مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية

عناصر السرد القصصي في شعر البحتري

د/ رضوان عبد الحليم الأسودي

أستاذ اللغويات المساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية

والعلوم والآداب بالتربة– جامعة تعز – اليمن

Anecdotal Narrative in Buhturi's Poerty
Prepared by

Dr. Radhwan Abdulhaleem Al-Aswadi
Assistant Professor of Linguistics, Arabic Department, Faculty of Education, Al-Turba Branch, Taiz University, Yemen

Abstract
Anecdotal poetry is an artistic method that a poet uses to depict reality of his life. The poet always aims to exert his creative efforts and his artistic abilities to reach his goal.

When Buhturi depicts the event and his struggle with the wolf, he does not want to show his courage but he wants to depict the tragic and atrocious life which he lives. He tries to prove that he is brave and has abilities to confront his enemies. Therefore, he chooses the wolf to confront and emphasize this theme. He, however, is not happy with this confrontation.

The character in Buhturi's work is a kind of history which evokes for his soul sadness and sorrow. That is because of cruel and hard circumstances. The character he delineates represents contentment and determination. The poet tends to give examples from real life experience to represent the bitter reality. When representing the anecdotal character, dialogue is used.

Place in Buhturi's work is like work of the old days which revolves around homes of beloved ones. He remembers them and prays for them. His work is full of pain and suffering. Place in his work represents pain and provokes distress.

Time also affects the poet as place does. He is a poet who gets the effect of time more than that of place. Buhturi does not feel grateful for his time as he mentions that in some of his poems. That is because of poverty, foreignness, and hardships. However, he changes his opinion of place when he watches nature and witnesses spring.

ملخص

يسعى هذا البحث إلى إظهار وإبراز عناصر السرد القصصي في شعر البحتري، وقد توصل الباحث إلى العناصر الآتية:

١. عند تصويره للحدث لا يريد الشاعر إظهار شجاعته مع الذئب، إنما يريد تصوير حياة التوحش المأساوية التي يعيشها المجتمع.

٢. الشخصية عند البحتري تاريخ يبعث على الحزن والأسى، وتمثل عنده ثبات الموقف وعفاف النفس.

٣. والمكان عنده مكان الانتظار والخذلان والمفاجآت، والصحراء خير مثال للمكان بما تحمله من قساوة وشظف وتوحش. ورغم رحلات البحتري وتنقلاته لم يشعر بالاستقرار، فالمكان عنده مبعث للألم واستثارة للمواجع.

٤. وقد تحدث عن الزمن في ليل الصحراء البهيم، حيث الليل يشكل جانبا من حياة العربي، وهو تعبير أيضا عن الأهوال والوحشة والظلم وعدم الأمان. كما أنه يشكو من حوادث الزمن التي راحت تضربه بعنف، لكنه تصبر على كثير من الألم.

وفي الأخير يصف الزمان بأنه لا يحمد أبدا.

تمهيد:

لقد جرى التفريق بين الشعر والنثر. في صورة السرد. على أساس اختلاف الأجناس، وتم عد الشعر فنا مستقلا تمام الاستقلال عن النثر وهو الحق. غير أن المقصود بالنثر الفعل السردي القصصي وهو أيضا عدّ مستقلا عن الشعر، وفي هذا على ما يبدو بعض الخلط وعدم التمييز، ذلك أن المراد هو أن يتحسس السامع (المتلقي) أثر القص في الشعر، وهو الكائن على وجه الحقيقة بشيء من الضيق على خلاف القصة والرواية القائمتين على الاتساع في الوصف والسرد(١).

وعلى هذا التساؤل: هل يمكن أن يحوي الشعر سردا وقصا؟. باعتبار اختلاف الجنسين . إلى التساؤل: ألا يحوي الشعر قصا وسردا؟ بوصف السرد ظاهرة تستقل بذاتها قد يحويها الشعر كما يحويها النثر القصصي(٢)، ويتعين مع كل ذلك بدء وانتهاء ووسط وتتنابه علاقة بين الذات والموضوع تنمو وتتطور بحوافزها وصراعها وتأثرها داخل تشكيل النص يحمل رؤية فلسفية أو طرحا اجتماعيا أو نفسيا في شكل يمزج بين الشعرية والسردية"(٣).

إذاً هناك اقتران جنسي بين القصة والشعر (القصة الشعرية) وهذا الاقتران يزيد من أهمية الخطاب، لأنه أولا وقبل كل شيء خطاب أدبي بنسبة قصوى، غايته الجمالية الخالصة في الخروج عن مألوف القول الشعري ومعاييره إلى رحابة السرد وتقنياته في مباغتاته ومراوغاته وتوجهاته الأدبية، ومعنى هذا أن الميل إلى القصص وأساليبه بدا ظاهرة عامة منذ العصر الجاهلي، حيث الموا بالأحداث التاريخية، وتداولوا فيما بينهم الأخبار شفاها كمعارف قصصية تظل مؤشرا لدى العربي في بحثه"(٤). فالباحث في الشعر "يرى أنه من بين الظواهر الفنية البارزة فيه ظاهرة القصة لا بالمفهوم الاصطلاحي الدقيق (فن أدبي له شكله وقواعده ووظيفته) ولكن من حيث إنها تلتقي بقصة شعرية طريفة تصف لنا وتسجل كل ما تقع عليه أعينهم من وقائع الحياة، فالشاعر يحكي قصة حياة ذلك المجتمع في فترة من فترات التاريخ أو يقص علينا مغامرة عاشها لحوادث جرت له"(٥)."وتشتبك الرواية مع القصيدة، ومع سواها من فنون القول في أن كلا منها مجرد كينونة لغوية، وهذا ما خاضت فيه بحوث مختلفة في إطار الشعر والشعرية"(٦).

ففي هذا السياق تذكر عالمة الجمال الألمانية (كونراد) أن الشعر "هو العالم وقد تحول إلى لغة"(٧).

"ومن الطبيعي أن تتباين وجهات نظر النقاد والأدباء إلى عناصر القصة، والشروط التي تتوافر فيها، لا سيما بعد أن تطورت القصة، وقامت حولها الدراسات المتعددة ... وتبع هذا الاختلاف في تجديد عناصر القصة، اختلاف آخر في تحديد القوالب التي يمكن للقاص

الاستعانة بها في نسج قصته نسجا محكما، إذ تعددت ملامحها، وتشعبت صورها، فمنهم من اتخذ أسلوب الرسائل والمذكرات أو الاعترافات قالبا لقصته، ومنهم من يسرد الحوادث بنفسه وكأنه شاهد عيان، ومنهم من يقصها على لسانِ إحدى شخصياتها، ومنهم من يلجأ إلى القالب الشعري إذ يرى فيه مجالا أرحب من النثر في التعبير الفني الشعوري"[٨]. "وعلماء الجمال عندما تحدثوا عن العلاقة بين الفنون اختاروا الشعر تمثيلا لفن الأدب، ولم يتحدثوا كثيرا عن علاقة القصة بالفنون الأخرى، وذلك لحداثة فن القصة، بطبيعة الحال فالقصة أحدث فنون الأدب على حين أن الشعر أقدمها، فقد كان مصاحبا لنشأة الفنون"[٩].

ويعرف السرد في الفن الدرامي على أنه: "الطريقة التي يختارها الروائي؛ ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، أو هو: "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[١٠]، وربما اتسع مفهوم السرد فأطلق على كل الأنواع النثرية التي تتخذ من هيكل الرواية قالبا في بنائها.

فالسرد والشعر مظهران من مظاهر الممارسة الابداعية، وقد تجليا بكيفيات معينة محكومة بمجموعة الأنساق التي تحفل بها آداب الأمم، إلا أن الحقيقة التاريخية تفصح عن أولوية عملية الاهتمام الصادر من النقاد، إذ أخذوا يبحثون في أساليبه وبناه، وتحديد خصائصه وتقنياته، أما السرد فقد بقي مفتقرا إلى إطار نظري "تنظيري" وفي ذلك، دلالة على ظهوره في مرحلة متأخرة، وقد تموضع هذا المصطلح بكيفيات عد ة في منظور النقد الحديث، وقد تفاوتت آراء المنظرين في هذا الحق السردي، في سبكهم للمصطلح الدال على العلم، الذي يتعاطى مع السرد، إذ رأى بعضهم أن يطلق عليه مصطلح السردية narratology مؤسسا تصوره بأن المصدر الصناعي في العربية، يدل على حقيقة الشيء وما يحيط به من الهيئات والأحوال، كما ينطوي على خاصية التسمية والوصف معا"[١١].

إن التوجه إلى أسلوب السرد القصصي وتوظيفه داخل النص الشعري ليس من منجزات شعراء الحداثة، وإنما هو أسلوب مألوف في التراث الشعري، فالقارئ لنماذج عديدة من الشعر العربي القديم يجد نفسه أمام عشرات من القصائد التي استخدمت الأسلوب القصصي، وتعددت فيها تقنيات الفن الدرامي من: شخصيات، وأحداث، وأصوات، وتنامت فيها الأحداث وتصاعدت لتصل إلى نهاية قصصية، وثمة قصائد أخرى اتكأت على الحكاية وقدمت مشاهد قصصية متنوعه مثل: بعض قصائد الشاعر النابغة الذبياني، وطرفة بن العبد، والحطيئة، وغيرهم. وقد راح هذا الشكل القصصي يتطور في العصرين: الأموي والعباسي، فأفاد الشعراء من الحكاية، واقتربت القصيدة من القصة القصيرة من حيث بناؤها وشخصيتها وحبكتها التي أخذت تتنامى حتى تصل إلى ما يشبه العقدة، ثم تأخذ في الانفراج باتجاه الحل، معتمدة على عنصري التشويق

والإثارة، واعتمدت قصائد أخرى في بنائها على الحوار والسرد، وظهر ذلك، في بعض قصائد الشاعر عمر بن أبي ربيعة والبحتري وغيرهما(١٢).

ومن يتابع ما أبدعه الشعراء في العصر الحديث من أمثال: أحمد شوقي وخليل مطران وإيليا أبي ماضي وغيرهم، يجد عددا غير قليل من القصائد العربية اتكأ فيها مبدعوها على استخدام أسلوب السرد القصصي بعناصره المتنوعة، وأنماطه المتعددة، والمتأمل في تلك، القصائد، يجد أن طرائق صوغها السردي لمواد حكاياتها الخام على الرغم من ذوبان كثير منها بشكل جوهري في بنية الشعر ظلت بسيطة، وبالأخص فيما يتعلق ببناء الزمن والشخصيات،– وأنماط السرد ومظاهره، فضلا عن ميل الشعراء لاستخدام أساليب السرد التقليدية التي يغلب عليها الوصف الخارجي والمباشر، والوقوف عند تسجيل الوقائع ووصف الأحداث، بخلاف أسلوب السرد القصصي الذي توافر لدى شعراء الحداثة(١٣).

مقـــدمة:

القصة هي الفن الأقرب إلى الحياة، لأن حياة الإنسان هي بصورة من الصور قصة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها، سلسلة لا نهائية من القصص، فليس عجيبا من أن يهتم الإنسان منذ القدم بهذا الفن الذي ولد معه ونما بنمائه.

ويهدف هذا البحث معرفة عناصر السرد القصصي من خلال بعض قصائد البحتري ؛لأن هذا الموضوع من الأهمية كونه لم يؤخذ من قبل، فقد كان الرجوع إلى ديوان البحتري وقراءة قصائده التي تعبر عن قصص وحكايات فحاولت إبرازها، وقسمت البحث إلى تمهيد وأربع مباحث، تحدثت في التمهيد عن التفريق بين الشعر والنثر في صورة السرد والحديث عن القص بشكل عام.

وفي المبحث الأول: كان الحديث عن الحدث فبدونه لا توجد قصة، ثم عرفت الحدث، وتناولت قصيد (الذئب) لإبراز الحدث من خلال تحليل القصيدة.

وفي المبحث الثاني: تناول البحث العنصر الثاني وهي الشخصية في شعر البحتري كونها مدار المعاني الإنسانية، وتحدثنا عن طرق تقديم الشخصية، ثم حللنا قصيدة البحتري (السينية) لتجسيد الشخصية موضوع البحث، وكذلك مقطوعة شعرية تتضمن حوار الشاعر مع نفسه، قالها في عبيد الله بن خاقان حين طولب بمال التقسيط.

المبحث الثالث: وكان فيه الحديث عن المكان من خلال القصائد المختارة.

المبحث الرابع: تناول الحديث عن الزمان وما كابده الشاعر في حياته من عناء، ثم ختمت البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج.

المبحث الأول:

ا- الحدث:

يعد الحدث من المقومات الأساسية في العمل القصصي، والأحداث هي القلب الذي يدور حوله باقي عناصر القصة، فبدون الحدث لا توجد قصه من الأساس... فهي مجموعة من الأحداث التي تجتمع مع بعضها لتكون الحبكة التي تعد ذروة العمل القصصي(١٤).

والحدث هو "فعل الشخصية، وحركتها داخل القصة وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولا سيما الشخصية"(١٥). ويعد الحدث عنصرا مهما من عناصر البنية السردية، ويعني الفعل، والمقصود به "أي شيء يدفع مجرى القصة الى الأمام تجاه ذروة وخاتمة، والفعل قد يكون فكرة، أو حديث، أو حركة جسمانية"(١٦). ونستنتج أن الحدث هو الفعل الصادر عن الشخصية والوقائع التي تحدث في القصة وهو مرتبط مع مكونات القصة الأخرى بروابط فنية متينة.

وفي هذا المبحث سنحاول الكشف عن آلية بناء الحدث في شعر البحتري، والقصيدة التي نستجلي فيها هذا الأمر هي قصيدة (الذئب).

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد

وبعد أن يذكر الأحباب ويقف على الديار كعادة الشعراء الأقدمين نصل الى البيت رقم (١٩) التي يقول فيها: (١٧).

وليل كأن الصبح في أخرياته حشاشة نصل ضم إفرنده غمد
تسربلته والذئب وسنان هاجع بعين ابن ليل ماله بالكرى عهد
أثير القطا الكدري عن جثماته وتألفني فيه الثعالب والربد
وأطلس ملء العين يحمل زوره وأضلاعه من جانبيه شوى نهد
له ذنب مثل الرشاء يجره ومتن كمتن القوس أعوج منأد
طواه الطوى حتى استمر مريره
فما فيه ألا العظم والروح والجلد
يقضقض عصلا في أسرتها الردى
كقضقضة المقرور أرعده البرد
سما لي وبي من شدة الجوع مابه
ببيداء لم تحسس بها عيشة رغد
كلانا بها ذئب يحدث نفسه بصاحبه والجد يتعسه الجد

عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعــد
فأوجرته خرقاء تحســب ريشها
على كوكب ينقــض والليل مسـود

فما ازداد إلا جــرأة وصرامة وأيقنـت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلـها بحيث يكون اللب والرعب والحقد
فخر وقد أوردــته منهل الــردى على ظمأ لـو أنــه عذب الورد
وقمت فجمعت الحصى واشتويته عليه وللرمضاء من تحــته وقد
ونلـــت خسيسا منه ثم تركــته وأقلعت عنه وهـو منعفر فـرد

قالها البحتري يصف فيها صراعا بينه وبين ذئب جائع وكلاهما يتضور جوعا، حتى هم كل بصاحبه، ثم كانت الغلبة للبحتري، فقتل الذئب وشواه وأكله.

ويتكلم في بدايتها عن الأطلال وذكر المحبوبة التي (شط بها النوى) ثم يفرغ إلى الفخر بالنفس ووصف شجاعته وقوته.

ويلاحظ القارئ أن مشهد الذئب جاء منسجما وفق رؤيا الشاعر، سواء كان للمشهد أساس في الواقع أم أنه وليد مخيلته، فالبحتري من خلال وصفه للذئب إنما يريد أن يقول ويسرد أنه هو الأسد الجريء الشجاع، وحيث يروي ما كان في تلك الليلة حين خرج إلى البيداء في اللحظات الأولى لبزوغ الصباح وكان ضوؤه لا يزيد عن قطعة صغيرة من نصل تبدو من الغمد، وكان خروجه مغامرة بحد ذاته، فالذئب لحظتئذ وسنان هاجع ولكنه دون نوم، شأنه شأن أبناء الليل من قطاع الطرق اللصوص وغيرهم، ومفاجآت الطريق لا يعلمها إلا الله غير أن الشاعر يضرب في الفلاة بعزم فتثير خطواته طيور القطا الغبراء وتشعر به الثعالب والحيات فلا تنكره، لأنها اعتادت على خروجه.

ثم ها هو الذئب الأطلس يبرز له وهو ذئب ضخم عظيم الصدر والأطراف معوج الظهر وطويل، حيث بلغ منه الجوع مبلغه حيث جعله جلدا على عظم، وكان منظره يملأ عين الشاعر، وصوت اصطكاك أنيابه وأسنانه يصل واضحا إلى أذنيه، كأنه مرتعش من البرد.

لكن الذئب . على ما يبدو. أخطأ التقدير والعنوان فبالشاعر من شدة الجوع ما به، فقدر ساكن هذه البيداء أن يظل جائعا، وأن يرى فيما يعرض له فيها صيدا، فمن حالفه الحظ أوقع بصاحبه.

فنبدأ حركة الحدث في هذه القصة: حيث عوى الذئب عند مشاهدة صاحبه وجلس على قائمتيه الخلفيتين بينما أبقى الأماميتين منتصبتين، فزجره الشاعر، لا حظ الفعل (زجر) لم يثن

الذئب بل انطلق كالبرق، ففوق إليه سهما نافذا فما سقط أو ارتد، فأتبع الشاعر السهم الآخر أو النبلة الأخرى حيث انغرست في قلب الذئب المهاجم، ليردى قتيلا، تاركا إياه معفرا بالتراب.

فالشاعر لا يريد إظهار شجاعته مع الذئب، وإنما يريد تصوير حياة التوحش المأساوية التي يعيشها الشاعر جراء خصومته مع بني الضحاك مع قرابتهم له التي تمثل الخؤولة، مما حدا بالشاعر أن يختار الرحيل عنهم ليبدأ حياة جديدة ويحاول إثبات شجاعته في مواجهة أعدائه، نراه يختار الذئب ليواجهه ليؤكد هذا المعنى، ولم يكن الشاعر راضيا في هذه المواجهة.

سما لي وبي من شدة الجوع ما به ببيداء لم تعرف بها عيشة رغد

فموقف الشاعر ليس إلا ردة فعل يرفض الصمت إزاءها، ويأتي استدعاء المكان (ببيداء) بكل وصفه به من أزلية جفافه (لم تحسس بها عيشة رغد) ليؤكد على حتمية المواجهة، إذ يصبح الخيار الآخر أمام الطرفين هو الموت جوعا وهذا ما تكشف عنه الجملة المنفية (لم تحسس بها عيشة رغد) حيث الموت هو الأمر الحتمي.

فالواقع المأساوي لطرفي المواجهة أحالهما إلى كائنين متشابهين (كلانا بها ذئب يحدث نفسه).

هنا يبتعد الشاعر عن إنسانيته حيث تقمصه السلوك المتوحش فنحن إزاء ذئبين كاسرين تحركهما رغبة كل منهما في القضاء على الآخر، وبهذا يتحول النص إلى سرد تفصيلي يوضح المواجهة بين الشاعر والذئب.

عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد

فقد حاول الذئب قبل هجومه أن يزرع الخوف في نفس خصمه عبر الصوت، فأطلق عواءه الذي ينبئ عن حضوره، وينتظر ردة فعل الطرف الآخر، وربما كان الذئب واثقا من فزع الخصم، إذ إن موقع الصراع على ساحته غير أن الرد كان مفاجئا للذئب حيث جابه الشاعر صوت الذئب بصوته، وهذا الفعل كان كافيا لإثارة الذئب ليبدأ انقضاضا سريعا على خصمه (فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد)، وبنفس إيقاع السرعة كانت ردة فعل الشاعر فقد سدد له سهما سريعا:

فأوجرته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مسود

وهذه الطعنه منحت الذئب مزيدا من التصميم على المواجهة بدلا من التراجع. (فما ازداد إلا جرأة وصرامة)، فأدرك الشاعر جدية الذئب ورغبته في القضاء عليه، فقد كان الذئب أمام خيارين أحلاهما مر: إما الموت جوعا أو الموت قتلا بيد الشاعر وهذا موت ممتزج بأمل الانتصار على الخصم، وإشباع جوعه، ولهذا انتصر الخيار الثاني:

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

فخر وقد أوردته منهل الردى على ظمأ لو أنه عـذب الورد

وقد أتى تصوير الموت بالمنهل متناسقا مع ذلك الاندفاع من الذئب للنيل من الشاعر رغم ما ينتظره.

"إذا فالحبكة التي هي مجموعة من الأحداث المتسلسلة زمنيا والخاضعة لمنطق السبب والنتيجة"[١٨] تشكلت من خلال الأبيات حيث بدأت تصاعديا بلقائه الذئب (سمالي وبي من شدة الجوع مابه)، ثم تبدأ الحبكة بالحدث المتصاعد بقوله: (عوى ثم أقعى وارتجزت فهجته) لتكون ردة الفعل تصاعديا (فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد)، ثم تكون ردة الفعل المقابلة من الشاعر بقوله: (فأوجرته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مسود)، ويتصاعد الحدث أكثر فأكثر بقوله: (فما ازداد إلا جرأة وصرامة وأيقنت أن الأمر منه هو الجد)، ولهذا كانت ردة الفعل الحاسمة للحدث الذي وصل إلى الذروة بقوله: (فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد).

وهنا تصل الحبكة إلى نهايتها بعد تصاعد الأحداث وانتهائها بمقتل الذئب.

ولم يشف صدر الشاعر كل ماسبق لكنه باشره على الفور بقوله:

وقمت وجمعت الحصى واشتويته عليه وللرمضاء من تحته وقد

ونلت خسيسا مـــــنه ثم تركـتـه وأقلعت عنه وهو منعفـر فـرد

فالبيتان يكشفان عن ذروة ما وصل له الشاعر من التوحش، حيث عمد إلى الأكل من لحم الذئب، لكن الأنسان في داخله كان أقوى حضورا حيث اكتفى بالقليل من اللحم على شدة جوعه، وانصرف مزهوا بانتصاره عليه.

المبحث الثاني

الشخصيات:

الشخصية في شعر البحتري "وهي من العناصر الرئيسة في القص الشعري، فالشخصيات هي مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء"[١٩]، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه[٢٠]، والأشخاص في القصة مصدرهم الواقع ولكنهم لا يختلفون عمن نألفهم أو نراهم عادة في أنهم في ضوء العرض الفني أوضح جانبا، وسلوكهم معلل في دوافعه العامة، ونوازعهم مفسرة نوعا من التفسير: قد يكون فيه نوع من التعقيد، ولكنه تعقيد ذو معان إنسانية كذلك، وله أسبابه التي يجلو بها الكاتب هذه المعاني[٢١].

الشخصية في العمل السردي:

"هي مدار الأمر في كل نص سردي، إذ لا يمكن أن يكون سرد أو قص ما لم يتمحور حول شخصية ما وتكون إنسانية تنهض بأفعال وأعمال الشخص ذي الكينونة الاجتماعية"[٢٢].

"وليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية"(٢٣).

وقد "تباينت آراء الدارسين حول مفهوم الشخصية ودراستها، وهذا راجع إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدوها في فهمهم لهذا المصطلح(٢٤)".

فالشخصية: هي "كائن خيالي أو واقعي، يحمل علامة لغوية معينة، ويحمل أيضا مجموعة من السمات والملامح التي تميزه عن الآخرين، يلعب دورا في أحداث القصة"(٢٥).

طرق تقديم الشخصية:

هناك طرق عدة في تقديم الشخصية أولها "ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات عن نفسها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصية، ويكثر هذا في القصص العباسي، إذ إن القصة العباسية تهتم بالحدث أكثر من اهتمامها بغيره من العناصر، فيستطيع المتلقي أن يحدد ملامح الشخصية من فعلها وسلوكها في الأحداث"(٢٦). وقد اخترنا من قصيدة البحتري السينية الشهيرة مجموعة من الأبيات التي تبين شخصية الشاعر التي يعتصرها الألم والحزن لما عاشه من تجارب حزينة أهلته لأن يكون مجيدا وحكيما إذ يقول في مطلعها(٢٧):

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعني الدهر التماسا منه لتعسي ونكسي
بُلَغ من صبابة العيش عندي طففتها الأيام تطفيف بخسِ
وبعيد مابين وارد رفهٍ علل شربه ووارد خِمْسِ
وكأن الزمان أصبح محمولا هواه على الأخس الأخسِ
واشترائي العراق خطة غبن بعد بيعي الشآم بيعة وكسِ
لا ترزني مزاولا لاختباري عند هذي البلوى فتنكر مسّي

فقد عدّ هذه القصيدة شوقي ضيف (من روائع الشعرالعباسي)(٢٨). وقال عنها محقق ديوان البحتري، حسن كامل الصيرفي إنها" تعتبر من أروع مافي الشعر العربي"(٢٩). "فالقصيدة تعتبر من الآهات المكتومة، والجو الوجداني الحزين، الذي كان يعتصر فؤاد البحتري بعد فراقه لولي نعمته، المتوكل، إثر مقتله الدامي الأليم، بإيحاء بل بموافقة فلذة كبده، المنتصر بعد أن عاش في كنفه اثنتي عشرة سنة، كانت من أجمل سني حياته، فتلك شخصية لن يتكرر حدوثها، وأصبحت حياته تاريخا يبعث في نفسه الحزن والأسى"(٣٠).

ومن المعلوم في الدراسات اللغوية أن الفعل يدل على الحدوث والتجدد، والاسم يدل على الثبوت والاستقرار، وإذا نظرنا إلى مفتتح القصيدة نجد الشاعر قد استهلها بقوله:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

وإذا حاولنا تحليل بنية الجملة الفعلية في هذا الافتتاح، فإننا سنجد الجمل الآتية (صنت نفسي، يدنس نفسي، ترفعت عن جدا كل جبس)

"فإنه يعمد إلى ممارستها وتجديدها كلما عرض له ما يحتاج إلى صيانته، كما أن الدنس الذي يصيبه سيقاومه بصيانته نفسه منه، على نحو متجدد متكرر فضلا عن ترفعه من عطاء اللئيم عملية متكررة متجددة، لا يتوقف عن ممارسته. وعلى هذا النحو جاء البيت الثاني مرتكزا على جملتين فعليتين فقط هما: وتماسكت ،وحين زعزعني الدهر، والبحتري يعلن بصورة جلية التماسك المتجدد والمتواصل ضد كل ما يزعزع حياته، ويحاول المس بها"[٣١]، وإننا "نشعر بأدق خلجات روح البحتري الحزينة فيهزنا في أعماقنا، فتعبيره صادر عن تجربة شخصية فامتزج شعوره بفكرته"[٣٢]، فالمتلقي يتخيل الدهر، وكأنه إنسان قوي، وقع في قبضته شخص ضعيف أمسك به، وأخذ يهزه هزا عنيفا بلا رحمة ولا شفقة، مما أفقده وعيه وتوازنه، فيما يصمد الشاعر ويتماسك أما م سطوة الدهر تلك وكأن البحتري يريد أن يستدر عطف السامع أو المتلقي بأسلوب راق"[٣٣].

يسرد البحتري علينا قصة صيانته لنفسه وترفعه عن كل نقيصة وذل تدنس نفسه الكريمة مترفعا (عن جدا كل جبس) حيث الجدا هو العطاء، والجبس اللئيم الجبان، يدل هذا على أن البحتري عفيف النفس لا يمد يدا إلى أحد، وأن الدهر مهما تقلب عليه فإنه ثابت الموقف مهما تكالبت عليه الظروف والأحداث، وفي البيت الثالث: يصف تعاسته فكل ما يتبلغ من العيش مثل بقية الناس تأتي الأيام لتنقصه حقه وتبخسه، والبخس: هو الظلم وهضم الحقوق.

وفي البيت الرابع يضرب لنا مثلا من الواقع المعاش بين من يعيش في رفه وبين من يعيش التعاسة والحرمان إشارة لذات الشاعر.

فوارد رفه: يعني أن الإبل ترد الماء متى شاءت، ووارد خمس: الإبل التي ترد الماء في اليوم الرابع بعد ظمأ ثلاثة أيام، والذي يقصده الشاعر أنه لا يحظى بما يحظى به الآخرون في عيشهم.

وفي البيت الخامس: يتحدث عن الزمان الذي يعيش فيه أنه لا يأتي بالأحسن بل يأتي بالأسوأ وهذا دليل على تعاسة الشاعر، فلا جديد ولا تغيير ولا أمل يستبشر به، فالحزن هو العنصر الفاعل المسيطر عليه.

وفي البيت السادس يقول: إنه مغبون في حياته، فالغبن: الخداع في البيع والشراء، والوكس: النقصان والخسارة، فهو حين غادر الشام مسقط رأسه واتجه إلى العراق إنما وقع في خسارة كبيرة كالتاجر الذي حاول الكسب والغنيمة فلم يحظ إلا بالبوار.

والمكان والزمان المتلازمان في النص مع الحدث والشخصية المسيطر عليها الحزن ظاهرة في الأبيات.

وفي البيت السابع والأخير في النص السابق: يتحدث عن التجربة والاختبار، فالفعل (رازه ، يروزه: جربه)[٣٤]، وهو يقصد من خلال حديثه مع ضمير المخاطب، أن لا داعي لأن يوضع تحت التجربة من جديد إنكارا لما أصابه بعد عظيم بلواه ،ويكفيه اختبار الدهر له.

وفي المقطوعة الثانية التي تتضمن حوار الشاعر مع نفسه، قالها في عبيد الله بن خاقان حين طولب (بمال) التقسيط[٣٥]:

أمرتجع مني حِبـــاءَ خلائـفٍ تواليت تسيـير المديح لهم وحدي
ولم يحتمل إلا الذي قلت فيهم وإن رفدوا قوما وزادوا على الـرفد
فإنْ أخذ الإيغَارَ أخذَ صريــمةٍ ودارت على الأقطار دائرة الــرد
ولم يغن توكيد السجلات والذي تناصر فيها من ضمان ومن عقد
فردوا القوافي السائرات بمدحكم وما أكسبــتكم من ثناء ومن مجد
وشرخ شباب قد نضوت جديده لديكم كما ينضو الفتى سمل البرد
وما أنا والتقسيط إذ تكتــبونني وتكتب قبلي جلــة القوم أو بعدي
سبيلي أن أعطي الذي تطلبونه وحقي أن يجــدى علي ولا أجدي
تبعت رجالا أطلب المال عندهم فكيف يكون المال مطّــلبا عندي

"كتب وكيل البحتري من منبج يعلمه أن العامل قد تحامل عليه في خراجه، وعارضه فيما أقطعه السلطان بما يكره، وأنه أدخله في جملة أهل البلد في التقسيط قال: وللبحتري ضياع جليلة بمنبج وغلة كثيرة، فقامت على البحتري القيامة"[٣٦]، فقال الأبيات السابقة.

حيث بدأها بالاستفهام الإنكاري للمخاطب، كيف يستعاد من عطاؤكم وقد سيرت مدائحي كلها لكم، وكل عطاياكم لا تحتمل مقابلا غير الذي قلت فيكم من الشعر، فإذا كان أخذ (الإيغار) وهو الحماية، أي أن تحمي الضيعة أو القرية فلا يدخلها عامل، ويوضع عليها شيء يؤدى في السنة لبيت المال، ويقال إن (الإيغار) هو أن يوغر الملك الرجل أرضا من غير خراج .والصريمة: الأرض المحصود زرعها. وتناصر: صدق بعضها بعضا[٣٧].

فالبحتري يسرد القصة بحواره للمخاطبين، إذا كانت كل الدلائل في السجلات والعقود التي أبرمت تجيرني مما تطلبونه من المال، فردوا قوافي الشعر والقصائد التي قلتها فيكم ثناء وحمدا، وردوا شبابي الذي أمضيته وأضعته في سبيلكم. وفي البيت الأخير يقول: خاتما استفهامه الإنكاري إنه تبع وصحب (رجالا) والرجال تعني الوفاء والموقف الذي لا يتغير، صحبهم طالبا منهم حاجته

من المال فكيف ينقلب الأمر بعد كل ما قدمه في سبيلهم ويصير طلب المال لهم منه. والقصة يتخللها الحوار القائم على المنطق، وهي لا تزيد على أن توصف بأنها عتاب لا أكثر.

المبحث الثالث:

المكـــــــــان:

احتل المكان حيزا في قصائد الشعر؛ لأن المكان الشعري "يعيد خلق مكان الألفة، ويزيد من سطوعها وتعميقها حد انفصال مكان الشاعر نفسه عن مكان القصيدة الشعرية "[٣٨]، فالمكان يعد من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصية وطبيعة أفعالها٠٠٠ فيصبح المكان يعبر عن الشخصية وطبيعتها، كما أنه قد يدفعها للتعبير عما يجول بداخلها من مشاعر"[٣٩] ، لكن المكان" قلما يرد بصيغته الأليفة أو المحببة إنه مكان معاد غالبا، يزيد من تمزق الشخصية وعذابها، إنه مكان الانتظار والخذلان والانسحاق ليس إلا "[٤٠].

وإذا عدنا إلى قصيدته مع الذئب، فإن المكان محدد بالصحراء القاحلة، المظلمة المنقطعة عن العالم، وعن الحياة بوحشيتها، التي لا تعرفها سوى الوحوش.

(سما لي وبي من شدة الجوع مابه ببيداء لم تحسس بها عيشة رغد)

فمن أين الحياة الرغدة ؟ في صحراء لا زاد فيها ولاماء، والصحراء أساسا رمز للقساوة وشظف العيش وانقطاع الطريق، والتيهان، فلا يقطعها إلا من تكالبت عليه الظروف وقهرته الأيام.

فعنصر المكان هنا محدد بـ (البيداء)، فهي مكان الالتقاء ومسرح الأحداث القائمة بين الشاعر والذئب، (كلانا بها ذئب) فالهاء ضمير يعود على الصحراء حيث تأسد الجميع بها، فالصحراء أم الوحوش جميعا فلا بقاء إلا للأقوى ، والأكثر تمرسا وشجاعة وإقداما. وإذا جاز لنا التعبير في دقة اختيار الأمكنة فإن الشاعر استطاع من خلال وصفه الذي تميزبه أن يحدد مكان ومرمى سهامه بقوله: (فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد)، ولا يحتوي اللب والرعب والحقد حيز سوى القلب وهو تعبير بلاغي مكاني وكناية عن موصوف في البلاغة العربية.

وحين يقول:

وقمت وجمعت الحصى واشتويته عليه وللرمضاء من تحته وقد

فإن البيت السابق يمثل مشهدا للمكان عند اشتداد حرارة الشمس، والشاعر يشوي على الحصى لحم الذئب، فهو مشهد وصفي آخر للمكان عند انتصاف النهار.

إذا فالمكان يبتدئ بالبيداء التي وصفها بالقساوة التي لا رغد لعيش بها، ثم كان وصفه لمكان مرمى السهام في قلب الذئب، ثم يرسم مشهدا لمكان اشتواء الذئب برمضاء الحرارة في الصحراء.

وفي قصيدته (السينية): يتحدث عن المكان بقوله: (واشترائي العراق خطة غبن بعد بيعي الشآم بيعة وكس).

حيث ارتحل الشاعر من الشام التي هي مسقط رأسه، فهو من مدينة (منبج) " وهي بلدة بالشام بين حلب والفرات ، بناها كسرى لما غلب على الشام وسماها (منبه) فعربت فقيل (منبج)"[٤١].والخِطّة : الأرض التي يختطها الإنسان لينزل بها.

إذا فالمكان هنا هو الدولة العباسية وعاصمتها بغداد، حيث كان البحتري الشاعر المقرب للخليفة العباسي (المتوكل) حتى غدا شاعر البلاط الرسمي ... ولما قتل المتوكل حزن عليه الشاعر ورثاه فضاق به (المنتصر بالله) ابن الخليفة المتوكل الذي كانت له يد في قتل أبيه، فجفاه، وفترت العلاقة بينهما، فامتلأت نفس البحتري هما وغما، وانكسرت نفسيته لهذا الحدث الجلل[٤٢]. ولهذا الشاعر يعلنها صراحة في البيت السابق أنه كان مغبونا في بيعه بلاده الشام وذهابه إلى بغداد بعدما نال من الأذى النفسي والتعب والمضايقات مانالله.

بعدها قرر الارتحال إلى "مدائن كسرى متروحا من همومه واصفا الأطلال بدافع ذاتي داخلي، لا طلبا لرضا خليفة أو أمير، فكانت قصيدته اعترافا بما يخطر له أو يعانيه "[٤٢].

فالمكان حاضر في قصيدته السينية، في الشام و(منبج) على وجه الخصوص، ثم بغداد عاصمة الدولة العباسية، ثم رحيله إلى عاصمة الدولة الفارسية التي تسمى (بمدائن كسرى).

ورغم أن "الرحلة والحركة تنفيان المكان، ولا يكون النفي إلغاء للمكان، ومسحا له .وإنما النفي هو في سلب المكان خصوصية الثبوت... وإذا سلبنا من المكان خاصية الثبوت، أو قللنا تأثيرها بفعل الحركة ، فقد قللنا من سلطان المكان، ومنحنا التحول فرصة تجديد عناصر الشخصية بما تكتسبه من الأمكنة الأخرى "[٤٣]. لكن البحتري رغم حركته ورحلاته لم يشعر بالاستقرار ولم يشعر بالأمن الذي ينشده، والغبن لا يفارقه طول حياته.

إذا المكان عند البحتري يوحي بالمعاناة، والاغتراب والهموم، والقلق الدائم وعدم الرضا.

ولأن الشاعر مشتهر بالوصف ففي بعض قصائده: وقف على الأطلال وتساءل عن الأحبة، وتحدث عن الفراق ،ودعا لهم بالسقيا، والذكرى يتخللها الألم والحرقة، فالمكان عنده لاستثارة المواجع. ودليل على شخصية الشاعر.

المبحـــث الرابع:

الزمـــــــــان:

والزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره [٤٤] وطبيعي أن الإنسان يتأثر بالزمان والمكان؛ "لأنه يعيش في كليهما فهو كائن زماني أكثر من كونه كائنا مكانيا، صحيح أن الإنسان يعيش على

رقعة محددة من المكان، إلا أنه يعيش في الزمان أكثر من المكان"[٤٥]، وإذا رجعنا إلى قصيدة (الذئب) والأبيات:

وليل كأن الصبح في أخرياته حشاشة نصل ضم إفرنده غمد
تسربلته والذئب وسنان هاجع بعين ابن ليل ماله في الكرعهد
أثير القطا الكدري عن جثماته وتألفـــني فيه الثعالب والـربد

فقد ابتدأها بلفظة (وليل) حيث الليل يشكل " جانبا هاما في حياة العربي، فقد عايشه وتعرف أسراره [٤٦]" والليل تعبير عن الأهوال والوحشة والظلم وعدم الأمان، فقد "كان الشاعر يسير في أخريات الليل لا يهتدي إلى مواقع أقدامه فكان وهو يمشي يثير القطا عن مراقده، في وقت مظلم لم يكن يمشي فيه إلا الأسود والثعالب، أما الذئاب فلا عهد لها بالنوم حظها منه النعاس الخفيف كاللصوص[٤٧]". فهذا الوقت من الليل يثير الرهبة والخوف خاصة مع خلو المكان من الصحبة والأنيس، والمفاجآت كثيرة في الصحراء فلا تدري ما ينتظرك، وهو دليل على شجاعة الشاعر وصبره وقدرته على التحمل.

وإذا عدنا إلى الزمان في قصيدته (السينية):

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعني الدهر التماسا منه لتعسي ونكـسي
بلغ من صبابة العيش عــندي طففتها الأيام تطفيف بخـس
وكأن الزمان أصبح محـــمولا هواه على الأخـس الأخـس

فقد "بدأها بالتبرم والشكوى وتصوير حاله أمام حوادث الزمن، وقد راحت تضربه بعنف لتزعزعه، ولكنه تماسك وتجلد على كثير من الألم والمرارة ، وذم الدهر الذي انقلبت عنده المقاييس فارتفع فيه اللئيم، وانخفض الكريم. وصور حالة الضيم والفقر التي انتابته وماحركته الأيام فيه من صبابة ،وما لحقه من غبن حين باع الشام واشترى العراق "[٤٨].

وإذا عدنا إلى قصائده التي يصف فيها الزمان فهو غالبا لا يحمد الزمان، كما في قوله[٤٩]:

من كان يحمد أو يذم زمانــه هذا فما أنا للزمان بحـامد
فقر كفـــــقر الأنبياء وغربة وصبابة ليس البلاء بواحد

ويسرد الأسباب التي بسببها يذم الزمان، وهو الفقر الذي عاش فيه ويشبهه بفقر الأنبياء الذين يبتليهم الله ويصبرهم عليه، ثم غربته عن أهله ووطنه باحثا عن مستقر وحياة طبيعية مع الأحبة، ويقول مبررا لكل ذلك إن البلاء يختلف بين الناس.

لكن البحتري يغير رأيه في الزمان عند رؤيته الطبيعة حيث ينسى الأسى والألم الذي يعتصره وخاصة في فصل الربيع.

النتائج:

الشعر القصصي أسلوب فني يلجأ إليه الشاعر لتصوير واقع حياته، فالشاعر دائما يهدف إلى تسخير أو توظيف جل طاقاته الإبداعية، وقدراته الفنية لبلوغ الهدف الذي يرمي إليه.

عند تصويره للحدث وصراعه مع الذئب، فالشاعر لا يريد إظهار شجاعته إنما يريد تصوير حياة التوحش المأساوية التي يعيشها الشاعر، ويحاول إثبات شجاعته وقدراته في مواجهة أعدائه، ويختار الذئب، ليؤكد هذا المعنى، ولم يكن الشاعر راضيا عن هذه المواجهة.

والشخصية عند البحتري تاريخ يبعث في نفسه الحزن والأسى بفعل قساوة الأحداث والظروف التي مرّ بها. والشخصية التي رسمها لنا تمثل ثبات الموقف وعفاف النفس، كما يميل إلى ضرب الأمثلة من الواقع المعاش لتجسيد مرارة الواقع. ويتخلل بناء الشخصية القصصية بعض الحوار القائم على المنطق.

وأما المكان عند البحتري فمثاله الصحراء بكل ما تحمل من قساوة وشظف ومفاجآت ووحشية وكذلك انعدام المكان من الصحبة والأنيس.

ورغم رحلات البحتري وتنقلاته من الشام إلى بغداد ثم إلى المدائن عاصمة فارس لم يشعر بالاستقرار فلا سلطان للمكان عليه.

ولأنه مشتهر بالوصف في بعض قصائده وقف كالأولين على الديار، وتذكر الأحبة، ودعا لهم بالسقيا وكل ذلك ممتزج بالألم والحرقة، فالمكان عنده مبعث للألم واستثارة للمواجع.

وأما الزمان فطبيعي أن يتأثر به الشاعر تأثره بالمكان، فهو كائن زماني أكثر من كونه كائنا مكانيا. وقد تحدث عن الزمان في ليل الصحراء البهيم، حيث الليل يشكل جانبا من حياة العربي، وهو تعبير عن الأهوال والوحشة والظلم وعدم الأمان.

كما أنه يشكو حوادث الزمان التي راحت تضربه بعنف لكنه تصبّر على كثير من الألم والبحتري في شعر الوصف لا يحمد زمانه أبدا كما ورد في بعض أبياته، بسبب الفقر، والغربة، واشتداد البلاء. لكنه يغير رأيه في الزمان عند مشاهدة الطبيعة وفصل الربيع.

الهـــــــــوامش:

١) الفعل السردي في الخطاب الشعري، قراءة في مطولة لبيد، د أحمد مدارس الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، العددان العاشر والحادي عشر،٢٠١٢م، ص٤.

٢) المرجع السابق، ص ٣٤.

٣) المرجع نفسه، ص ٣٤

٤) تجليات السرد في الشعر العربي القديم: سواعدية، عائشة، رسالة دكتوراه، الجزائر، ٢٠١٦م، ص١.

٥) المرجع السابق، ص١.

٦) البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، صدام علاوي سليمان الشياب، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، ٢٠٠٧م ص ٨.

٧) سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية) صلاح صالح، ٢٠٠٣م ، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص ٤٢.

٨)القصة الشعرية عند العقاد، (دراسة موضوعية فنية)، جواهر بنت عبدالله بن سند العصيمي، رسالة دكتوراه، ٢٠٠٨ م، جامعة أم القرى، السعودية، المقدمة، ص٥.

٩)القصة والفنون الجميلة، سعيد الورقي،١٩٩١م، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، ص٢٥.

١٠)الشعر العربي المعاصر عزالدين اسماعيل، ط ٣، دار العودة بيروت،١٩٨١م، ص ١٣٧،

١١)البنية السردية في شعر علي الفزاني، د علي عياد، جامعة بني غازي كلية الآداب والعلوم، المرج، عام، ٢٠١٥، ص.

١٢) نفسه، ص٥.

١٣) نفسه، ص٥.

١٤) تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، أحمد محمد أبو مصطفى، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، ٢٠١٥م، ص ٢٧٧.

١٥) بناء الحدث في الفن القصصي، رؤية تنظيرية، د.صبري سلم ،مجلة جامعة اليرموك ١٩٩٨م، ص ٤٢.

١٦) الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٤٢٥ .

١٧) ديوان البحتري: حققه وشرحه حسن كامل الصيرفي،ج٢، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ص ٧٤٠ إلى ٧٤٤.

١٨) فصول في النقد وتاريخه، دراسة وتطبيق، ضياء الدين الصديق، وعباس محجوب، دار الوفاء المنصورة، ١٩٨٩م، ص ٢٨٦.

١٩) النقد الأدبي الحديث د. هلال: محمد غنيمي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٥٦٢

٢٠) نفسه، ص ٥٦٢ .

٢١) نفسه، ص ٥٦٢ .

٢٢) شعرية الخطاب في رواية (بحثا عن آمال الغبريني)لإبراهيم سعدي، سميحة قايم، الجزائر، رسالة دكتوراه، ص١١٥.

٢٣) شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الأدباء والكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٥م، ص٥٦٢

٢٤) نفسه، ص ١١٤.

٢٥) تداخل الأجناس الادبية في القصيدة العراقية المعاصرة، احمد محمد أبو مصطفى ،الجامعة الإسلامية غزة، رسالة ماجستير، ٢٠١٥م، ص ٢٢٠ .

٢٦) الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، د ركان الصفدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م ص ٣٣٤.٣٣٣ .

٢٧) ديوان البحتري: ص ١١٥٢.

٢٨) شوقي ضيف العصر العباسي الثاني .ص ٢٢

٢٩) ديون البحتري: ص ١٠٤.

٣٠) المؤثرات الصوتية وأثرها في تشكيل النص الشعري (قصيدة البحتري السينية أنموذجا)، فتحي إبراهيم أحمد خضر، جامعة النجاح مجلة جامعة الخليل، المجلد ١٠ ، العدد ٢، عام ٢٠١٥ ، ص ٧٧ إلى ٩ ٧ .

٣١) نفسه، ص ٨٤.

٣٢) نفسه، ص ٢١.

٣٣) نفسه، ص ٨٥.

٣٤) ديوان البحتري، ص ١١٥٣ .

٣٥) نفسه، ج١، ص ١١٥٣.

٣٦) نفسه، ج١، ص ٤٩٣.

٣٧) نفسه، ج١، ص ٤٩٣، ٤٩٤.

٣٨) المكان في النص الشعري، كمال نجم الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٧٨م ، ص ١٢٦.

٣٩)البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الآخر) لحفناوي زاغر، رسالة ماجستير الجزائر، عام، ص ١٢٠.

٤٠) جماليات القصة القصيرة في الأردن (شعرية السرد ومبدأ التذويت)، محمد عبدالله، مجلة علامات، ص ٥٣، لم يذكر العام٠

٤١) ديوان البحتري: ج٢ ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧ م، ص ٦٢.

٤٢) ديوان البحتري: تحقيق حسن كامل الصيرفي، ص ١٧٩٦.

٤٣) فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، د.حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠١م، ص١٩.

٤٤) لسان العرب لابن منظور، مادة (ز م ن).

٤٥)جدلية الزمان والمكان في رواية عبد الرحمن منيف، المحاذين. عبد الحميد، مؤسسة الهداية للنشر، البحرين، ١٩٧٧م، ص ٥٦.

٤٦) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، أساسين عساف ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٨٢م، ص٣٦.

٤٧) البحتري وشعره في الوصف (رسالة ماجستير) جامعة الأزهر، عبدالله بن سليمان العقل، ١٩٧٤م، ١١٤.

٤٨) نفسه، ص ٧٠.

٤٩) ديوان البحتري: ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧ م، ص ٦٢.

٥٠) ديوان البحتري: تحقيق حسن كامل نصار، ص٢٠٩٠، ٢٠٩١

٥١)الصورة الفنية في شعر الطائيين (بين الانفعال والحس) د٠ وحيد صبحي كتّابة، ١٩٩٩م ، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ص ١٩، ٢١، ٢٨، ٢٩

المصـــــــادر:

ـ ديوان البحتري: حققه وشرحه حسن كامل الصيرفي،ج٢، ط٣، دار المعارف، القاهرة .

٢ـ ديوان البحتري: ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧ م

٣ـ المؤثرات الصوتية وأثرها في تشكيل النص الشعري (قصيدة البحتري السينية أنموذجا)، فتحي إبراهيم أحمد خضر ،جامعة النجاح مجلة جامعة الخليل، المجلد ١٠، العدد ٢، عام ٢٠١٥

٣ـ الصورة الفنية في شعر الطائيين (بين الانفعال والحس) د٠ وحيد صبحي كتّابة، ١٩٩٩م، اتحاد الكتاب العرب دمشق.

٤ـ البحتري وشعره في الوصف (رسالة ماجستير) جامعة الأزهر، عبدالله بن سليمان العقل، ١٩٧٤م.

المراجـــــــــــع:

١.الفعل السردي في الخطاب الشعري ، قراءة في مطولة لبيد، د أحمد مدارس الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، العددان العاشر والحادي عشر،٢٠١٢م.
٢.سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية) صلاح صالح، ٢٠٠٣م، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
٣.القصة والفنون الجميلة، سعيد الورقي،١٩٩١م، دار المعارف الجامعية ،الاسكندرية.
٤.الشعر العربي المعاصر عزالدين اسماعيل، ط ٣، دار العودة بيروت،١٩٨١م.
٥.البنية السردية في شعر علي الفزاني، د علي عياد، جامعة بني غازي كلية الآداب والعلوم، المرج، عام، ٢٠١٥م.
٦.لسان العرب لابن منظور.
٧.بناء الحدث في الفن القصصي، رؤية تنظيرية، د.صبري سلم ،مجلة جامعة اليرموك ١٩٩٨م.
٨.الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٧٢م.
٩.النقد الأدبي الحديث د. هلال: محمد غنيمي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.
١٠.شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الأدباء والكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٥م.
١١.الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ، د ركان الصفدي ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.
١٢.العصر العباسي، شوقي ضيف، ط١٢، دار المعارف، مصر، د.ت.
١٣.المكان في النص الشعري، كمال نجم الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ١٧٨م.
١٤.جماليات القصة القصيرة في الأردن (شعرية السرد ومبدأ التذويت)، محمد عبدالله، مجلة علامات ٠٢٠
١٥.جدلية الزمان والمكان في رواية عبد الرحمن منيف، المحاذين. عبد الحميد، مؤسسة الهداية للنشر، البحرين، ١٩٧٧م .
١٦. فصول في النقد وتاريخه، دراسة وتطبيق، ضياء الدين الصديق، وعباس محجوب، دار الوفاء المنصورة ، ١٩٨٩م.
١٧.فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، د.حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠١م، ص١٩.

١٨. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، أساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.

رسائل الدكتوراه والماجستير:

١.تجليات السرد في الشعر العربي القديم: سواعدية، عائشة، رسالة دكتوراه، الجزائر، ٢٠١٦م .
٢.القصة الشعرية عند العقاد، (دراسة موضوعية فنية)، جواهر بنت عبدالله بن سند العصيمي، رسالة دكتوراه، ٢٠٠٨ م، جامعة أم القرى، السعودية.
٣.شعرية الخطاب في رواية (بحثا عن آمال الغبريني) لإبراهيم سعدي، سميحة قايم، الجزائر، رسالة دكتوراه.
٤.البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، صدام علاوي سليمان الشياب، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، ٢٠٠٧م.
٥.تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، أحمد محمد أبو مصطفى ،رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، ٢٠١٥م.
٦.البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الآخر) لحفناوي زاغر، إعداد ربيعة بدري رسالة ماجستير الجزائر ٢٠١٥م.