مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تسليم نقديّ شعريّ

تَمَظْهُرَاتُ الكُرُوْنُوْتُوْبِ فِي مَجْمُوْعَةِ مَا يُفَسِرُهُ البَيَاْضُ لِلْشَّاْعِرِ سَلَاْمِ البَنَّاي

سليمة سلطان نور [١]

١ المديرية العامَّة للتربية / محافظة كربلاء، العراق؛

ninson2022@gmail.com

دكتوراه في اللغة العربية / مدرس

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٣/١٠/١٢	٢٠٢٤/٢/٩	٢٠٢٤/٣/٣١

المجلــد (١٧) العــدد (٢٩)
رَمَضَان ١٤٤٥هـ-آذَار ٢٠٢٤م

DOI:
10.55568/t.v17i29.163-197

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

يـدرس هـذا البحـث النقـديّ ظاهـرة الكرونوتـوب (Chronotope)، أو مفهـوم الزماكانيَّـة (الزمـان والمـكان) الكرونوتـوب (الزمكانيَّة)، ودارت هـذه الدراسـة المتواضعـة حـول تجلِّيَّـات الزمـان والمـكان فـي النصِّ الشـعريّ فـي مجموعـة (مـا يفسِّـره البيـاض) للشـاعر (سـلام البنَّـاي) ؛ للتمهيـد قـدر الإمـكان لمنهجـة الزمـكان (الكرونوتـوب) مصطلحًـا نقديًّـا يمهِّـد لفهـم رؤيـة الشـاعر وذلـك مـن خـلال الاسـتعانة بالكرونوتـوب أو الزمـكان، بلحاظـه مصطلحًـا نظريًّـا و تطبيقيًّـا، أو بلحاظـه مفهومًـا إجرائيًّـا أساسـيًّا ومهمًّـا مـن أجـل استكشـاف أغـوار النـصِّ الإبداعـيِّ، والتوقُّـف عنـد بنيـات هـذا الفضـاء المركَّـب والموحَّـد، ورصـد مختلـف بنياتـه الظاهـرة والخافيـة، واستكشـاف دلالاتـه الصريحـة والمضمـرة، واسـتجلاء مجمـل الوظائـف المباشـرة وغيـر المباشـرة التـي يتعلَّـق بهـا هـذا المصطلـح (الكرونوتـوب) النصِّـيّ بكلِّ حالاتـه . إنَّ تعريـف (باختيـن) لهـذا المصطلـح يحـدِّد الزمـكان الوحـدة الفنِّيَّـة للمؤلِّـف الأدبـيّ فـي علاقتـه بالواقـع الفعلـي. ولهـذا السـبب ينطـوي الزمـكان فـي النصِّ الإبداعـيّ دائمًـا علـى لحظـة تقييميَّـة لا يمكـن فصلهـا عـن الزمـكان الفنِّـيّ الكلِّـيّ إلَّا فـي التحليـل المجـرَّد.

ومـن الأسـباب التـي دعـت إلـى الرغبـة فـي دراسـة نصـوص مجموعـة (مـا يفسِّـره البيـاض) للشـاعر (سـلام البنَّـاي) علـى وفـق ثنائيَّـة الزمـان المـكان بوصفهـا ثنائيَّـة قـارَّة فـي النـص ومحوريَّـة ومحـرِّكًا للمضمـون والرؤيـا أمـران .

الأوَّل .القناعـة الذاتيـة بقـدرة الشـاعر فـي اسـتعمال هـذه الثنائيَّـة بطريقـة متفـرِّدة كونهـا تنقـل لنـا الواقـع الـذي كان يعيشـه العـراق عامَّـة والمثقَّـف خاصَّـة فـي حقبـة زمنيَّـة معينـة ذكرهـا الشـاعر فـي النـصّ، دار

Chronotope Manifestations in Collection of ‘ Ma Youfasiruhu Albayadh ’ by Salam Al-Banai

Saleema Sultan Noor [1]

1 General Directorate of Education in Karbala’, Iraq;

ninson2022@gmail.com
PhD. in Arabic Language/ Lecturer

Received:	Accepted:	Published:
12/10/2023	9/2/2024	31/3/2024

DOI: 10.55568/t.v17i29.163-197

Volume (**17**) Ramadan 1445 AH
Issue (**29**) March 2024

CC BY NC

Abstract

This critical research examines the phenomenon of the "Chronotope" or the concept of "Chronologicity" (the interplay of time and space) in poetry collection called " Ma Youfasiruhu Albayadh’ by Salam Al-Banai. This modest study revolves around the manifestations of time and space in the poetic text, with the aim of introducing the concept of "Chronotope" as a critical term that paves the way for understanding the poet's vision. This is achieved by utilizing the Chronotope or the spatial-temporal concept as both a theoretical and practical term, or as a fundamental and significant procedural concept for exploring the depths of the creative text. The study focuses on the complex and unified structures of the texts, observing the visible and the hidden ones, exploring the explicit and implied meanings, and elucidating the overall direct and indirect functions associated with "Chronotope" in all its forms.

The Russian literary scholar Mikhail Bakhtin’s definition of this term determines the chronotopic unity of the literary work in its relation to the actual reality. Therefore, the chronotope in the creative text always includes an evaluative moment that cannot be separated from the overall artistic chronotope except in abstract analysis.

Among the reasons that prompted the researcher to study the texts of the collection ‘ Ma Youfasiruhu Albayadh ’ (English as: What Whiteness Reveals)

غالبها عن حقبة زمنيَّة عاصرها الشاعر، فضلًا عن القضايا التي تخصُّ الإنسان العراقيّ وهمومه ورغباته بل وحرمانه، وتاريخه الحافل بالحروب والهزائم والاضطرابات وأحيانًا بالفشل والمشاعر الخاصَّة به أو بمن حوله، والآخر يتعلَّق بما تزخر به النصوص من أزمنة وأمكنة تؤثِّر محوريًّا في تطوّر النصّ ونسيجه الإبداعيّ وضرورة توثيق هذا العصر، الذي عرف فيما بعد في الاصطلاحات الإبداعيَّة بالعصر الزيتونيّ نسبة إلى لون الثياب العسكريَّة وملابس أزلام السلطة الطاغية آنذاك واستعمال ثنائيَّة المكان في ظلِّ زمنٍ ارتبط به المكان في النصوص وكيف توصَّلنا إلى قناعة الاغتراب والشجن .

وقد دُرِسَ البحث على وفق مباحث فرضتها النصوص، حول علاقة الكرونوتوب بالعنوان . نتيجة لما للعنوان من أهمِّيَّة، وعلاقة وثيقة بمضمون النصوص وتعبير عن الرؤيا في المجموعة بالكامل من خلال دراسة العنوان الرئيس في المجموعة، وتوضيح صياغته اللُّغويَّة والفكريَّة وثيمته الكبرى .

وكان للعنوانات الفرعيَّة وعنوانات النصوص أهمِّيَّة كبرى من حيث علاقتها بالكرونوتوب وتمظهراته في المجموعة لذا كان لابدَّ من تحليل هذه العنوانات .

ثانيًا: تجلِّيَّات المكان المركزيّ والأمكنة الثانوية في ضوء تغيّر الزمان، وقد دُرِست الأماكن المركزيَّة والهامشيَّة في النصوص في ضوء تغير الزمان ولذلك تغير المكان ليشكِّل لنا كرونوتوب خاصّ بالكون الشعريّ تتبادل في الأماكن مركزيتها وأهمِّيَّتها تبعًا لغائيَّة الشاعر وحالته النفسيَّة والإبداعيَّة، وفي هذا المبحث اخترت أن أضع دراسة عن المدينة التي لم يذكر اسمها ودورها في أن تكون ختم لذاكرة المبدع ونقطة انطلاق لحياته مبدأ ومنتهى لهذه الحياة .

ثالثًا :كرونوتوب الشخوص والذاكرة، في دراسة أي نصوص إبداعيَّة لا يمكن التغافل عن دورة الذاكرة التي تقف في خطٍّ متوازي مع الخيال والموهبة ذاتها، لذا في نصوص تعتمد دراسة ثيمة الكرونوتوب كان لابدَّ أن يلجأ الباحث إلى الشخوص وتعامل الذاكرة معهم، وفي هذا المبحث تمَّت دراسة كرونوتوب الحرب بوصفها من أبرز الكرونوتوبات التي وردت عاملًا مشتركًا أكبرًا في معظم النصوص وأثرها في المجموع والأفراد وأثرها على الشاعر وموقفه منها .

الكلمات المفتاحيَّة: ظاهرة الكرونوتوب، الشاعر سلام البناي.

by the poet Salam Al-Bannai, according to the duality of time and space within the text and as a central and driving force for content and vision are two things: The first one of them is the self-assurance in the poet's ability to use this duality in a unique way, as it conveys the reality experienced by the Iraqi people in general and the intellectuals in particular during a specific period of time mentioned by the poet in the text, which is predominantly characterized by the poet's personal experiences, as well as issues related to the Iraqi people, their concerns, desires, and even their deprivation. It encompasses the history filled with wars, defeats, upheavals, and at times failure, along with the poet's personal feelings or those of people around him. The second is related to the abundance of times and places in the texts that play a central role in the development of the text and its creative structure, and the necessity to document this era, which was later known in creative terminologies as the "Zaitouni (colour of green olives) era," referring to the colour of the military uniforms and the clothing of the tyrannical authority at that time and the use of spatial duality within a time frame that is intertwined with the setting in texts, and how could that drive us to the conviction of alienation and anguish.

The study has been conducted according to topics that are imposed by the texts. The first section deals with exploring the relationship between chronotope and the title due to the significance and close connection between the title and the content of the texts, as the title serves as an expression of the vision conveyed throughout the entire collection. The study focuses on the main title of the collection, elucidating its linguistic and intellectual formulation and its major theme. Subheadings and titles of the texts held significant importance in terms of their relationship to the chronotope and its manifestations in the collection; therefore, they are necessary to be analyzed.

The second section represents the manifestations of the central place and secondary locations in light of temporal change. The study focuses on both central and peripheral places in the texts, considering the changes in time and place that create a unique chronotope within the poetic context where the importance of these places varies according to the poet's intent, psychological

state, and creativity. It includes also a study about a city that remains unnamed, exploring its role as a seal on the memory of the poet; and the starting point for his life which represents both the beginning and the end of this life.
And the third one tackles the chronotope of characters and memory. In studying any creative texts, the role of memory cannot be ignored, as it stands in parallel with imagination and talent. Therefore, in texts where the study of the chronotope theme is emphasized, the researcher must delve into the characters and their interaction with memory. In this section, the chronotope of war is studied as one of the prominent chronotope that shared a significant common factor in most texts, exploring its impact on the collection as a whole, individuals, and the poet's stance towards it.

Keywords: Chronotope phenomenon, the poet Salam Al-Bannai

مقدِّمة

يدرس هذا البحث النقديّ ظاهرة الكرونوتوب (Chronotope)، أو مفهوم الزماكانيَّة (الزمان والمكان)، ودارت هذه الدراسة المتواضعة حول تجلِّيَّات الزمان والمكان في النص الشعري في مجموعة (ما يفسِّره البياض) للشاعر (سلام البناي) ؛ للتمهيد قدر الإمكان لمنهجة الزمكان (الكرونوتوب) مصطلحًا نقديًّا يمهِّد لفهم رؤيا الشاعر وذلك من خلال الاستعانة بالكرونوتوب أو الزمكان، بلحاظه مصطلحًا نظريًّا و تطبيقيًّا، أو بلحاظه مفهومًا إجرائيًّا أساسيًّا ومهمًّا من أجل استكشاف أغوار النصّ الإبداعيّ، والتوقُّف عند بنيات هذا الفضاء المركَّب والموحَّد، ورصد مختلف بنياته الظاهرة والخافية، واستكشاف دلالاته الصريحة والمضمرة، واستجلاء مجمل الوظائف المباشرة وغير المباشرة التي يتعلَّق بها هذا المصطلح (الكرونوتوب) النصِّيّ بكلِّ حالاته .

ومن الأسباب التي دعت إلى دراسة هذا الموضوع الرغبة إلى دراسة النصوص في مجموعة ما يفسِّره البياض للشاعر (سلام البنَّاي) على وفق ثنائيَّة الزمان المكان بوصفه ثنائية قارَّة في النصّ ومحورية ومحرِّكًا للمضمون والرؤيا أمران .

الأوَّل .القناعة ذاتيَّة بقدرة الشاعر في استعمال هذه الثنائيَّة بطريقة متفرِّدة كونها تنقل لنا الواقع الذي كان يعيشه العراق عامَّة والمثقَّف خاصَّة في حقبة زمنيَّة معينة ذكرها الشاعر في النصّ دار غالبها عن حقبة زمنيَّة عاصرها الشاعر، فضلًا عن مضامين المجموعة التي تخصُّ الإنسان العراقيّ، وهمومه، ورغباته بل وحرمانه، وتاريخه الحافل بالحروب والهزائم والاضطرابات، وأحيانا الفشل والمشاعر الخاصَّة به أو بمن حوله، فتحوّل هذا الإعجاب إلى قناعة فكريَّة، **والآخر** يتعلَّق بما تزخر به النصوص من أزمنة وأمكنة تؤثِّر محوريًّا في تطوّر النصّ ونسيجه الإبداعيّ، وضرورة توثيق هذا العصر الذي عُرف فيما بعد في الاصطلاحات الإبداعيَّة بالعصر الزيتونيّ نسبة إلى لون الثياب العسكريَّة ولبس أزلام السلطة آنذاك، واستعمال ثنائيَّة المكان في ظلِّ زمنٍ ارتبط به المكان في النصوص وكيف توصَّلنا إلى قناعة الاغتراب والشجن .

وقد تمَّ تقسيم البحث على وفق ما ورد في النصوص من كرونوتوبات استدعت دراسة تجلِّيَّات الكرونوتوب في مجموعة (ما يفسِّره البياض)، ولأهمِّيَّتها ولكونها تضيء الرؤيا

الإبداعيَّـة في النصـوص عـلى مباحـث ثـلاث، وكـما يـأتي .

المبحث الأوَّل :- علاقة الكرونوتوب بالعنوان . نتيجة لما للعنوان من أهمِّيَّة وعلاقة وثيقة بمضمون النصوص وتعبير عن الرؤيا في المجموعة بالكامل وقد تمَّ دراسة العنوان الرئيس في المجموعة وتوضيح صياغته اللُّغويَّة والفكريَّة وثيمته الكبرى .

وكان للعنوانات الفرعية وعنوانات النصوص أهمِّيَّة كبرى من حيث علاقتها بالكرونوتوب وتمظهراته في المجموعة لذا كان لابدَّ من تحليل هذه العنوانات .

المبحث الثاني :- تجلِّيَّات المكان المركزيّ والأمكنة الثانوية في ضوء تغيّر الزمن .

وقد تمَّ دراسة الأماكن المركزيَّة والهامشيَّة في النصوص في ضوء تغيّر الزمان، ولذلك تغيّر المكان ليشكِّل لنا كرونوتوبًا خاصًّا بالكون الشعريّ تتبادل في الأماكن مركزيَّتها وأهمِّيَّتها تبعًا لغائيَّة الشاعر وحالته النفسيَّة والإبداعيَّة، وفي هذا المبحث اخترت أن أضع دراسة عن المدينة التي لم يذكر اسمها ودورها في أن تكون ختم لذاكرة المبدع ونقطة انطلاق لحياته مبدأ لهذه الحياة ومنتهى .

المبحث الثالث : كرونوتوب الشخوص والذاكرة .

عند دراسة أيّ نص إبداعيّ لا يمكن التغافل عن دورة الذاكرة التي تقف في خط متوازي مع الخيال والموهبة ذاتها، لذا في نصوص يعتمد الباحث في دراسة ثيمة الكرونوتوب كان لابدَّ أن يلجأ الباحث إلى الشخوص وتعامل الذاكرة معهم، وفي هذا المبحث تمَّت دراسة كرونوتوب الحرب بوصفها من أبرز الكرونوتوبات التي وردت عاملًا مشتركًا أكبرًا في معظم النصوص .

التمهيد .

الكرونوتوب لغة واصطلاحًا .

بدءًا يتوجَّب أن نتَّفق على مفهوم المصطلح ؛ لننطلق بعد ذلك لدراسة أيّ نصٍّ على وفق هذا المفهوم النقديّ، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّني سأنطلق من مفهومي الشخصيّ أوَّلًا - وهو مفهوم خاضع للنقاش والردّ - ومن ثُمَّ سأتَّبع فيه آراء النقَّاد السابقين لأصل إلى نقطة انطلاق في دراسة النصوص الإبداعيَّة .

وهنا لابدَّ أن يرد السؤال الذي يفرض نفسه عند البحث والتطبيق النقديّ (ما مفهوم الكرونوتوب)، ما سياقه النقديّ، وهل هو ثابت أو هل يمكن أن نقنِّن للمصطلح نقديًّا وبالتالي إبداعيًّا، وأقصد بالإبداعيّ هو أن يساعد المبدع في التصرّف بهذه الثيمة (الموضوع) عند صناعة النصّ، وتجنُّب التركيز على مفهوم معين وعلى حسب الغاية من النصّ، إن جاز لنا أن نضع قانونًا للإبداع والذي لا يخضع غالبًا للقانون فهو يقود المبدع خاصَّة، وإن كان يسمح للنقَّاد أن يخضع النصّ لقوانين الإبداع أو يمكن أن نسمِّيها اشتراطات الإبداع أو أدوات الإبداع وتقاناته، لذا نعود للسؤال، ما خطوات الدرس النقديّ المنهجيَّة التي يتوجَّب اتباعها لدراسة فضاء النصّ (الكرونوتوب) .

يُعد مصطلح الكرنوتوب الذي أوجده الناقد الروسيّ (ميخائيل باختين) في الأدب، والذي كان يعني به الزمان والمكان المجتمعين، وهو من المصطلحات التي نجد لها مجالًا للتطبيق في السرد الروائيّ بالذات والمقاربة النقديَّة للرواية كنصٍّ أدبيّ دون غيرها من الأجناس الأدبيَّة، ولم يدرس في مجال الشعر إلَّا نادرًا لصعوبة تحديد البنية الفضائيَّة (زمان ومكان مجتمعين) بشكل دقيق ومحكم . ولكن لا يعني هذا إن دراسة الكرونوتوب عسيرة في النصّ الشعريّ، بل إن الزمكان قد يفتح آفاقًا معرفيَّة ودلاليَّة تفكّ شفرة النصّ الشعريّ ؛ فهناك مدًى يتَّسع أمام المتلقّي كلَّما أوغلنا في تحليل هذه الثنائيَّة، غير المنضبطة غالبًا في نصٍّ يخضع لمخيَّلة الشاعر واختلاقه، وليس الأمر كذلك في الرواية؛ إذ إنَّنا نجد هذه الثنائيَّة حتَّى في رواية (الفانتاستيك) يبقى هناك نوع من الالتزام مكانًا وزمانًا، أمَّا في الشعر فغالبًا لا نجد ذلك، لأنَّ الأماكن أحيانًا تنبع من ذاكرة الشاعر أو من مخيلته لذا أرى – وهو راي خاضع للنقاش والرد – إنَّ تطبيق مفهوم الزماكانيَّة (الكرونوتوب)، في مجال الشعر بغية تحليله بنية، ودلالة ووظيفة ستكون أكثر جدوى ومدى رحب للابتكار النقديّ الذي يضيء النصَّ الشعريّ للمتلقِّي، بل والناقد أيضًا للكشف والاكتشاف في النصّ لنصل إلى رؤيا المبدع ونقترب منها، وبالتالي من الممكن أن نمنهج – إن جاز لنا ذلك – اشتراطات الإبداع وآلية الكتابة الإبداعية وتحديد أدواتها ومفاتيحها، فضلًا عن البحوث النقدية.

إنَّ مصطلح (الزمكانيَّة)، مصطلح غربي في الأساس ونقصد بذلك اللفظ اللاتينيّ chronotope إنَّ مصطلح الزمكانيَّة لفظ مركَّب مزجيًّا منحوت من مصطلحيّ الزمان والمكان مجاورة لجذرين لغويّين لاتينيّين chromos بمعنى الزمن / و tope بمعنى المكان وإدغامهما يعطي / chronotop ومعناه الزمكان[١]

يأتي تعريف مصطلح "الكرونوتوب" على أنَّه السمة الطبيعيَّة والعلاقة بين المجموعتين الزمانيَّة والمكانيَّة، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان فهو يعني حرفيًّا الزمان المكان، والعلاقة الجوهريَّة بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابًا فنيًّا باسم chronotop، ويصبح بذلك مصطلح الكرونوتوب مستوعبًا لجميع خصائص الزمن والمكان داخل كلّ جنس أدبيّ وذلك عند انصهار علاقة ما الزمان والمكان[٢].

إذا أردنا أن نحدِّد منهجًا أقرب للنظريَّة الأدبيَّة في دراسة الكرونوتوب فإنَّنا واقعًا سنجد صعوبة في تحديد ملامح هذا الدرس في الشعر بالذات ؛ وذلك لأنَّ النصَّ الشعريّ غالبًا لا يلتزم بمكان خاصّ أو حتَّى أحيانًا بزمن معيَّن، فما زلنا نقرأ معلَّقة امرؤ القيس ونتَّبع خطاه في (توضح)و (المقراة) و(الدخول)و (فحومل)، ونخضع لرؤاه هو في الفضاء الشعريّ زمانًا ومكانًا، ونرى ليله ونجومه المشدودة إلى جبل يذبل بحبل متين، وهذا القول ينطبق على كثير من النصوص العظيمة الثرَّة والمتجدِّدة، ولكن لا يمكن تجاوز الفضاء في النصّ الشعريّ، أو نتمكَّن من دراسة نصٍّ ما دون أن نحلَّل الزمكان في النصّ، أو توظيف هذا الزمكان فيه فهو أرضيَّة النصّ معنى ومبنى، فعند دراسة نصٍّ ما لا يمكننا تجاوز أمكنة المبدع وأزمنته، حتَّى في حالة موت المؤلِّف كما نادى البنيويّين على لسان رولان بارت[٣] فإنَّ الزمكان لا يمكن أن يلغى في النصّ لأنَّه واقعًا هو النصّ ذاته، ذلك الفضاء الذي يحتوي النصّ وما يعنيه هذا المفهوم بالنسبة للمبدع والذي لابدَّ أن يكون قد تأثَّر بمفهوم الزمكان الخاصّ به ضمن ما قبليَّات المبدع ومعارفه ودور هذا المفهوم على أفكاره وإبداعه.

---

١ مرتاض، عبد الملك. تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٥)، ٢٢٧.

٢ برنس، جيرالد . المصطلح السردي، ترجمة. عابد خزاندار (الرباط: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣)، ١٥.

٣ بارت، رولان .درس السميولوجا مقالة موت المؤلف، ترجمة. عبد السلام المسدي، ط١ (المغرب: دار توبقال، ١٩٩٣)، ٨٦.

تمظهرات الكرونوتوب في مجموعة ما يفسِّره البياض .

إنَّ عنصري الزمان والمكان يؤثِّران بوضوح في تشكيل البنية التكوينيَّة لكلِّ نصّ بغض النظر عن جنس النصّ، وتفرض معالجة أحدهما ضرورة معالجة الآخر. فمن هنا كان مصطلح الكرونوتوب أو الزمكانيَّة إشارة إلى العلاقات والتلاحمات المتواشجة التي تكون بين هذين العنصرين ؛ إذ إنَّ الزمن يعرض متناسبًا ومتناغمًا مع طبيعة المكان، ويتلوّن المكان بتلوّن الزمن متغيّرًا بتغيّره.

عند دراسة هذا المصطلح كإجراء نقديّ على النصِّ علينا أن نبحث عن تجلِّيَّات الكرونوتوب (الزمكانيَّة) في مجموعة (مايفسِّره البياض)[٤] للشاعر (سلام البناي) ؟، ولكي نتمكَّن من الوصول إلى تطبيق مقارب لتجلِّيَّات الكرونوتوب علينا أن نحدِّد مجموعة من الإجراءات التي يمكن تطبيقها لنستنتج تجلِّيَّات الزمكان في النصوص يتوجب أن نقسَّم البحث على مباحث وعلى وفق الآتي.

المبحث الأوَّل :- علاقة الكرونوتوب بالعنوان .

ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ العنوان يشكِّل ثيمةً فاعلةً ودورًا بارزًا تتشكَّل من خلاله الرؤيا ذاتها؛ وذلك لأنَّ العنوان فاصل بين خارج مجهول وداخل معطى، لكونه " وسيط بين عالمين خارج مجهول غير لغويّ وداخل معطى من قبل المبدع وهو لغويّ ووجود فيزيائيّ ودلاليّ ورؤيا إبداعيَّة وإنسانيَّة في القصيدة، وهو يمنح من خارج النصّ بعض دلالته، ليصب فيه بعضًا من معناه، وفي موقعه ذاك ينفلت من قبضة النصّ ليرى نفسه في الدلالة المرجعيَّة التي تسكنه"[٥]، فالعنوان وسيطًا بالذات، يمكن أن ننطلق إلى تحليل النصوص وفهمها على الأقل في ضوء المصطلح المختار لدراسة هذه النصوص على وفقه، وهو مصطلح لابدَّ أن يكون النص من حيث كونه ثيمةً وشكلًا قد فرض هذا المصطلح النقديّ لدراسة النصوص، ويمكن أن ندرس العنوان وعلاقته القارة بالكرونوتوب من خلال العنوان الرئيس والعنوانات الثانوية وكما يأتي .

٤ البناي، سلام. ما يفسره البياض نصوص، ط١ (بغداد: منشورات اتحاد الادباء، ٢٠٢١).
٥ كاصد، سلمان. عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية (عمان: دار الكندي، ٢٠٠٣)، ٧٤.

العنوان الرئيس:

تحمل المجموعة عنوان (ما يفسِّره البياض) وعرفها بأنَّها نصوص ولم يقل قصائد أو شعر، إنَّما ذكر نصوصًا فقط في الصفحة التعريفيَّة بالمجموعة، ويوازيها في خط أفقي اسم الشاعر (سلام البنَّاي) بحجم خط أصغر من العنوان ومن تعريف العنوان، الذي يحمل دلالةً زمكانيَّةً متقابلة تظهر في كلمة واحدة ألا وهي (ما) الموصولة التي بمعنى الذي، بينما الجملة الفعليَّة يفسره البياض إعرابيًّا، وبالتالي معنويًّا هي صلة موصول لا محل لها من الإعراب، ويعدها اللُّغويّون صلة موصول تفسِّر الاسم الموصل وهي صلته. لذا فإنَّ العنوان هو خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا كتاب أو هذه مجموعة (ما يفسِّره البياض) لنجد أنَّ الشاعر راهن منذ البداية على فهم القارئ لبياض الصفحة وسوادها، كلمات في مجموعة (ما يفسِّره البياض) حين يجعل البياض مكانًا، وقد فسَّر هذا البياض الذي قدَّمه شفرة في العنوان، ولكنَّها شفرة تفسِّر العنوان، وحين نعود للنصوص لنستجلي معنى البياض الذي وضعه الشاعر عنوانًا للقصيدة الأولى في المجموعة (سيدة البياض)، وهو يتحدَّث عن والدته وقصَّة كفاحها ليكونَ البياض رمزًا للنقاء ورمزًا لعالم تلك السيدة البيضاء .

ونجده يبتكر لنا أماكن يصنعها لنا فتفاجأنا رغم أنَّنا قد نحبها أو نستذكر أماكن تشبهها، حين يجعل ضوء القمر متكئًا والوجه تضاريس تزرعه (**سيدة البياض**)، وهو عنوان أولى النصوص في المجموعة التي هي والدة الشاعر التي لم يذكر خلال النص أنَّها والدته، إنَّما ترك للقارئ أن يخمِّن من خلال النص أنَّها والدة الشاعر وليس غيرها، تلك الأم التي عانت كثيرًا في زمن الحروب، وسنين الحصار التي مرَّ بها العراق، ويجعل العطر مكان وله ظلّ، ولكنَّه ليس أيّ عطر بل عطر ارتبط بزمن وارتبط بشخص في قصيدة (**سيِّدة البياض**) حين قال:

في محاولتها الأولى
لتدوين البكاء
اتخذت من ضوء القمر متَّكئًا
فارتعشت روحها بالبياض

(مجموعة ما يفسره البياض ، ص٥) .

تكمن أهمِّيَّة العمليَّة الإبداعيَّة في هذا النص بالعنوان الذي يعدُّ مساندًا أو لنقل شارحًا لعنوان المجموعة، كأنَّه يفسح أفق توقُّع لمعرفة ما هو البياض، وبالتالي ما الذي يفسّره هذا البياض .

وظَّف الشاعر تقنية الزمان في ضوء وهذا أمر طبيعيّ لأنَّ الضوء غالبًا يرتبط بالنهارات بالزمان، ولكنَّه هنا يربطه بمفردة المساء ليكون مساءً مضيئًا ويرمز للسعادة والطمأنينة، في قصيدة (**البستاني**) :

كان يعرف ربَّما
أني لا أطيق
فوضى الخريف .
لذلك قال لي
وهو يخنق انكساره
احرث بظلّك
ما تساقط في عنق السواقي
واحترف قطاف الضوء
في المساء ...

ولكنَّنا نراه يجعل الضوء مكانًا أو رمزًا لمكان سيدة البياض .

وكنت أصغي
إلى ما لا يُسمع –
وهي تهمس في كوّة
أنثال ضوء المزارات
على إيقاع غربتها
حتَّى إذا تهدَّج الدعاء
من بين كفَّيها

ترمي بآخر دموعها
ليستفيق الفجر أملاً
لآخر نهاراتها . (مجموعة ما يفسره البياض، ص١٩) .

في هذا المشهد أعطى للضوء ميزة المكان في عبارة "انثيال ضوء المزارات"، أما في العبارة الشعرية التالية فقد كان الضوء أبيضًا ليس إلَّا، ولو رجعنا لباقي النصوص فسنجد الضوء في كلِّ المجموعة كان أبيضَ لا غير ليرمز إلى البراءة، النقاء، الفطرة السليمة، فليس هناك ضوء أحمر أو أزرق أو أيّ لون آخر ليس سوى أبيض.

وربَّما ربط كلَّ هذا بالوطن، ونفهم ذلك من قلقه من المنفى والخوف من الاستدراج إلى ملاذات الغربة التي لم يعد يراها بريئة حين يضع نقيضها الضوء والبياض كما في نص (**ما تخبِّئه الخيبات**). لنجد تفسير للبياض الذي جعله عنوانًا للمجموعة بالكامل :

إنَّ أصوات المنافي
لم تتوقَّف عن استدراجنا
إلى ملاذات
ملأها الخوف.
سننشغل مرات ومرات
بجمع بقايا الضوء
لنبقى في البياض... (مجموعة ما يفسره البياض، ص٤٨) .

كان من الممكن أن نقول أنَّ البياض في هذه العبارة قد يعني الفراغ وهو بالضد من الملاذات، لولا أنَّه قال ملاذات ملأها الخوف وتابع بجمع بقايا الضوء، ورمزيَّته ثُمَّ يتمّ العبارة لنبقى في البياض ليمنح البياض معنى النقاء والطمأنينة .

العنوانات الفرعيَّة .

لعلَّ أبرز آليَّة لجأ إليها (البناي) في هذه المجموع بشكلٍ لافت كانت آليَّة الذاكرة والاسترجاع، يمكن أن نتلمَّس ذلك من خلال العنوانات الخاصَّة في المجموعة، والتي كانت

استرجاع لذكرى أشخاص وأحداث مرَّت في حياة الشاعر بدءًا من سيدة البياض والتي هي والدته، والتي ترك للقارئ أن يعرفها من خلال النص ورمزيَّاته، وإلى باقي العنوانات (شجرة التين، البستاني، بائع الحلوى، ما تخبئه الخيبات، ملتف بذيل رحلته، عازف على أطلال ترابه، ما تنسله الحرب، بجيوب فارغة، انتظار، بصمات الأسى) أو تلك القصائد التي حملت اسم الذاكرة بصورة مباشرة (ذاكرة الليل، ما زلت أتذكر، كي لا أتمادى بالبوح (اعتراف متأخر)) .

ضمَّت المجموعة إحدى وعشرين قصيدة (سيدة البياض- ذاكرة الليل- شجرة التين -البستاني - بائع الحلوى -كي لا أتمادى بالبوح، اعتراف متأخر، - ثمَّة أسباب أخرى للعزلة - لا تعنيني كلُّ هذه الأشياء- في مواسم اخضرارها نتأمل حنين الماء)، حملت معظمها ما يدلّ على الزمكان وارتباط وثيق الصلة بين الزمان والمكان .

تشي العنوانات بمكنونات النصوص لتكون معبِّرًا عن وجودها بالكامل، فإذا بدأنا بالقصيدة الأولى (سيدة البياض) التي تمهِّد لعنوان المجموعة وتفسِّره، سنجد أنَّها تضع لنا أماكن خاصَّة ومتخيلة في ضوء زمان يخصّ سيدة البياض وبالتالي يخصّ الشاعر الذي كان جزءًا من تفاصيل الكون الشعريّ :

اتخذتْ من ضوء القمر متَّكئًا

حينها اعتدتُ

ظلَّ عطرها

وهي تغرسني

(مجموعة ما يفسره البياض ، ص٥) .

جعل ملامح الوجه وهي مكان حقيقي تضاريس ينغرس فيها الإنسان وضوء القمر والعطر الأثير، بأنَّ حوَّلها إلى مكان من خلال كلمة متَّكَئًا و الظل وهي صفات للموجودات الحسِّيَّة .

ثُمَّ تتابع النصوص بعنوانات تشي بمضمون النصوص، وترتبط غالبا بالكرونوتوب للحدِّ

الـذي جعـل هـذه الثيمـة تـكاد أن تكـون مركـز النصـوص، تعضدهـا ذاكـرة تغـصّ بالأوجـاع، وتبـدع لنـا كـون مـن الوجـع والإبـداع .

المبحث الثاني :- تمظهرات المكان المركزيّ والأمكنة الثانوية في ضوء تغير الزمن .

يتواشـج الزمـن والمـكان في المجموعـة ؛ إذ تتـوالى الأمكنـة بـما فيهـا الأصليَّـة والثانويَّـة حسـب الأحـداث الزمنيَّـة التـي وردت في النصـوص، ولكـن ممَّـا يلحـظ أنَّ الشـاعر في نصوصـه لم يضـع حاجـزًا أو حـدودًا ظاهـرة للنـص الأصليّ أو الثانـويّ، فنجـد أحيانًـا المكان الثانـويّ وقـد أضحـى أصليًّـا أو العكـس كـما في قصيـدة (**شـجرة التـين**)، حـين تصبـح الشـجرة التـي تنمـو في أرضٍ تقـع في مدخـل الحـي القديـم، وهـو مـكان أصـليّ بـلا شـكٍّ حـين يبدأهـا بذكـر المـكان بـين زمنـين المـاضي والحـاضر .

في مدخل الحيّ القديم

الذي لم أعد

معنيا بتفاصيله .

تقف مخذولة

شجرة التين . (المجموعة، ص١٤).

وشـجرة التـين مـكان ثانـويّ وتفصيلـة مـن المـكان الأصيـل (الحـي القديـم)، تصبـح مكانًـا أصيـلًا حـين تصبـح هـي مركـز النـص وكلّ مـا حولهـا يـدور في فلكهـا ويخضـع لمداراتهـا الضاجَّـة بالمشـاعر حـين يقـول.

الذي لم أعد

معنيًّا بتفاصيله . (المجموعة ، ص١٤).

لتصبح الشجرة هي مركز النص فيتابع وصفها مركزًا للنص والحدث.

يقال إنها

نزلت على الأرض

في أول الفجر

فتعطر ت

بحكايات الصباح . (المجموعة ، ص١٤).

ثُـمَّ يبـدأ بالتفاصيـل التـي تكـون الشـجرة فيهـا المركـز والمـكان المركـز مرتبطًـا بزمـان تلـك الأحـداث التـي مـرّت عليهـا والأشـخاص الذيـن تعلَّقـوا بهـا بطريقـة مـا .

صاحب المخبز

الذي كان يسقيها دموعه

قبل أن يوقد تنوره

لم يعرف أنَّها اختفت

مع تقادم السنين. (المجموعة ، ص١٥).

هنـا قـدم رؤيـا موجعـة لمـرور الزمـان عـلى المـكان لتتجسَّـد ثنائيَّـة الزمـان المـكان في ألفـاظ، وهـو مـكان ثـمَّ ارتبـط بزمـان آخـر يمـر الآن حـين قـال .

لم يعرف أنَّها اختفت

مع تقادم السنين. (المجموعة ، ص١٥).

ويتابـع ذكـر دائـرة الأحـداث والشـخوص حـول الشـجرة القديمـة، التـي غـدت منسـيَّة وجـزءًا مـن ذاكـرة موغلـة في الزمـن والنسـيان.

وحـين يذكـر الـدرب الـذي يتوجَّـب أن يكـون مكانًـا أصيـلًا يربطـه بالشـجرة وللدقَّـة نجـد أنَّهـما يرتبطـان معًـا الـدرب مـكان والشـجرة مـكان، ولكـن للزمـان رأي آخـر حـين يضحـى المـكان، الشـجرة والـدرب معـزولان ومنسـيَّان بـل وصـف الـدرب ميِّتًـا .

كذلك الدرب

الممدود إليها

انتهى في عزلته

ومات ...

والأطفال الذين

اتَّخذوها مظلة
صاروا أطول منها
وتيبَّست الأحلام
في سلالهم وانفرطوا (المجموعة، ص١٦).

لقد قدَّم لنا نصًّا دراميًّا عن طريق السرد والمشاهد المتعدِّدة في النصِّ ضمن نطاق زمان ومكان واحد (**شجرة التين**)، وما مرَّ ومضى مع شخوصه وعلاقتهم بهذه الشجرة المباركة البهيَّة والحزينة، وهنا يمكن أن نفصّل قدر الإمكان في لجوء (البنَّاي) إلى تقنيَّة السرد والتداعي الذي يمنح النص شكلاً خاصّاً ؛ ذلك أنَّ هذا النمط من الأداء يختلط فيه السرد القصصي على وفق ثنائيَّة الزمكان الخاصّ والذاتي ليشكِّلا نسيجاً موحَّداً متماسكاً يصعب فصله.

وتتكرَّر عمليَّة تبادل المركزيَّة والثانويَّة في الأماكن لتحلَّ أحدها بدل الأخرى وعلى حسب الحدث والزمن، لنجده يقدم لنا مرارًا أماكن ثانويَّة وهامشيَّة بل أماكن يختلقها في كونه الشعريّ لتحلَّ محلَّ المركز، كما في نصِّ (**بائع الحلوى**) حين تتحوَّل علبة الحلوى إلى مركز النص ومكان رئيسًا في الكون الشعري فنراه يقول .

أتذكر كلَّ ليلة
دورانه في الأزقة
وشعره معفَّر
بغبار الأسى والحرمان
يحمل بيدين ط ريَّتين
علبةَ الحلوى .
وبين صوت وآخر
يدسُّ في فمه
ما فاض من سُكّرها .
لم تعرف الطرقات

مخدعًا لأحلامه

وكيف يتجمَّد الوقت

وأين ينام . (المجموعة، ص٢٠).

كانت تلك العلبة علّة بائع الحلوى وسرَّ شخصيَّته بل كانت ملاذه ومحطَّ أحلامه.

إن تشتّت الأماكن الشعريَّة لا يعني تحولّها إلى جزر منفصلة، فبخلاف ذلك تتَّسم طبيعتها المتشتتة بخاصية ثانية هي تبادل الأدوار فما هو هامشيّ قد يضحى مركزيًّا والعكس جائز أيضًا، فبحكم عاملَي التأمكن والتشظّي، يحوّل الشعر الأماكن إلى فضاءات وبنيات تخترق بعضها مستعينة بفاعليَّة الاستعارة والمفارقة والتضادّ والتلقّي، هكذا ينتفي مثلًا التباعد في الحيِّز بين الأماكن الحميمة وبين الأماكن المعادية، بين الأماكن السماويَّة وبين الأماكن الأرضيَّة، بين مكان القلب وبين مكان الجغرافيا، بين مكان الذات وبين مكان الكون الأوَّل، والبعيد من طرف القريب، ومكان المستقبل من طرف مكان الماضي ، إذن تحوَّل إلى هذا النوع أصبح منظّمًا ومقبولًا، وخرج من السرد الشعري إلى سرد مغاير يحتاج كفاءة قرائيَّة تعيد اتِّساقه، وهذا ما تمكَّن الشاعر من أن يقدِّمه للمتلقّي، فنراه في نصٍّ آخر يكرِّر جعل المكان الهامش رئيسًا والعكس بالعكس كما في نص (**لستَ وحدك**).

لستَ وحدك

تنتقي مظلّة من تراب

لتمنحك الهدوء .

أوجاعك الماثلة

في صمت العيون

أردّدها صراخًا (المجموعة، ص٦١).

ونجده في قصيدة (**بجيوب فارغة**) يربط العيد الزمان بالمكان لكن في كون شعريّ خاصّ بالشاعر من خلال مرتفع والبيوت التي تبدو صغيرة من فوق المرتفع الذي كانوا يقفون عليه .

في العيد يتدحرج الفرح

ونقول كبرنا

وما زلنا ندور ...

نبحث عن مرتفع

تتهافت عليه طفولتنا

ونتساءل

كم تبدو صغيرة

قامات البيوت. (المجموعة، ص٦٧).

في كلمة (**بينما**) التي تدلّ على زمان يجمع فعلين، نجده يقدِّم لنا الأسلاك المحايدة مقبرة للأحلام حين شبه الأحلام ببالونات تطير فتعلّق بالأسلاك الكهربائيَّة، صورة موجعة وتشبيه يجمع بين مشاعر متناقضة ولكن الفعلين ينتهيان بالخيبة موت الأحلام وبالونات تعانق الأسلاك .

بينما أحلامنا

تطير كما البالونات

التي تنتهي إلى معانقة الأسلاك . (المجموعة ، ص٦٧).

ثُمَّ يتابع رغم الخيبة بوصف مضيء نوعًا ما ويبعث على المرح حين يستدرك فيقول .

لكن نظراتنا

ضوؤها متلألئ

ترشدنا دائمًا

إلى ما تساقط من أعمارنا

فنلمّه على عجل

قبل أن يحلَّ الظلام

وتفضَحنا جيوبنا الفارغة ... (المجموعة ، ص٦٧).

ولعلّي هنا أبدأ من حيث انتهى النصّ ألا وهو كرونوتوب المدينة وأبوابها التي "تنحني

عليها دموع الأمهات"، إنَّ هذه المدينة كانت محور ذاكرة ومخيلة المبدع، المدينة التي لم يذكر اسمها ودورها في أن تكون ختم لذاكرة المبدع ونقطة انطلاقٍ لحياته مبدأ ومنتهى لهذه الحياة، وهي نفس المدينة التي ذكرها في نصوص سابقة في المجموعة نفسها في نص آخر، وهو وإنْ حدَّد مكانًا واقعيًّا (مدينته مع أنَّه لم يذكر اسمها إطلاقًا في نصوصه إنَّما ذكر علامات المدينة في قصيدة (**في مواسم اخضرارها نتأمَّل حنين الماء**) . فيقول :

المدينة التي لا مناصَ من عشقها
نستند عليها كلّما نجوع
وتلوذ أحلامنا
عند تخومها
حين لا نجد سماء
للتأمُّل والتحليق
..... **(المجموعة ، ص٣٨).**

هذه المدينة التي يستند عليها كلَّما يجوع وتلوذ أحلامه عند تخومها، فتصبح أرضه وسماءه حين لا يجد سماءً ويتابع وصفها .

فوق أديمها
تتشظَّى أرواحنا .
وفي ربيع بساتينها
تشتدُّ ضراوة الجمال
وتستفيق ما أخفته الأنهار
من دموعها
..... **(المجموعة ، ص٣٩).**

لكنَّه يقدِّم لنا المدينة البريئة فيقول عنها .

هذه المدينة

لا تجيد اللُّغة المبتكرة
للسرّاق
ولا تربطها
بقاطعي الطريق
ظلمة مشتركة .
فهي تحمل مروءة الفرات
وبياض قلوب الوافدين
إلى شهد أبوابها
.....
في مواسم اخضرارها
نتأمَّل حنين الماء (المجموعة ، ص٣٩).

في العبارة الأخيرة والتي هي عنوان النص، يتابع ليفسِّر لنا كيف نتأمَّل حنين الماء وبعبارة حنين الماء يكشف لنا عن مدينته (**كربلاء**)، التي انهازت بالماء الموغل في تاريخها من جهة المنع والعطاء من خلال قصة (**شهداء الطف**) الذين نهضت المدينة على حبهم بعد حادثة الطف الشهيرة .

كيف يمضي
صوب بساتينها
ليسقي وحشتها
ويطوف
في روابي غربتها
قبل أن ينحره الغياب
.....
كلّ ليلة

نلمح امتلاء ثمارها
عند اشتداد الثرى بأطباقها .
ومن فكرة ملأت
أفئدة أسلافنا
صارت أسماؤنا
رهن قلادتها
وهي تتدلّى
بالعشق والحنين
.....
هذه المدينة
منسوخة من فجر
تنفست الحياة
رحيقَ ضيائه
فانبلج الدمع المضيء
واحدًا من مواسم شروقها ... (المجموعة ، ص٤٠).

نلحظ أنَّ النصّ يغصّ بالاستراتيجيَّات الذهنيَّة الإدراكيَّة التي يستعملها القرَّاء والمؤلِّفون، من خلال ما قبليَّات ومفاهيم المبدع والمتلقِّي، وإذا رجعنا إلى (باختين) نجده ينظر إلى الأدب على أنَّه حوار بين النصوص من جهة، وبين المعرفة المسبقة لدى القرَّاء والمؤلِّفين من جهة ثانية، وهذا التفاعل بين الطرفين يتمُّ على بنى أدبية (البنى الزمكانيَّة)، هي نفسها بنى إدراكيَّة ذهنيَّة يوظِّفها القارئ والمؤلِّف لتركيب تاريخي ونصِّيٍّ لعناصر دلاليَّة مختلفة لكنَّها ثابتة، فالعمل الفنِّيّ تشكيل يواجه تشكيلاً، تشكيل جماليّ يواجه تشكيلاً تاريخيًّا اجتماعيًّا، بناء يواجه بناءً، إنَّ الفنان يدرك واقعه جماليًّا، والعمل الفنِّيّ هو تشكيل جماليّ لموقف من هذا الواقع، إنَّ الفنان يواجه واقعه بتشكيل مقابل، يقهر رمزيًّا التشكيل التاريخيّ ويعيد بناء

الواقع الحقيقيّ، وكذلك فإنَّ الفنَّ أكثر من أيّ ضرب آخر من النشاط البشريّ يحرّر الواقع من المثول والثبات والجمود؛ لأنَّه يقهر رمزيًّا الضرورة في الواقع (الطبيعة والمجتمع) ليصلَ بهذا الواقع إلى الحرِّيَّة، إنَّه يقهر ويحرّر جماليًّا ورمزيًّا [٦] واقعًا لا تأويل .

المبحث الثالث :كرونوتوب الشخوص والذاكرة .

ممَّا تقدَّم يمكننا أن نفهم بشكل دقيق أنَّ الكرونوتوب هو الذي يجرِّد الفضاء الزمكانيّ من جهة، أو يشخّصه حسِّيًّا ومادِّيًّا من جهة أخرى ومن ثُمَّ، يحوي هذا الكرونوتوب أحداثَ النصَّ الشعريّ وشخصيَّاته وأمكنته وأزمنته ولغاته وأساليبه وبنياته البلاغيَّة والتصويريَّة والتعبيريَّة، ومن هنا يعدّ الكرونوتوب مفهومًا رئيسًا في بناء اتِّساق النصّ وانسجامه، وتوظيفه في عملية القراءة والتقبُّل، وتأويل النصّ على وفق منطق تفاعليّ تشاركيّ متميز، ينطلق من الذات المتلقّية إلى النص الموضوع، ضمن قراءة فينومينولوجيَّة ظاهراتيَّة من جهة، أو على وفق قراءة أسلوبيَّة من جهة أخرى، وبما أنَّ الكرونوتوب لن يحدّد ملامحه بعمق إلَّا من خلال التحام بعنصر سرديّ آخر، ونقصد به عنصر الشخوص في النص، وبذلك تغدو العلاقة بين كلّ من الزمن والمكان فلا زمن من دون فضاء، ولا فضاء من دون زمن، ولا وجود للاثنين معًا من دون شخصية ذات حركة [٧] .

لذا كان يتوجَّب أن نعرّج على دراسة شخوص المجموعة ؛ وذلك لأنَّ هذه الشخوص سواء كانت آدميَّة على شكل بشر حقيقيّ، أو أماكن قام الشاعر بأنسنتها، أو أماكن هامشيَّة، أو رئيسة أو أزمنة ماضية، أو حاضرة أو حتَّى مستقبل منحها خصوصيَّة تمثَّلت بكونها أزمنة خاصَّة، تخضع لاشتراطات الزمان والمكان معًا فضلًا عن ارتباطها بإنسان خاصّ في النصّ كما في نصوص مثل (**البستاني**) **أو** (**بائع الحلوى**) أو الأنثى الأم في نصّ (**سيدة البياض**) أو الحبيبة في (**كي لا أتمادى بالبوح** (**اعتراف متأخر**)، أو الأنثى الحياة في نص (**انتظار**) حين يقدّم لنا موت النهر ويصفه بالخيانة .

علّمتَني..

٦ تليمة، عبد المنعم. مداخل علم الجمال الأدبي (القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٨)، ٧٣.

٧ ولعة، صالح ."البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف" (جامعة باجي مختار، ٢٠٠١)، ٦.

أنَّ اختفاء النهر

في اليباس

خيانة للحياة . (المجموعة ، ص٥٩).

ثمَّ يختم النصَّ بصورة حزينة لزمكان يعج بالخيبة، حين يقول بعد كلّ ذلك الانتظار .

لكنّي وجدت

أنَّ الفجر الذي

بالغت بانتظاره

كانَ وكرا

للأحلام الميتة

وأنَّ الغيمَ المحبوس

في رئة السماء

لا يمطر إلّا موتًا ...

هنا يحوّل الفجر وهو زمان إلى مكان فينهض الفجر كرونوتوبَ قائمًا بذاته يحمل سمة المكان والإنسان، ورغم ارتباط الفجر غالبًا بالميلاد، إلَّا أنَّه هنا ربطه بالموت بل جعله وكرًا للأحلام الميِّتة وأنَّ الغيم المحبوس، ولفظة محبوس لا تتطابق مع صفة الغيم الذي يوصف غالبًا بالحرِّيَّة والانعتاق وقدرته على التحرّك في السماء بعيدًا، هذا الغيم المحبوس والذي يحمل الحياة من خلال الغيث لا يمطر في ذلك الفجر إلَّا موتًا، ليعكس لنا أزمة ذاتيَّة يمرّ بها الشاعر بل يمرّ به مجتمعه بالكامل من خلال عموميات الألفاظ (**السماء الغيم الفجر**) .

لعلَّ أبرز ما يمكن أن يُلحظ على شخوص النصّ كان وجودهم في كرونوتوبَ خاصٍّ بهم، استرجعه غالبًا من ذاكرة امتزجت فيه المغامرة والزمن اليوميّ، كان يقدِّم ما يجري في الحياة اليومية من الحوادث كانت شخوص بسيطة وغير معقَّدة، ولكنَّها تقدّم لنا حكمة ما كانت شخصيَّات غائبة يتحدَّث عنها بصيغة المفرد الغائب كما في نص (**سيدة البياض ، شجرة التين ، بائع الحلوى ، والبستاني، لست وحدك**)، بل الشاعر وضع عنوانات لبعض

النصـوص كانـت تحمـل مضمـون الذاكـرة أو الذاكـرة اسـمًا صريحًـا مثـل (**ذاكـرة الليـل**) فنـراه يتحـدَّث عـن ليـل خـاصّ بـه .

هذا الليل بلا طعم
أحيانا يسلب غاية التأمُّل
ويقطع أنفاس البيوت
عندما يطول .
قدرنا أنَّنا نفتش
في أوردة سكونه
عن سبب لملء أوقاتنا
بالآمال القصيرة
وباللقاءات المبتورة . **(المجموعة ، ص١١).**

ويختم النص بمقطع يظهر لنا تعطشه للحياة ورغبته المبتورة في الأماني والأحلام .

هذا الليل
كثيرة تفاصيله
نبحث في أطهر أخاديده
عن ملاذات صبر
نغنّي فيها بلا أنين ... **(المجموعة ، ص١٣).**

ونجـد نصًّـا ينهـض عـلى ثيمـة التذكـر عنوانًـا للنـص، حـين يضـع الفعـل اتذكَّـر بصيغـة المضـارع ليـدلَّ عـلى اسـتمراريَّة التذكُّـر في نـص (**مـا زلـت أتذكـر**) نـص قصـير عـن سـاعة محـدَّدة في قلـب الليل،سـاعة موجعـة فنـراه يقـدم لنـا مشـهد حزيـن عـن الحـرب فيقـول.

عند الساعة الثالثة
عندما يقترب الفجر
على استحياء

والصمت يسكب همساته
على أنفاس الشجر .
في تلك الساعة
التي تذكّرني دائمًا
بغربة الحروب
أمرّر أصابعي
على جبهتي
أتحسَّس مفاتيح أفكاري
وأحمد الله
أنّي ما زلت أتذكّر ... ... (المجموعة ، ص٤٩-٥٠).

ثـمَّ نجـده يقـدِّم لنـا النسـيان حـين يقـول في نـصٍّ اعتمـد عـلى الذاكـرة في نـص (**كـي لا أتمـادى بالبـوح (اعـتراف متأخـر)**) فنجـده يبتـدأ بالذاكـرة ولكنَّـه يواجـه النسـيان في رحلـة شـارفت عـلى الانتهـاء وحـين ينسـى تفاصيـل موجعـة.

تخنقني اللحظة الآن
كلَّما وقفت
على أعتاب ذاكرتي
وصدَّ قت
أن اخضرار قلبي
سيتبعه اقتراب الأنهار
من عطشي .
وأن انتكاسات العمر
شارفت على الانتهاء .
لكنِّي نسيت أن وضوحي

جاء متأخِّرًا
وأن انتكاسات العمر
شارفت على الانتهاء .
لكنِّي نسيت أن وضوحي
جاء متأخِّرًا
كان عليَّ الانتظار قليلاً
أو أن أقترح عليها
بدايات أخرى
عندما الحرب تشيخ
ويعود الموت منتصرا .
لذلك لست أذكر
آخر الكلمات
ولا أعرف ما تريده لسعة الدمعة
وهي تهوي
بارتباك على شفتيَّ (المجموعة، ص٢٢- ٢٣).

كان من المنطقيّ أن يقدّم لنا النسيان بالفعل (**نسيت**) ، (**ولست أذكر**)، فالحرب تشيخ ومعها يشيخ الشاعر الذي أكلت الحرب سنينه، وضيعت عليه فرصة البدايات الجديدة، وفي موضع آخر يتحدَّث عن الذكريات وكيف تركها، حين يقول في نص (**ملتفّ بذيل رحلته**) تلك الرحلة ويقصد رحلة العمر التي سقطت منه أشياء كثيرة وهو يمضي فيها بلا حقائب وبلا ذكريات .

الحقول التي احتفظَ
بكلّ اخضرارها
لم تنتبهْ لتسلّله

وهو يخاتل
الفجر ويمضي .
درسه الأخير لم يكتبه .
أشياؤه لم يحملها معه
وكذلك ذكرياته .
فهو بلا حقائب (المجموعة ، ص٥١).

وفي نص (**بصمات الأسى**) يذكر ذكرياته المنفلتة والمشتتة في عمر حافل بالأسى والضياع،والتضييع فيقول.

تركتها تحت ظلّ النخلة
ذكرياتي ... ... محرقة الأسى . (المجموعة ، ص٧٥).

في هذا النوع من الزمن لا يمكن معرفة ماهيَّة الشخصيَّة الرئيسة إلّا داخل عالمها الواقعيّ، أي نعرفها من خلال ما يقدِّمه لنا الشاعر من ذاكرته غالبًا، مع الخيال الذي يمثِّل غالبًا رؤى الشاعر نفسه.

تُعدّ هذه النصوص مشروع قراءة مفتوح أمام المتلقّي، وأمام الناقد بوصفه قارئاً، يستطيع القارئ أن يولِّد الدلالات والمعاني الشعريَّة التي يستنطقها من النصّ، فالمبدع غالبًا لا يأتي نصوصه بذاكرة بيضاء أو جسد محايد، بل على العكس من ذلك تماماً، وحين يتوجَّب أن يستعدَّ للكتابة بآليات ومعارف كبيرة، تتجاوز اشتراطات الحرفة الشعريَّة إلى وعيه بالأجناس المجاورة، وممارسته لها: المسرح، الرواية، الرسم، السيرة الذات خاصَّة في القصيدة المعاصرة التي تداخلت مع الأجناس الإبداعيَّة الأخرى

كان البناي يلجأ إلى ذاكرته لاستحضار شخوصه " وكأنَّ الذاكرة المهدَّدة بالنسيان تلوذ بالكتابة لتنجو بذاتها وبحقها في الوجود" [٨] ، والواقع أنَّ الذاكرة تلعب دورًا بالغ الخطورة في إبداع (البناي) " باعتبارها الكشف الحيوي عن الماضي " [٩] ، فنراه في معظم نصوصه استحضر

٨ العيد، يمني. فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط١ (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨)، ١١٢.
٩ جبرا،إبراهيم جبرا. "فطام الذاكرة في روايات، وليد أبو بكر،" الأقلام،عدد خاص بالرواية العدد١١_١٢.: ٢٨ (١٩٨٦)

من مروا في حياته ثُمَّ غابوا عن المكان حين مرَّ الزمان، استحضرهم من الذاكرة بكلِّ رموزهم ودلالاتهم، فالذاكرة التي لجأ إليها ليست ذات بُعد زمني واحد فقط إلا وهو الماضي، بل هنا بالذات يقدِّمها لنا على وفق رؤيا لها بعدان.

الأوَّل هو الماضي الغائب الذي يستحضره الآن في لحظات حزنه وافتقاده لهذا الماضي مع رغبة في الانفلات منه.

والآخر هو المستقبل الذي يرغب بالانطلاق إليه؛ ذلك أنَّ النفس البشريَّة كما يقول (يونغ) "كائن انتقالي، لذا يجب تعريفها بالضرورة بناء على وجهيها، فهي من جهة تقدِّم لنا لوحةً عن بقايا الماضي وآثاره،كما تقدِّم لنا من جهة أخرى وفي هذه اللوحة نفسها معالم المستقبل، نظرًا لأنَّ النفس تبتدع بحدِّ ذاتها مستقبلها الخاصّ" [١٠] ؛ لنلحظ بعد ذلك انعطافة في مشاعره وقد خفَّت وطأة الألم، كان يلجأ كثيرًا في نصوصه إلى الفعل الماضي لذا نجده يتحدَّث بالماضي وصفة الغائب في شخوصه ولعلِّي هنا استشهد بنص (**عازف على أطلال ترابه**) وكيف استعمل الفعل الماضي والمضارع بصورة واضحة طغت على النصّ، بما يمثِّله الفعل من حركة وتغير وعدم ثبات، حين يقول:

البلاد التي اصطفيتها يا الله
وأشبعتها خبزًا. (المجموعة، ص٥٤).

يعرض في بعض العبارات التي يصف لنا بلاده، التي لم يسميها في نصوصه بل قدم لها صفات تعرف به وهي مكان مألوف ومحبوب فيتابع وصفها.

أدمى عيونَ تنورها
صنّاع الموت .
وأطفؤوا سحر الغبش
الجاري بأنهارها
نكاية بالاخضرار .
تلك البلاد

١٠ فروم، أريك. اللغة المنسية، ترجمة. حسن قبيسي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ٨٧.

عتبة عشق
تساقَطنا عليها
نحن الدبقون
بلا هوادة .
هبة السماء تلك البلاد
تنازع عليها
الملوك والفقراء. (المجموعة ، ص٥٤ – ٥٥).

كلُّ الأفعال في هذا الجزء من النصّ (**أدمى، وأطفؤوا ، تساقَطنا ، تنازع**) جاءت بصيغة الفعل الماضي فضلًا عن استعماله الصفات الثابتة لوصف الشخوص، ولكنَّه حين يتحدَّث بصيغة المضارع الحال والاستقبال نجده يتحدَّث عن شخوص النصّ وهم الملوك والفقراء الذين تنازعوا على هذه البلاد فيقول:

الملوك الذين
يتناسلونَ طغيانًا
والفقراء الذين
يطعَمونَ الموت .
يا الله
يا ملاذَ الفقراء .
في بلادك
يتكاثر الصاعدون إليك
ويتراجع الحالمونَ انتظارًا .
يا الله ...
يا أنفاس الأمهات القديمة .

في هذه العبارة الشعريَّة استعمل أفعالًا مضارعة تدلّ على الحال والاستقبال (**يتناسلونَ، يطعَمونَ، يتكاثر، ويتراجع**) ، ثُمَّ بعد ذلك ينتقل إلى شخص الشاعر نفسه ويتحدَّث بالفعل المضارع فيقول:

يؤلمني أن تنطفئَ

نار الطريق إلى البلاد .

ويتابع ليقدِّم لنا زمن المستقبل عن طريق التوسّل والدعاء لطفل يبحث عن حلمه وسيبكي كثيرًا فيقول:

ثمَّةَ طفل

يبحث عن فراشة حلمه.

استعمل أفعالًا للمستقبل (**يبحث**) في الفعل لتدلَّه لام أمر متَّصلة بفعل مضارع مجزوم ولم يستعمل فعل الأمر مباشرة وكان استعمالًا موفَّقًا مع الطفل بما يمثِّله من مستقبل قادم ومع أنَّ الصورة مؤلمة عن طفل يبحث عن فراشة حلم ضائعة، وسيبكي ليحقِّق غايته من خلال النصّ ألا هو تعاطف المتلقّي والثقة بالمستقبل.

هذا التعامل مكّنه من الانتقال في عوالم الزمان والمكان والانفلات منهما بشكل يكاد يكون كُلِّيًّا، هذا فضلًا عن أنَّه كان يمنح الأماكن صفاتٍ غالباً هي مبهمة يدركها وحده، ويريها للمتلقّي مع لحاظ أنَّه لم ينفلت عن الواقع تماماً، والمعروف أنَّ الحلم يفتقر إلى العلاقات المنطقيَّة، ومرد ذلك إلى تحرّر الحلم من سيطرة الزمان والمكان[١١]، هذا التحرّر من هيمنة الثنائيَّة مهَّد لتقديم رؤيا خاصّة عنها جعلت الشاعر يتحكَّم بعوالمه، فكانت عوالم الشاعر بين عالم يتقدَّم وآخر يتراجع، وعالم يتشيَّد وآخر يتهدَّم، عوالم متناقضة بين العتمة والضياء، الشخوص والمدينة، الأحداث وآثارها.

ولعلنا حين ندرس الكرونوتوب في نصوص كهذه لن نتمكَّن من تجاوز كرونوتوب الحرب، ونحتاج إلى دراسة الحرب ضمن هذه الثنائيَّة وأثرها على الإنسان عامَّة والمبدعين خاصَّة، لما لها من أثر كبير على الإنسان والأوطان على الزمان والمكان، لقد ذكرها بحيث

١١ حسين، مسلم حسب. "الصورة الحلمية والصورة الشعرية من الوجهة النفسية،" الأقلام، العدد٧: ١١٣ (١٩٨٠).

جعلها ثيمة ناهضة بذاتها، تكاد تكون مركزًا لأكثر من نص وثيمة فاعلة في كثير من النصوص، بل يكاد الشاعر أن يترك لنا ملحوظة تخبرنا بأنَّ ما حدث من وجع في معظم النصوص لشخوص النصوص على اختلاف عنوانات تلك النصوص كان بسبب الحرب والهزائم وتناسل تلك الحروب اللانهائيَّة وتنوعها .

ويبقى صوت الشاعر (البناي) يذمّ الحروب ويرفض الانكسارات ويقدِّمها بأبشع صورة و يذكر في مكان آخر من القصيدة نفسها .

ولم أصدّق

وأنا أتراجع باندفاع المهزوم –

أنَّ صوتي سيحتضر

وأنَّ سماسرة الحرب

سيحرقون الباقيات من أيَّامي

وأنَّ ما أخذته الحرب

من زمني المعدوم

سيحيلني إلى رماد

لا جمرة فيه ولا حياة . (المجموعة ، ص٢٧).

يقدِّم لنا الموت من خلال الرماد البارد المنطفئ بلا جمرة أو حياة، لا يخلو هذا النص من دليل على أنَّ هذا الشاعر كان يومًا ما جنديًّا في حرب وقد دخلها مرغمًا لم يتمكَّن من الفرار من جحيمها، من الموت العبثي فيها فهو لم يكن غائبًا عن آلام الأمَّة أيَّام الحرب بل كان جزءًا من تفاصيلها الموجعة آنذاك .

الخاتمة .

من خلال ما تقدَّم من دراسة يتبيَّن لنا أنَّ تعريف مصطلح "الكرونوتوب" على أنَّه السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنيَّة والمكانيَّة، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان فهو يعني حرفيًّا الزمان المكان، فهو العلاقة الجوهريَّة بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابًا فنيًّا باسم chronotop، ويشكِّل ثيمة فاعلة ودورًا بارزًا تتشكَّل من خلاله الرؤيا ذاتها، فإذا كان العنوان فاصلًا بين خارج مجهول وداخل معطى ؛ ذلك لكونه وسيطًا بين النص والمتلقّي وبالذات يمكن أن ننطلق إلى تحليل النصوص وفهمها على الأقل في ضوء المصطلح المختار لدراسة هذه النصوص على وفقه وهو مصطلح لابدَّ أنَّ يكون النصّ من حيث كونه ثيمة وشكل قد فرض هذا المصطلح النقديّ لدراسة النصوص، ويصبح بذلك مصطلح الكرونوتوب مستوعبًا لجميع خصائص الزمن والمكان داخل كلّ جنس أدبيّ وذلك عند انصهار علاقة ما الزمان والمكان أنَّ الزمكان يفتح آفاقًا معرفيَّة ودلاليَّة تفك شفرة النصّ الشعريّ ؛ فهناك مدى يتَّسع أمام المتلقّي كلَّما أوغلنا في تحليل ثنائيَّة الزمكان غير المنضبطة غالبًا في نص يخضع لمخيلة واختلاق الشاعر وليس الأمر كذلك في الرواية، وذلك لأنَّ الأماكن أحيانًا تنبع من ذاكرة الشاعر أو من مخيلته وإنَّ تطبيق مفهوم الزماكانيَّة (الكرونوتوب)، في مجال الشعر بغية تحليله بنية، ودلالة، ووظيفة ستكون أكثر جدوى ومدى رحب للابتكار النقديّ الذي يضيء النصّ الشعريّ للمتلقّي بل والناقد أيضًا للكشف والاكتشاف في النصّ لنصل إلى رؤيا المبدع ونقترب منها ؛ ذلك أنَّ كلَّ التحدِّيَّات الزمانيَّة المكانيَّة في الفنِّ والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر، وهي دائمًا ذات صبغة انفعاليَّة تقييميَّة. يستطيع التفكير المجرَّد طبعا أن يتصوَّر الزمان والمكان كلًّا على حدة ويغفل لحظتها الانفعاليَّة التقييميَّة. لكن التأمُّل الفنِّيّ الحيّ وهو أيضا نابض بالفكر، إنَّما الفكر غير المجرّد لا ينفصل شيئًا، ولا يغفل شيئًا. إن يلّم بالزمكان في كلِّ تفاصيله . إنَّ الفنَّ والأدب يغصَّان بقيم زمكانيَّة من كلِّ نوع وصنف . وكلّ موضوع جزئي وكلّ لحظة مجتزئة من المؤلَّف الفنِّيّ هي قيمة من هذه القيم.

في نصوص ما يفسِّره البياض للشاعر العراقي سلام البنَّاي نجد أنَّ هناك كرونوتوبات بارزة فرضها النصُّ الذي كان تعبيرًا عن غاية وحاجة ووسيلة اتَّخذها الشاعر للوصول إلى رؤياه الخاصَّة من هذه النصوص تجسَّدت في كرونوتوبات كبرى مثل .

المدينة . ولعلَّ مدينة مثل كربلاء والتي هي مدينة الشاعر لابدَّ أن تُؤثر في الشعراء عامَّة والشعراء الساكنين فيها والساكنة فيهم للحد الذي تغلب على ما قابليَّاتهم وأفكارهم ورؤاهم المستقبليَّة .

كرونوتوب الحرب. وهذا الكرونوتوب لابدَّ أن يحتلَّ مركزًا في أكوان شاعر عاش الحروب والهزائم وجايلها شطرًا كبيرًا من عمره .

الشخوص والذاكرة . والواقع بعيدًا عن أيِّ مصطلح نقديّ، فإنَّ الذاكرة لابدَّ أن تحتلَّ مركزًا لأنَّه منبع النصوص، هي ما قبليَّات الشاعر ومعارفه ولكن في مفهوم مثل الكرونوتوب فإنَّ الذاكرة حتَّى وإن كانت متشظّية وموجوعة فإنَّها لابدَّ أن تتجسَّد مكانًا وشخوصًا يرتبطون بزمان الشاعر لذا توجَّب دراستها معًا ضمن مفهوم نقديّ ارتبط بالإنسان وزمانه ومكانه ليشكِّلا ثنائيَّة إنسان وكرونوتوب ينبع من الذاكرة.

وختامًا فإنَّ كلَّ ما تقدَّم هو مجرَّد محاولة للمعرفة والتعلّم للوصول إلى الإدراك للفهم وتقديم معلومة تنبع من ذات الناقد لتوضيح رؤيا الشاعر.

المصادر:

البناي، سلام. ما يفسره البياض نصوص. ط١. بغاد: منشورات اتحاد الادباء، ٢٠٢١.

العيد، يمني. فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. ط١. بيروت: دار الآداب، ١٩٩٨.

المعموري، فاطمة عبد الله عمران. "جماليات الشكل والمضمون في رسوم علاء بشير." جامعة بابل، ٢٠٠٣.

الموسى، خليل. قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة. منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.

باختين، ميخائيل. أشكال الزمان والمكان في الرواية. ترجمة يوسف الحلاق. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٠.

بارت، رولان. درس السميولوجا مقالة موت المؤلف. ترجمة عبد السلام المسدي. ط١. المغرب: دار توبقال، ١٩٩٣.

برنس، جيرالد. المصطلح السردي. ترجمة عابد خزاندار. الرباط: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.

بن حميد، رضا. "الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري." فصول. مجلد١٥، العدد٢ (١٦٦٩).

بورخيس، لويس. تقرير برودي. ترجمة نهاد الحايك. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٨.

تليمة، عبد المنعم. مداخل علم الجمال الأدبي. القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٨.

جبرا، جبرا إبراهيم. "فطام الذاكرة في روايات، وليد أبو بكر." الأقلام، العدد١١_١٢. (١٩٨٦).

حسين، مسلم حسب. "الصورة الحلمية والصورة الشعرية من الوجهة النفسية." الأقلام، العدد٧. (١٩٨٠).

حليفي، شعيب. شعرية الرواية الفانتستيكية. الرباط: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.

ريديكر، هورست. الانعكاس والفعل ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني. ترجمة فؤاد مرعي. دمشق: دار الجماهي، ١٩٧٧.

عبد الوهاب، محمود. "حوار أسفار." أسفار، العدد١٧. (١٩٩٤).

فروم، أريك. اللغة المنسية. ترجمة حسن قبيسي. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.

كاصد، سلمان. عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية. عمان: دار الكندي، ٢٠٠٣.

كامل، عادل. "مقالة خطاب الطفولة في معرض الفنان علاء بشير." آفاق عربية س٢٥،٢٠٠، العدد ٩_١٠ (د.ت.).

مرتاض، عبد الملك. تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٥.

ولعة، صالح. "البناء والدلالة في روايات عبد الرحمن منيف." جامعة باجي مختار، ٢٠٠١.