

ادب عربي، سال ۱۳، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۰



10.22059/jalit.2021.312356.612295

Print ISSN: 2382-9850/Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

Narrative Space in the Poetry of Maad al-Jubouri: A Reading of the Poem “Where the River Returns”

Hossein Elyasi*

Ph.D. Graduate in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Iran

Habib Keshavarz

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Iran

Zeynab Ghasemi Asl

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran

Received: October 22, 2020; Accepted: February 17, 2021

Abstract

With the emergence of poetic modernity, contemporary Arabic poetry moved from its own narrow framework to new open spaces. In fact, modernity unleashed poetry and made it benefit from other arts. One of the most important features of poetic modernity is the combination of poetry and narration. This combination, as one of the results of modernity in thought and awareness, enriches poetry in terms of aesthetics and connotations, breaks the monotony of poetry, expands its circle, and the narration with its techniques and elements makes the poetic text vibrate with movement and makes it deeper and open. The Iraqi poet Maad al-Jubouri is one of the most prominent poets who used narration and its energies in their poetry. We see the narrative hegemony over the poet's poetic space in all his works and the narrative and poetic overlap reached the degree of poetic sensitivity in him. This research attempts to study the presence of the narration in the poetry of Jubouri by studying his “Where the River Returns.” The article argues that the narration has an intense presence in the poem and the poet uses it creatively and with a keen awareness of its effectiveness and thus makes the poetic text pulsate with movement and vitality which enables him to master the poetic connotations. The state of dynamism and vitality and the overlap of poetry with narration are the poet's means to create an integrated and coherent poetic ground that contributes to the success of communication and the process of reception.

Keywords: Contemporary Arabic poetry, Narration, Maad al-Jubouri, Where the River Returns.

*. Corresponding author: hsn_elyasi@ut.ac.ir

دراسة الفضاء النصي لشعر معد الجبوري: قراءة في قصيدة حيث يعود النهر وفق منهج شكري

هياس

حسين الياسي*

باحث ما بعد الدكتوراه وخريج مرحلة الدكتوراه من جامعة طهران، إيران

حبيب كشاورز

استاذ مساعد. فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، إيران

زينب قاسمي أصل

أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان طهران، إيران

صص ٦٩-٩١

تاريخ الاستلام: ١٣٩٩/٠٨/٠١ ه.ش، تاريخ القبول: ١٣٩٩/١١/٢٩ ه.ش

الملخص

الحداثة الشعرية التي ألقت ظلها على الأدب و انتقل بها الشعر العربي المعاصر من إطاره الخاص الضيق إلى فضاءات جديدة منفتحة، جعلته يستزفد الفنون الأخرى و في الحقيقة أطلقت عنان الشعر والأدب وصار التداخل بين الشعر وبين الفنون الأخرى الثيمة البارزة للشعر العربي المعاصر ومن أهم ملامح الحداثة الشعرية المزج بين الشعرية والسرد في العمل الشعري وهذا المزج بوصفه من نتائج الحداثة في الفكر والوعي، بوصفه من رهانات التجديد في الشعر المعاصر يثري الشعر من الناحية الجمالية والدلالية ويكسر رتابة الشعر ويوسع دائرته والسرد بتقنياته وعناصره ومعياته، يجعله أكثر عمقاً وانفتاحاً وهذا هو سرُّ الحضور المكثف للسرد وتقاناته في الشعر المعاصر والتداخل بين الشعر والسرد ينمُّ عن الوعي العميق بفاعلية السرد وإسهامه في ضخِّ النص الشعري بالحركة والعمق والانفتاح والشاعر العراقي معد الجبوري من أبرز الذين استخدموا السرد وطاقاته ومعطياته في أشعارهم ونرى الهيمنة السردية على فضاء الشعر للشاعر وفي أشعاره كافة وبلغ التداخل السردى والشعري درجة الحساسية الشعرية عنده ونرى هذا المزج والتداخل في جميع مراحل الشعرية وكأنه يرى قوة الشعر وفاعليته في حضور السرد والدمج الفني والوعي بين الشعر والسرد وعناصره. يحاول هذا البحث دراسة حضور السرد في شعر الشاعر من خلال دراسة قصيدة حيث يعود النهر والمنهج المتبع في هذا البحث هو منهج شكري هياس في دراساته السردية وخاصة الدراسات التي كتبها الناقد حول القصيدة السير ذاتية وما توصل إليه هذا البحث بعد دراسة عميقة الرؤي لهذه القصيدة هو أن للسرد حضوره المكثف في شعر الشاعر والرؤية وحضور الشخصيات والمشهد الحوارى والمكان والترتيب الزمني والحدث في ارتباطه بالمكان والزمن من العناصر السردية في التشكيل الشعري لهذه القصيدة وفي الحقيقة يستخدم الشاعر السرد في اشعاره انطلاقاً من الوعي الشديد بفاعلية السرد ومعطياته في الشعر حيث يجعله في ذروة الإيجاء والإبداع ويجعل النص الشعري ينبض بالحركة والحيوية ويجعله متمكناً بالطاقات الدلالية الوافرة ويبعد التشكيل الشعري من حالة الجفاف الى النشاط والحركة والحيوية وتداخل الشعرى بالسردى وسيلة الشاعر لخلق أرضية شعرية متكاملة ومترابطة مسهمة في نجاح التواصل وعملية التلقي.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي المعاصر، العناصر السردية، معد الجبوري، قصيدة حيث يعود النهر

١. المقدمة

أصبح السرد من أهم مكونات القصيدة العربية المعاصرة وصار الجزء البنيوي المهم في بناء الشعر العربي المعاصر بحيث لا يستهان به في القصيدة العربية المعاصرة ونرى قصائد شعرائنا المعاصرين تحتفل بالكثير من العناصر السردية ويمثل التداخل بين الشعر والسرد من أهم رهانات التجديد عند البعض وينطلق هذا التداخل عن أهمية السرد وفاعلية التداخل الواعي بين الشعر والسرد وفي العمل الإبداعي. تهيمن السردية على فضاء الشعر المعاصر وهذا الحضور كان من نتائج الحدائث في لشعر وفي الوعي الشعري للشاعر بحيث جعل بين الشعر وبين الفنون الأخرى وخاصة السردية الاتصال العميق المباشر وحضور السرد وسردية القصيدة العربية نتيجة للوعي الشديد للشاعر المعاصر بفاعلية العناصر السردية في الشعر وخاصة في شعر شعراء جيل ستينيات ومن بعدهم الذين أدركوا بعمق فاعلية السردية و الدور المهم لها في خلق الحيوية والنشاط في التشكيل الشعري ويعد معد الجبوري من البارزين الذين انسقوا وراء هذا العمل الشعري بصورة طغت السردية على معظم قصائده وظل شعره يتمتع من معطيات السرد وطاقاته و لم نعد نجد قصيدة من الشاعر تخلو من التوظيف السردية. يحاول هذا البحث دراسة البعد السردية للشعر الشاعر ومن هنا تم اختيار قصيدة حيث يعود النهر من بين قصائد الشاعر كأمثلة للتحليل والدراسة وللكشف والإبانة عن حضور العناصر السردية في شعر الشاعر واعتمد البحث على المنهج الوصفي والتحليلي ومما تكمن فيه ضرورة البحث وهو أن هذا البحث هو أول محاولة جادة تسلط الضوء على بعد مهم من أبعاد شعر الشاعر وهو هيمنة العناصر السردية في شعر الشاعر ويحاول البحث على الاستجابة إلى مجموعة من الأسئلة التي تكون بمثابة حافز أساسي لخوض الباحث في مثل هذه الدراسات:

ما هي أهم العناصر السردية في شعر الشاعر؟

ما هي فاعلية السردية في شعر الجبوري؟

٢. خلفية البحث

استأثر شعر معد الجبوري باهتمام الكثير من الدارسين وكانت حصيلة هذا الاهتمام مجموعة من المقالات والبحوث في الحقول المختلفة. كتب خضير محمد مقالة معنونة بـ «قصيدة " القاء الأخير" للشاعر معد الجبوري: قراءة في المتن الشعري» والمقالة مطبوعة في مجلة آداب الرافدين سنة ٢٠٠٩م وهي مقاربة في ضوء نظرية التلقي لهذه القصيدة وكتب حسين الياسي مقالة معنونة بـ "ثنائية الموت والحياة في شعر معد الجبوري" والمقالة مطبوعة في مجلة دراسات الأدب المعاصر سنة ٢٠١٨م في العدد

٣٧ وهي دراسة عابرة لموضوع الصراع بين الموت والحياة و كتب الكاتب نفسه مقالة تحمل عنوان "حركية الرمز وانحراف الحضور في شعر معد الجبوري" وهي مطبوعة في مجلة لسان المبين والمقالة مقارنة نقدية لموضوع المفارقة التصويرية في شعر الشاعر من دون الاهتمام بانمط المفارقة وكتب نفس الكاتب مقالة أخرى تحمل عنوان: مائة التشكيل الشعري وهاجس العبور والمقالة منشورة في المجلة نفسها سنة (٢٠٢٠) وهي دراسة لثيمة العبور ومحاولة التجاوز عبر الاستخدام رمز الماء في شعر الشاعر واختار اخلاص محمود عبدالله موضوع «سيمائية العنوان في شعر معد الجبوري» عنواناً لرسالته سنة ٢٠١٣م في جامعة الموصل والبحث مقارنة سيميائية للعنوان وكيفية تشظي دلالاته في النص الشعري و«بنية الإيقاع في شعر معد الجبوري» رسالة ماجستير لقاسم محمد محمود ونوقشت عام ٢٠٠٧م وهي مقارنة للإيقاع بأنماطها المختلفة في شعر الشاعر و لم نعتز بعد الجولات العميقة في المواقع والمجلات بحثاً مستقلاً معنياً بموضوع البنية السردية في شعر الشاعر و هذه هي أول محاولة جادة تحاول للكشف والإبانة عن فاعلية الفضاء السردية وسردية التعبير في شعر معد الجبوري.

٣. السردية الشعرية

إن السرد هو عمل الحكوي والقص والإخبار بالطرق المختلفة و يمكن القول إن السرد هو «الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية» (دهقان، بلاوى، ٢٠١٠: ١١٠) ويعمل السارد على ذكر الوقائع المتوالية أو غير المتوالية وبصورة اللقطات المرتبطة وغير المرتبطة بهدف الإخبار عن حادثة يريد إيصالها إلى المتلقي وإشعار بها عنده والعمل السردية غالباً يحتوي على مجموعة من العناصر المختلفة ما بين الزمن والمكان والشخصيات والحوار بنوعيه والحبكة وهذه العناصر في العمل السردية تتعاقد بحيث ليس بينها فصل ولا افتراق لأنها مجموعتها تكون عملاً سردياً مرتباً على أساس الزمن والحدث أو اللقطة أو اللقطات المسلسلة حتى الوصول إلى النهاية وهذا طبيعة العمل السردية وصارت السردية من المصطلحات النقدية التي دخلت ساحة النقد بتأثير الشكلانيين الروس وبالتحديد فلاديمير بروب في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الذي يحلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف (العمرى، ٢٠١٥: ٤) وغيره من الشكلانيين الروس مثل تورودوف طوّروا مفهوم هذا المصطلح وبجهودهما توسع مجال هذا المصطلح و مجال التحليل له كما كثرت دائرة الوظائف من الشخصية إلى المكان والأحداث وغيرها من العناصر السردية وإن التوظيف والاستعارة من الفنون الأخرى يعتبر من طبيعة الشعرية المعاصرة وصار السرد بحكم هذا الإقبال الواعي على الفنون الأخرى من الجزء الأساسي في الشعر المعاصر ونرى التداخل في السردية والشعري في

القصيدة المعاصرة وكان هذا التداخل من ثمار الحدائث التي أخرجت الشعر من إطاره المؤلف إلى الأفق الرحبة و كانت نتيجة هذا التداخل بين الشعري والسردى في عمل واحد هو الإمتاع الجمالي للنص الشعري وإضفاء النشاط والحيوية في التشكيل مما يقودنا إلى أن هذا التداخل لم يأت على أساس الصدفة بل هو تداخل واعٍ يخدم القصيدة ويثري الجانب الشعري من ناحية الدلالة والصوغ الجمالي.

٤. البناء السردى لقصيدة حيث يعود النهر

إن شعر الجهورى يمتاز بعناصر السرد وممكناته ومعطياته. التداخل السردى والشعري هو الجزء الأساسى فى بناء شعرية الشاعر. يشغل شعره بالفضاء السردى وترى عناصر السرد فى أكثر من سياقات شعرية بحيث نكد نجد قصيدة من الشاعر **تخلو** من استثمار السرد وعناصره و هذا الحضور بلغ مبلغاً يقودنا إلى القول بأن حضور السرد صار الحساسىة الشعرية والمشيع النصى عند الشاعر يلتزم بما هذه القصيدة من أشهر قصائد الشاعر والعنوان فى هذه القصيدة يمتح بالسرد وذات الطابع السردى. يولى هياس فى دراسته السردية للنصوص الشعرية اهتماماً كثيراً بالعنوان (هياس، ٢٠١٧، ٩٣) بوصفه البؤرة المركزية للدلالات وبالنسبة للقصيدة السردية يمثل اختزال حبكة القصيدة السردية. الدقة السيميائية إلى العنوان تكشف لنا فى عتبة العنوان أنه يضم الزمان والمكان. المكان هو العراق وهذا المكان فقد حركيتها المتمثلة فى رمز النهر ردهاً من الزمن لكن هذا الفقد عند الشاعر لا يدوم و لا يستمر وتعود الحركية و استمرارية الحياة إلى هذا المكان بعد نفي الزمن الماضى الذى جرز المكان إلى حالة القحل والجدب وضدية النهر والحياة. فعل العودة فى العنوان يقودنا إلى الثنائية بين الزمانين فى منطقة واحدة والمكان فى الزمن الجديد فالعنوان فى هذه القصيدة أول ما يصادفنا من البعد السردى لهذه القصيدة وهو الفضاء السردى والعنوان وهو ذات الطابع السردى يحمل البشارة للمتلقى و يبشر بالتغيير و التجاوز. يمكن القول إن العنوان فى نفسه يتضمن العقدة والحل والعقدة هي حالات الانطفاء وفقدان الحركة فى الفضاء المكاني الحاضر والحل يمكن الوصول إليه عبر الالتزام برؤية الشاعر. السؤال الذى يطرح نفسه فى عتبة العنوان هو أنه ما هو السبب فى نضوب النهر فى المكان برهة من الزمن وما هو السبب فى عودة النهر إلى المكان بعد أن فقد حركيته وحياته ولنقل كيف تتحقق بشارة الشاعر فى تغيير الظروف الراهنة وبلوغ حالة الحياة والحركية المتمثلة فى النهر فى عتبة العنوان. تتبين جواب هذا السؤال الذى يطرحه العنوان بعد قراءة النص الشعري ودراسته دراسة سردية من منظور سيميائي ووفق ما يطرحه الناقد شكري هياس فى دراسته السردية لمجموعة من القصائد وخاصة القصائد السير الذاتية.

٤-١. الرؤية

إن الرؤية حسب كتابات تورودوف وجينيت تعبير عن كيفية تعامل السارد مع الممكنات النصية ومع الأحداث في النص الشعري السردية أو هو كيفية عرض الأحداث في النص الشعري. تعتبر الرؤية من أهم النقاط المدروسة في كل دراسة سردية وشكري هياس في دراسته للقصيدة السير الذاتية يبدأ دراسته بتحليل نوع رؤية السارد إلى المكان ورؤيته إلى الشخصيات في النص الشعري السردية «الرؤية إذن موقع خارجي ينطلق منه الراوي في إرسال الحكيم وإرسال الموقف من الأحداث والشخصيات في النص» (هياس، ٢٠١٧: ١٦٤) أو كيفية التعامل مع الرؤية المقابلة وطرح الرؤية الجديدة (يقطين، ٢٠٠٥: ٢٨٤) والعمل السردية في ارتباطه بالرؤية وكيفية وفي حضورها تدخل في علاقة التضاد مع رؤية أخرى وفي الحقيقة يحتوي العمل الشعري ذات الطابع السردية على الرؤيتين أو أكثر وقليلاً ما تجمع بينهما علاقة الاتحاد والوحدة والتماثل في المسار الحكائي للقصيدة وفي هذه القصيدة التي نعالجها عبر الدراسة السردية نرى تصادم رؤيتين مختلفتين: رؤية الشاعر إلى المكان ورؤية الجماهير وموقف الإثنين من حالات المكان السلبية وموقف الشاعر في افتتاحية القصيدة يكشف لنا هوية السارد في كونه مشاركاً في الأحداث والشخصية المحورية في النص الشعري السردية. يقول الشاعر في افتتاحية القصيدة: وأطلع من لغة الدمع / من شطحات التأمل / أطلع من حلقات المناحة / سنبله الدمع تصفراً / أطلع من كُتب الإرث / من طقسى القبلي / وأكسر دائرة الهرب.. (الجبوري، ٢٠١٤: ٨٠) وحضور الشاعر في ارتباطه مع المكان هو الموقف الخارج الخلفي والتقمصي أي هو حضور الشاعر خلف الواقع والأحداث في الخارج النصي وتقمصه في نسيج النص الشعري بشكل الشخصية المحورية. عند امعان النظر في افتتاحية القصيدة من منظور رؤيوي يتجلى لنا أن الشاعر في حضوره في المكان السلبي له التوق الشديد بالخروج وهذا هو المعنى المنبثق من فعل الطلوع في افتتاحية القصيدة والتكرار بالنسبة لهذه الرؤية يمثل نوعاً من التأكيد على مثل هذه الرؤية أو هذا التكرار بمثابة دعوة للجماهير للخروج والطلوع وتغيير الحالة الثقافية والاجتماعية السائدة أو رفض الماضي المميت أو العادات المخزية المتجذرة في نفس الإنسان العرب وما يغذي الدعوة إلى الطلوع والخروج هو فعل «كسر دائرة الهرب» مما يدعو إلى الوقوف مع تغيير المواقف بالنسبة للجماهير والشاعر معاً وفي اللوحة الثانية يعترف الشاعر بأنه حان الوقت للخروج والتغيير: آن لي أن أقصَّ جناح الترقب، / أن أمنح البرق أو يممي / ثم أفتح صدري (الجبوري، ٢٠١٤: ٧٩). فالشاعر في هذه اللوحة يعلن بناء الرؤية الجديدة عنده وهذه الرؤية تخالف الرؤية الماضية عنده وحان الوقت الآن ليتأقلم من الحالات السابقة السببية وقص جناح الحذر والترقب

ويشعر في نفسه بأنه حان الوقت للمواجهة والوقوف من دون الانطواء والترقب المقيت وهذا هو الرؤى التي ينطلق منه النص السردي: حيث أرى النهر/ يأخذني النهر/ أكبر.. يكبر/ أمتد .. يمتد و... (السابق: ٨٢) وفي هذا الطلوع والخروج يحدث الامتزاج التام بين الواقع والخيال في القصيدة السردية ويرى الشاعر بعد خروجه وطلوعه أنه يتوحد ويندمج مع النهر ويرى النهر إلى جانبه يكبر كما يكبر الشاعر ويمتد كما يمتد الشاعر وهذا هو أول تجربة يكسبها الشاعر بعد طلوعه ولفعل: أري في هذه اللوحة الشعرية اسهامها الكبير في التأكيد البنيوي على الدعوة إلى الطلوع والخروج والمشهد الشعري التحفيزي في هذه اللوحة يحتوي على حضور النهر ودلالاته المألوفة عند المتلقي وامتدادية الطرفين الحقيقي والحلمي وهو النهر بعد أن يكبر معاً عبر فعل الرؤية محاولة للتأكيد الشعري السردى على نتائج الطلوع والخروج و هذا هو فاعلية الرؤية والنهر في هذه اللوحة الشعرية وثمة في القصيدة دعوة إلى المزج الجماهيري إلى طقس خاص: «لي ولكم أن نعتنق النار بلا كتب رسمية» (الجبوري، ٢٠١٤: ٨٥) وفعل الانعتاق لا يخلو من المنظور الرؤيوي والشاعر من خلال الدعوة إلى هذا الانعتاق يدعو الجماهير الى الحركة الجماعية والرفض الجماعي المتمثل في رمز النار في هذه القصيدة السردية لمواجهة العدوان والحضور السليبي للآخر المحتل في أرض العراق وإلى جانب هذه الدعوة إلى السير الجماعي ثمة نوع من الدعوة في الفضاء الرؤيوي لهذه القصيدة وهي الدعوة إلى الاتصال الوجداني مع الأرض فوق ما يطرحه بويون في اقسام الرؤية وفي هذا النوع من الرؤية كما يقول شكري هياس تتحول زاوية الرؤية (هياس، ٢٠١٧: ٢٠٤) عند السارد وهو الشاعر. رؤية الشاعر إلى قضية الأرض والاتصال معها رؤية من الخلف وفي الحقيقة يرى الشاعر بوصفه السارد في القصيدة وفي خلف الأحداث أنه الكثير من عذابات الأرض والإنسان تعود إلى فقدان الارتباط الوجداني و بينهما وعدم الانتماء بينهما: أيتها المدن اتربي/ عانقيني/ أرى النهر يسرح أمواجه/ والجسور تمد لخطوي وخطوك/ أذرعها.. (الجبوري، ٢٠١٤: ٨٠-٨١) وحقيقة المواجهة أو الدافع الأساسي في المواجهة والمقاومة لدحر العدوان هو حضور الحب بوصفه القوة المحركة للإنسان داخل الإنسان وإذا كان الاتصال مع الأرض اتصال وجداني شعوري خالص وهذا هو ما يدفع الإنسان إلى أن يخوض غمار الحرب والمواجهة (تميمي، ٢٠١٢: ١٤١) ويخرج من كهوف الغياب كما أخرج شاعرنا من كهوف الغياب ودفعه إلى أن يكسر دائرة الهرب من الآخر المؤسس بفعل الهرب والاغفال والاهمال وإذا كان هذا هو الرؤية الخلفية الخارجية للشاعر فهو في حضوره التقمصي بوصفه الشخصية المشاركة والسارد يدعو الأرض إلى فعل المعانقة والاتصال لتكون عملية الطلوع التي أحدثت في افتتاحية لقصيدة من الجانبين وعند الشاعر هكذا الطلوع يؤتي ثماره عند المواجهة وهذا ما يعبره عنه المنظور الرؤيوي والفضاء الرؤيوي في

حضور النهر وهو يسرح أمواجه تعبيراً عن التغيير والتجاوز وبلوغ لحظات الحركة والاستمرارية والإدانة بالنسبة للأرض وإنسانها ووفقاً لما مرّ رأينا كيفية تحول زاوية الرؤية في القصيدة من الرؤية إلى الأشخاص والجماهير ومن الجماهير إلى الأرض نفسها لتأسيس منظومة ثلاثية اشتراكية ومشروع بنائي للمواجهة والمقاومة والحضور والتصدي.

٤-١-١. بلاغة التفاصيل في تشكيل الرؤية

تشبه هذه القصيدة في كينونتها النصية كرحلة من الداخل إلى الخارج ومن السكون إلى الحركة والشاعر يستعرض في هذه القصيدة المكانين والزمانين: الأول يحمل الملامح السلي والثاني الإيجابي العام بالدفء والحركة والحياة والشاعر في عرضه لتفاصيل المكانين والزمانين في قصيدته يكثر من خلق المعادل الموضوعي للمكان الواقع الذي يعيش فيه والمكان المثالي والرؤية النصية من خلال المجموعة الكبيرة من التراكمات النصية التي تكشف ملامح كل من المكانين والزمانين؛ فالنص السردي في عرضه لتفاصيل المكان السلي يجعل من الكهوف معادلاً للواقع المعيش وللتعبير عن سكونية الحاضر العربي ويستثمر الشاعر النهر وطاقاته الإيجابية للتعبير عن معاني التجاوز والعبور والحركة والاستمرارية والهوية الجديدة التي يكسبها الإنسان العربي المعاصر والوطن العربي لا تقبل الضيم والظلم وترفض مساس العزة والكرامة العربيتين وعند حضور هذه الهوية يعود النهر في ظاهره السيميائي إلى المكان وإلى الأرض العربية ونقطة الحل كما يلح عليها الشاعر للخروج من العقدة الراهنة تكمن في هذا الخروج والمحاولة لكسب الهوية العربية الجديدة ونبذ الهوية العربية الراهنة.

٤-١-٢. البؤرة المركزية وعملية التبئير

إنّ البؤرة المركزية من ناحية الدلالة والقصد هي النهر وظهور الملاح الجديد للوجه العربي في تعبيره عن الهوية والحضارة والشاعر في هذه القصيدة التي تشبه رحلة ومغامرة في مواكبة النهر هو الشخصية الرئيسة والمشاركة في قلب الأحداث وهو الذي يسرد الأحداث ويشاركها ويخلقها والتبئير في هذه القصيدة من نوع التبئير الداخلي المتعدد بحيث يخرج الشاعر في رحلته ومغامرته من بين الجماهير الذين يركنون للضعف والحناء في كهوف الغياب وعنده التوق الشديد إلى الطلوع والظهور والبحث عن النهر والهوية الجديدة بعد خرق لبوس الهوية العربية الراهنة وأيضاً ثمة نوع من التبئير الداخلي في القصيدة وهو التبئير المسبق أو الاستباقي وهذا النوع من التبئير يرتبط بالبعد الإقناعي للنص وفي هذه القصيدة يكشف الشاعر سلبية المواقف الراهنة ويلح إلحاحاً وبالصورة الإقناعية على ضرورة الطلوع ومواكبته في

مغامرته بحثاً عن الحياة والهوية الجديدة وإذا نظرنا إلى القصيدة وفق منظور هياس نرى أن التبئير المسيطر على القصيدة هو من نوع التبئير الداخلي الثابت (هياس، ٢٠١٧: ١٦٨) وفي هذا النوع من التبئير تقدم الرؤية بواسطة الشخصية الواحدة وينحسر عليها وتصبح الشخصيات الأخرى مسطحة ونذكرها من خلال عيني هذه الشخصية (السابق: ١٦٨) وفي هذه القصيدة أن الجماهير في حضورهم الإشاري هم الذين يعيشون في كهوف الغياب وفي القبو ولا نرى منهم حركة واندفاعاً والمتلقي الفذ يستطيع استخراج حقيقتهم وملاحظهم عند التمعن الدقيق في النص الشعري والرؤية تتقدم في القصيدة بالحضور الأحادية للشخصية المركزية وفي خفايا النص يشير الشاعر عبر خلق المشهد الحوارى إلى الحضور السلبي للجماهير و يطلب منهم ركوب الأخطار والمغامرة لبلوغ النهر والهوية الجديدة غير أن الرحلة والمغامرة تتطلق من الشخصية الرئيسة وتنتهي بها من دون رفقة الجماهير للشخصية/السارد غير أن الشاعر/الشخصية المشاركة الخالقة للأحداث، يؤكد على حتمية الخروج والطلوع والمغامرة بالصورة الإفناعية للتخلص من الراهن التعيس السحيق وبلوغ الحياة السعيدة.

٥. جدلية الأمكنة في القصيدة السردية

إن المكان من أهم العناصر المسهمة في التكوين الوجودي للشعر والشعر منذ العصر الجاهلي مرتبط بالمكان وحتى اليوم وصار الجزء البنيوي المهم للنص الشعري «وليس ثمة نص شعري عميق وثرى لا ينطوي على مكانية ما» (عبيد، ٢٠١٠: ٢٥) زيري باشلار أن المكان رديف لأصالة النص والعمل الأدبي حين يفقد مكانيته يفقد خصوصيته وأصالته (باشلار، ٢٠٠٠: ٣٤) وهذا هو سرُّ الاهتمام بالمكان والحضور المكثف للعنصر المكاني في العمل الأدبي. يرى شكري هياس أن المكان يتضمن التماسك البنيوي والموضوعي للنص الشعري وخاصة السردى كما يمثل مفتاحاً من مفاتيح القراءة وأنه يحتلُّ أهميةً مركزيةً بوصفه عنصراً مهماً في البنية السردية لأنه يمثل القاعدة المادية التي يقوم عليها النص (هياس، ٢٠١٧: ٢١٣، ٢١٤) ويعتمد عليه السارد في قصيدته السردية لسرد الأحداث ولنقل أن المكان في العمل الأدبي يكون بمثابة الرأس بالنسبة لبقية العناصر السردية وتصبح أرضية تقع عليها الأحداث وتتحرك في فضاءها الشخصيات ويعمل أيضاً كديكور للدلالة على قضايا فكرية واجتماعية و سياسية يلبسها بفعل الحركة التي تمارسه داخله و الشخصية التي تسكنه وإنه واحد من أهم مكونات المضمون السردى (مقاوي، ٢٠١٣، ٣٨). وأما المكان في شعر الجبوري فإن شعره مكاني بامتياز ومسكون بهاجس المكان و« هو شاعر تشكيلي في صوغ الأمكنة ورسمها شعرياً وللمكان حضور طاع

وفاعل ومنتج في شعره وهو مصور تشكيلي بارع لروح المكان وتفصيله إلى درجة يتحوّل فيها أحياناً إلى كائن شعري مكاني وتتحوّل الحساسية الشعرية عنده إلى الحساسية المكانية» (عبيد، ٢٠١٠: ١٩) والهاجس البنيوي عنده وهذه التحول في مستوى الشعرية عند الشاعر يعود إلى وعيه بالوظيفة الأساسية للمكان في النص الشعري السردى وارتباطه مع بقية العناصر السردية. أما أول ما يهتم به شكري هياس في تحليله للعنصر المكاني فهو كيفية حضور المكان في العمل الأدبي. يعتقد أن المكان الواقعي لا يبرز في النص الشعري السردى بصورته الواقعية بل يبرز في ثوب جديد وتشكيل جديد (هباس، ٢٠١٧: ٢١٥) وفي الحقيقة على أساس نظرية التداعي الطليق لا يقوم الشاعر باستحضار الواقع المكاني بالوضوح والمباشرة في الحضور بل يخلق مكاناً جديداً ويجعله معادلاً للمكان الواقع ووفق هذا المنظور عند إمعان النظر في قصيدة الشاعر نرى أنه لا يستحضر المكان بصورته بل يخلق فضاءً مكانياً جديداً للتعبير عن المكان الحاضر: تطلُّ الهوادجُ مُثْقَلَةً/بالرِّيقِ/ العطور/ الحريمُ/الهوادجُ مُثْقَلَةً/بالرجالِ/أطلعُ منْ كُتُبِ الإرثِ/منْ طقسِي القَبليِّ/وأكسُرُ دائِرَةَ الهَرَبِ/أدخلُ عصَرَ النبوءةِ) (الجبوري، ٢٠١٤: ٨٠) والملاحظ في القصيدة من الافتتاحية حتى النهاية يرى أن الشاعر يقوم باستحضار المكان الجاهلي ويعمل على خلق فضاء كرونوتوبي جديد في قصيدته للتعبير عن سلبية الواقع المكاني. يستخدم الشاعر للتعبير عن سلبية المكان بأعرافه وتقاليد السلبية المنحطة بعض المفردات من معجم الشعراء الجاهليين. الهوادج والعطور وحضور القبيلة من العناصر المكانية في الشعر الجاهلي استخدمها الشاعر في قصيدته مما يخلق فضاءً كرونوتوبياً في القصيدة ويجعله الشاعر معادلاً للمكان الحاضر بسلبياته المتمثلة في الصراع والقتل ويوجه الشاعر بوصفه السارد للحدث وهو حضور الرجال في الهوادج سخرية لاذعة إلى الذين يركنون للضعف والاستسلام والخضوع امام العدوان الخارجي أو إلى الحكام العرب الذين يتصارعون ويتقاتلون والشاعر بوصفه الشخصية المركزية في القصيدة بتجسيد خروجه من دائرة الإرث القبلي يدعو إلى نبد كل الأعراف والتقاليد والسلوكيات المقبلة المفضية إلى الهوان والخزي لبناء مكان حضاري جديد و لإعادة النهر إلى المكان.

٥-٢. تحديد نوع العلاقة مع المكان

يعمل الشاعر في نصه الشعري السردى على بناء المكان في نصه السردى في علاقة متضادة أو منسجمة مع الشخصية ووفق هذا المنظور إن المكان يمثل البعد الميتافيزيقي من ذات الشخصية ويعمل السارد على بناء المكان وفق حالاته الشعورية واللاشعورية في علاقة خاصة مع طبائع الشخصية ومزاجها في تظهريه المختلف وعلاقته المتفاوتة مع الشخصية أو علاقة الشخصية مع المكان

(جيتي، يوسفى، ٢٠٢٠: ٢٤٥) أو يعكس النص السردي نوع العلاقة المؤسسة مع المكان وشكري هياس بالتأثر من يوري لوتمان في دراسته للعنصر المكاني يرى أنه من اللازم تحديد نوع العلاقة مع المكان في النص السردي. طبيعة هذه العلاقة لا تخرج من إطار المستويات الثلاثة: علاقة الانتماء وعلاقة التنافر وهو إنسلاخ الشخصية مع المكان وعلاقة الحياد المرتبطة باتصال الغرباء بالمكان (هياس، ٢٠١٧: ٢٢٠ و ٢٢١). لا بد من تحديد نوع العلاقة مع المكان في التحليل السردي ووفق هذا المنظور عند التمعن في قصيدة معد الجبوري يتسنى لنا أنه يجتمع في هذه القصيدة نوعاً من العلاقة: علاقة التنافر وعلاقة الانتماء: علاقة التنافر مع المكان نجدها عند انسلاخ الشخصية من المكان الحاضر السلي في قصيدته بحيث ينزع نفسه من هذه المكان وطقوسه القبلية وإرثه الجاهلي ويحُنُّ إلى مكان آخر وينتمي إليه: أَفْتَحُ صدري/وأطلق طائريّ الذهبيّ على النبع/طائريّ الذهبيّ/من اللهبِ الموهّج في جسدي/يولدُ/الأفقُ، تحت جناحيه/تلتمُ أبعادهُ/الأرضُ، في صوتِهِ تتناسلُ/تفتَحُ كُلُّ خزائنها(الجبوري، ٢٠١٤: ٨١) ونرى في هذا الفضاء المكاني الألفة بين الشاعر والمكان الجديد والعلاقة التبادلية بين المكان والإنسان ففي هذا المكان الجديد يفتح الشاعر صدره ويفتح المكان بصورة أنسية خزائنه ليكون مصدر الخير والمحبة والعطاء للإنسان والإنسان يطلق طائره على النبع تعبيراً شعرياً على معاني الحياة والبهجة في هذا المكان الجديد «وللأفعال المضارعة المستخدمة إسهامها الكبير في التأكيد على فاعلية المكان الجديد وسيولة الحياة فيه تحمل المعاني الموحية بالاتساع والشمولية المرتبطة بالحياة مما يبعث على الأمل والتفاؤل»(فتحي، ٢٠١٤: ٦١) في هذا المكان الجديد الذي بناه السارد بعد رفض الماضي السليبي و مواجهة عوامل القتل والخراب فيه وتزيد دائرة الألفة والانتماء في هذا المكان في كل لحظة والمكان مثل إنسانه يتمتع بالحياة والحركة وهذا هو المعنى المنبثق من أنسنة المكان في القصيدة.

٣-٥. تحديد نوع الأمكنة

وبعد دراسة المكان في إطار العلاقة بمستوياته الثلاثة مع المكان يقوم هياس بدراسة حضور الأمكنة من حيث الانغلاق و الانفتاح ويتمركز العمل النقدي في دراسة العنصر المكاني في النص السردي على دراسة ماهية المكان من حيث الانغلاق والانفتاح. ووفق هذا المنظور عند التمعن والتدقيق في قصيدة معد الجبوري نرى الثنائية والمفارقة بين المكانين: المكان الأول هو المكان الحالي الذي يعيش فيه الشاعر ويجعل الشاعر القبيلة والفضاء الصحراوي معادلاً له أو يستخدم الشارع والمنزل والبار من الرموز المكانية: وأفضح ما توزَّعُهُ الإشاعةُ/ مِنْ دمي/ في شارعٍ/ أو منزلٍ/ أو بارٍ....(الجبوري، ٢٠١٤: ٨٣) رغم أن المكان المصور في القصيدة في بعده الظاهراتي يتسم بالانفتاح وعدم حضور الحواجز بالنسبة للسارد

غير أنّ في داخله العلاماتي يتّسم بالانغلاق من حيث فقدان الحياة فيه وفقدان عاقات الألفة والحميمية بين الناس وبين الأرض وإنسانها والشاعر من خلال حكي الامكنة المفتوحة مثل الصحراء والشارع يوجهنا إلى حالة الفوضى الحاكمة على المكان وهذا المكان بالنسبة للشاعر من نوع الأماكن المؤقتة لأن الشخصية ترفض مثل هذا المكان وتقف موقفاً رافضاً منه ويتوق إلى مكان آخر طافح بالحياة وهو المكان الحي الذي يدخل فيه الإنسان علاقة العطاء المتبادلة بين الأرض والإنسان بحيث المكان يصبح مصدر العطاء والفيض للإنسان وهذا هو المكان الذي يبحث عنه الشاعر/الشخصية والوصول إلى هذا المكان يتم بالصورة التراتبية المرحلية التي يعكسها السارد في قصيده بعد تجسيد طلوعه بما يحمله من المنظور الرؤيوي وخروجه و حضوره و مقاومته والمحاولة لاجهاض سلبيات الواقع المعيش ومواكبة العصر من حيث الحدائث والتقدم والنمو حتى الوصول في النهاية إلى المكان المنشود والمطلوب وما هو ما يترأى أمام المتلقي بالمشاهد المختلفة التي يعرضها الكاميرا السردية في هذه القصيدة السردية: وفتت أمامكم/قلت: امنحوا الصعلوك/في زمن التمرد/حقّ أن يستلّ من طرُق المنايا/حُبْرَة/ولهيئه الموعود.. (الجبوري، ٢٠١٤: ٨٦) والسارد في هذا المشهد الشعري يقوم بعملية استذكارية والسرد الاستذكاري الداخلي بالنسبة للقوم الذين يخاطبهم ويعتبر الحاضر عصر التمرد والرفض والتعدي على كل شيء يحدّ من تحقيق الحلم الإنساني ويصف نفسه بصعلوك متمرد على قوانين الحياة الحاكمة ويطلبهم بحق الحرية للوصول إلى المكان الذي يصبو إليه والتمرد ورفض المكان الحاضر طواعياً الخطوة الأولى عند السارد للقيام بعملية التحول المكاني ومن هنا يدعو الجماهير إلى أن ينظموا تحت رايته وهذا الرفض والتمرد هو الذي يعيد النهر بدلالاته المألوفة إلى المكان الحاضر الذي فقد الحياة والحركة والاستمرارية.

٥/٤. الرؤية والارتباط المكاني

الرؤية عند شكري هياس تنقسم إلى انواع متعددة:الموضوعية،الذاتية،الاستقصائية والانتقائية والتركيبية والانواع المختلفة الأخرى ورؤية الشخصية ورؤية الراوي في الارتباط مع المكان في قصيدة الجبوري من نوع الرؤية التركيبية وهي نوع من الرؤية تتعاضر فيها الرؤيتان الذاتية والموضوعية أو الرؤي الكثيرة داخل القصيدة السردية وفي المستويات النفسية والاجتماعية والايديولوجية (هياس، ٢٠١٧: ٢١٨) والشاعر ينظر إلى المكان الحاضر الذي لا ييوح بالحركة والاستمرارية بالرؤية الخاصة وبالتجسيد الشعري لمشاعره وأحاسيسه تجاه هذا المكان ويتم الانتقال الرؤيوي بحدث الطلوع والخروج:أطلع من كتب الإرث/من كهوف الغياب/أكسر دائرة الهرب (الجبوري، ٢٠١٤: ٨١) والانتقالية من الرؤية إلى أخرى تتجه صوب مكان جديد بمواكبة النهر في تعبيره عن ارادة الحياة وإرادة الحركة والرؤية في ارتباطها بالمكان تحتوي

على المستوى الايدئولوجي والاجتماعي والسياسي من خلال رفض الواقع السياسي والاجتماعي والوقوف الرافض للظروف الراهنة والدعوة إلى الحركة لضخ التغيير في جسد المكان وخلق الهوية الجديدة بالنسبة للمكان وبالنسبة للإنسان العربي الذي يعاني من البطش والقسوة والظلم.

٦. الترتيب الزمني الخاص بالسرد

إن الزمن عنصر أساسي من عناصر العمل الأدبي وخاصة السردية منها وهو الجزء الأساسي لبناء السرد ويلعب دوراً مهماً في وقوع الأحداث وارتباط الشخصيات داخل النص السردية. في الحقيقة يربط الأحداث ببعضها ويؤسس علاقات الشخصيات مع بعضها ويعمق الإحساس بالأحداث (بوعزة، ٢٠١٠: ٨٧). يعترف شكري هياس بحتمية تواجد الزمن في السرد وأن لا سرد بدون الزمن وينظر إليه الناقد بطريقة تختلف عن غيره وهو يرى في تواجد الزمن بناء الانسجام السردية وفي الحقيقة إن الزمن عند ناقدنا «هو المكوّن المعماري الذي يوضح شكل الوحدة السردية ويحمل الوحدات السردية المرهنة طابع الكلية والانسجام ويضي درجة من المنطقية على المنجز السردية» (هياس، ٢٠١٧: ٢٩٣) وهذا هو فاعلية تواجد الزمن في السرد ومبدأ اهتمام الخطاب النقدي الحديث بالزمن بوصفه من العناصر المؤثرة في التكوين السردية وعند ناقدنا هو المشوار الأساسي في حركة الأحداث وتنظيمها داخل السرد وما يهتم به هو كيفية الترتيب الزمني في النص السردية وهذا الترتيب الزمني يكمن أن يكون على أساس المتن الحكائي أو المبنى الحكائي «وفي الثاني ترتب فيه المتواليات الحكائية ترتيباً لا يخضع فيه لمبدأ السببية بل لحاجات جمالية تخضع لزاوية الرؤية عند الشخصية وتؤدي إلى تغيير مسار واقعية الحكاية وخطية البناء التصاعدي» (الخطيب، ٢٠٠٠: ١٧٥-١٨٥) أو يكون الترتيب الزمني في النص السردية الترتيب الزمني السيرورتي المنسجم أو الترتيب الزمني المخلخل والمتغير في مسار الحكاية وهذا النوع هو نوع الزمني الذي نراه في قصيدة معد الجبوري. يتوحد في هذه القصيدة السارد والشخصية. الشخصية هو من عاش الأحداث هو نفس السارد يتقمص صميم الأحداث وفي المنظور الزمني يتم السرد من خلال المبنى الحكائي ومن الحال إلى الماضي ومن الماضي إلى الحال ومن ثم من الحال إلى المستقبل وهذا هو السيرورة الزمنية في قصيدة الشاعر. نرى في افتتاحية القصيدة أن الزمن هو زمن الحال المتمثل في فعل المضارع: الطلوع والكسر والحدث في هذا الزمن هو حدث الطلوع والخروج: .. وأطلع من لعة الدمع / من شطحات التأمل / أطلع من حلقات المناحة وليس الشخصية هو من عاش الحدث في هذا الزمن السردية بل هو من يخلق الأحداث في هذا الزمان وبعد هذا الخروج يقوم الشاعر بوصفه من خلق الأحداث بعملية استذكارية ويستخدم زمن

الماضي: وَقَفْتُ أَمَامَكُمْ/ هذا ردائي .. فتشوه/وهذه كَفِّي،/اقرأوا أسماءكم فيها(الجبوري، ٢٠١٤: ٨٢) ويستحضر الشاعر الزمن الماضي عبر العملية الاسترجاعية عند من يخاطبهم ويذكرهم بأنه ليقف عند الزمن الذي مضى وكان الموقف في هذا الزمن هو موقف الدعوة الالتماسية من قبل الشخصية للخروج الجماهيري فالشاعر وهو الشخصية المركزية يستحضر الماضي وبعد هذا الزمن يعود الشاعر إلى الحال ويخاطب الجماهير ويقول: أراكم قبل أن تشتبك الأسوار ولا بد لي أن أستظلّ بكم وأفضح ما توزعه الإشاعة من دمي(الجبوري، ٢٠١٤: ٨٣) والترتيب الزمني في هذه القصيدة يجري على هذه التوتيرة في الابتداء بالحاضر ومن الحاضر إلى الماضي في عملية استذكارية ومن الماضي إلى الحاضر حتى الوصول إلى المستقبل: ها أنا أرى ملامح وجي الجديد وأرى النهر يصفو أمامي.. وهذا هو النتيجة النهائية للسرد والشخصية بعد أن خرج وكسر دائرة الهرب و طلع من الطقوس القبلية واجه الأعداء ورفض الموقف الأجنبي وتعامل مع الأرض تعاملاً إيجابياً ونتيجة هذا الحضور والتعامل الإيجابي والخروج عند الشاعر هو المستقبل الطافح بالحياة والهوية العربية الجديدة في زمن المستقبل ونتيجة هذا الخروج عند الشاعر هو أنه في المستقبل يبلغ الصفاء والنقاء وتعود الحرية إلى المكان ويكسب الهوية العربية الجديدة التي تختلف عن الهوية السابقة غير أن الشاعر يخرج في بعض الأحيان عن هذه المسيرة الزمنية ويقوم بالمرج السردية بين الزمن الماضي والحاضر أو يقوم بعملية استرجاعية يستحضر الماضي ويمزج بينه وبين الحاضر: ماضي/يطبع كَفُّهُ الحمراء في كَفِّي/ويكتب/وهو ينقُ سَوَطُهُ الظمآن/إذا قالت حَذَام/ فكذَّبوها،/إنَّ كُلَّ القول للبارود (الجبوري، ٢٠١٤: ٨٧-٨٨) ونرى الشاعر يستحضر الزمن الماضي بأحداثه ويمزج بين هذا الزمن وأحداثه وبين الحاضر لخلق الرؤية الجديدة وتغيير زاوية الرؤية من الترتيب الزمني إلى هذه الاندماجية في الزمانين والأحداث محاولة لبث رؤية جديدة وهي الدعوة إلى المعاصرة ومواكبة العصر في الفكر والوعي وفق هذا النص المنبني بالزمنين المختلفين يرى الشاعر أنه لا بد من بلوغ الحدأة في كلّ الشيء ولا بد من الحصول إلى أحدث التقنيات للدفاع عن كينونة الأرض وإنسانها وتتضمن القصيدة نوعاً من المفارقة الزمنية كما نرى في هذه اللوحة الشعرية وتأقي المفارقة الزمنية من خلال تكذيب ما قالت الرقاة والتأكيد على الرصاص والبارود فالزمن الماضي كان زمن السيف والحراك البسيط غير أن الزمن الراهن هو زمن البارود والرصاص ولا بد من المعاصرة ومواكبة العصر الراهن وهو عصر التكنولوجيا والتقنيات والمعدات الحربية الجديدة التي لا بد من امتلاكها للدفاع والمقاومة وإلى جانب هذه المفارقة الزمنية التي يحتويها النص السردية نرى في هذه القصيدة الحركة الزمنية الاستباقية: وهذه كَفِّي / اقرأوا أسماءكم فيها/اقرأوا ما أخفت الطرقات،/من أسرار..(أرى

خَلَلَ الرَمَادِ وَمِیْضَ بَرَقٍ/ها أنا/بِيَدَيَّ أَلْمَسُهُ.....(السابق: ٨٦) والاستباق الزمني في هذه القصيدة من نوع الاستباق الزمني القريب بمعنى أن الشاعر يوجه إذهان من يخاطبهم وهم الشعب المغلوب على أمره إلى حقيقة الحياة التي هي طافحة بالتوهج والاستمرارية والخلود الفينيقية من دون الزوال وقرب هذه الزمن الاستباقي هو ما نستشفه من فعل: أرى في هذه اللوحة الشعرية إنَّ كَفَّ الشاعر في الواقع المكاني تصبح علامة ورمزاً لرفض الواقع وبلوغ الحياة الجديدة والهوية الجديدة والفيض والإنارة في المكان و بلوغ هذا المكان الجديد حتمية يؤكد عليه الشاعر برؤيته الزمنية الاستباقية فإنه يرى بعد رفض الواقع والوقوف والمواجهة المكان الجديد الطافح الحياة والنور وهو يلمس بيديه هذا المكان مما يعني أن الاستباقية الزمنية في هذه اللوحة الشعرية له الوظيفة التأثيرية من خلاله يسعى الشاعر لتقوية إرادة النضال والمواجهة والدعوة إلى الخروج والطلوع وإلى جانب هذه الحركة الزمنية الاستباقية نرى المشهد السردى الزمكاني في القصيدة أو خلق الفضاء الكرونوتوبي وهو عند شكري هياس من مفاهيم باختين المعقدة وتعني الدمج بين الزمان والمكان في العمل السردى (بازعي، ٢٠٠٧: ١٧٠) مما يعمل على التوحد العضوي والانسجام والتعاقد بين الوحدات السردية أو إن الكرونوتوب «يتحقق دائماً في العمل الأدبي وذلك بحضور المؤشرات الزمانية والمكانية التي تحقق للنص أو الخطاب اتساقه العضوي وانسجامه الدلالي»(بلاوى، ١٣٩٦: ٩٧) من خلال حضور الرابط الزماني أو المكاني الذي من شأنه خلق الانسجام في السياق اللغوي ومن صور هذا الفضاء الكرونوتوبي نجدها في قوله: هذا زمانٌ/ به الوطنُ المَتَوَرِّعُ،/ينهضُ .. يَفْرُكُ عَيْنِيهِ/هل يقفُ الآنُ،/عند خطوطِ التشابكِ/ غيرُكَ يا نَهْرُ(الجبوري، ٢٠١٤: ٨٥-٨٦) ونرى في هذه اللوحة الشعرية التمازج بين عنصر الزمان وعنصر المكان وفي الزمن الحاضر الذي يعيش فيه الوطن حالة عذاباته ومعاناته يدعو الشاعر النهر إلى الحضور والمواجهة والوقوف عند خطوط التشابك وفي الحقيقة يجعل الشاعر ضمن الفضاء الكرونوتوبي الفضاء الاستفهامي في النص السردى للتأكيد على وجوبية وقوف النهر عند خطوط التشابك والصدام والدعوة لنبد الحيات في هذه الظروف التي يمرُّ به الوطن وإلى جانب الفضاء الكرونوتوبي نرى العنصر الزماني في هذه القصيدة يعمل كرابط نصي بين الوحدات مما يعني أنَّ الزمان يخرج أحياناً من إطار وظيفته الدلالية و يعمل كرابط سردي بين الوحدات السردية المختلفة وفقاً لما يطرحه الناقد يمكننا أن نضع هذا الحضور للعنصر المكاني ضمن ما يسميه التداخي اللفظي الزمني وهذا ما يتحقق في سرد الشاعر من خلال تكرار: هذا زمان في افتتاحية بعض المقاطع.

٧. الشخصيات والمشهد الحواري

لا غنى للنص الشعري أو الخطاب عن المشهد الحواري وحضور الشخصية أو الشخصيات المتعددة في النص الشعري ولا سيما في النص السردى وفي النص السردى يصبح حضور الشخصية والمشهد الحوارى اللازم البنائى فى تشكيلية السرد. يعرف المشهد عند شكري هياس «بأنه عبارة عن فعل محدد أو حدث منفرد يحدث فى زمن ومكان محددين وهو حادثة صغيرة مؤداة من الشخصيات، حادثة عرضية منفردة أو مشهد حيوي مباشر ويعمل على تقديم الأحداث بشكل دقيق» (هياس، ٢٠١٧: ٣٥٨) معتمداً على الحوار بين شخصيات القصة والسرد بوصفه الوسيلة الأساسية للكشف عن الشخصيات وإطلاع القارى على أفكارها وله دور مهم أيضاً فى بناء الحدث وتحريكه عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات (فتحى، ٢٠١٤: ١٧٦) فى النص السردى ويمكن القول إن المشهد فى السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار بحيث يصعب علينا دائماً أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف (لحميداني، ٢٠٠٣: ٧٨) وخصوصية المشهد الحوارى السرد هو بناء الحدث أو خلق الحركة الزمنية و المشهد الحوارى مرتبط بالزمن والمكان بعلاقة تفصيلية محددة بين المشهد والمكان والزمان والقصيدة التى بيد أيدنا تحتوى على المشهد الحوارى ويحدث المشهد الحوارى فى القصيدة على بناء نصية سردية جديدة من شأنه كسر رتابة السرد وإضفاء الحيوية فى المسار السردى والقصصى للنص الشعري وفى الحقيقة «إنَّ الانتقال إلى السرد والخروج إلى الحوار لا يكون إلا لتحقيق نوع من تحديد فى حيوية القص وحقنه بمسارب تساهم بشكل موضوعي فى رسم الشخص والمكان والزمان والمواقف الدرامية» (أبوحميدة، ٢٠١١: ١٠) ونقوم فى هذه المرحلة بدراسة المشهد الحوارى فى ارتباطه بالمكان والزمان والرؤية فى هذه القصيدة من الشاعر.

٧-١. الحوار الخارجى (ديالوك)

الحوار الخارجى المباشر هو نوع من الحوار فى المشهد الحوارى يتم بين الشخصين أو أكثر أو هو الحديث يدور بين الشخصين أو أكثر فى إطار المشهد داخل العمل الأدبى مباشرة (فتحى، ٢٠١٤: ١٧٦) ونجد هذا النمط من الحوار فى المشهد السردى ثلاث مرات عندما يخاطب الشاعر الشعب العراقى عبر العملية الاسترجاعية الزمنية:

وقفْتُ أمامكُمْ/ قلتُ: اذكروا شجرَ الدماءِ/ فقد تدلَّى العُصْنُ والعنقودُ/وقفْتُ أمامكم/قلتُ: امنحوا الصلوكُ/فى زمنِ التمردِ/حقَّ أن يستلَّ من طُرُقِ المناي/حُبْرُهُ، وهيبُهُ الموعودُ.. (الجبوري، ٢٠١٤: ٨٢-٨٣). و من حيث الحركة الزمنية فى المسار السردى فلا بد من القول إنَّ هذا المشهد الحوارى يكون بمثابة

وقفه بالنسبة للمسار السردى أو الترتيب الزمني بحيث هذا الحوار مع المخاطبين وهم الشعب العراقي الذي ذكرهم الشاعر بشجر الدماء تعبيراً عن الوضع المأساوي للعراق تحت بطش السلطة يبطيء حركة الزمن السردى والمشهد الحوارى الذي بنى على العملية الاستراتيجية والاستذكارية يكون بمثابة الدعوة للخروج ومرافقة الشاعر في مسيرته لتغيير الواقع العراقي وللوصول إلى النهر وإعادةه إلى المكان الحاضر وهو العراق الذي فقد فاعليته وفقد الحياة تحت ظروف القمع والبطش وما يذكره الشاعر ويعيده إلى أذهان المتلقي هو استعداد الأرض للتغيير والتحول وكأن الشاعر بهذا المشهد الوصفى داخل المشهد الحوارى يريد التأكيد على فاعلية الأرض واستعدادها للتغيير والتحول وهذا ما يشير إليه الشاعر بتدلي الغصن والعنقود في المشهد الوصفى مما يبعث على الحركة والاندفاع وبعد هذا المشهد الحوارى يقوم الشاعر بسرد الأحداث في مسيرته النضالية لبلوغ الهدف وهو خلاص العراق وإنقاذه ويستخدم بعد هذه الاستمرارية مرة تقنية الحوار الخارجى المباشر ويقول: *أطالعكم/ في تقاطع صوتى وسيفى/ وأمضى/ تُراقبني مُدُنْ/ طلعتُ من كهوف الغياب/ وألقتُ حقايقها في السواحل... (السابق: ٨٨).*

وفي هذا المشهد الحوارى يخرج الشاعر من إطار الحوار الاستذكاري- أو المشهد الحوارى الذى يجمع بين الزمنين: الزمن الماضى الذى وقع فيه العملية الالتماسية لاستدكار شجر الدماء أو منح الصعلوك المتمرد وهو شخصية الشاعر حق الحرية وحقق التمرد على السلطة- إلى المشهد الحوارى فى زمن الحكى وهو الحاضر أو يقوم المشهد الحوارى فى الزمن الحاضر وفى هذا المشهد الحوارى تلفت انتباهنا حركية الزمن وحركية الأحداث وسرعتها فى المشهد السردى. ففي هذا المشهد تتحقق نبوءة الشاعر ويصبح الخروج والطلوع جمعياً ويرى الشاعر أن الجماهير يرافقونه فى مسيرته النضالية ويرى فى صدام صوته وسيفه المدن تخرج من كهوف الغياب وتأتى لساحة الحرب والنضال بغية الوصول إلى الحياة ولإعادة النهر إلى المكان.

٧-٢. الحوار الداخلى

والحوار الداخلى (المونولوج) نوع آخر من الحوار فى السرد وهو يعنى فيما يعنى حوار الشخصية فى النص السردى مع نفسه وهذا النوع من الحوار فى المشهد السردى يفسح المجال للخروج من حالة المخاطبة إلى الذاتية «والتحدث مع الذات وهو يمثل من تقنيات السرد المهمة لأنه يمثل أصوات الشخصيات ويوح بما ينتابها من وساوس وهواجس وأفكار» (على محمد، ٢٠١٩: ٤٩) ومن هذا النوع من الحوار نجد فى هذا القصيدة فى قوله: *يحاوِرني/ حينَ أعبُرُ أوَّلَ جسرٍ مِنَ الدَّمِ/ صوتٌ/ أستبطنُ الصوتَ/ يبرقُ في قاعِ روعي/ يحاوِرني/ هذا زمانٌ/ بهِ الجرحُ يستلُّ سَكِينَةً/ هذا زمانٌ/ بهِ الوطنُ المَؤَوَّجُ/ ينهضُ*

... (الجبوري، ٢٠١٤: ٨٤-٨٥) وفي هذا المشهد الحوارى نرى الشاعر يسرد قصة صوت يحاوره وهذا الصوت ليس إلا صوتاً يخرج من قاع روحه ويخاطبه في حوار داخلي مونولوجي والصوت هو الصوت الداخلي لنفس الشخصية يحاوره ويحكي له ماهية الزمن الراهن وهو زمن الرفض والتمرد وزمن نهوض الأرض مما يبعث على الأمل والتفاؤل عند الشخصية ويزيد من إصراره على المواجهة والحضور في ساحات القتال والنضال من أجل إعادة الحياة إلى الأرض ومن هنا تتبين لنا فاعلية الحوار الداخلي المونولوجي داخل المشهد السردى.

٣-٧. الشخصية/السارد من حيث الوظيفة

بعد العرض النصي للشخصيات وعملية الحوار بين الشخصيات يقوم هياس في منهجه لدراسة السردية برصد وظيفة الشخصية السارد وتراوح الوظيفة عند شكري هياس ما بين الوظيفة التأثيرية والوظيفة الإقناعية أو الخليط بين هاتين الوظيفتين وهذه الوظيفة هي التي تحملها الشخصية/السارد في قصيدة معد الجبوري بحيث يعمل على تأسيس الوعي عند الجماهير بالوضع المأساوي للأرض ومن ثم خلق التأثير على الجماهير وإقناعهم بالأنماط السلوية المختلفة والتراكمات النصية التي يدعو بها الشاعر إلى الخروج والنهوض والطلوع من كهوف الغياب ومن لغة الدم والعذاب والمعاناة لخلق هوية عربية جديدة تتسم بالرفض والمواجهة والقوة والحركة المتمثلة في النهر: النهْرُ يصفو أمامي/وشبيئاً،/ فشيئاً/يعودُ لهُ النبعُ/شيئاً/ فشيئاً/ تلوخُ ملامحُ وجهي الجديدُ .. (الجبوري، ٢٠١٤: ٨٩) ويرى الشاعر أنه لابد من نبذ الهوية العربية الراهنة والخوض في غمار الموت والشهادة والفداء للتمتع من هوية جديدة عربية تحفظ فيها العزة العربية والكرامة وهذا ما يلح عليه الشاعر في هذه القصيدة ويدعو الجماهير إلى الخروج والطلوع لبلوغ هذه الهوية الجديدة التي من شأنها إعادة الحياة إلى الأرض.

٤-٧. الحدث وارتباطه بالزمن

إن الحدث من أهم المكونات بالنسبة للبناء السردى للنص أو الخطاب وكل قصة يحتوي على مجموعة من الأحداث المترابطة المسلسلة أو غير المترابطة وعنصر الحكى في ارتباطه بالحدث يجعل نمو الشخصيات وتناميها وحضور المكان والزمان ضمن دائرة الأحداث والحبكة في النص السردى هي ترتيب الأحداث وطريقة تنظيم السارد للأحداث وفي الحقيقة الحبكة تضم في طيها عنصر الحدث والزمان والمكان حيث تعيد الحبكة هذه العناصر في نظم ترتيبي مع ما يتصل بها من حركة الشخصيات وعنصر الحوار (العمرى، ٢٠١٥: ١٠) وفي هذه القصيدة نرى الحبكة في ارتباطه بالعناصر الأخرى وخاصة

الأحداث تكون بالصورة التصاعديّة ونري الأحداث في نسق ترتيبي منسجم وبصورة متنامية نموية بصورة تشبه بالرحلة السردية بالنسبة للأحداث والشخصية الأصلية التي ثار على التقاليد القبلية والصراعات الداخلية والظروف الغابوية التي يجزّ الأرض العربية إلى الضياع والخراب. يشرع الشاعر بسرد فعل الطلوع في افتتاحية القصيدة والحدث يحدث في ارتباطه بالمكان في المكان يشبه المكان في العصر الجاهلي من حيث طقوسه وتقاليدته وحالة الفوضى الحاكمة على المكان ويستمر الأحداث حتى يدخل الشاعر في مرحلة أخرى ويدخل في عصر جديد ويدخل في النبوءة وعصر النبوءة ويصبح كالزرقاء ويحذر قومه من المخاطر التي تواجههم من قبل الأعداء وفي استمرارية الحدث يصادفه النهر في رحلته النضالية وما يحدث في هذه المرحلة هو الامتزاجية بين الشخصية وبين النهر بحيث يتقمص الشاعر في النهر ويتقمص النهر في الشخصية وبعد هذا يحدث فعل مخاطبة الناس والحدث الاستدكاري في مخاطبة الجماهير ودعوتهم إلى الطلوع والخروج وبعده يحدث نوعاً من المناجاة الذاتية و نوعاً من الحوار الداخلي بين الشخصية والصوت الذي يبرق في قاع روحه ويقول للشخصية عن خصوصية الزمن والمكان الحاضرین: *يحاوِني/صوت/ يبرق في قاعِ روحي/ وَيوغِلُ/حتى يُلَوِّنَ أعماقي الداكِنة/هذا زمانٌ/ به الجرحُ يستلُّ سَكِينَهُ/وَيُقَاتِلُ/هذا زمانٌ/به الوطنُ المَتَوَزِّعُ/ ينهضُ (الجبوري، ٢٠١٤: ٨٤-٨٥)* والمشهد الوصفي يتضمن مجموعة من الأحداث من بزوغ الصوت وتلوين أعماق الشاعر وإزالة قنامة اليأس في مسيرته النضالية إلى المشهد الآخر و هو تحوض الأرض في الزمن الحاضر مما يقوي إرادة الحياة عند الشخصية والمشهد الحوارية داخل الأحداث يكون بمثابة الوسيلة السردية لكسر تراتبية الأحداث وهذا هو خصوصية الحكمة في ارتباطها بالأحداث بحيث «تمنع من أن يكون السرد إخبارياً» (بور حشمتي، ٢٠١٨: ٢١٦) بحتاً والسادد يستخدم المشهد الحوارية داخل الأحداث لإيجاد نوع من الحيوية السردية وحضور هذا المشهد داخل الحدث يكون بمثابة وقفة نفسية لمن يتبع سرد الأحداث داخل النص السردية وتتقدم الأحداث خطوة خطوة حتى يصل الشاعر إلى نقطة الحدث الاستدكاري ويجسّد حدث الحوارية بينه وبين الأرض وفي هذا الحدث وفي المشهد الوصفي يشير الشاعر إلى حدث تفتح خزائن الأرض: الأرض تفتح خزائنها وبعد هذا الالتقاء تستمر الأحداث في نموها الترتيبي حتى يحدث في رحلته النضالية ما يرغب فيه ونزعته الذاتية وهو مواكبة الجماهير للشخصية والنهر في الرحلة النضالية وفي هذه المرحلة يحدث تشكيل الثلاثية للمواجهة والرفض وهذا هو الحل النهائي للعقدة التي يرسمها الشاعر في طيات افتتاحية قصيدته.

٨. نتائج البحث

شعر معد الجبوري شعر سردي وذي البناء السردى والشاعر من تجربته الشعرية الأولى إلى آخر ما أنشد من الشعر استمسك بقوة السرد في شعره ونرى التداخل الشعري والسردى واضحاً ومبرهنأً ولا يخلو شعره من المبنى السردى والحكاىى. قصيدة حيث يعود النهر من قصائد الشاعر الشهيرة التي استثمر فيها الشاعر طاقات السرد والممكنات السردية التي من شأنها خلق التشكيلات الشعرية الطافحة بالحركة والتموج الواسع في أرض القصيدة ونرى حضور السرد في القصيدة من عتبة العنوان بحيث يتضمن العنصر المكاني والزمني إلى النهاية والحدث النهائى. إن القصيدة من المنظور الرؤيوى المتعلق بالسرد يتضمن الرؤيتين المختلفتين وتتغير زاوية الرؤية بالتغيير في المكان وبالتحول الزمني ويشحن الشاعر قصيدته بطاقات الفضاء المكاني ويستخدم الأمكنة المختلفة في شعره والسير المكاني يتحدث بالطلوع من الموقف البدئى إلى المقصود المكاني المنشود ويسرد الشاعر علاقة الشخصية بالمكان من حيث انسلاخه من الواقع الحاضر السلبى إلى انتمائه إلى المكان الآخر المنشود والزمان أيضاً من العناصر السردية المهمة في هذه القصيدة والسارد يجمع بين الأزمنة المختلفة ونرى في القصيدة المفارقة الزمنية و رفض الزمن الماضى بغية خلق الحالة الاستفزازية في القصيدة عند المتلقى وعملية الاسترجاع الزمني من أساليب حضور الزمن في هذه القصيدة كما نرى الرؤية المستشرية عند الشاعر مما هو ناتج عن قوة ارادة الحياة واثمقزاز الحاضر السلبى عند الشخصية وإلى جانب حضور الزمن والمكان يعمل الشاعر في بعض المقاطع إلى خلق حالة الفضاء الكرونوتوبى عبر التوحد بين الزمان والمكان ويستثمر المشهد الحوارى بالتنوعين المختلفين: حوار الشخصية مع الجماهير والحوار مع الذات في المشهدين المختلفين وفيما يرتبط بالحبكة السردية والأحداث يمكن القول إن الأحداث وفق الحبكة السردية لها حضور واستمرار تصاعدي مرتب من حالة الطلوع إلى حالة حدث دخول الشخصية في عصر النبوءة إلى حدث رفض الماضى ومخاطبة الجماهير ومن ثم إلى تشكيل الثلاثية المطلوبة وحتى الوصول إلى النهاية التي يكسب فيها الشخصية الهوية الجديدة.

مصادر البحث

- أبو حميدة، محمد صلاح (٢٠١١م). تقنيات السرد الروائى في رواية: ربيع حار لسحر خليفة، مجلة الآداب، جامعة حلوان، السنة، العدد ٣٠. صص ١-٩٩.
- بازعى، سعد، (٢٠٠٧). دليل الناقد الأدبى: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى
- باشلار، غاستون (٢٠٠٠م). جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، وزارة الثقافة: دارالحرية للنشر.

- بلاوي، رسول (١٣٩٦). تشكيل البناء السردى في قصيدة عصا الخرنوب للشاعر حبيب السامر، مجلة أدب عربي، السنة ٩، العدد ١. صص ٩٣ - ١١١.
- بورحشمتى، حامد، همتى، شهريار (٢٠١٨م)، مظاهر الحكبة السردية في شعر محمد عفيفي مطر: قصيدة خطوات مقتلعة نموذجاً، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١٥، العدد ٢، صص ٢٠٨ - ٢٣٠.
- بوغزة، محمد (٢٠١٠م). تحليل النص السردى: تقنيات ومفاهيم، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.
- التميمي، حسام (٢٠١٢م). الخليل في شعر المناصرة، ضمن كتاب: شعرية الجذور لمحمد عبده الله، ط١، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- جيتي، شهريار، يوسف، فاطمة (٢٠٢٠م). جدلية المكان والشخصية في رواية حين تركنا الجسر لعبد الرحمن منيف، مجلة دراسات في السردانية العربية، السنة ١، العدد ١، صص ٢٣٨ - ٢٥٨.
- الجبوري، معد (٢٠١٤م). الأعمال الشعرية الكاملة في الجزئين، عمان: دارفضاءات.
- الخطيب، ابراهيم (٢٠٠٠م). نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس: ت إبراهيم الخطيب، بيروت: الرباط.
- دهقان، مهتاب، بلاوي، رسول (٢٠١٠م). البنية السردية في قصيدة: الأطفال يحملون الراية لسليمان العيسى، مجلة إضاءات نقدية، المجلد ٩، السنة ٩، العدد ٣٣، صص ٧٨ - ١٠٠.
- صليبي المرسومي، علي (٢٠١٠م). سردية الحكاية الشعرية: الصورة والمشهد، ضمن كتاب: فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل، دمشق: دار نينوى.
- عبيد، محمد صابر (٢٠١٠م). التشكيل الشعري: الصنعة والرؤيا، ط١، دمشق: دار نينوى للنشر والتوزيع.
- علي محمد، محمد يوسف (٢٠١٩). توظيف السرد وتقنياته في روايتي: أعمال الليل والبلدة و مرجان المدرسة القديمة لإبراهيم إسحاق، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الدراسات العليا بجامعة السودان.
- العمرى، ابراهيم (٢٠١٥م). البناء السردى في الخطاب الشعري عند تيسير سبول، مجلة الآداب، جامعة بنها، السنة ٢٤، العدد الأربعون. صص ٣ - ٤٧.
- فتحي، فاتن غانم، (٢٠١٤م). تداخل الفنون في الخطاب النسوي: شعر بشرى البستاني أمودجاً، عمان: دارفضاءات.
- لحميداني، حميد (٢٠٠٣م). بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط٢: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع
- مقاوي، سهام (٢٠١٣م). آليات تحليل الخطاب السردى عند سعيد يقطين، رسالة لنيل درجة الماجستير: جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي: الجزائر.
- ملا ابراهيمي، عزت، الياسى، حسين (٢٠١٩م). جمالية المكان المغلق والمفتوح في شعر معد الجبوري، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة العاشرة، العدد ٢٩، صص ١ - ٢٠.
- هياس، خليل (٢٠١٧م). القصيدة السير ذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب، ط١، عمان: دارغيداء للنشر والتوزيع.
- يقطين، سعيد، (٢٠٠٥م). تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، بيروت: دارالبيضاء.

References

- Abu Hamida, M. S. (2011). Narrative Narrative Techniques in a Novel: Hot Spring by Sahar Khalifa, Al-Adab Magazine, Helwan University, Al-Sunnah, Issue 30. pp. 1-99. [In Arabic].
- Bazai, S, (2007). The Literary Critic's Handbook: Illumination of More than Seventy Contemporary Critical Currents and Terms, Casablanca: The Arab Cultural Center [In Arabic].
- Bachelard, G (2000 AD). Aesthetics of the place, translated by: Ghaleb Halsa, Ministry of Culture: Freedom publishing house. [In Arabic].
- Balawi, R (1396). Forming the Narrative Structure in the Poem of the Kharnob Stick by Habib Al-Samer, Arabic Literature Magazine, Year 9, No. 1. Pg. [In Arabic].
- Borhashmati, H, H, Shahryar (2018 AD), the manifestations of the narrative plot in the poetry of Muhammad Afifi Matar: The poem "Steps of Mutilation" as a model, Journal of Arabic Language and Literature, Year 15, Issue 2, pp. 208-230. [In Arabic].
- Bouazza, M. (2010 AD). Narrative text analysis: Techniques and Concepts, 1st Edition, Arab House of Science Publishers, Al-Tikhrif Publications. [In Arabic].
- Al-Tamimi, H. (2012 AD). Hebron in the poetry of advocacy, in the book: Poetry of Roots by Muhammad Obaidullah, 1st Edition, Amman: Majdalawi House for Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Jetty, S, Yousfi, and Fatima (2020 AD). The dialectic of place and personality in the novel When We Left the Bridge by Abd al-Rahman Munif, Journal of Studies in Arabic Sardaniya, Year 1, Issue 1, pp. 238-258. [In Arabic].
- Al-Jubouri, M (2014 AD). The complete poetic works in the two parts, Amman: Dar Faza'at. [In Arabic].
- Al-Khatib, I (2000 AD). Theory of Formalism: Texts of Russian Formalists: T. Ibrahim Al-Khatib, Beirut: Rabat. [In Arabic].
- Dehghan, M, Balawi, R. (2010 AD). The Narrative Structure in a Poem: Children Carrying the Flag by Suleiman Al-Issa, Journal of Critical Illuminations, Volume 9, Year 9, Issue 33, pp. 78-100. [In Arabic].
- Obaid, M. S. (2010 AD). Poetic composition: workmanship and vision, 1st edition, Damascus: Nineveh Publishing and Distribution House. [In Arabic].
- Ali Mohamed, M.Y. (2019). Employing Narrative and its Techniques in My Novel: Actions of the Night, the Town and Marjan, the Old School of Ibrahim Ishaq, Dissertation for a Ph.D., Faculty of Graduate Studies, University of Sudan. [In Arabic].
- Al-Omari, I. (2015 AD). Narrative construction in the poetic discourse of Tayseer Seboul, Journal of Arts, Benha University, year 24, issue forty. pp. 3-47. [In Arabic].
- Fathi, F. G, (2014 AD). Interference of arts in feminist discourse: Bushra al-Bustani's poetry as a model, Amman: Dar Faza'at [In Arabic].
- Lahmidani, H. (2003 AD). The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism, Beirut, 2nd floor: The Arab Cultural Center for Publishing and Distribution. [In Arabic].

- Mogaweeb, S. (2013 AD). Mechanisms of Narrative Discourse Analysis by Saeed Yaqtin, Master's Degree Dissertation: Larbi Ben M'hidi Oum El Bouaghi University: Algeria. [In Arabic].
- Molla Ibrahim, E. Al-Yasi, H. (2019 AD). The Aesthetics of the Closed and Open Space in the Poetry of Maad Al-Jubouri, Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Tenth Year, Issue 29, pp. 1-20. [In Arabic].
- Hayas, K.(2017). The autobiographical poem: Text Structure and Discourse Formation, 1st Edition, Amman: Dar Ghaida Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Yaqtin, S. (2005 AD). Analysis of the narrative discourse: time, narration, focus, Beirut: Dar Al-Bayza. [In Arabic].