

بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)

مدرس مساعد
نجوى محمد جمعة
جامعة البصرة - كلية التربية

المدخل :

تتألف البنية السردية في كل عمل سردي من الراوي والمروي و المروي له ، ويشكل الراوي والمروي له طرفي الإرسال والتلقي في العملية السردية، أما المروي فهو كل " ما يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقتصرن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان"^(١). فالمروي -أذن - يشمل :الحدث والشخصية والزمان والمكان ،أما الحدث-موضوع البحث - فهو "مجموعة وقائع منتظمة ومتناثرة في الزمان"^(٢) وهو أهم العناصر السردية فلا يمكن أن توجد "قصة بدون حدث لأنه شكل" تنتظم منه الصراعات والمشاعر في نسيج متوافق"^(٣) ويرتبط بكل عنصر من عناصر المروي الأخرى ولا يمكن أن يفصل عنه ، فهو يرتبط بالشخصية و لا يمكن ان يقع دون ان يقتصرن بها-أو بمجموعة أشخاص- تؤدي ذلك الحدث ،وتساهم في تطوره.ويرتبط كذلك بالزمان والمكان ارتباطاً وثيقاً كما يقول المرزوقي:"إن شيئاً من أفعالنا-لا يقع إلا في زمان والاقفي مكان"^(٤).

ولايمكن أن تنتظم الأحداث وتتسجم مع بعضها دون أن تُبنى على وفق أنساق معينة،لأنّ وظيفة النسق هو "عملية ترتيب أحداث القصة...بطريقة أو نظام معين ليمنح العمل تفرداً أو جمالية خاصة به"^(٥). وأول من بدأ بدراسة الأنساق البنائية للحدث هم الشكلاونيون الروس فقد وضعوا اللبنة الأساس لدراستها وقد قسمها شك洛夫سكي- وهو أحد أقطابهم - إلى أربعة أنساق هي:نسق التأطير،نسق البناء ذي المراقبي،نسق التضمين،نسق

التنصيد"^(٦) ، ثم اختزلها الناقد تودروف الى ثلاثة هي : التتابع،التضمين،التناوب. بعد ذلك تابع النقاد والباحثون العرب* دراستهم للأنساق معتمدين على دراسة تودروف ، فوجدوا أنساقاً أخرى ضمن مادة دراستهم في الرواية والشعر .

وقبل أن نقف على أهم الأنساق البنائية لأحداث شعر نازك الملائكة لابد لنا من القول:إن القصيدة الشعرية (أو المقطع من القصيدة)إذا تمظهرت سرداً فان بناءها للحدث لا يختلف عن بناء الرواية ،فمتلما تترابط الأحداث مع بعضها في الرواية والقصة بنظام تتابعي أو دائري...الخ تترابط في القصيدة مع بعضها بالنظام نفسه. أي أنّ القصيدة تُبنى بالآلية نفسها التي تُبنى بها الرواية والقصة، والفرق بينهما بالدرجة لا بالنوع. وثمة ملاحظة مهمة فيما يخص امتدادات السرد، فأن السرد لا يقتصر على الأعمال الروائية والقصصية فحسب بل يشمل المسرح والشعر والسيرة وغيرها من الأجناس الأدبية . وهذا ما أكده رولان بارت عندما قال : " إن السرود في العالم لا تحصى ولا تُعد ، إنها تشكيلة ضخمة من الأنواع تتوزع بين مواد مختلفة ، وكأن كل مادة من هذه المواد ، صالحة كي يبوّح بها الإنسان بقصصه، ويمكن أن تدعم هذه القصة باللغة المحكية أو الشفوية أو المكتوبة بالصور الثابتة أو المتحركة ، بالحركة وبالمزيج المنتظم لكل هذه المواد فالسرود تبدو ماثلة في الأسطورة والخرافة والحكاية والأقصوصة والخبر والملحمة والتاريخ والتراجيديا والدراما والكوميديا والمسرحية الإيمائية واللوحة المرسومة و الزجاجيات والسينما والمسرحيات الهزلية والخبر النافه والأحاديث ، فالسرود عالمية تتجاوز التاريخ والثقافات،انها كما الحياة في كل مكان"^(٧) .

وأهم الأنساق البنائية التي وجدت في مادة البحث هي:

١-نسق التتابع

٢- نسق التداخل

٣- النسق الدائري

أما التقنيات الأخرى المذكورة في دراسة الباحثين-الغربيين والعرب-فلم يجد

البحث مكاناً لها في مادة الدراسة لذلك استغنى عن دراستها.

أولاً - البناء المتتابع :

ويعني " تتابع مكونات المتن في الرواية...على نحو متعاقب دون قطع أو استرجاع أو استباق"^(٨). أي أنّ الأحداث -هنا- تبدأ من نقطة محددة وتتابع وصولاً إلى نهاية معينة"^(٩) وهو أكثر الأنساق شيوعاً وبساطة وأقدمها بجميع أشكاله وضروبه، وقد يعود سبب شيوعه -وبقائه في الوقت نفسه- إلى رغبة الإنسان في فهم الأشياء تبعاً وبشكل بسيط أفضل مما لو تشابكت وتعقدت بعضها ببعض" ويعرف عادة بالبناء التقليدي ولكن هذا المصطلح لا يحدد طبيعة هذا البناء وخصائصه"^(١٠) ويتجلى "في الحكاية الخرافية التي تتابع فيها الأحداث، إذ أنّ هذه الحكاية تميزها عادة الصيغة السردية الآتية...كان يا مكان... ثم عاشوا سعداء بعد ذلك"^(١١) ولا تكاد تخلو أجناس القص الأخرى -قص شفاهي، ملاحم، سير شعبية- من هذا البناء لأنها جميعاً تعتمد على السرد المتوالي مع وجود خيط رابط بينهما"^(١٢)، وإذا انعدم التتابع في هذه الأجناس تلاشت الأحداث وتحولت إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى التجاور المكاني.^(١٣) "والتتابع في الشعر لا يختلف عنه في الرواية فحين تسير الأحداث في الرواية تتابعاً حدثاً بعد حدث، يسير الحدث في القصيدة تتابعاً نقطة بعد أخرى وصولاً إلى لحظة النهاية"^(١٤). ويعد الاستهلال أهم سمات هذا البناء، فالفقرة الأولى -في كل حديث- لها أهمية كبيرة فهي النقطة الأولى التي تأسر القارئ وتشده إلى النص أو تبعده تماماً عنه فهو الإطار العام الذي يحدد بوساطته زمان الحدث ومكانه، ويرصد في الوقت نفسه تطور الحدث في الرواية"^(١٥).

وقد جاءت أغلب قصائد الديوان على وفق هذا النسق، وسنمثل له بقصيدتي (الخيط المشدود في شجرة السرو) و(سياط وأصداء) افتتحت القصيدة الأولى بالمقطع الآتي:

في سوادِ الشارعِ المُظلمِ والصمتِ الأصمِّ

حيثُ لا لونَ سوى لونِ الدياجي المدلهمِّ

حيثُ يُرخي شجرُ الدُفلى أسواهُ

فوقَ وجهِ الأرضِ ظلاً^(١٦)

قبل أن يبدأ الراوي بسرد أحداث القصيدة، أبدأ بالمقطع الوصفي -أعلاه- فمهّد فيه لأجواء الحدث القصصي فيها، فأستخدم لغة متشائمة في التعبير عما أراد. فالمكان -الشارع- أسود مظلم لا لون فيه سوى الظلمة الشديدة، ولا يوجد أي صوت فيه، وحتى

شجر الدفلى أرخى حزنه وأساه على وجه الأرض... كل هذا الوصف يجعل المتلقي يتوقع أنّ الحدث المسرود له لا يكتفه سوى الحزن والألم والسواد الدائم، وهذا ما سيلاحظ خلال سرد حدث القصيدة والذي يدور حول قصة حب بين أثنين يبدأ الحبيب فيها باستنكار صوت الحبيبة عندما كانت تخاطبه وتؤكد الحب الذي كان بينهما.

قصةٌ حدثني صوتٌ بها ثم اضمحلا

وتلاشتُ في الديّاجي شفتاهُ

قصةُ الحبّ الذي يحسبه قلبك ماتا

وهو مازال انفجاراً وحياة

وغداً يعصركَ الشوقُ إلـيَّ

وتناديني فتعبي^(١٧)

وكانت تقول له إن كل علامات ذلك الحب قد رسمت على وجهك وعينيك، وكل

شيء حولك-الليل، الشارع، الشجر-يشهدُ بذلك:

...

ويراك الليلُ في الدربِ وحيدا

تسألُ الأمسَ البعيدا

أن يعودا

ويراكَ الشارعُ الحالمُ والدفلى تسيرو

لونُ عينيكَ انفعالٌ وحبورٌ

وعلى وجهك حبٌّ وشعورٌ

كلّ ما في عمق أعماقِكَ مرسومٌ هناك^(١٨)

ولا يزال الحبيب يستنكر كلام حبيبته عندما كانت تقول له:

وأنا نفسي أراك

من مكاني الداكن الساجي البعيد

وأرى الحلمَ السعيد

خلف عينيكَ يُناديني كسيرا

..... وترى البيتَ أخيرا

بيتنا، حيثُ التقينا

عندما كان هوانا ذلك الطفل الغريرا

لونه في شفقتنا

وارتعاشاتُ صباهُ في يدينا^(١٩)

ثم يعود الحبيب بذاكرته إلى الزمن الحاضر ،بعدهما استنكر ما كان في الزمن الماضي -
ليخاطب نفسه قائلاً:

ماذا أحسُّ ؟

حيرةٌ في عمق أعماقي وهمسُ

ونذيرٌ يتحدّى حلم قلبي

ربما كانت... ولكن فيم رغبتي؟

هي مازالت على عهد هوانا

هي ما زالت حنانا

وستلقاني تحاياها كما كنا قديما

وستلقاني....^(٢٠)

ويبدو أنّ الذكريات دفعته إلى الذهاب إلى بيت حبيبته لكي يراها ويخاطبها قائلاً:

ها أنا عدتُ وقد فارقتُ أكداسَ ذنوبي

ها أنا ألمحُ عينيكِ تطلُّ

ربما كنتِ وراءَ البابِ، أو يُخفيكِ ظلُّ

ها أنا عدتُ، وهذا السِّلْمُ

هو ذا البابُ العميقُ اللون،مالي أحجمُ؟

لحظةٌ ثم أراها

لحظةٌ ثم أعى وقعَ خطاها

ليكن..فلأطرق البابَ...^(٢١)

ثم يتصاعد الحدث ليصل إلى ذروته عندما ينتظر الحبيب في الباب ليرى وجه حبيبته
أمامه :

وتمضي لحظاتُ

ويصيرُ البابُ في صوتِ كئيبِ النَّبْرَاتِ

وترى في ظلّمة الدهليز وجهاً شاحباً

جامداً يعكسُ ظلاً غاربا

هل..؟ ويخبو صوتك المبحوح في نبرِ حزينٍ

لا تقولي إنها...!

يا للجنون! (٢٢)

ثم يتحول سرد الحدث مباشرة- لكن الحدث ظل مستمراً ولم ينقطع- إلى أخت

الحيبية التي تفتح له الباب وتفاجئه بالقول:

أيها الحالم، عمّن تسأل؟

أنها _____ اتت! (٢٣)

وبعد إن وصل الحدث إلى قمته- بموت الحبيبة- بدأ بالهبوط تدريجياً إذ عاد

الحبيب- مرة أخرى- ينجي نفسه:

....

أنت مازلت كأن لم تسمع الصوت المثيرُ

جامداً، ترمقُ أطرافَ المكانِ

شارداً، طرفك مشدودٌ الى خيطٍ صغيرِ

شدٌّ في السروة لا تدري متى؟

ولماذا؟ فهو ما كان هناكِ

منذ شهرين. وكادت شفتاكِ

تسألُ الاخْت عن الخيطِ الصغيرِ

ولماذا علقوه؟ ومتى؟

ويرنُّ الصوتُ في سمعك: ماتت...!

إنها ماتت وترنو في برودِ

فترى الخيطَ حبلاً من جليدِ

عقدتها اذرعُ غابت ودارتها المنونُ

منذ الافِ الفرونِ

وترى الوجه الحزين

ضخمته سحبُ الرعبِ على عينيكِ ماتت... (٢٤)

وتبقى الجملة التي سمعها الحبيب-إنها ماتت- ترن في إذنه فسيتذكرها مراراً

هي ماتت.. لفظة من دون معنى

وصدى مطرقة جوفاء يعلو ثم يفتى

...

إنها ماتت صدَى يهيمه الصوتُ ملياً

وهتافٌ رددته الظلماتُ

...

إنها ماتت وهذا ما تقولُ العاصفاتُ

إنها ماتت صدَى يصرخُ في النجمِ السحيقِ

وتكادُ الآنُ أن تسمعه خلفَ العروقِ

صوتُ ماتت رنّ في كلِّ مكانِ

هذه المطرقة الجوفاءُ في سمعِ الزمانِ

صوتُ ماتتُ خانقُ كالافعوانِ (٢٥)

ثم يستسلم ويقتنع بموتها فيقول:

...

هي ماتت، وخلا العالمُ منها

وسدَى ما تسألُ الظلمة عنها

وسدَى تُصغي إلى وقع خطاها

وسدَى تبحثُ عنها في القمرِ

وسدَى تحلمُ يوماً أن تراها

في مكانِ غيرِ أقباءِ الذكُرِ

إنها غابتُ وراءَ الأتجمِ

وأستحالتُ ومضةً من حلمِ (٢٦)

وبعد موت الحبيبة لم يتبق إلا خيط في شجرة السرو يذكر الحبيب بذلك الحب ويخفف عليه وطأة الحدث

ثم ها أنت هنا، دون حراك
متعباً، توشك أن تنهار في أرض الممر
طرفك الحائر مشدود هناك
عند خيط شد في السرو يطوي ألف سر
ذلك الخيط الغريب
ذلك اللغز المريب
إنه كل بقايا حبك الداوي الكئيب^(٢٧)

ويستمر الحبيب بمناجاته الداخلية فيقول:

ويراك الليل تمشي عاندا
وفي يديك الخيط، والرعدة، والعرق المدوي
إنها ماتت وتمضي شاردا
عابثاً بالخيط تطويه وتلوي
حول إبهامك أخراة، فلاشيء سواه،
كل ما أبقى لك الحب العميق
وهو هذا الخيط واللفظ الصفيق
لفظ ماتت وانطوى كل هتاف ما عداه^(٢٨)

وبنهاية المقطع انتهى سرد هذا الحدث الذي بُني بناءً متسلسلاً وقُدِّمَ للمتلقي بشكل خطي مستقيم دون انقطاع.

وتمظهر هذا النسق -أيضاً- في قصيدة (سيماط وأصداء) التي ابتدأت باستنكار حادثة الحصان المؤلمة:

مازلت أذكر كل شيء من صباحي الضائع
الراقد الدامي المجرح فوق أرض الشارع
وصدى السياط المرهقات على الجبين الضارع
يا ثورة الإحساس في نفسي علام تمرقي

ألّمي على الجسدِ الممزّقِ بعضُ ضَعْفِي الأحمق

وغدأ سادفُنْ ما تبقىَ من حناتي المرهقِ (٢٩)

توضح هذه القصيدة حادثة حسان وقع على أرض الشارع وكانت السياط ترتفع وتنزل على كل جرح في جسده، ويبدو أنّ الحادثة أثرت في الشاعرة- فأوحت إلى مؤلفها ألّمني ثم للراوية بسرد هذا الحدث، فاستهلت القصيدة بهذا المقطع الذي عُنِنَ فيه مكان الحدث- الشارع- وزمانه- الصباح- وبدأت بوصف ذلك الجسد المجرح فوق أرض الشارع. والسياط تنزل على جسده ويحرق صداها أذن من يسمعا، وقد أجزنها هذا الموقف كثيراً، وفي الوقت نفسه أظهر عجزها وضعفها لأنها لم تستطع أن تفعل شيئاً لذلك الجسد المرمي على الأرض، وتمنت لو كانت عمياء كي لا ترى أمامها هذا الموقف، وصماء حتى لا تسمع وقع السياط، ولا تمتلك قلباً يتألم ويتعذب بعذاب الآخرين.

يا ليتني عمياء لا أدري بما تجني الشرورُ

صماء لا أصغي إلى وقع السياط على الظهورُ

يا ليت قلبي كان صخراً لا يعذبُه الشعورُ (٣٠)

ثم تستأنف كلامها وتقول ما فائدة التمني وما جدواه فهو لم ولن يحقق شيئاً

يا ليتني، ماذا تُفِيدُك، يا حياتي، ليتني؟

أحلامك النَّصْرَاتُ باتت في فنوطٍ مُحْزَنِ

لن يسمعَ القدرُ المدمرُ فاصرخي أو أدعني (٢١)

ولازالت تتابع السرد وتستنكر ذلك فتقول:

يا نارَ عاطفتي الرقيقة، يا غريبة في البشرُ

وقع السياط على الظهور أشدُّ من وقعِ القدرِ

والحسُّ في هذا الوجودِ جريمةٌ لا تُعْتَفَرُ (٣٢)

وعندما تعجز- الشخصية- عن فعل أي شيء تستسلم لهذه الحياة وترى أن مغادرتها

هو السبيل الوحيد لنسيان كل ما هو مؤلم.

لن تقتلي الشيطانَ في الإنسان أو تُحيي الملاك

وغدأ ستطويك الليالي في دياجير الهلاك

وغدأ سيأسرُك الترابُ فلا شعورَ ولا حراك

ماكانَ أَثْقَلَ عبءَ أحلامي و الأمي وأقسى!
فامشي بنا نحو الفناء لعَلنا نُنسى ونُنسى
وليُسَدِّل السُّرُّ المقدسُ، حَسْبُنَا غَمًّا وَيَأْسًا^(٣٣)

وبنهاية هذا المقطع انتهى سرد الحدث بعد إن بدأ بالزمن الماضي -مازلتُ اذكرُ- وانتهى بالمستقبل من خلال توظيف تقنية الاستباق الزمني-غداً ستطويك، غداً سيأسرك- ثم ختم القول بالمستقبل-أيضاً- ليُسَدِّل السُّرُّ المقدس. وقد رويت الأحداث-هنا-بتسلسل وتتابع ابتداءً من النقطة الأولى ووصولاً إلى نقطة النهاية فيه دون ارتداد إلى الوراء.

ثانياً - البناء المتداخل :

وهو "البناء الذي تتداخل فيه الأحداث دون اهتمام بتسلسل الزمان...حيث تتقاطع الأحداث وتتداخل دون ضوابط منطقية وتقدم دون اهتمام بتواليها وإنما بكيفية وقوعها"^(٣٤). وقد جاء هذا النوع "رداً على هيمنة البناء المتتابع وأسس نمطاً جديداً يترتب في ضوئه الحدث دون أن يخلّ بجوهره"^(٣٥) ولا يمثل هذا البناء "تطوراً في أسلوب القص فحسب بل ينطوي على نوع من التعقيد لما يتطلب من انتقال من فكرة إلى أخرى، مع تداخل أكثر من صوت وامتزاجها الأمر الذي يحتاج معه إلى قارئ فطن أيضاً، يمكنه أن يعيد ترتيب الأشياء في ذهنه بعد أن يستوعبها ويدركها"^(٣٦) وقد ظهر هذا النمط في الرواية العالمية في مطلع القرن العشرين عندما شهد البناء المتتابع أول بوادر التمرد عليه فاستعاض الروائيون عن تتابع الأحداث في رواياتهم واستبدلوه بتقديم جديد للأحداث دون اهتمام بتتابعها وتسلسلها بشكل منطقي.^(٣٧) وغالباً ما يلجأ السارد- في هذا البناء- إلى استخدام تيار الوعي لنقل الأفكار الباطنية للشخصيات. ومن أبرز خصائصه انه لا يهتم بتوالي الأحداث لكنه يهتم بكيفية وقوعها فخيوط الأحداث لا يسير على وفق خط منتظم بل يُمطُّ إلى الأمام أو إلى الخلف استجابة لدواعٍ فنية مقصودة مبرزة الحدث وجاعلة منه بؤرة الاهتمام"^(٣٨).

وتجلى هذا النوع من البناء في قصائد عدة من الديوان، ومنها قصيدة (شجرة القمر) إذ تقوم بنيتها القصصية على تحقيق حلم من أحلام اليقظة - وهو اصطلياد الغلام للقمر - وتبدأ

على قمة من جبال الشمال كساها الصنوبرُ
وغلفها أفقٌ مُخْمَلِيٌّ وجوٌّ مُعْتَبِرٌ
وترسو الفراشاتُ عند ذراها لتقضي المساءَ
وعند يبايعها تستحمُّ نجومُ السَّمَاءِ^(٣٩)

بعد أن طالعنا الراوي بوصف مكان الحدث -قمة الجبل في الشمال- انتقل إلى سرد قصة الغلام -محددًا زمان الحدث - الذي أحب القمر وحلم -في يقظته- باصطياده وامتلاكه.

هنالك كان يعيشُ غلامٌ بعيدُ الخيالٍ
إذا جاعَ يأكلُ ضوءَ النجومِ ولونَ الجبالِ
ويشربُ عطرَ الصنوبرِ والياسمينِ الخَضِيلِ
و يملأُ أفكارَهُ من شذَى الزنبقِ المُتَفَعِّلِ
وكان غلاماً غريبَ الرؤى غامضَ الذكرياتِ
وكان يطاردُ عطرَ الربى وصدَى الأغنياتِ
وكانت خلاصةُ أحلامِهِ أن يصيدَ القمرَ
ويودعهُ قفصاً من ندىٍ وشذىٍ وزهرٍ
وكان يقضي المساءَ يحوِّكُ الشباكَ ويحُلِّمُ
يوسدُهُ عشبٌ باردٌ عند نبعِ مغممٍ
ويسهرُ يرمقُ وادي المساءِ ووجهَ القمرِ
وقد عكستهُ مياهُ غديرِ برودِ عطرِ
وما كانَ يغفو إذا لم يمرَّ الضياءُ اللذيذُ
على شفتيه ويسقيه إغماءَ كأسِ نبيذٍ
وما كان يشربُ من معاءٍ إلا إذا
أراق الهلالُ عليه غلائلَ سكرى الشذى^(٤٠)

إلى هنا يبدو الأمر طبيعياً فقد بدأ الراوي بوصف متتابع لشخصية الغلام في القصة مشيراً إلى كل التفاصيل -الثانوية والأساسية- في سرد الحدث ومقماً صورة وصفية كاملة عن حركة الغلام اليومية. ثم يتصاعد الحدث تدريجياً-مع تقديم الإطار العام لزمانه(المساء) ومكانه (قمة الجبل) -عندما يتسلل محاولاً اصطيد القمر

وفي ذات صيفٍ تسأل هذا الغلام مساءً
خفيف الخطى، عاري القدمين، مشوق الدماء
وسار وئيداً وئيداً إلى قمة شاهقة
وخباً هيكله في حمى دوحه باسقة
وراح يعد الثواني بقلب يدق يدق
وينتظر القمر العذب والليل نشوان طلق^(٤١)

وبعد ذلك تحقق حلم الغلام-العاشق الجبلي-فاصطاد القمر وطوقه وقبله وأخفاه في كوخه ليكحل عينيه برؤيته

وطوقه العاشق الجبلي ومس جبينه
وقبل أهدابه الذائبات شذى وليونه
وعاد به: ببحار الضياء، بكأس النعومه
بتلك الشفاه التي شغلت كل رؤيا قديمة
وأخفاه في كوخه لا يمل إليه النظر^(٤٢)

ثم يظهر صوت الراوي فجأة مستكراً ذلك الحدث، ومؤكداً في الوقت نفسه-وجوده عندما يقول :

أذلك حُلمٌ؟ وكيف وقد صاد.. صاد القمر؟^(٤٣)

المفارقة في هذا النص إن عالم اللاوعي تداخل مع عالم الوعي فأصبح الحلم حقيقة ليس في نظر الغلام فحسب بل حتى في نظر راوي هذه الأحداث ودليل ذلك تأكيد هذا الحدث وتكراره (وقد صاد... صاد القمر) . ولم ينته الحدث باصطياد الغلام للقمر بل تداخل حدث جديد عندما فاجأنا الراوي بظهور شخصيات جديدة في القصة -الصبايا والرعاة وغيرهم- وهي تبحث عن القمر وترغب باصطياد وإخفائه

وفي القرية الجبئية، وفي حلقات السمّر
 وفي كلّ حقل تنادى المنادون ((أين القمر؟))
 ((وأين أشعته المخبئية في مرجنا؟))
 ((وأين غلاته السخبئية في حقلنا؟))
 ونادت صبايا الجبال جميعاً (تريد القمر!)
 فردت الفنون السامقات (تريد القمر؟)

...

((ومن أين تبرد أهدابنا ان فقدنا القمر؟))
 ((ومنذا يرقق أحنانا؟ من يغذي السمّر؟))
 ولحن الرعاة تردد في وحشة مضنيه
 فضجت برجع النشيد العرائش والوديه
 وثاروا وساروا الى حيث يسكن ذلك الغلام
 ودقوا على الباب في ثورة ولظى واضطرام
 وجنوا جنونا ولم يبق فوق المراقي حجر
 ولاصخرة لم يعيدا الصراخ (تريد القمر؟)^(٤٤)

وبينما تستمر تلك الشخصيات في بحثها عن القمر يظهر الراوي لنا صورة الغلام

وهو يخفي القمر ويمطره بدموعه البريئة.

وفي الكوخ كان الغلام يضم الأسير الضحوك
 ويمطره بالدموع ويصرخ: ((لن يأخذوك؟))

...

وأين سيهرب؟ أين يخبيء هذا الجبين؟
 ويحميه من سورة الشوق في أعين الصائدين؟
 وفي أي شيء يلف أشعته باسماء
 وأصواؤه تتحدى المخابيء في كبرياء؟^(٤٥)

ثم توصل الغلام إلى الطريقة التي يخفي بها (أسيرُهُ الضحوك) عن عيون الآخرين

وجاءَ بفأسٍ وراحَ يشقُّ الثرى في ضجرٍ
ليدفنَ هذا الأسيرَ الجميلَ، وأينَ المفرّ؟
وراحَ يودّعه في اختناقٍ ويغسلُ لونه
بأدمعه ويصبُّ على حظه ألفَ لعنة^(٤٦)

وتتصاعد أحداث القصة عندما يدخل الرعاة الى كوخ الغلام ليسرقوا منه القمر الضاحك...ولكن دون جدوى

وحينَ استطاعَ الرعاةُ المَلحونَ هدمَ الجدارِ
وتحطيمَ بَوابَةِ الكوخِ في تعبٍ وانبهـارِ
تدققَ تيارهم في هياجٍ عنيفٍ ونقمه
فماذا رأوا؟ أيّ يأسٍ عميقٍ وأيّةِ صدمه!
فلاشيءَ في الكوخِ غيرَ السكونِ وغيرَ الظلمِ
وأما الغلامُ فقد نام مسـتغرقاً في حلمٍ

...

وحارَ الرعاةُ أيسرَقُ هذا البريءُ القمرُ؟
ألم يُخطئوا الاتهامَ ترى؟ ثم... أينَ القمرُ؟
وعادوا حيارى لأكواخهم يسألونَ الظلامَ
عن القمرِ العبقريِّ أتاه وراءَ الغمام^(٤٧)

وبعدما رجعوا خائبين ولم يعثروا على القمر بدأوا يتساءلون ويفكرون في سبب اختفائه
أم اختطفته السعالي وأخفته خلف الغيوم

...

أم ابتلعَ البحرُ جبهتهُ البيضاءَ الزنبقية^(٤٨)

وبعد أن وصل الحدث الى ذروته-في هذه القصة-وهو اصطياذ الغلام للقمر وإخفائه،بدأ بالهبوط تدريجياً ليقترّب من النهاية المقررة له

وجاءَ الصباحُ بليلِ الخطيِّ قَمريِّ البرودِ
يتوجُّ جبهتهُ العسفيّةُ عقدُ ورودِ

...

وهب الغلام من النوم منتعشا في انتشاء
 فماذا رأى؟ ياندى! ياشدى! ياروى! ياسماء!
 هنالك في الساحة الطحلبية، حيث الصباح
 تعود الأيرى غير عشب رعتة الرياح
 هنالك كانت تقوم وتمتد في الجوى سدره
 جدائلها كسيت خضرة خصبه اللون ثره
 رعاها المساء وعدت شذاها شفاه القمر
 وأرضها ضوءه المختفي في التراب العطر

...

فمن أي أرض خيالية رعت؟ أي ثربه
 سقطها الجمال المفضض؟ أي يبايع عذبته؟
 وأية معجزة لم يصلها خيال الشجر
 جميعاً؟ فمن كل غصن طري تدلى قمر^(٤٩)

وبتدلي القمر من غصن الشجرة ينتهي سرد أحداث قصة الغلام العاشق للقمر، فقد
 أستطاع ان يحافظ على أسيره ويبعده عن أيدي الآخرين عندما أنبتته في الأرض و سقاها
 فأنمر شجرة كبيرة لاشبيه لها بين الشجر. وعلى الرغم من كل تلك الأحداث إلا ان الزمن
 محاها ولم يبق لها ذكراً كما قال الراوي بعد ختام سرده.

ومرت عصور وماعاد أهل الثرى يذكرون
 حياة الغلام الغريب الرؤى العبقري الجنون
 وحتى الجبال طوت سره وتناست خطاه
 وأقماره وأناشيده واندفاع مناه^(٥٠)
 وتبقى تلك الأحداث مجرد حلم من أحلام اليقظة
 وهمساً كأصداء نبع تحدر في عمق كهف
 يؤكد أن الغلام وقصته حلم صيف

وتمظهر هذا البناء -ايضاً- في قصيدة (غسلاً لعار) وتبدأ بـ

أَمَاهُ وَ حَشْرَجَةٌ وَ دَمَوْعٌ وَ سَوَادُ
وَ انبِجَسَ الدَّمُ وَ اخْتَلَجَ الجِسْمُ المَطْعُونُ
وَ الشَّعْرُ المَتَمَوِّجُ عَشَّشَ فِيهِ الطِّينُ
أَمَاهُ وَ لَمْ يَسْمَعْهَا إِلا الجَلَادُ^(٥٢)

مجمل أحداث القصة -في هذه القصيدة- تدور حول قتل فتاة غانية في العشرين من عمرها، وقد بدأ الراوي -هنا- بسرد الحدث من قمته، ولم يمهد له مسبقاً بل صور لنا -مباشرة قتل الفتاة وصرختها عندما سقطت على الأرض وتمرغت بالطين ثم لجأ الى أنسنة النباتات فجعلها كائنات لها مشاعر وأحاسيس، تستشعر بالحدث الذي حولها فتتطرق لتبرر قتل الفتاة

وَ غَدَاً سِيَجِيءُ الفَجْرُ وَ تصحو الأورادُ
وَ العَشْرُونَ تُنادي وَ الأملُ المَفْقُوتُونَ
فَتُجِيبُ المَرْجَةُ وَ الأزهارُ
رَحَلْتِ عَنَا... غَسَلًا للعَارِ^(٥٣)

بعد ذلك يبدأ الحدث من بدايته ، عندما قتل الجلاد الفتاة

وَ يَعودُ الجَلَادُ الوَحْشِيُّ وَيَلْقَى النَاسَ
العَارُ وَ يَمسَحُ مُدْبِتِهِ -مَرْقَنَا العَارُ
وَ رَجَعْنَا فَضًّا -لَاءِ، بِيضَ السُّمُوعَةِ أَحْرَارِ
يَا رَبَّ الحَانَةِ، أَيْنَ الخَمْرُ؟ وَ أَيْنَ الكَاسُ؟
نَادِ الغَانِيَةَ الكَسْلَى العَاطِرَةَ الانْفَاسُ
أفدي عينيها بالقرآن وبالأقذار
إملاء كأساتك يا جزاراً

وَ على المقتولة غَسَلُ العَارِ^(٥٤)

ويتابع الراوي سرده -موظفاً تقنية الاستقبال- ميراً قتل الفتاة على لسان الجلاد

فيقول:

وسياتي الفجرُ وتَسألُ عنها الفتياتُ
 أينَ تراها؟ فيردّ الوحشُ قتلناها
 وصمة عارٍ في جيبنا وغسلناها
 وستحكي قصتها السوداء الجارات^(٥٥)

وتتم العودة-مرة اخرى-الى أنسنة الأشياء لكي توصف النخلات والابواب والاحجار
 انها كائنات حية رقيقة، فالنخلات تروي الحادثة والأبواب لم تنساها والأحجار تبرر قتلها

وسترويها في الحارة حتى النخلاتُ
 حتى الابواب الخشبية لن تنساها
 وستهمسها حتى الاحجارُ
 غسلًا للعار..

غسلًا للعار^(٥٦).

ثم بتغير مجرى السرد فيتحول من سردٍ موضوعي -في بداية القصيدة-الى سرد ذاتي -
 في ختامها-عندما يقول الراوي:

يا جاراتِ الحارةِ، يا فتياتِ القريةِ
 الخبزُ سنعجنهُ بدموعِ مآقينا
 سنقصُ جدانلنا وسنسلخُ أيدينا
 لتنظّل ثيابهم بيضَ اللونِ نقيةً
 لابسمةً، لافرحةً، لالفتةً فالمديةِ
 ترقبنا في قبضةِ والدنا وأخينا
 وغداً من يدري أيُّ قفارٍ
 ستوارينا غسلًا للعار؟^(٥٧)

وهنا -في المقطع الاخير- نصل الى مبتغانا من الحديث، فقد تداول حدث جديد -
 تجمع مع الحدث السابق في بؤرة واحدة- عندما وجه الى جارات الحارة وفتيات
 القرية، واصبح السرد بضمائر التكلم بعد أن كان -في بداية القصيدة- بضمائر الغياب. وبهذا
 التحول نشأ نسق جديد-التداخل-فضلاً عن النسق الاول-التتابع-في بداية سرد الحدث.

ثالثاً - البناء الدائري :

ويعني " أنّ الاحداث تبدأ من نقطة ما ثم تعود في النهاية نفسها التي بدأت منها" (٥٨) ولايشتمل هذا النسق "على الابتداء بحدث والانتهاه به بل يشتمل ايضاً على الابتداء بلحظة نفسية معينة والانتهاه بها" (٥٩) " وقد يلجأ الشاعر لتحقيق ذلك الى تكرار الابيات (أو الاشطر) التي ابتدأ بها، أو تكرار نفس مضمون الفكرة التي ابتدأ بها" (٦٠) ويُعد هذا التكرار "عاملاً مشتركاً بين الفنون والادب فهو عنصر جمالي في الموسيقى والشعر والتصوير... الخ" (٦١) وهو " لايبعث على السأم أو النفور ولايمس كيان القصيدة العضوي أو ترابطها الفني" (٦٢) ويعد هذا النسق من أحدث الانساق البنائية وأقلها استعمالاً -في الوقت نفسه- وقد مهّد له " الروائي ولیم فوکنر... وشاع في تاريخ الرواية أثر صدور الرباعية الاسكندرانية للروائي لورنس داريل" (٦٣).
وقراءتنا لقصيدة (يحكى أن حفارين) * تضعنا في صلب الموضوع فقد أستهل الراوي السرد بهذا المقطع:

الزمان يسيرُ
بدقائقه المبطّات الثقُلُ
ساحباً خلفه عَرَبَاتِ اللّيالِ
مُتقلّاتٍ بأسرارها الداكناتُ
الزمانُ يسيرُ، يُجرّ الحياةَ
وهناك، فوقَ بساطِ الرّمالِ
حيث خلقتِ العَرَبَاتُ
أثراً من خُطى العجلاتِ (٦٤)

لقد رسم الراوي -هنا- صورة وصفية لمسيرة الزمن اليومية، فهو يمر بدقائقه البطيئة -والثقيلة في الوقت نفسه- ويجرّ خلفه عربات الليالي المحملة بأسرار كثيرة، ولم يكتفِ الزمن بسحب عربات الليالي خلفه فحسب، بل سحب الحياة كلها، ولم يتبق الا آثار خُطى العجلات على الرمال. وبعد هذه المساحة الوصفية يبدأ الراوي بسرد الأحداث فيقول:

لم نزلْ نحن، في كلِّ كفٍّ قُدومُ
لم نزلْ نحفرُ الأرضَ في وحشةٍ ووجومُ

نحن نبيكي هنا

والزمان يسير

نحفر الأرض، نبحث عما أضعنا هنا

والزمان يسير^(٦٥)

فلا يزال الزمن يسير ويسير ولا يعبأ بما يحدث للآخرين أو يتوقف عند أحزانهم
والأمهم. ويتابع الراوي سرده في مقطع آخر -مؤكد المضمون نفسه

احفر الآن وحدك.. ماعدت أقوى أنا

احفر الأرض وحدك.. أني أحسن الفناء

ملء كفي وملء ذراعي، أحسن الرجاء

يتلاشى بعيداً وراء مدى المنحني

حيث مر الزمان بنا

منذ بضع مئات السنين^(٦٦)

لم يُشر الراوي في هذا النص -إلى مرور الزمن في الماضي فحسب بل أشار إلى
مروره في المستقبل عندما وظف تقنية الاستباق الزمني للأحداث فقال:

غداً سيمر بنا من جديد

فيراك لوحدك تحفر في حَسرةٍ وحنينٍ

سيمر وتحفر أنت ركام الجليد

في الثرى، في عروقي أنا

ثم يأتي زمان

وتدب الحرارة في الجسد الجامد

جسد الرجل الحي في قبره البارد^(٦٧)

ثم نجد انفسنا بعد ذلك - إزاء حدث جديد -تداخل مع الحدث السابق في بؤرة
واحدة- وهو حكاية الحفارين الذين حفروا قبور الآخرين، ثم تتابع الزمن عليهما وأصبحا-
في النهاية- ميتين فوق التراب .

وهناك تحت الدجي ميطان

جامدان كلوح جليد

ويمرّ الزمان العنيدُ
 بهما من جديدي
 فيرى فيهما صاحبيين
 طالما حَقرا في التراب
 حَقرا في الضباب
 ربما حَقرا في شُحوب الخريف
 أو عبوس الشتاء المخيف
 طالما شوهدا يحفران
 يحفران، يَظْلان في لهفةٍ يحفران^(٦٨)
 ويصل الحدث الى النهاية:
 وهما الآن، فوق الثرى، مَيَّان
 والزمان يسير
 ويجرّ رفاتهما في الرمال^(٦٩)

ويتابع الراوي سرده ليغلق في النهاية-الدائرة الزمنية التي ابتدأ بها

ويرى الرجل الميت الحي يطوي الليال

شاردأ مُردأ

لم يعدّ يحتويه مكان

أو زمان

انه قد أضع الغدا

وتبقى له الأمس والميَّان

... واستمر يسير الزمان...^(٧٠)

وبعد هذا المقطع ينهي الراوي سرده للأحداث بالموقف نفسه الذي ابتدأ به، لكنه لم

يكرر الجملة-نفسها- التي ابتدأ بها، بل غير تغييراً طفيفاً فيها فابتدأ بـ (الزمان

يسير) وانتهى بـ (واستمر يسير الزمان). وعلى الرغم من هذا التغيير في

بناء الجملة-تين إلا أنهما يؤديان الغرض نفسه، وهو التعبير عن مسيرة الزمن

وعدم توقفه مهما تغيرت أحوال الناس وتبدلت أوضاعهم .وبذلك يكون التطابق واضحاً جداً بين بداية القصيدة ونهايتها.

وهكذا تنتهي الأحداث بعد ان أحكمَ بناؤها،وتداخلت أنساقها فقد بدأت بنسق متتابع ثم متداخل-عندما سُردت حكاية الحفارين-ثم اختتمت بالنسق الدائري.فأكمل بناء القصيدة وانتظم بشكل دقيق،وقد وظفت فيها تقنيتان زمنيتان هما -الوقف- عند الوصف- والاستباق- عند التنبؤ بالمستقبل-وكل ذلك أسهم إسهاماً فعالاً في بناء القصيدة وأخرجت بالشكل الذي نراه.

الخاتمة:

بعد الاستقراء المنهجي لأنساق بناء الحدث في شعر نازك الملائكة توصل البحث الى النتائج الآتية:

(١) هيمن نسق التتابع على شعر نازك وربما يعود ذلك الى رغبة الشاعرة -وبالإبقاء إلى مؤلفها الضمني- بسرد أحداث بسيطة متتابعة لا تعقيد فيها ولا التواء، انسجاماً مع رغبة المتلقي باستقبال مثل هذه الأحداث التي لا يحتاج فيها الى تشغيل ملكته الفكرية لإعادة ترتيب الأحداث في ذهنه من جديد .وهو أمر مرغوب ومُبرر في الفترة التي كُتبت فيها تلك القصائد ولاسيما وأنّ الأنساق المعقدة الحديثة لم تتضح معالمها في تلك الأثناء.

(٢) وفي نسق التداخل وجد البحث-أيضاً- قصائد عدة في المجموعة بُنيت على هذا النسق،وعلى الرغم من حداثة وتشابك خيوطه وتعقيدته الا أن الشاعرة لم تترك هذا النسق،بل وظفته في بناء الأحداث السردية في الديوان،وان دلّ ذلك على شيء فإنما يدل على مواكبتها للتقنيات الحديثة في بناء الأحداث وعدم ركونها إلى الأساليب المعروفة آنذاك.

(٣) وفي النسق الأخير لم يجد البحث الا قصيدة واحدة بنيت بناء دائرياً.

الهوامش

- (١) السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي: د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٢، ١٢.
- (٢) البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة) عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط ١ ، ١٩٨٨، ٢٧.
- (٣) قصص الحرب للأطفال في العراق ١٩٨٠-١٩٨٨: هاتو حميد حسن الازير جاي، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٦، ٨٧.
- (٤) الأزمنة والأمكنة: أبو علي المرزوقي ، ج ١ ، دار المعارف العثمانية الهند، ١٣٣٢هـ، ١٣٩.
- (٥) الرحلة الخيالية في الأدب العربي، دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص ألف ليلة وليلة: مصعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠١ ، ٧٥.
- (٦) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوصي الشكلايين الروس، ت إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ١٢٣ ، ١٣٠ ، ١٤٢ ، ١٤٦ .
- * ومنهم: د. عبد الله إبراهيم، د. شجاع العاني، صلاح فضل، سعيد يقطين.
- (٧) مدخل إلى التحليل البنوي للقصص: رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء العربي، بيروت، العدد ٥، ١٩٨٩، ١٧.
- (٨) بنية الرواية والفيلم، د. عبد الله إبراهيم، مجلة افاق عربية بغداد، عدد ٤، ١٩٩٣، ١١٧.
- (٩) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، مصدر سابق، ٢٨.
- (١٠) المكان نفسه.
- (١١) المكان نفسه.
- (١٢) ينظر: البنى السرية في شعر الستينات العراقي (دراسة نصية): خليل شيرزاد علي، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية، بغداد ١٩٩٩، ٤٨.

- (١٣) ينظر: نظرية البنائية، النقد الأدبي: د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣ ، ١٩٨٧، ٣٢٢.
- (١٤) البنية السردية في شعر نزار القباني: انتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير، مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٥٩.
- (١٥) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، مصدر سابق، ٢٩.
- (١٦) ديوان نازك الملائكة، مج ٢، دار العودة بيروت، ط٢، ١٩٨١، ١٨٧.
- (١٧) نفسه، ١٨٧-١٨٨.
- (١٨) نفسه، ١٨٨-١٨٩.
- (١٩) نفسه، ١٨٩.
- (٢٠) نفسه، ١٩٠.
- (٢١) نفسه، ١٩٠-١٩١.
- (٢٢) نفسه، ١٩١.
- (٢٣) نفسه، ١٩١.
- (٢٤) نفسه، ١٩٢-١٩٣.
- (٢٥) نفسه، ١٩٣-١٩٤.
- (٢٦) نفسه، ١٩٤-١٩٥.
- (٢٧) نفسه، ١٩٥.
- (٢٨) نفسه، ١٩٥-١٩٦.
- (٢٩) نفسه، مج ١، ٥١٧، ٥١٨.
- (٣٠) نفسه، ٥١٨.
- (٣١) المكان نفسه.
- (٣٢) المكان نفسه.
- (٣٣) نفسه، ٥١٨-٥١٩.
- (٣٤) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ٣٨.
- (٣٥) المكان نفسه.
- (٣٦) البنى السردية في شعر الستينات العراقي، مصدر سابق، ٥٤.

- (٣٧) ينظر:البناء الفني لرواية الحرب في العراق،مصدر سابق،٣٨.
- (٣٨) البنى السردية في شعر السـتينات العراقي،مصدر سابق،٥٤.
- (٣٩) الديوان،مج ٢، ٤٢١.
- (٤٠) نفسه،٤٢٢-٤٢٣.
- (٤١) نفسه،٤٢٤.
- (٤٢) نفسه، ٤٢٥.
- (٤٣) المكان نفسه.
- (٤٤) نفسه،٤٢٦-٤٢٨.
- (٤٥) نفسه،٤٢٩، ٤٣١.
- (٤٦) نفسه، ٤٣١-٤٣٢.
- (٤٧) نفسه، ٤٣٢-٤٣٣.
- (٤٨) نفسه،٤٣٤.
- (٤٩) نفسه،٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨.
- (٥٠) نفسه، ٤٣٨.
- (٥١) نفسه،٤٣٩.
- (٥٢) نفسه،٣٥١.
- (٥٣) المكان نفسه.
- (٥٤) نفسه،٣٥٢.
- (٥٥) نفسه،٣٥٢-٣٥٣.
- (٥٦) نفسه،٣٥٣.
- (٥٧) نفسه،٣٥٣-٣٥٤.
- (٥٨) البناء الفني في الرواية العربية في العراق:د.شجاع مسلم العاني،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٩٤، ٤٣.
- (٥٩) البنية السردية في شعر نزار القباني، مصدر سابق،٦٦.
- (٦٠) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥، دراسة نقدية:د.صالح ابو اصبح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط١، ١٩٧٩، ٩٣.

- (٦١) البنى السردية في شعر السبعينات العراقي، شيماء ستار جبار، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد ٢٠٠٢، ٨٦.
- (٦٢) البنى السردية في شعر السبعينات العراقي، مصدر سابق، ٦٠.
- (٦٣) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، مصدر سابق، ٦٥.
- * لم يجد البحث في ديوان نازك حدثاً قصصياً بُني بناءً دائرياً سوى هذه القصيدة.
- (٦٤) الديوان، مج ٢، ٣٢١.
- (٦٥) نفسه، ٣٢٢.
- (٦٦) نفسه، ٣٢٣.
- (٦٧) نفسه، ٣٢٤.
- (٦٨) نفسه، ٣٢٤-٣٢٥.
- (٦٩) نفسه، ٣٢٥. (٧٠) نفسه، ٣٢٥-٣٢٦.

المصادر والمراجع

- الأرملة والأمكنة. أبو علي المرزوقي، ج ١، دار المعارف العثمانية، الهند ١٣٣٢هـ.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق: د. شجاع مسلم العناني، ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة) عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٨.
- البنى السردية في شعر السبعينات: شيماء ستار جبار، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
- البنى السردية في شعر السبعينات (دراسة نصية) خليل شيرزاد علي، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٩.
- البنية السردية في شعر نزار القباني: انتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.

- بنية الرواية والفيلم :د.عبد الله إبراهيم،مجلة آفاق عربية،بغداد،عدد٤، ١٩٩٣.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥، دراسة نقدية،د. صلاح أبو إصبع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ١٩٧٩.
- ديوان نازك الملائكة،مج ١ ، مج ٢ ، دار العودة،بيروت،ط٢، ١٩٨١.
- الرحلة الخيالية في الأدب العربي،دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص ألف ليلة وليلة:مصعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري،رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة،كلية التربية،جامعة البصرة،٢٠٠١.
- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي،د.عبد الله إبراهيم،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء،١٩٩٢.
- قصص الحرب للأطفال في العراق ١٩٨٠-١٩٨٨:هاتو حميد حسن الازيرجاوي، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ،كلية التربية،جامعة البصرة، ١٩٩٦.
- مدخل الى التحليل البنيوي للقصص :رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي،مركز الإنماء العربي،بيروت، العدد٥، ١٩٨٩.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي،د.صلاح فضل،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٣، ١٩٨٧.
- نظرية المنهج الشكلي،نصوص الشكلانيين الروس:ت،إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة لمغربية للناشرين المتحدين ، بيروت ، لبنان،١٩٩٨.