ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The aesthetics of pronominal harmony in Nizar Qabbani's poem "Balqis"

Samar Ahmed Khalaf Marmi

* *Corresponding author: E-mail* : samar.ahmad.kh@tu.edu.iq

***Keywords*:**
Cohesion,
Pronouns,
Narrative,
Aesthetic,
Poem.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	7 Feb 2026
Received in revised form	21 Mar 2026
Accepted	23 Mar 2026
Final Proofreading	31 May 2026
Available online	31 May 2026

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

This research, entitled "The Aesthetics of Pronominal Cohesion in Nizar Qabbani's Poem Balqis," examines the aesthetic elements manifested through the referential linkage of pronouns.

The study also focuses on investigating the various aspects that reflect the intersection of narrative dimensions through the mechanism of employing each type of narration that can be inferred within the context of the poem.

The significance of the research lies in shedding light on several perspectives from which the aesthetic impact of pronouns can be studied in relation to the nature of narration in the poem, in a way that reflects the integration between the narrative and the poetic dimensions.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.5.2026.5

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit

جمالية الانسجام الضمائري في قصيدة (بلقيس) لنزار قباني

سمر أحمد خلف مرمي /جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

يتناول البحث المعنون بـ **(جمالية الانسجام الضمائري في قصيدة بلقيس لنزار قباني)** العناصر الجمالية المتجلية من خلال الربط الإحالي للضمائر في القصيدة.

كما يركّز على دراسة المظاهر التي تعكس تداخل البنية السردية وآليات توظيف الضمائر، بما يكشف عن أنماط السرد المختلفة التي يمكن استنباطها من سياق القصيدة.

وتتجلّى أهمية البحث في تسليط الضوء على الأثر الجمالي للضمير وعلاقته بالبنية السردية في النص الشعري، بما يعكس حالة التماهي والتداخل بين البعدين السردي والشعري.

الكلمات المفتاحية: الانسجام، الضمائر، السرد ، الجمالي ، القصيدة

مقدمة:

حاولت الشِّعرية الأدبية معالجة إشكالية الأنواع الأدبية من حيث التصنيف والتفريع والتنميط، للتمييز بين الأجناس الأدبية والأنواع الفنية. وقد ارتبطت هذه القضية في الشعر العربي بالبنية اللغوية والأسلوبية للنص، فبرز انسجام الضمائر مع مقتضيات الأنواع الأدبية داخل الخطاب الشعري، من خلال دلالة كل ضمير ووظيفته السياقية. ويُعدّ الضمير عنصرًا مهمًا في بناء النص؛ لما يؤديه من دور في الربط الدلالي وتحقيق الانسجام السياقي، فضلًا عن تنوع صِيَغه بين المتكلم والمخاطب والغائب، والمتصل والمنفصل، والظاهر والمستتر.

اشتملت هيكلية البحث على تمهيد تناولت فيه مفهوم الانسجام وقسمت إلى مبحثين: الأول: انسجام ضمير المتكلم مع مقتضيات السرد الذاتية، وقسم إلى نقطتين: **الأولى:** انسجام الضمير المتكلم بشكل مباشر، **أما الثانية:** انسجام ضمير المتكلم بشكل غير مباشر

أما المبحث الثاني: حمل عنون انسجام ضمير الغائب مع مقتضيات السرد الغيري، وقسم إلى نقطتين: **الأولى:** انسجام ضمير الغائب بشكل مباشر، **أما الثانية:** انسجام ضمير الغائب بشكل مباشر.

التمهيد

مفهوم الانسجام

شكّل مفهوم الانسجام الدلالة الأولى بالمعنى الحرفي له كما شاع عند الغرب(harmony)، فقد انبثقت النظريات حول هذا المفهوم كما نجد عند الغربيين في تناول المصطلحات القائمة حول المصطلح الأساسي" فقد استعمله دايفيد كارتر لمفهوم الانسجام وفق عدة تصورات منها coherence/cohesion وهو يعني العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية الاي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية وبنية البيئة المحيطة من ناحية أخرى[١]،(العبد: ١٩٩٧: ١٠٠)

كما أشارت هاليدي إلى القواعد الآي تحث الأثر التماسكي النصي في اللغة الإنكليزية المنطوقة والمكتوبة، وقد أظهر فان ديك تركيزه على هذه الظاهرة في كتابة النص والسياق.

تعدّدت وجهات النظر في هذا المفهوم، إلا أنَّ منطلق الانسجام هو نظرةٌ شاملةٌ توضع في حسبان النصّ في بنيته الدلالية والشكلية، إذ يدلُّ على العلاقة بين التصوّر الدلالي والمعرفي، ولذلك فإنَّ المدقق والمتتبّع لسير المصطلح في التناول يجد أنَّ هذا المفهوم قد أخذ تعددًا في المسميات عند الدارسين له، ومنه (الالتحام) و(التشاكل).

المعنى من ذلك أنَّ الانسجام من المفردات التي عرفت التباين في آراء الدارسين من خلال إيجاد مقابل عربي)(harmony)، فنجد مثلًا أنَّ محمد خطابي قد اختار مصطلح الانسجام، أما تمام حسان فترجمهُ بالالتحام، ومحمد مفتاح عرض له بما يُسمَّى بـ (التشاكل) [٢]،(ينظر: العبد: ١٠٠)

فقد أشار محمد خطابي إلى مفهوم الانسجام "فقد أبرز محمد خطابي أهمية انسجام الخطاب واتساقه، وحاول التفريق بين الاتساق الذي ربطه بالوسائل اللغوية والانسجام الذي يهتم بالعلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده [٣]،(ينظر: خطابي٢٠٠٧: ٣٣)

كما أنَّ تمام حسان قد أشار إلى مفهوم الانسجام من خلال مفهوم الالتحام أو التضام "تبرز أهمية التضام باعتباره ظاهرة شكلية كبرى تصور أسلوب تآلف الكلمات في اللغة [٤]،(حسان، ٢٠٠٤: ١٨٨)

كما أنَّ محمد مفتاح قد عرض مفهوم الانسجام تحت مسمى التشاكل حيث عرّفه على أنه "تنمية لنواة معنوية سلبياً أو إيجابياً، بركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة[٥]، (ينظر: مفتاح، ٢٠٠٥: ٢٥)

وكثيرًا ما يُركّز الانسجام أو الترابط النصي على العلاقات التي تربط المعنى سياقيًا، وخلال ذلك فهذه الروابط تستند إلى المتكلمين من خلال دراسة السياق المحيط بهم، ذلك أنها تتصل بمتابعة كل المعطيات المؤدية لتكامل العملية الانسجامية [٦]،(ينظر: عفيفى، ٢٠٠٧: ٩٠)

ووفقًا لذلك يظهر الاختلاف عن الاتساق النصي، إذ كثيرًا ما يقع الخلط بين المفهومين على أنهما شيء واحد، ومن الواضح أنَّ الروابط الدلالية التي يهتم بها الانسجام تختلف عمّا هي عليه في الاتساق الذي يهتم بالروابط الظاهرية الطافية على سطح النصّ فيصبح الانسجام أكثر عمومية وتعمقاً من الاتّساق، وذلك لارتباطه بعلاقات خفية تولد النصّ وتنظمه[٧]، (ينظر: خطابي: ٥)

فالقدرة على الفصل بين هذه المفاهيم وإن كانت مؤديةً في نهاية الأمر إلى بعضها، وهذا يجعل القارئ يحتاج إلى أن يكون على مقدرة وخبرة كبيرتين تؤهّلانه للقيام بدوره الكامن في التأويل وتوظيف ما في مخزونه من معارف ليكشف عن قدرة الانسجام على خلق التواصل الفكري بين المرسل والمتلقي بما يُحقق إبداعية هادفة من خلال عملية التلقي لها.

وتبعًا لذلك فإنَّ الانسجام يركّز على سمات الخطاب الأدبي لأنه خاصيّةٌ دلاليّةٌ كما ذكرنا، إذ يقوم على تأويل كلِّ جملةٍ الواحدة بعد الأخرى لأنَّ الخطاب يحمل سمات فنية قائمة على كل ما يعطي التعبير المغايرة التي يُفهم منها خلق الانسجام، فهو مفهومٌ في الدلالة يؤدي إلى علاقات خاصة بالمدلول الموجود في صلب النص [٨]، (ينظر: المرتجى: ١٩٨٧: ٨٧)

وللآلية الوظيفية التي يقوم عليها الانسجام، ما يجعلنا نجد أنه يُناسب معنى (الحبك)، والذي عُبّر عنه بالتسلسل الدلالي الذي يربط النصّ من خلال تلاحم أجزائه ومعانيه، وهذا يجعل النصّ وحدة مترابطة قائمة على انسجام كامل بين جميع وحداتها وأجزائها لتكوّن الوحدة العضوية الشاملة لهذه الأجزاء [٩]،(ينظر: مفتاح:٥٥)

ونظرًا لذلك فإنه قد يُقسم إلى الانسجام الموقعي والذي يظهر على مستوى السطح، وهو ما يُسمَّى بـ (الربط) أو (الاتساق)، ويشير إلى تلك العلاقة النحوية المعجمية التي تربط النصّ في البنية السطحية، وأكثره ما يكون وظيفيًا، حيث يمثّل الوظائف الدلالية التي تعبّر عنها قضية ما في علاقاتها مع قضايا

أخرى تنتمي كلها إلى فقرة نصية واحدة، كأن تكون قضية ما تحديدًا أو تقييمًا لقضية سابقة عنها[١٠]، (ينظر: قياس: ٢٠٠٩: ٢٥)

ومن ذلك، نجد أنَّ الانسجام أو الحبك قد اكتسبا أهمية خاصة ومعبّرة في علم اللغة النصي، لذلك كان من العناصر الأساسية التي أشار إليها دارسو الغرب والعرب على حدّ سواء، حيث يعكس ما أظهره (فان ديك) خلال دراسته للعلاقة بين النصّ والسياق، فهو يهتم بالديمومة التي تظهر في العلاقات التي تربط بين المفاهيم، تلك المفاهيم المشكلة لعالم النص[١١]، (ينظر: العموش: د. ت: ٢٠)

ومنه ما جاء عن (كريستال) من أنَّ الانسجام يجسد التناغم بين العلاقات والمفاهيم داخل النص لتحقيق إمكانية بناء صورة مقبولة للأبنية الدلالية [١٢]،(ينظر: الداودي: ٢٠١٠: ٦٦)

فالفهمُ السائد حول الانسجام يعود إلى ما يُظهِره التماسك النصّي من إبراز العلاقة الخفية بين جمل النصّ وفقراته، حيث يظهر الانسجام النصي في شكلين (الترابط الشكلي والترابط المفهومي)، فلا يمكن أن يستغني قارئ النصّ عن طرف منهما، فكل واحدٍ منهما مكمّلٌ للآخر، ولا يكتمل الترابط للانسجام النصّي إلا بوجودهما معًا.

على أنّ مسألة الانسجام من أهم المسائل التي أثارت اهتمام اللغويين سواء أكانوا عربًا أو غربًا، وقد شغل هذا المفهوم علم لغة النصّ، لأنه أساس مرتبط بتماسك النصّ وقوته وعكس وحدته العضوية.

وفي ظل ذلك لا يمكن أن يجسّد الانسجام ما لم يكن ذلك محصورًا في سياق معين، يتم من خلال هذا السياق استقراء معطيات الانسجام، فالسياق يلعب دوره الفعال في تأويل وفهم النصّ، لأنَّ عناصره مبنية على التكامل بين المتكلم والمستمع والزمان والمكان، بمعنى أنَّ السياق بالنسبة إلى الانسجام يعبّر عن السياق الحالي وما يمثله العالم لغوياً بما يتصل بالأحداث اللغوية [١٣]،(ينظر: خليل:٢٠٠٣:٣٥) .

المبحث الأول

انسجام ضمير المتكلم مع مقتضيات السرد الذاتية

يُعدّ ضمير المتكلم من أبرز الوسائل السردية التي تُحقق الانسجام في السرد الذاتي؛ إذ يُسهم في الكشف عن التجربة الشعورية والفكرية للشخصية الساردة، ويمنح النص طابعًا ذاتيًا قريبًا من المتلقي. كما يعمل هذا الضمير على توحيد الرؤية السردية وربط الأحداث بالموقف النفسي للمتكلم، مما يُعزز الترابط النصي ويُضفي على الخطاب السردي قدرًا من الصدق والتأثير. ومن ثمّ فإن انسجام ضمير المتكلم مع مقتضيات السرد الذاتية يتجلى في قدرته على التعبير عن الداخل النفسي واستحضار التجربة الشخصية ضمن بناء سردي متماسك[١٤]،**(ينظر: الداودي:٢٠١٠: خليل: ٢٠٠٣: ٣٥)**.

أولاً: انسجام الضمير المتكلم بشكل مباشر.

إذا نظرنا إلى العلاقة القائمة بين دلالة ضمير الأنا للمتكلم وما تقوم عليه السيرة الذاتية في أساسها في التركيز على خصوصية الذات، إذ تعكس خلال ما تصوره وتسجّله أقصى ما تستطيع من نوازع الذات وترصد انفعالاتها خلال ذلك، وجدنا أن لضمير المتكلم تلك الحاجة للإبراز خصائص السيرة الذاتية ، إذ يُشكّل مفهوم السيرة الذاتية نوعاً من الأدب الذي يقوم على الجمع بين التحرّي التاريخي والإمتاع القصصي، حيث إنَّ مفهوم السيرة في الاصطلاح يعني "فن ترجمة الحياة لشخص ما، أو تاريخ مدوّن لحياة شخص"[١٥]،(وهبي والمهندس: ١٩٨٤: ٢٠٥)

وبالنسبة لما يتعلّق بمسألة تمييز السيرة الذاتية عن السيرة الغيرية، فإنَّ السيرة الذاتية أكثر ما يكون اعتمادها على وحدة البناء وتطور الشخصية وقوة الصراع، "كثيراً ما يكون اعتماد السيرة الذاتية على الحقيقة التاريخية والسرد الأدبي، وهما أقرب صلة بالإنسان، لأنه المجال الذي يدور حوله اهتمام كل من السيرة الذاتية والسيرة الغيرية" [١٦]،(عبد الدائم: د. ت: ٢٥)

وإذا كانت السيرة الذاتية تُشكل في خصائصها وميزاتها التي تقوم عليها تلك الفنية التي تجعل منها أسلوباً كأي أسلوب فني له أهميته، فإنَّ ذلك ما يجعلها تتقاطع مع الأجناس الأدبية الأخرى على اختلافها، لذلك وُصِفت من هذا المبدأ بأنها ترجمة ذاتية فنية، "يصوغها صاحبها في أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوّعة الخصبة، و هو الأسلوب الذي يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم وعذوبة العبارة وحلاوة النص الأدبي، مستعيناً بعناصر ضئيلة من الخيال، لربط أجزاء عمله، حتى تبدو ترجمته الذاتية في صورة متماسكة محكمة" [١٧] ،(عبد الدائم: ١٠)

بمعنى أنَّ النظر الى السيرة الذاتية من حيث الفنية، ما يجعلها قريبة إلى حد كبير من فنون القصة بكافة عناصرها، لأنَّ هناك من المهتمين من عرّف السيرة الذاتية على أنها "حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة" [١٨]،(لوجون: ١٩٩٤: ٢٢)

والقارئ لهذه القصيدة (بلقيس) للشاعر نزار قباني ، يستطيع أن يلمح أنَّ هذه القصيدة قد قامت على الجانب السردي الذي يعكس خصوصية السيرة الذاتية ولاسيما من خلال تضافر وجود السيرة مع ضمير المتكلم، وحضور الأنا خلال ما يرصفه الشاعر من كلمات تعزّز فعل كتابة سيرة ذاتية موثقة لحادث من الحوادث الحياتية التي تعرّض لها الشاعر في حياته، فهو ينقل لنا خلال هذه القصيدة مشهداً حزيناً وهو في الأساس منطلق من مبدأ واقعي، يدور حول حادثة مقتل زوجه (بلقيس) ، هذه الحادثة التي أهلكت نزاراً، فراح يحكي المشهد بطريقة سردية أقرب إلى عنصر السيرة الذاتية، وإذا كان من مقتضيات حضور

السيرة الذاتية التركيز على وضعية الراوي (الشاعر) في هذا السياق ، "ففي السيرة الذاتية يجب أن يكون الراوي في السيرة الذاتية متطابقاً مع الشخصية الأساسية (البطل)، وأن يكون متشبثاً بالمنظور الاستعادي للقصة" [١٩]،(الحلي: ١٩٩٤: ٥٩)

وهذا ما عكسته مشاهد القصيدة من التطابق بين الشخصية الرئيسية وشخص الشاعر، إذ إنَّ هذه الحادثة كانت فاصلة في حياته، فقد انخلعت لها روحه واضطربت، ومن ناحية الأداء الفني عكست المقومات الفنية في امتلاك نزار لناصية الإبداع الشعرية، وذلك من خلال خروجه من التقليد القديم، وسعيه إلى المزج بين الأنواع الأدبية على اختلافها ضمن القصيدة الواحدة.

إذ إنَّ أول ما يلمح على بنائية القصيدة هو التداخل بين الأنواع الأدبية (الشعرية والسردية)، والتركيز على الجانب السردي بما يعكس عنصر السيرة الذاتية، ولاسيما أنَّ رواية القصيدة قد تمَّ بحضور ضمير المتكلم ، لأنَّ المتكلم هو الذي يُدلي بوجهة نظره في العمل السيري المكتوب وإن كان مزيجاً بين الشعر و السرد، فالتداخل الحاصل بين السردي والشعري يقوم على تفعيل دور الخطاب الشعري على أنه خطاب لغوي عام ومنفتح يتضمن مقولات السرد "إذ إنَّ كل نص شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة الذات" [٢٠]،(أحمد:٢٠١٢: ٣٧)

وما قدرتنا على تجسيد معطيات السيرة الذاتية في هذه القصيدة، إلا لأنها قد أوحت بمفهوم السرد والذي يحوي غالباً بالحدث القصص أو التاريخي على أساس أنَّ المتن الحكائي بوصفه حاملاً لعناصر السرد وراسماً لملامحه وأشكاله، إذ يحوي قصة أو سيرة تضم أحداثاً محددة تُؤدى بطريقة خاصة تمثل صورة الحقيقة "حيث يقوم الشاعر بدور الراوي الذي يمثل فيه موضوع التلفظ الوحيد والمحتكر للخطاب دون أن يتخلى عنه لفائدة أي شخصية أخرى"[٢١] (صالح: ٢٠٠١: ٢٩)

ومن ذلك ما جاء في هذه القصيدة مجسّداً لفعل التكلّم وحضور أنا الشاعر الذي يرتكز إليها العمل في السيرة الذاتية:

((شكرا لكم...

شكرا لكم...

فحبيبتي قُتلت...

وصار بوسعكم أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة...

وقصيتي اغتيلت...

وهل من أمة في الأرض – إلا نحن – نغتال القصيدة

بلقيس يا وجعي يا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل

يا نينوى الخضراء

يا غجريتي الشقراء))[٢٢]، (قباني، ١٩٩٨: ٩-١١-١٢ /٤)

إنَّ ما نلاحظه على التتابع في مسار القصيدة عند نزار قباني أنه يمزج بين السيرة الذاتية وما يقرب إلى الرواية، وهو ما يُعرف بـ (الرواية السيرية)، إلا أنَّ اختلاف الرواية السيرية عن السيرة الذاتية يعود إلى الاختلاط للأحداث الواقعية بالأحداث المتخيلة ، ولا يشترط أن يكون كل ما هو واقعي ماثلاً في الرواية ، كما أنَّ اختيار الأحداث في القصيدة تعكس اختياراً فنياً، فالشاعر لا يذكر الحقائق أو الأسماء أو التواريخ إلا ليفصح عن (البطل) الذي يمثله ، فظهور الأنا في قوله (حبيبتي) يشكّل المحور الأساسي الذي انطلق منه في تشكيل عناصر سيرته الذاتية، فالحديث منطلق في التركيز عليها، إذ إنها تحوّلت بفعل تلك الحادثة المؤلمة (حادثة الاغتيال) إلى شهيدة، لذلك فإنه يناديها بـ (غجريتي الشقراء) في تتابع منطقي لعناصر السرد في السيرة الذاتية، وإذا كانت السيرة تقرب إلى أنواع سردية مغايرة عما عرفناه "أي من هذه الأجناس الأدبية والمقاربة (الاعترافات) التي ينشغل فيها الكتاب بتقديم الاعتذار والبوح بأموره بكل جرأة" [٢٣]، (كريفينتر، ، ١٩٨٩: ٢٨١؛ سعداوي: ٢٠٢٦م: ٥٥؛ العامري، ٢٠١٤م: ٦٦).

ثانياً: انسجام ضمير المتكلم بشكل غير مباشر

إنَّ الانطلاق من التعريف بالمحور الأساسي لبناء القصيدة فيما تحكيه من فن السيرة الذاتية ، وكأنَّ الشاعر يكتب مذكراته خلال مشهدية هذه القصيدة "حيث إنَّ حضور الفعل السردي واقتحام عناصره لبنية النص الشعري تمكن صاحبه التحرر حتماً من سلطوية التبعية، ومن التتبع الدقيق لتفاصيل الأحداث ورصد تواتراتها وتداعياتها، ومنحه حرية الحركة والمناورة لعرض مدى معاناة الذات الشاعرة ووصف تداعياتها الفكرية والنفسية من خلال التركيز على عناصر البداية والنهاية ونوعية الشخصيات وطبيعة الزمان والمكان لتنمو معها الوحدات المشهدية المشكّلة لبنية النص.." [٢٤]،(الكردي: ١١)

وقد استطاع الشاعر من خلال قصيدته هذه أن يمزج بين ما هو ذاتي خالص، وبين ما هو موضوعي عام، ومن ناحية أخرى يمزج بين ما هو واقعي أو حقيقي بما هو خيالي لتظل الحقيقة الموضوعية أو التاريخية مستقرة في الوجدان، حيث إنَّ ملامح الذاتية وعناصرها قد ألقت بظلالها منذ الوهلة الأولى على بنية السرد عبر توظيف الشاعر للضمائر (الأنا) المتكررة بأشكالها المختلفة التي جاءت مقترنة بسياقات تعبيرية خبرية ولا سيما في قوله (حبيبتي قُتلت) المسبوقة بصيغة الشكر والامتنان، وعلى ذلك ما يعكس حضور السيرة الذاتية في التركيز على ضمير المتكلم ، لتأتي تقنية الاسترجاع عاكسة ما يقوم عليه من السيرة الذاتية من الانطلاق من حضور الماضي لكتابة سلسلة الأحداث "فكاتب السيرة الذاتية لا يعتمد

في موضوعه على الخلق والتصوّر، وإنما يعتمد في ذلك كله على الذاكرة في استحضار الصور والأحداث الماضية ليصوغها صياغة فنية معبرة"[٢٥]،(عبد الدائم: ٢٧).

بمعنى أنَّ التجارب في السيرة الذاتية ملك للماضي وإن كانت تُشير إلى المستقبل، وتفسير ذلك إنَّ كاتب السيرة الذاتية يُقدم أحداثاً كلها وقعت في زمن انتهى، ولكنها تتجمع لتشكل شخصية، وهذا ما يعكسه الشاعر في حادثة مقتل (بلقيس) ، يرصد الأحداث الماضية ويصوغها بطريقة شعرية – سردية تؤكد مُعطى السيرة الذاتية ، ومنه ما جاء شاهداً في قوله:

((بلقيس

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا غشى ترافقها طواويس

وتتبعها أيائل

بلقيس يا وجعي

يا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل)) [٢٦]، (نزار قباني: ٩-١٠/٤)

فكما نجد إنَّ فعل السرد (كان) يحضر مكثفاً في الالتفات للتقنيات السردية، وكأنه يؤكد قوة دوره بوصفه السارد العليم والراصد الأمين المستقصي لتفاصيل الأحداث والمتتبع لتداعياتها، وفي سبيل ذلك يرصد الشاعر مجمل الصفات المعنوية والحسية التي كانت لبلقيس ليدعو المتلقي لمشاركته حزنه وألمه ، ذلك أنَّ حرصه على ترديد اسمها يلتمس من خلاله العزاء، لذلك راح في سبيل تعزيز السيرة الذاتية إلى إقامة حوار استفهامي صنعه بينه وبين مستمعيه لمشاركته في تخفيف آهات هذا الألم، "وفي السيرة الذاتية يلجأ الكاتب إلى صرف اهتمامه بتصوير نفسه وأفكاره ومشاعره ومشاركتها مع الأخرين متى تيسّر له ذلك" [٢٧]، (الصكر، ١٩٩٩: ١٠٥)

ومنه ما جاء في هذا الحوار الذي يلجأ إليه لتخفيف حدة ما يشعر به في ظل تتابعية مشاهد السيرة الذاتية، إذ يقول في ذلك :

((هل تعرفون حبيبتي بلقيس ؟

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

كانت مزيجاً رائعاً... بين القطيفة والرخام

كان البنفسج بين عينها ينام... ولا ينام

بلقيس يا عطراً بذاكرتي.. ويا قبراً يسافر في الغمام

قتلوك في بيروت مثل أي غزالة

من بعد ما قتلوا الكلام

بلقيس... ليست هذه مرثية

لكن على العرب السلام)) [٢٨]، (قباني ، ٢٥-٢٦-٢٧ /٤).

فهذه التشاركية من العناصر الواردة في سياق السيرة الذاتية، ولا سيما إذا كانت (أنا) الكاتب للسيرة متضخمة، تعاني آهاتاً وأوجاعاً بفعل ما فرضته عليه واقعية الحدث، الذي يرصده بأحداثه الماضية كما نجد، إذ عاد الشاعر مرة أخرى إلى الحديث عن جملة الأحداث الجارية في الماضي (كانت مزيجاً، كان البنفسج) في حرص كامل لتوصيف ما كانت عليه بلقيس من سلسلة الصفات الحسية والمعنوية.

وفي هذا السبيل، نجد إنَّ الشاعر يتخذ من الذكريات وسيلته لتكوين السيرة الذاتية حول هذه الحادثة، وإن كانت الذكريات أقل أنواع السيرة الذاتية حظاً من حيث تمثيلها لكاتبها، فهي تحجب أفعال كاتبها وشخصيته، ومن ثمَّ فإنَّ قيمتها الأدبية أدنى من تلك التي تحظى بها المذكرات[٢٩]، (ينظر: عبد الدائم: ١٦)

وفي ظل ذلك، إنَّ تركيز الشاعر على تجسيد عنصري المكان والزمان في عكس خصوصية السيرة الذاتية، إذ إنَّ هذين العنصرين من العناصر اللازمة في بناء أي نوع أدبي وضرورة في عكس صورة السيرة الذاتية، حيث يرمز حقل المكان عند الشاعر إلى الأماكن التي كان الشاعر يقضي فيها أوقاته الممتعة مع محبوبته بلقيس، وتعكس حبه للأماكن التي يركّز عليها ضمن سيرته الذاتية لهذه الحادثة التي يرويها، ومنها ما جاء مؤكداً في ذكر هذه الأماكن في قوله:

((أيُّتها الصديقة، والرفيقة والرقيقة مثل زهرة أقحوان

ضاقت بنا بيروت... ضاق البحرُ... ضاق بنا المكان

بلقيس ... ما انت التي تتكررين

فما لبلقيس اثنتان))[٣٠]، (نزار قباني: ٤٠/٤)

فسعي الشاعر من خلال إتباع دلالة المكان كعنصر مهم في سياق السيرة الذاتية، والذي ينعكس في الوقت نفسه بنقل عدد من صفات بلقيس المادية والمعنوية في لوحات متتالية ، وما ذلك إلا لالتماس شيء من الراحة والهدوء لنفسه المتعبة، وذلك عبر مناجاة الحبيبة الغائبة وترديد صفاتها وعاداتها

وخصائصها النفسية شاكياً رحيلها في السطور التي خطّها مؤكداً أنها جزء أساسي من سيرته الذاتية الخاصة به. وفي ظل ذلك قد يكون ذكر المكان ما له انعكاسه السلبي أو الإيجابي، وذلك نظراً لما يؤججه في نفسه من الذكرى والاسترجاع لحقيقة ما جرى ، فمدينة بيروت تلك المدينة التي أحبها وعشقها قامت بخيانته، فأكثر من ذكرها لائماً معاتباً، وبالنسبة لعنصر الزمن بدا من الأساسي الاعتماد عليه في تشكيل ملامح السيرة الذاتية، وذلك واضح في تقلباته بين الماضي والمستقبل وتسارع الأيام والثواني، أو بطئها خلافاً لذلك.

كما أننا تستطيع أن نلمح التركيز في كل مشهد من مشاهد السرد الحكائي التركيز على الضمير للمتكلم (أنا، بنا، نحن) ، لأننا كما ذكرنا في السيرة الذاتية يكون الحضور الأساسي لذات الكاتب، حيث تطغى على أي شيء آخر، وإن تناولت أشياء ومواضيع أخرى إلى جانب ما يبرز إحساسها وذاتها الداخلية وتكوينها النفسي، لذلك فإنَّ العلاقة التي يُحدثها "بروز ضمير المتكلم ما يسهم في الانسجام الحاصل في تتبع أحداث السيرة الذاتية ، بمعنى إنها المشكّل الأول لترابط الأحداث في نسق متلاحم يشدّ المشاهد من بداية القصيدة إلى نهايتها" [٣١]،(الصكر: ٣٧)

إذ يعدُّ استخدام ضمير المتكلم من أدوات الربط، ليبدو التلاؤم والانسجام السردي بين الفكرة والأخرى بما يشدّ سياق الكلام إلى بعضه، ورغم الاختلاف القائم بين الرواية والسيرة الذاتية ، إلا أننا نستطيع أن نتبيّن أنَّ الشاعر في عمله السردي الحكائي للسيرة الذاتية يبدو كأنه راوٍ يقصُّ الأحداث بطريقة منسجمة تتابعية قائمة على تجسيد كافة عناصرها ، لأنَّ كاتبها كثيراً ما يمزج بين الخيال والواقع، ويترك القارئ مشاركاً في تحديد هذه النهاية، إلا أنَّ ذلك في السيرة الذاتية غير جائز، لأنها تُكتب بصدق خالص . فالتداخل الحاصل بين السردي والشعري يقوم على تفعيل دور الخطاب الشعري على أنه خطاب لغوي عام ومنفتح يتضمن مقولات السرد عبر الفعل الانسجامي للضمائر "إذ إنَّ كل نص شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة الذات" [٣٢]،(أحمد: ٣٧)

كما أنَّ التدرّج في عرض الأحداث يبدو منطقياً ومناسباً لحالة الشاعر، ومنها ما جاء في قوله مؤكداً على ذكر المكان (بيروت)، فكل محطة من ذكر هذا المكان له انعكاساته الواضحة على ذاته:

((بلقيس ... إن الحزن يثقبني

وبيروت التي قتلتك .... لا تدري جريمتها

و ببروت التي عشقتك تجهل أنها قتلت عشيقها

وأطفأت القمر))[٣٣]، (قباني: ٤/٣٦.)

فاتكاء الشاعر في نقله ورصده لطبيعة علاقته ببلقيس وتداعيات حياتهم اليومية ما يخلق التمازج بين زمني الماضي والحاضر، ففي قوله (إنَّ الحزن يثقبني) ما يدلُّ على الاستمرار في ما عكسته الحادثة من ظلالها على نفسه من الحزن المعتّق الذي واصل ألمه من الماضي إلى ظل الحاضر، إذ إنَّ الحاضر هو الكاشف عن عمق المأساة الموضّحة لفداحة أثرها على نفس الشاعر وشدة إحساسه به.

وهذا ما يلفت إلى الصراع الذي تجسده بنية السيرة الذاتية، فكثيراً ما تكشف السيرة خلال تتابع أحداثه عن الصراع الذي تعيشه ذاتية كاتبها، ومنه هذا التصارع بين عاطفتي الماضي والحاضر (بيروت التي قتلتك)، (إنَّ الحزن يثقبني) صراع الحاضر، فالماضي بكل ما فيه قد عكس عاطفة الحزن والغضب، والحاضر قد عكس عاطفة الرغبة والانتقام التي احتضنها الحاضر بمرارته وسوئه، وكذلك ما بيّن أكثر من توجّه نفسي، أولهما يدفع نحو القنوط واليأس والذي حملته بنية الحكاية الموظفة لصيغ الماضي، والآخر يدفعه نحو رغبة الانتقام من القاتلين بالكشف عن أسمائهم، وأمام هذا التدافع النفسي المتقلّب بالصيغ الزمنية الدالة، حيث تقفز بنية السرد قفزة معنوية واسعة تزيد المشهد كآبة وسوداوية وحزناً.

المبحث الثاني

انسجام ضمير الغائب مع مقتضيات السرد الغيري.

يُحقق ضمير الغائب انسجامًا مع مقتضيات السرد الغيري من خلال تقديم الأحداث والشخصيات برؤية خارجية تُضفي على الخطاب السردي طابعًا موضوعيًا ومترابطًا.

أولاً: انسجام ضمير الغائب بشكل مباشر

إذا كان لحضور ضمير المتكلم مجاله التطبيقي الواسع لشرح معطيات وعناصر السيرة الذاتية، فإنّ لحضور ضمير الغائب ضرورة لازمة في تتبع عناصر ومعطيات السرد القصصي، فالغيرية هي البارزة في الحضور للسرد القصصي في النثر أو ما نستطيع أن نسلط عليه الدرس في المجال الشعري وذلك وفق التسمية الدارجة للنمط الشعري الذي يُدرس وفق مسمى(القصيدة السردية)، إذ يتيح عنصر الغياب في ضمير المتكلم آلية الانسجام التعبيري للعناصر المتكاملة المكونة للسرد القصصي، وبالنسبة للأسلوب الذي يتميّز به مفهوم السرد القصصي، فإنه قد عُرّف هذا الأسلوب الخاص السرد القصصي "إنه أسلوب يقوم بسرد مجموعة من الأحداث المرتبطة ببعضها البعض، والمتسلسلة بشكل منظم وشائق يرويها الكاتب، بحيث يتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث التي تتعلق بشخصيات تتباين بأساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة .." [٣٤]،(الغامدي: ٤٣)

كما أنَّ فهم السرد ينبع من استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها وتحدد خصائها وسماتها ، ذلك أنَّ السرد كثيراً ما يكون "هو علم السرد، ذلك أنَّ لكل محكي

موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي" [٣٥]، (إبراهيم: ١١٧)

المعنى الذي يؤكد أن منهجية السرد القصصي يقوم على تتبع وتحليل لمكونات الحكي وآلياته، لأنَّ الحكي أساساً "يمثل حكاية منقولة بفعل سردي، ولهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية (السردية الدلالية) و(السردية اللسانية)" [٣٦]، (إبراهيم: ١١٧)

وفي ظل هذا الفهم لمصطلح السرد القصصي، فإنه كثيراً ما يشكّل خطاباً سردياً يقوم على التواشج بين مكوّناته والتي يكون أساسها الراوي أو السارد أو القاص، فلا يستقيم السرد إلا بوجود الراوي، لأنه "هو الأداة التي يتوسّلها الكاتب ليكشف بها عالم قصه، أو ليبث من خلالها القصة التي يرويها" [٣٧]، (العيد: ٢٠١٠: ١٣٥)

لذلك فإنه بإمكاننا أن نتناول الحضور السردي القصصي الغيري كما ظهر ماثلاً في قصيدة بلقيس لنزار قباني ، ذلك أنها تقرب إلى السردية القصصية من ناحية عرضها لجملة الأحداث بطريقة تجعلها أقرب إلى السرد القصصي الغيري، ذلك أن السرد القصصي قد يكون باستخدام عدة ضمائر منها المتكلم ، حيث يعكس هذا الاستخدام (الأنا)، "ولعلَّ تواجد مثل هذا النمط السردي في هذا العمل الفني ، يجعل الأنا مجسداً لما يطلق عليه الرؤية بالمصاحبة في عرض الأحداث ونقلها للمتلقي وذلك بحكم وجود السارد كشخصية في النص، أي إنَّ كل معلومة سردية أو كل من أسرار الشريط السردي يغتدي متصاحباً مع (أنا) السارد" [٣٨]، (برنس: ٢٠٠٣: ١٢٠)

وقد يكون السرد باستخدام ضمير المخاطب، فأهميته أكثر ما تكون في عرض الشخصيات ووصفها، وما يهمنا في هذا المجال هو السرد الذي يكون باستخدام الضمير الغيري ، أي ضمير النائب، ويعدُّ هذا النوع من السرد أكثرها استخداماً ، وهي الصيغة الأكثر تداولاً في الأنواع السردية، حيث يمتلك السارد المعرفة الكلية بالشخصيات، ويعبّر عن خلجاتها و ما بحيط بها من ظروف و ملابسات، ويستطيع من خلال معطى (الغيرية) أن يقدّم ما هو مغاير لرؤية الآخرين، فهو ضمير المجهول المعبّر عن اللاشخصية ، وفيه تكون هوية السارد مخفية، الأمر الذي يسهم في تثبيت الأفكار المشكّلة لعالم النص.

ومن الأشكال السردية القصصية الغيرية التي ملامحها في قصيدة بلقيس هو السرد المتسلسل كما نجد في معظم المقاطع ، فالسرد المتسلسل هو السرد الذي يقوم على نظام خطي واضح ضمن تصور الزمن ، إذ يعتمد السارد على التدرّج في وقوع الأحداث، فيسرد الحدث الأول ثم ينتقل إلى الحدث الثاني والثالث إلى ترتيب الأحداث كما يسردها بشكل منطقي كقصة سردية متتابعة الحوادث، ومنه ما جاء في نمط

سردي قصصي غيري مركزاً على الغائب الذي يعكس جملة صفاته ، وكأنه يروي تفاصيل قصة سردية قصيرة ، ومنها ما جاء في قوله :

((تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا

وتجلدني الدقائق والثواني

فلكل دبوسٍ صغيرٍ... قصةٌ

ولكلّ عقد من عقودك قصتان

حتى ملاقط شعرك الذهبي

تغمرني، كعادتها، بأمطار الحنان

ويعرشُ الصوت العراقي الجميل

على الستائر والمقاعد والأواني))[٣٩]، (قباني: ٤١-٤٢/٤)

فكما نجد يغلب عنصر السرد القصصي الغيري بالاعتماد على ضمير الغائب الذي يعود في ذلك كله إلى التفاصيل الصغيرة الدقيقة التي كانت لبلقيس، إذ يشكّل حضور الغائب انعكاساً في التمهيد لسلسلة الأحداث القصصية التي يرويها الشاعر بطريقة سردية انسجامية ، فالأفعال الحاضرة تؤكد هذا التوجه في السرد الغيري ، بما لا يتيح تضخماً للأنا الشاعرية الساردة، بل إنَّ ما يهم السارد في هذا المجال هو سرد التفاصيل العائدة للغائب (بلقيس) في كل تفصيل يذكّره بها ويُعيد إليه خلال فعل التذكر شيئاً من رونق الحياة في كافة الأمكنة التي يُعيد إليها سلسلة الذكريات.

كما أننا نلمح اتباع الشاعر (السارد) نوعاً من السرد التناوب، والذي عكس من خلاله الحكي لعدد من القصص المناوبة، فيبدأ بقصة تتلوها قصة أخرى ، ثم يعود إلى القصة الأولى وبعدها إلى القصة الثانية ، وهذا ما نلمحه في استطراده عند الحديث عن بلقيس ثم الانتقال بشكل مفاجئ للحديث عن قضية الخيانة وتحميل المسؤولية للرف الذي كان سبباً في فقدانه لـ (بلقيس) الحبيبة، إلا أنَّ هذا النوع من السرد يُشترط فيه أن تكون هناك قواسم مشتركة بين الحدث والشخصية ، وهذا ما نلمحه فيما جاء في قوله بطريقة سرية تركّز على الغائب من الضمائر التي ساعدت على الانسجام والربط بين الفكرة أو الحدث وما يتبعه من أحداث أخرى ، فبعد أن تحدّث عن بلقيس ، استطرد الحديث إلى ذكر الأفعال الشنيعة التي استنكرها بطريقة التساؤل المستمر حول كيفية إجرامهم وجرأتهم على القيام بهذا الفعل الشنيع، إذ نجده يكثر من الأفعال التي جاءت معبرة عن الغيرية في ذلك:

((كل اللصوص من الخليج إلى المحيط

يدمرون ويحرقون

ويعيدون على النساء

وينهبون ويرتشون

ويعتدون على النساء

كما يريد أبو لهب

كل الكلاب موظفون

ويأكلون

ويسكرون))[٤٠]، (قباني: ٦٨-٦٩ /٤).

فكما نجد إنَّ سلسلة الأفعال (يدمرون ، يحرقون، ينهبون، يرتشون ، يعتدون، يأكلون ، يسكرون) عائدة إلى ضمير الغائب والذي يقصد بهم هم اللصوص الذين حدّد مكانهم (من الخليج إلى المحيط) ، وإذا كان تناول الشاعر للحدث القصصي كعنصر مهم في إبراز المكوّنات السردية ، فإنه يعكس واقعيتها في جملة الأفعال التي أسندها اليهم بصيغة غيرية (الغائب).

ثانياً انسجام ضمير الغائب بشكل غير مباشر

إذا كان الحدث لا يكتمل معناه ولا يتحدد وجوده ضمن العمل الأدبي، فإنَّ ذلك ما يتطلب تضافراً وتقاطعاً مع المكان والزمان، وهو يشير إلى المكان الذي تجري فيه هذه الأفعال البعيدة عما هو محبب إلى النفوس، بل إنه حشد ما استطاع من الأفعال التي تنكر عليهم هذا التصرف الشنيع، ولذكر المكان في هذا السياق (الخليج إلى المحيط) ما يعكس أنَّ قدرة الشاعر على تكوين الحدث "بما يتمثل بمجموعة من الوقائع المتناثرة في الزمان والمكان والتي يُضفي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية تقوم على جملة من العناصر الفنية والتقنية "[٤١]، (خناري: ٣، ٢٠١١: ٩٢-٩٣)

فكما نلاحظ من تتابع المشاهد في هذه القصيدة، أنَّ الشاعر يسرد الأحداث التي نغّصت عليه حياته وحطمت آماله، فالحزن يطارده من مكان لآخر، وليس للشاعر في أن يتغلب على ذلك الحزن إلا بطلب المساعدة من العوالم العاقلة ، حيث يعكس بطريقة سردية متواشجة ينتقل فيها من عنصر حكائي لآخر ، مركزاً في ذلك كله على خصوصية الحدث، ويسرد ذلك بصيغة التمني في العناصر الغائبة، إذ يقول في ذلك مركزاً على انسجام ضمير الغائب (هم) في قوله:

((لو أنهم حملوا إلينا من فلسطين الحزينة... نجمة... أو برتقالة

لو أنهم حملوا إلينا

من شواطئ غزة

حجراً صفيراً... أو محارة

لو أنهم من ربع قرن حرروا... زيتونة

أو أرجعوا ليمونة

ومحوا عن التاريخ عاره

لكنهم تركوا فلسطيناً

ليغتالوا غزالة)) [٤٢]، (قباني: ٧٦-٧٧-٧٨-٧٩/٤)

فالتركيز على حدث الانتقام في تمنيه أن يحدث أمراً مفرحاً في فلسطين الحزينة المجروحة كجرحه ما خلق الصراع بين إرادتين مختلفتين ، إرادة الحياة كما يتصورها الشاعر في أن يأتي له هؤلاء بما يخفف من حدة حزنه من (الحجارة أو محارة) أو تحرير زيتونة أو إرجاع ليمونة، وأي تفصيل صغير يُعيد إليه إرادة الحياة ، لكن وجه الصراع الآخر الذي تجسد في (الاغتيال) كان قد قضى على ما كان فيه أمله في الحياة في تجددها وإعادة البريق إليها، فالتركيز على هذه العناصر السردية بطريقة الإسناد إلى ضمير الغائب (هم)، فالأفعال المسندة (حرروا ، أرجعوا، حملوا، محوا ، تركوا ، اغتالوا) عائدة إلى الجماعة التي كان يتوخى من خلالها أن تُحدث أثراً عظيماً يُعيد إلى نفسه شيئاً من الحياة مرة أخرى ، ولكن المفارقة قد حدثت بأنهم قد نسفوا كل تلك المعطيات التي قدم لها ، لتكون نتيجة ذلك واضحة في قوله (تركوا فلسطيناً – ليغتالوا غزالة).

كما أننا نلمح اتجاه الشاعر خلال عملية السرد القصصي المستند إلى انسجام ضمير الغائب فيما يدلُّ عليه في سياقه الى عنصر الحوار على اختلاف أنواعه، ليقيم حواراً يعكسه لذاته من خلال التساؤل الذي يطرحه في قوله :

((ماذا يقول الشعر، يا بلقيس

في هذا الزمان ؟

ماذا يقول الشعر؟

العصر الشعوب.. المجوسي ....الجبان

والعالم العربي

مسحوق.... ومقموع... ومقطوع اللسان

نحن الجريمة في تفوّقها

فما (العقد الفريد) وما (الأغاني)؟؟))[٤٣]، (قباني: ٨٠-٤/٨١)

فكأن الشاعر يريد أن يعكس الالتفات إلى أهمية الحوار الداخلي فيما يجسده الانسجام الضمائري، لذلك يلجأ إلى الحوار في السؤال (ماذا يقول الشعر يا بلقيس)، وبلقيس تمثّل في ظل الحوار العنصر الغائب الذي يتجدد في نظر الشاعر في كل مرة سأل نفسه فيها عن ماهية الشعر، العالم الذي يمثّل له كل شيء، ففي هذا الحوار ما يعكس لنا خصوصية شخصية بلقيس لدى الشاعر، فهو يتساءل من خلالها وكأنه يوجه السؤال لذاته في تساؤل دائم حول المكان الذي أصبح فيه الشعر وكيف تحوّل وماذا أصبح يقول بعد كل الأحداث التي جرت.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث، يتضح أن **(جمالية الانسجام الضمائري في قصيدة (بلقيس) لنزار قباني)** تشكّل النظر في مفهوم الانسجام عامة أهمية في الدرس الأسلوبي الحديث ولا سيما ما جاء في إبراز التوافق بين الحقلين النظري والتطبيقي، ومفهوم انسجام الضمائر كان قد احتلّ مساحة في الدرس الأسلوبي من حيث التركيز على ماهية استخدام الضمير على تعدد أنواعه.

١. مثّلت ضمائر المتكلّم في قصيدة بلقيس جزءاً من البنية الدّلاليّة المنسجمة مع مقتضيات السّيرة الذّاتية ، وقد بيّن البحث تمظهرات ضمائر المتكلّم في القصيدة ودورها في تأدية عرض الشّاعر لسيرته الآتية وحياته اليوميّة مع زوجته الرّاحلة.
٢. تجلّت ضمائر الغيبة بوصفها وسيلة لغويّة عبّرت عن حضور عناصر السّرد القصصي في مضمار النّص ، وذلك من خلال تنوّع صورها وإحالاتها ، ممّا أظهر انسجامها مع السّرد القصصي .

Footnotes

1. Text, Discourse, and Communication, Mohammed Al-Abd, Dar Al-Fikr, 1997, n.ed., p. 100.
2. Text, Discourse, and Communication, Mohammed Al-Abd: p. 100.
3. Text Linguistics, Mohammed Khattabi, Alam Al-Kutub Al-Hadith, Jordan, 2007: p. 33.
4. The Arabic Language: Its Meaning and Structure, Tammam Hassan, Alam Al-Kutub, Cairo, 4th ed., 2004: p. 188.
5. Analysis of Poetic Discourse, Mohammed) مفتاح Mohammed ,(مفتاح Arab Cultural Center, Morocco, 4th ed., 2005: p. 25.
6. Towards Text Grammar: A New Trend in Grammatical Studies, Ahmed Afifi, Dar Al-Masirah, 1st ed., 2007: p. 90.
7. Text Linguistics, Mohammed Khattabi: p. 5.
8. Semiotics of the Literary Text, Anwar Al-Murtaja, Ifriqiya Al-Sharq, Tunisia, n.ed., 1987: p. 87.
9. Analysis of Poetic Discourse, Mohammed :p. 55.
10. Text Linguistics: Theory and Application, Linda Qiyas, Maktabat Al-Adab, Cairo, 1st ed., 2009: p. 25.
11. Qur'anic Discourse: Studies in the Relationship between Text and Discourse, Khulood Al-Amoush, Alam Al-Kutub, Jordan, n.ed., n.d.: p..
12. Qur'anic Discourse: Studies in the Relationship between Text and Discourse, Khulood Al-Amoush: p. 20.
13. Textual Cohesion between Poetry and Prose, Zaher Al-Daoudi, Dar Jadid for Publishing and Distribution, 1st ed., 2010: p. 66.
14. Studies in Applied Linguistics, Hilmi Khalil, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'iyya, 2003, n.ed.: p. 35.
15. See: Textual Cohesion between Poetry and Prose, Zaher Al-Daoudi, Dar Jadid for Publishing and Distribution, 1st ed., 2010: p. 66; Studies in Applied Linguistics, Hilmi Khalil, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'iyya, 2003, n.ed.: p. 35.
16. Dictionary of Arabic Terminology in Language and Literature, Majdi Wahba and Kamel Al-Muhandis) مكتبة لبنان ,Library of Lebanon), Beirut, 2nd ed., 1984: p. 205.
17. Autobiography in Modern Arabic Literature, Yahya Ibrahim Abd Al-Da'im, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, Beirut, n.d.: p. 25.
18. Autobiography in Modern Arabic Literature, Yahya Ibrahim Abd Al-Da'im: p. 10.
19. Autobiography: Pact and History, Philippe Lejeune, edited by Omar Helli, Arab Cultural Center, 1994: p. 22.
20. Autobiography: The Pact and Literary History, Omar Helli, Arab Cultural Center, 1st ed., Beirut, 1994: p. 59.
21. The Narrative Act in Poetic Discourse, Mouwas Ahmed, College of Arts, Mohamed Khider University, Biskra, 2012: p. 37.
22. The Interference of Poetry and Narrative, Bushra Saleh, Al-Mustansiriya University, Vol. 1, Iraq, 2001: p. 29.
23. The Complete Poetic Works, Nizar Qabbani, Nizar Qabbani Publications, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1998: Vol. 4, pp. 9–12.

24. See: Philosophy and Literature, Phillips Criventer, translated by Ibtisam Abbas, reviewed and introduced by Abdul Amir Al-Aasam, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya Al-Amma, 1st ed., Baghdad, 1989: p. 281; Narrativity in the Novel Frankenstein in Baghdad by Ahmed Saadawi, Ahmed Abdul Hamid Ahmed Hussein, Tikrit University Journal for Humanities, Vol. 33, No. 3, Part Two, 2026; Magical Realism in the Novel Water Colony, Mayada Abdul Amir Al-Amiri, Al-U Journal for Humanities, Vol. 1, No. 1, 2014: p. 66.
25. Narration in the Contemporary Novel, Abdul Rahim Al-Kurdi, Dar Al-Thaqafa, Cairo, n.d.: p. 11.
26. Autobiography in Modern Arabic Literature, Yahya Ibrahim Abd Al-Da'im.
27. The Complete Poetic Works, Nizar Qabbani: Vol. 4, pp. 9–10.
28. Generic Patterns and Structural Formations of the Modern Narrative Poem, Hatem Al-Sakr, Al-Mu'assasa Al-Jami'iyya, Beirut, 1st ed., 1999: p. 105.
29. The Complete Poetic Works, Nizar Qabbani: Vol. 4, pp. 25–27.
30. Autobiography in Modern Arabic Literature, Yahya Ibrahim Abd Al-Da'im: p. 16.
31. The Complete Poetic Works, Nizar Qabbani: Vol. 4, p. 40.
32. Generic Patterns and Structural Formations of the Modern Narrative Poem, Hatem Al-Sakr: p. 37.
33. The Narrative Act in Poetic Discourse, Mouwas Ahmed: p. 37.
34. Qabbani: Vol. 4, p. 36.
35. The Style of Narrative Storytelling in Improving Listening Skills, Haroun Al-Ghamdi, Master's Thesis, Jordan: p. 43.
36. Arabic Narratology: A Study in the Narrative Structure of Arab Folk Heritage, Abdullah Ibrahim, n.d.: p. 117.
37. Arabic Narratology, Abdullah Ibrahim: p. 117.
38. Techniques of Novelistic Narration in the Light of Structuralism, Yumna Al-Eid, Dar Al-Farabi, 3rd ed., Beirut, Lebanon, 2010: p. 135.
39. Dictionary of Narratology, Gerald Prince, translated by Al-Sayyid Imam, 1st ed., Merit Publishing, Cairo, 2003: p. 120.
40. Qabbani: Vol. 4, pp. 41–42.
41. Qabbani: Vol. 4, pp. 68–69.
42. Narration and Language in the Novel "Al-Talassus" by Sonallah Ibrahim, Ali Khanari, Critical Illuminations Journal, No. 3, 2011: pp. 92–93.
43. Qabbani: Vol. 4, pp. 76–79..