

**الفضاء الشعري عند الشاعر سعيد قنبر
(على مائدة الرب) أنموذجا**

مناهل باسم قاسم الطائي

طالبة ماجستير - جامعة الأديان والمذاهب

الدكتور المشرف

الاستاذ المساعد / محمد رضا عابدي

جامعة كازرون

ان بحثنا هذا والموسوم ب (الفضاء الشعري عند الشاعر سعيد قنبر على مائدة الرب انموذجا) يهدف للكشف والوقوف على العناصر والفضاءات التي استخدمها الشاعر والتي بدورها تتضافر مكونة الفضاء العام للنصوص واهمية البحث قائمة على بيان الفضاء في العمل الادبي. فلكل عمل ادبي مكان وزمان يحتويانه ويكسبانه خصوصية متفردة من حيث ان هذه البنية هي التي تضم كل الاحداث والشخصيات والتفاعل بينها، ولا نتناسى ان الفضاء لا يقتصر على البنية المكانية بل يتعدى الى اسلوب الكاتب وفنيته من خلال تشكيل الصور الفنية وكذلك خلق شخصياته في عمله الأدبي كل هذه العناصر تتضافر فيما بينها مكونة فضاء خاصا يميز العمل الأدبي. ومن خلال البحث وقفنا على مقدرة الشاعر في استخدام تقنيات فنية فيما يتعلق بالصور الفنية والشخصيات اضافة الى لغة شعرية وقيل هذا بنية مكانية زمنية تخدم نصوصه التي جاءت لتحاكي الوجد العراقي وما عاناه ويعانيه سكان هذه الأرض من ماسي والام فالشاعر وظف اللغة لتتناسب مع مواضيعه التي يطرحتها معتمدا على الكلمات ومستواها الياحائي من اجل خدمة معانيه ووصولها للمتلقي. ف (على مائدة الرب) بوصفها مجموعة شعرية تحاكي الجانب الوجداني الذي كونته البيئة والزمان والمواقف للشاعر سعيد قنبر وبالطبع يدخل في كل هذا الجانب النفسي للشاعر واثر البيئة والتشئة ويجب ان نلاحظ التقلبات والوضع الاجتماعي والسياسي المضطرب الذي تحاكيه هذه النصوص مستخدمين في دراستنا المنهج الوصفي والتحليلي، لبيان هذه الفضاءات التي خلقها الشاعر في نصوصه معبرا بها عن رؤيته ومعالجته للعناصر المتمثلة بوضع بلده على كافة المستويات، ويأتي استخدام هذا المنهج في البحث للوصول إلى العمق والدلالات غير الظاهرة التي توجي بها مفرداته والفاظه واستنتاجنا من ذلك ان الشاعر اجاد في خلق هذه الفضاءات المتعددة التي تحاكي وضع بلده، معتمدا في هذا على خلق عوالم ورموز وايحاءات يغوص فيها المتلقي لتكون هذه العناصر المتعددة فضاء شاملا صنعه وكونه الشاعر باستخدام الالفاظ والكلمات ليعضد المعاني التي يبتغيها في عمله الادبي هذا، هذه الياحاءات والاحالات جاءت لتثبت المعاني التي تحفز بها المجموعة الشعرية هذه **الكلمات المفتاحية**: الفضاء، الصورة الفنية، الشعر العراقي الحديث، مجموعة على مائدة الرب، الشاعر سعيد قنبر.

الاطاري التمهيدي بيان المسألة

في النص الأدبي لا بد من فضاء تسير في فلكه الأحداث والمجريات والشخصيات، وهو أيضا المكان الذي يؤثر في الشخصية وتتأثر به ومن خلاله تتشكل الشخصيات وعلاماتها وما تؤديه في عالمها أي في النص، فيمكننا القول أنه العالم الذي يحتوي الشخصيات والاحداث والمجريات والامور العديدة في النص الادبي. يجب علينا أن ننتبه لمفهوم الفضاء الذي يحاكي عند كثير من الباحثين والدارسين والنقاد المكان أي بالعالم الافتراضي الذي يحتوي الشخصيات وهي تلتزمه كعالم يؤثر بها وتؤثر به وفي ذات الصدد نستشعر تطور الشخصيات من خلاله كمؤثر بل كقالب معنوي يحتوي كل هذا، وعلينا أن نعي أن الفضاء النصي أو الشعري لا يقتصر على المكان بل يتعدى إلى أمور عديدة هامة يستخدمها الأديب كتقنيات تجعل من نصه يبرز في سماء الجمال والحسن، لذا نقول أن الفضاء الشعري تدخل فيه أمور عديدة منها الزمان بالضرورة فلا مكان دون زمان وكذلك الصورة الفنية وقبل هذا الشخصيات وتطورها واختلاف أطوارها ومكوناتها وتغيراتها وعلى صعيد الدراسات فإننا نرى قلة في الدراسات التي تتناول الفضاء كعنصر يشتمل على كثير من الأمور والعلاقات والارتباطات والأساليب، إنما تجعل الدراسات الفضاء حكرا على المكان بل تجعله والمكان شيئا واحدا، وهذا الأمر أي اختصار الفضاء بالمكان يجعلنا نغفل كثيرا من الأمور والتقنيات التي تشتمل على الفضاء لذا كانت دراستنا على الشكل هذا، لفصل ما يندرج تحت يافظه الفضاء من جماليات وتقنيات وعلاقات في النص، ونصوص الشاعر سعيد قنبر والتي حفلت بها مجموعته الشعرية (على مائدة الرب) ، وتشتمل على فضاءات متعددة وتخلق حيزا تلو حيز لتعبر عن معاناة الفرد وتطلعاته وأحلامه وما يصادها.

أهمية البحث

تكمن اهمية البحث في توضيح مفهوم الفضاء كعنصر يشتمل على كثير من الامور والعلاقات والارتباطات والاساليب، عند الشاعر سعيد قنبر في مجموعته على مائدة الرب، وتبيين ما يندرج تحت يافظه الفضاء من جماليات وتقنيات وعلاقات في النص الأدبي .

هدف البحث

تهدف هذه الدراسة لاماطه اللثام عن الفضاء الشعري في نصوص سعيد قنبر وبيان ما اضافته الفضاء المكاني والزمانى والصوره الفنيه والشخصيه وتطورها وتناقضاتها من جماليات بني عليها النص، محاولين الوصول إلى صورته عامه شامله تختزل هذه الجماليات وتوضحها

٤.١ الدراسات السابقة

- ١- جماليات الفضاء في روايه (حارسه الظلال) لواسيني الاعرج ، وهى مذكوره مكمله لشهاده الماجستير في اللغه والادب والعربى، تقدم بها الطالبان ابراهيم خوم و ابراهيم خالدى، تناول الفصل الاول في المذكره مفاهيم الفضاء والجمال وثنائيه الفضاء والمكان والزمن وتجلياته وعناصره، اما الفصل الثانى فتناول تجليات الفضاء في الروايه المذكوره كما تم دراسته الفضاء الرمزي في البحث
- ٢- المكان ودلالاته في الروايه المغربيه الحديثه ، وهو عنوان اطروحه تقدمت بها الطالبه عجوج فاطمه الزهراء لنيل شهاده الدكتوراه في الادب العربى من جامعه جيلالى ليايس في جمهوريه الجزائر، تناولت الباحثه في الفصل الاول البنيه المكانيه في الروايه المغربيه الحديثه مع تركيزها على ثنائيات مكانيه كثنائيه المغلق والمفتوح وثنائيه المرتفع والمنخفض وثنائيه القريب والبعيد، وفي الفصل الثانى نظرت الباحثه للابعد الدلاليه للمكان على مستويات عدة هى الايحائى والرمزى والاسطورى والاجتماعى والتاريخى، والفصل الثالث تناول البحث البنيه السرديه في الروايه المغربيه مفهومها ومكونات وبنيه.
- ٣- دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر ، الشعر الجزائري ما بعد الثمانينيات انموذجاً وهى اطروحه تقدم بها الباحث هاشمى قشيش لنيل الدكتوراه في تحليل الخطاب من جامعه احمد بن بله في جمهوريه الجزائر .
- ٤- الزمان والمكان في روايات على لفته سعيد، وهو بحث نشرته الدكتوراه مي جميل شريف في مجله جامعه العراقيه وجاء مقسماً على ثلاثه مباحث حيث كان المبحث الاول يعرف بالفضاء الروائى ومفاهيمه، اما الثانى فكان حكرًا على الزمن في نصوص الروائى المذكور، اما الثالث تناولت فيه المكان وكان البحث هذا على سبيل الاجمال والاختصار.

لله اسئله البحث

- ان اشكاليه البحث تتجسد في السؤال المطروح: ما عناصر الفضاء الشعري وسماتها واثرها فى شعر سعيد قنبر؟
وتتفرع من هذه الاشكاليه جمله من الاسئله التاليه:
- س/ ما هي تجليات الفضاء المكاني والزمانى عند سعيد قنبر؟
س/ ما العلاقات والروابط التى تدرج ضمن مفهوم الفضاء وكيف نلتمسها فى نصوص الشاعر؟
س/ ما تأثير بناء الشخصيات وتطورها في نصوص سعيد قنبر؟
س/ ما هي شعريه الفضاء في شعر سعيد قنبر؟
س/ ما أثر الأحداث في خلق الفضاءات الشعريه في شعر سعيد قنبر؟

منهجية البحث

إن منهجيه البحث تعتمد على المنهج الوصفى إضافه الى المنهج التحليلى وهما كما نعلم من المناهج المهمه وتكمن الأهميه في عديد من الامور، حيث يعتبر المنهج الوصفى التحليلى في الادب من المناهج المهمه فهو قائم ومبنى على تحليل وتفسير وتركيب واستنتاج البيانات وهذا ما جعله من اهم المناهج المستخدمه في الادب، ويعتبر المنهج الوصفى من المناهج العلميه المهمه والمكمله للمنهج التحليلى، والمنهج التحليلى كما نعلم يركز في الأسباب ويحلل النظريات والادله ويقارن بينها، اضافته الى اهميه المنهج النفسى في دراستنا وذلك لانه منهج يقوم على دراسته الاعمال الادبيه لمعرفة الانماط والنماذج النفسيه الموجوده فيها، والربط بين الشخصيات الموجوده في الاعمال الادبيه وبين شخصيه الاديب.

الاطاري النظري

١.٢ مفهوم الفضاء

في اللغه، الفضاء: (فضو فضا. فضاء) وعود المكان: اتسع خلى فهو فاض (وفضا فزو الشجرة بالمكان، كثر أفضى: إفضاء المكان اتسع وفضا الجل: افتقر وفضا المكان واتساعه وفضا إليه: وصل وأوصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، وفضا بفلان: خرج به إلى الفضاء، الفضاء، الجمع / أفضية: ما اتسع من الأرض أو الساحة يقال: مكان فضاء أي واسع^١ وفي الاصطلاح فأن مفهوم الفضاء مفهوم حديث العهد في الدراسات الادبيه، ولم ينل الاهتمام الكافى الا اواخر القرن العشرين عبر دراسات وابحاث قامت بها بعض الاسماء في هذا الميدان نذكر منهم جيرار جينيت وميشيل ريمون واخرون الا اننا يجب ان نتوقف عند (هنري متران) حيث كانت كتاباته مهمه من ناحية محاكاتها للاطر الجماليه لمصطلح الفضاء وعلى سعيد النقد العربى فقد حضر اهتمام النقاد العرب بمفهوم الفضاء في اخر انفاص القرن

العشرين من خلال دراسات متفرقة على يد بعض النقاد امثال حميد الحميداني وحسن بحراوي وعبد الملك مرتاض واخرين تحدث غريماش عن مفهوم الفضاء قائلاً (هو الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقاً من الامتداد المتصور، على أنه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حلّ لاستمراريته. ويمكن أن يُدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة^٢. ومن هذا المنطلق وعلى رأى غريماش فإن الفضاء حيز يبدأ من امتداد متصور وعليه فالفضاء غير محدود.

٢.١ مفهوم الشعرية

في اللغة، عند الرجوع لمعاجم العربية بغية الاحاطه بمصطلح الشعريه لغه، نجد ان جذر المصطلح الثلاثي (ش ع ر)، وعند ابن منظور بمعنى علم، وليت شعري، أي ليت علمي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية..^٣ اما ابن فارس في مقاييس اللغة نرى ما يأتي "الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وعلم.... شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له"^٤ وفي الاصطلاح، فثمة تباين واختلاف كبير على ماهية المصطلح وتبدل وتغير يصيبه على الدوام. فهو من أكثر المصطلحات التي شهدت صراعا حولها من القدم الى الان، وذلك عائد لانه مصطلح مراوغ متبدل باستمرار وغير مستقر، بحيث يصعب الامساك به الا من خلال فتره محدده او مدرسه معينه او ناقد ما، ولذلك كان معيار الشعريه مختلفا مكانيا وزمنيا، فهو عند أرسطو المحاكاة وعند الرومانسيين الشكل العضوي وهو التماثل عند (جاكسون)، والانزياح عند (جان كوهين والفجوة: مساحة التوتر عند (كمال أبديب) وصولاً إلى التناص عند (جوليا كريستيفا) و (جيرار حنيف)، والنص المفتوح عند (رولان بارت) و (أمبرتواكو).^٥ ونرى ان المحدثين ينظرون للشعريه على انها "محاولة وضع نظرية عامة مجردة ومحايدة الأدب بوضعه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية"^٦ في حين يربط كوهين الشعريه بتطور الشعر فيصرح فيرى ان مفرد الشعريه ولمدته طويله كانت حكرًا على الشعر ونظمه.^٧

٢ □ الفضاء المكاني والفضاء الزماني

□ الفضاء المكاني

شغل مفهوم المكان علماء الفلسفه قديما وحديثا، ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر افلاطون الذي اعتبر المكان غير حقيقي، وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي^٨ وصرح باول استعمال اصطلاحى للمكان إذ عدّه حاويا وقابلا للشيء^٩ وفي ميدان النقد الادبي فثمة تعدد في تبين هذا المفهوم، والنقاد العرب معظمهم حلق في فلك تعريف باشلار حيث عرفه قائلاً: ما عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيّر، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم^{١٠} ونلاحظ ان هذا التعريف لباشلار لم يدخل في اعماق المفهوم، لذا نراه يتحدث عنه في موضع اخر فيقول: إنّ المكان الذي يجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز، إنّنا ننجذب نحوه لأنه يكتفّ الوجود في حدود تتسم بالحماية. في مجال الصور، لا تكون العلاقة المتبادلة بين الخارج والألفة متوازنة^{١١} وقد يكون الفضاء المكاني زلزلة او مكان مفتوح او حديقة او مسجد، ونفهم ان المسجد والجامع والحسينيه والاضرحة كلها تدخل في نسيج دار العباده وان تعددت العقائد والرؤى والاختلافات والتباينات بينها، ونلاحظ في مجموعه مائده الرب ورود هذا النوع من الامكنه. جامع المدينة^{١٢} وحده يحفل بالنور وحده يحفل بأصوات المصلين الفقيرة عندها يتفرق الرجال الطيبون مثل روبوتات يحركها الهم تتوجه أجسادهم النحيلة وظهورهم المقوسة نحو توابيتهم نرى ان الشاعر ميز الجامع عن بقية الاماكن في المدينة. فجعله وحدة حافلا بالنور، وهذا يوضح رؤية الشاعر السوداويه لكل شيء وهو يحاكي اوضاع البلاد وينشد الوجد العراقي، فجعل هنا الجامع استثناء، لما له من خاصيه واتصال بالاله، فالمسجد هو بيت الله.

٢-٢ الفضاء الزمني

ثمة علاقة تأثير وتأثر متبادلة بين الإنسان والزمان، واستمرارية هذه العلاقة أضفت على الزمان معنى انسانيا، بحيث أصبح الزمان جزءا أساسيا من الخبرة الإنسانية، كما أن التغيرات التي تحدث في الواقع الإنساني ترجع الى الزمان، لذا حاول الإنسان السيطرة عليه واخضاعه لإرادته^{١٣} وعلى مستوى العمل الأدبي نرى أن التقريب بين المكان والزمان، أمر ظاهري شكلي بامتياز وذلك لأن العلاقة بينهما علاقة وجود فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا في النص الأدبي، فأى حدث في أي عمل أدبي يقع مكان مقصود وفي زمن يؤطر ذاك المكان، لكننا نفرق بينهما في الدراسات الأدبية وهذا "من أجل الوصول الى فهم أفضل لوظيفته، وبالتالي للعمل في كليته"^{١٤} وفي الادب نرى ان الزمن يخلق في فضاءين اثنين هما الزمن الموضوعى والزمن الذاتي. الزمن الموضوعي هو زمن خارجي عن الانسان ودواخله وذاته، يمكننا ان نقول انه الزمن المجرد الذي لا يرتبط بالفرد وشعوره وجانبه النفسي. والزمن الذاتي هو زمن يرتبط بشعور الإنسان ووعيه وتجاربه وخبراته وحالته النفسية، ونرى اهتماما

لعلم النفس بهذا النوع من الزمن كونه مرتبط بالافراد ويختلف من فرد الى فرد بالضرورة وهو ما اهتم به علم النفس وتناول الانسان برغباته واحاسيسه وانفعالاته وتخيلاته وافكاره كموضوع، وكمرجعيه للكائن الحي^{١٥} وإن خصصنا كلامنا عن الزمن في الادب، فيجب ان نفهم ان الزمن تشكله اللغة، فالزمن نستشعره في النص الادبي بواسطة اللغة فهي التي تبنيه في ذهن المتلقى. ان اللغة اداه زمانيه او هي في الحقيقه تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينه تماما كما ان الرسم تشكيل للالوان في المكان له دلالتة، او هو تشكيل للمكان^{١٦} المفهوم الزمنى ومفرداته في مجموعه على مائدته الرب جاء وفق التالي

وأنا بين الهم وبين الهمس^{١٧}
أتعلق برقاص الساعة
أبحث عن لحظاتي
ذات اليمين.. وذات الشمال
حتى أسقط في جوف
الزمن العاهر
حين يتعري
من أسمال التاريخ

نرى مفردات عديده تدل على الزمن في هذا النص، والمفردات هي (الساعة، اللحظات، الزمن، التاريخ) التكتيف الزمنى واضح في النص، فالشاعر يحاول الخروج من حالته البائسه كما يصور مستجدا بالساعة يبحث عن اللحظات التي يريديها ويشتهيها، فهو ممتعض رافض لهذا الزمن الذي يكون فيه بين الهم والهمس. ونرى أن الكاتب في مجموعته استعان بالاسترجاع و هي تقنية سردية تقوم على الركون للذاكرة وتذكر زمن منصرم عن اللحظة الحالية والزمن الذي يقوم عليه السرد "وهو تقنية فنية تتمثل في ايقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أو استنكار أحداث ماضية"^{١٨}

كنتقنية فنية فهو يقول:
أطفالا نهرع فرحين^{١٩}
ونزرع عيوننا على كف الآباء
فنجد
قليلًا من الرغبة
وكثيرًا من فضلات الدعاء
حتى أيقنا أن الدعاء كلمات مجردة ارتدت عنوة
جلباب القداسة
كلمات

يتحدث هنا الشاعر عن الواقع القاسي الذي يعيشه ويفصل فيه، حتى أنه يعجز عن حل لكل هذه المعاني التي تتركه فيأتي في ذهنه الدعاء ويسأل هل سيحل الدعاء كل هذا فيرجع ويعود إلى زمن مضى وهو زمن الطفولة متذكرا كيف كان مع أقرانه يهرع إلى كفوف الآباء لكتفه لم يجد إلا قليلا من الرغبة وكثيرا من الدعاء، كملجأ من الجوع والفقر، لكن رغم هذا الملجأ لم يُكثّر الرغبة أبدا، ومن هذا الاسترجاع الزمني يبني الشاعر رؤيته التي تقوم على قاعدة أساسية وهي أن التسليم للواقع وعدم تحريك المياه الراكدة والضعف والاستسلام للدعاء ما هو إلا مضیعة للوقت واستمرارية لهذا الوضع

ما أتقه الإنسان^{٢٠}
حين يرهن أملة وحلمه
بورقة صفراء تلف بخرقه أمان خضراء
أطفالا كنا نحلم ونعلم
أن لا زرع ينمو بالدعاء

وستتحر الفراشات بداعي الكبرياء

وسنرت الزنبيل ونورته

محملا بالبوؤس والشقاء

وفي نصه هذا نرى تشكيلا زمنيا يقوم على تكثيف زمني متعدد فالنص يوِّلد دائرة زمنية من خلال طرقه للطفولة وكيف كان يدعو ليحقق ما يريد لكنّه علم بأن الدعاء لا ينمي شيئا، ومع هذا في سنين الكبر سيعود الإنسان للدعاء عندما يعجز كما في طفولته وهذه دائرة زمنية يتخللها التكرار والاستمرارية، وفي سياق متصل استعان الشاعر بالاسترجاع حيث قال أطفالا كنا نعلم أن لا زرع ينمو بالدعاء، فهو تجاوز اللحظة الحالية والزمن الحالي ليعود إلى زمن مضى وهو زمن الطفولة وهذه العودة كفيلة بأن تؤكد المعنى الذي يريده، وختاما طرق الاستباق كنتيجة لهذا الضعف والاستعانة والاستكانة للدعاء فيقول:

ستتحر الفراشات بداعي الكبرياء^{٢١}

وسنرت الزنبيل ونورته

محملا بالبوؤس والشقاء.

ولا يخفى أن الشاعر المذكور جاء بمفردات عديدة للزمن معبرةً عنه لخلق فضاءً زمنيا خاصا يسير في مستويات عديدة فمرة يكون الزمن معبرا عن الواقع ومرة يتجاوز الواقع ويتجاوز ماهية الزمن ليعبر عن دلالات أخرى مستعينا بهذه المفردات وكان الزمن في مجموعته على قسمين مرة يكون خطيا يبدأ من نقطة معينة وينتهي ويكون فيها الزمن جاريًا دون عودة بل من الاستحالة بمكان أن يعود إلى نقطته الأولى ومرة يكون الزمن دائرة تبدأ من مرتكز وتعود إليه وتتخلل هذه العملية الاستمرارية فهذا السير يتكرر في حيز زمني معين ويكون متعاقبا، وعلى سياق متصل استعان الشاعر سعيد قنبر بتقنيات زمنية كتقنية الاستباق والاسترجاع لإضفاء حركية وديناميكية في بناء السرد وهما: تقنيتان مهمتان في إيصال السرد إلى المتلقي إيصالا يجعله يحلّف في فضاءات النص، وعليه فالزمن كان في مجموعة مائدة الرب ما هو إلا أساس إلى جانب أسس أخرى لتشكيل فضاءات شعرية فنية تُسهم في توليد جماليات وفتيّات يستعين بها الكاتب ليطرق بها ويحاكي اختلاجات وذهن القارئ ووجدانه.

٣ أنواع الفضاء في مجموعة (على مائدة الرب) ٣ شعرية الفضاء

يكون الفضاء هو الوسيلة التي يتخذها الكاتب لتقديم شخصيته للمتلقي من خلال النص الأدبي، ويؤكد هذا المعنى غالب هلسا حين يقول أن العمل الأدبي حين يفنّد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته^{٢٢} وعلى هذا فكل مستويات العمل الأدبي بتفرعاتها كالشخصيات والأحداث والزمن والعرض والحوارات كلها عناصر يتداخل فيها الفضاء حيث "يكتسي الفضاء أهمية كبيرة في النص الروائي، فعليه تتحرك الشخصيات وتطور الأحداث، وكثيرا ما كان الفضاء عاملا أساسيا في تطور وتآزم الأوضاع، أو على العكس هو المفتاح المساهم في حلحلة مختلف العقد التي أنشأتها العلاقة الثلاثية التي تربط الشخصيات بالزمن والأحداث"^{٢٣} ويجب علينا أن ننتبه لأمر هام وهو أن العمل السردى في جوهره يتحقق من خلال اللغة وتوظيفها، وفي هذا يختلف عن بقية الفضاءات التي تحفل بها الأعمال الفنية والأدبية وفي هذا يقول جان فايسغريبر عن هذا الفضاء: "إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"^{٢٤} والفضاء هنا من خلال ما تقدم هو الوسيلة التي تُمكن المتلقي ناقداً أو قارئاً من الدخول في عمق النص وسبر أغواره فهو "يصبح محددًا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحدث القطيعة مع مفهومه كديكور بتحوّله هذا، يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها"^{٢٥} ويكون الفضاء الشعري أنواع منها الفضاء النصي والفضاء الجغرافي فالفضاء النصي هو بعد من الأبعاد التي يتشكّل من خلالها النص الأدبي "إن الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج وهو طول السطر وعلو الصفحة"^{٢٦} إذا هذا الفضاء يسير فلك النص الشكلي، فالعمل الأدبي كما نعرف لا يتجاوز ثنائية الشكل والمضمون، ولكل من هذه الثنائية دلالاته وتمظهراته، وقسم بوتور الفضاء النصي على مجموعة من المظاهر وهي "الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، التأطير، الرسوم والأشكال، ألواح الكتابة، الفهارس"^{٢٧} ويكون هذا الفضاء عنصرا يستخدمه الكاتب لرفد الألفاظ ومعانيها من خلال إكسابها صورةً بصريةً تُسهم في ردف الكلمات ومدلولاتها، لتصل إلى المستويات القصوى بغية إيصال العمل الأدبي

للمتلقي "إن الفضاء النصي، هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه _ على الأصح _ عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة^{٢٨} والفضاء الجغرافي يمثل بمجموعه من المؤشرات الجغرافية في النص، أي أن الأماكن في النص الأدبي تسير في فلك جغرافي فقط، وهنا لا تحمل أكثر من المدلول الجغرافي، فهي لا تحمل دلالات مجازية واستعارية أو رمزاً أو إيهاماً، كما يحمل هذه المدلولات المكان وفي هذا يقول عبد الملك مرتاض: إن الحيز الأدبي الروائي ليس الجغرافيا، ولو أراد أن يكونها، إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا ولكنه ليس بها.

٢-٣ الاغتراب أن الاغتراب هو الانفكاك عن العالم ونقص الانفكاك عن الآخرين اجتماعياً، حيث يحس الانسان في الحالة هذه بالضياح والته، وهذا يعني أن الفرد هنا يعيش حياة مختلفة في تفاصيلها وقوامها عن الحياة الواقعية، فهو له حياة تتحكم بها عوامل ومؤثرات داخلية خاصة تتقاطع مع الحياة الطبيعية للأفراد، ووفق هذا يستشعر هذا البون الشاسع بينه وبين المجتمع لذا يلجأ للعزلة والوحدة ولعل أهم نقطة في هذا الصدد هي أن الاغتراب ألم ومكابدة داخلية يعيشها الفرد داخلياً أي تتعب من الذات وتؤثر أيما أثر في الفرد، وفي ميدان علم النفس نرى أن الاغتراب يأتي في علم نفس النمو، ويكون أثراً في شخصية الفرد والتي تكون "بنية وظيفية مركبة، من المكونات الجسمية التشريحية والعقلية - المعرفية، والانفعالية، الوجدانية والاجتماعية في نظام متكامل يحدد أسلوب الفرد في الحياة وفي مواجهة المواقف المختلفة"^{٢٩} والاعتراب ما هو إلا نتيجة تحدها المواقف وطبيعة العلاقات للفرد من بواكير الطفولة والمراهقة والتي بموجبها قد يشعر الفرد بالانتماء أو الاغتراب. ونرى أن هذا الاغتراب ورد في مجموعة على مائدة الرب دالاً على حالة الشاعر النفسية وشعوره بالتفرد بأفكاره عن الوعي الجمعي حيث يقول^{٣٠}

في قبوري^{٣١}

صك الحرية

وفي كفني لفت

ألف قضية

مسروق من زمني

مطروء من وطني

مشكلتي..

أحلم بهوية

في هذا النص يُعبّر الشاعر عن اغترابه وتفرد، فهو يرى نفسه لا يرتبط بهذه الحياة التي يعيشها، فهو ميت وفي قبره صك الحرية وفي كفه تتزاحم القضايا، لا يعيش في الزمن الذي يجب أن يكون فيه، ومطروء من الوطن، فهو ليس كالآخرين، لأن مشكلته حلمه بهوية، يكون فيها إنساناً يشعر بقيمته وكيانه، لا تضطهده السلطات ولا تجرّم أفكاره، إن هذه المعاني التي يوردها الشاعر والذي ارتكز عليها بكلمة (هوية) قد تكون مستهجنة عند عامة الناس، فالعامة في أوضاع كهذه يجرون وراء اللقمة والعيش غير مبالين بمسألة تُعتبر ترفاً فكرياً في نظرهم، فالعامة عندما يجوعون لا يفكرون بشيء غير الرغبة ويتجاوزون ما يعدو ذلك، لكنّ الشعراء عامة ونظراً لطبيعتهم النفسية ينظرون إلى أبعد من ذلك.

وفي يقول:

الوجود مدعاة للتساؤل^{٣٢}

يُورقه كُنه الأشياء

يُدخل رأسه في كُوة الشك

التي لا تُقضي إلا

لمتاهاتٍ أخرى

أنا اليقين الوحيد وما حولي أسئلة

يتجول وسط روحه

بلا علامات مرورية

وهو يردد

الصخور لا تتنازل عن فلسفة السقوط

لذلك تراها لا تأبه للأجحة. نرى في هذا النص الملامح التي أسلفنا ذكرها، فما تقدّم يبين أن الشاعر يستشعر هذا الاختلاف والتفرد عن الآخرين، وهو هنا لم يحاكي السلطة أو الأعراف أو الحكام إنما ذهب إلى أبعد من ذلك حيث وقف أمام (الوجود) بكل ما في الكلمة من دلالة إلى الأصل حيث يحس بأحاسيس من النادر أن تخطر في أذهان عامة الناس، فوقف متحيراً أمام الشك والأسئلة، فهذا الكون وهذه الحياة التي نعيشها ترعبه وتجعله غارق في التساؤل.

ويقول ايضاً، ما أتفه الإنسان^{٣٣}

حين يرهن أمله وحلمه

بورقة صفراء تُلفُّ بخزقة أمانٍ خضراء

أطفالاً كنا نحلم ونعلم

أن لا زرع ينمو بالدعاء

نرى في نصّه هذا ألمه واعتراضه على طريقة التفكير السائدة عند أفراد المجتمع، فهذا المجتمع الذي يشكو الجوع والحرمان لا يرى أن بوسعه عمل شيء سوى الدعاء والتضرّع لله لتغيير الواقع، وهم يعلمون أنّ الواقع لن يتغير بهذا، يُسجّل الشاعر في نصه هذا اعتراضاً كبيراً على هذه المفردات المجتمعية، بدأ نصه من الطفولة واستخدم تعبيرات بلاغية بديعة حيث قال (ونزرع عيوننا على كف الآباء) ولاحظ أنّه يستخدم القسوة في مخاطبة أفراد المجتمع فهو في بناءه الذي ركّز على الطفولة لم يخرج إلى المراحل العمرية التالية فهو لم يقل كبيرنا وعلمنا أن الدعاء لن يغير شيئاً بل أبقى الطفولة حاضرة وكأنه يقرّع المجتمع قائلاً حتى الأطفال يعلمون أن الدعاء لن يغير شيئاً، وكما أسلفنا يخاطبهم بقسوة حيث قال (ما أتفه الإنسان حين يرهن أمله وحلمه بورقة صفراء تُلفُّ بخزقة أمانٍ خضراء). ومن الملاحظ في نصه هذا دعوته إلى التحرك لتحقيق ما يصبو له الأفراد من حياة كريمة كحق من حقوق الفرد وترك ما يؤخر تصحيح الوضع والوصول إلى المبتغى، وهذا يبين جزعه من تفكير المجتمع ومبادئه التي يرفضها ويعترض عليها، فالشاعر كجزء من هذا المجتمع عندما يستشعر الاختلاف خاصة على المستوى الفكري والمعرفي يشعر بغربة وبشعور يمتزج بالألم والحسرة وغياب الانتماء

٤. الصورة الفنية وتمثلاتها في مجموعة (على مائدة الرب)

٤.١ الصورة الفنية

أن الصورة الفنية هي حيزٌ عماده لغة خاصة تكوّننها مجموعة من الألفاظ التي تملك قدرة الإيحاء وهذا الحيز يتكوّن في ذهن المتلقي والقارئ، إن أحسن الكاتب في إنشاء حيزٍ ناهض من خلال اللغة ومن هنا يتبين دور الكاتب في خلق هذا العالم الجمالي الجزئي وهذا المعنى يمثله العقّد في قوله "أن الصورة الأدبية الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته على التصوير هذا في الحقيقة هو فن التصوير يتّاح لأنبغ نوابغ المصورين"^{٣٤} إذا فالصورة الفنية البديعة الموحية قد تكون من أهم العناصر التي تميز الكاتب والأديب عن غيره. ولا ننسى المستويات التي ترافق تشكيل الصورة في ذهن المتلقي وما تحفّزه اللغة في هذا المورد من أبعاد فلسفية فهي تستفز وعي الفرد لتشكيل هذه الهيئة "فالصورة الشعرية تشكيل لمعطيات عملتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبعالمه هما عمليتا الإدراك والتخيل"^{٣٥} بالإضافة إلى الارتباطات الجمالية كوّن الصورة الفنية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالبلاغة والأبعاد الجمالية التي تقدّمها البلاغة لا تخفى على دارس أو باحث، وعليه تقدّم الصورة الفنية مستويات عديدة لخدمة النص وكلها تدور في فلك واحد وهذه المستويات هي:

أولاً: بيان مقدرة الشاعر وبراعته عندما يخلق هذه العوالم المتخيّلة مستخدماً الكلمات فقط.

ثانياً: وصول المادة المكتوبة بأبهي صورة للمتلقي من خلال إحالة اللغة الأدبية لفضاءات عدة يخلق في فلكها المتلقي أو القارئ.

ثالثاً: وعليه ويلحظ النقطتين السالفتين ينشأ رابطة خفية تشكلها الكلمات بين وعي الكاتب وثقافة المتلقي. وقد تكون الصورة حسية، فهي تلك الصورة التي يخلقها الشاعر أو الأديب بواسطة الحواس، وبيّتي من هذا إيصالها بكل ما تحمله من فنية وجماليات إلى المتلقي جاعلاً من ذهنه وثقافته وتصوّره حيّاً يستطيع تمثيل هذه الصورة في الذهن. وأمثلة الصور الحسية هي الصورة البصرية، حينما يقول حين يقول لماذا دائماً دروب السلام ضيقة إن هذه الإحالات البصرية المتتابعة تجعل المتلقي يكوّن مشاهد متتالية ليستشعر بها معاني النص.

وأنا راعي الأحزان^{٣٦}

مذ فارقتُ مشيمتي

للآن

أهش مناي

فتقودني لمراعي الأسي كالتطيع

وللآن

أستدر من ثدي المنى حلما

يتقطر على شفتي سراب ربيع

ونرى هنا تتابعا للصور البصرية كذلك حيث يشكّل الشاعر هذه الفضاءات الجزئية المترابطة فتتضافر مكونة مشهدا بصريا يستشعره المتلقي ويرسمه في ذهنه فيقول: أهش مناي فتقودني لمراعي الأسي كالتطيع لا يخفى أن هذه الصورة مشكّلة بحاسة البصر ويكمل بمشهد بصري رائع حيث يقول أستدر من ثدي المنى حلما يتقطر على شفتي سراب ربيع حيث تكون الصورة البصرية سببا ونتيجة أهش إلى يتقطر في أسبوع المحنة عندما كانت.. ليس سبعا منها: ^{٣٧} أو قد تكون صورة سمعية، حينما يقول أن الصورة السمعية وردت في مجموعة على مائدة الرب وعلى التمثلات التالية:

حين يرسم لوحته ^{٣٨}

في الشوارع والأرصفة

ويبصم ملتصقا

ليس بسبابته

بل بنتار لحمه على الجدران

سأوقف كلّ الأصوات

النافرة والناشرة والحائرة

على مديات الصوت

وأطلق العنان لصوتي

يبني الشاعر نصه هذا بصور عديدة تبدأ بصور بصرية بقوله حين يرسم لوحته ويبصم ملتصقا ليس بسبابته بل بنتار لحمه على الجدران ينتقل مباشرة من هذه الصور البصرية إلى صور سمعية وكأنه هنا يريد أن يحوّل الصور البصرية ويحاول إيقافها بصور سمعية وهي سأوقف كلّ الأصوات، وأطلق العنان لصوتي. أو قد تكون صورة ذوقية، وهي الصورة التي يعتمد الشاعر في بنائها على حاسة التذوق، فهي "تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب، فيكون التذوق هو الأساس الذي تبنى عليه الصورة الشعرية" ^{٣٩} فتكون هذه الحاسة هي العماد في عملية التخيل من جانب المتلقي للوصول للدلالات التي يقصدها الشاعر أو الكاتب في بناءه وخلقه لهذه الصورة:

ربي... حان وقت العشاء ^{٤٠}

هلاً تستجيب دعوتي

فتبسم وقال

أنا أستطعم فُتات موائد المحرومين

وكِسرة خبز المتعبين

وأرتوي من عرق الكادحين

وهنا يكون فضاء صوريا يعتمد على حاسة البصر والسمع والتذوق حيث تجري في هذا النص المحادثة وتبدأ الصورة كصورة سمعية من خلال الدعوة التي يوجهها، وتنتقل الصورة إلى حاسة البصر بقوله (فتبسم) ويختم هذا البناء الصوري المتتابع بصور تذوقية وهي (أنا أستطعم فُتات موائد المحرومين وكِسرة خبز المتعبين وأرتوي من عرق الكادحين) فالاستطعام من خبز المتعبين والارتواء من عرق الكادحين، ليثبت في هذه الصورة التذوقية ثنائية الطعام والشراب، رغم أن المعنى بلاغي كما هو واضح، ونلاحظ أن هذا النص حاكي ثلاثة حواس وهي البصر والسمع والتذوق. ٤-٢ الشخصية يشتمل النص الأدبي على عناصر هامة تبنيه مجتمعة لتكون الفضاء النهائي للنص ومن هذه العناصر الشخصية، وقد تكون

الشخصية هي أساس كل العناصر التي تكوّن العمل الأدبي فكل العناصر تحلّق حول الشخصية وترتبط بها بمستويات عدة، "التشخص الفردي أو الفرديّة، وعند المحدثين جملة من الخصائص الجسميّة والوجدانيّة والنزوعيّة والعقليّة التي تحدد هوية الفرد وتميّزه عن غيره"^١ ولعل ثنائية القديم والجديد هذه لا تقتصر على الفلسفة فقط، بل رأينا ما يشبهها في استعراضنا للمصطلح لغويا، ولو أردنا الاقتراب من الفلسفة الأدبيّة نجد أن أرسطو يبيّن الشخصية بقوله "لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر وتتسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث"^٢ وكلامه هنا مستغرب إذ جعل الشخصية شيئا ثانويا ولعل مرّد هذا نابع من عدم توغله في الشخصية دراسةً وبحثا، فهو لم يحطها بأضوائه الماورائية كعادته، ثم هل الشخصية تخضع خضوعا تاما للأحداث!! أم أنّها التي تخلّق الحدث وتكون وسيلة وواسطة الكاتب في تمثيل معانيه ولغته وأحداثه، إن أردنا الوصول إلى إجابة وافية، يجب أن نستعرض المصلح من وجهين وهما الجانب السيكولوجي والاجتماعي. فمن الجانب السيكولوجي نرى البحوث في هذا الشأن تتصل بعلم النفس محاولةً استجلاء نوازع الشخصية وعلاقتها مع غيرها وارتباطها بمحيطها الاجتماعي أي مع الآخرين، وفي هذا يعرف طبيب الأعصاب وعالم النفس الأمريكي (مورتون برنس) الشخصية بأنها "مجموع الاستعدادات أو الميول، والدوافع، والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة"^٣ ولا يخفى على أحد الجانب النفسي والباطني الذي يحرك الشخصية في العمل الأدبي ويكون سببا في مواقفها وتمثلاتها في مختلف الاتجاهات. وهذه النوازع الداخلية والبواطن هي التي تفرّق الشخصية عن غيرها ف "دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة لكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره"^٤ استدعى الشاعر المعاصر شخصيات كانت أدوات للظلم ووسائل في يده يخدم بها صوت الحق"^٥ فنجد هذا الاستحضار التجريمي متكررا ويحافظ على نسق واحد في نصوص سعيد قنبر الساسة دوما متأنقون"^٦

عندكم.. وعندهم.. وعندنا

فهم يحسنون

شد ربطة العنق بمهارة

وبمهارة أكثر

يُجيدون لفها

حول أعناقنا

يُحكى أن^٧

حاكما بلع لسانه

فكان خروجه

الدولة!!

ومن حينها

وعند القوم

أصبح (الخروج) مقدسا

والدخول مدنسا!!

نرى في هذه النصوص استدعاءات لشخصية السياسي والحاكم، استدعاءً ليس غريبا ولا يختلف كثيرا عن استدعاءات الشعراء العرب الذين حاكى شعرهم الأوضاع السياسية والحاكم والأنظمة، ففي نصه الأولى يجرّم سعيد قنبر الحكام، حيث تكون ربطات عنقهم مشانق تلتف على رقاب الناس باستعارة لطيفة، ليؤكد ما يعانيه الشعوب من ظلمٍ وقتلٍ على يد ساستهم وحكامهم. او قد يستدعي شخصية اجتماعية، أو دينية أو ثقافية وغير ذلك.

الخاتمة

التائج

وبإتمام البحث بحمده تعالى، نصل إلى جملة من النتائج أهمها:

١. إن المجموعة الشعرية تُعد توثيقاً للحقبة الزمنية الطويلة التي عانى فيها العراقيون من الحروب والقتل والدمار والفترة تمتد من ثمانينيات القرن السابق إلى الماضي القريب

٣. لقد أشبع الشاعر نصوصه بأساليب عدة، فهو اتكأ على الزمن مستخدماً أهم المفارقات الزمنية وهي الاستباق والاسترجاع، فهو تنبأ بأكثر من سياق ونص على القادم واسترجع الذكريات والماضي ليظهر الزمن محكماً ويكون المستقبل نتاجاً للماضي والعكس

٤. استخدم الشاعر المكان جغرافياً ليعطي إحاءات للرقعة الجغرافية التي يتحدث عنها ويحاكيها في نصوصه

٥. بنى الشاعر أماكن من خلال ثنائيات عدة من حيث الإغلاق والفتح والألفة والمعاداة والواقع والتخيّل ليكون الحضور المكاني فخماً متنوعاً

٦. استخدم الشاعر فضاءات متعددة ليشبع النص شاعرية وفنية من خلال الفضاء النصي سيميائياً مروراً بالفضاء الدلالي والمجازي وصولاً إلى الفضاء الشعري

٧. حاكى الشاعر في نصوصه الاغتراب وجعله عنصراً هاماً يتداخل ويتماهى مع نصوصه ومفاهيمه

٨. خلق الشاعر صوراً فنية معتمداً عليها لتوصل ما يريده للمتلقي ونراها جاءت كصور حسية تقسم على بصرية وسمعية ولمسية وذوقية وشمية، لتكون وسيلته في ذهن القارئ ليمثلها ويدور في فلكها ومضامينها

٩. وظّف الشاعر الشخصية في مجموعته فنراه يستدعي شخصيات واقعية على اختلافها ويبني شخصيات اجتماعية كذلك لتكون المجموعة حافلة بكل ما يسهم في خلق فضاء أدبي مختلف

التوصيات

نقترح دراسة المجموعة الشعرية (على مائدة الرب) وعلى كافة المستويات والجزئيات لأنها مجموعة بكر لم يطرقها الباحثون والدارسون، واقتراحنا هذا نابع مما تشتمل عليه من فنيات وجماليات إضافة إلى أرشفتها للوضع والوجع العراقي. وختاماً نسأل الباري عز وجل أن نكون ممن وفق في هذه الدراسة ولله الحمد والمنة.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٨٥ م). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
٢. مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٥ م). تحليل الخطاب السردى معالجة تكيكية سيميائية مركبة (زقاق المدق). الجزائر:
٣. ابن فارس، أحمد. (٢٠٠٢ م). مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام هارون. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٤. بو طيب، عبد العالي. (د. ت). «إشكالية الزمن في النص السردى». مجلة فصول، القاهرة، العدد ٢.
٥. طودوروف، تزفيتان. (١٩٩٠ م). الشعرية. ترجمة شكري المبخوت، رجا بن سلامة. المغرب: دار توبقال للنشر.
٦. ناظم، حسن. (١٩٩٤ م). مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. بيروت: المركز الثقافي العربي.
٧. كوهين، جان. (١٩٨٦ م). بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الوالي، محمد العمري. المغرب: دار توبقال للنشر.
٨. باشلار، غاستون. (١٩٨٠ م). جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.
٩. بطاطاش، بو علام. (٢٠٢٠ م). تحليل الفضاء الروائي. الجزائر: دار إمل.
١٠. عباس، إبراهيم. (٢٠٠٢ م). تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية: دراسة في بنية الشكل، طاهر وطار -
١١. بوتور، ميشيل. (١٩٧١ م). بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة فريد أنطونيوس. بيروت، منشورات عويدات
١٢. الحميداني، حميد. (١٩٩١ م). بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
١٣. الأشول، عادل. (٢٠٠٨ م). علم نفس النمو. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
١٤. قنبر، سعيد. (٢٠١٠ م). على مائدة الرب. النجف الأشرف: منشورات بيت الشعر.
١٥. زرزوموني، إبراهيم. (٢٠٠٠ م). الصورة الفنية في شعر علي الجارم. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر
١٦. خضر، فوزي. (٢٠٠٤ م). عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري.
١٧. صليبا، جميل. (١٩٨٢ م). المعجم الفلسفي. بيروت: دار الكتاب العربي.
١٨. عبد الخالق، نادر. (٢٠٠٩ م). الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية. مصر: دار العلم والإيمان.
١٩. عشري، زايد، علي. (١٩٩٧ م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي.
٢٠. Weisgerber, Jean. 1978. L'espace romanesque Ed L'age d'homme.

هوامش البحث

^١ ابن منظور، لسان العرب: ص ١٥٥

^٢ مرتاض، في نظرية الرواية: ص ١٢٢

^٣ ابن منظور، لسان العرب: ج ١، ص ٢٠٤٤

٤. ابن فارس، مقاييس اللغة: ص ٢٠٩
٥. طودوروف، الشعرية: ص ٢٥
٦. ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم: ص ٧٩
٧. كوهين، بنية اللغة الشعرية: ص ٩
٨. شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا: ص ٩
٩. جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ص ١٦٧
١٠. باشلار، جماليات المكان: ص ١٧٩
١١. باشلار، جماليات المكان: ص ٢٧
١٢. قنبر، على مائدة الرب: ص ٤٢
١٣. مرسي، «الزمن والإنسان في الأدب الشعبي المصري»: صص ٦٨-٦٩
١٤. العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ص ٨٨
١٥. صلاح الدين، الزمن بين الفلسفة والفن: ص ١٩
١٦. إسماعيل، التفسير النفسي للأدب: ص ٤٧
١٧. قنبر، على مائدة الرب: ص ١٧
١٨. بو طيب، «إشكالية الزمن في النص السردية»: ص ٦٧
١٩. قنبر، على مائدة الرب: ص ٤٢
٢٠. قنبر، على مائدة الرب: ص ٤٥
٢١. قنبر، على مائدة الرب: ص ٤٥
٢٢. نظر: باشلار، جماليات المكان: ص ٥-٦
٢٣. بطاطاش، تحليل الفضاء الروائي: ص ٨
24. Weisgerber, L'espace romanesque Ed L'age d'homme: 9
٢٥. عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية: دراسة في بنية الشكل، طاهر وطار - عبد الله العروي، محمد العروسي المطوي: ص ٣٤
٢٦. بوتور، بحوث في الرواية الجديدة: ص ١٢٢
٢٧. الحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي: صص ٥٦-٥٩
٢٨. الحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي: ص ٥٦
٢٩. الأشول، علم نفس النمو: ص ٤١٤
٣٠. قنبر، على مائدة الرب: ص ٧
٣١. قنبر، على مائدة الرب: ص ٧
٣٢. قنبر، على مائدة الرب: صص ١١-١٢
٣٣. قنبر، على مائدة الرب: صص ٤٤-٤٥
٣٤. رزوموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم: ص ٩٩
٣٥. فكري، الجزار الخطاب الشعري عند محمود درويش: ص ١٩٢
٣٦. قنبر، على مائدة الرب: ص ١٩
٣٧. قنبر، على مائدة الرب: ص ٢٣
٣٨. قنبر، على مائدة الرب: ص ٩٢
٣٩. خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون: ص ١٦٩
٤٠. قنبر، على مائدة الرب: ص ٢٦
٤١. صليبا، المعجم الفلسفي: ص ٦٩٢
٤٢. طاليس، فن الشعر: ص ١٨
٤٣. عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية: ص ٤٤
٤٤. عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية: ص ٤٣
٤٥. عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ص ١٢٦
٤٦. قنبر، على مائدة الرب: ص ٣٢
٤٧. قنبر، على مائدة الرب: ص ٣٣