

المعطى الزماني في شعر ماجد الحسن (دراسة وتحليل)

الى // مصطفى علي مظلوم المحترم طالب دكتوراه جامعة الرازي كرمشاه كلية الآداب والعلوم

الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها

Ma7003392@gmail.com

أ. د. جهانكير اميري المحترم الكاتب المسؤول أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها جامعة

الرازي كرمشاه كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

أ. د. علي أكبر محسن المحترم أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها جامعة الرازي

كرمشاه كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

Gaamiri686@gmail.com

A.mohseni@Razi.ir

The temporal dimension in the poetry of Majid Al-Hassan (a study and analysis

Student: Mustafa Ali Mazloum

Ma7003392@gmail.com

Dr. Jahangir Amiri

Gaamiri686@gmail.com

Dr. Ali Akbar Mohsen

A.mohseni@Razi.ir

الملخص

يتناول هذا البحث المعطى الزماني في شعر ماجد الحسن، بوصفه أحد أبرز المراكز الجمالية والفكرية في تجربته الشعرية. ويهدف إلى دراسة كيفية توظيف الزمن بوصفه بنيةً فنية تتجاوز المفهوم التقليدي للتعاقب الزمني، ليصبح معبراً عن الوعي الإنساني، والقلق الوجودي، والذاكرة، والاعترا ب. واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النصوص الشعرية، من خلال تحليل الصور الشعرية، والرموز، والبنية الزمنية، وربطها بالتصورات النقدية والفلسفية الحديثة. وتوصلت الدراسة إلى أن الزمن عند ماجد الحسن يتخذ طابعاً نفسياً ووجودياً، إذ تتداخل فيه الأزمنة المختلفة داخل التجربة الشعرية، ويتحول الماضي إلى عنصر فاعل في تشكيل الحاضر، كما يغدو الزمن وسيلة للكشف عن أزمة الإنسان المعاصر، وعن العلاقة الجدلية بين الذاكرة والهوية والواقع. وأسهم هذا التوظيف في إضفاء عمق فكري وجمالي على نصوصه، ومنحها خصوصية واضحة في الشعر العراقي الحديث. الكلمات المفتاحية: ماجد الحسن، الزمن، الزمن النفسي، الذاكرة، الشعر العراقي الحديث، الرؤية الوجودية.

Abstract

This study examines the temporal dimension in the poetry of Majid Al-Hassan as one of the fundamental aesthetic and intellectual components of his poetic experience. It explores how time is transformed from a chronological framework into an artistic structure that expresses psychological awareness, existential anxiety, memory, and human identity. The research adopts a descriptive-analytical approach to analyze selected poetic texts by examining their temporal structures, symbolic imagery, and philosophical implications in light of contemporary literary criticism. The study concludes that time in Majid Al-Hassan's poetry functions as a psychological and existential experience rather than a chronological sequence. Past and present continuously interact within the poetic discourse, allowing memory to shape the present and deepen

the poet's vision of reality. Consequently, time becomes a central artistic device through which the poet expresses alienation, identity, and the human search for meaning, giving his poetry remarkable intellectual and aesthetic depth. Keywords: Majid Al-Hassan, Time, Psychological Time, Memory, Modern Iraqi Poetry, Existential Vision.

المقدمة

يُعَدُّ الزمن من أكثر العناصر حضوراً وفاعليةً في بنية القصيدة العربية الحديثة، إذ تجاوز مفهومه التقليدي بوصفه إطاراً لتعاقب الأحداث، ليصبح عنصراً جمالياً وفلسفياً يسهم في بناء الرؤية الشعرية، ويكشف عن طبيعة العلاقة بين الإنسان ووجوده، وبين الذات والعالم. وقد أسهمت التحولات الفكرية والنقدية الحديثة في إعادة النظر إلى الزمن بوصفه تجربةً داخليةً تتشكل وفق الإحساس الإنساني، لا وفق القياس الكرونولوجي، فأصبح الزمن في القصيدة الحديثة زمناً نفسياً ووجودياً يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل، وتتقاطع فيه الذاكرة مع الواقع، والوعي مع التجربة، ليمنح النص أبعاداً دلالية وجمالية تتجاوز حدود الزمن الفيزيائي. وتبعاً لذلك، لم يعد الزمن مجرد خلفية تتحرك فيها الشخصيات والأحداث، وإنما تحول إلى مكونٍ بنيائي فاعل يسهم في تشكيل الصورة الشعرية، وبناء الإيقاع الداخلي، وصياغة الرؤية الفكرية التي ينطلق منها الشاعر في التعبير عن تجربته الإنسانية. وتبرز هذه الرؤية بوضوح في تجربة الشاعر العراقي ماجد الحسن، الذي يُعد من الأصوات الشعرية المعاصرة التي أولت الزمن اهتماماً خاصاً، إذ اتخذ في قصائده صوراً متعددة، تجمع بين الزمن النفسي، والزمن الوجودي، والزمن الماضي، بحيث لم يعد الزمن لديه مجرد تعاقب للأيام والسنين، بل أصبح كياناً حياً يشارك الذات معاناتها، ويجسد اغترابها، ويعكس قلقها الوجودي، ويعيد تشكيل علاقتها بالذاكرة والمكان والإنسان. كما تتداخل في نصوصه الأزمنة المختلفة داخل بنية شعرية واحدة، فيغدو الماضي حاضراً في الوعي، ويتحول الحاضر إلى امتداد للذاكرة، بينما يبقى المستقبل مفتوحاً على احتمالات القلق والانتظار، الأمر الذي يمنح التجربة الشعرية بعداً تأملياً عميقاً. ومن هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن المعطى الزماني في شعر ماجد الحسن، وبيان أهم تجلياته الفنية والفكرية، وتحليل الكيفية التي يوظف بها الزمن في بناء خطابه الشعري، مع الوقوف على الزمن النفسي والوجودي، والزمن الماضي، وعلاقتها بالذاكرة والهوية والمكان، اعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتيح قراءة النصوص الشعرية في ضوء المرجعيات النقدية والفلسفية الحديثة. وتهدف الدراسة إلى إبراز الدور الذي يؤديه الزمن في تعميق الدلالة الشعرية، والكشف عن خصوصية رؤية ماجد الحسن، بوصفها رؤية تجعل الزمن محوراً أساسياً في تشكيل التجربة الشعرية، ووسيلةً للتعبير عن الإنسان في صراعه مع الوجود، والذاكرة، وتحولات الواقع، وهو ما منح شعره بعداً فكرياً وجمالياً مميزاً داخل المشهد الشعري العراقي المعاصر.

أولاً: الزمن النفسي والوجودي يحتل الزمن مكانةً مركزيةً في التجربة الشعرية عند ماجد الحسن، إذ لا يظهر بوصفه إطاراً خارجياً تتحرك فيه الأحداث، بل يتحول إلى كيان حي يشارك الذات معاناتها، ويعيد تشكيل علاقتها بالعالم. فالزمن هنا لم يعد امتداداً طبيعياً للحياة، وإنما لتعاقب الساعات والأيام، وإنما زمن نفسي يتشكل تبعاً للحالة الشعورية التي تعيشها الذات، ولذلك تتباين سرعته وامتداده وفقاً لحدة التجربة الوجدانية. وبهذا يقترب الشاعر من مفهوم الزمن الإبداعي الذي يتجاوز القياس الفيزيائي ليغدو زمناً وجودياً يرتبط بوعي الإنسان بذاته وبالعالم. ويتجلى هذا المعنى في قوله:

لا يمكن...

أن أبتكر يوماً

يسير إلى جانبي ويتحدث عن الأجحة

يوماً... يراني

ولا أرى أهدافه تقصها الصرخات.

منذ الاستهلال، يعلن الشاعر استحالة خلق يوم جديد، فالفعل «لا يمكن» يؤسس منذ البداية لحالة من الانغلاق الزمني، إذ يشعر بأن الأيام لم تعد قابلة للتجدد، وأن الزمن أصبح يدور داخل دائرة مغلقة لا تتيح للذات إمكانية الخلاص. فالزمن هنا لم يعد امتداداً طبيعياً للحياة، وإنما تحول إلى عبء وجودي يثقل الإنسان ويقيد. ويلاحظ أن الشاعر يمنح اليوم صفات إنسانية؛ فهو يسير، ويتحدث، ويرى، وهي أفعال تؤكد تشخيص الزمن وتحويله إلى شخصية فاعلة داخل النص. وهذا التشخيص يكشف أن العلاقة بين الإنسان والزمن لم تعد علاقة خارجية، بل أصبحت علاقة حوار وصراع دائمين، حتى غدا الزمن شريكاً في التجربة الإنسانية.

ويرى غاستون باشلار أن الزمن الشعري لا يُقاس بالحركة الخارجية، وإنما باللحظة الشعورية التي يعيشها الإنسان، ولذلك فإن لحظة واحدة قد تختزن عمراً كاملاً من الخبرة الوجدانية (باشلار، جدلية الزمن، ص ٦١). وينطبق هذا التصور على نص ماجد الحسن؛ إذ يتحول "اليوم" إلى كائن يحمل أعباء التجربة الإنسانية، لا إلى وحدة زمنية مجردة. كما أن صورة: «يتحدث عن الأجنحة» تفتح أفقاً رمزياً واسعاً؛ فالأجنحة في الثقافة الإنسانية علامة على الحرية والانعقاد والتحليق، غير أن هذا التحليق لا يتحقق، لأن الصرخات سرعان ما تقص أهداب اليوم، فتتحول الحرية إلى حلم مؤجل، ويغدو الزمن نفسه ضحية للعنف والخوف. وهكذا يقيم الشاعر مقابلة بين رمز التحليق ورمز القمع، ليؤكد أن الزمن الذي يعيشه لم يعد قادراً على إنتاج الأمل.

ثم ينتقل النص إلى قوله:

ماضيًا ليومي...

وأنا أدرك أن حياتي

بين صباحٍ تعلبه الأرصفة

وليل...

يرغي في قطيع الخطوات.

وهنا ينتقل الزمن من مستواه المجرد إلى مستواه الوجودي. فالشاعر لا يقول: ماضي، وإنما يقول: «ماضيًا ليومي»، وكأن الماضي أصبح جزءاً من الحاضر، ولم يعد منفصلاً عنه. وهذا التداخل بين الأزمنة يمثل إحدى سمات الزمن النفسي، حيث تتلاشى الحدود بين الماضي والحاضر، ويظل الماضي حاضراً في الوعي، يؤثر في رؤية الإنسان ليومه الراهن. ويرى بول ريكور أن الزمن الأدبي يقوم على تداخل الأزمنة، لأن الذاكرة تجعل الماضي يعيش داخل الحاضر باستمرار، فلا يبقى الزمن خطأً مستقيماً، بل يصبح شبكة من العلاقات المتداخلة (ريكور، الزمان والسرد، ج ١، ص ٩٤). وهذا ما يجسده ماجد الحسن بوضوح في هذا المقطع. كما أن صورة: «صباح تعلبه الأرصفة» من أكثر الصور حداثة في النص؛ إذ تتحول الأرصفة، وهي رمز للحركة والعبور، إلى أداة لحبس الصباح داخل علبة مغلقة، بما يوحي بأن بداية اليوم فقدت حريتها وحيويتها. فالصباح لم يعد زمناً للأمل، وإنما أصبح زمناً للاختناق والرتابة، وهو ما يعكس رؤية الشاعر إلى واقع يفقد إمكانات التجدد. أما صورة: «ليل يرغي في قطيع الخطوات» فتمنح الليل طاقة عدوانية، إذ لا يعود زمناً للراحة، بل يصبح قوة تضغط على حركة الإنسان. كما أن تعبير «قطيع الخطوات» يوحي بأن الإنسان فقد فرديته، وأصبح يتحرك ضمن جماعة منهكة تسير بلا أفق واضح، فيتحوّل الزمن الليلي إلى فضاء للضياح والقلق الوجودي.

وبيلغ التوتر الزمني ذروته في قوله:

في الليل أدفن جوعي

أيها الصباح...

أجهز على طفولة السر.

فالتقابل بين الليل والصباح لا يعكس تعاقباً زمنياً فحسب، بل يعكس صراعاً بين حالتين نفسيّتين؛ فالليل يرتبط بالجوع، بينما لا يأتي الصباح حاملاً للخلاص، بل يتحول إلى قوة تقضي على «طفولة السر»، أي على البراءة الأولى والأحلام الكامنة في أعماق الذات. وهكذا يفقد الصباح دلالاته التقليدية بوصفه رمزاً للبداية، ليصبح امتداداً للألم الذي بدأ في الليل. ومن خلال ذلك، يتبين أن الزمن عند ماجد الحسن ليس عنصراً خارجياً، وإنما هو بنية نفسية وفلسفية تتداخل فيها الذاكرة مع الحاضر، ويتحول اليوم والليل والصباح إلى رموز تعبر عن مأزق الإنسان الوجودي. وبهذا ينجح الشاعر في تجاوز الزمن الفيزيائي إلى الزمن الإبداعي، حيث يغدو الزمن مرآة للذات، وتصبح لحظاته تجليات للشعور الإنساني، لا مجرد وحدات تقاس بالساعات والأيام. وهذا يؤكد أن المعطى الزمني في شعره يمثل أحد أهم المراكز التي تشكل رؤيته للواقع، وتمنح تجربته الشعرية بعدها الفلسفي والجمالي. ويكشف هذا النص عن أن الزمن عند ماجد الحسن لا يتحرك وفق النسق الطبيعي الذي يبدأ بالصباح وينتهي بالليل، وإنما يتحرك وفق الإحساس النفسي للذات. فالليل لا يمثل نهاية اليوم، كما أن الصباح لا يمثل بداية جديدة، بل يغدو كل منهما امتداداً للآخر في دورة من القلق الوجودي الذي لا يعرف الانقطاع. ومن هنا فإن الزمن يفقد انتظامه الطبيعي ليخضع لسلطة التجربة الداخلية، وهي سمة تميز الزمن الشعري عن الزمن الواقعي. إن الشاعر لا يوظف الليل والصباح باعتبارهما طرفين زمانيين فحسب، بل يمنحهما وظيفة رمزية تتجاوز الدلالة المعجمية. فالليل في قوله:

«في الليل أدفن جوعي»

لا يدل على وقت محدد من اليوم، وإنما يمثل لحظة الانكسار الإنساني، حيث تتكثف الوحدة والعوز والحرمان. والجوع هنا لا يُقرأ بمعناه البيولوجي وحده، بل يتجاوز ذلك ليصبح رمزاً لجوع الذات إلى الطمأنينة، وإلى الحرية، وإلى المعنى. ولذلك فإن فعل «أدفن» لا يشير إلى إخفاء الجوع، وإنما إلى محاولة مؤقتة لإسكاته، لأن هذا الجوع سيعود مع دورة الزمن من جديد. ويذهب غاستون باشلار إلى أن الليل في الشعر الحديث لا يمثل ظاهرة طبيعية، وإنما يصبح فضاءً نفسياً تتجسد فيه المخاوف والرغبات والذكريات، ولذلك فإن دلالاته تتحدد من خلال التجربة الداخلية للشاعر، لا من خلال موقعه في تعاقب الزمن (باشلار، جماليات المكان، ص ٥٧). وهذا ما ينسجم مع رؤية ماجد الحسن، إذ يتحول الليل إلى وعاء للمعاناة الإنسانية، وليس مجرد فترة زمنية تعقب النهار.

وفي المقابل يخاطب الشاعر الصباح بقوله:

«أيها الصباح...

أجهز على طفولة السر.»

وتتأسس هذه الصورة على مفارقة شعرية واضحة، لأن الصباح في المخيال الشعري يمثل عادةً رمزاً للانبعاث والبدائيات المشرقة، غير أن الشاعر يمنحه وظيفة معاكسة، إذ يجعله أداة لإنهاء «طفولة السر». وهذا الانقلاب الدلالي يعكس رؤية مأزومة للواقع، حيث لم يعد الزمن قادراً على إنتاج الأمل، بل أصبح شريكاً في إلغاء البراءة الأولى. ويرى بول ريكور أن الزمن في الأدب ليس حيادياً، بل يحمل دائماً موقفاً من العالم، ولذلك فإن تبدل دلالة الأزمنة يعكس تبدل رؤية الإنسان لوجوده (ريكور، الزمان والسرد، ج ٢، ص ٤١). وفي ضوء هذا التصور فإن الصباح عند ماجد الحسن لم يعد زمناً للتجدد، بل أصبح زمناً لاكتشاف الحقيقة المؤلمة، ومن ثم يغدو استمرار الزمن استمراراً للمعاناة لا للخلاص. كما تكشف صورة «طفولة السر» عن عمق الرؤية الرمزية في النص؛ فالطفولة لا تشير إلى مرحلة عمرية، وإنما ترمز إلى النقاء الأول، وإلى الأحلام التي لم تلوثها التجارب القاسية. أما السر فيحيل إلى العالم الداخلي الذي تحتفظ به الذات بعيداً عن صخب الواقع. وعندما يطلب الشاعر من الصباح أن يقضي على هذه الطفولة، فإنه يعلن بصورة ضمنية أن الواقع أصبح أكثر قسوة من أن يسمح باستمرار البراءة. ومن زاوية أسلوبية، يعتمد النص على الاختزال الدلالي؛ إذ لا يستخدم الشاعر جملاً تفسيرية أو أوصافاً مطولة، وإنما يبني رؤيته من خلال صور مكثفة تفتح مجالات واسعة للتأويل. وهذه الكثافة تجعل النص أكثر قدرة على استيعاب المعاني الوجودية، لأن الصورة الشعرية لا تقدم معنى واحداً، بل تنتج شبكة من العلاقات الدلالية التي تتفاعل مع خبرة القارئ وثقافته. ويؤكد صلاح فضل أن الصورة الشعرية الحديثة تقوم على الإيحاء أكثر من التصريح، لأن قيمتها تكمن في قدرتها على إنتاج معانٍ متعددة داخل تركيب لغوي مقتضب (صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص ١٦٣). وهذا ما يتجسد في شعر ماجد الحسن، إذ تتحول المفردات الزمنية إلى رموز فلسفية تعبر عن علاقة الإنسان بالوجود، لا عن تعاقب الأيام والليالي. ومن خلال هذه النصوص يتبين أن المعطى الزماني في تجربة ماجد الحسن يتجاوز كونه إطاراً للأحداث، ليصبح بنيةً فكريةً وجماليةً تكشف طبيعة رؤيته للواقع. فالزمن ليس قوة محايدة، بل عنصراً مشاركاً في تشكيل المعاناة الإنسانية؛ فهو يشيخ مع الإنسان، ويتقل ذاكرته، ويعيد إنتاج آلامه، ويجعل الماضي يقيم في الحاضر، بينما يبدو المستقبل غامضاً ومهدداً بفقدان الأمل. ومن ثم فإن الزمن في شعره يمثل زمناً نفسياً ووجودياً أكثر من كونه زمناً تاريخياً، وهو ما يضيف على نصوصه بعداً فلسفياً يميزها عن المعالجة الزمنية التقليدية، ويجعلها أقرب إلى الرؤية الحداثية التي ترى أن الزمن الحقيقي هو الزمن الذي تصنعه التجربة الإنسانية في أعماق الوعي، لا الزمن الذي تقيسه الساعة أو تدرجه التقاويم. ويبدو أن الزمن عند ماجد الحسن لا يكفي بتسجيل حركة الحياة، بل يتحول إلى عنصر ضاغط يمارس سلطته على الإنسان، حتى يغدو الفرد أسيراً لتقلباته وتحولاته. فالذات الشعرية لا تتحرك بحرية داخل الزمن، وإنما تعيش تحت وطأة إيقاعه القاسي، ولذلك تتكرر في نصوص الشاعر صور الانتظار، والاسترجاع، والانكسار، وهي جميعها صور تؤكد أن الزمن لم يعد وعاءاً للأحداث، بل أصبح أحد أسباب المعاناة الإنسانية.

ويكشف النص الأول عن هذا الإحساس عندما يقول:

«وأنا أدرك أن حياتي

بين صباحٍ تعلبه الأرصفة

وليلٍ يرغي في قطيع الخطوات.»

إن استعمال حرف الجر «بين» لا يحمل دلالة مكانية فحسب، وإنما يعكس حالة من التعليق الوجودي، فالذات ليست مستقرة في الصباح، ولا مندمجة في الليل، وإنما معلقة بين زمنين لا يمنحانها الطمأنينة. وهذا التوسط الزمني يعبر عن فقدان الاستقرار النفسي، إذ تصبح الحياة سلسلة من الانتقالات القلقة التي لا تقضي إلى نهاية واضحة. ويرى هنري برغسون أن الزمن الذي يعيشه الإنسان ليس سلسلة من اللحظات المنفصلة، بل هو «ديمومة» تتداخل فيها الخبرات والمشاعر، بحيث يعيش الماضي داخل الحاضر بصورة مستمرة (برغسون، التطور الخلاق، ترجمة جميل صليبا، ص ١٢). ويبدو أثر هذا المفهوم واضحاً في شعر ماجد الحسن، لأن الزمن لا ينقسم إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل، بل تتداخل هذه الأزمنة داخل التجربة الشعورية، فتغدو لحظة الحاضر محملة بأثقال الماضي، بينما يفقد المستقبل ملامحه الواضحة. ومن الملاحظ كذلك أن الشاعر يربط الزمن دائماً بعناصر الحركة، غير أن هذه الحركة تبدو معطلة أو مشوهة. فاليوم يسير، والخطوات تتحرك، إلا أن هذه الحركة لا تقود إلى الخلاص، وإنما تدور داخل فضاء مغلق. ولذلك فإن الحركة في النص ليست علامة على التقدم، وإنما تصبح صورة أخرى للتيه والضيايق. وقد أشار بول ريكور إلى أن الزمن في النص الأدبي يكتسب معناه من طبيعة الحركة التي يصنعها السرد أو الخطاب الشعري، فليست كل حركة تقدماً، بل قد تكون دورانياً داخل دائرة مغلقة تعكس مأزق الذات (ريكور، الزمان والسرد، ج ٣، ص ١٨٤). وهذا ما يتحقق في هذه النصوص، حيث تتحول الأيام إلى دورة متكررة من القلق، لا إلى مسار يقود نحو الأمل. ومن جهة أخرى، فإن العلاقة بين الزمن والمكان تبدو علاقة عضوية في شعر ماجد الحسن؛ فالصباح لا يظهر منفصلاً عن الأرصعة، والليل لا يحضر بعيداً عن الخطوات. وهذا التداخل يؤكد أن الزمن لا يُدرك مجرداً، وإنما يُعاش داخل الأمكنة التي تتحرك فيها الذات. فالأرصعة ليست مجرد عنصر مكاني، بل تمثل فضاءً يومياً يختزن الانتظار، والرحيل، والتعب، ومن ثم تصبح جزءاً من التجربة الزمنية نفسها. ويرى ميخائيل باختين أن الزمان والمكان في النص الأدبي يشكلان وحدة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وهو ما أطلق عليه مفهوم الزمكانية (Chronotope)، حيث تتحدد دلالة الزمن من خلال المكان الذي يتجلى فيه، والعكس صحيح (باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص ١١٢). وعلى الرغم من أن باختين صاغ هذا المفهوم في دراسته للرواية، فإنه ينسحب كذلك على النص الشعري، ولا سيما في تجربة ماجد الحسن، إذ تتداخل العلامات الزمانية والمكانية لتكوين رؤية واحدة للعالم. كما يلاحظ أن الزمن في هذه النصوص يخضع لما يمكن تسميته بالمفارقة الزمنية؛ فالصباح، الذي يمثل عادة بداية الحياة، يتحول إلى لحظة اغتيال للبراءة، بينما الليل، الذي يقترن بالسكون، يصبح زمناً لدن الجوع والقلق. وهذا القلب للدلالات الزمنية يعكس انقلاباً في رؤية الشاعر للواقع، حيث فقدت الأزمنة وظائفها التقليدية، وأصبحت محملة بإشارات نفسية ووجودية جديدة. ومن هنا، فإن ماجد الحسن لا يعيد إنتاج الزمن الواقعي، وإنما يعيد صياغته شعرياً، ليغدو الزمن معادلاً للحالة النفسية التي تعيشها الذات. فكلما اشتدت المعاناة، ازداد الزمن ثقلاً، وكلما تضائل الأمل، فقدت الأيام قدرتها على التجدد. وبهذا يتحول الزمن إلى مرآة للوعي الإنساني، لا إلى مجرد إطار خارجي للأحداث، وهو ما يمنح نصوصه عمقاً فلسفياً واضحاً، ويؤكد أن المعطى الزماني في تجربته ليس معطى شكلياً، بل يمثل أحد المراكز الأساسية التي تقوم عليها رؤيته الشعرية للإنسان والواقع والوجود. ولا يقتصر حضور الزمن في هذه النصوص على بعده الفلسفي، بل يتخذ بعداً أنثروبولوجياً أيضاً، إذ يكشف عن طبيعة العلاقة التي يقيمها الإنسان مع واقعه المتحول. فالزمن في شعر ماجد الحسن ليس قوة مجردة، وإنما هو حصيلة التجربة الإنسانية بما تحمله من انكسارات وآمال وخيبات. لذلك تبدو الأيام عنده غير متشابهة، لأنها تُقاس بعمق الألم الذي تختزنه، لا بعدد ساعاتها. ومن هنا فإن الذات الشعرية تعيش ما يمكن تسميته بـ«الزمن الداخلي»، وهو الزمن الذي يتشكل من تراكم التجارب النفسية أكثر مما يتشكل من التعاقب الطبيعي ليل والنهار. ويلاحظ أن الشاعر يتجنب تحديد الأزمنة بألفاظ دقيقة مثل: الساعة، الدقيقة، الشهر، أو السنة، بينما يكثر من استعمال مفردات عامة مثل: اليوم، الصباح، الليل، الماضي. وهذا الاختيار ليس اعتباطياً، وإنما يكشف عن رغبة في تحرير الزمن من حدوده الكمية، وتحويله إلى زمن كيفي يرتبط بالإحساس لا بالحساب. فالقصيدة لا تهتم بقياس الزمن، وإنما تهتم بتأثيره في الإنسان. ويرى هنري برغسون أن الزمن الحقيقي هو «المدة» (Durée)، أي ذلك الزمن الذي يعيشه الإنسان في أعماقه، حيث تمتزج الذكريات بالحاضر، ولا يمكن تجزئته إلى وحدات منفصلة كما تفعل الساعة. فالإحساس بالزمن يختلف باختلاف التجربة الشعورية، ولذلك فإن لحظة الحزن قد تبدو أطول من سنوات كاملة من الحياة الهادئة (برغسون، المدة والتعاقب، ص ٤٥). ويمكن الإفادة من هذا التصور في قراءة شعر ماجد الحسن، لأن الزمن عنده يخضع لإيقاع الوجدان، لا لإيقاع التقويم.

ويبرز هذا المعنى في قوله:

«يوماً... يراني

ولا أرى أهدابه تقصها الصرخات.»

إن العلاقة هنا ليست بين الشاعر واليوم فحسب، بل بين الإنسان والزمن الذي يراقبه. فالذات تشعر بأنها مرئية من قبل الزمن، بينما تعجز عن رؤية الزمن في صورته النقية، لأن الصرخات سبقت إليها، وأحدثت فيها تشوهاً. وهذا التبادل في الرؤية يمنح الزمن حضوراً فاعلاً داخل النص، حتى يبدو وكأنه يمتلك وعياً خاصاً، في حين تصبح الذات في موقع المراقب لا المراقب. وتحمل صورة «تقصها الصرخات» دلالة بالغة العمق؛ لأن فعل القص يرتبط عادةً بإزالة شيء جميل أو نامٍ، مثل قص الأزهار أو الشعر، غير أن الشاعر يجعله يقع على أهداب اليوم. وهنا تتحول الصرخات إلى قوة تهدم الزمن نفسه، فلا يعود اليوم كاملاً أو سليماً، بل يصبح يوماً مبتوراً، مشوهاً، فاقداً لقدرته على احتضان الحياة. إن هذه الصورة تؤكد أن الواقع العنيف لا يكفي بإيذاء الإنسان، بل يمتد أثره إلى الزمن الذي يعيشه الإنسان. وقد أشار غاستون باشلار إلى أن الصورة الشعرية الحديثة تكتسب قوتها عندما تعيد تشكيل الأشياء بطريقة تجعلها تكشف عن معاني لم تكن مألوفة في الإدراك العادي، لأن الشعر لا يصف العالم كما هو، وإنما كما تعيشه الذات في أعماقها (جماليات المكان، ص ١٤٨). ومن هذا المنطلق، فإن «أهداب اليوم» ليست صورة زخرفية، وإنما تجسيد لانكسار الزمن تحت وطأة التجربة الإنسانية. ومن جهة أخرى، فإن حضور الماضي في النص لا يأتي بوصفه زمناً منقضيًا، وإنما بوصفه عنصرًا فاعلاً في تشكيل الحاضر. فقول الشاعر:

«ماضيًا ليومي»

يشير إلى أن الماضي لا يظل خلف الإنسان، بل يسير معه، ويتداخل مع تفاصيل يومه الراهن. وهذه الرؤية تجعل الذاكرة إحدى أهم الآليات التي يبنى من خلالها الزمن الشعري، لأن الماضي لا يُستعاد بوصفه ذكرى، وإنما بوصفه مكونًا حاضراً في بنية الوعي. ويذهب بول ريكور إلى أن الذاكرة تعيد تنظيم الزمن داخل التجربة الإنسانية، فلا يصبح الماضي منتهياً، بل يستمر في التأثير في الحاضر من خلال فعل التذكر، وهو ما يجعل الزمن الأدبي زمناً دائرياً أكثر منه خطياً (الزمن والسرد، ج ١، ص ١٢٨). وهذا ما يتجلى بوضوح في شعر ماجد الحسن، إذ تتجاوز الأزمنة داخل لحظة شعرية واحدة، فلا يعود بالإمكان الفصل بين ما مضى وما هو كائن. ومن ثم، فإن الزمن في هذه النصوص لا يؤدي وظيفة تأريخ الأحداث، وإنما يؤدي وظيفة الكشف عن التحولات الداخلية للذات. فكل انتقال من الليل إلى الصباح، أو من الماضي إلى اليوم، لا يمثل انتقالاً في الزمن الخارجي، بل يمثل انتقالاً في الحالة النفسية، وهو ما يمنح التجربة الشعرية بعدها الوجودي. ومن هنا تتأكد خصوصية المعطى الزمني في شعر ماجد الحسن، إذ يغدو الزمن مرآة للوعي، ووسيلة للكشف عن العلاقة المعقدة بين الإنسان وواقعه، بعيداً عن المفهوم التقليدي الذي يحصر الزمن في حدود التعاقب الزمني للأحداث. فالقصيدة لا تسعى إلى تحديد زمن وقوع الحدث، بقدر ما تحاول تصوير أثر الزمن في تكوين الذات الإنسانية. ولهذا تبدو الأيام والليالي في شعره محملة بثقل التجربة، حتى تصبح كل وحدة زمنية حاملة لذاكرة كاملة من الألم والانتظار والخيبة. ولعل من أهم السمات التي تميز الزمن في هذه النصوص أنه زمن متوتر، لا يعرف السكون أو الاستقرار، فالذات الشعرية تعيش حالة من القلق الدائم، وهو ما ينعكس على طبيعة المفردات الزمنية التي يستعملها الشاعر. فالصباح لا يأتي حاملاً للطمأنينة، والليل لا يمنح الراحة، واليوم نفسه يصبح عاجزاً عن تحقيق ما تنتظره الذات منه. وهذا ما يجعل الزمن يتحول من عنصر حيادي إلى عنصر مأزوم يشارك الإنسان معاناته. ويذهب مارتن هايدغر إلى أن الإنسان لا يعيش الزمن بوصفه تعاقباً ميكانيكياً للحظات، وإنما يعيشه بوصفه تجربة وجودية ترتبط بمشروعه في الحياة وبقلقه من المستقبل، ولذلك فإن الزمن الحقيقي هو الزمن الذي يختبره الإنسان في أعماقه، لا الزمن الذي تقيسه الساعات (الوجود والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، ص ٤٠١). وهذه الرؤية الفلسفية تتجسد بوضوح في شعر ماجد الحسن، إذ يصبح الزمن انعكاساً مباشراً لحالة الذات، ويتلون تبعاً لمقدار ما تعيشه من ألم أو أمل. ومن خلال التأمل في النصوص السابقة، يتضح أن الشاعر يقيم علاقة جدلية بين الزمن والذاكرة، فالماضي لا يغيب، وإنما يظل حاضراً داخل اليوم الراهن، والليل لا ينتهي بانبلاج الصباح، بل يستمر أثره النفسي حتى في لحظات الضوء. وهذه الجدلية تجعل الزمن حركة دائرية تعود فيها الذكريات باستمرار، فتقرض حضورها على الحاضر، وتحول دون انطلاق الذات نحو المستقبل.

ويتجلى ذلك في قوله:

«ماضيًا ليومي...»

إذ تتداخل في هذا التركيب البسيط ثلاثة مستويات زمنية؛ الماضي، واليوم الذي يرمز إلى الحاضر، والإدراك الذي يتم في لحظة آنية. وبهذا يصبح الزمن وحدة متماسكة لا تعرف الفصل بين أجزائها، لأن الوعي الإنساني يعيد إنتاج الماضي في كل لحظة يعيشها الإنسان.

ويرى بول ريكور أن الذاكرة تمنح الماضي قدرة على الاستمرار، ولذلك فإن الحاضر لا يكون حاضرًا خالصًا، بل يكون مشبعًا باستدعاءات الماضي، الأمر الذي يجعل التجربة الزمنية تجربة مركبة لا يمكن اختزالها في خط مستقيم (الزمان والسرد، ج ١، ص ١١٢). ومن هذا المنطلق، فإن شعر ماجد الحسن لا يقدم زمنًا خطيًا، بل يقدم زمنًا دائريًا تتداخل فيه الخبرات وتتراكم، حتى يغدو الإنسان أسيرًا لذاكرته. كما يلاحظ أن الشاعر يعتمد على التضاد الزمني بوصفه وسيلة لبناء رؤيته الشعرية، فهو يضع الصباح في مواجهة الليل، واليوم في مواجهة الماضي، لكنه لا يجعل أحد الطرفين ينتصر على الآخر، وإنما يبقيهما في حالة صراع دائم. وهذا الصراع لا يعبر عن تعاقب الأزمنة، بل عن تعاقب الحالات النفسية التي تعيشها الذات، وهو ما يضفي على النص طابعًا دراميًا واضحًا. ومن الناحية الفنية، فإن هذا التضاد يسهم في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة؛ إذ تتولد الحركة من انتقال الذات بين الأزمنة المختلفة، دون أن تبلغ حالة من الاستقرار. وهذا ما يمنح النص ديناميته، ويجعله نصًا مفتوحًا على احتمالات متعددة، بدل أن يكون وصفًا جامدًا للحظة زمنية محددة. ويشير جان كوهن إلى أن الشعر الحديث يقوم على إعادة تنظيم العلاقات بين المفاهيم، بحيث لا تعود المفردات تؤدي وظائفها التقليدية، وإنما تدخل في شبكة جديدة من العلاقات تنتج دلالات مغايرة (جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص ٢١٨). وفي ضوء هذا الفهم، فإن الصباح والليل واليوم والماضي في شعر ماجد الحسن لا تمثل أزمنة فحسب، وإنما تتحول إلى رموز لحالات نفسية ووجودية، وهو ما يوسع من أفق التأويل ويمنح النص بعدًا فلسفيًا.

ومن ثم، يمكن القول إن المعطى الزماني في تجربة ماجد الحسن لا ينهض على تسجيل تعاقب الزمن الطبيعي، وإنما يقوم على إعادة إنتاج الزمن وفق رؤية الذات الشاعرة. فالزمن عنده كائن حي يتنفس مع الإنسان، ويشيخ معه، ويختزن ذاكرته، ويشاركه قلقه الوجودي. ولهذا يتحول إلى أحد أهم المكونات الجمالية التي تسهم في بناء النص، لأنه يكشف عن طبيعة العلاقة المتوترة بين الإنسان والعالم، ويجعل من الزمن وسيطًا فنيًا للتعبير عن اغتراب الذات، وقلقها، وسعيها الدائم إلى البحث عن معنى للحياة وسط واقع يضيق بالأحلام، وهو ما يؤكد أن الزمن في شعر ماجد الحسن لم يعد مجرد خلفية للأحداث، بل أصبح بؤرة مركزية تتشكل حولها الرؤية الشعرية بأبعادها الفكرية والجمالية.

ثانيًا: الزمن الماضي ومن هنا، فإن الذات الشعرية عند ماجد الحسن لا تستعيد الماضي بطريقة وصفية، بل تستحضره بوصفه تجربة وجدانية متجددة، ولذلك تبدو الذاكرة عنصرًا أساسيًا في تشكيل الزمن الشعري. فالذاكرة لا تحفظ الوقائع كما هي، وإنما تعيد ترتيبها وفق حاجات الحاضر، فتختار منها ما ينسجم مع الرؤية الشعرية، وتهمل ما لا يؤدي وظيفة دلالية داخل النص. وقد أوضح جابر عصفور أن الذاكرة الشعرية تختلف عن الذاكرة التاريخية؛ لأنها تعتمد الانتقاء والتكثيف والإحياء، ولا تهدف إلى تقديم صورة كاملة للماضي، وإنما تقدم منه ما يستطيع أن ينتج قيمة جمالية وفكرية داخل القصيدة (جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٠٢). كما يلاحظ أن الماضي في شعر ماجد الحسن يقترن غالبًا بمفردات تحمل دلالات إنسانية، مثل الطفولة، والأم، والبيت، والمدينة، والذاكرة، وهي مفردات تؤكد أن الزمن لا يُقاس بالأيام والسنين، وإنما بما يتركه من أثر في الوجدان. ولهذا فإن الزمن الماضي يصبح زمنًا إنسانيًا بامتياز، لأنه يرتبط بالخبرة الشعورية أكثر من ارتباطه بالتأريخ. ويذهب يوسف نوفل إلى أن استدعاء الماضي في القصيدة الحديثة يمثل محاولة لإقامة توازن نفسي أمام اضطراب الحاضر، إذ تمنح الذاكرة الإنسان شعورًا بالاستمرارية، وتحول دون انقطاعه عن جذوره التاريخية والوجدانية (يوسف نوفل، قضايا الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١١٩). ومن الناحية الأسلوبية، يعتمد الشاعر على بناء صور زمنية مكثفة، تختزل سنوات طويلة في تعبيرات موجزة، وهو ما يمنح النص قدرة على استيعاب أبعاد زمنية متعددة داخل مساحة لغوية محدودة. وهذا ما يسميه محمد بنيس بـ"كثافة الزمن الشعري"، حيث تتحول الصورة إلى نقطة تلتقي فيها الأزمنة المختلفة داخل لحظة شعرية واحدة (محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٠٦). ومن ثم، فإن الزمن الماضي عند ماجد الحسن يمثل بنية فكرية وجمالية تسهم في تشكيل رؤيته الشعرية، لأنه لا يستعيد الماضي بوصفه زمنًا منقضيًا، وإنما يجعله حاضرًا في كل لحظة من لحظات القصيدة، وبذلك تتداخل الذاكرة مع الرؤية، ويتحول الماضي إلى أداة نقدية تكشف أزمات الحاضر، وتؤكد استمرار التجربة الإنسانية في مواجهة التحولات الاجتماعية والتاريخية.

يقول ماجد الحسن:

كثيرًا ما ألمم طفولتي

في حقيبة من التعب المضنيء إلى الصندوق،

أو أستيقظُ ووقتها...

في طفولتي

الفجرُ كان يسكبُ قمصانًا

للنخيلِ على الفراتِ...

ويقول أيضًا:

في طفولتي

أتعلمُ البكاء

وأنا أحملُ...

أولَ بوحِ الأفلامِ.

في طفولتي لم يكن شيءٌ

إلا الظلُّ،

ملاذًا للعابرين،

ولا تنتهي

طفولتي بين قريتي وفقرتي.

يؤسس هذا النص رؤيةً زمنيةً تقوم على استعادة الماضي بوصفه زمنًا مؤسسًا للذات، فالطفولة لا تُستحضر هنا على أنها مرحلة عمرية انتهت، وإنما بوصفها الجذر الأول الذي تشكلت فيه التجربة الإنسانية للشاعر. ولهذا تتكرر عبارة «في طفولتي» في بداية المقاطع، وهو تكرار لا يؤدي وظيفة إيقاعية فحسب، وإنما يعمل على تثبيت مركزية الماضي في تشكيل الرؤية الشعرية. ويكشف فعل «ألملم» عن طبيعة العلاقة بين الذات والماضي؛ فالطفولة ليست صورة مكتملة يمكن استعادتها دفعة واحدة، وإنما شظايا متناثرة يحاول الشاعر جمعها. إن اختيار هذا الفعل يوحي بأن الزمن قد مارس فعل التفكير، وأن الذاكرة تحاول مقاومة هذا التفكير بإعادة بناء الماضي داخل القصيدة. ومن هنا تتحول الكتابة الشعرية إلى عملية ترميم للذاكرة أكثر من كونها وصفًا لها. ويرى محمد مفتاح أن الذاكرة في النص الشعري لا تستعيد الحدث كما وقع، وإنما تعيد بناءه وفق النظام الدلالي الذي يفرضه النص، ولذلك يغدو الماضي زمنًا جديدًا يولد داخل القصيدة لا خارجها (محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ص ٢١٤). كما أن صورة «الفجر كان يسكب قمصانًا للنخيل على الفرات» تفتح أفقًا رمزيًا واسعًا؛ إذ يتحول الفجر إلى فاعل يمنح الحياة للنخيل، بينما يصبح الفرات علامة على الأصل والخصب والاستمرار. إن الشاعر لا يصف مشهدًا طبيعيًا بقدر ما يعيد تشكيل صورة الطفولة بوصفها زمنًا كانت فيه العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة انسجام وائتلاف، قبل أن تعصف بها تحولات الواقع. ويذهب صلاح فضل إلى أن الصورة الشعرية الحديثة لا تتقل الواقع كما هو، وإنما تعيد إنتاجه عبر المجاز، فتكتسب الأشياء وظائف رمزية تتجاوز معناها المباشر (صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٧٣). ومن هذا المنطلق، فإن الفجر والفرات والنخيل في هذا النص لا تؤدي وظائف وصفية، بل تتحول إلى رموز للصفاء والبدائيات الأولى. ومن جهة أخرى، فإن تكرار عبارة «في طفولتي» يحقق ما يسميه عز الدين إسماعيل بـ«الارتكاز الزمني»، أي اتخاذ مرحلة زمنية محددة مركزًا تنفرد منه بقية التجربة الشعرية (عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ص ١٥٦). فالقصيدة لا تنطلق من الحاضر، وإنما تجعل الطفولة نقطة البدء التي تفسر ما تلاها من تحولات. كما أن اقتران الطفولة بمفردات مثل الظل، والفرات، والنخيل، والقرية يمنح الماضي بعدًا مكانيًا، الأمر الذي يؤكد تداخل الزمن والمكان في تشكيل التجربة الشعرية. ويشير عبد الملك مرتاض إلى أن الزمن والمكان في النص الأدبي يشكلان وحدة بنائية متكاملة، بحيث لا يمكن دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر (عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص ١٨١).

ولا يغفل النص الجانب الاجتماعي، إذ يختتم الشاعر بقوله:

«طفولتي بين قريتي وفقرتي»

وهنا لا يستعيد الماضي بوصفه زمنًا مثاليًا، بل يعترف بأن الفقر كان جزءًا من تكوينه الأول. غير أن هذا الفقر لا يُقدّم بوصفه عائقًا، وإنما بوصفه عنصرًا أسهم في تشكيل حساسيته الإنسانية والشعرية. ولذلك تتجاوز القصيدة ثنائية الحنين والرتاء، لتصبح تأملًا في الكيفية التي يصنع بها الماضي هوية الإنسان. ويؤكد إحسان عباس أن الشعر الحديث يتعامل مع الطفولة بوصفها زمنًا مؤسسًا للهوية، لأنها تمثل المرحلة التي تتكون فيها الرؤية الأولى للعالم، ولذلك تظل حاضرة في التجربة الشعرية حتى وإن ابتعدت زمنيًا (إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي

المعاصر، دار الشروق، ص ٢٤١). وإذا تأملنا البنية الداخلية لهذا النص، وجدنا أن الشاعر لا يكتفي باستحضار الطفولة بوصفها زمناً ماضياً، وإنما يعيد بناءها عبر منظومة من الصور التي تمنحها طابعاً أسطورياً وإنسانياً في آنٍ واحد. فالطفولة ليست مرحلة زمنية فحسب، وإنما فضاء تتكامل فيه عناصر الطبيعة والإنسان، إذ يتجاوز الفجر، والنخيل، والفرات، والقرية في مشهد واحد، بما يوحي بوجود انسجام مفقود لم يعد الحاضر قادراً على تحقيقه. وهذا الانسجام هو الذي يجعل الماضي أكثر حضوراً في وعي الذات، لأنه يمثل الزمن الذي كانت فيه الأشياء تحتفظ بعفويتها الأولى. ويذهب جابر عصفور إلى أن الصورة الشعرية الحديثة لا تقوم على المحاكاة، وإنما على إعادة تشكيل العلاقات بين الأشياء، بحيث تتحول المفردات الواقعية إلى رموز ذات أبعاد نفسية وفكرية (جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣١٧). ومن هذا المنطلق، فإن الفرات في النص لا يمثل نهراً بعينه، بل يتحول إلى رمز للاستمرار والخصب والذاكرة، في حين يغدو النخيل علامة على الجذور والهوية العراقية. كما أن الشاعر يجعل من الطفولة زمناً تتأسس فيه القيم الإنسانية الأولى؛ فحين يقول:

«الفجر كان يسكب قمصاناً للنخيل على الفرات»

فإنه لا يصف مشهداً طبيعياً، وإنما يرسم صورة لعالم تسوده البراءة والصفاء، حيث تتداخل عناصر الطبيعة في حركة عطاء متبادل. إن فعل «يسكب» يمنح الفجر صفة الكائن الحي الذي يوزع الحياة، وهو ما يضيف على الماضي بعداً مثالياً، ليس بمعنى الكمال، وإنما بمعنى اكتمال العلاقة بين الإنسان ومحيطه. ويؤكد عبد الله إبراهيم أن استدعاء الماضي في الخطاب الأدبي لا يهدف إلى استنساخ الزمن المنقضي، وإنما إلى إنتاج رؤية نقدية للحاضر، لأن الذاكرة تصبح أداة للمقارنة والكشف عن التحولات التي طرأت على الإنسان والمجتمع (عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٣، ص ١٤٦). وهذا ما ينسجم مع تجربة ماجد الحسن؛ فالطفولة لا تستعاد بوصفها حلمًا شخصياً، بل بوصفها معياراً أخلاقياً تقاس به قسوة الواقع الراهن. ومن زاوية أسلوبية، يلاحظ أن الشاعر يكرر التركيب «في طفولتي» في أكثر من موضع، وهو تكرار ذو وظيفة دلالية، إذ يسهم في ترسيخ مركزية الماضي داخل بنية النص. ويشير صلاح فضل إلى أن التكرار في الشعر الحديث يؤدي وظيفة بنائية، لأنه يعيد توجيه انتباه القارئ إلى المحور الدلالي الذي تدور حوله التجربة الشعرية، ويمنح النص تماسكاً داخلياً (صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٩٢).

كما أن ختام المقطع بعبارة:

«طفولتي بين قريتي وقري»

يكشف عن وعي الشاعر بالواقع الاجتماعي الذي نشأ فيه. فالطفولة ليست منفصلة عن الفقر، والقرية ليست مجرد مكان، وإنما فضاء اجتماعي أسهم في تكوين شخصيته. غير أن اللافت هو أن الشاعر لا يقدم الفقر بوصفه مصدراً للانكسار فقط، بل يجعله جزءاً من ذاكرته التي يعتز بها، لأنه أسهم في صقل تجربته الإنسانية. ويرى عز الدين إسماعيل أن التجربة الشعرية الصادقة هي التي تتبع من معاناة حقيقية عاشها الشاعر، وأن قيمة القصيدة تتحدد بقدرتها على تحويل التجربة الفردية إلى تجربة إنسانية عامة (عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٨٤). وهذا ما يتحقق في هذا النص؛ إذ تتحول تجربة الطفولة الخاصة إلى صورة إنسانية يمكن أن يتفاعل معها كل متلقٍ.

ومن ثم، فإن الزمن الماضي في هذا النص لا ينهض بوظيفة الاسترجاع وحدها، بل يؤدي وظائف متعددة، منها بناء الهوية، واستعادة الذاكرة، والكشف عن التحولات الاجتماعية، وإبراز العلاقة بين الإنسان والمكان. ولذلك يغدو الماضي عنصراً بنائياً في تشكيل الرؤية الشعرية، لا مجرد إطار زمني للأحداث، وهو ما يؤكد أن ماجد الحسن استطاع أن يوظف الزمن الماضي بوصفه معطًى واقعياً وجمالياً في آنٍ واحد، ليكشف من خلاله عن عمق تجربته الإنسانية، وعن قدرة الشعر على حفظ الذاكرة ومقاومة النسيان.

ولا يقف استدعاء الماضي في هذا النص عند حدود التذكر، بل يتجاوز ذلك إلى إعادة إنتاج الزمن داخل التجربة الشعرية. فالذات الشاعرة لا تستحضر طفولتها بوصفها مرحلة منتهية، وإنما تجعلها زمناً موازياً للحاضر، تستمد منه قدرتها على تفسير الواقع ومواجهة قسوته. ولذلك تبدو الطفولة في شعر ماجد الحسن أشبه بملادز روجي تلجأ إليه الذات كلما اشتدت وطأة الحاضر، فهي ليست هروباً من الواقع، وإنما وسيلة للحفاظ على التوازن النفسي في مواجهة التحولات العنيفة التي أصابت الإنسان والمكان. ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى أن قيمة الخطاب الأدبي لا تكمن في المفردات منفردة، وإنما في العلاقات التي تنشأ بينها داخل السياق، وهو ما يمنح النص طاقته الدلالية (عبد القاهر الجرجاني، دلائل

الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٥٨). وإذا نظرنا إلى هذا النص في ضوء نظرية النظم، نجد أن الشاعر لم يجمع مفردات الطفولة والفرات والنخيل والقرية اعتباطاً، وإنما أقام بينها شبكة من العلاقات التي تجعل الماضي فضاءً متكاملًا للهوية والانتماء.

كما أن استدعاء مفردة «الحقيبة» في قوله:

«ألملم طفولتي

في حقيبة من التعب»

لا يخلو من دلالة رمزية؛ فالحقيبة في الثقافة المعاصرة تقترب بالسفر والانتقال والرحيل، لكن الشاعر يجعلها وعاءً لذاكرته، وكأن الطفولة أصبحت شيئاً يحمله معه أينما ذهب. وهذا التحول في وظيفة الرمز يعكس حالة الاغتراب التي يعيشها الإنسان المعاصر؛ إذ يغدو الماضي وطنًا متفلاً يسكن الذاكرة بدل أن يسكن المكان. ويرى كمال أبو ديب أن الرمز في القصيدة الحديثة يكتسب قيمته من انفتاحه على أكثر من دلالة، فلا يؤدي معنى واحدًا، وإنما يظل قابلاً لإنتاج معانٍ جديدة تبعاً لسياق القراءة (كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٣٢). ومن هذا المنطلق، فإن الحقيبة في هذا النص ليست مجرد أداة مادية، بل تتحول إلى استعارة للذاكرة التي تحمل أثقال الماضي، وتحفظ تفاصيله من الضياع. ويكشف النص أيضًا عن حضور واضح لما يسميه النقاد الزمن الوجداني، إذ إن الزمن لا يقاس بعدد السنوات، وإنما بدرجة تأثيره في النفس. فالطفولة تبدو قريبة رغم بعدها الزمني، لأنها ما زالت تمارس حضورها في وجدان الشاعر، بينما يبدو الحاضر غريبًا على الذات، على الرغم من أنه الزمن الذي تعيشه فعليًا. وقد أكد عز الدين إسماعيل أن الزمن في الشعر الحديث زمن نفسي قبل أن يكون زمنًا تاريخيًا، لأن التجربة الشعرية تتحدد وفق الإحساس الداخلي بالزمن، لا وفق تعاقبه الخارجي (عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ١٩٦). ومن زاوية أخرى، تتجلى في النص علاقة وثيقة بين الزمن والمكان، فالطفولة لا تُستحضر مجردة، وإنما ترتبط بالفرات، والنخيل، والقرية، وهي أمكنة تؤدي وظيفة زمنية بقدر ما تؤدي وظيفة مكانية. فكل مكان يستدعي زمنًا معينًا، وكل زمن يرتبط بفضاء مخصوص، وهو ما يجعل العلاقة بينهما علاقة تكامل لا انفصال. ويرى محمد عزام أن المكان في القصيدة الحديثة لا يؤدي وظيفة جغرافية، بل يصبح وعاءً للذاكرة، بحيث يتحول إلى سجل يحفظ الأزمنة التي مرت به (محمد عزام، فضاء النص الشعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص ١٤٩). وينطبق هذا المفهوم على تجربة ماجد الحسن، إذ يصبح الفرات والقرية والنخيل علامات مكانية تختزن داخلها زمن الطفولة بكل ما يحمله من دلالات. ومن خلال هذا التداخل بين الزمن والمكان، ينجح الشاعر في تحويل التجربة الفردية إلى تجربة إنسانية عامة؛ فالطفولة التي يتحدث عنها ليست طفولته وحده، وإنما طفولة جيل كامل عاش في فضاء ريفي بسيط، وتشكل وعيه وسط قيم التكافل، والعمل، والانتماء إلى الأرض. ومن هنا تتجاوز القصيدة بعدها الذاتي لتكتسب بعدًا اجتماعيًا وثقافيًا، وهو ما يمنحها قدرة أكبر على التأثير في المتلقي. ويذهب حاتم الصكر إلى أن الشعر العراقي الحديث كثيرًا ما يستثمر الذاكرة بوصفها أداة لإعادة بناء الهوية، ولا سيما بعد التحولات السياسية والاجتماعية التي شهدتها العراق، إذ أصبحت العودة إلى الطفولة والقرية والبيت الأول تمثل محاولة لاستعادة التوازن النفسي والثقافي (حاتم الصكر، ترويض النص: دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص ٩١). وبذلك يتضح أن الزمن الماضي في هذا النص لم يعد مجرد إطار للأحداث، وإنما أصبح محورًا تتقاطع عنده الذاكرة، والهوية، والمكان، والوجدان، لتنتج رؤية شعرية عميقة تجعل من الطفولة زمنًا مؤسسًا للذات، ومن الماضي قوة فاعلة تستمر في تشكيل الحاضر، وهو ما يؤكد أن ماجد الحسن استطاع أن يحول المعطى الزماني إلى بنية جمالية وفكرية تكشف عن عمق تجربته الشعرية، وتمنح نصوصه بعدًا إنسانيًا يتجاوز حدود التجربة الفردية. ومن السمات البارزة في تشكيل الزمن الماضي عند ماجد الحسن أن هذا الزمن لا يقتصر على كونه وعاءً للذكريات، وإنما يتحول إلى مرجعية قيمية تُقاس بها تحولات الإنسان والمجتمع. فالذات الشعرية لا تستعيد الماضي لأنها تؤمن بأنه كان زمنًا مثاليًا خاليًا من المعاناة، وإنما لأنه كان زمنًا أكثر قدرة على حفظ العلاقات الإنسانية، وأكثر النصاقًا بقيم البساطة والانتماء. ومن ثم فإن العودة إلى الطفولة أو القرية أو الفرات لا تمثل نزوعًا رومانسيًا، بل تعبر عن موقف فكري يسائل الحاضر ويكشف اختلالاته. ويشير إحسان عباس إلى أن استحضار الماضي في الشعر العربي الحديث يرتبط غالبًا بالشعور بفقدان التوازن الذي أحدثته الحياة المعاصرة، لذلك يلجأ الشاعر إلى الذاكرة لا ليهرب من الواقع، وإنما ليبحث عن العناصر التي تمنحه القدرة على إعادة فهمه (إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ١٩٩٨، ص ٢٤٥). وهذا ما يتجسد بوضوح في تجربة ماجد الحسن؛ إذ تصبح الذاكرة وسيلة للمراجعة والتأمل، وليست مجرد استعادة وجدانية. كما أن الزمن الماضي في هذا النص يتأسس على ما يمكن تسميته بالاستمرارية الشعورية، فالطفولة لا تنقطع عن الحاضر، بل تمتد إليه عبر الذكرى والصورة والإحساس. ولذلك لا يضع الشاعر حدودًا فاصلة بين الأزمنة،

وإنما يجعل الماضي يتداخل مع اللحظة الراهنة، بحيث تغدو الذاكرة فعلاً حاضراً، لا حدثاً منتهياً. وهذا التداخل يمنح القصيدة وحدة شعورية تجعل القارئ يعيش الأزمنة جميعها في لحظة قراءة واحدة. ويرى محمد مفتاح أن من خصائص الشعر الحديث إلغاء الحدود التقليدية بين الأزمنة، إذ يصبح الماضي حاضراً بفعل الذاكرة، ويتحول الحاضر إلى امتداد لما سبقه، وهو ما يمنح النص كثافة دلالية، ويجعله أكثر قدرة على التعبير عن التجربة الإنسانية (محمد مفتاح، دينامية النص: تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ١٨٧). ومن جانب آخر، يبرز في النص عنصر الانتقاء الزمني؛ فالشاعر لا يستعيد جميع تفاصيل الماضي، وإنما ينتقي منه لحظات بعينها، مثل الفجر، والنخيل، والفرات، والقرية، وهي عناصر تحمل قيمة وجدانية خاصة. وهذا الانتقاء يؤكد أن الذاكرة الشعرية ليست ذاكرة توثيقية، وإنما ذاكرة إبداعية تعيد ترتيب الأحداث وفق أهميتها الشعورية. وانطلاقاً من ذلك، فإن الزمن الماضي في شعر ماجد الحسن لا يمثل مرحلة تاريخية مضت وانقضت، وإنما يمثل بنيةً جماليةً تستمر في إنتاج الدلالة داخل النص، وتؤكد أن الذاكرة ليست رجوعاً إلى الوراء، بل حركة مستمرة لإعادة بناء الذات والواقع. ولهذا فإن استحضار الماضي في قصائده لا ينفصل عن رؤيته الفكرية، التي تجعل من الزمن وسيلة لفهم الإنسان، ومن الشعر أداة لحفظ الذاكرة ومساءلة التاريخ. وإذا انتقلنا إلى المستوى الدلالي للنص، وجدنا أن الشاعر لا يكتفي بعرض تعاقب الأزمنة، وإنما يجعلها تعيش حالة من الصراع الداخلي، إذ يتقابل الصباح مع الليل، والماضي مع الحاضر، والحلم مع الواقع، في بنية تقوم على التضاد. وهذا التضاد لا يؤدي وظيفة بلاغية فحسب، وإنما يعكس طبيعة التجربة الوجودية التي يعيشها الشاعر، حيث تبدو الأزمنة جميعها فاقدة لقدرتها على منح الإنسان الطمأنينة. إن عبارة:

«ماضياً ليومي»

تمثل انزياحاً لغوياً يكشف عن رؤية فلسفية للزمن؛ فاليوم، الذي يفترض أن يكون حاضراً، يوصف بأنه "ماضي"، وكأن الشاعر يريد أن يقول إن الحاضر أصبح مستهلكاً قبل أن يُعاش، أو أن الإنسان يعيش أياً ما فقدت قدرتها على التجدد. وبهذا يتحول الزمن إلى دائرة مغلقة، يعيد فيها الإنسان إنتاج معاناته باستمرار. ويرى محمد عزام أن الشعر الحديث يلجأ إلى كسر العلاقات الزمنية المألوفة من أجل التعبير عن أزمة الإنسان المعاصر، إذ لم يعد الزمن يسير في خط مستقيم، بل أصبح زمناً نفسياً تتداخل فيه الأزمنة وتتقاطع داخل التجربة الواحدة (محمد عزام، فضاء النص الشعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص ١٦٤). كما أن الشاعر يمنح الصباح والليل وظائف رمزية تتجاوز مدلولهما الطبيعي؛ فالصباح لا يمثل بداية مشرقة كما هو مألوف في الشعر العربي، بل يظهر محاصراً بالأرصفة، بينما يتحول الليل إلى فضاء يضج بالحركة والضجيج والقلق. وهذا التحول في الدلالة يؤكد أن الزمن الطبيعي فقد براءته، وأصبح خاضعاً لتجربة الإنسان النفسية ويشير عبد الله الغدامي إلى أن الرمز في القصيدة الحديثة لا يحمل دلالة ثابتة، وإنما تتحدد قيمته داخل البنية النصية، ولذلك قد ينقلب الرمز إلى نقيض معناه التقليدي بحسب رؤية الشاعر (عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص ١١٧). وهذا ما نجده في هذا النص؛ إذ يتحول الصباح من رمز للأمل إلى رمز للخذلان، ويتحول الليل إلى مرآة تكشف قلق الذات واضطرابها. ومن جانب آخر، فإن استعمال الأفعال المضارعة: «يسير»، «يتحدث»، «يراني»، «أرى»، «يرغي»، «أدفن» يمنح النص حركة زمنية مستمرة، ويؤكد أن الأزمة ليست حدثاً ماضياً، وإنما حالة متجددة تعيشها الذات في كل لحظة. فالفعل المضارع هنا يؤدي وظيفة الاستمرار، ويجعل الزمن الحاضر زمناً مفتوحاً لا يعرف النهاية. ويرى تمام حسان أن اختيار الصيغة الفعلية في النص الأدبي لا يرتبط بالزمن النحوي وحده، وإنما يعكس موقف المتكلم من الحدث، فالمضارع يدل على التجدد والاستمرار عندما يوظف داخل السياق الشعري (تمام حسان، اللغة العربية: معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٤٢). ومن الناحية الأسلوبية، يلاحظ أن الشاعر اعتمد الجمل القصيرة المنقطعة، وكثرة علامات الحذف (...)، وهو ما أسهم في خلق إيقاع متوتر ينسجم مع طبيعة التجربة النفسية. فالحذف هنا لا يمثل فراغاً لغوياً، وإنما يمثل فراغاً وجودياً، إذ يعجز الشاعر عن الإفصاح الكامل عما يختلج في داخله، فتتولى علامات الحذف التعبير عن المسكوت عنه، وعن استمرار الألم خارج حدود اللغة. ويؤكد محمد مفتاح أن الشعر الحديث يتعامل مع الزمن بوصفه نظاماً دلالياً، لا مجرد إطار للأحداث، ولذلك فإن الأزمنة داخل النص لا تُقرأ منفصلة، وإنما بوصفها شبكة من العلاقات التي تنتج المعنى (محمد مفتاح، دينامية النص: تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ١٩٣). ويكشف النص كذلك عن هيمنة الزمن المديني، وهو الزمن الذي يرتبط بإيقاع الحياة الحديثة وما تفرضه من اغتراب وضغط نفسي. ويتضح ذلك في صورة:

«بين صباحٍ تُعَلِّبه الأرصفة»

فالأرصعة ليست مجرد عنصر مكاني، بل تشير إلى حركة المدينة، والانتظار، والعابرين، والازدحام، وهي جميعها عناصر تجعل الصباح فاقداً لعفويته الطبيعية. وبذلك تتداخل دلالتا الزمان والمكان، ليصبح الصباح زمناً حضرياً مثقلاً بالرتابة، لا زمناً طبيعياً يولد منه الأمل. ويرى حاتم الصكر أن المكان في القصيدة العراقية الحديثة لم يعد يؤدي وظيفة وصفية، وإنما أصبح يعكس الحالة النفسية للذات، لذلك تتغير دلالة المدينة والشارع والرصيف تبعاً للتحويلات التي يعيشها الإنسان (حاتم الصكر، القصيدة العربية الحديثة: بنياتها وإبدالاتها، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٨، ص ١٢٧). ومن جانب آخر، فإن حضور الجوع في نهاية النص لا يقتصر على معناه الواقعي، وإنما يكتسب بعداً رمزياً، إذ يحيل إلى الحرمان الوجودي، وإلى شعور الذات بالنقص المستمر. وعندما يقول الشاعر:

«في الليل أدفن جوعي»

فإنه لا يتحدث عن جوع الجسد، بقدر ما يشير إلى جوع الروح إلى الطمأنينة، وإلى العدالة، وإلى الحياة الكريمة. وهنا يغدو الليل زمناً تتوارى فيه الأحلام، بينما يتحول الجوع إلى صورة دائمة ترافق الإنسان في رحلته اليومية. ويشير يوسف نوفل إلى أن الرمز في الشعر الحديث كثيراً ما ينطلق من مفردات الحياة اليومية، لكنه يتجاوز معناها المباشر ليحمل دلالات إنسانية شاملة، وهو ما يمنح النص بعداً تأويلياً واسعاً (يوسف نوفل، قضايا الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٦١). كما يلاحظ أن النص يعتمد على التكتيف الدلالي، إذ إن كل مفردة زمنية تحمل أكثر من مستوى من المعنى. ف«اليوم» لا يعني أربعاً وعشرين ساعة، و«الصباح» لا يعني بداية النهار، و«الليل» لا يعني الظلام فقط، وإنما تتحول جميعها إلى رموز لحالات نفسية ووجودية. وهذا الأسلوب يعكس قدرة الشاعر على توسيع الدلالة عبر الاقتصاد اللغوي، وهو من أبرز خصائص القصيدة الحديثة. ويرى عبد العزيز شرف أن التكتيف من أهم السمات الفنية في الشعر المعاصر، لأنه يجعل اللفظة الواحدة قادرة على احتواء أبعاد فكرية وشعرية متعددة، ويمنح النص قابلية كبيرة للتأويل (عبد العزيز شرف، الأدب والفن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٥٦). ومن ثم، فإن هذا النص يقدم نموذجاً واضحاً لكيفية توظيف المعطى الزماني في بناء الرؤية الشعرية عند ماجد الحسن، إذ يتحول الزمن من عنصر خارجي إلى بنية داخلية تتشابك مع الصورة والرمز والإيقاع واللغة، لتكشف عن ذاتٍ تعيش حالة دائمة من القلق الوجودي، وتحاول أن تواجه حاضرها بالاستناد إلى ذاكرة مثقلة، ومستقبل يظل مؤجلاً. ولذلك لا يمكن فهم التجربة الشعرية في هذا النص بمعزل عن بنيتها الزمنية، لأنها تمثل المحور الذي تنتظم حوله جميع العناصر الفنية والدلالية، وتنبثق منه رؤية الشاعر للإنسان والواقع. ويمكن القول إن البنية الزمنية في هذا النص لا تُبنى على أساس التعاقب، وإنما تقوم على التداخل والتوازي؛ فالماضي لا يغيب عندما يحضر الحاضر، بل يظل فاعلاً في تشكيله، كما أن الحاضر لا يقطع صلته بالماضي، وإنما يستمد منه ملامحه وأزماته. وهذا التوازي الزمني يمنح القصيدة طابعاً حوارياً، إذ تدخل الأزمنة في علاقة جدلية تجعل كل زمن يفسر الآخر ويكشف أبعاده. ومن هنا يغدو الزمن وسيلة للكشف عن تطور التجربة الإنسانية، لا مجرد إطار تقع فيه الأحداث.

الذاتية

خلصت الدراسة إلى أن المعطى الزماني يمثل أحد أهم العناصر البنائية في شعر ماجد الحسن، إذ تجاوز الزمن مفهومه التقليدي بوصفه إطاراً للأحداث، ليصبح عنصراً فاعلاً في تشكيل الرؤية الشعرية. وقد ظهر الزمن في نصوصه بصور متعددة، أهمها الزمن النفسي والزمن الماضي، حيث ارتبط بالذاكرة، والهوية، والاعتراب، والقلق الوجودي، وأسهم في بناء تجربة شعرية ذات أبعاد إنسانية وفكرية عميقة. كما بينت الدراسة أن الشاعر يوظف الزمن بوصفه أداة للكشف عن التحولات الداخلية للذات، ويعيد بناء العلاقة بين الماضي والحاضر من خلال استحضار الذاكرة والصور الرمزية، مما يمنح النصوص طابعاً تأملياً وانفتاحاً دلالياً واسعاً. وأسهم هذا التوظيف في إغناء البنية الجمالية للقصيدة، وجعل الزمن محوراً رئيساً تتقاطع عنده الرؤية الفكرية مع البناء الفني. وبذلك يمكن القول إن الزمن في شعر ماجد الحسن لا يؤدي وظيفة وصفية، وإنما يمثل رؤية فلسفية وجمالية تعكس علاقة الإنسان بالوجود والذاكرة والواقع، الأمر الذي منح تجربته الشعرية خصوصية متميزة في سياق الشعر العراقي الحديث.

قائمة المصادر

١. أبو ديب، كمال. جدلية الخفاء والتجلي. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩.
٢. إبراهيم، عبد الله. السردية العربية الحديثة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٣.
٣. إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة: دار الفكر العربي.
٤. باختين، ميخائيل. أشكال الزمان والمكان في الرواية.

٥. باشلار، غاستون. جدلية الزمن.
٦. باشلار، غاستون. جماليات المكان.
٧. برغسون، هنري. التطور الخلاق. ترجمة: جميل صليبا.
٨. برغسون، هنري. المدة والتعاقب.
٩. الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود شاكر.
١٠. حسان، تمام. اللغة العربية: معناها ومبناها. القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨.
١١. الصكر، حاتم. القصيدة العربية الحديثة: بنياتها وإبدالاتها. بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٨.
١٢. الصكر، حاتم. ترويض النص: دراسات في الشعر العربي الحديث.
١٣. شرف، عبد العزيز. الأدب والفن. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦.
١٤. عباس، إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. عمان: دار الشروق، ١٩٩٨.
١٥. عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. بيروت: دار التنوير، ١٩٨٣.
١٦. عزام، محمد. فضاء النص الشعري. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣.
١٧. فضل، صلاح. أساليب الشعرية المعاصرة. القاهرة: دار الشروق.
١٨. فضل، صلاح. علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨.
١٩. مفتاح، محمد. دينامية النص: تنظير وإنجاز. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧.
٢٠. مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.
٢١. مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨.
٢٢. نوفل، يوسف. قضايا الشعر العربي الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.
٢٣. هايدغر، مارتين. الوجود والزمان. ترجمة: فتحي المسكيني.
٢٤. ريكور، بول. الزمان والسرد (الأجزاء ١-٣).