البناء السَّردي في قصيدة النَّثر الجزائريَّة
نص "وجبة حب باردة" لأحلام مستغانمي أنموذجا.
Narrative Building in the Algerian Prose Poem
The Text of “Cold Love Meal” by AhlemMostghanemi as a Sample

طيبي بوعزة

د. دكبريت علي

مخبر الخطاب الحجاجي في الجزائر، مرجعياته وأصوله.

ibrahimbouaza@gmail.com

تاريخ الإرسال:2018/07/25	تاريخ القبول: 2018/11/22	تاريخ النشر : 2019/02/10

مُلخَّص البحث

تسعى هذه الورقة للبحث في الأساليب السَّرديَّة التي يُمكن لقصيدة النَّثر الجزائريَّة أن تستعيرها من الأجناس الأدبيَّة الأخرى والسَّرديَّة منها على وجه الخصوص، باعتباره (السَّرد) من أهم المواضيع التي تُعنى بها الشِّعرية الحديثة خاصة ما تعلَّق بالقوانين الدَّاخلية للأجناس الأدبيَّة والنُظُم والأُطُر التي تحكمها والقواعد التي تُوجِّه أبنيتها، فأضحى يشكِّل معيارا تجنيسيا يميِّز الأجناس الأدبيَّة السَّرديَّة عن غيرها، غير أنَّ الكتابات الشعريَّة المعاصرة عمدت إلى توظيف السَّرد في أبنيتها الشعريَّة ما أزاح فكرة ارتباطه بالنَّثر دون الشعر،وعليه سنحاول فيما يلي الوقوف على البناء السَّردي في قصيدة النَّثر الجزائريَّة وتجليَّاته، بعيدا عن الإشكاليات التي تثيرها كقضيَّة التَّجنيس الأدبي والإيقاع الدَّاخلي...

الكلمات المفتاحيَّة: السَّرد، قصيدة النَّثر، أحلام مستغانمي، وجبة حبٍ باردة.

Abstract

This paper seeks to find ways in which narrative prose poem that borrowed from other literary and narrative races in particular, as a narrative of the most important topics handled by modern poetry particularly attached to the domestic laws Of literary races, systems and frameworks that are governed by the rules that guide its buildings, flew into a tgnisia criterion distinguishes narrative literary races from other contemporary poetic writings, however, proceeded to employ narrative in poetic flair as he removed the idea relates The prose without hair, it will try the following stand on the narrative construction in the prose poem and its manifestations,

away from the problems raised as an issue of moral and internal rhythm of naturalization ...

Keyword:narrative, prose poem, mostghanemi, cold love meal.

توطئة:

يقترن السَّرد عادة بالأعمال الحكائيَّة والرّوائيَّة والقصصيَّة، ولطالما عُنيت به الدِّراسات النَّقدية في محاولة منها تعريفه وتحديد معالمه وحصر أشكاله وممكناته، وإلى فترة غير بعيدة كان مقتصرا على النُّصوص النَّثرية دون غيرها، غير أنَّ الأمر تغيَّر في ظلِّ ظاهرة تداخل الأجناس الأدبيَّة متجاوزا النَّثر إلى الشِّعر، ممَّا نتج عنه بروز مفاهيم جديدة مغايرة للمألوف والسَّائد، مفاهيم أصَّلت بدورها إلى بروز أجناس أدبيَّة أخرى، ويُنظر إلى السَّرد على أنَّه "الكيفيَّة التي تُروى بها القصَّة عن طريق القناة (الرَّاوي– القصَّة – المروي له) وما تخضع له من مؤشِّرات، بعضها متعلِّق بالرَّاوي والمروي له، والبعض الآخر متعلِّق بالقصَّة ذاتها."[1] فهو إذن يمثِّل الطريقة التي تُحكى بها القصَّة وتُنقل من مُنشِئها إلى مُتلقِّيها المفترض. وقد ذهب "رولان بارت" إلى أنَّ السَّرد يمثِّل "تراتبيَّة للعناصر أو الأركان والمقتضيات، ولا يتوقَّف فهم السَّرد فقط على تتبُّع مجرى الحكاية أو القصَّة واسترسالها، بل يتوقَّف أيضا على التَّعرف فيها على طوابق وعلى إسقاط التَّسلسلات الأفقيَّة للخيط السَّردي على محور عمودي ضمنيا."[2] وهو أيضا "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان من صميم الحقيقة أومن ابتكار الخيال، وهو تعريب اصطلاحي ومفهومي لمصطلح: Narrativ."[3]

عملا بالمفهوم الأخير، فهناك احتمالية توافر عنصر السَّرد في النَّص الشعري، باعتباره إخباراً عن حدث أو خبر حقيقيا كان أو متخيَّلا، وهو ما نعثر على بعضٍ منه في المدونة الشعرية العربيَّة، فهذا "امرؤ القيس" يصف مغامرته "في دارة جلجل" وكيف تجاوز أهل حبيبته وحَرَسها ليتبادل معها شتى أنواع الحبِّ واللَّهو، و"عنترة بن شدَّاد" الذي نقل لنا أخباره مع ابنة عمِّه شعرا، وقصَّة "السموأل" مع "امرؤ القيس" التي ذكرها الأعشى*، والتي توافرت فيها عناصر السَّرد من شخصيات مُمَثَّلة في السَّموأل والحارث، والمكان: قصر الأبلق، بالإضافة إلى تخلُّلها لبعض الحوارات، غير أنَّها في مجملها "مجرَّد بسط للجزيئات وضرب من الاسترواح الذي يُتيحه الشَّاعر

للقصيدة كي تنساب وراءه انسيابا سهلا"[4]، هذا عن القصيدة التَّقليديَّة فماذا عن القصيدة المعاصرة ؟.

إنَّ الأمر يختلف تماما "إنَّه يأخذ شكلا دراميا تتعقَّد معه العلاقة بين القارئ وعناصر السَّرد ذاتها وتجنح إلى كثير من الغموض الأساسي الذي يُميِّع المقاصد حتَّى وإنْ وضحت الرؤيا."[5] ويرجع ذلك إلى براعة الشَّاعر في كيفية استثمار ممكِّنات السَّرد في القصيدة، عبر التقاط آليات بوسعها العمل بنجاح وحيويَّة داخل الفضاء الشّعري.

إنَّ البحث عن السَّرد في النَّص الشعري/قصيدة النَّثر ليس إلاَّ محاولة للكشف عن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبيَّة وهذا لا يعني بأيِّ وجه من الوجوه انصهار هذه الأجناس داخل النَّص الشّعري أو غيره، بل على العكس تماما، يحافظ كل جنس على هويَّته وأسلوبه الفنِّي وطاقاته المتجدِّدة، فالمقصود – مثلا – بالقصَّة في الشِّعر "هو استخدام الشَّاعر الغنائي لبعض أدوات التَّعبير التي يستعيرها من فن آخر هو الفن القصصي"[6]. لقد مكَّنت ظاهرة التَّداخل تقارب الأجناس الأدبيَّة وتفاعلها، وعملت على خلخلة الحدود الفاصلة بينها وإزاحتها، وبذلك أصبح الشعر يستعير أدوات النَّثر وفي مقدمتها عنصر السَّرد، ومن النُّقاد من يُرجع استعانة الشعر العربي بالسَّرد إلى محاولة التَّخفيف من حدَّة الغنائية التي ميَّزت الشعر العربي القديم والحديث، وهو جهدٌ نحو توخي قدر من الموضوعيَّة.[7]

لا تختلف البنية السَّردية للنَّص الشعري عن النَّص النَّثري، فهي تتميَّز أيضا براو يعرض الأحداث وفق منظوره الخاص، وهو بذلك يساهم في خلق فضاء سردي داخل القصيدة، فيُتابع الرَّاوي الأحداث ومنحى تطورها راصدا الشَّخصيات والصِّراعات القائمة بينها، مقدِّما بعض الملامح النَّفسية عنها، مع تصوير المكان وما يؤثِّثه، وتأثير الزَّمن... وبذلك تُصبح القصيدة مبنيَّة "على السَّرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي توفر النَّص الشعري على حكاية، أي على أحداث حقيقية أو متخيَّلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية."[8]

1– البناء السَّردي في قصيدة النَّثر:

وبالعودة إلى قصيدة النَّثر العربيَّة وبعيدا عن الإشكالات التي تثيرها بدءًا من ماهيتها الأجناسيَّة والموقف النَّقدي منها، المتراوح بين الرَّفض المطلق والقبول المحتشم، فمصطلح قصيدة

النَّثر "أُطلق عربيا بنوع من الطمأنينة، رغبة في تسمية الأشياء بأسمائها للخروج عن البلبلة والخلاص من تشويه الحقائق... في حين أنَّه مصطلح يفتح باب الجدل على مصراعيه، كونه يستدعي تعميق النظر في مفهوم النَّثر والبحث عن علائق النَّص الجديد بالأشكال الشّعرية السَّابقة وتحديد الأسس الشكليَّة والبنائيَّة لقصيدة النَّثر."[9] فإيجاد تعريف نهائي لقصيدة النَّثر ضربٌ من المستحيل، يُغذّيه الجدل الذي أثارته في السَّاحة النقديَّة العربيَّة وتباين الآراء وتناقضها في الكثير من الأحيان، ومع ذلك سنكتفي بتعريف "سوزان برنار" التي ترى أنَّها "قطعة نثر موجزة بما فيها الكفاية، موحَّدة ومضغوطة كقطعة من بلور، تتراءى فيها مائة من الانعكاسات المختلفة في خلق حر ليس له ضرورة، غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائيَّة."[10] وهي عند أدونيس "كلمات عادية مشحونة بطاقة غامضة، شكل يجري فيه الشعر كتيار كهربائي عبر جمل وتراكيب لا وزن لها ظاهريا، ولا عروض، عالم متشابك كثيف مجهول غير واضح المعالم."[11]

وقبل أن ننتقل للحديث عن البناء السَّردي لقصيدة النَّثر، لابدَّ من التطرُّق لبعض النّقاط الأساسيَّة، نجملها في:

– تأكيد أنصار قصيدة النَّثر أنَّ ما يمنحها مصداقية وشرعيَّة هو الإيقاع الدَّاخلي الذي يمنحها قدرا معينا الموسيقى، وينتج عن تقنيات مختلفة تتخلَّلها، فتمنحها نظاما إيقاعيا خاصا، يقوم على التِّكرار واستعادة بعض العبارات والكلمات والصُّور بأشكال مختلفة.

– اعتمادها على تفاعلات الموسيقى الدَّاخلية أو تكرار الوحدات المعجمية، وهي بذلك تحرص على إيجاد كل تقنيات هذا النَّوع من الموسيقى عند تشكيل السَّطر الشعري أو الجملة الشعرية.[12]

– الايقاع الدَّاخلي في قصيدة النثر هو محصول للعلاقات الدَّاخلية للقصيدة، أي هناك ارتباط وثيق بالدَّلالة المرتبطة أساسا بالصِّياغة اللغوية، التي هي عبارة عن سلسلة من الحركات الصوتية المقترنة بسلسلة من الحركات الفكرية، وحركة مرتكزها الأساسي الدلالة اللغوية المصاغة، تسير مع النص وتنهض في نسيج مكوناته لتوليد الدلالة النهائية، بحيث تكون هناك علاقة تأثير وتأثر بين الإيقاع والدلالة.[13]

إنَّ قصيدة النَّثر تستثمر الأدوات الفنيَّة للأجناس الأدبيَّة الأخرى، والتي هي في الأصل خصائص التَّعبير الإنساني، وليست حكرا على جنس أدبي دون آخر، وتعمل على تطويرها

وتكييفها وإخضاعها لسلطتها، فتتنوَّع بذلك تقنيات البناء الفني في قصيدة النَّثر، بين بناء غنائي وحواري وسردي، وما يهمنَّا هنا هو البناء السَّردي وتجليَّاته في قصيدة النثر، ففي الكثير من الأحيان نجد أنفسنا أمام تأثير سردي ونحن نطالع قصائد النَّثر، فتأخذنا الدَّهشة من تمازج وتفاعل السَّرد مع الشّعر، فتصبح قصيدة النثر "عملا أدبيا يستخدم تقنيات السَّرد بلغة شعرية تمتاز بأعلى درجات الكثافة، وهو يختلف (السَّرد) عن قصيدة النَّثر في عدم التزامه بنمط السَّطر الشعري، وبدلا من ذلك يتَّخذ شكل لغة السَّرد المتدفّقة, من غير وقفات فيزياوية إجبارية، فضلا عن كونه نصا قابلا للتَّأويل.[14] وعليه سنحاول البحث في أساليب السَّرد في بنية قصيدة النَّثر (وجبة حبٍ باردة لأحلام مستغانمي)، لا للكشف عن ميزات قصيدة النَّثر بل للكشف عن جماليَّة أسلوب السَّرد فيها وخاصيته.

1-2- المضمون السَّردي لعنوان النَّص:

قبل أن نبدأ في تتبع البناء السَّردي في النَّص موضع البحث، سنقف قليلا عند العنوان باعتباره عتبة نَّصيَّة يمكن أن نتبيَّن فيها بعض ملامح السَّرد، فالعنوان كما يعرفه لوي هويك هو"مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما، قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف."[15] وهو تعريف يقف على ثلاثة وظائف للعنوان، وهي: وظيفة تعيين النَّص (التَّعيين الأجناسي) وظيفة تحديد المضمون، وظيفة تجارية (جذب المتلقي). وتعدُّ السيميائية من أهمِّ المدارس النَّقديَّة التي أولتْ العنوان اهتماما كبيرا "باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النَّص الأدبي، ونظرا لكونه مفتاحا أساسيا بامتياز، يتسلَّح به المحلِّل للولوج إلى أغوار النَّص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها. وبالتالي، يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النَّص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدَّلاليَّة والرَّمزيَّة."[16]

اختارت أحلام مستغانمي لنصِّها عنوان "وجبة حب باردة" وهو عنوان يتكوَّن من ثلاث مفردات وردت جميعها بصيغة النَّكرة، ويمكننا الوقوف على الكثير من التَّفاصيل الحكائية فيها، كما يمكننا تلمُّس عنصري المكان والزمان أيضًا. يضعُنا العنوان من البداية أمام نهاية حتميَّة لعلاقة عاطفيَّة لعاشقين لم يعد أحدهما يهتم بالآخر، بعدما كان الواحد فيها في نظر الآخر يساوي العالم بأسره، وما يؤكِّد هكذا حكم مفردة "باردة" التي تنمُّ عن الفتور واللامبالاة والإهمال المتبادل، ولربَّما يكون هذا آخر لقاء يجمعهما، لأنَّه يختلف عن اللقاءات الأخرى، يختلف بالقرار

الذي خرج الطرفان به، والمتمثِّل بضرورة قطع العلاقة التي ما عاد الاثنان يطيقانها وهو ما سنجده ماثلا في ثنايا القصيدة.

ويمكننا –أيضا– تميُّز عنصر الزمان والمكان أيضا من هذا العنوان، فالزمان يظهر جليا في مفردة "وجبة" التي تحيلنا على موعد الأكل، والوجبة هي" الأكلة في اليوم واللَّيلة."[17] واجتماع العاشقين كان وقت عشاء وهو ما تُفصح عنه الكاتبة في آخر النَّص، تقول:

كان الحبُّ غائبًا عن عشائنا الأخير[18]

أمَّا المكان فهو أحد المطاعم الفاخرة وهو ما يؤكِّده ذكرها لقائمة الأطباق والمشروبات، تقول:

ألقينا نظرة على قائمة الأطباق

ونظرة على قائمة المشروبات[19]

والنَّادل في قولها أيضًا:

كان الحب غائبا عن عشائنا الأخير

ناب عنه الكذب

تحول إلى "نادل" و"جرسون

يلبي طلباتنا على عجل.[20]

يتأسَّس العنوان على مركب اسمي وردت مفرداته الثلاثة بصيغة النَّكرة، وروده على هذه الحالة يكتسي أهميَّة دلاليَّة بالغة، تتَّضح في حالة النُّكران والجحود التي تجتاح العاشقين، نكران للذَّات وللآخر وللعلاقة التي جمعتهما وللذكريات الجميلة وللمكان والزمان، فلا أحد يعترف بوجود الآخر وهو ما تفصح عنه الكاتبة لاحقا بقولها:

تسرد علي همومك الواحد تلو الآخر

أفهم أنِّي لم أعد همك الأوَّل

أحدثك عن برنامجي يوما بعد آخر

تفهم أنَّك غادرت مفكرتي.[21]

كما يشمل العنوان حالة من التَّناقض والتَّضاد تظهر في عبارة "حب باردة" فالمعروف عن الحب أنَّ الدفء والحميميَّة من أهم ميزاته وخصائصه، بل صفته الأقوى والأمثل، غير أنَّ الكاتبة هنا ألحقت بالحب صفة مضادة له تماما وهي البرودة، وهي بذلك تحاول أن تنقل لنا حاضر

ومستقبل هذا الحب (البرودة/الفتور) بعيدا عن ماضيه (الدفء/الشغف). وبهذا تكون الكاتبة قد أفصحت عن مضمون النَّص من عنوانه، لقد كان بإمكانها ألاَّ تفعل ذلك، وتترك التَّفاصيل للمتن، ولكن الروح الشاعرة/ القاصَّة لم تُسعفها في ذلك، إنَّ اختيار أحلام مستغانمي للعنوان اختيارٌ موضوعي، لأنَّه "يَرجع إلى النَّص نفسه، أي بجعل النَّص نفسه مرجعا له، وتعيين النَّص إلى حد جعله موضوعا."[22]

2- البنية السَّرديَّة في نص "وجبة حبٍ باردةٍ":

إنَّ الدراسات النَّقديَّة الحديثة لمكون السَّرد، تؤكِّد أنَّ كل نص سردي يقوم على العناصر البنائية الآتية: الحدث، والشخصيات، والحوار، والمكان، والزمان، والرَّاوي، والصِّراع... مع احتمال طغيان عنصر على آخر، ومردُّ الأمر في ذلك إلى القدرة الفنيَّة للمبدع وزاوية الرؤية التي يختارها.

2-1- الحدث:

يحتلُّ الحدث مكانا مهما في البناء السَّردي، ومن خلاله تتولَّد بقيَّة العناصر، والحدث في عمومه هو موضوع الحكاية أو القصَّة وهو ما يجعل النَّص الأدبي يتميّز بالوحدة العضويَّة، وقد يقوم النَّص على حدث واحد أو أكثر، منها الرئيسي ومنها الثانوي، وكلها تساهم في البناء النَّصي، وعليه "فليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم، وإنَّما الكيفيَّة التي أطلعنا السَّارد على تلك الأحداث."[23] وهذا ما يقودنا للحديث عن الحبكة التي تعدُّ ركيزة أساسية في السَّرد الحديث، فهي تضم الطَّريقة التي يقدم بها السَّارد كلاً من الزمان والمكان والشخوص والأحداث بمجملها "وإذا أنعمنا النَّظر في الشعر العربي الحديث، وجدنا الحبكة الفنيَّة تحظى بوجود واسع، وذلك نتيجة تأثر الشعر الحديث بفن القصَّة والرواية، فالحبكة التي يحبكها الروائي في روايته، والقاص في قصَّته قد أضحت مهارة يقتفيها الشاعر المحدث ويستخدمها،"[24] ونجد بالإضافة إلى ذلك الرَّاوي الذي يصطنعه الشاعر ليس شاهداً على الحدث، بل جزء أساسي منه.

وبالعودة إلى نص أحلام مستغانمي، نجد أنَّ الحدث الرئيس الفاعل فيه، هو تلك المشاعر المشتَّتة والخواطر المبعثرة التي أوصلت العاشقين إلى نقطة اللارجوع واتِّخاذ قرار من المستحيل نقضه أو العدول عنه، لقد قرَّرا الابتعاد وإنهاء العلاقة بهدوء ورضى شبه تام، فالاستمرار في هذه العلاقة أمر مستحيل، إنَّه هدر للوقت ومجرَّد لف ودوران لا طائل منهما، يبدأ النَّص بالمقطع الآتي:

أخذنا موعدا

في حيٍّ نتعرَّف عليه لأوَّل مرَّة
جلسنا حول طاولة مستطيلة
لأوَّل مرَّة..
ألقينا نظرة على قائمة الأطباق
ونظرة على قائمة المشروبات
ودون أن نلقي نظرة على بعضنا
طلبنا بدلا من "الكوكا" شيئا من النسيان
وكطبق أساسي: الكثير من الكذب. [25]

يبرز السَّرد من المقطع الأول عبر الرَّاوي (الشاعرة) والشَّخصية المروي عنها (العاشقة)، وكذا المكان: المطعم/الطاولة المستطيلة، والزمان: وجبة العشاء، وحضور الوقائع والأحداث (الالتقاء في مطعم على وجبة عشاء مع حبيب سابق) وصياغتها على نحو سردي يشير إلى التَّسلسل والتَّعاقب، ويظهر تركيبيا من خلال حضور صيَّغ الأفعال الماضية: أخذنا – جلسنا – ألقينا – طلبنا.

يبدو واضحا أنَّه موعد بين عاشقين التقيا بعد فترة غياب وتجاهل طويلة الأمد، فترة راجعا فيها ذاتيهما وماضيهما وأعادا حساباتهما، واختيارهما للمكان لم يكن عشوائيا، فقد اختارا مكانا لا عهد لهما به، وفي ذلك إشارة إلى رغبتهما في رمي الماضي وراءهما وعدم الالتفات إليه، ودرءًا لمشاعر الضعف، فتفاديا الذهاب إلى مكان يعرفانه مسبقا، فلربَّما كان في أحد الأيَّام عُشًا يأويان إليه وهما في قمَّة الحبِّ والنَّشوة، وتبدو مشاعر النَّفور واضحة أكثر من خلال جلوسهما إلى طاولة مستطيلة في محاولة منهما لكسر حواجز الانجذاب والافتنان ببعضهما البعض، والإبقاء على مسافة توتر بينهما، وتقول في ذلك:

على طرف طاولة مستطيلة كنَّا متقابلين
عندما استدار الجرح
أصبحنا نتجنَّب الطاولات المستديرة
الحب أن يتجاور اثنان لينظرا في نفس الاتجاه
.. لا أن يتقابلا لينظرا إلى بعضهما"! مقولة فرنسية. [26]

إذن فاللقاء ليس لقاء حب، بل تصفية الحسابات، لا أحد منهما يفكر في العودة إلى حضن الآخر وإصلاح ما فسُد بينهما، بل كلٌ منهما عازم على إنهاء العلاقة في هذا الموعد الأخير، فقد جلسا مدَّة كافية من الزَّمن لم تلتق عيناهما، وبداخلهما إصرار على دحر أيِّ مشاعر حبٍ دفينة بقلبيهما، تقول:

وضعنا قليلا من الثَّلج في كأس حبِّنا
وضعنا قليلا من التَّهذيب في كلماتنا
وضعنا جنوننا في جيوبنا
وشوقنا في حقيبة يدنا
لبسنا البدلة التي ليس لها ذكرى
وعلَّقنا الماضي مع معطفنا على المشجب[27]

يتوقَّع القارئ لهذه الحالة أن تزول ويسقط قناع المكابرة وينقضَّ جدار الكبرياء، غير أنَّ الحالة تزداد تعقيدا مع مرور الوقت، فبعد صمت رهيب، تحدَّثا... ولكنَّ حديثهما كان عن كل شيء إلاَّ عن حبَّهما وعلاقتهما، تحدَّثا في: السِّياسة، الأدب، الحريَّة، الدِّين، الأنظمة العربيَّة... كان كل طرف يجتهد في أن يثبت للآخر أنَّه على خطأ، لا شيء إلاَّ:

لنثبت أنَّنا لم نعد نسخة طبق الأصل.[28]

وكاستراحة وسط هذه الأزمة التي بلغت ذروتها، وكانت جميع مؤشراتها توحي بالانفجار، وفي محاولة منهما لتلطيف الجو وكسر رتابة الحديث:

اعتذرنا لبعضنا
لأنَّنا أخذنا من وقت بعضنا الكثير
ثم عدنا وجاملنا بعضنا
بوقت إضافي للكذب.[29]

ولكن سرعان ما ينقضي وقت المجاملة والتكلُّف وتأتي مرحلة التَّحدي وإبراز الذات، فحاول كل طرف أن يثبت للآخر أنَّه بخير، وأنَّ الفراق والابتعاد عنه ليس نهاية العالم، أرادا أن يوصلا رسالة: أنا بخير بعيدا عنك وسأمضي قدما، تقول:

تسرد علي همومك الواحد تلو الآخر

أفهم أنِّي لم أعد همك الأوَّل
أحدثك عن برنامجي يوما بعد آخر
تفهم أنَّك غادرت مفكرتي..
تقول إنَّك تنام كثيرا
لا أسألك: لماذا؟
أقول إني متعبة كثيرا
لا يستوقفك تعبي..[30]

وهكذا ينتهي العشاء الأخير دون أن يتوافق العاشقان على أرضيَّة مشتركة، أو خطَّة مستقبليَّة لتهدئة التَّوتر، ويمضي كلاهما وكلُّه عزم على النِّسيان والمضي قدما واعتبار ما مرَّ به تجربة ينبغي أن يستقي منها دروسا وعبرا، والملفت في القصيدة أنَّ الكاتبة لا تُفصح عن أسباب هذا الجفاء والنفور، بل تكتفي بنقل العشاء الأخير بكل تفاصليه دون الالتفات إلى الماضي الذي جمعها والحوادث التي فرَّقت بينهما.

تسير أحداث النَّص وفق منحى تصاعدي دون أن يؤثِّر ذلك على الحدث الرئيس فيها، فاجتماعهما كان من أجل التَّأكيد على ضرورة الفراق والنأي بعيدا عن الآخر منذ البداية وهو ما آلت الأحداث إليه في آخر الموعد، وإذا ما رُمنا إحصاء الأحداث في النَّص، نجدها تتمثل: اجتماعهما في مطعم على طاولة العشاء، الصَّمت الرَّهيب الذي ساد بداية اللقاء، الحديث في أشياء عامة لا علاقة لهما بها، اختلافهما في الكثير من القضايا، حديث المجاملة، إثبات الذَّات أمام الآخر، مغادرة المكان وإصرار كل منهما على نسيان الآخر. ويبدو واضحا تحكم الكاتبة في خيوط الحكي فلا يحسُّ القارئ بفراغ أو حيرة وهو ينتقل من حدث إلى حدث، فهي متسلسلة تتوافق والمنحى العام للقصيدة. وما يلاحظ في النَّص توظيف السَّارد لضمير الجمع (نحن) في بنائه للأحداث (أخذنا، نتعرَّف، جلسنا، ألقينا، طلبنا، نلقي، وضعنا، لبسنا، علَّقنا، تحدَّثنا، تناقشنا، اختلفنا، اتَّفقنا، نُثبتَ، نظرنا، نسينا، اعتذرنا، أخذنا، كذبنا، عدنا، كنَّا، نَعدُّ، أصبحنا...) وهكذا فجميع الأحداث المتتابعة والمتصاعدة مرتبطة بهذا الضَّمير، فيظهر العاشقان بصورة البطلين، اللَّذين عايشا الأحداث من الدَّاخل وتأثَّرا وأثَّرا في مجرياتها.

2-1-1- الحوار:

إنَّ من سمات الإبداع الأدبي السَّردي توظيفه لعنصر الحوار، ولأنَّ قصيدة النثر تتضمَّن عنصر الحكي، فإنَّ للحوار حيِّزاً لا بأس به فيها، وهو يعمل على توليد حركة وديناميةالنَّص، و"الشعر يعدُّ أرضيَّة خصبة للدراما حيث المونولوج الدرامي، وحيث الرمز، والإيحاء، والكناية".[31] كما يمكن للحوار في النَّص أن يشكِّل مشهدا "حيث يغيب الرَّاوي ويتقدَّم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها ومدتها"،[32] وهو على نوعين: داخلي وخارجي. يسمح الحوار الخارجي بإعطاء رؤى متعددة حول الحدث، ويساعد على إبراز تعدُّديَّة الأصوات في النَّص الشعري، أمَّا الحوار الداخلي فهو الحوار مع الذَّات، ويبرز في الكثير من الأحيان وعي الشخصيات المتحاورة.

اعتمدت الكاتبة على الحوار في مقطع واحد من النَّص، وهو المقطع ما قبل الأخير، وهي بذلك تكسر رتابة الأحداث التي تراوحت بين الصَّمت والحديث عن أشياء بعيدة عنهما تماما، واعتمادها له كان كوسيلة لبناء الحدث السَّردي، إذْ ساهم في إبراز وعي العاشقين لخطورة الأمر المقبلين عليه، وهو حوار لا يتجاوزهما، والملاحظ أنَّ الكاتبة بنفسها تتولَّى الحوار من جهتين، من جهتها كطرف أساسي في الموعد، وتتولَّى أيضا الحديث عن لسان محاورها (العاشق).

لقد ورد الحوار في ثمانية أسطر متتالية، بشكل يتعاقب فيه الحوار الخارجي مع الحوار الداخلي، على النحو الآتي: ح خ – ح د – ح خ – ح د – ح خ– ح د – ح خ –ح د.

تقول:

تسرد علي همومك الواحد تلو الآخر
أفهم أنِّي لم أعد همك الأوَّل
أحدثك عن برنامجي يوما بعد آخر
تفهم أنَّك غادرت مفكرتي..
تقول إنك تنام كثيرا
لا أسألك: لماذا؟
أقول إني متعبة كثيرا
لا يستوقفك تعبي..[33]

إنَّ ما يمكن تسجيله على تعاقب الحوارين الدَّاخلي والخارجي في هذا النَّص، هو أنَّ الحوار الخارجي يأتي دائما في محاولة لإثبات الذَّات أمام الآخر وملء أيَّ فجوة قد يُسبِّبها الضُّعف أو أيِّ ميل عاطفي مفاجئ، بينما يأتي الحوار الدَّاخلي لوضع النِّقاط على الحروف، وفكِّ الرِّسالة المشفَّرة التي يبعثها الحوار الخارجي. وما بين الحوارين تزداد المسافة الفارقة بينهما ويتلاشى أمل الإصلاح. لقد تميَّزت الحوار بقصر جمله، غير أنَّها ذات شحنات دلاليَّة كبيرة، عملتْ على تعميق الرؤية وتكثيف المشاهد، ويمكن أيضا أن نستشفَّ بعض ملامح الشخصيتين من هذه الحوارات، فهما شخصيتان تتَّسمان بالقوة والصمود وتتحكَّمان بشكل كبير في مشاعرهما، وتتميَّزان بالكثير من الكبرياء وقدرة رهيبة على نسيان الماضي وتجاوزه.

2-2- الشخصيات:

الشخصية مفهوم سردي بامتياز يتعلَّق أساسا بالأجناس الأدبيَّة السَّرديَّة، غير أنَّه في ظل تداخل الأجناس والتَّجريب الفنِّي أصبح للشخصية حضور فني في النَّص الشعري عموما وقصيدة النَّثر خصوصا، فالشخصيات "من العناصر الرئيسة التي يبنى عليها السَّارد عالمه، والسَّارد يتماهى بالشخوص، ويبرز أصواتها بإعادة إنتاج أقوالها، بحسب أنماط سرديَّة مختلفة"[34]، وتصنَّف الشخصيات في النَّص الشعري إلى نوعين: الشخصيات الفاعلة، وهي الشخصيات التي "تقوم بدور في تنمية النَّص من خلال عدد من الوظائف الفنيّة التي تمارسها"[35]، وبذلك فهي تتحكَّم في توجيه النَّص الشعري، فهي تتعلَّق بكل تمفصلات الحكي، والشخصيات غير الفاعلة شخصيات "ساكنة إلى حدٍّ ما، وهذا السكون إمَّا أن يكون مؤثرا، أي يقوم بدور ما في أحد محاور النَّص، وإمَّا أن تكون الشخصيَّة في حدِّ ذاتها هامشية، لا تسهم إلاَّ في نطاق داخلي على مستوى الوحدة السردية التي تمثلها."[36]

الشخصية المحورية في نص "وجبة حب باردة" هي شخصية الرَّاوي (السَّارد) وهي الشخصيَّة الرئيسة أيضا، لأنَّ لها دوراً كبيراً في توجيه حركة السَّرد، والذي تُفصح عنه الكثير من الألفاظ في القصيدة: أفهم، أحدِّثك، لا أسألك، أقول، أنسى... وتبدو شخصية قويَّة خبرت الحياة جيدا عبر تجاربها الكثيرة، فهي لم تتراجع عن قرارها بالانفصال عمَّن تحب رغم وقوفها أمامه وجها لوجه، ولم تسمح لنفسها بأن تودِّعه وهي تعلم أنَّه آخر موعد يجمعها به، وهو ما يظهر جليا في آخر النَّص:

أيها الحب.. كثير علينا كلُّ هذا الكذب
ارفع طاولتك سيِّدي
حان لهذا القلب أن ينسحب.[37]

كما تبرز في النَّص بعض الملامح الدَّالة على ثقافتها وامتلاكها جانبا من مختلف مجالات المعرفة، من خلال الحوار الذي دار بينهما حول: السّياسة والدِّين والحريَّة والأدب والأنظمة العربيَّة.. وهي شخصيَّة لبقة تُجيد فنَّ الحديث والمحاورة، فرغم ما تكابده من مشاعر غضب ضدَّ الآخر إلاَّ أنَّها لم تخرج عن الجانب الأخلاقي، بل على العكس اتَّسم اللقاء بالاحترام المتبادل واللَّباقة والمجاملة من حين لآخر.

وأمَّا الشخصية الثانية فكانت الحبيب، ولم يكن هو الآخر أقل شأنا منها، بل ناظرها في الكثير من السِّمات والخصائص، فقد كان صورة طبق الأصل عنها، وما ينطبق عليها ينطبق عليه هو أيضا.

على أنَّ هناك شخصية أخرى أنسنتها* الكاتبة وتتمثَّل في الحب الذي أسندت له دور النَّادل، تقول:

كان الحب غائبا عن عشائنا الأخير
ناب عنه الكذب
تحول إلى" نادل "و"جرسون"
يلبِّي طلباتنا على عجل.[38]

فالحبُّ الذي يُفترض أن يكون ضيف شرف في هذا اللقاء ويحتفي به العاشقان، أصبح دوره هامشيا، مجرَّد نادل يأتي إليهما من فترة لأخرى ليتفقَّدهما ويلبِّي احتياجاتهما.

2-3- الفضاء:

إنَّ حضور السَّرد في قصيدة النَّثر يجعل من الفضاء مكوِّنا أساسيا لبناء نص متداخل الأجناس، وعلامة بارزة، لها جمالها الفني وبعدها الدَّلالي. لأن سيرورة الحكي لا يمكن أن تحدث في فراغ، وإنَّما تتطلَّب فضاءً، وهو مفهوم يرتبط أساسا بالنَّص الروائي، وحضوره في النَّص الشعري يمثِّل وجها من أوجه تداخل الأجناس الأدبيَّة. لقد توسَّع مفهوم الفضاء ليشمل كل ما يقع عليه

البصر أو تطاله المخيَّلة، إذ إنه "يخلق نظاما داخل النص."[39] وعليه فإنَّ تجليَّات الفضاء في نص "وجبة حب باردة" هي:

2-3-1- المكان:

المكان و"هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث."[40] إنَّه مكون أساسي من مكونات الفضاء وعنصر مهم من عناصر السَّرد، وهو على صلة وثيقة بالزَّمن، و"يتمتع بأهميَّة استراتيجية وسيميائية في تشكيل الخطاب السَّردي عبر تحايثه (تداخله مع المكونات السَّردية الأخرى."[41] فيظهر وكأنَّه لوحة يرسم عليها الشاعر (السَّارد) ألوانه المختلفة، فتظهر المكونات السَّردية من خلال هذا المكان لوحة متكاملة ذات صبغة جماليَّة.

ومن الأمكنة الماثلة في نص "وجبة حب باردة":

أ- المطعم: بوصفه المكان الذي شهد آخر لقاء بينهما، يتَّصف بكونه مكانا غير مألوف بالنِّسبة إليهما، فلم يسبق لهما أن تعرَّفا عليه من قبل، ويقع في حيٍ فخم وفاخر بالنَّظر إلى مواصفات المطعم الموجود فيه: طاولة مستطيلة، قائمة الأطباق، قائمة المشروبات، المِشجب، النَّادل الذي يتفقدهما من مرَّة لأخرى، الهدوء وعدم تعرضهما للإزعاج من أي أحد.. والكاتبة بذلك تقدِّم صورة جميلة للحي، فهو مكان ساحر يصلح لأيِّ لقاء إلاَّ لقاءً كالذي جمع العاشقين.

ب- الطاولة المستطيلة: المكان الرئيس الذي احتضن الاجتماع الأخير، وبما أنَّه لقاء حبيبين فيفترض وجود طاولة مستديرة لتقريب المسافات وتخفيف حدَّة التوتر، ولكنَّ هذا اللقاء كان على طاولة مستطيلة وكأن الجالسين إليها أعداء يخوضون مفاوضات شاقة، فقطعت السَّبيل أمامهما وأمام أيِّ محاولة لملامسة يد الآخر، فقد كان لها دور أساسي وحاسم في القرار المتوصَّل إليه.

إنَّ الأمكنة التي تمَّ ارتيادها في النَّص، جعلته أشبه ما يكون بعالم سردي مغلق، ضمَّ الكثير من الأحداث والتَّفاصيل، وتوظيفه (المكان) أضفى على النَّص خصوصية شعرية عبر الأحداث المترابطة التي دارت في مكان واحد.

2-3-2- الزَّمن:

إنَّ الزمن آلية مهمَّة لها أبعاد وظيفيَّة وجماليَّة، وعبرها يجسِّد الشاعر مشاعره وأحاسيسه ويستلهم مادته الشعريَّة من وحي الزَّمن، أمَّا على المستوى السَّردي، فإنَّ الزمن يجمع بين زمن

الحكاية الذي حدثت فيه القصَّة، وزمن السَّرد الذي كُتبت فيه، وهولا يفترض احترام تسلسله الزمني، "فالإمكانات التي يتيحها التَّلاعب بالنِّظام الزمني لا حدود لها، وذلك أنَّ الرَّاوي قد يبتدئ السَّرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصَّة، ولكنَّه يقطع بعد ذلك السَّرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السَّرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصَّة."[42]

يستمدُّ الزمن أهميَّته من كون كل حركة في الوجود لا يمكن لها أن تقع خارج حدوده، وفي المقابل نجد كلَّ سرد يتَّخذ مسارا زمنيا لإعادة تصوير ما وقع والإخبار عنه، وبذلك يمكن لقصيدة النَّثر أن تكون ذات بنية زمانية تتشكَّل من خلالها معالم الحكاية على أساس أنَّ الزَّمن السَّردي مكون خطابي للنَّص الشعري.

وبالعودة إلى نص "وجبة حب باردة" نجد الكاتبة توظف تقنية الاسترجاع، التي يستطيع من خلالها السَّارد أن "يؤلِّف نوعاً من الذَّاكرة القصصيَّة التي تربط الحاضر بالماضي، وتفسِّره وتعلِّله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه، ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها، واسترجاع الماضي إيقاف للسَّرد المتنامي للعودة إلى الوراء."[43] وهي التقنيَّة الغالبة في البناء السَّردي لنَّص أحلام مستغانمي، ويظهر في ذكر تفاصيل آخر لقاء جمعها بمن تحبُّ، وكثرة توظيفها للأفعال الماضيَّة: أخذنا، جلسنا، ألقينا، طلبنا، وضعنا، لبسنا، علَّقنا، تحدَّثنا، تناقشنا، اتَّفقنا، اختلفنا، نظرنا، اعتذرنا، عدنا، كذبنا، أصبحنا، حان، كان... وهو ما يتناسب وقصد الكاتبة، فهي بصدد استرجاع ذكرى انفصالها عمَّن تحب عبر نقل تفاصيل هذا اللقاء.

يضاف إلى تقنية الاسترجاع بعض الوقفات التَّصويرية التي تبرز عندما يتَّجه السَّرد إلى وصف الحالات النَّفسية في محاولة لإبطاء السَّرد، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء، ويكون فيها زمن القصَّة أكبر من زمن الحكاية، وهي في نص "وجبة حب باردة" كثيرة، نورد منها المقطع الآتي:

وضعنا قليلا من الثَّلج في كأس حبِّنا
وضعنا قليلا من التَّهذيب في كلماتنا
وضعنا جنوننا في جيوبنا
وشوقنا في حقيبة يدنا
لبسنا البدلة التي ليس لها ذكرى

وعلَّقنا الماضي مع معطفنا على المشجب.[44]

فالكاتبة لجأت إلى تعطيل الزَّمن السَّردي بوقوفها على تصرفات العاشقين في المطعم، وإبراز مدى تمالكهما لنفسيهما وحجم تحكمهما في مشاعرهما وعزمهما على إنهاء العلاقة. وإلى جانب الوقفة التَّصويريَّة هناك المشهد الذي يُعتبر تفصيلا وإبطاءً للسرد، عبر الحوار الذي يدور بين شخصيات القصَّة، كالحوار الذي أشرنا إليه سابقا.

ومثلما كان الاسترجاع والوقفة والمشهد كان الاستباق، وهو "القفز على فترة ما من زمن القصَّة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتَّطلع إلى ما سيحصل من مستجدات."[45] كقولها:

نفهم دون كثير من الكلام

أنَّنا أصبحنا نعيش فصولا مختلفة..

لم نعد واحدا.. صرنا اثنين.[46]

– الخاتمة:

ما يمكن التَّوصل إليه بعد البحث في البناء السَّردي لقصيدة النَّثر من خلال نص "وجبة حب باردة":

– إنَّ راهن القصيدة بشكليها الشِّعري والنَّثري يستدعي مواكبتها لتطور الحياة وعصرنتها (الشكل/ المضمون)، خاصة بعد التَّحولات الحداثية التي عملت على إزاحة ثوابت نظرية الأجناس الأدبيَّة، ما أدَّى إلى تلاقح الأجناس والفنون، وتمازجت خواصها الفنيَّة، فظهرت تقنيات تشكيلية وسينمائية وبصريَّة وسردية في القصيدة.

– تعدُّ قصيدة النَّثر من أكثر الأجناس الأدبيَّة توظيفا للسَّرد وتقنياته.

– ساهم تداخل البناءات الثقافيَّة والمعرفيَّة والأجناس الأدبيَّة في تقريب المسافة بين السَّردي والشعري.

– استثمار الشاعر المعاصر لعناصر البناء الفني للأجناس السَّرديَّة (الحدث، الحوار، الفضاء، الزَّمن، الشخصيات) أغنى نصوصه دون أن يخرجها عن خصوصيتها الفنيَّة، وإنَّما أضفت عليها مزيدا من المرونة والجمال الفنِّي.

– إنَّ البناء السردي لقصيدة النَّثر يجعل منها فضاءً نصيا لتداخل الأجناس الأدبية، ممَّا يُضفي على التَّجربة الشعرية نوعا من الثراء والتَّعدُّد.

– تستمدُّ قصيدة النَّثر جمالها الفنِّي من توظيف الكاتب لتقنيات السَّرد، ويظهر من خلال الإيقاع السَّردي والحواري في النَّص.

– يهدف توظيف السَّرد في قصيدة النَّثر إلى التَّأثير في المتلقي والسَّيطرة عليه.

هوامش :

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) ط03، 2000م، ص45.

[2]– رولان بارث: التَّحليل البنيوي للسرد، ضمن كتاب: طرائق تحليل السَّرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد الكتاب (المغرب) ط01، 1992م، ص13.

[3]– حاتم الصكر: مرايا نرسيس، المؤسسة العربيَّة، بيروت، (لبنان) ط01، 1999م، ص56.

[*] مطلع القصيدة: كن كالسموأل إذ طاف الهمام به --- في جحفل كسواد الليل جرَّارِ

[4]– الحبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، (الجزائر) د ط،2009م، ص200.

[5]– م ن، ص200.

[6]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة) دار الفكر العربي، ط03، 1978م، ص300.

[7]– ينظر: موريه س: الشعر العربي الحديث (1800–1970)، دار عريب للطباعة والنشر، تر: شفيع السيَّد وسعد مصلوح، ط01، ص335.

[8]– فتحي النصري: السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، (تونس) د ط، 2006م، ص118.

[9]– محمد الصالحي: شيخوخة الخليل – بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربية، منشورات اتحاد كتاب (المغرب) ط01، 2003م، ص15.

[10]– سوزان برنار: قصيدة النثر، تر: زهير مجيد مغامس، مرا: الطاهر علي جواد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط02، 1999م، ص45.

[11]– عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر –نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (لبنان) ط01، 2002م، ص35.

[12]– ينظر: محمود خليل: استطلاع حول قصيدة النثر، النثيرة قصيدة النثر، أزمة مصطلح أم أزمة هوية، مجلة الأدب الاسلامي، المجلد 16، العدد 63، رجب – رمضان 1430هـ، ص30.

[13]– ينظر: م ن، ص30.

[14]– ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – (المغرب) ط4، 2005، ص273.

[15]– عبد الحق بلعابد: عتبات ج جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، (الجزائر) ط01، 2008م، ص74.

[16]– جميل حمداوي: شعرية النص الموازي–عتبات النص الأدبي، إفريقيا الشرق (المغرب) ط01، 2004م، ص43.

[17]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (لبنان) د ط، د ت، ج01، مادة (وج ب) ص795.

[18]– أحلام مستغانمي: أكاذيب سمكة، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، (الجزائر) ط01، 1993م، ص

[19]– الديوان، ص03.

[20]– الديوان، ص05.

[21]– الديوان، ص05.

[22]– عبد الحق بلعابد، عتبات ج جنيت من النص إلى المناص، ص76.

[23]– تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائف تحليل السَّرد الأدبي، ص41.

[24]– ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد (العراق) ط01، 1993م، ص96.

[25]– الديوان، ص03.

[26]– الديوان، ص05.

[27]– الديوان، ص04.

[28]– الديوان، ص04.

[29]– الديوان، ص04.

[30]– الديوان، ص05.

[31]– حاتم الصكر: مرايا نرسيس، ص118.

[32]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، (لبنان) ط01، 1990م، ص84.

[33]- الديوان، ص05.

[34]- عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 1999م، ص23.

[35]- محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد149، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، (مصر) د ط، 2004م، ص192.

[36]- م ن، ص203.

[37]- الديوان، ص06.

[*] الشخصية المؤنسنة هي الذات غير العاقلة التي ينطقها الشاعر ويمنحها صفة العقلاء.

[38]- الديوان، ص05.

[39]- جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، بيروت، (لبنان) د ط، 2002م، ص20.

[40]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، (لبنان) ط01، 1985م، ص102.

[41]- حسين خالد: شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً) مؤسسة اليمامة الصحفية، د ط، 1421هـ، ص 78.

[42]- حميد لحمداني: بنية النَّص السردي، ص 74.

[43]- إبراهيم الجنداري: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار تموز، بيروت، (لبنان) ط01، 2013م، ص106.

[44]- الديوان، ص04.

[45]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (المغرب) د ط، 1990م، ص132.

[46]- الديوان، ص05.