناوله التحليل الوظيفي للقص))(٥١)،

وهناك من الشخصيات تبقى الهوية مجهولة، سوى ما تحيله الأحداث لتدلل على هويتها، فتتضح شيئاً فشيئاً بتقادم الأحداث، أو عبر الأفعال التي تقوم بها، كما في الشخصية المبهمة الموصوفة في نص(عابرٌ كأنه الحكاية كلها)، ففيه تتعدد الأصوات المحاورة التي تكشف شيئاً فشيئاً عنها، فالشاعر وظّف هذه التقنية/ السرد الحكائي الشفوي للكشف عن طبيعة هذه الشخصية وصفاتها، فالنص الشعري الذي يقوم على((

وتيرة إيقاعية وتصورية واحدة يتغير ويتحوّل النص إلى عدد كبير من الحركات التي تبدأ وتنتهي بذات الشاعر وفق حركة مونولوج بين ذات الشاعر وبين الآخر في النص سواء كان هذا الآخر ذاتاً أو موضوعاً أو قيمة))[٥٢] فعبر السرد الو، فيقول:[٥٣]

((أنت تتذكره، وهو ينصتُ
ينصتُ كحصالة نقود لطفل خبيث
يسارق العيد والمأتم
ويحلمُ
بإرث الذين لا يجيدون كتابة الوصايا))

فالسرد الحكائي لقصة بطل الحكاية ستتضح ملامحه عبر الأفعال التي يقوم بها مع الآخرين وهي أفعال نذالة وخسة، والشاعر يوظف مثل هذه الشخصية عبر السرد الحكائي لمخاطب محكي له حاضراً الأفعال ليؤكد رؤيته عن التغير الحاصل في القيم والمبادئ التي لم تعد كما كانت من قبل: [٥٤]

((الأبواب لم تعد مسبوقة بالعتبات
ولا بالدليل
ولا حياءً يكمشُ اليدَ وهي تشير
قبضةٌ مضمومة تهتك الأقفالَ جميعها
هي التحية الخجولة))

مما تقدم يمكن القول إن حضور الشخصية في نصوص الشاعر تنوّعت بين الشخصية الواقعية، والخيالية، والحاضرة عبر الضمائر، والتي تحيل على أصوات متعددة داخل النص الشعري.

٢) الزمان:

اختلف أصحاب المعاجم في دلالة (الزمن) واقترانها بمفاهيم أخرى[٥٥]، والأمر نفسه نجده في مفهومه الاصطلاحي، فقد تعددت تعريفاته، بتعدد مفاهيمه وحدوده، عند الفلاسفة والمفكرين والأدباء الغربيين والعرب[٥٦]، لهذا فلا يمكن حصر الزمن ضمن مفهوم واحد، فهو مطلق، وهو في الوقت نفسه نسبي يحسه كل منا ويشعر به، فهو ينوجد من خلالنا، ووجد لتنظيم حياتنا((فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضياً او حاضراً أو مستقبلاً، فهذه الأزمنة يعيشها الانسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله، إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود ولا وجود ترتبط بفعل ما، فإذا انتفى الفعل دخل الزمن في العدم))[٥٧]، وإذا كان الإحساس بالزمن لا يكاد يختلف عند الجميع فالتعبير عنه وإظهاره يختلف من إنسان لآخر، ما دام يعيش في دائرته بين شد للماضي وتوق بالمستقبل،

يحضر الزمن في شعر الشاعر إبراهيم البهرزي بأشكال مختلفة منها الوجودي وغير الوجودي، كما يتنوع هذا الزمن في القصيدة الواحدة بين الحاضر/ الآن والماضي، وهو ما تجلى في نصوص كثير ليعود الشاعر عبره إلى ذكريات الطفولة كما في نص(أرجوحة بين نخلتين)، فتصبح الذاكرة أداة مقارنة لما هو عليه/ الآن، وما كان عليه قبل خمسين عاما/ قبل، فيقول:[٥٨]

((تلك الأرض لم تعُد معقولةً
الحشراتُ تدبُّ على ترابها))

ويقول:[٥٩]

((مُنذُ خمسينَ عاماً وهذا الصبي الصغير
يبعثرُ تُرابَها عبثاً
هو ترابه الشخصيُّ المحضُ))

فالماضي يبقى عالقاً في ذاكرته مهما حاول تناسيه، أو الانشغال عنه في الحاضر، ما يخلق تناقضاً بين الآن والـ (قبل)، محاولاً العودة إلى الماضي بكل ما فيه من مسرات وذكريات، والابتعاد عن الحاضر بكل أموره الغريبة والطارئة علينا، وعلى الرغم مما يفعله الزمان من تغيير وتحويل للأشياء ونأي بنا عن الماضي((لكنه لا يفصلنا تماماً عن هذا الماضي))[٦٠]، فيعيش الشاعر تناقضاً وتأرجحاً بين زمنيين، وهي الصورة التي عبّر عنها في عنوان النص(أرجوحة بين نخلتين)، فـ(التأرجح) يحيل إلى حالة التوتر والتناقض الذي يحسه الشاعر، ومن جهة أخرى يقارن بين هذين الزمنين، عبر التراكيب الدلالية منها الثنائية (كان- صار) وأفعال الماضي والمضارع المجزوم بـ(لم) منه قوله:[٦١]

((موسمُ الحشراتِ الطويلُ لم يعد موسماً
الترابُ الذي كان نعناعَ الخطى
صارَ لا يأنس إلا لدبيبِ الحشراتِ
زخاتُ المطرِ الحميمِ
تلك التي كانت تعبّدُ المماشي لصولةٍ جديدة من العبث
صارت تكفُّ عن العبث مع التراب
وتتوقفُ قبل الهبوط
عند مستوى الصبيِّ الناظرِ
دمعةً دونَ مغزى))

ويحضر الزمن الوجودي/ الحقيقي بالسنوات والشهور والأيام ليحيل على دلالة وشعور تجاه هذه التواريخ في بعض نصوصه، من ذلك ما جاء في نص (تخت يوسف عمر)، فيقول :[٦٢]

((في منتصف السبعينات، وبغداد أقلّ جهامة وجهٍ
وأرقَّ من الشرطةِ طبعاً))

على الرغم من هذه الإشارة الزمنية التي تحيل على التوثيق، إلا أن قراءة النص والتمعن به تكشف لنا ما أراده بهذه الإشارة، فالزمن يمثل مرحلة التحوّل من الحرية الفكرية والاجتماعية إلى القمع والتقييد، فيصبح الزمن مفصلاً لهذا الشعور الذي ينتاب الإنسان وسط التقلبات وما يرافقها من سعادة أو حزن.

وقد يرد الزمن متداخلاً، ليشكل زمنين، الزمن الأول يحيل إلى زمن الأحداث من النص الأصلي، والزمن الآخر زمن السرد القصص في النص، ففي نص(أطياف ناباكوف)، يتداخل زمن الرواية، ، وزمن القصة، وهو أسلوب جديد في الشعر ضمن إطار التجريب يحاول فيه الشاعر المزج بين الزمنين عبر الإشارة إلى النص الأصلي/ الرواية، والذي انتج فيلما سينمائيا أكثر من مرة، وزمن القصة في النص الشعري، الذي بدوره لا يساوي زمن الرواية، ويمكن توضيح ذلك عبر الخطاطة التالية:

زمن الرواية/ ممتد وفق خط متواصل دون انقطاع

زمن القصة داخل النص الشعري/ متقطع / مشاهد

فالزمن يختلف في النصين، فإذا كان في نص الرواية حاضراً بشكل واضح عبر السرد المتسلسل للأحداث، ففي النص الشعري يكاد الزمن يتلاشى ضمن المشاهد التصويرية المنتقاة من الرواية، والتي تفصل بينها لازمة وصفية لما يسيمه حكاية، فيقول :[٦٣]

((الحكاية جديرةٌ بالنسيان

لأنَّ لهباً كهذا

يحرقُ ويحترقُ

في موقد الأساطير الصارمة))

مما تقدم يمكن القول إن الزمن له خصيصة في شعر الشاعر، وقد تنوّع هذا الزمن في الـ(قبل) والآن والـ(بعد)، ولكن الملاحظ على الزمن الأكثر شيوعاً هو الـ(قبل)، ما يحيل على العودة الى الماضي وتذكر أشيائه الجميلة بأسلوب سردي، يتنامى فيه الحدث في أغلبها، وفي نصوص أخرى ترد الأزمنة – منها- في العنوانات، إشارة إلى انطباع الشاعر عن هذه الحادثة، وما رافقها من تحول وتغيير.

٣) المكان:

هو أحد عناصر البنية السردية، والذي تتشكل عبره الأحداث، ويجعل من الخيالي واقعياً، فهو ((الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور الذي يقوم به الديكور والخشبة على المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يُتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين))[٦٤]، وفي النص الأدبي اكتسب المكان أهمية عبر إعادة تشكيل الأماكن الجغرافية إلى أماكن وجدانية، فهو((جزء من وجدان الشاعر، لأن المكان الطبوغرافي يزول بمجرد تخطي الإنسان حدوده، في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية بلحمته))[٦٥]، بعد أن يعيد الشاعر رسم المكان وفق ما يحسه تجاهه وما يتركه في نفسه، فالمكان في الواقع واحد له ملامحه وخصائصه المائزة، لكنه في العمل الأدبي يتنوع بتنوع الكتّاب، وما يتركه في نفوسهم من ذكريات، وبعد ذلك يجعل من المكان الساكن تدبُّ فيه الحركة، ما يعني أن هناك علاقة روحية تنشأ بين المكان والإنسان، الذي وُلدَ وعاش وترعرع فيه، ففيه كل ذكرياته وحياته، لهذا يبقى المكان عالقاً في مخيلته في كل كتاباته.

يشكل المكان عنصراً مهماً في البنية السردية لنصوص الشاعر في ديوانه، وهو ثيمة رئيسة تشغل فكره، ومن الأمكنة التي حضرت بشكل لافت في ديوانه (بهرز، بغداد، البيت، النهر، ديالى، المقبرة، البستان، المقهى، الحديقة.. وغيرها من الأماكن)، ويمكن القول أيضا إن من هذه الأماكن ما يكون مغلقاً، ومنها ما يكون مفتوحاً، فمن الأماكن المغلق التي حضرت في نصوصه(الكوة الصغيرة) في(محطة القطارات) في نص (قاطع التذاكر الأعمى)، في نقطة ارتكاز سرد أحداث حياة هذا الرجل/قاطع التذاكر الأعمى، فتصبح عالمه المفروض عليه، فلا يستطيع مغادرته، يقول:[٦٦]

((بقيتُ ذاك قاطع التذاكر

خلفَ كوّةٍ صغيرةٍ

يأخذُ معدناً مُتسخاً
ويمنحُ طريقاً مديداً من الرؤى الناصعة...
لا يتذكرني في الطريقِ غير المفتشون))

فعبر السرد الذاتي يكشف ما يتركه المكان في نفسه، وتقييده عن الحركة، على العكس من الآخرين/ المسافرين، الذي يمنحهم هو طريقاً مديداً، يجوبون أكثر من مكان، ومن جانب آخر يصبح هذا المكان قيداً لا يمنحه فرصة البوح بما يختلج في نفسه من مشاعر تجاه المسافرات، فيقول:(٦٧)

((أريدُ أن أقيم تحت نعليكِ مرقداً مقدساً
وأنتِ تغادرين...))، ويقول:(٦٨)

((كنتِ خديعة صغيرة حاولتها..
أن أترك الكوّة الصغيرةَ
وأمضي مع مسافرة؟!))

في نصوص أخرى يحضر المكان المغلق بطريقة مغايرة، فيصبح المكان ثيمة يعبر الشاعر من خلاله عن رؤية خاصة به كما في نص(شرفة نيتشة)، فالشرفة هي المكان التي يطل عبرها إلى العالم الخارجي ويكتشف طبيعة الأشياء وحركتها، فيقول:(٦٩)

((أرى قلقَ الضوء لا خلقة النائمين على الرصيف
مما أرى
شبح الأنثى العليل وهو يُقدّم لي وردة الرضا
أرى
غير هذا الطريق الي دلني ذات يوم لبيتي))

فالأشياء تتضح ملامحها وتتجسد دلالاتها من خلال الشرفة، التي يمكن أن تعبر عن رؤيا الشاعر وطريقة تشكيل الأشياء عبرها، وهذا الأمر يصدق إذا علما ان نيتشة أصابه المرض فلم يخرج من بيته، فالشاعر جمع الرؤيا بالرؤية في استعمال الشرفة، وجمع المكان المغلق بالمكان المفتوح، الفضاء الواسع التي تحدث فيه الأحداث.

في نصوص أخرى يحضر المكان غير المحدد بحدود، فضاءً جغرافياً مفتوحا، من هذه الأماكن (الطريق، المدينة، النهر، السهوب، الأرض، السوق، وغيرها من الأماكن.

والحديث عن الأماكن المفتوحة((هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها))(٧٠)، ومن الأماكن المفتوحة(الأرض، بهرز)، التي تمثل الوطن المصغر، فقد بقي متعلقاً بها، ما يعني تعلقه بأرضه ووطنه(٧١)،على خلاف اللذين تركوا بلدهم وهاجروا إلى بلدان أخرى، ومن النصوص التي ورد فيها المكان المفتوح نص (أطياف ناباكوف) ، إذ يتشكل الحدث واللقاء بين الأستاذ والفتاة في مكان مفتوح/ السهوب، كما نجد هذه الأحداث في رواية لوليتا(٧٢)، فيقول في سرد وصفي لهذا اللقاء :(٧٣)

((لا يومضُ الجنسُ إلا ساعةَ يختضُّ الغيمُ
فوقَ سهوب العشبِ البري
في البرية اللطيفةِ
يتقافزُ المطرُ
طفلاً عنيداً
فوقَ أضرحةِ الخطيئة))

فيصبح المكان المفتوح منفذاً للتخلص من أعين الآخرين، في البحث عما يطفئ لهيب العشق، فيمتزج الحب بالمطر في سهوب خضراء، ليشكل لوحة جميلة عبر الوصف.

وفي قصائد أخرى تحضر الأماكن لتشكل فضاء النص، والفضاء أشمل وأعم من المكان، فالفضاء((أشمل وأوسع من المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء))[٧٤]، ومن النصوص التي تشكلت بأكثر من مكان، نص (الملل)، الذي يشير فيه إلى طرق عديدة، تمثل أمكان الأحداث ، والتي تتسم أحداثها بالغرائبية، والطرح، لهذا فالأماكن فيها تشكل فضاء النص.

مما تقدّم يمكن القول أن المكان عنصر مهم من عناصر البنية السردية في ديوان الشاعر، وقد تنوع استعماله بين المكان المفتوح والمغلق، وفي نصوص أخرى يحضر أكثر من مكان لتشكل بمجموعها فضاء النص، وتشكيل المكان ورسمه أو استحضاره يحضر عبر ذاكرة الشاعر، وما تركه من ذكريات.

٤) الوصف :

يعد الوصف عنصراً من عناصر تشكيل النص الأدبي وقد أولاه النقاد العرب أهمية في مفهومه ودوره في بنية النص، فقدامة بن جعفر(٣٣٧هـ) يعرّفه بأنه((ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات))[٧٥]، بمعنى أن الوصف وظيفته تصوير الأشياء الخارجية، وما تقع عليه العين، ولا سيما في الشعر الجاهلي، ولا يعني هذا ان الشاعر لم يلتفت إلى تصوير ما ينتابه من مشاعر وأحاسيس[٧٦]، في حين أن الوصف أخذ مكانة متميزة في النص الأدبي الحديث شعراً ونثراً، وأصبح أسلوباً بنائياً ينتج دلالات ويؤثر في تشكيل حركة المشاهد، وهو ملازم للسرد[٧٧]، فقد نشأت علاقة تكامل بينهما في القصيدة الحداثية، ما يمنح النص مرونة في تشكيل بنياته، بمعنى ان السرد لا يقوم من دون الوصف في أكثر الأحيان، وهو ما أكده جيرار جينيت بقوله: ((الوصف يحوز تصوره مستقلاً عن السرد، بيد أننا لا نكاد نلقاه أبداً في حالة مستقلة، إن(السرد) لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف))[٧٨]، فأفاد الشعراء المعاصرين من الوصف في تشكيل القصائد السردية لتجسيد الدلالات مرة عبر التصوير الدقيق لجزيئات الواقع لاسيما الصغيرة منها، وأخرى تصوير ما يختلج النفس البشرية، وغيرها من الوظائف.

يوظف الشاعر إبراهيم البهرزي الوصف في نصوصه الشعرية التي تفيد من البنية السردية، فيصف الشخصية ليقربها للقارئ ويتعرف على ملامحها من ذلك، وصف الشخصية عبر ملامحها الظاهرة، فيقول في نص(وجه ناظم كزار):[٧٩]

((بنظارتين سوداوين
وشاربٍ مُشذّبٍ كحافة البلطة

أراه من مربع صغير

...

يبتسمُ

تحت عقال أرقطٍ

أو عمامة معتمة

وهو ديدن الجلادين

حيثُ ينبغي التنكّر

لمقتضيات المهنة))

تتشكل لدى القارئ عبر الأوصاف (النظارتان السوداويتان، الشارب المشذّب، تغيير الزي) صورة الجلاد الذي يلبس أكثر من زين ويغير من وجهه وملامحه من أجل الإيقاع بالأبرياء في زمن القمع والتنكيل، وهو وصف ليس تفصيلي، بقد ما هو تلميحي، ويسهم الوصف في تشكيل الشخصية الخيالية التي يريدها الشاعر وفق رؤيته لا ما هي موجودة في الواقع، مثلما فعل في نص(عند طاحونة الأحلام):[٨٠]

((يبدو متمدداً

لأنَّ الظلال تضجُّ بالمتطاولين

شُبه نعسان

شُبه مُتثاءب من كمالِ الصورة

صبيُّ الدنيا الثرثار يستقعدُ في زاويته

أبناء السبيل الذين بارت سُبلهُم.....))

فإذا كان الوصف في هذين الشاهدين يوضح ملامح الشخصية ويرسم أبعادها، ففي نصوص أخرى يحضر الوصف ليهيئ للمشهد الذي يعبر فيه عن المعاناة التي يعيشها في ظل الواقع بما فيه اضطهاد وتعسف، فيقول في نص(طريق كلِّ يومٍ):[٨١]

((يدبُّ في الطريقِ الشاعريِّ شرطة المرور أيضاً

أحدٌ ما يلهثُ خلفكَ في التمرين الصباحي لاستعادةِ الحياةِ

يبدو كشريكٍ مأنوسٍ

ريثما تجدُ نفسكَ ملكوزاً بلطمةِ كتفٍ

جالساً على الحافةِ

تحاولُ أن تستعيدُ توازناً حرجاً

وفكرةً عن الجرائم المرحة...))

يحضر الوصف مع السردي يرسما صورة المشهد العام، ، الذي يتنامى الحدث عبرهما، فترد الأفعال وأسماء الفاعلين(يدبُّ، يلهث، تجد، تحاول، تستعيد، جالساً)، لتحيل على الحركة والتنامي، في حين أن الأسماء والصفات تعبر عن الأوصاف تشكل الصورة وتوضح الدلالة، فتضفي على النص جمالية من ذلك (الشاعري، شرطة المرور، التمرين الصباحي، الحياة، شريك مأنوس، ملكوزاً بلطمة كتف، توازناً حرجاً، الجرائم المرحة)، وهذا يعني أن الشاعر حاول في هذا المقطع رسم مشهد مصغر للواقع الذي يعيشه كل يوم، والانتماء له بكل ما فيه من تناقضات، فهو تهيئة للتعبير عن الفكرة أو الثيمة

التي يريد الشاعر التعبير عنها، وهذا التمهيد المشهد الوصفي تم عبر السرد الوصفي، إذا لا يمكن الاستغناء عن أحدهما في بعض الأحوال.[٨٢]

مما تقدم يمكن القول إن الوصف يمثل عنصراً بنائياً وجمالياً يحضر في نصوص الشاعر السردية، فيحدد ملامح الشخصية، أو يعبر عن مكنونات النفس، أو حتى يسهم في تشكيل مشاهد تصويرية في أكثر من نص، فيهيئ ذهن المتلقي، كما نجد ذلك في مقدمة بعض النصوص السردية في الديوان.

الخاتمة ونتائج البحث:

بعد اكمال البحث لا بُدَّ من ذكر أبرز النتائج التي توصلنا إليها، وهي:

١) تنوع أشكال النص الشعري التي اعتمد فيها الشاعر البنية السردية أساساً في تشكيل نصه الشعري.
٢) الابتعاد عن الغنائية والتعبير التقليدي، عبر الأشكال السردية التي ترفد التجربة الشعرية.
٣) إضفاء شيء من الغرائبي والعجائبي على النصوص السردية لا سيما القصة والحكاية، ما يعني خلق واقع متخيل، للتعبير عن رؤاه بطريقة رمزية.
٤) يضمن نصوصه الشعرية المعرفي والتاريخي، بطريقة الهدم والبناء، ويفيد من المعارف في تشكيل هذه النصوص.
٥) اسهمت الشخصية في تجسيد رؤاه عبر الأقوال أو الأفعال، وهي شخصيات متنوعة، منها ما يحيل على الواقعي، ومنها ما يحيل على التراثي، ومنها ما يحيل على الخيالي، غير محددة بصفات أو أسماء.
٦) يرد الزمن في النص الشعري بأشكال متعددة، كان في معظمها يجسد حالة التوتر التي يعيشها الشاعر بين الـ(آن) والـ(قبل).
٧) يأخذ المكان ملامحه وصوره من العلاقة التي تجمعه مع الشاعر، عبر الأوصاف التي يكسيها له، وقد وردت الأمكنة منها المغلقة ومنها المفتوحة.
٨) يعد الوصف أسلوبا تجميليا دلالياً يسهم في تشكيل الصور والمشاهد، ويعطيها شكلها النهائي، ما يسهم في تقريب الأشياء للمتلقي وكشف الأفكار والمشاعر.

الهوامش

---

[١]() ابن منظور(ت٧١١هـ)، (**لسان العرب**)، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٩٩م، ٦/ ٢٣٣، مادة(سرد).

[٢]() سبأ / ١١،

[٣]() محمد مرتضى الزبيدي(ت ١٢٠٥هـ)، (**تاج العروس من جواهر القاموس**)، تحقيق: د. عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط٢، ١٩٩٤م، ٨/ ١٨٦- ١٨٧.

[٤]() مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت١٢٩١هـ)، (**القاموس المحيط**)، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة- نصر، ط١، ٢٠٠٨م، ٧٦٢.

[٥]() د. عبد الرحيم الكردي، (**السرد في الرواية العربية**)، دار الثقافة ، القاهرة- مصر، ١٩٩٢م، ٧٨.

[٦]() د. جوزيف ميشال، (**دليل الدراسات الأسلوبية**)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، د. ط، ١٩٨٤م، ١٢٦.

[٧]() د. حميد لحمداني، (**بنية النص السردي من منظور النقد لأدبي**)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان والدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩١م، ٤٥.

[٨]() ينظر: د. آمنة يوسف، (**تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق**)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠١٥م، ٣٨.

[٩]() سمير المرزوقي وجميل شاكر، (**مدخل إلى نظرية القصة**)، دار أقطاب الفكر، بغداد- العراق، ط١، د. ن، ٧٧.
[١٠]() أدونيس، (**زمن الشعر**)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٨٦م، ١٦.
[١١]() رومان ياكبسون، (**قضايا الشعرية**)، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون ، دار المعرفة الأدبية، د. م، ط١، ١٩٨٨م، ١٩.
[١٢]() عزيز حسين علي، (**النص المفتوح في النقد العربي الحديث**)، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١، ٢٠١٥م، ١٩٣، وينظر: جمال جاسم أمين، (تحولات النص الجديد)، (الموسوعة الصغيرة) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠١٥م، ٢٠.
[١٣]()إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**)، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد- العراق، ط١، ٢٠١٥.
[١٤]() محمد غنيمي هلال، (**النقد العربي الحديث**)، مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، د. ط، ١٩٩٧م، ٤٦٣.
[١٥]()إبراهيم البهرزي، (**شرفة نبتشة**(،.18
[١٦]() المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[١٧]()المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[١٨]() المصدر نفسه : ١٥٤- ١٥٦.
[١٩]() المصدر نفسه ١٥٥.
[٢٠]() المصدر نفسه: ١٥٥- ١٥٦.
[٢١]() حيدر عبد عودة وعبد الباسط أحمد مراشدة، (العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، عمّان- الأردن، المجلد(١٣)، العدد(٢)، ٢٠١٦م، ٤٠٥.
[٢٢]() بهاء بن نوار، (**العجائبية في الرواية العربية المعاصرة(مقاربات موضوعية)**)، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٣م، ٣.
[٢٣]() من ذلك نص(في مقهى الصيادين)، ونص(رهين الورد) ونص(كليلة ودمنة الآن...هنا) وغيرها.
[٢٤]() ينظر: روبرت ويكس، **نيتشة(حياته وأعماله الكاملة)**، ترجمة: عبد الله بن قعيّد، موسوعة ستانفورد للفلسفة، نشر، مجلة حكمة، الجزائر، د. ع، ٢٠١٩، ١٠- ١١.
[٢٥]() ينظر: فلاديمير ناباكوف، (**لوليتا**)، دار أسامة للطبع والنشر، دمشق – سورية- د. ط، د. ن،٤.
[٢٦]() ليون سومفيل، ا(**لتناصية والنقد الجديد**)، ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات في النقد، المملكة العربية السعودية، العدد(٢١)، أيلول، ١٩٩٦م،
[٢٧]() ينظر: د. محمود الضبع، (**غواية التجريب/ حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة**)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، د. ط، ٢٠١٥م، ١٣٧.
[٢٨]() إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**(، .215
[٢٩]() المصدر نفسه: ٣٠٣.
[٣٠]() المصدر نفسه: ٣٧.
[٣١]() المصدر نفسه: ٣٨.
[٣٢]() المصدر نفسه: ٣٩.
[٣٣]() د. حاتم الصكر، (**مرايا نرسيس/الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية قصيدة السرد الحديثة**)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٩م، ٢٤٧.
[٣٤]()إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**(،.246
[٣٥]() المصدر نفسه: ٢٤٧.
[٣٦]() المصدر نفسه: ٢٤٨.
[٣٧]() إحسان عبّاس، (**فن السيرة**)، دار صادر، بيروت- لبنان، ودار الشروق، عمان – الأردن، ط١، ١٩٩٦م، ٩٤.
[٣٨]() محمد بلوحي، (**الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث،(دراسة في نقد النقد**)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، د. ط، ٢٠٠٠م، ٦٢.
[٣٩]() إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**.248 : (
[٤٠]() ينظر: المصدر نفسه: ١٩٢، ٢١٣،
[٤١]() المصدر نفسه: ٢٥١.
[٤٢]()المصدر نفسه: ٢٥٢.

[٤٣]() د. ممدوح حمد الحربي، (**جدلية الأنا والآخر/الشعور الظاهر والخفي في شعر سُيد بن كراع العُكلي**)، مجلة الدراسات العربية، كلية العلوم ، جامعة المينا، مصر، المجلد(٤٨)، العدد(٣)، يونيو ٢٠٢٣م، ١١٤٢.
[٤٤] ()إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**82 :(،138 ،170 ،262 ،265.
[٤٥]() إبراهيم فتحي ، (**معجم المصطلحات الأدبية**)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس- تونس، د. ط، ١٩٨٨م، ٢١٠.
[٤٦]() عبد الملك مرتاض، (**القصة الجزائرية المعاصرة**)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٩٠م، ٦٧.
[٤٧]() د. عبد الناصر هلال، (**آليات السرد في الشعر العربي المعاصر**)، مركز الحضارة العربية، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٦م، ٨٧.
[٤٨]() إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**.82 :(
[٤٩]() المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[٥٠] ()المصدر نفسه : ١٠٩.
[٥١]() محمد بو عزة، (**تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**)، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ٨٦.
[٥٢]() شوكت المصري، (**تجليات السرد في الشعر العربي الحديث**)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة- مصر، ط١، د. ن، ١١٥.
[٥٣]() إبراهيم البهروي، شرفة نيتشة: ٢٩٠.
[٥٤]()المصدر نفسه: ٢٩١.
[٥٥]() ينظر: أبو هلال العسكري، (**الفروق في اللغة**)، دار الأفاق الحديدة، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط٤، ١٩٨٠م، ٢٦٣، وينظر: عبد الملك مرتاض، (**في نظرية الرواية**(، .172
[٥٦]() ينظر: سعيد يقطين، (**تحليل الخطاب لروائي**)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، والدار البيضاء- المغرب، ط٣، ١٩٩٧م، ٦١.
[٥٧]() د. مها حسن القصراوي، (**الزمن في الرواية العربية**)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٤م، ١٣- ١٤.
[٥٨]() إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**.124 :(
[٥٩]() المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[٦٠]() د. زكريا إبراهيم، (**مشكلة الإنسان**)، دار مصر للطباعة، القاهرة – مصر، د. ط، د. ن، ٧٦.
[٦١]() إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**(، .126 -125
[٦٢]() المصدر نفسه، ١٣٠، وينظر نص(بستان سعدي)، ١٣٨.
[٦٣]()المصدر نفسه، ١١٥.
[٦٤]() د. حميد لحمداني، (**بنية النص السردي من منظور النقد لأدبي**(،.64
[٦٥] ()نوال آقطي، (**جماليات شعر التفعيلة في الجزائر(١٩٨٠- ٢٠٠٨)**)، أطروحة دكتوراه، الجزائر، ٢٠١٤- ٢٠١٥، ١٩.
[٦٦] ()إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**(،.34
[٦٧]() المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[٦٨]() المصدر نفسه: ٣٥.
[٦٩]() المصدر نفسه: ١٠.
[٧٠]() مهدي عبيدي، (**جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة**)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سورية، د. ط، ٢٠١١م، ٩٥.
[٧١]() ينظر: إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**(،.571
[٧٢]() ينظر: فلاديمير ناباكوف، (**لوليتا**(،.175 -174
[٧٣]() إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**(،.115
[٧٤] ()د. حميد لحمداني، (**بنية النص السردي من منظور النقد لأدبي**(،.63
[٧٥]() قدامة بن جعفر، أبو الفرج، (**نقد الشعر**)،تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د. ط، ١٩٥٦م، ١٣٠.
[٧٦]() ينظر: عبد العظيم علي قناوي، (**الوصف في الشعر الجاهلي**)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٤٩م، ١/ ٤٨.

[٧٧]() ينظر: حميد لحمداني، (**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**)،.78
[٧٨]() جيرار جينيت، (**حدود السرد**)، ترجمة: بن عيسى بو حمالة، طرائق التحليل السردي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط- المغرب، د. ط، ١٩٩٢، ٧٦.
[٧٩]() إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**)،.82
[٨٠]() المصدر نفسه، ٢٧٥.
[٨١]() المصدر نفسه، ٢٩٢.
[٨٢]() ينظر: د. عبد الملك مرتاض، (**في نظرية الرواية**)،.250

المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب العربية:

❖ **القرآن الكريم.**

- د. آمنة يوسف، (**تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق**)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠١٥م.
- إبراهيم البهرزي، (**شرفة نيتشة**)، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد- العراق، ط١، ٢٠١٥.
- إبراهيم فتحي ، (**معجم المصطلحات الأدبية**)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس- تونس، د. ط، ١٩٨٨م.
- ابن منظور(ت٧١١هـ)، (**لسان العرب**)، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.
- أبو هلال العسكري، (**الفروق في اللغة**)، دار الأفاق الحديدة، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط٤، ١٩٨٠م.
- إحسان عبّاس، (**فن السيرة**)، دار صادر، بيروت- لبنان، ودار الشروق، عمان – الأردن، ط١، ١٩٩٦م.
- أدونيس، (**زمن الشعر**)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٨٦م.
- جمال جاسم أمين، (تحولات النص الجديد)، (الموسوعة الصغيرة) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠١٥م.
- د. جوزيف ميشال، (**دليل الدراسات الأسلوبية**)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، د. ط، ١٩٨٤م.
- جيرار جينيت، (**حدود السرد**)، ترجمة: بن عيسى بو حمالة، طرائق التحليل السردي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط- المغرب، د. ط، ١٩٩٢.
- د. حاتم الصكر، (**مرايا نرسيس/الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية قصيدة السرد الحديثة**)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
- د. حميد لحمداني، (**بنية النص السردي من منظور النقد لأدبي**)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان والدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩١م.
- رومان ياكبسون، (**قضايا الشعرية**)، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون ، دار المعرفة الأدبية، د. م، ط١، ١٩٨٨م.
- د. زكريا إبراهيم، (**مشكلة الإنسان**)، دار مصر للطباعة، القاهرة – مصر، د. ط، د. ن.
- سعيد يقطين، (**تحليل الخطاب لروائي**)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، والدار البيضاء- المغرب، ط٣، ١٩٩٧م.
- () سمير المرزوقي وجميل شاكر، (**مدخل إلى نظرية القصة**)، دار أقطاب الفكر، بغداد- العراق، ط١، د. ن.

- شوكت المصري، (**تجليات السرد في الشعر العربي الحديث**)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة- مصر، ط١، د. ن.
- د. عبد الرحيم الكردي، (**السرد في الرواية العربية**)، دار الثقافة ، القاهرة- مصر، ١٩٩٢م.
- عبد العظيم علي قناوي، (**الوصف في الشعر الجاهلي**)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٤٩م.
- د. عبد الملك مرتاض، (**القصة الجزائرية المعاصرة**)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٩٠م.
- د. عبد الناصر هلال، (**آليات السرد في الشعر العربي المعاصر**)، مركز الحضارة العربية، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٦م.
- عزيز حسين علي، (**النص المفتوح في النقد العربي الحديث**)، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١، ٢٠١٥م.
- فلاديمير ناباكوف، (**لوليتا**)، دار أسامة للطبع والنشر، دمشق – سورية- د. ط، د. ن.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج، (**نقد الشعر**)،تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د. ط، ١٩٥٦م.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت١٢٩١هـ)، (**القاموس المحيط**)، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة- نصر، ط١، ٢٠٠٨م.
- محمد بلوحي، (**الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث،(دراسة في نقد النقد)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، د. ط، ٢٠٠٠م.
- محمد بو عزة، (**تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**)، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد غنيمي هلال، (**النقد العربي الحديث**)، مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، د. ط، ١٩٩٧م.
- محمد مرتضى الزبيدي(ت ١٢٠٥هـ)، (**تاج العروس من جواهر القاموس**)، تحقيق: د. عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط٢، ١٩٩٤م.
- د. محمود الضبع، (**غواية التجريب/ حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة**)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، د. ط، ٢٠١٥م.
- د. مها حسن القصراوي، (**الزمن في الرواية العربية**)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
- مهدي عبيدي، (**جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة**)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سورية، د. ط، ٢٠١١م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح:

- بهاء بن نوار، (**العجائبية في الرواية العربية المعاصرة(مقاربات موضوعية)**)، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٣م.
- نوال آقطي، (**جماليات شعر التفعيلة في الجزائر(١٩٨٠- ٢٠٠٨)**، أطروحة دكتوراه، الجزائر، ٢٠١٤-٢٠١٥.

ثالثا: البحوث والدوريات:

- حيدر عبد عودة وعبد الباسط أحمد مراشدة، (العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، عمّان- الأردن، المجلد(١٣)، العدد(٢)، ٢٠١٦م.

- روبرت ويكس، **نيتشة(حياته وأعماله الكاملة)**، ترجمة: عبد الله بن قعيّد، موسوعة ستانفورد للفلسفة، نشر، مجلة حكمة، الجزائر، د. ع، ٢٠١٩.
- ليون سومفيل، ا(**لتناصية والنقد الجديد**)، ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات في النقد، المملكة العربية السعودية، العدد(٢١)، أيلول، ١٩٩٦م.
- ممدوح حمد الحربي، (**جدلية الأنا والآخر/الشعور الظاهر والخفي في شعر سُيد بن كراع العُكلي**)، مجلة الدراسات العربية، كلية العلوم ، جامعة المينا، مصر، المجلد(٤٨)، العدد(٣)، يونيو ٢٠٢٣م.