Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وابحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

شعريّة السّرد في المجموعة الشّعرية "الخامسة جوعا" ل "عامر الساعدي"

The poetics of narration in the poetry collection “The Fifth Hunger” by Amer Al-Saadi

سامية غشير، samia ghachir
أستاذة محاضرة أ، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، كلية الأداب والفنون، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب،
University Hassiba Ben Bouali of Chlef, Faculty of Letters and Arts,Language education and discourse analysis laboratory.
samiaghechir@gmail.com

تاريخ الاستلام: 11- 01 - 2024 تاريخ القبول : 02 – 04 - 2024

الملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى البحث في شعريّة السّرد في النّصوص الشّعريّة "الخامسة جوعا" للأديب العراقي "عامر السّاعدي، التي تتوفّر على شعريّة كبيرة جدّا، ويتمظهر ذلك في البنيات الفنيّة للنّصوص (العنوان، اللّغة، الفضاء، الزّمان)، كما نحاول الكشف عن الجماليّات والدّلالات التي تولّدت عنها.

الكلمات المفتاحيّة: شعريّة السّرد، الخامسة جوعا، البنيات الفنّيّة، الجماليّات، الدّلالات.

Abstract: This study aims to investigate the poetics of narration in the poetic texts “The Fifth Hunger” by the Iraqi writer Amer Al-Saadi, which has a very large poetics, and this is evident in the artistic structures of the texts (title, language, space, time), and we also try to reveal aesthetics and connotations. From which it was born.

Keywords: Poetics of narrative, fifth hunger, artistic structures, aesthetics, connotations.

تقديم:

حظي مصطلح الشّعريّة بأهميّة بالغة في حقل الدّراسات النقديّة نظرا لما تضفيه من جماليّة تحقّق تفرّد النّصوص، وقد حُظي هذا المصطلح بأهمّية كبيرة في حقل الدّرا حكمسات الغربيّة والغربيّة، وقد عرّفها "رومان جاكبسون" (Yakopson Roman) بأنّها "ذلك الفرع من اللّسانيّات الذّي يُعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتمّ الشّعريّة بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشّعريّة لا في الشّعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة من الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشّعر، حيث تعطي الأولويّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعريّة."[1]

ولقد حظيت الشّعريات بمكانة هامّة في حقل الدّراسات النقديّة العربيّة – خاصّة النّقد القديم-، وقد اهتّم بدراسة قضاياها عديد النّقاد أمثال "عبد القاهر الجرجاني"، "ابن قتيبة"، "الجاحظ"، "ابن طباطبا"، "ابن قتيبة"، هذا الأخير الذّي يعدّ أكثر من اهتّم بها في دراساته النّقديّة القيّمة ، وكان "أوّل من قسّم الشّعر تقسيما، ينطلق من المراوحة بين اللّفظ والمعنى، والجودة والرّداءة، وأقام ذلك على أربعة تقسيمات، بعد أن كان نبّه إلى ضرورة التّخلّي عن فكرة التّعصّب للقديم على الجديد."[2]

1- شعريّة العنوان:

يعدّ العنوان من أهمّ العتبات النّصيّة، التي تهتمّ بها الدّراسات النّقديّة المعاصرة، إذ يحمل عديدَ الدّلالات والمعاني والحمولات المرتبطة بمتنِ النّص، كما يتمتّع ب"شعريّة خاصّة، وفي قابيلتها على تزويد المتلقي بأحد المفاتيح المهمّة لفتح مغاليق الكون النّصي في العمل، فضلًا عمّا يختزله الفضاء العنواني من إشارات وعلامات سيميائيّة، يُحيل عليها المتن في طبقة أو أكثر من طبقاته."[3]

فللعنوان مكانة كبيرة جدًّا في أيّ نصّ إبداعي، وتحفلُ ب "أهميّة سيميائيّة تكون دلالتها جزءًا مهمًّا من مسار الفهم التّأويلي لمدلول هذه العناوين على المستويين الجمالي والسّيميائي معًا."[4]

ينفتح عنوان "الخامسة جوعًا" على سياقات اجتماعيّة سياسيّة ترتبط بواقع إنساني قاسٍ، إذ تجاوز الجوع مفهومه العادي التّقليدي المرتبط بالحاجة إلى الأكل؛ بل تعدّاه إلى أوجهٍ عديدة ودلالات كثيرة، تفصح عن الجوع الإنساني والأخلاقي والفكري. إذ يُحيل إلى أوضاعٍ إنسانيّة صعبة جدًّا، نتيجةَ استفحال هذا الجوع (الوحش)، وتأثيراتُه السّلبيّة في حياة الفرد والمجتمع.

فالظّاهر أنّ العنوان متكوّن من مركبين اسميين (الخامسة) و (جوعًا)، جاء إنزياحيًّا في تركيبه ودلالته، فالخامسة عبارة عن عددٍ، وجوعًا يقصد بها حاجة الإنسان الماسّة للطّعام، فالرّوائي قد وظّف هذا العنوان الخارق لأفق انتظار القارئ حتى يدفعه للبحث والتّأويل عن صوّر الجوع، وارتباطه العميق بمتن النّص.

إنّ صعوبة الواقع الاجتماعي السّياسي وقساوته، جعل الكاتب يوظّف هذا العنوان المختلف الصّادم حتى يبيّن الآثار السّلبيّة للجوع الذّي أحرق نواة الفرد والمجتمع.

2- شعريّة اللّغة:

يتميّز الأدب العربي المعاصر باشتغال كتّابه على شعريّة اللّغة، إذ تتحوّل الجمل والفقرات إلى صورٍ شعريّةٍ جماليّةٍ "فالشّاعر يتميّز بإنشاء لغة جديدة موازيّة للغة المعجميّة التي يعرفها النّاس، أي إنّ لغته تنهض على الانحراف، وانتهاك النّظام الدّلالي والتّركيبي العامّ."[5]

تعدّ اللّغة من أهم العناصر التي يقوم عليها العمل الرّوائي، فهي العمود الفقري لبنيّة الرّواية، فبها يسرد الكاتب الأحداث وتُوصف الشّخصيّات، ويتحدّد المكان والزّمان، ولذلك اهتّم بها النّقاد والدّارسون اهتمامًا كبيرًا، وحدّدوا مكانتها في العمل الأدبي؛ لأنّها تمثّل العنصر الرّئيس فيه، حيث يعرّفها "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السّرد" "اللّغة انسجام وتناغم ونظام، واللّغة الإبداعيّة نسيجٌ بديعٌ يبدع ويسحر، ولعلّ الأديب الكبير هو الذّي يعرف كيف يتلطّف على لغته، يجعلها تتوزّع على مستويات، ولكن دون أن يشعر قارئه بالاختلال المستوياتي في نسج لغته."[6]

وفي نصوص "الخامسة جوعًا" نلاحظ توظيف الكاتب للغة عربيّة فصيحة تتخلّلها الشّعريّة، وهذه سمة اتّسمت بها الكتابات المعاصرة، التي تشتغل بقوّة على شعريّة اللّغة، وتتمظهر في محطّات عديدة : "لم يبقَ لي شيء آخر أغضب عليه، مزّق قلبي بسبب ريح مسعورة، وصار أضحية، ورحت أجوب الصّحاري بحثًا عن معبدٍ في ثغر الرّمال، الشّمس تأكل تفاحتيْ خدّي دون استئذان، وتلك الأفعى المجلجلة تمرح على جسدي بأنانية دون عينين، دون أن تنظر للوراء، تكتم صوتها

بلعاب السّم، فأقرأ في المراثي كيف تتساقط الدّموع من خطيئة الحزن، بوحشة تتسّلل عبر الشّبابيك، الأغاني القديمة وبعض ذكريات تكفي أن تكون رسول سلامٍ يعزف نايًا لأطفالٍ يخرجون من شجرة شاهقة اليأس."[7]

لقد ساعدت اللّغة الشّعرية على وصف الواقع المقيت، السّوداوي والفجائعي الذّي يحياه المجتمع العراقي خاصّة، والإنساني عامّة، فالكاتب يعالج قضيّة إنسانية عالميّة، قوامها الدّفاع عن الإنسان وكرامته وحقوقه المهضومة، وقد أسهمت الصّور الشّعريّة الجماليّة (الشّمس تأكل تفاحتيْ خدّي دون استئذان، وتلك الأفعى تمرح على جسدي بأنانيّة دون عينين، تتساقط الدّموع من خطيئة الحزن، لأطفال يخرجون من شجرة شاهقة الحزن) في تقريب الواقع في أقسى وأفضع صوره.

تهيمن اللّغة الفصيحة على لغة المجموعة الشّعريّة، حيث تتجلّى أثناء سرد الأحداث أو وصف الأماكن أو عرض الحوارات الدّاخليّة التي طغت عليها، فهي لغة حاملة لأنساق ثقافيّة وسياسيّة وفكريّة "لن أغفر للشّوارع التي رفضت أقدام أخوّتي، وهم يسيرون بحثًا عن الخبز بين الأرصفة، الأحكام العُرفيّة التي تمنعُ التّجوّل كانت تضحك بصوتٍ عالٍ فوق أريجٍ أحمرَ برغبةٍ مثل فكّ متوحّشٍ، يكاد يبتلع ابتسامتهم المخلّدة بالحزن، أُخوّتي توسّدوا أذرع الأرصفة ليناموا على عشبٍ لامعٍ يغلبهم النّعاس ليحلموا بخبزٍ يطوف حول أفواههم المنسيّة كأنّهم وُلدوا مثل عقدةٍ ببطون أمّهاتهم منذ سلالة الجوع، وكفر المشانق على البطون مكبّلة بوحشة الصّمت العميق الصّارخ مثل جلّادٍ يقود أسطورة السّياط، أصرخ في الأذن المثقوبة بعاصفة عاهرة تصطاد لساني."[8]

لقد جنح الكاتب إلى رسم صورٍ شعريةٍ أكثرَ جمالًا، فاعتمد على الاستعارات المكنيّة والتّشبيهات التي تُسهم في وضع الصّور المعنويّة في صورٍ محسوسة حتى يُجلي بعمقٍ الوضع الإنساني الصّعب الذّي تعيشه فئة من المظلومين والمهمشّين والجائعين، الذين يتوسدّون الجوع والفقر والوجع، ولا أحد يسمع لأنين حزنهم وضياعهم وأحلامهم البسيطة، ومن أمثلة ذلك "يبتلع ابتسامتهم المخلّدة بالحزن، أخوّتي توسّدوا أذرع الأرصفة ليناموا على عشبٍ لامعٍ، مكبّلة بوحشة الصّمت، عاصفة عاهرة، تطارد لساني."[9]

كما نلاحظ أيضا توظيف لغة المناجاة في المجموعة، والمناجاة هي حديث النّفس للنّفس، وهي لغة حميميّة تضفي جانبًا من الحميميّة والاعتراف والصّدق، وذلك لأنَّ "الشّخصيّة حين تتحدّث حديث النّفس يمكن أن تراعي فيها ما لها من ثقافة وعلم.. فإن كانت شخصيّة مثقفة متعلّمة فإنّ الحديث يكون على مقدار مستواها، وإن كانت غير متعلّمة فحديث نفس لنفسها يكون على مقدار جهلها."[10]

وتتمظهر لغة المناجاة في محطّات عديدة مثل هذا السّياق:"من يدلّني على أشجارٍ تفتح أذرعها للعصافير، وتهشّ الموت بعيدًا عن التّوابيت، بياض الفجر الأخير يتشّحُ بالسّواد حزنًا على الصّدى القادم من الكهوف التي تخبئ الأرواح، وتغزل خيوط العنكبوت عليها سنين قبلَ أن تتناسلَ، موسم القحطُ الذّي جعل السّنابل عاقرةً، وماتت صُفرتها لتنام دون تفكير، أركض تحتَ المطر وفي رأسي مرارة الشّيب، وبعض حسّكِ السّنين العالقِ، أبحث عن حرّيتي مثل شاةٍ تاهت عن القطيع."[11]

فلغة المناجاة قد أسهمت في إجلاء المكنونات الذّاتية التي تعتمل داخل نفسيّة السّارد، حيث ساعده الحديث إلى ذاته في التّقليل من حجم المأساة التي ألّمت به، والإفصاح عن مكنوناته النّفسيّة، وتطلّعاته ورؤاه ورغباته "مساءً يفضحُ وجهي الخائف. أعيشُ ظلًّا مُستعارًا يتخبّطُ في الأشجار الهزيلة. يقتاتُ على جسدي، القلقُ، التّشرّد، سأدّعي أنّني مجنونٌ، وألعب مع عقلي. ثمّ أطاردُ الحصى على الشاطئ، أتصوّرها فراشاتٍ، وأخبؤها في قارورةٍ، يتذمّر السّقف من دخان سجائري ليعتكفَ في رئتي، فتطفحُ العناكبُ من حزنٍ تفتّش عن جسدٍ في المرايا. سأدّعي الجنون لأجمع أشلاء الفصول حين تتشظّى في المواسم. أسرجُ الرّيحُ بلجامٍ وأطلقها فوق المدن، لعلّها تجرّ عربات السى. أتعرّى لأكشفَ عن شفتيّ الضحك، كالهواجس قبلَ مغيب الشّمس."[12]

لقد أفلح الكاتب عبر لغته الشّعريّة في إجلاءِ الجوانب النّفسيّة للشّخصيّات، والتّعبير بعمقٍ عن قضايا إنسانيّة متعدّدة، غير أنّهُ صبغ لغته بلون المأساة، إذ جاءت اللّغة الشّعريّة مجسّدة في صور محسوسة بصريّة عميقة، إذ نحا الكاتب إلى الإيجاز والتّكثيف اللّغوي، لجعلها أكثرَ قوّةً ودقّة وبلاغةً، تُسهم في الإفصاح واقعٍ إنسانيٍّ موّاتٍ، قاتمٍ وقاتلٍ وعنيفٍ، يقول الكاتب: "مدينتي خلعت ثوبَ زفافها، ترمّلت، بعد أن صار النّهار أسودًا وتبلّلت أزّقتها بالحزن، أبواب الخيبة، تفيق عند الصّبح، تفتح جفونها بإفاقةٍ على ضوءٍ محَاصرٍ بالدّخانِ، لتفطر على صوت الرّصاص الرّاكضِ بالأزّقة يخطو سيوفًا، وعندَ المساءِ يظهرُ الجلّادُ بلباسِ الخليفة يتغزّل

بسكاكين جزّارٍ، بعدما ذبحَ أضواءَ اللّيل ورماها بوجه الشّمسِ، المسافةُ أمُّ تضحك، وهي تلملمُ أحشاءَ المدينةِ، وتبصق بوجه الكراهيّة، عندَ مذبح المدينة العذراءِ، بحضور قسٍّ منهكِ السّاقين."[13]

3- شعرية الفضاء:

يعدّ الفضاء من أهمّ المكوّنات الأساسة التي يتشكّل منها الخطاب الرّوائي، وهو الموقع الذّي تتحرّك فيه الشّخوص والأحداث وتتطوّر، فلا يمكن أن يتم أي عمل أدبي دونه، كما أنّه يحمل دلالات رمزيّة واجتماعيّة ونفسيّة مختلفة، فالفضاء هو "معادل لمفهوم المكان في الرّواية، ولا يقصد به المكان الذّي تشغله الأحرف الطباعيّة التي كتبت بها الرّواية، ولكن ذلك المكان الذّي تصوّره قصتها المتخيّلة."[14]

وسأحاول التّطرق إلى عنصري الفضاء وهما: الفضاء الجغرافي المرادف للمكان، والفضاء الطّباعي، وارتباطهما بأشكال المأساة والموت والضّياع.

تهتّم الكتابات المعاصرة إهتمامًا كبيرًا بالمكان، أو الفضاء أو الحيّز المكاني الذّي يحتّل مساحةً واسعةً من مساحات المتون السّرديّة والشّعريّة حيث يعمد الكتاب إلى رصد ملامح المكان، وتصوير تشكلّاته وتجليّاته المختلفة، إضافةً إلى تأثيراته الإيديولوجيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة على الشّخصيّات والأشياء المحيطة به، لذلك أضحوا يتعاملون معه "بتقنيّات جديدة كالتّقطيع والإنطاق أو الأنسنة، والتّشخيص... (وذلك بربطه بالأسطورة...)؛ فإنّ الحيّز غالبًا ما ينظر إليه في هذا الإطار من الوجهة الجماليّة لا من الوجهة التّقنيّة؛ فكأنّه حلّة تتزّين بها الرّواية وتختال، كما أنّه من العسير ورود الحيّز منفصلًا عن الوصف. وحتى إذا سلمنا بإمكان وروده خاليًا من هذا الوصف؛ فإنّه حينئذٍ يكون كالعاري."[15]

فالمكان يتجسّد بصورةً جماليّةٍ عن طريقِ اللّغة، إذ يُساعد في تنامي الأحداث وبناءِ الشّخصيّات، ويُصبح "بطلًا له شخصيته وفعاليته المتميّزتين كغيره من أبطالِ الرّواية، وقد حمل المكان بعضُ الإشارات الرّمزيّة البالغة لتجذّره في أعماق التّاريخيّة."[16]

فالمكان يعدّ من أبرز العناصر لبناء أيّ عمل سردي أو شعري، نظرا للأدوار والوظائف التي يقوم بها، والدلالات الكثيرة (الواقعيّة والدلائليّة) التي ينتجها.

وقد وُفق الكاتب في توظيف عنصر المكان بطريقة شعريّة فنيّة، وأفرد له دورا رئيسا في المجموعة يحرّك الأحداث ويفعلّها، فأسندت إلى المدينة – العراق - دورَ البطولة بجانب الشّخصيّات، فالكاتب شخّص وأنسن المكان، ورفعه إلى مقام الإنسان، ووصف أدّق تفاصيله وجزئياته.

3- أ- الفضاء الجغرافي:

اهتم الكاتب كغيره من الكتاب بالفضاء الجغرافيّ، كونه الحيّز الذي تجري فيه الأحداث وباعتباره وسيلة تشكيليّة مهمّة في الخطاب السّردي والشّعري، فالكاتب يسعى إلى خلق فضاء موازٍ للفضاء الواقعي، وهذا ما أكدّه "جيرار جينيت" الذّي يقرّ أنّ "الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهمّا في الغالب كأنّه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدّعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصيّة"[17]

يُصيغ الكاتب فضاء المكان بطريقة جماليّة إبداعيّة شاعريّة، إذ تُشارك الأمكنة في بناءِ الأحداث وتصاعدها، ويظهر ذلك في عرض الأحداث وسردها، ووصفها، يقول: "أخوّتي يعيشون في مدينة ينقصها خبز، يعيشون بزمن عصيان الأفواه وهم يلملمون شفاههم، يتقمصّون دور كهنة ناسكين عن الجوع، يقتاتون على موائد أدعيّة تربطهم بالسّماء تارةً، وتارةً أخرى يفكّون شيفرة الأسنان الممزوجة بضحكةٍ، ويمضون باتّجاهِ قدرٍ وقحٍ أسقط النّجمة من السّماءِ في مدينة وعرةٍ، كلّ ما فيها أنّها تمنحُ تأشيرة لخرائط القبور، قبلَ أن يتسرّبوا لاحتلال شوارعِ المدن، ويفجّروا أحلام الجلّادين."[18]

فالمكان يرتبطُ وجدانيًّا بالشّخصيّات، ويعبّر عن أحلامها وآلامها وتطلّعاتها، وفي هذا السّياق نجد أنّ الكاتب قد أظهر صورة مدينته بطريقة عابثة، وقاسيّة، وعنيفة، حتى يُجلي ممارساتها العنيفة التّعسفيّة في حقّ أبنائِها، الذين أضحوا مهمشّين، ومحرومين، وناقمين عليها، وكارهين لوضعها، فهي لم تبثّ في ذواتهم غير الحزن، والقهر، والرّفض، والموت البطيء.

فالظّاهر أنّ الكاتب قد ركزّ على تشكيل المكان جماليًّا، وإبرازا علاقته الوطيدة بالشّخصيات، وتصوير حالاتها الشّعوريّة الوجدانيّة، وذكرياتها الممزوجة بالحزن والفرح، والألم والحلم، وقد مال عبر ريشته الفنيّة إلى رسم الأمكنة رسمًا بانوراميًّا دقيقًا، حتى يعمّق أبعاده، وتفاصيله، ويُجلي تأثيراته على نفسيّة الشّخصيات، يقول: "مدينة تحترق، تُزفر دُخانها، في غابة سوداءٍ كحزن أرملة، تركّب عربات النّهار، المهزومة ليلًا، تدثّر الصّرخة بهواءٍ ممزّقٍ لحظة سوداء الوردة الرّاكضة نحو القبور، خلفَ سياج الذّكريات، عاجزة عن انتظار الرّبيع، الرّسائل التي لم

تصل تفكّ حزن الأسئلة، حيطان خرساء فقدت ملوحتها، ألَا من بعض تصاويرٍ بالخيال، أرثس جيبي حينما فقدتُ آخر درّهما، ووزّعت أشلاءه، ما الغرابة في جائعٍ يغمّس الكرامة باللّون الأحمر، ويلوك وجعه على ضوءِ شموع بأسنانِ الحرّية، ماذا يجري بالأرض، عصافير تتسكّع، بين الأشجار لتبني عشًّا ذهبيًّا."[19]

جميعها تجسيدٌ لموت الإنسان وتفريغه من أصالته."[20]

لقد أضحت المدينة مكانًا مغلقا بالنّسبة إلى أبنائها، ورمزًا للفساد والضّياع والألم والخراب، وذاكرة للعنف، والموت، والاغتراب، والعذاب النّفسي، وقد نجح الكاتب في رسم صورة المدينة العابثة مستخدما وسائل فنيّة لتعميق فاجعتها وبشاعتها وقسوتها "لتقوية البعد الدرامي، وتعميق الوعي بالذّات والواقع المعيش، وكذا تأكيد الهوّية من خلال الانكسارات الاجتماعيّة والثّقافيّة والسّياسيّة لواقع الشّخصيّة."[21]

لقد اغتالت المدينة أبناءَها معنويّا، وقتلت فيهم آمالهم وضحكاتهم، وابتساماتهم، ونكّلت بأحلامهم أشدَّ تنكيل، إذ أضحوا يجوبون شوارعها مشردّي القلب والرّوح، يبحثون عنّ الدفء والحنان، إنّها مدينة قاتلة، استباحت دماءهم، وقتلت فيهم حبّ الحياة، وقد وفّق الكاتب في تعريّة وفضحِ المسكوت عنه في قوله: "موتى يعيشون في مَناخٍ مختلفٍ، طقس مغروس بالجماجم، يحرسهم شيءٌ بدائيٌّ يتألّم لكن لا يتكلّم، ينفخ في بوقٍ نحاسي محلّى بطعمِ الرّماد، يعزف موسيقى الحداد، يسيرون بأقدامٍ تنزلق في فراق الشّوارع، والأيادي تتشبّث الأسفلت المصنوع من جمرٍ، ينزُّ حممًا. يسيرون في شارعٍ مكتظٍّ بالغروبِ، على جانبيه أشجارٌ خريفيّة، وبعض المقاعد الخشبيّة قد امتلأت بالذّكريات أثناءَ غياب الرّبيع.. "[22]

فهذه المجموعة تصوّر بعمقٍ تمزّق الذّات الإنسانيّة، تجليّات عنف المدينة، تلعن الذّاكرة المأساويّة، فالمدينة – الوطن-أضحت منفىً رمزيًّا لأبنائها، ومصدر بؤسهم وقلقهم وقهرهم وجرحهم "... وأشهد أنّ المدنَ سوداءً وأبي وجهه أسودُ، أمّا أمّي لازالت ترتدي السّواد حزنًا على أغصانِ الشّجرِ المحروق... التابوت الذي التزمَ الصّمت بحضرة الجثث، ينتظر أبي يهتفُ بالمدن التي تولّاها حراسٌ يحرسون ثديَ الأمّ الأخضرِ وهو يعصرُ الجوعَ بكفّيه."[23]

لقد أكثر الكاتب من رسم الفضاءات الجغرافيّة رسمًا سوداويًّا مقيتًا، إذ أظهرها بصورة سلبيّة، وقد أكثر من توظيف الصّور البيانيّة (التّشبيهات والاستعارات) حتى يعمّق البعد المأساوي لها، فهذه الفضاءات كانت ذاكرة الألم والوجع والقهر لدى الشّخصيّات، إذ تمظهرت النّظرة المُدينة الرافضة والنّاقمة لها، وبصورة أكبر فضاء المدينة التّي صوّرها في صورة امرأة مترمّلة عاثرة الحظ ليلة زفافها، إذ غسلتها الجروح والنّدوب والأحزان والخيبات، فهذا الصّور الاستعارية البصريّة العميقة تصوّر بجلاء وبلاغة المسخ الذّي أصاب المدينة، وترثيها وتبكي حالها الأليم "مديني خلعت ثوب زِفافها ، ترمّلت، بعد أن صار النّهار أسودا، وتبلّلت أزقّتها بالحزن، أبواب الخيبة، تفيق عند الصّبح ، تفتح جفونها بإفاقة على ضوء محاصر بالدّخان، لتفطر على صوت الرّصاص الرّاكض بالأزّقة يخطو سيوفًا، وعند المساء يظهر الجلّاد بلباس الخليفة، يتغزّل بسكاكين جزّار، بعدما ذبح أضواء اللّيل ورماها بوجه الشّمس، المسافة أمّ تضحك، وهي تلملم أحساء المدينة، وتبصق بوجه الكراهيّة، عند ذبح المدينة العذراء، بحضور قسّ منهك السّاقين."[24]

والظّاهر أنّ الكاتب قد ركّز على تصوير البعد المأساوي الفجائعي للأمكنة، حتى يبيّن تأثيراتها السّلبيّة، إذ أضحت قاتلة للحبّ والفرح، والطموح، والحلم، ومولّدةً للقهر والضّياع والوحدة والاغتراب والقتل المعنوي، إذ يفضح المسكوت عنه (طابو السيّاسة) من خلال كشف ممارساتها العنيفة، وتمتّع بعض الأشخاص بخيرات وثروات البلاد على حساب المهمّشين الجائعين من أبناءِ الشّعب "... أمّا أبي وأمّي كانوا بانتظار نوح أن يستعيد سفينته التي سلبها حاكم المدينة، وباعوها ألواحًا، وصلبوا اليسوع بالمسمار، ثمّ باهوها بالدّولار. التّابوت الذّي التزم الصّمت بحضرة الجثث، ينتظر أبي يهتف بالمدن التي تولّاها حرّاس يحرسون ثدي الأمّ الأخضر وهو يعصر الجوع بكفيّه"[25]

3- ب- الفضاء الطّباعي:

يقصد بالفضاء النّصي "الحيّز الذّي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعيّة على مساحة الورق، ويشتمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعيّة وتشكيل العناوين."[26]

والملاحظ على المجموعة الشّعريّة اعتماد الكاتب غالبًا على شكل الكتابة الأفقيّة، والتي تتمظهر من خلال استغلال الصّفحة بشكلٍ عادٍ، وتكون الكتابة بطريقة عاديّة تبتدئ من اليمين إلى اليسار. كما نلاحظ مرّات قليلة توظيف الكتابة العموديّة، أمّا المقاطع الشّعريّة –(مرّات أتت طويلة ومرّات قصيرة.) أمّا فيما يخصّ نوعيّة الكتابة فقد جاءت عاديّة واضحة جدًّا.

أمّا المضمون الدّاخلي لها، فالمجموعة الشّعريّة تحكي سيرة مجتمع إنساني عراقي أثقلته مآسي الحرب والآفات الاجتماعيّة السّياسيّة خاصّة آفتي (الجوع وفساد السلطة)، فكانت حياته كالعتمة المظلمة بفعل فساد السّلطة وعنف الحروب.

- العنوان واللّون:

يعدّ العنوان "مرسلة لغويّة تتصّل لحظة ميلادها بحبل سرّي يربطها بالنّص لحظة الكتابة والقراءة معًا فتكون للنّص فتكون للنّص بمثابة الرأس للجسد نظرًا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيريّة وجماليّة كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى إستراتيجيّة إذ يحتل الصدارة في الفضاء النّصي للعمل الرّوائي."[27]

أمّا اللّون فهو "عالم غنّي ساحر، واسع، فسيح الأرجاء، ثريّ الدّلالات، عظيم القدرة التّعبيريّة."[28]

الواضح أنّ عناوين المجموعة جاءت اسميّة، فالتّوظيف الاسمي للعناوين يكسبها قوّةً ودلالةً وعمقا، كما أنّها "أشدّ تمكنًّا وأخفّ على الذّوق السّليم من الدّلالة الفعليّة."[29]

وما يلاحظ عليها أيضًا أنّها عناوين كبيرة كتبت بخطٍّ كبيرٍ، عاديّة، توحي بالموت والقتل والسّوداويّة والضّياع والعنف، نذكر منها "أنا والبؤساء"، "أمنيات معتّمة"، "مآتم المدينة"، "دموع العتمة"، "لون الجوع"، "أجراس الموت"، أمنيات الجياع"، بكائيّة لحزن تجريديّ"، "حزن الخبز"، "صاحب الجلالة (الجوع)، "أفواه بثوب الحداد"، "جلباب الجوع"، مدن تبيع التوابيت"، كرنفال الموت"، "إحساس بالقلق"، "شبح الضّوء الميّت"، "شفاه تدّعي الضّحك"، "مدينة الجوع"، "الحرب"، "بقايا الضّوء"، "حقول شاحبة".

والجليّ أنّ عناوين الرّواية قد كتبت باللّون الأسود، الذّي يوحي ب"الظّلمة والجهل والكآبة والاستياء."[30] فهو يرمز إلى حياة الظّلمة التي عاشها الإنسان العراقي، كما يدلّ على واقعيّة الأحداث وصدقها.

صدرت المجموعة القصصيّة في طبعتها الأولى عام 2018 م عن دار المتن العراقيّة، وتقع في 108 صفحة، وقد تكفّلت بتصميم الغلاف دار المتن، وقد ملأها الكاتب بمرجعيات عدّة، وعالج فيها قضايا إنسانية هامّة جدّا (الجوع، الحب، فساد السّلطة، عنف الحروب، العلاقات الإنسانيّة، الموت، الاغتراب...)

كما تظهر في المجموعة رؤية الكاتب الكابوسيّة للواقع العراقي، والتزامه الكبير بقضايا وطنه، والبحث في مشاكله، والسّعي إلى معالجتها بطريقة شاعريّة عميقة جدّا، موظّفا عديد الأدوات الفنيّة التي حقّقت للمجموعة عمقها وجماليتها وتميّزها.

3-شعرية الزمن:

يعدّ الزّمن من أبرز العناصر لبناء أيّ عمل إبداعيّ، فلا يمكن أن نبني أي حدث خارج الزّمن فهو يؤثّرفي العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفهومها على العناصر الأخرى "فالشّخصيّات والأحداث تتحرّك وتتولّد في حيّز زمني معيّن، فالسّرد لا يتشكّل إلّا بمصاحبة زمانيّة، فالرّواية تتبدّل وتتحوّل كذلك الزّمن الذّي يبرز في تشكلّات عديدة."[31]

لقد بيّن النقاد العرب أهميّة الزّمن في بناء أيّ عمل إبداعي، وقد قسّم الناقد البنيوي "جيرارد جينيت"(Gerrard jinette) الزّمن في ثلاثة هي النّظام الزّمني، والمدّة، والتّواتر.

نحت الأعمال الإبداعيّة المعاصرة نحوَ تكسير خطيّة السّرد، إذ يتلاعب الكاتب بالأزمنة، وهذا ما يُحدث المفارقة الزّمنيّة في النص،ء ويظهر ذلك من خلال اعتماده تقنيات عديدة مثل "الاستباق" و"الاسترجاع".

3- أ- الاستباق:

تقوم تقنية الاستباق على استباق لأحداث قبل حدوثها الفعلي، تقوم على خرق للنظام الزّمني المتواتر، وخلخلته وتشويشه "ويتخذّ الاستباق أحيانًا شكل حلم كاشفٍ للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعًا ما بشأن المستقبل."[32]

ويتمظهر من خلال عديد الاستشرافات والتنبؤات التي تخترق أفق توقّع القارئ، وإعلان الكاتب عن بعض الأحداث التي لم يصل إليها بعد، ومن أمثلة ذلك: " أرى النجوم تركض

خلفي كنهرٍ من الضّوء، يصدر صوت النّهايات بوجه المسافة الممتدّة بين الكتمان والعلن، بين الخديعة والدّهشة. أرى كوكبًا مضيئًا يركض في مدارات نائيّة العتمة، غامضا دون اسمٍ يذكر في سجل الفلكين لكن من أين جاء، جاء وهو يدخل مجرّتنا."[33]

لقد مال الكاتب في نصوص مجموعته إلى استشراف أحداث مستقبليّة لم يصل إليها السّرد بعد، وذلك راجع إلى رؤيته العميقة للرّاهن العراقي وتغيّراته واضطرابات أحواله، وقد غلبت على تنبؤات الكاتب الرّؤية السّوداويّة الكابوسيّة الحاملة لإيحاءات الضّياع والفناء والاغتراب المكاني والوجداني "كلاب الحي تنبح، غدا سأموت، وأنا أشعر بطعم الفراق، بظهر منحني وكفوف تحمُّل الحزن، حينما أموت ستضع سيّدة الياسمين، بعض العطر على قبري، وأكون ضيفا على الأموات ما أحتاجه صوت موسيقي، لأغلق ثقوب العيون، ثمّ أنام بساعة مؤجّلة، أعلم هناك من سيرثيني، ليبلّل ضمأ قصائده بتعزيتي. لتأتي بعدها تلك السّيدة التي لم أرها تلبس السّواد وتحمل أعواد البخور، تردّد عذوبة ببكائها."[34]

3- ب - الاسترجاع:

تقوم هذه التقنيّة عادةً على العودة إلى الماضي، واستدعاء ذكريات وأحداث ووقائع، وهو ما يُكسر خطّية البنيّة السّرديّة، وتقوم هذه التّقنيّة على "تذكير بأحداث ماضيّة وقع إيرادها في ما سبق من السّرد."[35]

في المجموعة الشّعريّة نُلاحظ استرجاع الشّخصيات لذكريات ووقائع ماضيّة، ومحاولة ربطها بالحاضر، فهذه الذّكريات لا تزال حيّة في أذهان الشّخصيات، فهذه الذّكريات تمظهرت سوداء، عنيفة، مشوّهة، قاتلة، ما زالت آثارها تنخر الوجدان، في مدينة تبيع توابيت الموتى، وتكفن الأحلام في رحم الزّهر "أمّا أبي فكان يزرع الأشجار خلف بيتنا القروي ليهيء التوابيت قبل أن تسقط عائلتي، أمّا أخي فكان يرسم وطنا ملفوفا بكفن على خصر المدن. الحرب أنثى قبيحة الشّكل، مسعورة أكلت إخوتي الذين سقطوا بالرّصاص، وأشهد أنّ المدن سوداء، وأبي وجهه أسود، أمّا أمّي لا زالت ترتدي السّواد حزنا على أغصان الشّجر المحروق."[36]

والظّاهر أنّ الذّكريات التي عُلقت في الذّاكرة هي أحداث ووقائع مؤلمة حزينة، تصوّر تشوّه الواقع الإنساني، وقتامة السّلطة، وعنف الحياة في أبشع صوره، فالموت والعنف لا يزالان يعبثان بحياة الإنسان في مدن تصدّرهما بامتياز "منذ أمد بعيد وأبي يتلفت بعينيه ليلتقط أعقاب السّجائر المرميّة على عتبة باب الحزن، وبابا نويل يفّض لحيته مثل ثلج الشّتاء، ليفتح الطّريق أمام الوعول التي تجرّ عربات الهدايا، أمّي تنتظر أن ينام الجميع كي تقتل الحزن وترميه في بحيرة الأسى."[37]

- الإيقاع الزّمني (الديمومة):

ويقصد بها استمرار الزّمن، ولجوء الكاتب إلى توظيف تقنيات زمنيّة كثيرة، كالتلخيص والحذف والوقفة الوصفية والتّواتر والمشهد، والتي تُسهم في تبطئة وتسارع السّرد.

- الملخص:

يعدّ الملخص من التّقنيات الزّمنيّة التي تضفي جماليّة وشعريّة على النّص، فالملخص يُسهم في إيجاز المراحل الزّمنية وتكثيفها عبر اللّغة، بحيث لا تتراءى أمام القارئ، فالإيجاز من شأنه أن يُبعد السّأم والملل، ويتمظهر في "سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو كلمات قليلة دون التّعرّض للتّفاصيل."[38]

في المجموعة نجد جنح الكاتب إلى تلخيص الزّمن، وإيجازه، وقد ظهر ذلك في محطات كثيرة منها: "من يدلّني على أشجار تفتح أذرعها للعصافير، وتهشّ الموت بعيدا عن التّوابيت، بياض الفجر الأخير يتشّح بالسّواد حزنا على الصّدى القادم من الكهوف التي تخبىء الأرواح، وتغزل خيوط العنكبوت عليها سنين قبل أن تتناسل، موسم القحط الذّي جعل السّنابل عاقرة، وماتت صفرتها لتنام دون تفكير، أركض تحت المطر وفي رأسي مرارة الشّيب، وبعض حسّك السّنين العالق، أبحث عن حرّيي مثل شاة تاهت عن القطيع، وفي الجانب الآخر ألف جزّار يحملون سكاكين متمرّدة، مخيفة، مرعبة، أواصل السّير بخطوات مثقلة، تجرّني بعيدا نحو قبو مظلم تسكنه وجوه الهلاك."[39] لقد عمد الكاتب إلى اختزال الزّمن وتلخيصه، وقد ربط بين الزّمنين الماضي والحاضر بخط شفيف لدرجة لامرور تظهر للقارئ أنّ هناك زمن بعيد بين الحقبتين، حتّى يضفي جماليّة على النّص، تُبعد القارئ عن رتابة السّرد، ومن أمثلة ذلك نجد: "من خلف فتحات الصّفيح العام الذّي انتهت به الحروب الصّغيرة، أنا مذهول من كلّ شيء، اللّيلة مفتوحة العينين بخربة الظّلام تسير عرجاء نحو نهار عطش للصّراخ بعباءته، ممزّق بندم مثل خيول عمياء تأكل الحلم بدل الخراف وتحترق بسفود. عانقت أمّي حزن أبي وأبي أطلق حزنه عليّ، جميعنا نقف على عتبة باب الحزن حينما

يفتح أبوابه مثل مغارةٍ مهجورة، منذ أمد بعيد وأبي يتلفتّ بعينه ليلتقط أعقاب السّجائر المرميّة على عتبة باب الحزن."[40]

نلاحظ في هذا تلخيص الكاتب لأحداث زمنيّة وقعت في الماضي والحاضر في أسطر قليلة، ومنها نهاية الحرب العام الماضي، ثم ما وقع له في حاضره في ليلة معبّقة بالحنين والألم والذّكريات المؤلمة، ثم مروره على وقائع حزينة مع أهله، لمّا اشتدّ الحزن يفتل حياتهم، ويرهق يومياتهم.

والظّاهر أنّ الكاتب مال إلى اللّغة الشّعريّة الجماليّة التي شكّلت للنّص جماليته وسحره، وكثّفت دلالاته، وأبعدته عن السّرد المملّ، كما نُلاحظ أيضا جنحه إلى الوصف من خلال وصف الشّخصيات والأماكن والأشياء، الذّي غاص بعمق في "دخيلة أنوات الشّخوص في تآكلها الداخلي وتمزّقاتها الرّوحيّة، وقد قلّ الحوار إلّا ما أتى نادرا أو على شكل مناجاة."[41]

- الحذف:

يعدّ الحذف من التّقنيات الزّمنيّة الجماليّة، ويتمظهر بصوره المتعدّدة حذف صريح معلن، وحذف مضمر. وحذف طباعي، فالحذف يُنى به "تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة إليها."[42]

ويتجلّى الحذف في المجموعة في عديدِ السياقات منها: "مساءً يفضح وجهي الخائف. أعيش ظلّا مستعارا يتخبّط في الأشجار الهزيلة. يقتات على جسدي، القلق، التّشرد، سأدّعي أنّني مجنون، وألعب مع عقلي. ثمّ أطارد الحصى على الشّاطئ، أتصوّرها فراشات وأخبؤها في قارورات."[43]

في هذا المقطع نجد حذف معلن صريح، فقد أحال الكاتب إلى الزّمن الذي وقعت فيه الأحداث، والمتمثّل في المساء، الذّي يجعله حزينا، كئيبا، متذمرًا، يسترجع فيه الذّكريات الكئيبة الحزينة. كما نجد الحذف الضّمني الذّي يُكتشف من سياق الكلام، فالكاتب لا يصّرح بالفترات الزّمنيّة المحدّدة التي وقعت فيه الأحداث "كنت جالسا، أتأمّل خروج جارتي كي ألقيَ عليها تحيّة الصّباح لكن الرّيح صفعتني. فعدت لخيبتي. أشعل سيجارة، ثمّ أعود لأكمل قراءة البؤساء، تبادلنا السّجائر، أنا والبائس، حينما خرج من الكتاب. صافحني مبتسما. مدّ يدي فلم أمانع، بعدها سألته فلم يجبني، طأطأ رأسه بخجل وقبل أن ينصرف همس بأذني، أن أطوي الكتاب وأغادر، لكنّي سمعت أصوات العصافير على شجرة النّارنج، بحديقة جارتي، تزقزق منتشيّة على غصن يميل من ثقل القبلات، أنا سيء الحظ، انتظرتها ولم تأت."[44]

ويُسهم الحذف عادةً في تسارع وتيرة الزّمن واختزاله دون الإشارة بالتّفصيل إلى الأحداث الزّمنيّة التي وقعت فيه، وتشغيل ذهن القارئ ودفعه إلى البحث في تلك الوقائع التي جرت في تلك الفترات الزّمنيّة.

- الوقفة الوصفيّة:

يقصد بالوقفة الوصفيّة توقّف زمن سرد الأحداث والشّروع في عمليّة وصفها، وتصوير الأماكن والشّخصيات والأشياء التي أتت مأساويّة دراميّة "فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنية ويعطّل حركتها."[45]

فالوقفة الوصفيّة تُبطل وتيرة سرد الأحداث وتبعد السأم عن المتلقي، نظرًا للشّعريّة التي يضفيها الوصف، الذّي يتّجه صوب التقاط الصّور، ووصف بدقّة وجماليّة الأمكنة والشّخصيات، ومن أمثلة ذلك: "لم يبق لي شيء آخر أغضب عليه، كزّق قلبي بسبب ريح مسعورة، وصار أضحية، ورحت أجوب الصّحاري بحثا عن معبد في ثغر الرّمال، الشّمس تأكل تفاحتيْ خدّي دون استئذان، وتلك الأفعى المجلجلة تمرح على جسدي بأنانيّة دون عينين، دون أن تنظر إلى الوراء، تكتّم صوتها بلعاب السّم، فأقرأ في المراثي كيف تتساقط الدّموع من خطيئة الحزن، بوحشيّة تتسلّل عبر الشّبابيك، الأغاني القديمة وبعض ذكريات تكفي أن تكون رسول سلام يعزف نايا لأطفال يخرجون من شجرة شاهقة الحزن."[46]

لقد أظهرَ الكاتب براعته الكبير، ودقتّه في التقاط الصّور والوصف بطريقة مثيرة لذهن القارئ، إذ تعطيه إشارات يمكنه من خلالها تخيّل ذلك الوصف بصورة متخيّلة محسوسة، فالميل عادة إلى تحديد الموصوف ورسمه استعاريًّا يجعله أكثر قوّة ووضوحا ورسوخا في ذهن المتلقي "... بعدما تغيّب في دوّامة اللّذات برمق أخير، وهي ترتدي قميصا أخضر، يُشبه العشب الهادئ، أكثر اندهاشا كأنّه ملمس قطّة شيرازيّة، وبكلّ جرأة يمكن أن تكون إلهاما لشاعر درويش، غريب الطّبع، يرمي حزنه ليخلد للنّوم على شفاه عشيقته، يصحو الصّبح ليتذكّر قسماتها، كي تصنع له ثراء الشّعر، وتغمر قصائده بخيال، ليكتب قصيدة ملساء يعلّقها على صدره."[47]

لقد أسهمت الوقفة الوصفيّة في تبطئة السّرد، وترك مساحة كبيرة لصوت الرّاوي ليعبّر ويصوّر ويصوّر، ويتعمّق في الجوانب النّفسيّة والحياتيّة للشّخصيات، ويربطها بالأماكن

والأحداث الماضيّة، والظّاهر أنّ الكاتبَ قد أفلح في تشخيص المكنونات الداخليّة لشخصياته وإجلاء معاناتها ودراميتها وقلقها واغترابها وتطلّعاتها.

الخاتمة:

لقد تمتّعت نصوص مجموعة "الخامسة جوعا" بشعريّة طافحة، وقد تمظهر ذلك من خلال العنوان الذّي أتى بصورة انزياحيّة، مكثّف دلاليّا، ومعبّرا عن أنساق سياسيّة واجتماعيّة وإنسانيّة، كما تمظهرت الشّعرية في اللّغة من خلال ميل الرّوائي إلى توظيف اللّغة الشّعريّة الفصيحة ذات صبغة مأساوية فجائعيّة، إضافة إلى الفضاء الجغرافي الذّي تمظهر بقوّة في فضاء المدينة العابثة القاتلة للأحلام والعيش السعيد، كما طغت الشّعريّة على غلاف المجموعة، إذ نجع الكاتت في انتقاء الرّسومات والألوان المعبّرة بعمق وقوّة عن متن المجموعة، أمّا الزّمن فقد وظّف بطريقة جماليّة، من خلال توظيف الكاتب للمفارقات الزّمنيّة وهي: الاسترجاع والاستباق، إضافةً إلى الإيقاع الزّمني الذّي تجلّى في الوقفة الوصفيّة الحذف والملخص.

فالمجموعة الشّعريّة تميّزت بشاعريتها المتفرّدة، وميل الكاتب إلى اختراق السّائد والمألوف، وجنوحه إلى الانزياح والوصف والتّصوير الاستعاري.

. قائمة المراجع:

- **المصادر:**

1- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا نصوص شعريّة، دار المتن، العراق، ط1، 2018.

- **المراجع:**

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

2- ابن السّائح الأخضر: جماليّات المكان القسنطيني، دار اللّواء، الجزائر، (د ط)، 2013.

3- بشير خلف: الفنون في حياتنا دراسة، دار الهدى، الجزائر، (د ط)، 2009.

4- جمال فوغالي: سؤال الكينونة قراءة في جماليات الإبداع الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009.

5- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور نقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993.

6- عبد السلام المسدي: النقد و الحداثة، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، 1983.

7- عبد المالك مرتاض: قضايا الشّعريات، دار القدس العربي للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، (د ط)، 2009.

8- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، دار المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998، ص12.

9- عبيدة صبطي- نجيب بخّوش: الدّلالة والمعنى في الصّورة، دار الخلدونيّة، ط1، 2010، ص39

. الهوامش:

- رومان جاكبسون: قضايا الشّعريّة، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، [1]دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص35.

[2]- عبد المالك مرتاض: قضايا الشّعريات،: قضايا الشّعريات، دار القدس العربي للنّشر والتّوزيع، وهران – الجزائر-، دط، 2009، ص31.

[1]- محمّد صابر عبيد: سيمياء التّشكيل الرّوائي الجمالي والثّقافي في نظام الصّوغ السّردي، دار فضاءات، الأردن، ط1، 2016، ص35.

[2]- عبد المالك مرتاض: قضايا الشّعريات، ص324.

[5]- عبد المالك مرتاض: قضايا الشّعريات، ص168.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، دار المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص12.

- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا نصوص شعريّة، دار المتن، العراق، [7]ط1، 2018، ص19.

[8]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا، ص23.

[9]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا، ص23.

[10]- عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، ص137.

[11]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعًا، ص26.

[12]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا، ص28.

[13]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا، ص37.

- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور نقدي، المركز الثقافي [14]العربي، بيروت، ط2، 1993، ص54.

[15]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية، ص 122- 123.

- ابن السّائح الأخضر: جماليّات المكان القسنطيني، دار اللّواء، الجزائر، [16]دط، 2013، ص25.

- عبد السلام المسدي: النقد و الحداثة، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، [17]1983، ص 13

[18]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعًا، ص24.

[19]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعًا، ص59.

[20]- المصدر نفسه، ص. ن.

[33]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا مجموعة شعرية، ص63.

[2]- المصدر نفسه، ص54.

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص33- 34.

[36]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا، ص38.

[37]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعًا، ص41.

[38]- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص77.

[39]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا مجموعة شعرية، ص26.

[40]- المصدر نفسه، ص41.

[1]- جمال فوغالي: سؤال الكينونة قراءة في جماليات الإبداع الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص139.

[42]- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، ص77.

[43]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا مجموعة شعرية، ص28.

[44]- المصدر نفسه، ص103.

[45]- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي، ص76.

[46]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا مجموعة شعرية، ص19.

[47]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا، ص25.

- عزّ الدّين جلاوجي: سلطان النّص، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2009 [21]ص87.

[22]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعًا، ص31.

[23]- المصدر نفسه، ص38- 39.

[24]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعًا، ص37.

[25]- عامر السّاعدي: الخامسة جوعا، ص38- 39.

[26]- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص56.

[1]- شادية شقروش: سيميائيّة العنوان في مقام البوح ل " عبد اللّه العيش"، محاضرات الملتقى الوطني الأوّل السّيمياء والنّص الأدبي منشورات جامعة بسكرة 6-7 نوفمبر 2000، ص271.

[2]- بشير خلف: الفنون في حياتنا دراسة، دار الهدى، الجزائر، دط، 2009، ص93.

[3]- محمّد عويس محمّد: الفنون في الأدب العربي – النشأة والتّطوّر- مكتبة الأنجلومصريّة، مصر، ط1، 1981، ص27.

- عبيدة صبطي- نجيب بخّوش: الدّلالة والمعنى في الصّورة، دار [30]الخلدونيّة، ط1، 2010، ص39.

- محمّد برادة: أسئلة الرّواية أسئلة النقد، الأنجلة، الدّار البيضاء – [31]المغرب-، ط1، 2005، ص61.

- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر، لبنان، [32]ط1، 2002، ص15- 16.