ادب عربی، سال ۱۲، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹
10.22059/jalit.2019.254687.611878
Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627
http://jalit.ut.ac.ir

The Element of Time in Muhammad Afifi Matar's Poem "Uprooted Steps"

Hamed Poorheshmati⁎
PhD Graduate in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
Shahriar Hemati
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
Received: April 7, 2018; Accepted: November 9, 2019

Abstract

Arabic neo-poetry is known for breaking down the traditional structure of poetry and extending its semantic boundaries by equipping the literary discourses with narrative structures which enable the poet to show their creative imagination and aesthetic views towards objects. "Time" is one of the prominent elements of narration. Formerly, it manifested itself through the logical sequence of events, whereas nowadays narration time does not depend on this sequence and the narrator can change its structure through the interaction between different levels of time to avoid monotonousness. Muhammad Afifi Matar has paid special attention this in his poem "Uprooted Steps" in which, through forming a semantic bridge between present, past, and future events, we see a temporal overlap. This article seeks to analyze the element of time in this poem. It suggests that the poem has a fluid temporal structure so that inside time present, the past and the future are contained. In many cases, the poet does not narrate the events according to the order of their happening, but rather delays or even stops them. The functions of time in this poem are different, changeable, and intertwined depending on the context of the events. These events sometimes take a long time and sometimes happen in the blink of an eye to create a temporal overlap between the past, the future, and the present. Returning to the past in the context of the present sometimes depicts the unpleasant experiences of the past, and sometimes has epic and hopeful effects through the historical calling of non-narrative characters. The poem uses flashforwards from the beginning to highlight future events and to respond as early as possible to the reader's curiosity about the future. The poet continously plays with the time of narration; to avoid monotonousness, he, with the aid of temporal paradoxes, fills the gaps in time past, informs the reader of future events before their happening, and sometimes interferes with the the passage of time.

Keywords: Narration, Time, Temporal paradox, Muhammad Afifi Matar, Uprooted Steps.

⁎. Corresponding author: poorheshmati@gmail.com

أنماط سرديّة الزمن في شعر محمّد عفيفي مطر؛ قصيدة «خطوات مقتلعة» نموذجاً

حامد پورحشمتي*

خرّيج دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، إيران

شهريار همّتي

أستاذ مشارك في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، إيران

صص ١١٩-١٤٢

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/٠١/١٨ هـ.ش، تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٩/١٨ هـ.ش

الملخّص

تميّز الشعر العربيّ المعاصر بخرق جدران نظام القصيدة التقليديّ واتّسعت آفاقه الدلاليّة عن طريق تطعيم الخطاب الأدبيّ ببنىً سرديّة تنير أقصى مبلغ من إبداع الشاعر في تجسيد الخيال والرؤية الجماليّة لمواضيع أرجائه المثيرة. يعدّ الزمن بين أهمّ العناصر المكوّنة للسرد تقنيةً زاهرةً أتت العناية بها انطلاقاً من التتابع المنطقيّ للأحداث، بينما لا يخضع الزمن السرديّ له اليوم، بل يمكن السارد أن يتلاعب ببنيته ويوظّف أنماط عدوله عن الخطّيّة عبر تمازج وتفاعل يقيمهما بين مستويات زمنيّة شتّى. لقد اهتمّ محمّد عفيفي مطر في قصيدة «خطوات مقتلعة» بأنماط زمن السرد اهتماماً بالغاً بحيث يلمس بغزارة أنّ الزمن فيها يتحوّل دوماً ويتحقّق التداخل الزمنيّ ببناء جسر دلاليّ من أحداث الحال إلى الحدث الماضي والمستقبل. تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفيّ-التحليليّ وتهدف أيضاً بمتابعة عنصر الزمن في هذه القصيدة إلى تسليط الضوء على حوافزه ووظائفه السرديّة. لقد وصل البحث إلى أنّ القصيدة تتّسم بالنسيج الزمنيّ المتماوج في حنايا أحداث اللحظة الآنية الّتي تستطيع أن تشمل الماضي في وحدة شعريّة ثمّ تبغى رؤية الآتي في أخرى؛ فيتلاعب الشاعر بالنسق الزمنيّ للسرد ويخرج مراراً عن رتابة الأزمنة مستمدّاً من المفارقات الزمنيّة لسدّ الفجوات الجذريّة في الماضي أو إخباره العاجل بالأحداث اللاحقة وقد يتدخّل في مدى حركة الزمن.

الكلمات الدليلية: السرديّة، الزمن، المفارقات الزمنيّة، الديمومة، محمّد عفيفي مطر، قصيدة خطوات مقتلعة.

١. المقدّمة

لقد استُخدم السرد في الشعريّة المعاصرة لاستقراء المكوّنات الداخليّة والخارجيّة للأجناس الأدبيّة أو الأسس والقواعد الّتي تبنيها وتسوقها إلى الإبداع والإنتاج الشعريّ. تعبّر البنية السرديّة في الشعر العربيّ المعاصر عن الطريقة الفنيّة الّتي تجمع في بطنها عناصر مختلفة تتناسق بعضها مع بعض حيث يمكن أيّ تغيير في واحد منها أن يُحدث تحوّلاً أساسيّاً في سائر العناصر الأخرى. لقد حظي الزمن السردي بهذا الترابط في بنيانه؛ لأنّ الأحداث الّتي تقع في النصّ لا بدّ أن تشغل زمناً معيّناً

*. الكاتب المسؤول: poorheshmati@gmail.com

متطوّراً تطول مدّته أو تمرّ في غمضة عين؛ فهذا الزمن مزج واعٍ قد يمزج الحاضر بالمستقبل أو ينتقل إلى الماضي عند تداخل الأزمنة.

إنّ محمّد عفيفي مطر[١] شاعر مصريّ معاصر يمتاز الزمن السرديّ في شعره بالعدول عن الخطّيّة والرتابة المتعبة؛ فلا تأتي الأحداث في كثير من نماذجه الشعريّة متتابعة كما تقع بل قد تُقدَّم أو تُؤخَّر وكذلك تتوقّف أحياناً. يحرص محمّد عفيفي مطر في شعره على توظيف الدعائم السرديّة وعناصرها الأربعة من الحبكة والشخصيّة والزمن والمكان حرصاً كبيراً، وخاصّة يبادر في قصيدته «خطوات مقتلعة» مراراً تصوير الظروف التفصيليّة للأحداث وفضائها وتوافر النسيج الحدثيّ إلى جانب تراكم الصيغة الزمنيّة، ولكن من أجل سطوع باهر شعرنا به في عنصر الزمن قياساً إلى سائر عناصر السرد داخل القصيدة المذكورة، تابعناه في هذه الدراسة ويحوم مدار دراستنا في القصيدة أيضاً حول سرديّته المثيرة لنرى في هذا المعترك شبكة توظيف السرد وعناصر تنمية الحدث في كلّ لحظة من لحظات تكوين الزمن ودوره في تشكيل الحياة النابضة الّتي تموّه بمشاهد الواقع والخيال. لذلك تسعى دراستنا هذه أن تجيب عن سؤالين رئيسين وهما:

- كيف تحقّقت تقنية المفارقات الزمنيّة في قصيدة «خطوات مقتلعة» لمحمّد عفيفي مطر؟
- ما هي الأساليب الزمنيّة البارزة الّتي عني بها الشاعر في قصيدته على تشكيل سرعة الأحداث المرويّة؟

لقد بُذلت مساع مشكورة تقوم بالتفتيش عن جانب من جوانب أشعار محمّد عفيفي مطر وهي تتوجّه غالباً إلى حقل واحد في شعره ولا تغطّي جميع الجوانب النصيّة أو الجانب الّذي استهدفناه خاصّة في هذه الدراسة، فللاحتراز من الاستطراد وكثرة الكلام نكتفي بتقديم بعضها فيما يلي:

«**الخطاب الشعريّ عند محمّد عفيفي مطر**» أطروحة دكتوراه ناقشها عبد السلام حسن سلام سنة ١٩٩٥ في كليّة الآداب بجامعة الزقازيق. تطرّق فيها الباحث إلى إضاءة مصطلح الخطاب الشعريّ وتحديده لغةً ودلالةً ثمّ تجلّيه في شعر محمّد عفيفي مطر في إطار المستويات المعجميّة والإيقاعيّة والصرفيّة و...

«**العلاقات النحويّة وتشكيل الصورة الشعريّة عند محمّد عفيفي مطر**» كتاب ألّفه محمّد سعد شحاتة عام ٢٠٠٣ وعالج فيه فكرة العلاقات النحويّة في شعر عفيفي مطر على أساس نظريّة النظم ومفهوم الصورة الشعريّة.

«**جماليّات التناصّ في شعر محمّد عفيفي مطر**» مقالة نشرها أحمد جبر شعث في مجلّة *جامعة الأقصى* في فلسطين سنة ٢٠٠٤ وحاول فيها تسليط الضوء على النظام الجماليّ للتعبير الشعريّ ووسائله المتميّزة في شعر محمّد عفيفي مطر.

«**وهم البنية المكتفية بذاتها دراسة في التعالق النصّي (محمّد عفيفي مطر نموذجاً)**» دراسة نشرها وليد سعيد شيمي في *المجلّة العلميّة لكلّية الآداب* بجامعة الفيوم في مصر سنة ٢٠١٢. يقوم فيها الباحث بمعالجة التعالق النصّيّ في شعر محمّد عفيفي مطر بوصفه شارةً وعلامةً بارزةً ذات علاقة متنامية مع العديد من نصوصه وشخصيّاته وأحداثه.

«**تحليل سوررئاليستى أشعار محمّد عفيفى مطر: التحليل السرياليّ في أشعار محمّد عفيفي مطر**» رسالة ماجستير ناقشتها ميترا محمودي بإشراف حميدرضا مشايخي بجامعة مازندران سنة ١٣٩٦ش ومارست فيها أهمّ عناصر السرياليّة الّتي يعرضها الشاعر عبر الحلم في رسم ظروف مثاليّة لمجتمعه.

«**المقاربة السيميائيّة في شعر محمّد عفيفي مطر**» أطروحة دكتوراه ناقشها حامد بورحشمتي بجامعة رازي في مدينة كرمانشاه سنة ١٣٩٨ش. يعالج فيها الباحث تبيين الطرق التعبيريّة الخاصّة الّتي تسهم في تماسك الحدود السيميائيّة في شعر محمّد عفيفي مطر وكذلك دراسة العتبات النصّية وحوافزها المعرفيّة ومتابعة جماليّات النصّ الشعريّ بألوانها المختلفة كالانزياح، والتشابه، والتباين وما إلى ذلك. صدرت من هذه الأطروحة مقالة نشرها الباحث برفقة شهريار همّتي في العدد الثاني (س ١٥) في مجلّة *اللغة العربيّة وآدابها* بفرديس فارابى التابع لجامعة طهران سنة ١٤٤٠ق، عنوانها «**مظاهر الحبكة السرديّة في شعر محمّد عفيفي مطر؛ قصيدة «خطوات مقتلعة» نموذجاً**». من الملاحظ أنّ الباحث تناول قصيدة «خطوات مقتلعة» الّتي نتناولها الآن في درساتنا الحالية، ولكن يصرف جهده العلمي في معرفة شبكة الحبكة السرديّة واتّساقها في الأجزاء المختلفة من القصيدة المعنية.

على الرغم من وفرة دراسات متنوّعة تباشر السرديّة ووظائفها الفاعلة في الشعر العربيّ المعاصر، لم نجد دراسة مركّزة على مقاربتها في شعر محمّد عفيفي مطر، ولاسيّما في قصيدته الموسومة بـ «خطوات مقتلعة»؛ فتنوي هذه الدراسة تحديد أهمّ المكوّنات السرديّة المثيرة وتحليلها في هذه القصيدة على أساس مقتضى نصّها وتناسقها مع النطاق التنظيريّ للبحث.

٢. تقنية الزمن السرديّ

إذا اعتبرنا السرد في القصيدة المعاصرة بنيةً متكاملةً تمثّل حياة الشاعر وتسجّل مغامراته الإنسانيّة في سبيل الكشف عن حقيقة أو مجموعة من الحقائق الجوهريّة أي ينظر الشاعر إلى الحياة بقصارى تفاصيلها الدقيقة ويهدي إلى مفاهيمها الحيّة رؤيته الشعريّة مستعيناً بالتعبير السرديّ الّذي يمكن أن ترافقه الطوابع الدراميّة (إسماعيل، ١٩٩٦: ٢٨٣)، يعدّ الزمن أيضاً منذ اعتبار المبتغى الدلاليّ العامّ مادّةً معنويّةً مجرّدةً تتكوّن منها الحياة وهو لما فيه من وقع كثيف لكلّ فعل وتغيير وحركة، يحتلّ مساحةً كبيرةً على صعيد البناء الدراميّ والسرديّ للنصّ الأدبيّ المعاصر؛ لأنّ دعمه «محوري وعليه تترتّب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثمّ أنّه يحدّد في نفس الوقت دوافع أخرى محرّكةً مثل السببيّة والتتابع واختيار الأحداث» (قاسم، ٢٠٠٤: ٣٨). وهذا الزمن في الإنتاج السرديّ دعامة أساسيّة تقوم على سرد أحداث تقع طيلة الزمن أي الزمن كأحد مكوّنات حكائيّة تشيّد صياغة النصّ السرديّ لا تقتصر ضرورته على مستوى تشييد البنية فحسب بل لما فيه من قوّة محدّدة للمادّة الحكائيّة وأداة فاعلة على الكشف عن موقف الشخصيّة السرديّة من العالم ومدى وعيها بالوجود الذاتيّ والاجتماعيّ، يساهم في مستوى المدلول وخلق المعنى أيضاً (أحمد، ٢٠٠٥: ٢٣٣).

بما أنّه «تتعدّد التوظيفات الزمنيّة في السرد، والّذي يُلفظ الزمنُ رغم اللاترتيب بالتتابع المنطقيّ تلفّظاً ملحوظاً في اللحظة الآنية ففي الحقيقة إنّ زمن السرد يرصد سرد الأحداث الّتي جرت في القصّة بنظام متسلسل متوال» (سوارى وناظميان، ٢٠١٧: ١٤١)؛ فتختلف تصاريف الزمن وتناوله في العمل السرديّ من أديب إلى آخر؛ إذ يمكن أن يعطيه كلّ شاعر دلالةً خاصّةً ويعالجه بنواميس يبنيها في حقوله الفكريّة والنظريّة. يتمّ عرض الأحداث في الإنتاجات الأدبيّة بقواعد محدّدة يمكن حصرها على أساس نظريّة جيرار جنيت (Gérard Genette) في طريقتين؛ الطريقة الأولى يرهن فيها السرد لمبدأ السببيّة أي الزمن فيها زمن خطّيّ طبيعيّ تطرأ لديه الأحداث متسلسلةً وفق ترتيب منطقيّ، والأخرى لا تأبه بالقرائن والمنطق الزمنيّ قدر اهتمامه بكيفيّة عرض الأحداث وتقديمها بل تغضّ الطرف عن الاعتبارات الزمنيّة المنصبّة على تتابع الأحداث دون منطق داخليّ، يعني الطريقة الثانية – خلافاً للطريقة الأولى الّتي تتناول زمن الشيء المرويّ (زمن القصّة) – تتناول زمن الحكاية وهو زمن مترجّح بين الرجوع إلى الخلف وما انطوى عليه من وقائع غير منسيّة وبين القفز إلى المستقبل لأحداث مقبلة (بحراوي، ١٩٩٠: ١٠٧). فأيّ تغيير يعمله

السارد في تقديم الأحداث السرديّة وتنظيمها لون من التغييرات الزمنيّة الّتي تتوقّف على عدول النظم الزمنيّ الرتيب بحيث تأتي قطعة من النصّ أقدم أو أكثر تأخّراً من موقعه الطبيعيّ أو المنطقيّ في تسلسل الأحداث، ونلمس هذه الفوضى في تقديم الأزمنة وتأخيرها بوفور في قصيدة «خطوات مقتلعة» ونزيد – بعد الإتيان بقراءة مفهوماتيّة من القصيدة – من قصارى جهدنا أن نركّز في اللاحق على أنماط هذه التلاعبات الزمنيّة الخارجة عن النسق المعهود فيها:

٣. القراءة المفهوماتيّة للقصيدة

إنّ هذه القصيدة دراميّة قسّمها الشاعر إلى سبع عشرة وحدةً شعريّةً ويبحث فيها عن رجل مكابد يرافقه في أيّ حال من تجواله، بهجةً كان أم اضطراباً، فيجده ويأخذ منه رموزه ويصبح بصمة منه في طرق الخيبة والسلامة. فيبدأ السارد رحلةً تجوّليّةً على معرفة الحقيقة؛ فحينما تحين الليلة يتذكّر أيّام طفولته الّتي كانت مفعمةً بالجوع والرعب مع الألفة والرقص؛ فبدأ السارد يتحدّث عن أمّه الّتي ولدته فوق سرير الجوع ويوّسع أجواء الفاقة والشقاء عن طريق ربطهما بعناصر الطبيعة كالبحر والأرض والشمس ثمّ يدخل في أجواء قريته المليئة بالجوع والمرض ويصف فيها من يحاول أن ينقذ نفسه من الموتى المجهولين والشعراء الكاذبين والحرّاس المرتزقين، وتبعاً لقياس يقيمها، ينتبه أنّ مدينته الحالية أيضاً تحفل بالحفاة والعراة؛ فيرنو إلى العابرين الّذين يسيرون من رصيف إلى رصيف آخر.

في هذه الأثناء يتمنّى أن يظهر فيها فارس جليد يقدر أن يمحو غبار اليأس ويحمل بيرق الأمل والفرح؛ فيلوذ بالخيال و يستحضر شخصيّة إخناتون المصريّ الّذي ينام في التابوت بالمتحف المصريّ ويشيد بمساعيه المستميتة ودوره الرمزيّ الكبير في تحويل الأيّام وتحسينها آنذاك؛ لكنّه الآن قد غادر الأرض مقيّداً في صالة المتحف وينتظر في الموت شاكياً وباكياً، فيتعنّت ويرفض أن يستريح بالعيش أو الموت. فهذا المشهد من ظروف إخناتون يذكّر الشاعر بظروفه المعلّقة الّتي يقف من خلالها مهاجراً يدخل في كلّ باب وينتظر الفرار، فيلجأ إلى النجوى موصياً نفسه بالحيطة والحذر وعدم التحدّث إلى أحد ويتعاطف مع رفيق سفره في إطاقة مرارة رحلتهما المشتركة والطافحة بالحزن والفرار.

إنّ هذا العالم المغلق الّذي يصوّره السارد لنفسه جعله يصاب في رحيله بالجنون والانفعال وينغمس في فلسفة الأشياء وصميمها سائلاً عن أسباب خلقة الكائنات. هذه الأسئلة الفلسفيّة عن الخلق والخالق تقدّم إلى الشاعر معرفةً جديدةً عن الخلق والخالق، وتسوقه إلى موقف الحبّ

للأرض والإيمان والمقاومة من أجلها؛ فيصبح وجه الأرض وجهاً ينتظر السارد شموسه قبل أن يولد؛ لأنّ الأرض تحمل في نفسها كلّ موضوع يهمّه من الطفولة والشعر والإنسان واللقمة. فبعدما يجد موت الشاعر دليلاً وتصبح تضحيته للأرض موقفاً منشوداً، يعرب عن رغبته في سكون المقبرة والموت آملاً في أن يولد من جديد ويغنّي بولادات جديدة لنفسه.

٤. الزمن في قصيدة «خطوات مقتلعة»

إنّ الزمن في شعر محمّد عفيفي مطر ولاسيّما في قصيدته «خطوات مقتلعة» ينزح عن السرديّة التقليديّة الّتي تقوم على نسقيّة ترتيب الزمن بل كلّ حدث في نصّه السرديّ يقدر أن يكون بدايةً وتمهيداً، ويعود إلى ما سبقه أو يلحقه متزامناً؛ فلاستعارة الأزمنة الثلاثة «الماضي، والحاضر، والمستقبل» يتجاوز الشاعر عمود التراتبية الكرونولوجيّة (chronology) أو الزمن الطبيعيّ المسلسل وتعاقبه التصاعديّ نحو قطع أحبال زمن الحكي وتوزيعها اللامنطقيّ على أساس الأزمنة إلى حدود معقّدة، فينصبّ التعبير عن الزمن في قصيدة "خطوات مقتلعة" على تقنيات أهمّها يتناوب بين أفعال الزمن من الحال إلى العودة للخلف أو التطلّع إلى المستقبل وبين السرعة والتباطؤ، وهذا الزمن له رابط وطيد الصلة بالأحداث (عبر الأفعال) ويأخذ ارتكازه على ثنائيّة النصّ في الأنماط الزمنيّة للمبنى الحكائيّ كما يمكن درسها وتطبيقها في ما يلي:

٥. تمظهرات سرديّة الزمن في قصيدة «خطوات مقتلعة»

٥-١. المفارقات الزمنيّة

تعدّ المفارقة الزمنيّة تقنيةً سرديّةً حديثةً يبعث لجوء الشاعر إليها أن يجد «التمفصلات الزمنيّة الكبرى، ويظهر علاقتها بالوحدات السرديّة من خلال تحديده لمواطن الاستباق والاسترجاع والترتيب التتابعيّ المهيمن هنا» (سماحة، ٢٠١٣: ١٥٢). تؤدّي المفارقة الزمنيّة عدول زمن السرد وانحرافه عن طريق عيّنت له من قبلُ أو عن شكل تتابع زمنيّ يعتمد على التسلسل المنطقيّ للزمن وليس على التسلسل المنطقي للأحداث ضرورةً وحاجةً، ولا يؤثّر اختلاف بعضهما على الآخر تأثيراً سلبيّاً هادماً بل من الممكن أن تسير أحداث السرد بصورة تصاعديّة نحو الأمام وفي هذه الأثناء يتراوح زمن السرد بين العودة إلى الوراء على استرجاع أحداث وقعت في الماضي أو على العكس القفزة إلى الأمام على استشراف أحداث ستقع في الاستقبال (القصراوي، ٢٠٠٢: ١٨٣-

١٨٤). إذن يمكن تقسيم المفارقات الزمنيّة إلى مفارقة الاسترجاع والاستباق كما يلي وصفها وتطبيقهما في القصيدة:

٥-١-١. الاسترجاع

تقنية الاسترجاع (analepsis/ flashback/ retrospection) أو الاستذكار أو الارتداد هي «قطع التسلسل الزمنيّ للأحداث، والعودة من اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحداث الّتي وقعت في الماضي وقد يتمّ هذا الارتداد على لسان الرواي، أو من خلال وعي أحد الأبطال لأغراض فنّيّة مقصودة» (زايد، ٢٠٠٢: ٢٠٩-٢١٠)؛ فيعرف الاسترجاع كمفارقة زمنيّة تخصّ الاستعانة بالذاكرة والبحث عن ذكريات حسنة أو سيئة سجّلت في السالف البعيد أو القريب (سليمي وپورحشمتي، ٢٠١٧: ١٢٤). يعيد السارد نصّه بواسطة الاسترجاع إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، وأهميّتها في أنّ الفنّ السرديّ «يميل أكثر من غيره، إلى الاحتفاء بالماضي، والعودة إليه، بتوظيفه بنائيّاً عن طريق استعمال الاسترجاعات الّتي ترد لتحقّق غايات فنيّةً وجماليّةً للنصّ» (أحمد، ٢٠٠٥: ٢٣٨)؛ فالاسترجاع ضرب من المبادرة لإيقاظ وعي القارئ بالزمن الراهن عن طريق إحالته إلى الزمن المنصرم وهو في قصيدة «خطوات مقتلعة» أحد أساليب زمنيّة يتوسّل بها الشاعر ليزّود الزمن الحاضر ويثريه بكنوز من ذكريات الماضي ويفسّرها أي يعرض به جوانب مضيئةً أو مظلمةً من الأحداث ويبيّن مسارات الوقائع في استمرارها أو وخامتها؛ لذلك هذا الرجوع إلى الماضي يرافقه التذكار وإعطاء معلومات عن ماضي الشخصية الرئيسة أو أحداث وقعت منذ زمن بعيد، لكنّها مازالت حيّةً في ذهن الشاعر وتجدّد آناً فآناً بحيث يرى تكرارها أو مثيلها في فجوات عميقة يتركها حاضر السرد؛ فالشاعر يلجأ في قصيدة «خطوات مقتلعة» إلى تقنية الاسترجاع للعناية بلجّة التطوّر الحاصل في الحدث في ظلّ معطيات الحاضر والماضي وتخليص سرده من الرتابة والخطيّة المضنية مستعيناً بمعظم الأفعال الّتي تسوقه إلى الزمن القديم كالفعل الماضي الّذي يبلغ عدد تكراره في القصيدة ١١٦ مرّةً يحاول في معظمها الشاعر أن يوضح بعض الجوانب أو الزوايا المبهمة والكامنة في حياة الشخصيّة الرئيسة وإضاءة عواملها الداخليّة عبر المونولوج الداخليّ (monologue interieur) الّذي له أن يسانده في مسيرة الأحداث ويميط اللثام عن تحوّل شخصيّة ظهرت في بداية السرد ولم يكتمل عرضها وتقديمها للمتلقّي حتّى النهاية. وردت في قصيدة «خطوات مقتلعة» مقاطع استرجاعيّة لم تأت بشكل متّصل ومتسلسل بل جاءت منبتّةً ومنقطعةً مفاجئةً، ولكن على نحو عامّ إن أردنا أن نقدم على درسها قياسيّاً يمكن تقسيمها إلى

الاسترجاع الداخليّ والاسترجاع الخارجيّ حيث يذكر وصفهما وتطبيقهما الوافي في نماذج شعريّة للقصيدة على النحو التالي:

الاسترجاع الداخليّ (heterodiegetique/ Analepse interne) – كما يسمّيها جيرار جنيت بالاسترجاع التكراريّ أو التذكاريّ – تقنية استذكاريّة بدأت الحكاية «تعود في هذا النمط على أعقابها جهاراً وأحياناً صراحةً وبالطبع، لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكيريّة أن تبلغ أبعاداً نصّيّةً واسعةً جدّاً إلّا نادراً؛ بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاصّ» (جنيت، ١٩٩٧: ٦٤) ويظهر الاسترجاع الداخليّ في قصيدة «خطوات مقتلعة» بصورة أكبر من الاسترجاع الخارجيّ ويتمظهر عبر استدعاء واقعة سابقة لها علاقة وثيقة مع طبيعة الموقف الّذي يعيشه الشاعر في جانب من الجوانب ويمنح هذا الاستدعاء لوقائع الزمن الماضي ذريعةً مناسبةً للشاعر أن يرد بمدلولات وجوانب هامشيّة جديدة وقعت نتيجة مرور الزمن وسجّلت في ذاكرته، ولكن يتأخّر الشاعر عن تقديمها في النصّ ولم يعرضها في عمليّة بدء السرد ضرورةً واحتياجاً إلّا حين يرى تكرارها ومثيلها المثير للحسّاسيّة في الزمن الحالي ويذكرها بالإجمال على تكملة السرد وإثارة المتلقّي كهذه الاسترجاعات الداخليّة الّتي تعرّفُنا إلى ولادة الشخصيّة المركزيّة الّتي كانت حياته في بداية القصيدة غامضةً وتوصلنا إلى شدّة الألم والفقر الّتي تعرضّت الشخصيّة لها متناسبةً مع المعاناة الّتي يذوقها السارد في الموقف الحاضر، ففي الاسترجاع للماضي بعث للهموم والأحزان المنفردة أي يحوم هذا الاسترجاع حول تجربة الذات ويعادل وفقاً للمصطلح النفسيّ ما يطلقون عليه الاستبطان أو الفحص الباطنيّ (introspection) ولا يتعدّى حدود الذات والأسرة كما يقول:

أمّي وَلَدَتْني فَوْقَ سَريرِ الجُوع
فَشَرِبْتُ الصَدَأَ السَّائلَ مِنْ فُولاذِ العالَمِ
وَرَقَصْتُ عَلَى إيقاعِ المَوت
وَأكلْتُ الأرْغِفَةَ الحَجَريَّة
فَاخْتَرَقَتْ صَدْرِي الحَرْبَةُ في أعْراسِ الصَّمْت
أخَذَتْني فَوْقَ مِخَفَّتِهَا مَرْكَبَةُ القَمَرِ الأعْمَى وَالظَّلْماء
فَدَخَلْتُ فُصُولَ الرُّعْب
وَرَجَعْتُ إلَيكمْ ذاتَ مَساء
مُخْتَرِقَ الصَّدْرِ.. فَقَدْ زَوَّجَني العالمُ طِفْلَتَهُ الجِنِّيَّةَ (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ٢/٩٢)

يلجأ هنا السارد إلى تقنية الاسترجاع لعقد المشابهة بين حادثين ملتحمين مع سياق النصّ السرديّ دون أن يشعر القارئ بهذا الانحراف وهما: الحادث الراهن الّذي يفعم بالموت والجوع والرعب، ويجعل السارد يسافر على تحسين الأوضاع والتئامها، وها هو الزمن الّذي يذكّر السارد بأمّها الّتي ولدتها فوق سرير الجوع وهي ترعرعت بشرب الماء العكر وأكل أرغفة من الخبز اليابس إضافةً إلى الرعب الهائل الّذي رافقه حتّى زمن الزواج بحيث كأنّما العالم زوّجه من بنته المخلوقة من سلالة الجنّ. يسوق الشاعر هذا الاسترجاع الداخليّ إلى استرجاع منتم إلى الحكاية (homodiegetique) كما يطلق عليه البعض جواني الحكي؛ إذ «يجانس موضوعه موضوع الحكاية، كأنّ يتناول حدثاً ماضياً مرتبطاً بحياة إحدى الشخصيّات وفاعلاً في سلوكها الحاضر، أو حدثاً مؤثّراً في الحدث الرئيسيّ شرط أن يكون هذا الحدث واقعاً ضمن زمن الحكاية» (زيتوني، ٢٠٠٢: ٢٠). وهذا الاسترجاع يمنح معلومات تكميليّةً تساهم في الحالة النفسيّة للشخصيّة بحيث يبدو أنها كانت فجوات سابقةً في القصيدة أو نقائص افتقدناها في مواصلة الزمن؛ والحقّ أنّ الشاعر يقبل هنا إلى توّقف السرد ليوضّح ما كان قد التبس إدراكه على المتلقّي عن موضوع الفقر ومدى تعرّض الشخصيّة للمأساة حيث نجد أنفسنا بهذا المنوال أمام سابقة طويلة من صراع وألم متجذّر خاضته الشخصيّة وهي مازالت تتألّم منه. فهذه الصورة الاسترجاعيّة من داخلها تسدّ الثغرات المعرفيّة الّتي خلفها السرد وتشبع رغبة القارئ في النظرة عن كثب إلى واقع الأحداث وتتيح له غاية فرصة مناسبة لمقارنة التفاصيل الماضية بالأحداث المعيشة في الحاضر والمستقبل.

بما أنّ الاسترجاع الداخليّ يحمل مهمّةً كبرى من الوجهة الزمنيّة في استحضار ذكريات الزمن السالف ومقارنتها بالزمن الحاضر، على الخصوص ما يخصّ عرض الذكريات الّتي ارتبطت بمرحلة الطفولة، قد يعدل السارد في البداية قليلاً عن الاسترجاعات الحزينه الغالبة على بناء القصيدة ويتناول أيّاماً هنيئةً أمضاها في طفولته ثمّ تغيّرت الأيّام السعيدة فجأةً وظلّت مُرّةً تعسةً على مذاقه:

لَقَدْ كنْتُ فِي أوَّلِ العُمْرِ طِفْلاً يُحِبُّ السَّواقِي
أُغَنِّي فَتَسْتَدْفِئ الشَّمْسُ فِي أغْنِياتِ العُرُوقِ
وَعَيْنايَ ما كانَتا غَيْرَ صَقْرَيْنِ لا يُشْبَعانِ
وَأُصْغِي إلَى كرْكراتِ العَصافِيرِ..
لكنَّ جِنِّيَّةَ الأرْضِ صَبَّتْ بِسَمْعِي مُذابَ

الرَّصَاصِ

وَقادَتْ إِلَى مَخْدَعِ الطَمْيِ وَالعُشْبِ رُوحِي (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ٢/١١٠)

يقوم هنا الشاعر بإنارة الوقائع السرديّة وتوضيحها باسترجاعات ذات زمن نفسيّ بعيد المدى ولاسيّما حين كان طفلاً صغيراً نما في رحاب الطبيعة وأدرك الحبّ لعناصرها الموحية بالسكينة والفرح، كهيامه برؤية السواقي وتلذّذه بحرارة الشمس وإصغائه إلى تغاريد العصافير الّتي تحلو ضاحكةً شبه القهقهة. يبدو أنّ هذا الاسترجاع استرجاع داخليّ غيريّ يقوم فيه السارد بمضمون سرديّ آخر يضادّ أو يختلف عن مضمون السرد العامّ (سميرة، ٢٠١١: ٩٢)، كما نرى هذا المضمون المتفاوت لدى السارد بتذكار الماضي المحبّب الّذي يغاير ما يحسّه الشاعر الآن في الواقع المعيش. تسطع أهميّة الاسترجاع في التعبير عن أسباب الاضطراب الّذي تعيشه الشخصيّة في الحاضر وهو ينبع عن نهب بلاده الّذي تمّ فعله بيد الكيان الصهيونيّ الموصوف هنا رمزيّاً كنائيّاً بجنّيّة الأرض. في الواقع يكشف هذا الانفتاح على الأزمنة الماضية عن الجوانب الحقيقيّة لأزمة شخصيّة السرد واضطرابه المستمرّ من جرّاء واقع مكتضّ بالممارسات العدوانيّة والنهبيّة الّتي تحاول تجريد الإنسان من هويّته وتعلّقاته باستعمال القهر والعنجهيّة.

الاسترجاع الخارجيّ: لقد استعان محمّد عفيفي مطر في قصيدته بالاسترجاع الخارجيّ (Analepse externe) وهو تقنية تذكيريّة تخرج تماماً عن الحكاية الّتي ابتدأت بها عمليّة السرد، في الواقع تبوح تقنية الاسترجاع الخارجيّ عن حدث أو شخصيّة خارجة عن نطاق الحكاية الأولى، لكنّها تتعلّق من وجهة ما بموضوع الحكاية (كياني والآخرون، ١٣٩٢ش: ١٤٩-١٥٠). قد يستدعي الشاعر في قصيدة «خطوات مقتلعة» آليّة الاسترجاع الخارجيّ عبر إتاحة الفرصة لحضور سائر الشخصيّات السرديّة الماضية ونشاطها كشخصيّة إخناتون العابرة الّتي يحترمها الشاعر ويعرب عن دينه بها في لوحة شعريّة أخرى أنشدها تقديماً إلى تمثالها في المتحف المصريّ:

الشاعرُ النائمُ فِي التابُوت

أطْعَمَنا السَّنابلَ الأخِيرة

لَوَّحَ بِالشَّمْسِ عَلَى وُجُوهِنا مِنْ قَبْل أنْ نُولَدَ أوْ نَمُوت

أسْمَعَنا الأشعارَ وَابْتَنى مَدائنَ الظَّهِيرَة

وَانْدَلَعَتْ عَلَى سَرِيرِهِ قارُورةُ الحُنُوط

وَغادَرَ الأرْضَ.. مُطارِداً بِالمومِسِ الأمِيرَة

مُعَلِّقاً عَلَى مَشانِقِ القَصائدِ الأجِيرَة

مُكفِّناً فِي صَرَخاتِ البُومِ وَاللوتسِ وَالبشنينِ (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١٠٤/٢)

من البيّن أنّ الشاعر بلغ في هذا المقطع الشعريّ والمقاطع الّتي تلحقها فكرةً أساسيّةً أنشد القصيدة واختار العنوان من أجلها وهي فكرة الرحلة والتجوّل نحو الموت، في الواقع نرى في هذه اللوحة الشعريّة أو بتعبير أنسب في هذا الاسترجاع الخارجيّ حلّ اللغزة الّتي استترت منذ البداية وظهرت هنا عند ضيق الموقف وذلك أمر طبيعيّ لا غرو فيه؛ إذ «كلّما ضاق الزمن الروائيّ شغل الاسترجاع الخارجيّ حيّزاً أكبر» (قاسم، ٢٠٠٤: ٥٩). لقد أنجب الشاعر في هذا المقطع ماضياً زاهراً يحمل فيه السبب والأصالة على تحقيق الحاضر ويساهم في وقوعه؛ فيخرج عن إيقاع الحكاية مشيراً إلى شخصيّة إخناتون النائم في التابوت ويجعلها مثالاً حقيقاً يبعث على الخير والرحبة منذ زمن طويل أي قبل أن يولد الشاعر أو يموت. فضلاً عن ذلك يتّصل هذا الاسترجاع بالشخصيّة الّتي تقع في مجهر السرد ويذكر السارد أفكارها وأحاسيسها خلافاً للعادة، فتحتضن في هذه اللحظة أبعاداً موضوعيّةً ترتبط بالآخرين وتشمل أنداده من الشعراء بحيث ربّما يصل تأثير هذه الشخصيّة إلى الأرض ونباتات الطبيعة؛ إذن يمتدّ هذا الاسترجاع الخارجيّ حتّى يتسلّل إلى مناخ النصّ وإنّما ينقطع منذ يعود السارد إلى نقطة معاصرة بعيدة عن هذا الزمن.

٥-١-٢. الاستباق

تعدّ تقنية الاستباق (prolepsis/ flashforward/ anticipation) أو الاستشراف على «كلّ حركة سرديّة تقوم على ما يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً» (جنيت، ١٩٩٧: ٥١) أو بعبارة أفضل تعتني بما بعد السرد وتتكهّن بالأحداث الّتي ستطرأ في المستقبل قبل أن يشاهد المتلقّي وقوعها وقبل نقطة الانطلاق (الفيصل، ٢٠٠٣: ١٠٧). لقد كان الاستباق في قصيدة «خطوات مقتلعة» من أكثر التقنيات الزمنيّة توظيفاً يتعدّى مبلغها تقنية الاسترجاع وتعود فائدتها إلى محاولة الشاعر لكشف المجهول أم إلى تخمينات تمهيديّة تحوم حول الأشياء المجهولة، طبعاً بلمحة زمنيّة ترتبط صراحةً بحدث سوف يقع في السرد وذلك يعدّ القارئ ويجعله على أهبة لاستقبال الأحداث اللاحقة عن طريق تقديم المقطع السرديّ؛ لذلك نرى في القصيدة فيضان استخدام ملامح تعبيريّة على الزمن المستقبل، منها عناية الشاعر باستخدام فعل المضارع الّذي يبلغ عدده ٢٤٣ مرّةً أي ضِعْف عدد استخدام فعل الماضي في القصيدة وأيضاً نرى سائر الأفعال الّتي تباشر استقبال الزمن كفعل الأمر الّذي بلغ عشرين فعلاً ويلاحقه فعل النهي الّذي أتى ثلاث مرّات. والحقّ إنّه «تشكل أزمنة الأفعال النحويّة وكيفيّاتها مستوىً متميّزاً، بقدر ما يتركز النظر على موارد نحويّة بحتة

وليس دلالات زمنيّةً بالمعنى الضيّق للكلمة» (ريكور، ٢٠٠٦: ١٦٢)، وجميع هذه اللمحات والتغيّرات الزمنيّة في هذا المقطع قفزة مباغتة تدفع الأحداث نحو الأمام وإن يمكن أن يعترف بأنّ العديد من هذه المعلومات الّتي يقدّمها السارد عن المستقبل، تكون غير متثبّتة ولا يتحقّق إلى حدّ بعيد بالفعل في ما بعد.

فضلاً عن ذلك يمكن أن ننظر إلى الاستباق ونقسّمها من جهة مكان استتبابه أو من حيث إنّ مدى وقوع الأحداث وتحقّقها إلى نهاية النصّ أو عدم تحقّقها إلى الاستباق التمهيديّ، والاستباق الداخليّ، والاستباق الخارجيّ كما يأتي شرحها وتطبيقها في القصيدة على النحو التالي:

الاستباق التمهيديّ: يأتي الاستباق التمهيديّ (amorce) في بداية الكلام بصورة «تطلّعات مجرّدة تقوم بها الشخصيّة لمستقبلها الخاصّ فتكون المناسبة سانحةً لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه» (بحراوي، ١٩٩٠: ١٣٣). نرى الاستباق التمهيديّ سائداً محسوساً في كلّ أرجاء قصيدة «خطوات مقتلعة» ولم نبالغ في أن نقول إنّ القصيدة تملأ بتقنية الاستباق وملامحه إلى حد ما بحيث الشاعر منذ يبدأ القصيدة ويتناول الصراع البدائيّ عن التعرّف إلى الذات المغمورة الّتي تطرح بأسلوب الاستفهام ويسأل لغرض التبجيل والتعظيم ويقول:

مَنِ الَّذِي يَرْكضُ فِي البرّيّة
في جَيْبِهِ فَطِيرةُ الرَّمَلِ وَفِي لِسانِهِ أغْنِية مَنْسِيَّة
يَكتُبُ فِي الهَواءِ يَومِيّاتِهِ الأليفَة
يَكتُبُ عَنْ مُغامَراتِهِ فِي الطُّرُقِ السُّفْلِيَّة
وَيَسْتَعِيدُ ما حَفَّرَهُ الزَّمانُ فِي سَجَّادَةِ الخَلِيفَة !! (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ٨٨/٢)

يلتزم هنا السارد بتقانة الاستباق تمهيديّاً لما سوف يأتي بوصفه علامةً من علامات أولى يكترث لها ليمهّدها لحدث سيأتي، وهذا الحدث أو الإشارة الأولى تحدث لوناً من الاستباق باسم الاستباق التمهيديّ للأحداث السرديّة اللاحقة التي تتطوّر وتنمو حتّى النهاية، ولكن هذا الاستباق التمهيديّ الّذي استخدمه الشاعر وينسبه إلى نفسه غير مباشر، استباق خارق للمألوف ونواميس الكون، أي «يتمثّل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلميّ الّتي تستطيع تدمير الأرض، أو مناطق متباينة في الفضاء وإعادة تشكيلها مرّةً أخرى، كما يمكن لهذا الاستباق أن يتمثّل في الروايات ذات التوجّه الفانتازيّ» (النعيمي، ٢٠٠٤: ٤٠)؛ إذ يشبه لما استبقه هنا

عفيفي مطر من مبادرات خارقة يلمح إليها على نحو الإقدام على الكتابة في الهواء والكتابة في الطرق السفليّة واستعادة ما أخفاه الزمن.

الاستباق الداخليّ: يقع الاستباق الداخليّ (internal prolepsis/ prolepse interne) حين يستخدم السارد أو الشخصيّة حادثاً يذهب إلى مجرى السرد أو الحكاية ولا يخرج من إطارها وخاتمتها (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٧) وهو في قصيدة «خطوات مقتلعة» إعلان بدائيّ عن حادث واحد أو سلسلة من الأحداث الّتي يستمدّ منها السرد في مستقبله على التأكيد. في الواقع على الرغم من أنّ الاستباق يمتاز بخصيصته اللايقينيّة أي يشعر السرد الاستشرافيّ بمعلومات عن الأحداث الّتي لا يمكن التأكّد من وقوعها الحتميّ (بحراوي، ١٩٩٠: ١٣٢)، ولكن يدلّ الاستباق الداخليّ على حدث يمكن تحقيقه التعمديّ أو العشوائيّ إلى نهاية السرد كما يدلّ ذلك في قصيدة شاعرنا على إعلان قريب وقوعه؛ فيتحقّق هذا الإعلان بشكل خاصّ عن فاتحة القصيدة المطروحة بأسلوب الاستفهام والّتي واجهناها في الاستباق النهائيّ وهنا تأتي الإجابة عن هذا الاستباق الداخليّ في المواصلة القريبة حين يعتبر الشاعر نفسه علامةً وظلّاً من هذه الشخصيّة المغمورة وينشد في التالي:

أنا ظِلالُه الَّتي تَجَسَّدَتْ
أخْلاطُهُ الَّتي تَوَحَّدَتْ
تَماسُكاتُهُ الَّتي تَبَدَّدَتْ (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ٢/٩٠)

تبيّن هنا أنّ الشاعر يميل إلى الكشف عن الهويّة الّتي بدأ الصراع حولها بالسؤال والاستفهام، لأنّ الاستفهام في استباق النصّ السرديّ يكون «أساس الطلب وأساس معرفة الخفي المجهول ومنه غير المتحقّق بعد، ممّا يجعله الأداة الرئيسة لاقتحام القادم واستشرافه» (بن صفية، ٢٠١٣: ١٧٠). لا يمضي زمن طويل من هذا الاستفهام البدائيّ حتّى نرى أنّ الشاعر يسدل الستار ويزيل الغموض من ذهن القارئ وذلك حين يجعل نفسه شارةً وعلامةً من الشخصيّة ويجعل صوتها صوته الّذي يصرخ به في الأحلام أو ظلاله وأخلاطه وتماسكاته الّتي تبدّد شملها.

من بين الاستباقات الداخليّة الأخرى الّتي يجنح إليها الشاعر في القصيدة المعنية يمكن أن نستشهد بهذا السطر الشعريّ حين يبحث السارد عن بطل مغامر اجتمعت فيه ثنائيّة الموت والسرور ويقول:

أحْلُمُ يا مَدِينَتي الفارِغةَ العَيْنَيْنِ

بِالفارِسِ الَّذِي تَنْشَقُّ عَنْهُ الزَّحْمَةُ المغَلَّلَة
يَرْقُصُ رَقْصَةَ الموتِ وَرَقْصَةَ الزِّفافِ
يُخْرِجُ مِنْ جُيُوبِهِ البَيارِقَ
فَبَيْرَق تَصْبَغُهُ الدِّماءُ
وَبَيْرَق تَنْبُتُ فِي أطْرافِهِ السُنْبُلَةُ الخَضْراء
وَبَيْرَق يَثْمُرُ فِيهِ البَرْقُ وَالرَّعْدُ وَيَسْقُطُ المَطَرُ (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ١٠٢/٢)

لقد وقع هنا الاستباق عن طريق حلم الشاعر أي يحلم السارد في هذا المقطع أن يرافقه فارس ملحميّ تجتمع فيه الثنائيّات الضدّيّة، أي يستطيع أن يرقص رقصة الموت والزفاف أو له أن يريق الدم ويجعل السنابل الخضراء تنبت ويسطع من أجله الرعد والبرق ويسقط المطر. في الواقع يحلم الشاعر أن يواجه مثل هذا الفارس في مستهلّ القصيدة ويومن بأنّه يظهر في مواصلة السرد ويسانده على تحقيق هذه الأمنية. ها هي الوظيفة الأخرى من مجموعة الوظائف الّتي حدّدت لتقانة الاستشراف بوصفه إعلاناً صريحاً عن الحادث أو إشارةً مباشرةً ينتهي إليها الحدث ليكون إجابةً تمهيديّةً عن تساؤلات فضوليّة يمكن أن يطرحها القارئ في وسط السرد على غرار «ثمّ ماذا بعد» و«لماذا حدث» (القصراوي، ٢٠٠٢: ٢٩). هنا يقوم الشاعر عن طريق الحلم والانتظار بحركة استباقيّة نحو الأمام ويطلب في نهاية السرد تحقيق هذه الأمنية بالمفارقات الضديّة الّتي يتوقّعها من البطل وإحلالها في نفسه ليحوّله إلى لوازم العرس من جهة ولوازم العنف من جهة أخرى ليولد من جديد كما نشاهد تحقيق هذا الاستباق في الأسطر الأخيرة حين يقول: «وَاتَّخِذْنِي لَيْلَةَ العُرْسِ خِضاباً أوْ ثَرِيدَة/ وَارْمِني بِالرَّعْدِ وَالصَّاعِقَةِ المشْتَعِلَة/ عَلَّنِي أولَدُ مِنْ حَنْجَرِتِي/ فَأغَنِّي بِالوِلاداتِ الجَدِيدَةِ ..» (عفيفي مطر، ١٩٩٨م، ج٢: ١٢٧)، مترافقاً بالحرف الواحد مع حدث مسبق يبادر فيه الشاعر تحديد المستقبل.

الاستباق الخارجيّ: يفيد الاستباق الخارجيّ (external prolepsis/ prolepse externe) «استشرافات مستقبليّةً خارج الحدّ الزمنيّ للمحكيّ الأوّل على مقربة زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعاً» (بوطيب، ١٩٩٣: ١٣٥) وقد تمظهرت هذه الوظيفة في قصيدة «خطوات مقتلعة» بوصفها محاولةً لتوقّع الأحداث القادمة أو تطلّعات السارد لمستقبله الّذي يخبره، ولكن لا يشهد القارئ بجلاء تحقيقه في وقت لاحق، من ثمّ وعياً بفقدان رؤية الحادث البدائيّ في مواصلة السرد يمكن الاستباق الخارجيّ أن يكون صادقاً في عالم الخارج أو يكون كاذباً منتمياً إلى ذهن الشاعر

البارع وخياله المجنّح الّذي يجعله يطير في آفاق الحدس والافتراض. لا يدّعي الشاعر بشكل ملحوظ بوقوع الأحداث المستقبلة الّتي يكون قد تحدّث عنها في البدء ثمّ يتركها جانباً إلى النهاية، ولكن هنالك بعض بصمات من الأحاديث الّتي يشير فيه السارد إشارةً خاطفةً إلى وقائع المستقبل دون أن يتناوله في ما بعد داخل النظام السرديّ للقصيدة كما يقول:

فِي اللَّيْلِ ... حِينَما تَمْتَزِجُ الشَعائر
شَعِيرَةً واحِدَةً لِلمَوتِ وَالعِمادِ
شَعِيرةً واحِدَةً لِلجُوعِ وَالحِصادِ
شَعِيرةً واحِدَةً لِلرُّعْبِ وَالأُلْفَةِ، للسُّكرِ وَللعِبادَة
فَسَوفَ يَكتَسِي هَيْكلِي العَظْمِيّ مِنْ مَناسِجِ السَّدِيم
أوْ تُفْرَشُ لِي طُفُولَتِي سَجَّادَة
أوْ أبْدَأ الرَّقْصَ عَلَى أسِرَّةِ الوِلادَةِ ... (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ٩١/٢)

رغم أنّنا نلاحظ في هذا المقطع مضامين عديدةً من الموت والجوع والرعب والألفة والولادة الّتي تدور حولها البنية الدلاليّة للقصيدة، ولكن لن نرى حتّى السطر الأخير وصف ما يتنبّؤ به الشاعر في الزمن المقبل وإن كان هذا الوقوع خياليّاً تعبيريّاً معادلاً لما يعتبره كعاقبة لنفسه أي سوف يكتسي هيكله العظميّ من مناسج السديم أو تفرش سجّادة لطفولته وهو يرقص على أسرّة الولادة بل أثناء نقل التجربة الشعوريّة تقتضي حال الشاعر عمّا يظنّه أن يلحق به في موقف استشراف المستقبل تصوّر هذه الصورة أو الحدث ولا يدلّ ذلك في المفهوم الحقيقيّ على ما وقع في الزمن الماضي والراهن أو ما سيقع في مستقبل السارد.

٥-٢. الديمومة

الديمومة (la duree) أو المدّة تقوم على مجموعة من العلاقات السرديّة كالعلاقات «المتغيّرة بين هذه الأحداث أو مقاطع حكائيّة، والمدّة الزائفة (pseudo-duree) (طول النصّ)، وعلاقاتها في الحكي: علاقة السرعة الّتي هي موضوع مدّة الحكي» (يقطين، ١٩٩٧: ٧٦) أو بتعبير أضبط جاءت الديمومة لتكون قياس سرعة أو قياس ما يتمخّض عنه ظهور حركات السرد الّتي يمكن تصنيفها وإدراجها في التلخيص والحذف على أساس تسريع الحركات وفي المشهد والوصف على أساس تبطئة الحركات (يوسف، ٢٠١٥: ١٠٢). يستعين محمّد عفيفي مطر في قصيدة «خطوات مقتلعة» بهذه التقنية على تنظيم سرعة الأحداث المرويّة وسرعتها الحقيقيّة أو على الالتزام

بالأهداف السرديّة الّتي تخدم النصّ كما يمكن أن نتابعها في القصيدة عن طريق إيقاع زمنيّ سريع يتجسّد في تلخيص اللحظات الضيّقة وإيقاع زمنيّ بطيء يتمثّل في مشهد اللحظات الكثيفة:

٥-٢-١. الخلاصة

من التقنيات الّتي استعان بها الشاعر لترويض طول مدّة زمن الأحداث هي تقنية التلخيص أو الخلاصة (sommaire) الّتي تكمن في «تلخيص حوادث عدّة أيّام أو عدّة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال» (بوطيب، ١٩٩٣: ١٣٩) وهي في قصيدتنا فرصة مناسبة سنحت للشاعر أن يمرّ عن طريقها مروراً سريعاً بالأزمنة الطويلة والقصيرة، ويكتفي فيها باللمح الخاطف إلى أبرز الأحداث والأوصاف الّتي دون أن يقتحم في تفاصيلها. من هذه الأزمنة الطويلة الّتي يقوم فيها الشاعر بإيجاز الأحداث بعيدة المدى في عدّة مقاطع أو إشارات سرديّة محدّدة، هذا المقطع الشعريّ التالي الّذي بعدما يصف فيه عفيفي مطر رغباته وتعلّقاته في مرحلة الطفولة يجعل النصّ يتصدّى للقفزة الزمنيّة المفاجئة نحو الأمام كما يقول:

وَقادَتْ إلَى مَخْدَعِ الطَّمْيِ وَالعُشْبِ رُوحِي
وَأَلْقَتْ عَنِ الصَّدْرِ فَضْلَ الوِشاحِ
فَفَرَّتْ إلَى اللَّيْلِ أطْيارُ قَلْبِي الذَّبِيحِ
تَحَسَّسْتُها.. فَاسْتَحالَتْ بِكَفِّيَّ طِيناً بِهِ مِنْ
خُطاها بَقايا اخْضِرار
وَأَوْغَلْتُ فِي العُمْرِ حَتَّى اسْتَحالَ الفِرار... (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ٢/١١٠-١١١)

يظهر التلخيص في هذا المقطع من خلال اختزال سنين طويلة في ما يقارب بضعة سطور قصيرة أو عدداً قليلاً من الألفاظ الشعريّة بحيث تمكّن هنا السارد أن يجمل مسار عمره منذ الطفولة إلى الشيخوخة دون أن يخوض في التفاصيل الّتي وقعت أثناء هذه الفترة الطويلة ويتناول الأحداث الواسعة الّتي مرّت بها الشخصيّة طوال الزمن بل نلاحظ أنّ الشاعر على تحقيق تقنية تخليص الزمن يعيش الزمن الماضي ويبغي العثور على جذور عتيقة ساقت الطفولة المحبّبة إلى الشيخوخة المستكرهة وذلك تلخيص استرجاعيّ يعود إلى ثغرات الماضي كما تنصّ على وظيفته الهامّة سيزا قاسم أثناء التعبير عن مجموعة الوظائف الّتي عيّنت للخلاصة أو التلخيص داعيةً إلى الجدير أن يزاول التلخيص «الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنيّة وما وقع فيها من أحداث وتقديم

الاسترجاع» (قاسم، ٢٠٠٤: ٨٢). يكتفي هنا عفيفي مطر بأهمّ الثغرات الّتي سبّبت أن يتحوّل اخضرار طفولته وريعان شبابه إلى الطمي وتجعله يوغل في العمر حتّى استحال له الفرار ويترك إشهار ما واجهه الشاعر خلال هذه الفترات من الوقائع المثيرة للاهتمام زاعماً أنّها ليست مهمّةً للقارئ في هذه الهنيئة الطارئة.

٥-٢-٢. المشهد

من تقانات الإبطاء الّتي يصف فيها الشاعر الأزمنة القصيرة بدقّة وافية، تقنية المشهد (la scene) الّتي يقوم عبرها السارد بتفصيل الأحداث الّتي تطرأ من خلال الزمن بكلّ دقائقها بحيث تجلو العلاقة الزمنيّة فيه على عكس التلخيص متساويةً مع القيمة الزمنيّة القائمة في السرد (عيلان، ٢٠٠٦: ١٢٦)؛ لذلك يعدّ المشهد من أكثر الوسائط نشاطاً وحيويّةً لإثارة العناية والتساؤل عن لقطات الحدث المتتابعة، تلك الّتي تهمّ الشاعر في بعض لحظات القصيدة كموقفه التجريبيّ الّذي يقوم على العرض التلقائيّ المباشر عن حالات رجل كان قد يراه عابراً من الرصيف وهو يحمل الأبعاد النفسيّة والاجتماعيّة الّتي يرصدها السارد رصداً زمنيّاً ويعرضها مع جميع التفاصيل التالية:

الرَّجُلُ الَّذِي أراهُ يَعْبُرُ الْآنَ مِنَ الرَّصِيفِ لِلرَّصِيف
رَأَيْتُهُ فِي أوَّلِ الصَّباحِ
مُجَنْدَلاً فِي دَمِهِ يَصْرُخُ فِي الرِّياحِ
فِي مِعْصَمَيْهِ كانَتِ العَلامَةُ الدَّامِيَةُ الرَّهِيبَةُ
تَسْكُبُ مِنْ جُرُوحِها غِرِينَهَا المُباحَ
فِي الظُّهْرِ كانَ واقِفَاً يُراقِصُ الرِّماحَ
فِي العَصْرِ كانَ قاعِدَاً مُعَرْبَدَاً فِي زَخْرَفِ العَباءَة
يَمْتَحُ مِنْ عُصارَةِ القَماءَةِ
مَدائحَ الزِّنا وَوَلَد السِّفاحِ
فِي اللَّيْلِ كانَ طافِياً فِي الطُّرُقِ المُضاءَةِ (عفيفي مطر، ١٩٩٨: ٩٩/٢)

لقد انسال السارد على رصد أدقّ تفاصيل الأحداث وجزئياتها في تعاقبها الزمنيّ معتمداً على المزج بين ضميري الغائب والمتكلّم إلى الإسهاب في الحالات النفسيّة والاجتماعيّة للشخصيّة المتسوّلة. يتّكئ السارد في هذا المشهد على وصف حالات الشخصيّة العابرة وحركاتها اللافتة منذ الصباح إلى الليلة؛ في الواقع هذا المشهد الّذي يرسمه الشاعر في المقطع، يعتبر بين جميع ألوان

اعتبرت للمشاهد الزمنيّة من لون المشهد المشهديّ أو التقديم المشهديّ الّذي ينصبّ على وصف الأحداث عن طريق تقديم شخصيّة عابرة أو مشاركة كبقيّة الشخصيّات في سير وقائع السرد دون أن يتدخّل السارد العالم فيها بل يغيب عن تشكيل الأحداث الجارية أمامه (يقطين، ١٩٩٧: ٢٨٥)؛ فيضع السارد كاميراه على عاتقه، يصوّر ويصف ما يراه في أرجائه؛ فيبدأ الصورة بتضخيم الموقف من الصباح حين يرى في الشارع متسوّلاً يتألّم من جراح في معصميه وجعلته قد يسقط في الأرض صريعاً. مع أنّه يراق الدم ويقطر من جرحه لكنّه مازال يصرخ ويدعو الناس إلى الاجتماع على تشكيل المعركة وكسب العطيّة حتّى يقف محرّكاً الرمح كراقص في الحفلة. وفي العصر لم تبق منه قدرة وافية على الوقوف؛ فيضطرّ إلى الجلوس ويكتفي بالعربدة حتّى تحين الليلة المظلمة وهو يواصل رحيله. هذه الصورة اتّخذت من تقنية المشهد لتبطئة الزمن الطبيعيّ وإيقاف تسارع الحدث دون أن يتدخّل الشاعر في تحويل الموقف وإحالته إلى نفسه، أي يبدو دور السارد كامناً وغائباً في تشكيل الصورة الواقعيّة الّتي يراها بأمّ عينيه من المسيرة اليوميّة للمتسوّل، لكنّ هذه المسيرة تشبه إلى حد بعيد لما اعتبره السارد لنفسه كمتجوّل يتألّم من المأساة ويختار السفر والتجوال كي يخفّف شيئاً من لهفات قلبه.

٦. النتيجة

لقد وصلت هذه الدراسة إلى النتائج التالية وهي:

- يتلاعب محمّد عفيفي مطر في قصيدة «خطوات مقتلعة» بالنسق الزمنيّ للسرد والخروج به عن الرتابة والتراتبيّة القابلة للتنبّؤ بحيث يبدأ الشاعر قصيدته على نحو يطابق زمن السرد، بيد أنّه قد يقطع مسار السرد ويمنع الزمن عن السرديّة المنصبّة على نسقيّة الترتيب والتتابع.
- يسترجع الشاعر في قصيدته أحداثاً منصرمةً تملك علاقةً وطيدةً مع طبيعة الموقف الراهن وتملأ المكامن المعرفيّة الجذريّة الّتي يصعب إدراكها المستقلّ حاليّاً لقارئ النصّ، بل يدرك بسهولة باستذكار ماضي السرد؛ فيوفّر استرجاع وقائع الزمن الماضي ذريعةً مناسبةً للشاعر أن يرد بمدلولات غير منسيّة وجوانب هامشيّة ذاتيّة طرأت نتيجة مرور الزمن وسجّلت في ذاكرته، فيأتي بها في زمنه الراهن على إتمام السرد الدراميّ وإقناع نفسه والآخرين عن الموقف المأساويّ المفجع.
- لقد أوصلنا الاسترجاع الداخليّ في القصيدة إلى استرجاع منتمٍ إلى الحكاية؛ إذ يملك فيه حدثاً مؤثّراً في الحدث العامّ ويحاول به السارد أن يسدّ فجوات قديمةً في القصيدة أو يتدارك

نقائص افتقدناها في مواصلة الزمن؛ فيرد في شدّة الألم والفاقة الماسّة الّتي تعرّض لها في الماضي وهي تناسب المعاناة الّتي يذوقها هو بنفسه في الموقف الحاضر، فيحوم هذا الاسترجاع حول تجربة السارد ويرافق حالة الاستبطان ولا يتعدّى حدود الذات والأسرة.

- يستغلّ السارد تقنية الاسترجاع الخارجيّ لإيراد ماضي سائر الشخصيّات الخارجة عن نطاق السرد كشخصيّة «إخناتون» العابرة الّتي كانت خلفيّته الزاهرة وموقفه الحالي المشدود في المتحف المصريّ قريبين من سابقة الشاعر الزاهرة ووضعيّته الراهنة في السجن.
- لقد اعتمد عفيفي مطر على تقنية الاستباق أكثر من تقنية الاسترجاع لإفادة كشف المجهول أم مبادرة تخمينات تمهيديّة تحوم حول المواضيع المجهولة، وهذا النهج يجعل القارئ على أهبة أنسب لمواجهة الأحداث اللاحقة والتعرّف إليها؛ فيستبق الشاعر أحداثاً ستطرأ في الزمن القادم، طبعاً يتمّ هذا الاستباق لتمهيد الأحداث السرديّة اللاحقة أو لإعلان صريح عمّا يدنو وقوعه وما سينتهي إليه الحدث أو لإظهار مدى تحقيق هذه الأحداث المتوقّعة وتنسيقها مع النظام السرديّ للقصيدة.
- لقد عني السارد بتقنية الاستباق التمهيديّ لإثارة الصراع البدائيّ في مستهلّ القصيدة؛ لذلك كي يسجّل حدث هذا الاستباق غامقاً وجليّاً في ذهن القارئ، يزوّد فاتحة النصّ بالمبادرات الخارقة الّتي تخرج عن المألوف وتجد أشكالاً خياليّةً بالغةً.
- يوظّف الشاعر تقنية الاستباق الداخليّ ليكون إشارةً مباشرةً إلى الأحداث الّتي يتأكّد من تحقيقها في مواصلة السرد وإجابةً تمهيديّةً عن أسئلة فضوليّة يمكن أن يتبادر إلى ذهن القارئ في وسط السرد، أللهمّ إلّا في المقابل يفيد الاستباق الخارجيّ في القصيدة لتوقّع الأحداث القادمة الّتي لا يرى المتلقّي تحقيقها لاحقاً بالفعل في نطاق النسق السرديّ بل يمكن أن يصدق وقوعها في عالم الخارج ولا محلّ لها أن توصف بجلاء وتوضع النقطة عليها إلى نهاية السرد.
- يهتمّ محمّد عفيفي مطر لتحديد مدى حركة الزمن السرديّ ومدّته بتقنية التلخيص ليمرّ بالأزمنة الطويلة والقصيرة مروراً عاجلاً ويقفز نحو الأمام معالجاً لأبرز الأحداث الّتي وقعت من خلال الزمن وتهمّ القارئ أن يقف عليها وقد يعمل السارد على العكس موظّفاً تقنية المشهد لإبطاء الحركة الزمنيّة والتدقيق في جميع جزئيّات مشاهد الأحداث وتدريجها تدريجاً زمنيّاً هادئاً.

الهوامش

١. وُلد محمّد عفيفي مطر (١٩٣٥-٢٠١٠) في محافظة المنونيّة المصريّة شمال القاهرة. تلقّى تعاليمه المدرسيّة وحصل على دبلوم المعلّمين وإجازة الآداب في قسم الفلسفة بجامعة عين شمس في القاهرة. لقد أمضى عفيفي مطر حياة صعبة وهاجر إلى عدّة بلدان عربيّة نحو مصر والسودان والعراق، ولكن كان مغرماً دائماً ببلده مصر وقريته الموسومة برملة الأنجب. إنّ له إنتاجات شعريّة كثيرة تدنو من سبعة عشر ديواناً نحو: «مكابدات الصوت الأول»، و«من دفتر الصمت» ١٩٦٨، و«ملامح من الوجه الأمبيذوقليسيّ» ١٩٦٩، و«رسوم على قشرة الليل»، و«كتاب الأرض والدم»، و«الجوع والقمر» وكلّها صدرت عام ١٩٧٢، و«شهادة البكاء في زمن الضحك» ١٩٧٣، و«النهر يلبس الأقنعة» ١٩٧٦، و«يتحدّث الطمي»، و«قصائد من الخرافة الشعبيّة» ١٩٧٧، و«أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت» ١٩٨٦ و«رباعية الفرح» ١٩٩٠، و«فاصلة إيقاعات النمل» ١٩٩٣. و«احتفالات المومياء المتوحّشة» ١٩٩٣، و«معلّقة دخان القصيدة» ٢٠٠٦ و«المنمنمات» ٢٠٠٧، و«ملكوت عبد الله» ٢٠١٠ وممّا تُرجمت إلى عدّة لغات أخرى.

المصادر

أحمد، مرشد (٢٠٠٥)، *البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله*، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

إسماعيل، عزّ الدين (١٩٩٦)، *الشعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة*، القاهرة: دار الفكر العربيّ، الطبعة الثالثة.

بحراوي، حسن (١٩٩٠)، *بنية الشكل الروائيّ (الفضاء – الزمن – الشخصيّة)*، بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.

بن صفية، عبدالله (٢٠١٣)، «الاستشراف في الرواية العربيّة؛ مقاربة سرديّة في نماذج نصّيّة»، رسالة ماجستير، إشراف إسماعيل زردومي، الجزائر: جامعة الحاج لخضر.

بوطيب، عبد العالي (١٩٩٣)، «إشكاليّة الزمن في النصّ السرديّ»، فصول، مصر، العدد ٤٦، ١٢٧-١٤٥.

پورحشمتی، حامد (١٣٩٨)، *المقاربة السيميائيّة في شعر محمّد عفيفي مطر*، أطروحة دكتوراه، إشراف شهريار همّتي، إيران، كرمانشاه: جامعة رازي.

جنيت، جيرار (١٩٩٧)، *خطاب الحكاية بحث في المنهج*، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلى، القاهرة: الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة، الطبعة الثانية.

ريكور، بول (٢٠٠٦)، *الزمان والسرد؛ الحبكة والسرد التأريخيّ*، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، المجلّد الأوّل، بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة.

زايد، علي عشري (٢٠٠٢)، *عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة*، القاهرة: مكتبة ابن سينا، الطبعة الرابعة.

زيتوني، لطيف (٢٠٠٢)، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

سلام، عبد السلام حسن (١٩٩٥)، *الخطاب الشعريّ عند محمّد عفيفي مطر*، أطروحة دكتوراه، القاهرة، جامعة الزقازيق.

سليمي، علي، پورحشمتی، حامد (٢٠١٧)، «التقنيات الزمنيّة السرديّة في بيروتيات محمود درويش، قصيدة «مديح الظلّ العالي» نموذجاً، دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، سمنان، السنة ٨، العدد ٢٥، ١١٩-١٣٦.

سماحة، فريال كامل (۲۰۱۳)، *في النقد البنيويّ للسرد العربيّ في الربع الأخير من القرن العشرين*، السعوديّة: مطبوعات نادي القصيم الأدبيّ.

سميرة، بارودي (۲۰۱۱)، «الدراسات السرديّة في النقد الجزائريّ المعاصر»، رسالة ماجستير، إشراف عزّ الدين المخزومي، الجزائر: جامعة وهران.

سوارى، سعيد؛ رضا ناظميان (۲۰۱۷)، «دراسة توظيف التقنيات الزمنيّة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغنامي على ضوء الشكلانيّة»، إضاءات نقديّة، السنة ۷، العدد ۲۷، ۱۲۹-۱۴۹.

شحاتة، محمّد سعد (۲۰۰۳)، *العلاقات النحويّة وتشكيل الصورة الشعريّة عند محمّد عفيفي مطر*، القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثقافة.

شعث، أحمد جبر (۲۰۰۴)، «جماليّات التناصّ في شعر محمّد عفيفي مطر»، مجلّة جامعة الأقصى في فلسطين، العدد ۱، صص ۹۹-۴۰.

شيمي، وليد سعيد (۲۰۱۲)، «وهم البنية المكتفية بذاتها دراسة في التعالق النصّيّ (محمّد عفيفي مطر)»، المجلّة العلميّة لكلية الآداب، جامعة الفيوم، مصر، العدد ۵، صص ۳۷-۲۱.

عفيفي مطر، محمّد (۱۹۹۸)، *الأعمال الشعريّة محمّد عفيفي مطر؛ ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي*، القاهرة: دار الشروق.

عيلان، عمر (۲۰۰۶)، *النقد الجديد والنصّ الروائيّ العربيّ؛ دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائيّ العربيّ من خلال بعض نماذجه*، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد الحميد بورايو، الجزائر: جامعة منتوري.

الفيصل، سمر روحي (۲۰۰۳)، *الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربات نقدية*، دمشق: اتّحاد كتاب العرب.

قاسم، سيزا (۲۰۰۴)، *بناء الرواية دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ*، القاهرة: مكتبة الأسرة.

القصراوي، مها (۲۰۰۲)، *الزمن في الرواية العربيّة*، أطروحة دكتوراه، إشراف محمود السمرة، الأردن: الجامعة الأردنيّة.

كياني، حسين، حسامپور، سعيد، دادبور، ناديا (۱۳۹۲)، «دراسة نقديّة في توظيف الاسترجاعات في قصّة النبيّ يوسف (ع)»، دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، سمنان، العدد ۱۴، ۱۴۵-۱۷۷.

محمودى، ميترا (۱۳۹۶)، *تحليل سوررئاليستى أشعار محمّد عفيفى مطر*، پايان‌نامهٔ كارشناسى ارشد، حميدرضا مشايخى، دانشكدهٔ علوم انسانى و اجتماعى دانشگاه مازندران.

النعيمي، أحمد حمد (۲۰۰۴)، *إيقاع الزمن في الرواية العربيّة المعاصرة*، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

همّتي، شهريار، بورحشمتي، حامد (۱۴۴۰)، «مظاهر الحبكة السرديّة في شعر محمّد عفيفي مطر؛ قصيدة خطوات مقتلعة نموذجاً»، مجلّة اللغة العربيّة وآدابها، فرديس فارابى التابع لجامعة طهران، السنة ۱۵، العدد ۲، صص ۲۳۰-۲۰۷.

يقطين، سعيد (۱۹۹۷)، *تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)*، بيروت: المركز الثقافي العربيّ للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة

يوسف، آمنة (۲۰۱۵)، *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية.

References

Afifi Matar, M. (1998). *The Poetic Works Muhammad Afifi Matar*. Cairo: Sunrise House. [In Arabic].

Ahmed, M. (2005). *The Structure and Significance of the Novels of Ibrahim Nasrallah*. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing. [In Arabic].

Bahrawi, H. (1990). *Structure of the Novel (Space - Time - Character)*. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic].

Ben Safia, A. (2013). *The Foresight in the Arabic Novel; A Narrative Approach to Textual Models* (Master's thesis). Supervised by Ismail Zardoumi, Batna 1 University, Algeria. [In Arabic].

Bouteeb, A. A. (1993). The Problem of Time in the Narrative Text. *Fusul*, Issue 46, 127-145. [In Arabic].

Eilan, O. (2006). *New Criticism and Arabic Narrative Text; A Comparative Study of New Criticism in France and Its Impact on Arab Fictional Criticism through Some of Its Models* (PhD dissertation). Supervised by Abdel Hamid Bourayou, University of Mentouri, Algeria. [In Arabic].

Al-Faisal, S. R. (2003). *Arabic Novel, Building and Vision - Critical Approaches*. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic].

Genette, G. (1997). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (2nd ed.). (M. Mutasim, A. al-Azdi, & O. Hali, Trans.) Cairo: Amiri Press. [In Arabic].

Hemmati, S., & Poorheshmati, H. (2018). Symptoms of Narrative Texture in Poetry of Muhammad Afifi Matar's Poem; (Case Study of "Separated Steps" Qasida). *Arabic Language and Literature* (College of Farabi of the University of Tehran), *15*(2), 207-230. [In Arabic].

Ismaeel, I. (1996). *Contemporary Arab Poetry, Its Issues and Its Artistic and Moral Phenomena* (3rd ed.). Cairo: Dar al-Fekr al-Arabi. [In Arabic].

Kiani, H., Hesampour, S., & Dadpour, N. (2013). A Critical Study in the Employment of Recall in the Story of the Prophet. *Studies in Arabic Language and Literature*, Issue 14, 145-177. [In Arabic].

Mahmoudi, M. (2017). *A Surrealist Analysis of the Poetry of Muhammad Afifi Matar* (Master's thesis). Supervised by Hamidreza Mashayekhi, Mazandaran: Mazandaran University. [In Persian].

Al-Naimi, A. H. (2004). *Rhythm of Time in the Contemporary Arab Novel*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic].

Poorheshmati, H. (2019). *A Semiotic Approach to the Poetry of Muhammad Afifi Matar* (PhD dissertation). Supervised by Shahriyar Hemmati, Iran, Kermanshah, Razi University. [In Arabic].

Qasim, S. (2004). *Building the Novel, a Comparative Study of "Triple" by Naguib Mahfouz*. Cairo: Family Library. [In Arabic].

Al-Qasrawi, M. (2002). *Time in the Arabic Novel* (PhD dissertation). Supervised by M. Al-Samra, University of Jordan, Jordan. [In Arabic].

Ricœur, P. (2006). *Plot and Historical Narration* (Part 1). (S. Al-Ghanmi, & F. Rahim, Trans.) Beirut: Dar al-Kitab al-Jadeed. [In Arabic].

Salam, A. S. H. (1995). *Poetic Discourse of Muhammad Afifi Matar* (PhD dissertation). Cairo, Zagazig University. [In Arabic].

Salimi, A., & Poorheshmati, H. (2017). Narrative Chronological Techniques in Mahmoud Darwish's Poem "Praise of the High Shadow." *Studies in Arabic Language and Literature*, *8*(25), 119-136. [In Arabic].

Samaha, F. K. (2013). *On the Literary Criticism of the Arab Narrative in the Last Quarter of the Twentieth Century*. Qassim Literary Club Publications. [In Arabic].

Samira, B. (2011). *Narrative Studies in Contemporary Algerian Criticism* (Master's thesis). Supervised by Ezz al-Din Makhzoumi, University of Oran, Algeria. [In Arabic].

Shaath, A. J. (2004). The Aesthetics of Intertextuality in the Poetry of Muhammad Afifi Matar. *Al-Aqsa University Journal in Palestine*, Issue 1, 40-99. [In Arabic].

Shehata, M. S. (2003). *Grammatical Relationships and the Formation of the Poetic Image by Muhammad Afifi Matar*. Cairo: General Organization of Cultural Palaces. [In Arabic].

Shimi, W. S. (2012). The Illusion of Self-Sufficient Structure, a Study in Textual Correlation. *The Scientific Journal of the Faculty of Arts, Fayoum University, Egypt*, Issue 5, 21-37. [In Arabic].

Swaree, S., & Nazimian, R. (2017). A Study of the Employment of Chronological Techniques in the Novel "Memory in the Flesh" by Ahlam Mostaghanami in Light of Formalism. *Rays of Criticism in Arabic and Persian, 7*(27), 129-149. [In Arabic].

Yaghtin, S. (1997). *Fictional Discourse Analysis (Time - Narration - Focalisation)* (3rd ed.). Beirut: Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution. [In Arabic].

Youssef, A. (2015). *Narrative Techniques in Theory and Application* (2nd ed.). Beirut: Arab Institute for Research and Publishing. [In Arabic].

Zaitouni, L. (2002) *Dictionary of the Terminology of Criticism of the Novel*. Beirut: Lebanon Library Publishers. [In Arabic].

Zayed, A. A. (2002). *On Building the Modern Arabic Poem* (4th ed.). Cairo: Ibn Sina Library. [In Arabic].