

شعرية اللغة الروائية وجمالية التلقي

رواية "براري الحمى" لـ "إبراهيم نصر الله" - نموذجاً -

Novel language and Aesthetics Reception
The novel "Prairies of Fever" by "Ibrahim Nasrallah"
- a model -

د. صليحة جلاب

Saliha Djelleb

جامعة يحي فارس / المدية / الجزائر.

University Yahia Fares/ Medea/ Algeria

djelleb.saliha@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/05/07

تاريخ الإرسال: 2021/11/08

مُلَاحَظَةُ الْبَحْثِ

تعد اللغة من أهم مباحث الشعرية دراسة وتحليلاً، كونها اللغة المتميزة بايقاعاتها وانزياحاتها، والتي من شأنها أن تضيف على النص إبداعية فنية، وأكثر النصوص التي طبقت عليها دراسات الشعرية وآلياتها هو النص الروائي المعاصر، الذي عادة ما يكون مفعماً بالدلالات، زاخراً بالمعاني، مشبعاً بالرموز من خلال لغة شعرية انزياحية، تخاطب الوجدان، وتستنتق الجماد، وتجمع بين المتناقضات. تتطلب مثل هذه النصوص الإبداعية متلق متفاعل مع النص، متذوق لتراكيبه الرمزية، غائص في المعاني الثواني ومفكك لشفرات النص، وبغية التعرف على الشعرية وجمالياتها، ومتى نستطيع أن نقول عن لغة نص روائي ما أنها شعرية؟ كانت هذه الدراسة في مقارنة تطبيقية لرواية "براري الحمى" لـ "إبراهيم نصر الله" لتضمنها لغة شعرية، رمزية من لدن روائي هو شاعر بالأصل. الكلمات المفتاحية: اللغة؛ النص؛ التلقي؛ المجاز؛ التأويل؛ الشعرية.

Abstract:

Language is one of the most important researches of poetry studies and analysis, because it is the language that stands out for its rhythms and its displacements, which would give the text an artistic creativity. Most of the texts to which poetic studies and its mechanisms have been applied is the contemporary novel text, which is generally full of connotations, full of meaning, gorged with symbols through a poetic language that travel, deals with feelings, questions inanimate objects and combines contradictions. Such creative texts require a receiver who

د. صليحة جلاب djelleb.saliha@gmail.com

interacts with the text, who relishes its symbolic compositions, immersed in the secondary senses and a interpreter of the text. And to learn poetry and its aesthetics, when can we say that the language of a novel text is poetic? This study was part of an applied approach to the novel "The Prairies of fever" by Ibrahim Nasrallah, as it contained poetic and symbolic language on the part of a novelist who was an original poet.

Keywords: language; text; reception; the figurative; interpretations; poetics.



مقدمة:

من بين أكثر المصطلحات ترددا على الساحة الأدبية والنقدية مصطلح "الشعرية"، وأكثرها دراسة وتحليلا؛ لما له من أهمية في الكشف عن جماليات النص الأدبي والإرتفاع بذائقة المتلقي، غير أننا لا نكاد نعثر على تعريف واحد شامل لمصطلح "الشعرية"، بل ما تزال حتى بعدما أصدرت فيها العديد من الكتب والدراسات التطبيقية خاضعة للبحث والمناقشة، والتحليل، ومستوعبة باستمرار لعدد هائل من المفاهيم، تبعا للعصر والآراء المحللة لها، إذ توالى على دراستها والبحث فيها مدارس نقدية وأدبية عبر تاريخ طويل، فهي مصطلح حديث النشأة قديم المفهوم، وعليه تعددت فيها وجهات النظر والآراء النقدية وكذا المرجعية التي يشتغل عليها الناقد، فكانت تتفق حيناً وتختلف حيناً آخر .

أهم نقطة وقع فيها الاختلاف بين الدارسين هي تحديد ماهية المصطلح بحد ذاته، فمنهم من أسماها "الإنشائية" أو "الأدبية" ومنهم من أطلق عليها تسمية "الشعرية"، وهناك من أسماها "الشاعرية"، إلا أن أكثر مصطلح متداول هو مصطلح "الشعرية" .

فما هو تعريف الشعرية ؟ وما هي اللغة الشعرية ؟ وفيما تتجلى في النص السردى ؟

1- مفهوم الشعرية (poètics):

نجد لهذا المصطلح العديد من التعاريف، منها :

- " من أجدى جماليا أن نعد الشعرية قضية تحمل في طياتها المسكوت عنه".⁽¹⁾

- ويذهب " أدونيس" إلى أن " سرّ الشعرية هو أن تظلّ دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه، أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد، اللغة لا تبتكر الشيء وحده، إنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره"⁽²⁾.

- ترتبط الشعرية عند " كمال أبو ديب " بمفهوم الفجوة وهي : " منبع الشعرية في كل نصّ ترميزي، إشعاري أو إستعاري وهي لا تتحقق إلا حيث يكون الانزياح والخروج عن كل تمظهر نصي "(3).

إذن فالشعرية تتعلق بالجانب الإبداعي لتشكيل النصوص الأدبية والتي تجعلها مميزة ومتفردة عن باقي النصوص .

ويلخص "رومان ياكبسون" (Romane jakobson) موضوع الشعرية بالسؤال التالي : " ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا ؟ "(4)

شعرية السرد:

ليست كل النصوص الروائية على درجة واحدة من الإبداع والتأثير، بحيث تفتح على القراءات وتتجدد معها، وإنما هذا التأثير يعود إلى طبيعة اللغة الروائية التي غالبا إن لم نقل عموما تُشكل عامل جذب أو نفور للقارئ، ويقع هذا العامل على عاتق الكاتب وأسلوبه التعبيري، فإذا كان المضمون النصي واحدا فالأسلوب يتغير، وعليه نجد أن ما يميز بين الكتاب وبين النصوص هو هذا " الأسلوب " الذي تتضح ملامحه وتتجلى في النص، " فالنص هو المجال الحقيقي الذي تنعكس فيه الملامح الأسلوبية للكاتب المنشئ، كما أن الأسلوب هو الألق الشخصي لفردة هذا الكاتب المنشئ "(5).

من هنا أدرك الكتاب أنه لا بد أن يتنافس المتنافسون في إكتساب الأسلوب الجمالي، الذي يميزهم عن غيرهم فمن " المسائل البارزة في عالم الأدب، بحث الكتاب والأدباء جميعا عن أسلوب شخصي يميزهم عن سواهم "(6).

والشيء البديهي أن مثل هذا الأسلوب المميز لا يتولد من لغة تقريرية معجمية محنطة، وإنما من لغة إيحائية، تقول ولا تقول، توحى ولا تصرح، تثير الفضول وتستفز القارئ ومثل هذه اللغة ممكن أن نسميها " لغة شعرية "(7).

الرواية عالم متخيل لواقع ما تضم على مسرحها عدد من الشخصيات على اختلاف طبقاتهم وتباين مستوياتهم، فتتعدد بذلك الأصوات لتتعدد معها اللغة مع حضور لغة السارد، فـ " إذا حافظ السارد على طبيعة لغوية واحدة، فإن الشخصيات يجب أن تحافظ كل منها على

لغتها، باعتبار أن اللغة جزءا واقعيا من الشخصية الإنسانية وفيما يجب أن توازي ذلك الواقع⁽⁸⁾.

لا ينبغي على السارد أن يسلب من الشخصيات لغتها حتى يحافظ على البعد الواقعي لروايته، فللفلاح لغته وللاكاديمي لغته وقس على هذا، غير أنه يحق للروائي أن ينسج عالم شخصياته بلغة شعرية .

يشتغل الكاتب على اللغة وبها، وينتقل من التعبير المكرر إلى الصياغة الجديدة، وهو بهذا يمارس نوعا من الاختراق والتجريب مع المحافظة على أرضية الفهم طبعاً، إذ نجد الدكتور "عبد المالك مرتاض" يذهب إلى أن "السحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي، غاب عنه الفن وغاب الأدب معا"⁽⁹⁾.

يتميز النص الروائي المعاصر بالمرونة في التعامل مع اللغة تركيباً ودلاليًا، وبهذا التشكيل تظهر مهارة الكاتب في إفراغ مضمونه السرد في قوالب فنية إبداعية شعرية، قادرة على استيعاب العالم، واختصار أزمان عديدة.

نجد الكثير من النصوص الروائية المعاصرة تنجح إلى لغة شعرية، وتتحررها عبر مقاطعها السردية، ما يدخل في باب "التجريب الروائي"، وذلك تحقيقاً لمقاصد تخدم النص فنياً وإبداعياً، فـ "عدول الرواية إلى لغة الشعر انزياح فني الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحة ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره"⁽¹⁰⁾.

ومثل هذه الشعرية لا تتحقق إلا بالتداخل الخطابي وتعدد فنون القول في صرحها السردية، ولعل هذا التنوع الخطابي السردية ناجم عن شعور الكاتب وإحساسه، أو عن ثقته بأن الواضع الراهن والموضوع المناقش، والغاية الإبداعية وكذا مستوى القراء الناقدن اليوم أصبح يتطلب مثل هذه الغزارة، إذ صار الجنس الأدبي الواحد قاصراً على استيعاب ما يريد طرحه وإبلاغه بطريقة أدبية إبداعية، فأصبحنا أمام امتزاج السرد بالشعر والحوار، والتنظير بالفلسفة؛ والعواطف بعلم النفس وما إلى ذلك .

تشكل النص السردية وتعدد بناييعه جعلت بعض النقاد لا يقصر موضوع الشعرية على اللغة وحدها، فـ "أحد ملامح الشعرية في الرواية المعاصرة، أنها شعرية التجريب، إنه تجريب لا على مستوى اللغة، وليس على مستوى بناء الصورة فحسب، كما كان يحدث قبلاً

مع ممارسات الشعرية الغربية عبر قرونها الطويلة، وإنما هو أيضا تجريب في أسلوبية كتابة النص (بنياته، أدواته، دواله وفي موضوعاته) " (11).

شعرية التلقي:

يشير النص الإبداعي وحده فضول القارئ ويستفز كيانه، ويدفعه إلى استنكا محزونه الثقافي من خلال النصوص المختزنة في ذاكرته في تحاور دلالي تأويلي بين النص المقروء والرصيد المعرفي للقارئ، وهذا ما يعرف في الدراسات النقدية المعاصرة بـ "جمالية التلقي"، "لأن كل قراءة توسيع للمعنى، وإن كان ثابتا في بنيته السطحية، فإنه متحول، متحرك أبدا في بنيته العميقة" (12).

أول ما يصطدم به القارئ هو لغة النص، التي من شأنها أن تحدث عامل جذب أو نفور للقارئ، ومن بين عوامل الجذب "إغوائية اللغة" والتي لا تنكشف إلا من خلال حضور فاعل وجذري القطبين الأساسيين: الدهشة والمتلقي، فالدهشة الأسيرة تستدعي متلقيا يحاول أن يستبطن إجماعاتها ودلالاتها الكامنة والمسكوت عنه عبر قراءة تتعالى على الإسقاطية والسطحية، وإنما عبر قراءة تكاد فيها الذات المتلقية تشعر بالتشتت والاستنفار، فالمتلقي يشعر بأنه مستفز ومثار" (13).

تجليات شعرية اللغة في الرواية المعاصرة:

تتجلى اللغة الشعرية في الخطاب السردى من خلال:

الانزياح (المجاز):

جل التعريفات تتفق على أن "الانزياح خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، فهو خرق القواعد حينما ولجوء إلى ما ندر حينما آخر" (14).

تتميز لغة الأدب بالانزياح، فهي في الكثير من الأحيان تنح إلى التعابير المجازية، وتخرج باللفظ عن حقيقته التواضعية، طلبا لسعة التعبير، وتقوية لدلالته، وتمثيله في ذهن السامع، فـ "الكلمات في النص تعني فوق ما تعنيه من دلالات ظاهرة، وهذا أمر طبيعي في كل الأعمال الأدبية ذات الصفة التخيلية المحكمة البناء" (15).

والجدير بالذكر أنه لا يمكن إدراج كل تعبير مجازي على أنه يخلق شعرية ما، فالعبارات المجازية المتكررة بكثرة تدخل باب الحقيقة والتواضع، وعليه "لا يعد كل استعمال

مجازي للغة، استعمالا شعريا، ولا يعد كل سلوك استثنائي يتسم بدرجة ما من الغرابة والمحال، سلوكا شعريا". (16)

ابتكار تراكيب مجازية فنية يكون عن طريق جودة سبكها وحسن تمثيلها، إذ يحدث " انفتاح للدلالة وتعددها وتحول الكلمة في النص الروائي الذي يحمل شعرية إلى إشارة لا لتدل على معنى وإنما يثير في ذهن إشارات أخرى وتجلب داخلها صورا لا يمكن حصرها، فالصورة الفنية من مجاز وتشبيه، ولوحات تصويرية، ودلالات وإيجاءات وخاصة الإيجاءات النفسية، تلعب دورا كبيرا في شحن اللغة الشعرية". (17)

التراكيب المجازية التي تؤثر في نفسية القارئ وتثير عواطفه فرحا وحرنا، تعاطفا وتذمرا، قبولاً ورفضاً وما عداها من الأحاسيس من شأنها أن تضفي على النص ألقا شعريا، كما نجدتها تثير مخيلة المتلقي فـ " التخيل بحد ذاته عنصر أساس من عناصر الشعرية التي تفرق بين ما هو شعري وغير شعري". (18)

يقوم الانزياح أكثر شيء على عنصر المفاجأة وكسر العلاقة بين الدال ومدلوله، إذ " أصبحت درجة الإبداع تقاس بمدى ما يحققه هذا الإبداع من دهشة ومفاجأة تشآن في الغالب من ضم عناصر لا يتوقع جمعها في صعيد واحد". (19)

وما تجدر الإشارة إليه أن " الخطاب الشعري يتميز عن الخطاب العادي بدرجة العدول الانزياح (ècart) عن القاعدة -النمط- (20)، فالشعرية على هذا وإمكانية تحققها تعود إلى أسلوب الكاتب المبدع، الذي يستطيع أن يبتكر ويشكل تراكيب ومقاطع تتجلى فيها مظهرات الشعرية وألقها .

2- الغموض (الغرابة):

من أهم العناصر التي تضفي على "اللغة" شعرية هو " الغموض " الذي يحدث عن طريق التراكيب الرمزية والمعاني الغير مباشرة، والتي من شأنها أن تكسر أفق التلقي، مما يستلزم تدخل القارئ بتأويلاته التي لربما تزيل بعضا من هذا الغموض -كل قارئ له تأويلات خاصة به -، إذ نجد أن " الغرابة المتولدة عن التشكيل اللغوي محور مهم من محاور التي اكتسبت بها الشعرية خصوصيتها من " أرسطو " الذي أشار غير مرة إلى فاعلية هذا العنصر في إخراج الكلام مخارج غير مألوفة". (21)

اللغة التقريرية المعجمية، الأحادية الدلالة لا يمكن أن تحدث غرابة ولا غموضاً، فهي مباشرة إعلامية، وعادة ما تكون وظيفة اللغة الشعرية هي إلى جانب الإبداعية، لفت الانتباه، " فاللغة التي يراد بها جذب الانتباه إنما تحدث ذلك بفضل ما فيها من الانحراف " (22).

تحدث الغرابة عادة من خلال الجمع بين المتناقضات، إذ يجعل السارد أحيانا الطبيعة الصامتة، والبيئة الساكنة روحا يُستنتق جمودها ويُحرك ساكنها، فيجعل الليل والنهار ناطقا معبرا وكأنه إنسان، ويحرك القرى والبيوت ولا يقر لها أرضا ثابتة، ومثل هذه الانحرافات الأسلوبية محمودة عادة في تحقيق جمالية نصية، فمثلا " الهيبة والاستعظام والروعة لا يمكن أن تتولد من الكلام العادي، وإنما من الكلام المبني بناء مجازيا قائما على النقل والتبديل " (23).

من شأن هذا المجاز إذ ما أحسن تركيبه أن يضفي على النص السردى غموضا ومن ثم إمتاعا، فهو يشكل اللغة كيفما شاء إذ تغدو بين أنامل السارد مادة لزجة تُشكل بها عوالم النص .

الكاتب حينما يريد أن يحدث رنة شعرية في نصه يلجأ إلى الانحراف بالمعاني عن مواضعها وإضفاء رمزية على نصه فـ " في الوظيفة الشعرية يركز المرسل على جماليات اللغة واستغلال طاقاتها الشعرية التي لا يمكن امتصاصها إلا عن طريق النظم والتشكيل " (24).

لا يمكن للشعرية أن تتحقق بالدلالات الحافة المباشرة بلا بانفتاح التراكيب على دلالات متنوعة، إذ نجد " الشعرية الحقيقية للنص الروائي الجديد، لا تتحقق إلا في تمنعه عن إيصال المعنى، وليس في تقديمه على آنية من فضة " (25).

عدم ثبات المعاني للنص المقروء لا ينقص من أدبيته بقدر ما يحققها، فهي تكفل له حياة مع كل قراءة جديدة وتأويل جديد، يتعدد بتعدد القراء وتباين مستوياتهم وخلفياتهم الثقافية الأمر الذي يجعله دوما محل اختلاف وتعددية، إذ " تتدخل في عملية القراءة ظروف متعلقة بالقارئ وبالعصر الذي نقرأ فيه، وبذلك تتفاوت القراءات للنص الواحد " (26).

ومثل هذه القراءة المنتجة لا تكون إلا في نص إبداعي، إذ نجد أن " النصوص الأدبية ذات الطبيعة التخيلية تجعلنا نقول ما لا نستطيع البوح به، لذلك يختلف البوح عن التعبير باللغة الأدبية ذات الوسائل التخيلية والحلمية والرمزية " (27).

تلقني النص الروائي ليس واحدا من قبل القراء، إنه يتنوع بتنوع المتلقين واختلاف ذائقتهم ووفقا للرؤية الفكرية لكل قارئ، وأيضا وفقا لم يتركه النص في قرارة أنفسهم، وأول النصوص الروائية التي لربما تدعو المتلقي إلى إثارة دروبها وفك رموزها، وتذوق تعابيرها، هي النصوص الإبداعية ذات اللغة الشعرية .

طريقة التعبير لغويا ليست واحدة عند كل الروائيين وإن اشتركوا في اللغة نفسها، " فالراوي المحايد لغته محايدة تعمل على كثيف المعنى أو الكشف عن الفعل، دون أن تبين أية عاطفة من المتحدث، أما الراوي المنفتح فلغته ملحمية شعرية تقويمية تنقل الحدث والشعور المصاحب له في وقت واحد".⁽²⁸⁾

ينقل الراوي المحايد الحدث مجردا من الإحساس أو التبرير أو التعاطف أو الذم، بينما الراوي المحلل يغوص في بواطن فاعلها، فينقلها مشهدة وكأننا نعيش الحدث مع صاحبه ونشاركه شعوره، وذلك لدقة التصوير وذكر التفاصيل، كما سنرى لاحقا في الرواية المدروسة.

تتميز النصوص الأدبية التخيلية بمميزات أهلتها أن تكون مطلبا يتحراه الكتاب في أسلوبهم الأدبي، فهي تتحرى جوهر الأدب وتعمل على إيقاعه، وعادة ما تلجأ إلى إشباع تعابيرها السردية بمقاصد غير ظاهرة من خلال اللفظ المباشر إنها عكس البوح والمباشرة .

تتوفر النصوص الأدبية على المعنى الحقيقي ومعنى المعنى، أو ما يعرف بالدلالة والإيحاء، فـ " الدلالة المقصود بها المعنى المباشر (denotation)، وهو الذي من أجله وضعت الكلمات، ومن أجل توصيله إلى الآخرين تكون الجمل والتراكيب، أما الإيحاء (connotation) منزلة غير مباشرة من منازل المعنى، ويتوصل إليه ربما بعد الوقوف على المعنى المباشر، وربما كاد الوقوف عليه بعد كد من النظر والتأمل ".⁽²⁹⁾

عادة ما تُشبع الروايات ذات اللغة الشعرية بمعاني إيحائية تحتاج إلى تذوق جمالي ومعايشة لتفاصيلها حتى يتسنى للمتلقي تأويل بعض من معانيها المسكوت عنها، بيد أن الراوي يترك رمزا ما أو قرينة لغوية في تعابيره تأخذ عادة بيد المتلقي لفهم مقاصد النص وتلمس مضمونه السردية؛ ونجد هذه القرائن في التراكيب المجازية غالبا، إذ "يستطيع الناطقون بالعربية بخاصة، ولغات أخرى بعامة، أن يلجوا في الإيحاء من منافذ متعددة، وربما كان المجاز أقربها وأدناها ".⁽³⁰⁾

تتطلب النصوص السردية الشعرية قراءة ناقدة عميقة، غير أن مثل هذه القراءة " لا تتأتى لأي متلق، وإنما تشترط متلقيا يمتلك ثقافة ومعرفة ودربة وقدرة على الغوص في المعاني الثواني التي لا تظهر لأي قارئ مستهلك".⁽³¹⁾

شعرية اللغة في رواية " براري الحُمى " :

رواية " براري الحمى " أول رواية للكاتب " إبراهيم نصر الله " بعد عدد من الدواوين الشعرية، وهي رواية ذات أسلوب حدائي، اختيرت من قبل صحيفة الغرديان البريطانية واحدة من أهم عشر روايات كتبها عرب أو أجانب عن الوطن العربي تتحدث عن فترة صعبة عاشها الروائي في " سبت شمران " في السعودية بعد تعيينه معلما في منطقة " القنفذة " تحديدا .

تعد رواية " براري الحُمى " الصادرة بتاريخ (1985م)، من بين الأعمال الروائية التي تضمنت عبر صفحاتها لغة شعرية، إذ لانكاد نقرأ صفحة من صفحات الرواية (166) إلا ونجد مقاطع شعرية تمازجت مع السرد مخلقة لغة طغى عليها التعبير الشعري الإيحائي .

يمكن رصد وجهين تجسدت فيهما السمات الأساسية للغة الشعرية، وهما : شعرية العنوان وشعرية اللغة السردية:

1- شعرية العنوان :

صار العنوان مؤشرا دلاليا، تأويليا يختزل النص، فهو يشكل علامة إعلانية إغرائية كونه أول ما يقرأ من الرواية، إذ تجعل القارئ مقبلا، أو مدبرا، أو مستفزا، أو نافرا، فهو نص مصغر مواز للمتن، يعد جزءا من التشكيل العام للرواية إن لم نقل أهم جزء فيها؛ " لأن له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملًا أو دالا على النص، ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال ".⁽³²⁾

فالعنوان المشكل من تركيب بسيط يؤدي الكثير من المعاني، العنوان يعلن والنص يشرح، العنوان يسأل والنص يجيب .

يتشكل عنوان الرواية من كلمتين، جملة اسمية من مضاف ومضاف إليه :

- براري : قال ابن منظور (ت711هـ) : " البرُّ، بالفتح، خلاف البحر، والبرِّيَّةُ من الأرضين، البرِّيَّةُ : الصحراء نسبت إلى البرِّ، قال شمرٌ : البرِّيَّةُ الأرض المنسوبة إلى البرِّ وهي برِّيَّةٌ إذا كانت إلى البرِّ أقرب منها إلى الماء، والجمع البراري " .⁽³³⁾

وهي في الرواية ليست برّا واحدا بل مجموع براري قاحلة، تضم مجموع الأمكنة الصحراوية التي تدور فيها أحداث الرواية (سبت شمران، القنفذة، شريان).

– الحُمى: إضافة الحُمى إلى البراري، وجعلها تتصف بهذه الحمى، لتكتسب بهذه الإضافة دلالة سلبية، والمعنى أنها لا تطرح غير الحمى "الكثير من الحُمى" ⁽³⁴⁾.

يحمل العنوان دلالة مكانية رمزية تتجلى مع القارئ أول ما يبدأ خيطها السردية، فهو عنوان مشيع بدلالات رمزية مكثفة، كما يعد محفزا دلاليا يحمل المتلقي على خوض غمار المتن للتعرف على هذه البراري .

أكثر من حمى واحدة تحتاج الرواية بدءا بحمى المكان وانتهاء بحمى النفس سيرد ذكرها لاحقا.

شعرية الوصف المكاني:

يتجلى تراسل الرواية مع الشعر بدءا بالاستهلال، إذ استهل الكاتب نصه بمقطوعة شعرية وصفية، تصف المكان وحالة القهر ⁽³⁵⁾:

جنوبا ..جنوبا

حيث البحر الأحمر

وسمك القرش الأبيض

" والقنفذة "

جنوبا ..جنوبا

حيث طاولات المقاهي المتعبة

كانت الشوارع تنتهي في جسد المدينة

إلى الفراغ.

تكرر التوكيد اللفظي " جنوبا ..جنوبا " لست مرات أضاف على المقطوعة إيقاعا شعريا وتأكيدا على دور المكان (جنوبا) والبدال على الفراغ والوحشة وانعدام الحياة الحضارية، والتي تتكرر بتكرر اللفظ، إنها صحراء موحشة وجد البطل "مُجد حماد" نفسه منفى إليها، "وكان هذا يتم كلما ابتلعت الصحراء أحد المدرسين" ⁽³⁶⁾.

وفي موضع آخر يصف "القنفذة" بسطور شعرية ⁽³⁷⁾:

هي القنفذة إذن

مدينة بلا بحر

والماء ملؤها

مدينة بلا أرض

تتوفر "القنفذة" على الماء لكن تفتقر إلى استغلال خيراتها والنهوض بها، طبيعة المكان ووقع المنفى وهجران الأهل والأحباب، جعل قريحة الشاعر تجود بمقاطع تحمل بين سطورها حرقه وشجوناً ومرارة انعكست كلها على لغة السارد، فضمنتها تعابير شعورية شاعرية وما الشعر إلى عاطفة ونفس حساسة، إنه صراع مرير "هي تسكنك الآن فلا تستطيع أن تخلعها، هي حرب طويلة غير معلنة، بينك وبينها، أيهما يدفن الآخر في داخله كي يواصل الحياة".⁽³⁸⁾

في الرواية نجد وصف لثلاث براري (القنفذة، سبت شمران، شريبان) قاحلة ورد وصفها بلغة شعرية تعكس شعور البطل المنفي الوحيد:

القنفذة: قرية موحشة، "...وحدها كانت "القنفذة" بجبالها الجرداء، وجلدها الحجري المتشقق تستلقي جثة متفسخة، أغارت عليها الذئاب والثعالب والضباع ونهشتها الأفاعي والليالي القاسية".⁽³⁹⁾

يسهب السارد في وصفه للمكان وطبيعته القاسية بلغة مجازية أخذت من المعنوي روحه (الجلد، الجنة)، "كانت القرية أضيق من أن تحبب التفاصيل ... كانت أضيق"⁽⁴⁰⁾، كما يرسم معالمها وتفاصيل غياها وسط الصحراء بلغة شعرية، أين يغلب الجهل والقحط والانقطاع السكاني والحضاري حتى أنهم أقاموا مآدبةً وأفراحاً عندما قرروا مرور الشارع من منطقتهم "... ولكن الشارع بقي ذلك الموضوع الذي ما أنفك يتجدد وينتشر في قلوب الأطفال حاملاً الحلوى .. وفي أشجار الدوم حاملاً السكر والتألق"⁽⁴¹⁾، "... هو المخرج الوحيد مما تعانيه القنفذة من المجاعة والحُمى والتخلف، بقدومه سيخضر البرّ، ويهاجر الناموس، وتبتعد الذئاب والثعالب والأفاعي، ويتبدد الظلام"⁽⁴²⁾، إنه "الشارع" الأمل المنتظر والنور الساطع الذي من شأنه أن يأخذ بأهل "القنفذة" برّ الأمان وينقذهم مما هم فيه من ضنك وقلة حيلة، كل هذا صاغه الروائي بأسلوب أدبي مجازي، كنائي، أدى المعنى وعكس الشعور.

سبت شمران : هو الآخر مكان معزول قاحل " سبت شمران سنة من الحزن والدم ..
سنة من الموت "(43) .

وفي موضع آخر أكثر شعرية(44):

تلك سبت شمران

رئة الصحراء المطعونة بالحمى .. وعصافير الدم الجائعة .

تلك سبت شمران .

فاتحة الغياب .. وساعد السلّ .. وقبضة الرمال التي تسقط من

مجاهل الروح على نحول الجسد .

غابة الطين

وشجر الصوان

حرائق الذاكرة

وأصابع الحجر .

إنه مكان لا يطرح إلا الخراب " منذ أن خطوت فوق أرض جدة .. أدركت كل شيء .. لا مكان هنا للحلم .. لا مكان هنا للواقع، .. لا مكان هنا لغير الحمى، والحمى تحصد الروح .. تسكن الشجرة المتبسة .. وحقول الذرة .. تسكن الماء وتسكن الهواء، والحمى هنا : الغياب .. وليست الناموسة "(45).

الحمى هنا معنوية وليست جسدية، إنها تصيب الروح فتفهرها، هي ليست نتيجة لسعة ناموسة إنما من مخلفات المكان الخرب الذي يقضي على كل جميل " الحلم، الواقع، الزرع، ..."، تاركا علامات الحذف ليشرك القارئ معه في هذا الجو الكئيب ولك أن تقول ما شئت .

يحن البطل في وطأة هذه العزلة إلى الشمال " أشار إلى الشمال ... قلت : أليديك ماء؟ ... ولكن علي أشار إلى الشمال "(46)، فيحاول الوصول إليه عن طريق هلوساته لكن دون جدوى " أركض أيها اللعين إلى أين .. يتحسر البحر، تسفر الصحراء عن ذئابها .. ثعالبها .. أفاعيها .. وليلها الطويل . ثم تغير باتجاهك "(47).

أبدع السارد في تجسيد صورة المكان بلوحات لغوية وصفية لونها شعرية جعلتها ماثلة لأعيننا وأدخلتنا في جوها الكثيب وجعلتنا ننفر منه ونحن لا نعيش فيه، هذا المكان الموحش القفار الذي يتسم بـ :

الوحدة : كان الشعور بالوحدة أول مشاعر البطل إذ صحبتته غرفة "ترتكز على الطاولة، تتمايل تحت وطأة ثقلك، كم قلت لذلك اللعين : أن لا يتركني خلفه، أن لا أحب الوحدة، لا أحبها أبدا" (48)، هذه الوحدة القاتلة كانت كفيلة بأن تصيب البطل بهلوسات " وهكذا .. ارتحلت باتجاه إغفاء لم تتم .. وقد بدأت الذكريات الغزيرة تندفع لتغطي أرض الغرفة الرملية، بطبقة حارة من إحساس بالعزلة" (49).

ولعل سبب هذه الوحدة هو افتقاد "مُجد حماد" لرفيق في غرفته أو صاحب يبادل له الحديث، فيصف السارد هذه الوحشة بتعبير مجازي : " تدلى الصمت من سقف الغرفة، إلى منتصفها تماما، دار حتى اكتمل .. بدأ صفيره - الذي ما لبث أن تصاعد - محتملا في أول الأمر، ولكن لم يدم طويلا .. الصمت صحراء واسعة واسعة .. وكان عليك أن تحترقها قبل أن يدهمك الموت عطشا .. أو عزلة " (50).

أجاد السارد بلغته الشعرية أن يصور بشاعة الصمت الذي استهدف المعلم المنفي "مُجد حماد" والذي شكل نقطة تأزم وتصعيد في مسار الأحداث، فهو لا يهواه ولا يريده ؛ لأنه ليس مجرد صمت مار إنه صمت قاتل، وصحراء شاسعة، وعزلة مدمرة، مكتسحة للوجدان عقلا وقلبا إذا لم يجابه .

ولقتل هذه الوحدة والهروب من دوامتها اختلق لنفسه جليسا يخاطبه، فتارة يتفق معه ويؤيده، وتارة أخرى يتنكر له وينأى عنه في محاولة لتهوين الأمر والتعود عليه، فها هو يهون على نفسه لحظة تماوي طاولته بعد أكل النمل الأبيض قوائمها " لتذهب إلى الجحيم .. هي طاولة قبيحة، ولا تصلح أبدا لي ولا تصلح حتى لسرديني أو لحمصي، لا تصلح لشيء " (51).

البؤس : ومن مظاهر البؤس في هذه المنطقة وجود النمل الأبيض، والذي وصفه لنا السارد بلغة شعرية، " وقلت له : هذه الطاولة مسكونة بالنمل الأبيض، قلت له النمل الأبيض يرعيني .. يأكل كل شيء دون أن نراه، يقتل الأشياء حولنا، دون أن نرى موتها، يخلفها هكذا قامات فقط .. قامات تتداعى " (52)، إنه الموت البطيء الذي يحيط بالبطل والذي يزرع فيه الرعب ليقضى عليه هو شيئا فشيئا .

لم تقتصر المقطوعة الشعرية على الاستهلال، إذ نجد أنها تتراوح عبر صفحات الرواية بين الحين والآخر، لتضفي على اللغة الثرية ذات الإيقاع الشعري شعرا معلنا يزيد من إيقاعية النص، الشعر ينساب في الرواية ويلتحم بلغة الحكيم والحوار في توليفة أدبية تسرد الأحداث بلغة شعرية، في الرواية الكثير من المقطوعات الشعرية، وقد يكون هذا متوقعا من سارد تدرس في هذا النوع الأدبي .

ومقاطع كثيرة صورت المكان بلغة شعرية لا يمكن نورد جميعا في هذا المقام، نذكر بعضها على سبيل المثال : "الرمال تحت قدميك شوكية ... حارة، والمسافات التي تقطعها لا تلبث أن تتراعى أمامك من جديد، كأنك تركض مكانك" ⁽⁵³⁾، إنه مكان مفتوح على الضياع لتضيع معه الروح وتزداد حمى الجسد في هذا المكان الحار الذي لا يخلف إلا حسرات متتالية .

المضمون (الهذيان) : تحكي الرواية تفاصيل حياة البطل "مُجد حماد" المعلم الذي وجد نفسه وافدا إلى منطقة صحراوية، تفتقر إلى أدنى متطلبات الحياة مع صعوبة المناخ وقساوته، ليجد نفسه يخلق من نفسه جليسا يخاطبه في حالات هذيان الحمى، إنه صراع داخلي بين ذاتين ذات راضخة وذات نافرة، وذات قانعة وأخرى متمردة، ويزداد الحوار الهذيان تصعيدا عبر صفحات الرواية، وهذا كله بلغة شعرية ترسم لوحات تعبيرية مجازية، وقد كان هذا الهذيان ينتاب البطل عبر مدار اليوم، وقد تتخلل بعض الفترات دون أعراض هذيانية، لكن عادة ما تتفاقم معه أثناء الليل "الليل طويل هنا .. لا شيء أطول من الليل هنا" ⁽⁵⁴⁾، هذا الليل الطويل الذي يزرع في نفس "مُجد حماد" وحشة ويسبب له أرقا لم يجد سبيلا لمواجهته إلا بملوسات يقتل معها الإحساس بالمكان والزمان ولربما تقتل بعضا من وقته، فتتراعى له أشياء غير حقيقية هي تكريس لما يريده أو توازنا لنفسيته .

الانزياح (الاستعارة):

الرواية مليئة بالتراكيب المجازية المنحرفة عن المؤلف، خطت بيد شاعر روائي، وشكلت بمخيلة معاش للقصّة وقع عليه الكثير من المآسي "الاحتلال، الهجرة، النفي، الغربة، الوحدة، البؤس، القحط، ..."، فجاءت متنوعة بلغة سردية شعرية، وبألوان بيانية متباينة "كناية، تشبيه، استعارة، ... نذكر بعضها على سبيل المثال : "استجمعت جمجمتك من حرب اللهب التي بدأت تغزوها" ⁽⁵⁵⁾، صور طبيعة المكان الحار، فجعل حر الصحراء حربا من

جيش لا يرحم غريمه والداخل إلى أرضه إلا وقد غزا جمجمته ففجرها، تصويراً يلجأ إلى لغة استعارية تستعير روح المعنوي للمادي فتضفي عليه مشهدية وجمالية في آن واحد.

والشيء الملاحظ كثرت التشبيهات التي فاقت الاستعارات وزادت مقاصد النص إيضاحاً، راح يرسمها السارد في تراكيب لغوية لمعان متنوعة، نذكر منها:

"ارتفعت الشمس .. كانت أشبه شيء بصقر يقلب الأرض بعينيه الحادتين .."⁽⁵⁶⁾، وهو تشبيه مرسل جعل حرارة الشمس ووهجها ماثلاً حتى وكأنه يلفح جسد القارئ الغائر في النص .

وحشة المنفى جعلت السارد يعيش تفاصيل المكان ويتقن وصفه، "من بعيد كانت تتقدم، سحابة من الغبار تدور كمارد أخذته رقصة مجنونة"⁽⁵⁷⁾، هذا التشبيه يجعل القارئ يربط بين المشبهين (الغبار والمارد) ويستحضر الصورة ليتجسد المعنى بلغة شعرية إيقاعية في قوله: "أخذته رقصة مجنونة".

نجد العديد من التراكيب المجازية الإيقاعية من نماذجها :

"مالذي يمكنه أن يطمئن هذا الهديل الحزين بعينيك"⁽⁵⁸⁾، نجد السارد في هذا التعبير كسر القاعدة المتعارف عليها، فالمعروف أن هديل الحمام صوت شجي يدعو إلى الفرح والهدوء لكنه غدا هنا حزينا في عيني "مُجد حماد" الذي وجد نفسه متغرباً في بر "القنفذة" الموحش، متطلعا، آملاً في مكان أفضل ووضع أحسن .

ونجد السارد في مقطع آخر يصور محاولة هروب "مُجد حماد" من واقعه المرير ولو عن طريق الخيال، معبراً عن هذه المحاولة الفاشلة بتشبيهه وتكرار لفظي أضف على التركيب اللغوي إيقاعاً شعرياً "كنت تود الخروج من جسدك، أن تخطو الخطوة الفاصلة، أن تترك كل ما تحمله من جمر يهوي معك، يهوي .. ثم تهوي .. ويهوي .. لتحلق في أعماق الأرض، مثلما يسبح رواد الفضاء في الأعالي".⁽⁵⁹⁾

التكرار ظاهرة تواجدت في هذا النص بكثافة، خدمة للمعنى وتأكيده وجمالية للقول، إذ نجد السارد يورد نصاً وفق كتابة عمودية وكأنها نص شعري قائلاً⁽⁶⁰⁾ :

- هذه الأرض تخذلني يا فاطمة

- تخذلني

- وتخون عرقي

- ومحراثي

- تخون يديّ هاتين

يجعلنا هذا المقطع نحس بمعاناة "أبا محمد" المزارع، الجاد، الكاد، الآمل، "لو أنني أستطيع زراعة شيء من الخضرة هنا، أي شيء" (61)، إنه يسعى دون جدوى ودون أمل، فهذه الأرض القاحلة لا تينع زرعاً ولا تطرح بذراً، وتؤكد هذه الخيبة بتكرار كلمة "تخونني"، التي أضفت إيقاعاً تتكرر رنته بتكرار اللفظ .

شعرية الوصف الزمني:

وصف الزمن وتشكيله في هذه الرواية كان وصفاً فنياً معبراً، مجازياً، فهو ليس مكوناً سردياً في هذه الرواية فقط بل هو أحد تفاصيل المضمون السردية، إذ وردت مقاطع سردية عديدة تتحدث عنه، نذكر منها (62) :

"ولتنعم الصحراء بطول ليلها

ولتزهر وحشتها

ولتزهر "

إنه زمن صحراوي، طويل، ووحشته أطول، استعملت في هذا التركيب كلمة "لتزهر" دلالة وحسن اختيار من السارد على أن هذه الوحشة متنامية ليس لها حدود تقف عندها .

يؤكد في العديد من المواضع على طول الليل، منها "... الليل طويل هنا لا شيء أطول من الليل هنا، والصحراء موحشة .. لا شيء موحش مثلها، والوقت متصدع كالأرض التي لم تر الخصب منذ قرون، ولا شيء متصدع كالوقت هنا" (63).

اجتمع في هذا المقطع طول الليل مع وحشة الصحراء، الأمر الذي زاد من كآبة ووحدانية "محمد حماد" التي تتزايد مع ازدياد طول الليل، إذ شبه السارد الوقت بالأرض البور التي لا تطرح زرعاً وهو أكثر تصدعاً من أي شيء آخر في قرية "القنفذة"، إنه زمن حار وكان الصباح ليس فيه، "وكان النهار قد أطل مبتدئاً بالظهيرة" (64)، "الظهيرة تطلق لهيها ... تختبئ الكائنات .. الصقور، الحجارة والرمال، الأشجار والظلال والغربان والبلابل .. وهل ثمة بلابل .. آه .. ؟" (65).

في هذا التعبير السردى نجد لغة مفعمة بالدلالات والايحاءات التي تعكس وطأة المكان على "مُجد حماد"، فهذا هو يصف لفح الظهيرة ولهيبها الذي يختفي منه كل حي (الكائنات، الصقور، الغربان) وحتى الجماد (الحجارة، الرمال، الأشجار) بشيء من المبالغة التي تخدم المعنى المراد، حتى "الظلال" لا وجود لها؛ لأنها صحراء مترامية ولا شيء مبسط على ظهرها، فمن أين الظلال؟، ليذكر بعدها "البلابل" سهوا واستأنسا، ويعيد استدراك قوله متأوه "آه" متوجعا، كيف للبلابل أن تسكن أرضا قاحلة، إنها نوع من الطيور، يستوطن المناطق المفتوحة والبساتين والحدائق، والغابات، يوجد قريبا من البيوت، وفي المناطق الغنية بالغذاء في إشارة منه إلى اشتياقه إلى أرضه وأملا في مكان أفضل .

خاتمة :

بعد هذا الإطلاع المبسط على مفهوم كل من الشعرية ولغتها وتحليلاتها في النص السردى المعاصر الجانح إلى التجريب وكسر قيود الرواية التقليدية، وتحريها من خلال جمالية التلقي، تم الخروج بجملة من الاستنتاجات والنتائج، المتمثلة في :

- تعدد الشعرية ملمحا بارزا من ملامح الرواية الحديثة، والتي لم تعد محصورة في النصوص الشعرية فحسب، إذ غدا النص السردى المعاصر مكتوبا -في الكثير من الأحيان- بلغة رمزية، إيحائية، وكأننا نقرأ قصيدة مطولة في حلة سردية ذات تركيب لغوي خلاق يحول النص إلى أثر إبداعي .

- لا ينبغي أن تؤثر اللغة الشعرية على تنامي السرد الروائي، حتى لا تتحول الرواية إلى قصيدة أو ديوان، بل يجب أن تكون ممزوجة بين السرد والشعر في تشكيلة إبداعية خادمة للنص وطبيعته السردية ومستفيدة من جمالية الشعر وفنيته، وتحقق هذه التشكيلة عائد إلى التوظيف الناجع للغة .

- أولى ما نتحرى به الشعرية في النصوص هو اللغة، والتي أصبحت إذ ما أحسن نسجها تعرف بـ " اللغة الشعرية"، والتي تكون مكتنزة بالتعابير الشعرية، الإيحائية، المضمنة بالدلالات والرموز التي توحي بمعان وأحاسيس ومدلولات متنوعة وثرية.

- يلجأ بعض الأدباء إلى اللغة الشعرية في تشكيل نصوصهم ؛ لأنها تسعفهم على التعبير عن آرائهم ومشاعرهم ومضامينهم السردية بحرية لا محدودة، تتحرر معها الدوال من مدلولاتها التوضعية، كما تضفي على النص صبغة شاعرية أدبية .
- عادة ما تحدث اللغة الشعرية فجوة بين الدال ومدلوله عبر الانزياح بالمدلول عن معناه المعجمي التواضعي، الأمر الذي يولد ثراء دلاليًا وبالتالي يخلق مساحة أوسع للتأويل عن طريق التلقي .
- رواية " براري الحمى " رواية معاصرة حديثة، تتميز بتخليها عن الزمكانية، وتسلسل الأحداث وتعدد أساليب التعبير ما بين سرد ووصف وحوار بأنواعه خارجي وباطني وارتجاع فني في نص مفتوح النهايات .
- تحكي الرواية المدروسة بإبداع ممزوج بالسيرة الذاتية عن كاتب ومدرس لاجئ " إبراهيم نصر الله " يحكي عذاب لجوئه إلى منطقة قفار، تنعدم فيها أدنى متطلبات الحياة، جسد من خلالها معاناة المنفى والاغتراب التي يعيشها الإنسان الفلسطيني المهجر قسرا من بلده .
- رواية " براري الحمى " عبارة عن نص مفتوح يتراسل مع الشعر، فتتجلى ملامح اللغة الشعرية ذات الإيقاع والصور والمشاهد، دون أن تفقد الرواية هويتها وبنيتها السردية الجوهرية .
- الرواية ليست للقارئ العادي أو السليبي، والفقرات تحتاج إلى كثير من التأمل والتمهل ومعايشة الأحداث في قراءتها .
- عنوان الرواية " براري الحمى " حمل شعرية ضمنت المسكوت عنه ولخصت مضمون المتن ' جاءت عبارة عن جملة اسمية، " براري " معبرة عن قرى موحشة، قفرة، إضافة إلى اتصافها بالحمى، ما حملها دلالة سلبية اتضحت مع قراءة المتن الروائي .
- تحمل الرواية مضمونا مكانيا وتعنى بسرد تفاصيله بلغة شعرية مزوجة بحمى هذيانية، خلفتها طبيعة المكان القهري " القنفذة " الذي وفد إليه بطل الرواية وقرى أخرى " سبت شمران وشريبان " توجد كلها في الأراضي السعودية،

- الزمن في الرواية زمن صحراوي، موحش، مفتوح لا تحده ضوابط ولا يخضع لعقارب ساعة، تطول ساعاته ولياليه، لتطول معها حمى "مُجد حماد" وتزهو الوحشة في جسده المحموم ونفسه المقهورة بعذاب الهجرة إلى أرض قاحلة كل هذا وغيره من الأحاسيس المعذبة "الغربة، الوحدة، العوز، القحط،..." عبر عنه السارد بلغة شعرية .
- تحفل الرواية برمزية عالية جدا، وبتشبيهات وكنائيات واستعارات كثيرة، ما يتطلب قارئاً فاهماً ناقداً، ليس مردداً لسطور الرواية فحسب وإنما مشاركاً إبداعياً؛ لأنه محتاج إلى الدخول في نفسية الكاتب ومرارته وكآبته وهذيانه .
- عكست التعابير المجازية مضمون النص "الهجرة، الاغتراب، الوحدة، الضياع، الشتات، الأمل،..." مستوعبة في تراكيبها معان عديدة ومشاعر فياضة وحسرات قاتلة، بلغة متزاحة عن مرجعيتها تعكس عمق الألم ومرارة الهجرة، ما عكس مشاعر عديدة في نفس القارئ وأضف على الرواية جمالية تتضح بجمالية التلقي وتوظيف آليات الشعرية للغوص في المسكوت عنه.

هوامش:

- ¹- كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي : دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسي، الجلفة - الجزائر، ط1، 2008م، ص19.
- ²- أدونيس، الشعرية العربية : المفاهيم والأنواع والأنماط، دار الآداب، بيروت - لبنان، ط1، دت، ص78.
- ³- الفحوة : هي مسافة التوتر بين اللغة والإبداع الأدبي، وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلياً، كمال أبو ديب، في الشعرية العربية، مطبعة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان، ط1، 1991م، ص74.
- ⁴- المرجع نفسه، ص14.
- ⁵- جاكوبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة : مُجد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1988م، ص24.
- ⁶- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية : بين النظرية والتطبيق -دراسة-، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000م، ص08.
- ⁷- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2003م، ص219.

- ⁸ - فراس حج مجّد، اللغة في الرواية، صحيفة الرأي الثقافي، 22-07-2017م، ص01.
- ⁹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ديسمبر 1998م، ص 172.
- ¹⁰ - مجّد سالم مجّد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: دراسة نظرية في سيمانتيقا السرد، الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط1، 2008م، ص 63.
- ¹¹ - الضبع محمود، تشكلات الشعرية الروائية، فصول (مجلة النقد الأدبي)، العدد 62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، حريف 2003م، ص 308.
- ¹² - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية : دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1994م، ص 54.
- ¹³ - موسى ربيعة، جماليات الأسلوب والتلقي : دراسة تطبيقية، دار الجديد، عمان - الأردن، ط1، (1429هـ - 2008م)، ص 152.
- ¹⁴ - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء العربي، سوريا، ط1، 2002م، ص 192.
- ¹⁵ - حميد حمداني، القراءة وتوليد الدلالة : تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2003م، ص 241.
- ¹⁶ - صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 215.
- ¹⁷ - عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار البشر، عمان - الأردن، دط، 2002م، ص192-193.
- ¹⁸ - موسى ربيعة، جماليات الأسلوب والتلقي، مرجع سابق، ص 114.
- ¹⁹ - أحمد مجّد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت - لبنان، ط1، (1426هـ - 2005م)، ص 161.
- ²⁰ - حسين خمري، فضاء المتخيل : مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002م، ص 49.
- ²¹ - موسى ربيعة، جماليات الأسلوب والتلقي، مرجع سابق، ص 141.
- ²² - أحمد مجّد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 163.
- ²³ - موسى ربيعة، جماليات الأسلوب والتلقي، مرجع سابق، ص 145.
- ²⁴ - حسين خمري، فضاء المتخيل، مرجع سابق، ص 88.
- ²⁵ - فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، إربد - الأردن، ط1، (1431هـ - 2010م)، ص 118.
- ²⁶ - حميد حمداني، القراءة وتوليد الدلالة، مرجع سابق، ص 300.

- ²⁷ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
- ²⁸ - ينظر : عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة-مصر، ط2، 1996م، ص 167.
- ²⁹ - سمير شريف استيتية، اللسانيات (المجال، الوظيفة، المنهج)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، (1425هـ-2005م)، ص 282-283.
- ³⁰ - المرجع نفسه، ص 285.
- ³¹ - موسى ربايع، جماليات الأسلوب والتلقي، مرجع سابق، ص 149.
- ³² - بسام موسى قطّوس، سيمياء العنوان ن مطبعة البهجة، وزارة الثقافة، عمان -الأردن، دط، 2002م، ص 57.
- ³³ - ينظر : أحمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، دط، دت، ص 254 (مادة بر).
- ³⁴ - إبراهيم نصر الله، براري الحتمي، دار الشروق، بيروت - لبنان، ط2، 1992م، ص 79.
- ³⁵ - المصدر نفسه، ص 05.
- ³⁶ - المصدر نفسه، ص 08.
- ³⁷ - المصدر نفسه، ص 49 و 60.
- ³⁸ - الرواية، ص 51.
- ³⁹ - الرواية، ص 13.
- ⁴⁰ - الرواية، ص 73.
- ⁴¹ - الرواية، ص 111.
- ⁴² - الرواية، الصفحة نفسها.
- ⁴³ - براري الحمى، ص 19.
- ⁴⁴ - المصدر نفسه، ص 134.
- ⁴⁵ - المدونة، ص 138.
- ⁴⁶ - المدونة، ص 22.
- ⁴⁷ - المدونة، ص 40.
- ⁴⁸ - المدونة، ص 41.
- ⁴⁹ - المدونة، ص 64.
- ⁵⁰ - الرواية، ص 65.
- ⁵¹ - الرواية، ص 42.
- ⁵² - الرواية، ص 41.

- 53 - الرواية، ص 11.
54 - الرواية، ص 90.
55 - المدونة، ص 12.
56 - الرواية، الصفحة نفسها.
57 - الرواية، ص 25.
58 - الرواية، ص 59 .
59 - الرواية، ص 39.
60 - الرواية، ص 72 .
61 - الرواية، ص 71.
62 - المدونة، ص 74.
63 - المدونة، ص 90.
64 - المدونة، ص 92.
65 - المدونة، ص: 94.