البنيات الزمكانية في الشعر العراقي الحديث المجموعة الشعرية "ما رواه الهدهد" لـ (حازم التميمي) اختياراً

أ.م. أزهار فنجان صدام
جامعة ذي قار- كلية التربية للبنات

ملخـــص البحـــث

تتناول هذه الدراسة الموجزة بالنظرية والتطبيق موضوعاً حيوياً في الدراسات النقدية وهو البنيات الزمكانية (الكرونوتوب الباختيني) نسبة لـ (ميخائيل باختين) كونه من أهم مفاهيمه المعقدة التي تعني حرفياً (الزمان المكان) ، ويدل على الحوارية والتعددية ،وقد حاولت الدراسة تطبيق هذا المصطلح الباختيني على الشعر العراقي الحديث بوصف الزمكانية مصطلحا يشمل الفنون جميعها ومن ضمنها الشعر.

التمهـــيـــد

يتسم الشعر كغيره من الأجناس الأدبية بارتباطه بالزمان والمكان الذي يتخلل نسيجه، بمعنى أن الزمان والمكان في الشعر عموما والشعر العراقي –موضوع الدراسة–على وجه التحديد، يتخذ بعداً شاعرياً في متواليات القصائد والأبيات.

ويتسم الزمان والمكان بالتماهي التام بينهما، الأمر الذي أدى إلى نشوء ما يسمى بالزمكانية أو الفضاء الكرونوتوبي الذي هو ((أحد أهم مفاهيم ميخائيل باختين المعقدة، وتعني حرفياً (الزمان المكان) لأنها مركبة على التوالي من المفردتين معاً، وهو مصطلح الزمان والمكان))[1].

أما بحسب رأي الدكتور جميل حمداوي فإن باختين إقتبس هذا المصطلح (الكرونوتوب) من علم الموسيقى الذي يعني تعدد الأنغام والأصوات، وبالتالي أصبح يدل في النقد الأدبي على الحوارية والبوليفونية[2].

ومن هنا يبدو أن مصطلح "الزمكان"، أو "الكرونوتوب" في الأدب هو مصطلح باختيني، إذ نحته عن وعي علمي، ودافع نقدي يهدف الى الدمج بينهما وتجاوز التقنيات التقليدية التي تؤمن بمطلقية الزمان، والمكان، وانفصاله عن المكان[3].

وقد كان لهذا المصطلح إرهاصات، وبذور فلسفية قديمة؛ إذ انشغل الفلاسفة بالتفكير في ماهية الزمن، والمكان، فربطوهما بعنصر آخر، وهو الحركة لدرجة أصبح فيها هذان العنصران على صلة وطيدة بالحركة[4].

ومن هنا نجد أن للحركةِ والسكون دورا حيويا على الزمان والمكان في ارتباطهما معا، وقد عبر (بول ريكور) عن ذلك في أن ((الزمان يصير قابلاً للقياس من خلال تلوثه بالغريب، وغير المفهوم بالمكان)) [5].

وقد كان هذا تعبيراً عن الزمكان من وجهة نظر عامة وشمولية ، لكن من الوجهة الأدبية عبر (ميخائيل باختين) عن ذلك بقوله " ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة بين الزمان والمكان في جوهرها واستيعابها للأدب استيعاباً فنياً وبذلك يكون هذا المصطلح مستوعباً لخصائص المكان والزمان معاً داخلالأجناس الأدبية عبر انصهار علاقتهما معاً[7].

ومن هنا فإن ((علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، وهذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الإمتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني)) [8]، فيكون الزمكان الفني هو ((الترابط بين المكان والزمان (الزمان بوصفه البعد الرابع للمكان))) [9]ولم يكن هذا المصطلح مقتصراً على العناصر الدلالية في النص فقط ، وإنما يشمل كذلك الاستراتيجيات الذهنية للقراء والمؤلفين، لاسيما وأن باختين ينظر الى النص الأدبي على أنه حوار بينه وبين معرفة القراء المسبقة في أذهانهم وكذلك المؤلفين[10].

وبذلك ((لم يعد الزمن، والمكان مجرد سمات نصية وحسب، بل يعملان كوحدة ذهنية تؤسس مهاد عمليات القراءة والكتابة)) [11] ، على الرغم من أن الزمن مرتبط ((بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي)) [12]، إلا إنهما يتحدان ((فيسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها، والتعبير عنها)) [13].

وقد أكد غاستون باشلار ذلك في كتابه – جماليات المكان – حينما رأى أن ((المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً)) [14]، الأمر الذي يؤدي إلى أن ((الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت)) [15] ، ومن الممكن أن ((نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمن، ورد فعل الزمان على المكان، وأن السهل المحروث يرسم لنا صوراً من الزمان شديدة الوضوح)) [16].

ومن بعد هذا التنظير الموجز لمصطلح الزمكانية يمكننا الدخول الى الجانب التطبيقي من الدراسة الذي يقتصر على المجموعة الشعرية للشاعر العراقي (حازم التميمي) التي تحمل عنوان (ما رواه الهدهد)؛ إذ يمكننا عموماً استخلاص الكرونوتوب من الشعر؛ ذلك لأن الكرنوتوب من الركائز المؤسسة للآداب والفنون، فهناك ما لا يخفى من التواشج والتلاحم بين الكرونوتوب والآداب والفنون ولاسيما موضوع بحثنا الشعر وبالأخص الشعر المعاصر.

وبهذا نلمح الخصائص الأيقونية الأشد فعالية والمتولدة من تماهي الخصائص الشعرية – الكرونوتوبية– واندماجها وهي تولد عدد من النسقيات الثقافية والجمالية، فالزمكانية أو الكرونوتوب يمكن أن يعد ملمحاً أسلوبياً له تنبيهاته التي تغوص بنا في أعماق الشعر وطروحاته الفلسفية والجمالية، فالشاعر يتحرى الوقت في ساعاته التي ترتبط في مكان ما من أبياته ومن ثم يؤدي بنا

إلى أن نرى أسلوبياً بنيات زمكانية تتماهى في تركيبة بارزة في الشعر لتغدو إحدى المعطيات النصية في التحليلية الشعرية.

وفي شعر حازم التميمي كأي شعر آخر، بوسعنا أن نتكهن بالزمكانية وبنياتها في قصائده .

وقد وقع الإختيار على مجموعته الشعرية (ما رواه الهدهد) لما يبدو لنا وبحسب مانرتأيه من الصلة الوطيدة بالواقع العراقي المعيش وما يعكسه من آلام وآمال تتردد في أبياته كنموذج حي في ارتباطها بأزمة الواقع على النحو الذي يمكن وصفه من أن مجموعته الشعرية في غالبيتها تقبل طي الزمكانية في أبياتها بمجموعة استعمالات وعبارات محددة لها تنساب وهي تؤصل للواقع في شفافية مميزة ترى الزمن عنصراً يشغل حيزاً مكانياً على العكس من اندماجهما اندماجا يؤدي إلى أن يرتبط كل منهما بالآخر في اتجاهات وروابط متعددة يمكن أن نعرض لها ، وأن نستخرجها حينما نتوغل في كرونوتوب (ما رواه الهدهد)، وسنقتصر في الدراسة على أهم القصائد التي تتركز فيها البنيات الزمكانية تلافيا للإطالة ؛ إذ إن ما يهمنا فقط هو تبنينا للبنيات الزمكانية وإبرازها والعرض لها في المجموعة الشعرية، وفي ظل معطيات البنيات الزمكانية تطالعنا القصيدة الأولى من المجموعة الشعرية وهي (مسيح الماء والذهب):

((يومـاً
سيكبر طفل النجم في القصبِ
ويسكبُ المـاء ضوء
في فَمِ الرُّطَبِ
يومـاً
سَيَتْلو عليكم ما تَيَسَّرَ من
آي الجراحِ
ويخطو في ثياب نبي
يومـاً
سيذبحُ (عبدَ الشطِّ)
تحرسُهُ حمّالةُ الضيمِ
لا حمّالة الحطبِ
يومـاً
سيلبسُ مَوّالاً وقافيةً
فيها الجنوبُ
مسيح الماء والذهبِ
يومـاً
سيحفرُ بئراً ليت أخوتَهُ

يستبدلون حمامَ اللهِ

بالذّئبِ

يومـاً

سيوقدُ ناراً

ليتَ آنسةً

قد آنستْ منه ناراً

بعدُ لم تجبِ

يومـاً

سيطلعُ لا شمس ولا قمرٌ

إلاه يهزأ بالأفلاكِ والشّهبِ

يومـاً

سينزع كفّاً من عباءته

بيضاء،

سيرتها الأولى بلا نَدبِ

يومـاً

سيومئُ للرّيحِ :

احتمي بيدي

فما هنالك من خوفٍ على العِنَبِ

يومـاً

سيصنع من جرّيد ديرتِنا

نطّاحةَ القهر

لا نطّاحةَ السُحبِ)) (17)

إلى أن يصل الشاعر الى هذه الأبيات من قصيدتهِ :

((يومـاً

ستشهره الأشعارُ

بوصلةً من المسامير

من مستودع الحقبِ

يومـاً

سيصْعَدُ زقّوراتِ حالمةٍ

وفي يديهِ مواويلٌ من العَتبِ))(18)

وكذلك من القصيدةِ نفسها يذكر الشاعر هذه الأبيات التي تحيل إلى مرجعية أدبية:

((يومـاً سيصرخُ في كلِّ الوجوه :

أنا،(أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي)))[19]

نرى أن في البنيات الزمكانية للقصيدة إشارات تؤدي وظيفة تواصلية أساسية بين الشاعر والقارئ وهي تصور المكان / الزمان في وصف وإحالة لا مناص منهما في أن يتماهيان مع أمكنة وأزمنة متعددة أخرى تابعة لمرجعيات دينية وثقافية وأدبية، وعنوان القصيدة ((تمظهر أولي يجعلنا الشاعر أن نرمق هذه العلامات الإحالية من خلاله فضاء القصيدة، هبة أولى لاستشراف شفافية الحلم المنقذ، فالمسيح زمن نبوءة مردفة بالفرح والإنفراج، إنه توق الذين أطبقت عليهم أزمنة الشجن)) [20]وإشراك العنوان عبر تفعيل هذه الجزئية المتمثلة بالإحالة الى المرجعيات الدينية واستعلاء منصاتها، يمكن كما أسلفنا من جعل المكان / الزمان يشي به الشاعر متماهياً باتجاه هذه المرجعيات كوسيلة للتعزيز والتأثير للأحداث القادمة والمحتوى الخاص بزمكانية الجنوب – موطن الشاعر– وتوظيفها في محاولة لوضع اليد على السمات التي تميز هذا الموطن وتجعل زمكانيته قابلة للتوظيف بخط موازٍ لهذه المرجعيات، وكل هذا يعطي نوعاً من التجديد والتمكن في النص والكشف عند النشاطات التي تؤديها، فإذا تتبعها عن كثب الزمكانية التي يقدمها الجنوب (الموطن) ، ومكان القصب ومكان الأهوار والزقورة والحكاية الخرافية الشعبية (عبد الشط) [*]وما ترمز له من المكان (الأهوار) في الموطن، وتواشج هذه الأمكنة بزمنيتها الموسومة بالظـرفية الزمـانية النكرة (يوماً) المتكررة بشكل بارز في القصيدة ، وبـ (سين)الإستقبال الداخلة على الأفعال المضارعة المتعددة في القصيدة .

وتعرض الظرفية الزمانية (يوماً) إلى ((الأيقونة البؤرة التي تتنامى من خلالها متواليات القصيدة باحثة عن تمثلات تمسك بالزمن لتدمغه بالحدث العظيم فـ(يوماً) رقعة زمانية سابحة على كف المجهول تتسع بما يؤسس عليها الشاعر من متواليات الأنباء)) [21]، وبالسين الداخلة على الأفعال يكون الزمن، زمن المستقبل، والغد الأكثر املاً وإشراقاً، ويزيد من ذلك وزن البحر البسيط للقصيدة الذي يحيل إلى الأمل والإنبساط في سلاسة ايقاعه [22]، ومن هنا تجتمع الإيحاءات صوتياً وايقاعياً وأيقونياً في علامات إستعارية وثقافية ورمزية موظفة جميعها للتدليل على طبيعة البنيات الزمكانية في القصيدة؛ إذ إن الزمن المستقبلي المرتبط بالجنوب (المكان) قدم نفسه بطريقة تتبني على فعل التراكم والتحول على وفق المسار الدلالي للمكان، ومن ثم فإن البنيات الزمكانية هنا تلاحمت بعمق في الوعي الجمعي مشيرة ((الى الموروث الشامخ على مدى الأزمنة طالما هناك رافد له هو الماء)) [23].

وهذه المؤثرات الصورية والنسقيات الثقافية تستحضر كذلك بنيات زمكانية أخرى تخص هذا الموطن (الجنوب) ، وتتمثل هذه البنيات بمشاهد الزقورة الحالمة، فهي تحمل حزمة من المثيرات الزمكانية في دلالاتها التي تؤدي الدور الذي أراده الشاعر في رفـدها الأمل المستقبلي الذي يكـون ((خليقاً ببلد أور والسومريين حيث الزقورة الحالمة مرقى الموعود لا الجاثمة الساكنة التي منها وإليها الطرف يعود ، فالشاعر وشّى الزقورة بالحلم والحلم زمن من عالم آخر زمن مشذب من أدران الأثقال الأرضية))

[24]، وهذا الأمل المرتبط بزمكانية الزقورة مرتبط كذلك بالمواويل التي ترتبط بدورها في الثقافة الجنوبية (المكان/ الموطن) بالغياب واللوعة والألم، ولكنها مواويل مغلفة بالآمال تساعد ولا تعاكس التوجهات الإيجابية في استكمال المسيرة الوظائفية للموطن في بنياته الزمكانية وتقريبها من الموضوع المرغوب فيه وهو الأمل الذي يخلق تبئيراً وتشغيلاً للتوصيف الزمكاني ، الذي يتداخل فيه ويتشابك الزمان بالمكان في القصيدة بعلاقة دقيقة توضح لنا المعطى من فضائها.

وعلى ذلك نفهم الزمكانية المقصودة على أنها مؤشرات دينامية فاعلة وليست ساكنة ، لأنها ترتبط بزمن المستقبل القريب الشبه من ماضيه في حضارته وعراقته الذي يؤدي به إلى عدم الاستسلام للآلام ، ويضعه في تسلسل زمني للمكان الثابت في تطور خاضع ومرهون بالمستقبل لا ينحرف عنه ويصبح محوراً قياسياً تستند عليه البنى الزمكانية.

ومن هذا المنطلق تتحول هذه البنى الزمكانية الى إشغال وترصيع داخل القصيدة توضح لنا مقصد الشاعر طالما توافرت المؤشرات الخاضعة لها كنقاط اتصال تنبع من القصيدة.

ويمكن تأمل المزيد من تجليات البنى الزمكانية في قصيدة أخرى من المجموعة الشعرية وهي قصيدة (جيم الجواهري):

((غيمةٌ وجهه

يريد الهطولا

كيف تنفي دوائري المستطيلا

قامتانا ... وغربةٌ

والفوانيسُ أضاءت لكَ المدى المستحيلا

وانكسارٌ معَ الغروبِ

وضوءٌ ذوّبَ الرافدين

حتى أحيلا:

صولجاناً على الهواءِ

ودرباً سرمديّاً إلى الخلودِ طويلا

وابن هذا الفراتِ

فَرْطَ احتطابٍ

ردّ في لحظةٍ أباه القتيلا

ظنّت الرّومُ

أن ناياً حزيناً

ورصيفاً أقام فيه نزيلا

سوف يلقي حقيبةً من ضبابٍ

ويُغالي

مسافةً ورحيلا

بيد أنّ الشّريدَ طوّفَ فيها

ثم ألفى الرّحيلَ

ضيفاً ثقيلا))[25]

نلحظ أن قصيدة (جيم الجواهري) تتسم بثبوت المكان (الجنوب/الموطن) وامتداده الزمني المتصل بين زمنين: زمن الجواهري، وزمن التميمي بوصفه تواصلا رمزيا و زمكانيا يتجلى عبر الابيات لاسيما : (**قامتانا ... وغربة**) في تعالق مع الواقع الذي بات يعيشه الموطن ((ليتسنى للتميمي أن يفجر البوح بجواز سفر الجواهري قناعاً))[26] بطريقة علائقية وثيقة تجعل من السنن الدلالية في البنى الزمكانية تتميز بكونها متواشجة بين الإثنين معاً وهما يسيران على المنوال نفسه، فيتحقق هذا التوازن بين الزمكانيتين من دون انتهاك لإحداهما من قبل الأخرى وإنما تجعل المتلقي يقوم بهذه الاستدلالات التتابعية ويساعده في ذلك أن القصيدة من البحر الخفيف ذي الإيقاع المنتـظم في سرعتـه وفي حسـن وقعه وميـله صوب الفخـامة[27]، ومن ثم فإن استمراريته المنتظمة السرعة تحمل الخفة والإتساق بين الأبيات مما يعضد هذه التتابعية بين زمني الجواهري والتميمي ويداخلهما معا في إطار من الوحدة العضوية ويعطيه نوعاً من الأداءات الأوتوماتيكية ضمن إيقاع كرونولجي لا يمكن تجاوزه في قضيةٍ باحثةٍ في العمـق التاريخي ، ليلتقط المغزى الـذي يدور في فلـك التاريخ و((يمرر موضوعة تبادل الأدوار وإحالات الوجع للتخفيف أو التكثيف))[28]، كما يتضح ذلك عبر الأبيات ولاسيما (الغربة) و(الغروب) ، التي نجد أنها تمتلك بعداً ذا إحالات زمكانية وبعمق لايمكن إهماله ، وهي تعطي تأملات من قضايا بهيئة موجودات راسخة في التاريخ، فـ ((الضوء دلالة كاشفة ورسالة معرفية واعية توازي فاعلية المجد الشعري الذي نتق من أحداث القرن الماضي فأسس قامة الجواهري))[29].

والضوء أيقونة مشبعة وراسخة بالوعي الجمعي ترتبـط بالغربة والغروب ، اللذين يشكلان الدلالة والثيمة الرئيسة ، التي تتـوسل بها القصـيدة ؛ إذ إن ((الغربة والغروب يستبطنان جذراً واحداً (غَرُبَ) فيه الغياب والنهاية شرفتان لتبرير انكسار الوجود: فالغربة مكانية غلوّ في السفر، والغروب زماني غلّو في الغياب))[30]؛ لتكون البنى الزمكانية في نهاية المطاف قد جمعت ذهن المتلقي بين واقعيتها وفنيتها في بؤرة واحدة ، وهي تجسد رمزية تحمل في حناياها الإشارة إلى التاريخ المتكرر نفسه ، تاريخ مشبع بالشجن والحزن لا مناص لإزالته؛ لأن الزمن يدوم بشكله في كل صفحة من حياة الشاعرين في تركيب متتال للأحداث المكانية ، التي تبدأ في الصباح وتنتهي ليلاً لكنها تحمل الغربة نفسها للشاعرين كما تحمل الغروب نفسه ؛ لذلك ينصرف الشاعر إلى البنيات الزمكانية المكونة لقصيدته كما لو أن أوقاتاً في اليوم هي الأكثر شاعرية من سواها ، ويكررها في المكان نفسه ويعاود الإشارة إليها مهملاً لحظات أخرى من الزمن ومركزاً على لحظات بعينها أكثر تميزاً ليجعل القصيدة في إطار زمكاني مقيد بصورة واضحة.

وهنا تبرز البنى الزمكانية المختلطة بين الشاعرين، بين التميمي وقناعه الجواهري ، وهو يطرحها في قصيدته ويمنحها دور الحنين بحسب ما يمليه عليها، دور الحنين الذي كان في الماضي ولازال يتكرر في الحاضر، فنكون إزاء نوع من التماهي والاختلاط بين زمني الشاعر وقناعته، وهذا يجعل البنى الزمكانية خاضعة للاستمرار المبَرر لفكرة الشاعر، وما أنشأه من ديمومة زمكانية بينهما ، وهي تمرر تجربة معينة في خط مستمر يوضح لحظات معينة تتراكم عبر علاقتها بالمكان (الغربة)، فالاستمرارية الزمكانية تحمل الحدث المتعلق بكل من الشاعرين وتدخله في مدخل وحدة الموضوع وتخلق له الأداءات نفسها.

وهكذا فإن هذا التماهي بين الشاعرين يفسر لنا كيف أن البنيات الزمكانية في القصيدة تحاول أن تكون بنسق تحليلي متتابع بفضل ماتحتويه من عنصر الاستمراية الذي يجعل كلّا من الشاعر و قناعه خاضعين لانعكاس فضائي يتمحور في ثيمة موحدة.

وتتمحور كذلك البنيات الزمكانية في قصيدة أخرى من المجموعة الشعرية وهي قصيدة (عند الكاف ومابعد النون) :

((عندَ الكافِ وما بعدَ النّونْ

يلتقطُ الحَلّاج الخرزاتْ

ليعيشَ كما ماتْ

من حارات الصّوفيّينْ

تأتي امرأة

تحملُ في يدِها المشكاةْ

والحلاجْ

يسقط بين الكلماتْ

قالتْ كافٌ:

خرجت بضعُ حماماتْ

قالت نونٌ:

خرّ الجبلُ الشاهقُ

والحلاجْ

يتأمّلُ نهدينِ وعصفوراً

ينقرُ فوقهما حَبّ الرّمّانْ

كان التّاءُ الأبيض

مزروعاً في الشبّاكْ

تسقطُ ورقةْ

يفزع عصفور النّونيْنْ

والحلاجْ

رجل بوصلةٌ

يعلمُ أنّ النقطةَ بحرٌ

والقافَ القادمَ كان ضفافْ

والحلّاجُ يخافْ

(وهو الشحّاذْ)

أن يطرق بابَ الملكاتْ

(حرف أعرجُ عكّازٌ

بضع وريقاتْ)

ياحلّاجْ

لن يُقبَلَ منكَ القربانْ

حتى تتقنَ لغةَ النّحْلْ

وركوبَ ظهور النّملْ

جرّبْ

أن تشربَ من كأس الأَلِفاتْ

كي ترقى جبَل النّونيْنْ

وتنامَ

تنامَ

تنامَ على خدر السّيناتْ

عادَ العصفورُ

لكي ينقرَ حبّ الرّمّانْ

وأمام الحاءْ

أكل العصفور الباءْ

والحلاجْ

أيقنَ

أن المرأةَ والمشكاةْ

عسلٌ خلف زجاجْ

تذييل

(الحلاج يسكن الآن في كوخ حديقة قصر الملكة يجمع بينهما قرنفل الحاء وياسمين الباء وشوك الطاء)

شاهدة قبر

(في القرن الحادي والعشرين اكتشفت شاهدة قبر مكتوب فيها) :

أنا يا أختُ غريبٌ

قبره قد تلفا

لا تخافي من رفاتي

سرّه لن يُعرفا

انثري فوقي زهورا

كلّ عامٍ وكفى)) [31]

تتمحور البنيات الزمكانية هنا ما بين حارات الصوفيين (المكان) وزمنها المتحول من زمن الطهر إلى زمن الغواية والملذات الحسية حيث المرأة التي تأتي من حارات الصوفيين لتغوي الحلاج الشاعر، و (من) الواردة في الأبيات تبدو أنها ((لم تبعض المكان وإنما خرجت هذه المرأة من حالة حشد الذاكرين ودوي المنشغلين عن الدنيا ومباهجها من زمن مغازلة الأبدية (الآخرة) بلذة الذكر، أمثولة لأعلى لذة دنيوية هكذا تبرز و(في يدها مشكاة) والمشكاة وهج فاضح يستزيد الجذب لجوع يسكن هؤلاء)) [32]، ففضاءات (حارات الصوفيين) تفضي إلى زمن الطهر والعشق الملكوتي ، وهي ترنو إلى تحقيق طموحها واكتشاف العشق الإلهي في زمن معنوي وروحي، إلا إننا نرى أن البنيات الزمكانية هنا في هذه القصيدة تسعى لكشف سالبية الزمان والمكان في حارات الصوفيين وتناقضاتهما وهما يفلتان من تحديد المعنى الواضح والصريح، ويزيد من هذا ما تتميز به القصيدة كونها من بحر مجزوء الرمل الذي يستلزم ايقاعه الرتابة ويلائم الثبات على نمط إيقاعي سريع نوعا ما [33] ، لتكون هذه النقطة هي نقطة الإنطلاق التي تجمع بين البنيات الزمكانية للقصيدة وايقاعها الثابت والمستقر عبر آلية مبرمجة تتطلب الثبات والاستقرار على الحالة الثانية غير المألوفة لحارات الصوفيين(المكان) ، فهي حالة داخل حالة أخرى كانت هي الأصل ، والثبات والاستقرار يلازم الحالة الثانية غير المألوفة بعد تحولها من الحالة الأولى التي كان الاستقرار يلازمها أيضاً كنوع من التأصيل لها والتأكيد عليها، ويعضد استقرار الحالة الثانية غير المألوفة وثباتها التذييل الموجود في نهاية القصيدة من أن الحلاج يسكن للآن في كوخ تابع لحديقة قصر الملكة (المرأة) ، ويزيد من ذلك شاهدة قبره حتى بعد موته وما هو مكتوب عليها من أن (سّره لن يعرفا) .

ويجمع بين الحالتين الأولى والثانية حارات الصوفيين (المكان) بوصف هذا المكان هو الموجه للعلامة الزمكانية التي يعمل الزمن فيها عبر تحوله واستقراره بآليات متشابهة ومتتابعة في استقرارها وثباتها التراتبي، فيجري الاعتراف الزمكاني عبر الزمنين التراتبيين المتتابعين في المكان نفسه بتأرجحه المزدوج بين السلب والإيجاب.

كل ذلك يستخلصه الوجود الحسي في بضع حمامات التي تشكل ((رسل اللذة الأنثوية ومنحنياتها التي يتشهاها ذو الكبت الاختياري الذي ما كان اختيارا إلا بمرافقة الصراع بين زمنين: زمن الخلود الصوفي وزمن اللذة الفاني)) [34].

وعبر تحول الزمن من زمن الخلود الصوفي إلى زمن اللذة الفاني، وعبر توحد زمن اللذة الفاني مع حارات الصوفيين (المكان) بصفة الغواية الحسية وتشكيلهما من هذه الصفة إيضاحاً شاملاً تجري فيه مقاربة تشكل تسييجاً لوحدتهما الموضوعاتية (أي زمن اللذة الفاني وحارات الصوفيين)، وهذه الوحدة بينهما تشي بالتماثل لا التنافر والحال أنه تحويل مستحيل، مما يسور النص بعلامة سالبة على تحقيق هكذا تأسيس بوحدة البنى الزمكانية في تطابق محوريها الزماني والمكاني لكنه تحقق في نهاية المطاف بعلامته السالبية.

لذلك يمكن ملاحظة علامات متعددة في النص تعضد سلبية الزمكانية في تناقضاتها وهي تؤسس هذه القصيدة على ازدواجية المعنى فبتفكيك الثيمات المؤسسة للأبيات عبر القصيدة يظهر لنا التماثل السلبي المستقر في البنيات الزمكانية وتأكيده؛ إذ إن الأمثولة الصوفية التي تبنت الإغواء جاءت دلالة إيحائية على الزيف والخداع، وعدم تطابق القول مع الفعل في فقدان الطهر والمبدأ الذي توفره الروح، ومن ثم فإنه عبر هذا المدلول يؤسس الشاعر ((نصاً ذا مرسلة تطعن أبدية العفاف بأعشاب الرغبة الربيعية وكأن دور الكاف والنون دفقات فاعلة بصوت أنثوي في أذن اللحظـة الحاضرة))[35]، لينجلي لنا عبر ذلك كله مظهر مهم للتناقضات في بنياتها الزمكانية والتماهي في هذا التناقض الذي يؤسس له الشاعر وكأنه ((أراد أن يهيب بنا أن نلقف التشفير اللغوي من خلال الحرف لنكوّن مفهوماً بذائقة الوجد الصوفي ولكن ليس إلى المتعالي ولكن لعالمنا المتداني المستقطب بلذائذ حسية))[36]، نكشفها في استعمال المؤشرات الزمانية والمكانية وتأويل مقاصدها القريبة والبعيدة عبر عملية تحويل الإستعارات المتصلة بها والإيحاءات التي تدهش التفكير نوعاً ما وتربكه لتناقضه مع زمكانيته، وكأنّما جرت عبر هذه البنيات الزمكانية إعادة صوغ للوعي الثقافي بما يوافق المفاهيم الإستعارية الجديدة وهي تنبذ ثوابتها القديمة وتتحول إلى ثوابت مغايرة وجديدة، مبرزة التناقض والازدواجية وصانعة لمفاهيم تخدم مصالحها.

وبذلك تعطينا البنيات الزمكانية أشكالاً صورية لقصر موضوع القصيدة على محور تغيير الثوابت ونسبيتها بطريقة تتأثر بعنصر الزمن، وتستجيب له بخلط أوراق المكان وعدم محاكاته والتأثر به، بل المقصود هو ملاحظة أن البنيات الزمكانية تستجيب لمغالطات واهمة واسقاطات متناقضة، فتلك الطرق المتميزة في النزعة الصوفية قبل تحولها في القصيدة كانت تؤدي إلى نتيجة ما ، ومن ثم تحولت ميولها ونقاط ارتكازها في عملية تناقض جدلية تمثل منظور القصيدة.

وتحشد القصيدة الآتية عدداً من البنيات الزمكانية التي ترمز أيضاً إلى الجنوب في بؤرة الوعي الثقافي الجمعي، وهذه القصيدة تحمل عنوان المجموعة الشعرية بأكملها (ما رواه الهدهد) فهي تتوسم هذا العنوان وتنفتح على المحددات التي تجسد بقية القصائد في المجموعة الشعرية وتغذيها اتصالاً وترابطاً، و((الهدهد راوٍ يأتي بالأنباء مجاناً يختزل المسافات وشاهد عيان موثوق الرواية وعـلامة إعـجازية تحيلنا إلى مرجعية قرآنـية))[37]، وهيمنة هذا العنوان على متوالية القصيدة يجعل من تلك المتوالية بؤرة أساسية تشع على متواليات القصائد الأخريات في المجموعة الشعرية، وتستكمل

المعايير الزمنية والمكانية في إشارات حية صارخة بالسياقات الثقافية المبثوثة في أيقوناتها المرجعية ورموزها :

((من (ألْفِ) دهرِكَ نازفا لـ (الياء)
وبـ (نون) كونَكَ حكمةَ الأشياء
وبـ (ميمِ) (منْ)
رؤياكَ محْضُ تكشّفٍ
وبـ (فاء) (كيفَ)
كفاية للرّائي
وبخيط إبرتكَ
اتصالُ قيامتي بقراءتي
وغمامتي بغنائي
ألواح طينكَ
في جريمةِ إصبعي
إنّي أشرْتُ إليكَ في إيمائي
لا (أينَ) تعرفها الجهات
ولا (متى)
كلّ الجهات، سوى الجنوبِ، ورائي
ركضاً إليكَ
فثم وجهُكَ راكضٌ نحوي
ونحوك راكضٌ إصغائي
أنا عبدُ شطّكَ
قل لأمّي كيف أنجبت الثريّا
من نثيث الماءِ؟
هرّبتُ جذعي قبلَ مريمَ
نازحاً
ورضيتُ من جبريلَ بالإسراءِ
أحرقتُ ناري في لعلّي
آنسَتْ رئتايَ خوفا
فانطفأتُ إزائي
أعددتُ متّكأً لموجةِ أحرفي
وشحذتُ سكّيني بكَيدِ نسائي

رمّلتُ خارطتي
بقيح حقائبي
وحقنتُ غربةَ زاجلي
بدعائي
أصغيتُ
هدهدُكَ الطّليقُ نحرتهُ
إذْ لمْ يعدْ بالخبزِ للفقراءِ
أطبقتُ جوعي
كي أنيمَ قصائدي
فوجدتُهنّ:
وسادتي وغطائي
بينا تساقطتِ الرّؤوسُ
وعطّلت لغةُ البخور
شممتُ ريح حذائي
عندَ الغمامِ
سيحمد القومُ السّباخَ
وينحتون من الضّلوع خبائي
عيسى هناكَ
فلُذْ بأهلكَ حازماً
وأقم بمفترقِ الصّليب
عزائي
لذْ بالمشاحيف
انتظارَ هواءِ
اشربْ
صديدَ حقيبةٍ سوداءِ
لا يجرمنّك
أن جرفك بومةٌ
مزجتْ مسيل الدّمعِ
بالحنّاء))[38]

إلى أن يقول:

((هذا قميصي

أينَ إخوةُ يوسفٍ والذّئبُ؟

أينَ تقاسموا أشلائي؟

قالوا:

تمرّغ والنشيد

بعافر صدقوا

لو اجتاحوا عليّ سمائي))[39]

سنكتفي بهذا القدر من القصيدة ونحاول الكشف عمّا تحتويه من بنيات زمكانية؛لذلك عند إعادة النظر في متواليات هذه القصيدة نجد أنها صارخة منذ الوهلة الأولى بالبنى الزمكانية (من ألف دهرك نازفاً للياء) في ارتباطها بالهدهد والمرجعية القرآنية والأمكنة والأزمنة التي يطويها، ومن ثم تسير كل المتواليات الزمكانية التي تتضمنها القصيدة مع كل مرجعياتها الثقافية باتجاه مكان واحد وزمان واحد ؛ إذ ((نجدها تحيلنا إلى مكان واحد يختزل الأمكنة وزمان واحد يختزل الأزمنة))[40]، مثيرة في ذهن المتلقي الهدف الرئيس للشاعر وإيحاءاته حيث اللوعة الجنوبية التي تشي لنا بصورها أزمنة القهر من الألف الى الياء، مستندة إلى موسيقى البحر الكامل للتعبير عن حزنها عبر جلجلته المميزة بالنسبة لبقية البحور الشعرية[41] ، فضلاً عن تعطيل أسماء الإستفهام ذات الوظيفة الزمكانية عن دلالاتها وتوقف معانيها، وهذا يعد مؤشراً على مرور الزمن مروراً درامياً تتوقف فيه مراحل الحياة بأيامها وفصولها وتتناظر كلياً.

كما يمكن ملاحظة أن الشاعر يعود إلى جريان الزمن ويحاكي التاريخ مستفيدا بذلك من المرجعيات الدينية والثقافية والمعرفية المتعددة كنجم الثريا وما تشير له عند العرب القدماء وكذلك حادثة الإسراء، وجذع النخلة، ويوسف وأخوته ... الخ،فهي ((ايحاءات تمثل ازمنة وجودية))[42]يختزلها الشاعر في مسح ثقافي واستقراري، ويقابلها في سياقات متطابقة في دوالها المكثفة التي تسددها ، وهي تقوم بتعرية وجه الحقيقة باستلهامها أحداثاً دينية وتاريخية بزمانها ومكانها في حزمة من الأيقونات المشبعة بمؤثرات البنى الزمكانية لجنوب الشاعر (المكان الرئيس في القصيدة) ومايرتبط به من إحالات كعبد الشط والمشاحيف، وكذلك المكان والزمان الجنوبي بعموميته، إذ تنزع إرادة الشاعر إلى إخراج بنية زمكانية للجنوب (المكان/الموطن) مرتبطة بمسارها وتضخيمها بالمرجعيات الدينية والتاريخية التي وردت في القصيدة،ويشرع في وضع الأوتاد الزمكانية وتثبيتها إلى الحد الذي يؤطر الفكرة الأصلية ويلتهم فجواتها، لتصل هذه الزمكانية إلى أعلى نقطة لم تستغل بعد داخل متواليات القصيدة المحور للمجموعة الشعرية التي تحمل اسمها ونواتها الأساسية، والمغزى الذي يرسمه فكر الشاعر هنا ويطوف به خياله هو أن البنى الزمكانية الرئيسة للجنوب (الموطن)، والزمكانية الفرعية للمرجعيات الدينية وغيرها، كلاهما يستعيد تصوير كل فلسفة إيحائية لها بطريقة كما لو كانت عملية تحويل إلى إستعارات زمكانية يستحيل فيها التفكير بعدم تماثل دوالها في القدسية والمنزلة في تشكيل ماهية الجنوب، حيث المكان المبتغى والموائم لتقلبات الزمن مبرزاً الدلالات الإيحائية والنفسية.

وبعبارة أخرى ، إن هذا الخليط بين زمكانية الجنوب وزمكانية المرجعيات الثقافية ينتج تماهياً بين النفس والإنفعالات والدلالات المرجعية في طبيعتها، وتشكيلها كينونة واحدة؛ لأن زمكانية الجنوب تستلهم الحدث المرجعي وتتماهى معه في حزمة من الأيقونات النفسية والاجتماعية والوجدانية وتتخذ منه معنى استثنائياً في الأصالة والعراقة في توجيه الذهنِ والأفكار،وتشكيل وحدات مصغرة من العواطف في الاتجاه نفسه للجمهور السيكولوجي،فيبرز تأثير الزمن في الجنوب (المكان) عبر الربط بالاختلاجات النفسية كدلالة على الذوبان والتماهي في توجيه المشاعر
والأقدار باتجاه واحد يعكس الخصيصة المشتركة بين الجنوب والمرجعيات الثقافية.
وعبر ما تقدم نستنتج أنه تم تأدية دور تأسيسي مميز نوعاً ما للبنيات الزمكانية التي تتمخض عن المكان (الجنوب) وعن زمنين: الزمن المتوقف (الإنفصال) حيث المحن الذي يتعرض لها المكان وما يترتب عليها من تأخر في جميع الأصعدة والمستويات، والزمن المستمر (الإتصال) حيث التماهي مع القدسية والتاريخ؛ فالزمكانية المتوغلة في القصيدة تعمل على جعل المكان نقطة ارتكاز يتحول عبرها الزمن ، فتعبث به وتوقفه في حالة من الفوضى ، ومن ثم تعود به إلى وضعه الطبيعي في حالة من النظام المتماشي مع الأصالة والقدسية في اتساق وانسجام، وبين هذا الاتصال والانفصال تشكل الروابط اللغوية في القصيدة مساحة زمكانية مضيئة في صورها التي تتجلى بين الاتصال والانفصال ، وتتماهى مع إيحاءاتها اللغوية والفنية لتمثل تراجيدية الموقف وتأزمه حيث الموطن يسير إلى مصيره المحتوم الذي رسم له على سنن زمنية تبدو متوقفة وغير قابلة للنقاش تارة، وجارية ومنتصرة بالصيغ الإحالية والإيجابية تاره أخرى، مما جعل البنيات الزمكانية في النهاية متحولة ومرمزة إلى العامة في ما ورائياتها الإيجابية والسلبية، الأمر الذي يحدث نوعاً من التأثير السيكلوجي على متلقي القصيدة في نوع إيحائي يخفي رصيداً دلالياً من التأزم والقهر، ومن ثم يشحنه بالعزيمة والمضاء بوعي ثقافي جمعي يثير مراجعة الأفكار في كل ما تستطيع إستعارات القصيدة أن تقدمه، حتى يغدو المتلقي متماهياً مع زمكانيات القصيدة وما تفرزه من تحول بين التوقف والاستمرار، والاتصال والانفصال.

الخاتـــمة:

حاولت الدراسة قدر استطاعتها سبر أغوار البنيات الزمكانية في الشعر العراقي الحديث عبر تفكيك هذه البنيات وإعادة تركيبها لمعرفة ما تنجزه عبر مشروع الدراسة ، وبذلك يمكن التوصل إلى نتيجة مفادها أن البنيات الزمكانية لها أهمية بالغة في تركيب المناطق الشعرية عبر دراستنا وإخضاعها لمحور المكان والزمان ، ففي تفكيكهما وتركيبهما تتشكل لوحة تسم الأبيات في شعريتـها ذاتـ الإستعمالات المكانية والزمانية المتتـالية، وهذه الآلية توصلنا الى إحصاء للبناء الشعري على فق خريطة الزمان والمكان التي لها كبير الأثر على السايكلوجية الأسلوبية للشعر عموماً، والعراقي –

موضوع الدراسة – على وجه التحديد، لذلك فإن دراسة البنيات الزمكانية قد تكون منهجاً فعالاً في دراسة الفضاءات المحيطة بالقصائد الشعرية وأساس هذا أن أي نموذج شعري بوسعه أن يكون عملية متماهية من الزمان والمكان اللذين يؤثران تأثيراً فعالاً على بقية العناصر المكونة للقصائد الشعرية .

الهـــوامش:

(1) دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً ومعاصراً، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط4، 2005، ص170.

(2) ينظر: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، د. جميل حمداوي ، شبكة الألوكة ص169.

(3) ينظر: شعرية الرواية الفانتستيكية، شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط ، دط ، 1997، ص157.

(4) ينظر: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر –أحمد عبد المعطي أنموذجا – حنان محمد موسى حمودة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط1 ،2006 م ، ص19.

(5) الزمان والسرد – الزمان المروي – بول ريكور، تر: سعيد الغانمي ،ج 3 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1 ،2006 م ، ج3، ص18.

(6) أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1990م ، ص5،6.

(7) ينظر: م، ن والصفحة.

(8) م. ن : ص5.

(9) م. ن : ص6.

(10) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ص171.

(11) بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، 1984م ، ص76.

(12) م، ن، والصفحة .

(13) جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م ، ص39.

(14) م. ن، والصفحة .

(15) جدلية الزمن، غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، 1982م، ص8.

(16) ما رواه الهدهد (شعر)، حازم التميمي، دار الارشاد للنشر، ط1 ، سوريا – حمص، ص10.

(17) م. ن ، ص11.

(18) م . ن، ص12.

(19) تجليات زمانية في شعر الشاعر العراقي حازم التميمي، محمد حنون الربيعي، دار الإرشاد،

سوريا، ط1، 2016، ص3.

(*) من الأساطير الشائعة عند أهل الأهوار أن عبدا أسود كان يسرق الأطفال من الشواطئ والجداول وكانت الأمهات قديما ينادين على أبنائهن الذين يطيلون السباحة بالأهوار وهن ممتعضات من ذلك وقد استنفدن كل وسائل إقناعهم بالكف عن ذلك (إجاكم عبد الشط) ، ويأتي الوصف على كل إنسان قبيح المنظر شديد السمرة . ينظر : الأمثال الشعبية في الأهوار ، إعداد سندس الدهاس ، تراث شعبي ، العدد الخامس والسبعون –أيار 2014 م .

(20) تجليات زمانية ، ص4

(21) م.ن، والصفحة .

(22) ينظر : العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية ، د. سعيد البحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د ، ط) ، 1993، ص47 .

(23) م.ن، ص5 .

(24) ما رواه الهدهد، ص69.

(25) تجليات زمانية في شعر الشاعر العراقي حازم التميمي، ص27.

(26) م، ن، والصفحة .

(27) ينظر : العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية ، ص 49 .

(28) م.ن ، ص27.

(29) م، ن، والصفحة .

(30) ما رواه الهدهد، ص93.

(31) تجليات زمانية في شعر الشاعر العراقي حازم التميمي، ص18.

(32) م.ن، والصفحة .

(33)ينظر : العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية ، ص 40

(34) م.ن ، ص19.

(35) م. ن، والصفحة .

(36) م.ن، والصفحة .

(37) ما رواه الهدهد، ص105.

(38) م. ن، ص106.

(39) تجليات زمانية في شعر الشاعر العراقي حازم التميمي، ص22.

(40) م. ن، والصفحة .

(41)ينظر : العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية ، ص 45

(42) م. ن، والصفحة .

المصادر والمراجع

المجموعات الشعرية :

– ما رواه الـهدهـد (شعر)، حازم التمـيمـي ، دار الإرشاد للنـشـر، سوريا ، ط1 ،2009 م .

الكـــتـــب :

– أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، دط ، 1990م.

– بناء الرواية ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1984م.

– تجليات زمانية في شعر الشاعر العراقي حازم التميمي ، محمد حنون الربيعي، دار الإرشاد ، سوريا ، ط1، 2016م.

– جدلية الزمن، غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ، 1982م.

– جماليات المكان ، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط2، 1984م.

– دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً،د.ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب ، ط4 ، 2005م.

– الزمان والسـرد – الزمان المـروي – بـول ريكور، تـر: سعيد الغانمي ،ج 3 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1 ، 2006 م.

– الزمكانية وبنية الشعر المعاصر –أحمد عبد المعطي أنموذجا – حنان محمد موسى حمودة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط1 ،2006 م.

– شعريـة الرواية الفـانتستيكية، شعيب حليفي ، المجلس الأعـلى للثقافة ، الرباط ، دط ،1997م.

– العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية ، د. سيد البحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د، ط) ، 1993 م .

– نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، د. جميـل حمـداوي ، شبكة الألوكة www.alukah.net

المجلات والدوريات على شبكة الإنترنت :

– الأمثال الشعبية في الأهوار، إعداد سندس الدهاس، تراث شعبي ، العدد الخامس والسبعون – آيار 2014 م .

سيرة ذاتية للشاعر حازم التميمي عبر مقابلة شخصية معه

2016 /12/13

أولاً.البيانات الشخصية :

الجنسية: عراقي.

الإقامة: الإمارات.

تاريخ و مكان الولادة: 1960/3/1 – العراق / محافظة ذي قار.

الحالة الاجتماعية : متزوج.

الوظيفة : رئيس قسم الإعلام في كلية مزايا الأهلية الجامعة / العراق.

ثانياً. الشهادات العلمية:

بكالوريوس، جامعة بغداد، آدب لغة عربية، 1992

ماجستير في آداب اللغة العربية ، جامعة بغداد ، عنوان الرسالة (الاتساق في العربية)2006.

عضو اتحاد الادباء وكتاب العراق.

عضو جماعة الناصرية للتمثيل.

ثالثاً. الاصدارات:

مارواه الهدهد – شعر

ناعية القصب – شعر

الاحرف المشبة بالمطر – شعر

مدينة التراب والزبرجد – شعر

الطفل والارهاب شعر اطفال

رابعاً. الخبرات والمشاركات:

إجازة في برنامج أمير الشعراء – تلفزيون أبوظبي– 2007 (المرتبة الثالثة)

مهرجان المربد الشعري 1999– 2000–2001 _ 2017

مهرجان حمص الشعري الذي تقيمه رابطة الخريجين في سوريا للعامين 2006–2007.

مهرجان السياب الشعري – العراق 2007.

مهرجان الحبوبي – العراق 2003–2004.

مهرجان جماعة الخليل.

جماعة الخليل للأدب في جامعة السلطان قابوس 2010.

العديد من الأماسي الشعرية في أبو ظبي و الشارقة وعمان وعُمان ولبنان والأردن وتونس والسودان.

شارك (ممثلاً) في مسرحيات عديدة منها:

قضية ظل الحمار.

من البلية.

كوميديا الأيام السبعة.

10–احد المؤسسين لمسرح الدمى في مدينة الناصرية وقد الف له العديد من الاناشيد وأغاني الاطفال فضلا عن العديد من الاوبريتات الشعرية .

11– عمل مدرسا في مدرسة (أبو ظبي كرامر سكول) لمدة أربع سنوات في أبـو ظبي .

12_ فازت مسرحيته هاجس جون بالمرتبة الأولى في مسابقة الكساء التي يقيمها منتدى ابن المقرب

في السعودية .

Abstract

This study sheds light on a vital topic. It tackles the theoretical and practical aspects of the spatial temporal frames of Bakhti'sChronotope. It is to examine their connected configurations and reflections on the modern Iraqi poetry as a sample of other types of literary genres.