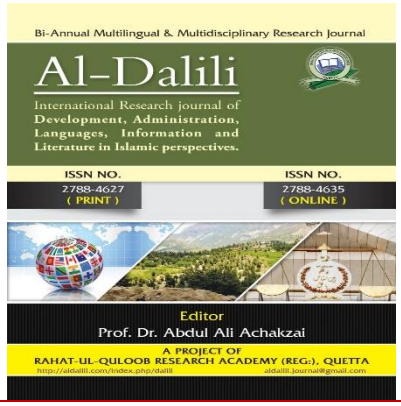

OPEN ACCESS

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

AL DALILI

Bi-Annual, Multilingual (Arabic, Balochi, Birahvi, English, Pashto, Persian,Urdu)

ISSN: 2788-4627 (Print), ISSN: 2788-4635 (online)

Project of **RAHATULQULOOB RESEARCH ACADEMY,**

Jamiat road, Khiljiabad, near Pak-Turk School, link Spini road, Quetta, Pakistan.

Website: www.aldalili.com

Approved by Higher Education Commission Pakistan

Indexing: » IRI (AIOU), Tahqeeqat, Euro pub, MIAR.

TOPIC

بنية اللغة الشعرية وتجلياتها لدى العمري

the poetic language and its manifestations in the novels of al-Omari

AUTHORS

1. Arshad Azam, Ph.D Scholar, Department of Arabic, NUML, Islamabad-
2. Dr. Kausar Arshad, Assistant Professor, Department of Arabic, NUML, Islamabad, Pakistan. Email: karshad@numl.edu.pk

How to Cite: Arshad Azam, & Dr. Kausar Arshad. (2022). ARABIC: بنية اللغة الشعرية وتجلياتها لدى العمري: the poetic language and its manifestations in the novels of al-Omari. *Al-Dalili*, *4*(1), 29–44. Retrieved from https://aldalili.com/index.php/dalili/article/view/90

URL: https://aldalili.com/index.php/dalili/article/view/90

Vol.4, No.1 || July–December 2022 || ARABIC: Page. 29-44

Published online: 10-08-2022

QR. Code

بنية اللغة الشعرية وتجلياتها لدى العمري

the poetic language and its manifestations in the novels of al-Omari

[1] إرشاد أعظم [2] كوثر أرشد

ABSTRACT:
This study aims to reveal the poetic language and its manifestations in the novels of (Muhammad Abdul -Salam al-Omari), through an applied study on his novels and to identify the most prominent features of this phenomenon. The research began with an introduction and then moved to the poetic language and through it we tried to shed light on the following elements: First: the poetic lexicon. Second: the poetic rhythm. Third: poetic structure/syntactic displacement. Fourth: intertextuality poetry.

Keywords: Muhammad Abdul Salam al-Omari, poetic language, manifestations, novel

الحمد لله الذي أنزل الفرقان خلق الإنسان وعلمه البيان والصلاة والسلام على صاحب القرآن، وبعد!

قبل الدخول في صلب الموضوع الذي سميناه بـــ"بنية اللغة الشعرية وتجلياتها لدى العمري" يجب علينا أن نضع القارئ في الإطار العام للموضوع وتعريفه بماهية اللغة الشعرية التي سنثبت وجودها إن شاء الله في رواياته.

يمكن لنا الإشارة إلى أن الروائي عندما يستخدم اللغة الأدبية في كتابته فعليه أن يلتزم بقواعد تلك اللغة التي يريد الكتابة فيها، فلا يجوز له الخروج عن هذه القواعد اللغوية في مستوياتها المختلفة: المستوى الصوتي والنحوي والدلالي والصرفي، فهو يحاول أن يستغل الإمكانيات التي تتيحها له اللغة، ليعبر بها عما يريد[1].

تُحد اللغة الشعرية على أنها "اللغة الأدبية التي يستخدمها الأديب في نصه النثري، بحيث يتكئ على لغة الشعر لكتابة نصه النثري، فيضفي عليه بعدا جماليا إضافيا، وهذا يؤدي إلى كثرة الإنزياحات اللغوية في نص النثري، ويجعل الجمل مفتوحة الدلالة، فيكسر الأديب حواجز اللغة بالمزج بين الشعري والسردي معا في نصه ويكثر من الإيحاء والتصوير"[2]

واللغة الشعرية في السرد تعني امتزاج لغة السرد بالشعر، واقتراضه من سماته، وهو ناتج عن تفاعلات السرد مع الشعر، وتداخل الأجناس الأدبية في العصر الحديث[3]

لذلك تعد الرواية من أخصب المجالات للدراسة الفنية اللغوية، لأنها بنية لغوية فنية معقدة. وكون الرواية تكتب نثرا لا شعرا، فإن ذلك لا ينفي تضمنها لعناصر شاعرية في بنيتها اللغوية"[4]،"فتحقق بذلك شعريتها وجاذبيتها من خلال ما يتفجر فيها من طاقات وامكانات قرائية متعددة تؤكد المراوحة بين الممكن وغير الممكن، مما يجعلها لغة مراوغة قابلة للتأويل والتعدد"."لقد اعتمدت روايات (العمري) في تحقيق شعريتها على توافق وتناسق وتناغم أجزاء السرد المختلفة (وصفا، وحكاية، وحوارا)، مضافا إلى ذلك التناص بألوانه وأشكاله المتعددة، ثم علاقتها بالمحور العام الذي تدور حوله روايات (العمري)، وهو النفط وما أحدثه من تغيير اجتاح الانسان والمكان على حد سواء، فجمالية السرد وشعرية اللغة تتحقق بشكل متكامل، وجمال الجزء يتحقق من خلال التناغم والتناسق مع بقية الأجزاء بشكل متكامل".

"إن اللغة في روايات (العمري) تتمتع بطاقة شعرية متدفقة، تكاد تكون سمة لغوية عامة لهذه الروايات، وتتحقق بنية اللغة الشعرية من خلال المظاهر والتقنيات التالية":

أولا: شعرية المعجم:

"تعد الرواية من الخطابات الإبداعية الأكثر متابعة، وذلك لإستعمالها لغة بسيطة تخاطب مختلف شرائح المجتمع وتعبر عنهم، إلا أن الروائي في عصرنا الراهن أصبح يرتقي بلغته الروائية لتخرج روايته عن المألوف شكلا ومضمونا بشكل فني تتقاطع فيه الرواية مع الشعر لتصبح رواية شعرية، ولصناعة هاته الرواية الشعرية لا بد من الإحاطة بالمعجم الشعري للألفاظ"فـــ "العمل الأدبي هو خلاصة معانات وتجربة أراد الأديب التعبير عنها فهو بحاجة إلى قاموس أو معجم لتتسع رحابه الشعرية، فكلما كان مطلعا على ثقافة الكلمات ازداد تألقا بجرسه اللفظي وموسيقاه واطلاعه الدائم يجعل نصه يتسم بألفاظ ومفردات تعديه بدلالات وتراكيب وتجذب له لغة وتكون له جمل شعرية تغذي رصيده الثقافي"[5].

"بمعنى أنه للحصول على عمل راق ينحو نحو الشعرية لا بد من الإحاطة بالمعجم الشعري".

"ولمعرفة خصائص المعجم اللغوي التي اعتمدها المهندس (عبد السلام العمري) في رواياته، لا بد أن نعتمد على الإحصاء لتحديد تواتر المفردات المكررة فيها نجد أن جل المفردات تصب في دائرة المشاعر والوجدان من بينها": الحب، الإحساس، الشعور، السحر، التوتر، القلق، الرائحة، الخوف، الغيض، القهر، الغضب، المرأة، الجمال، الإبتسامة، السعادة، البهجة، الهدوء، الروية وهناك كلمات أخرى كثيرة تكررت مرارا بصيغ مختلفة واشتقاقات متنوعة.

"ويعد التكرار ظاهرة أدبية تساهم في بناء النص دلاليا وإيقاعيا فلا يجوز أن ينظر إليه على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالمحور العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام"[6]."أي أن التكرار يندرج تحت باب الإيقاع ويحقق لنا جودة إيقاعية وقيمة جمالية في النص، لا يمكن الإستهانة بها، ولإيضاح ذلك سنستدل ببعض مقاطع من روايات"(العمري): "عمرو قال: إن حبي ليس مثله حب، يعجز البشر على الإتيان بمثله، إنني أحب حبي، وأحتفظ بطلاوته وحلاوته، وعذوبته لنفسي، لا أحب أحدا يشاركني فيه، حبي يا شيخ ليس للحديث"[7].

"نلاحظ التكرار المكثف لكلمة (حب) كان بقصد من الروائي لكي يحتفي باللفظ ويكسب النص بعدا غنائيا وبذلك يحقق الوظيفة الشعرية ففي هذا المقطع كانت كلمة (حب) هي محور الكلام فولد هذا التكرار وزنا شعريا لهذه الكلمة وبصورة أدق الروائي هنا اتكأ على معجم ينتمي لحقل الوجدان لكي يؤثر في المتلقي ويحقق الوظيفة الإنفعالية"."وكذلك هو الأمر بالنسبة لباقي المفردات التي استخدمها الكاتب فكلها كلمات شعرية نابعة من سجل الشعر"."ومن هنا نستطيع القول بأن نص الرواية كثيف باستخدامه للقاموس أو المعجم الشعري للكلمات وهذا يدل على امكانية الكاتب الذوقية فاستعماله لهذا المعجم أبرز لنا قدرته على الجمع بين الشعر والنثر والخروج بنص نثري ينحو نحو الشعر وبالتالي قد حقق الوظيفة الشعرية والإنفعالية".

ثانيا: شعرية الإيقاع:

"برز الإيقاع في مختلف الأعمال الأدبية منذ القدم، فكان عنصرا مميزا وفعالا في الأدب بنوعيه المنظوم والمنثور فتعددت

أنواع الإيقاع بتعدد المجالات الحياتية، فتحرر من قيد الوزن والقافية، واعتمد وسائل متنوعة بتنوع أشكاله، فأصبح للأصوات إيقاع، وللسرد إيقاع، وللأفكار إيقاع، وحتى البياض صار له إيقاع. ومن خلال هذا أطلق على الإيقاع تعريفات عدة". فعرف في (لسان العرب) بأنه: "إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان بينهما"[8].

"فالإيقاع وليد الأفكار والمشاعر والأحاسيس فيحدث في النفس توقعا عفويا، دونما حتمية مصاحبة، فهو ينتج من مجموعة من المتناقضات. هذه المتناقضات في النفس التي تولد إيقاعا يربطها بالكلمة وبالواقع".

"إن النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشباعات وخيبة الظن والمفاجآت التي يولدها سياق المقاطع هو الإيقاع"[9].

"فكل ما يحدث جرسا داخل جسد النص يشكل إيقاعا، فـ (عبد القادر الغزالى) يعتبر الإيقاع منهجا يهتدى إليه في شعرية الرواية يقول": "المنهج الذي ننطلق منه في محاولة اكتشاف الأسس النظرية والبنيات النصية في قصيدة النثر العربية هو شعرية الإيقاع"[10].

"حيث يتصف الإيقاع بالشمولية والإتساع لأنه يشمل كل الأصوات، حروفا كانت أو جملا، أو كلمات، بالإضابة إلى إيقاعات أخرى كإيقاع السرد والأفكار والبياض، فالإيقاع يرتبط بكل عناصر النص الأدبي شعرا كان أو نثرا، ما يجعله يمنح بعدا جماليا فهو لغة الوجود ككل".

إيقاع التكرار:

"يعد التكرار ركيزة أساسية لتحقيق الجمالية والشعرية في النصوص الأدبية، لذلك فهو سمة من سمات الإيقاع حيث يربط أجزاء النص ويقوي دلالتها، فقد أصبح""البحث عن الإيقاع في النص النثري مظهرا من مظاهر البحث في أدبيته"[11]"فإيقاع التكرار يساعد على توضيح فكرة الكاتب وتأكيدها، فالتكرار": "في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[12].

"ونلخص إلى أن التكرار هو أحد المكونات الهامة التي تساهم في بناء النص، وتوسع دلالته، فهو يعد": "وحدة أساسية في النص لتأكيده على دلالة موجودة في النص، ويحاول إظهار الإيقاع لجذب المتلقي، ولذلك تجد المكرر في النص ليس أي جزء من أجزائه إنما هو الجزء الأهم في نفسية الشاعر الذي يريد من المتلقي الإنتباه إليه"[13]. "ومن خلال هذا نجد أن التكرار يخلق إيقاعا، فتكرار الحروف والحركة والمقطع الصوتي والكلمة المعجمية والتركيب كلها عناصر، في انتظامها ومعاودتها قد تشكل ضروبا من الإيقاع"[14]. "يشمل التكرار: إيقاع الحرف والكلمة، والجملة، وقد تتكرر صيغة صرفية، أو مركب نحوي مماثل".

إيقاع حرف:

"اختلف الباحثون في تسمية هذا النوع من الإيقاع، وهو إيقاع الحرف، فمنهم من يصطلح عليه بالإيقاع الداخلي ومنهم من يسميه بالموسيقي الخفية". فـــ "موسيقي الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار الخطاب الشعري، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا، ولكل حرف صفة، وبين مخارج الحروف وصفاتها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية لا يتعمد الشاعر إظهارها بل يتجسد التوفق النغمي والإنسجام اللفظي تجسدا فطريا لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية وصاحب الموهبة الحقيقية"[15].

"وبذلك فإن تكرار الحرف يكسب قيمة إيقاعية خاصة، فهو يساعد في إبلاغ الفكرة إلى ذهن المتلقي بسلاسة وبساطة، ويضفي صبغة شاعرية فيشكل إيقاعا يعكس عمق المعنى"."نلمح في ثنايا روايات (العمري) الكثير من التكرارات، وأبرزها تكرار الحرف وغالبا ما يكون في النهايات، بانتهاء الكلمات بنفس الحرف أو الحرفين الآخرين، كما في قول الراوي": "أحب جسدك المفصل تفصيلا يشبه خارطة وطنيابرمالهاوصحاريها، بغاباتها، أمطارها، خلجاتها، مواويلها، وشعرهاالنبطي"[16].

"نجد أن الروائي عمد في هذا المقطع إلى تكرار حرف الهاء وألف المد في نهاية جل الكلمات، فتكرر حرف الهاء المهموس الرخو مع ألف المد سبع مرات وأحيانا تكون كلماتها متجاورة".

"حيث نجد في قول آخر له تكرار نفس الحرفين في أواخر كلمات متجاورة وفي قطعة نثرية محددة"، يقول: "جاءتها بقدميها لتعرف سر جاذبيتها، تكوين جسدها بالكامل، نبض حياتها وثقافتها وكنوزها التي لم تظهر بعد، وفي سياق لهفتها لم تشاهد خاتم الزواج الذي يزين اصبعها. جل همها أن تسرع بكشف هذا المجهول..."[17]."فهذا التكرار المنتظم لحرفي الهاء وألف المد في أوخر الكلمات المتجاورة يخلق متعة في نفس القارئ ويشكل نغما وموسيقيا".

وفي مقطع آخر تكرر حرف الهاء والميم،في قوله:"لأنهم جاءوا إلى هنا بأحقادهم وعداواتهم وحسدهم،وأهوائهم السياسية أيضا"[18]. فحرف الميم حرف مجهور، عكس قوة الألم الذي يعتصر قلب الكاتب.

"والتكرار هنا يحقق عنصر الإيقاع، ويساهم في تقوية البنية الموسيقية للنص، كما نجد في قوله": "يرسل نفيرا وزئيرا عريضا وقويا وطويلا"[19]."انسجام وتناغم موسيقي أنتجه حرف المد المتجاور في نهايات الكلمات الخمسة، فهنا التكرار يثري لعنصر الإيقاعي ويؤكده ويقرر المعنى في نفس القارئ".

كذلك نجد تكرار حرف التاء مرات عديدة في قوله: "أصبحت الأماكن منعزلة، وكل مكان جزيرة قائمة بذاتها، صالحة ومهيّأة لنوع آخر من الانتقام الإلهي، فرأى حيوانات ديناصورية، وأشكالا غريبة لثعابين وحيات وعقارب سابحة ومنحدرة، تلمع أعينها وجلودها تحت تأثير اللمحات الخاطفة للبرق والرعد والنيران"[20].

وفي مقاطع كثيرة في ثنايا جل روايات (العمري) نجد طغيان تكرار حرف الألف والتاء في آواخر الكلمات كصيغ لجمع المؤنث السالم، وفيما يلي نذكر بعضا من الأمثلة: يقول: "لكن به حريم، يأتين جماعات مع بعضهن البعض ووحدانا، ممرضات ومدرسات أجنبيات ووطنيات"[21]، "وأثناء تحضيري للدبلومة قابلت آنسات وسيدات كثيرات، وأن نسبة الجنون بين المتزوجات وغير المتزوجات أو العانسات متساوية"[22].

تكرار الكلمة:

"الكلمة لا تكون في معزل عن سابقتها ولا عن لاحقتها في النظام اللغوي، حيث يرى بعض النقاد المحدثين": "أن شعرية الكلمة تكمن في حد ذاتها، وأن اللفظة في حد ذاتها قد تولد شعرية ما. فتفكيك الكلمة يمنح إيقاعا جميلا حيث تبرز شعرية الكلمة في أجمل إيقاعاتها، فتكرار كلمة ما بعدد كبير في صفحة واحدة من رواية أمر غير مألوف في جنس الرواية، ذلك أن الروائي كثيرا ما يعمد إلى تجنب إعادة اللفظة ذاتها حتى يبرهن على سعة قاموسه اللغوي"[23].

"فالكلمة لها دور هام في التعبير اللغوي، "والشاعر حين يعمد إلى كلمة ويكررها في سياق النص إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما ويجعلها بارزة أكثر من سواها"(24). فبرزت الكثير من الكلمات المكررة في نص روايات (العمري) منها ما ذكر في شعرية المعجم الذي أسلفناه سابقا، ومنها ما هو مكرر على مستوى مقاطع فقط، مثل تكرار كلمة (ثمة) في قوله "ثمة أسئلة تموج وتمور، ثمة شيئ ما مجهول، ثمة فعل حصل، ثمة فجوة، ثمة قلق وتوتر، ثمة أناس ينظرون إليه واقفا ومرتعدا، ثمة علامات استفهام كثيرة، ثمة أجوبة، ثمة زميل يقول له: استغفر يا رجل"[25]. كما تجلت أيضا كلمة (روائح) بكثرة فنجدها مكررة خمس مرات في هذا المقطع المحدود الطول، يقول: "ازداد حر (ج) اللزج الذي لا يطاق، روائح الباكستانيين مختلطة بروائح الأفريقيين بروائح الهنود بروائح الأفغان، منعت الروائح أية نسمة هواء"[26].

تكرار صيغة صرفية واحدة:

"وهو وضع وزن صرفي واحد في عدة أسطر، فيصبح مقطع بإيقاع خاص يختلف عن المقاطع الأخرى سواء كان شعرا أو نثرا"، فيقول: "إنهم حاربوا الصين وانتصروا، وحاربوا الباكستانيين وانتصروا، وانتصروا في تحدي المجاعة، .."[27]. نلاحظ في هذا المقطع أن كلمة (حاربوا) تكررت مرتين وكلمة (انتصروا) تكررت ثلاث مرات.

وكذا نجد تكرار صيغة صرفية واحدة في قوله: "تتعدد المرابض على مسافات متباعدة كل يلاعب صقره، يؤانسه، يؤاكله، يشاربه، يداعبه"[28]. في المقطع السابق تكررت صيغة واحد مذكر الغائب من باب المفاعلة، فشكلت نغما وموسيقيا تطرب له الأذن.

أما في مقطع آخر فطغت صيغة صرفية واحدة، على وزن (تفاعل) في قوله: "تتكاثر المحاورات الصامتة والعلنية بينهما وتتصاعد، تتلاقى وتتباعد، يعترض بعضها البعض أحيانا، وتتشابك ملتقية أحيانا أخرى"[29].

تكرار مركبات نحوية متماثلة:

"تنقسم إلى مركبات إضافية ومركبات الجر، وهو ما نلاحظه بكثرة في روايات (العمري)، لما يخلقه من نغم موسيقي وإيقاعي، كما في قول الروائي": "والرجل حريص على تكتم أخباره وأسراره، يستمد قوة وجوده من ثقته بنفسه، وبقيمة عمله، وبجنسه الخالد أبد الدهر، حاولوا ويحاولون إذلاله، واستئصال جوره وشأفته، ستذهب حتما كل جهودهم سدى"[30].

نلاحظ في هذا المقطع طغيان تكرار المركب النحوي الإضافي في مساحة نصية واحدة محدودة، لكنه أضاف رونقا وجمالا إيقاعيا، يتلذذ به القارئ ويستصيغ حسنه وأثره في النفس.

ونجد أمثلة عديدة على ذلك في روايات (العمري) ومنها ما يلي: "تجسد الرجل أمامه، ملامح وجهه كاملة، عمره، طوله، عرضه، شعر رأسه، ملابسه، أصابع يديه وقدميه، أظافره، أسنانه، ذقنه"[31]. وفي مقطع آخر يقول: "تعرف الأب حق المعرفة، سحره وجاذبيته وشبابه وطغيانه"[32]. أما تكرار مركبات الجر فهي كثيرة في نص الروايات ومن أمثلة ذلك مايلي:

يقول الراوي: "نام على جانبه الأيسر، بمساعدتهم على الأيمن، على الظهر، على البطن"[33]. "لديهم القدرة على الحب وعلى العطاء، وعلى الحفاظ على النوع وتحسينه"[34]. في المقاطع التي أسلفناها سابقا نجد تكرار مركب الجر وطغيانه مرات عديدة ما يشكل

إيقاعا نغميا تطرب له الأذن بتواتر حرف الجر.

التوازي التركيبي والصوتي:

"وهو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني ، وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتقابلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو النثر"(35). "فالتوازي يخلق تناغما ايقاعيا من خلال تكرار المباني أو المعاني في النثر أو الشعر".

"كما أن التوازي التركيبي يقوم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة، أو القصيدة توزيعا قائما على الإيقاء المنسجم في الصياغة الفنية بصفة عامة، وأحسنه ما جاء طبيعيا بغير تكلف، لأنه عندئذ يساعد على إثراء الصورة الفنية وإطراد نموها وحيويتها"[36]. ولتوضيح هذا يمكننا الإستعانة ببعض النصوص من خلال روايات (العمري) فيقول: "لم يسأل سؤالا واحدا، ولم يتكلم كلمة واحدة، لم يعلق على أي شيئ"[37].اكتسبت هذه المقاطع نغما موسيقيا وكأنها مقاطع شعر تتشارك في الجملة النافية التي جعلت من الجمل وحدات متراكبة ومتماثلة. وفي مقطعين آخرين يقول:

"ما لهذا الجمال مشيهاً وئيداً،
أجندلاً يحملن أم حديداً"[38]

"فأقسم بالبيت ذي الدعائم والركن والأحائم
يبعث بالملاحم وقتل كل ظالم"[39]

نجد المقطع الأول تحقق في التوازي بين كلمة (وئيدا) وبين كلمة (حديدا) وكذلك نجد المقطع الثاني تحقق في التوازي بين كلمات (الدعائم / الأحائم / الملاحم / ظالم) وبتأمل هذا التوازي نكتشف وحدات صوتية تخضع لإنسجام صوتي، لتقاربها في المخرج أو الصفة وهذا ما يعرف بالتوازي الصوتي. وفي مقطع آخر يقول:

"لو رأت تاج محل فقط فهذا يكفي،
ولو رأت معابد خاجوراه فهذا يكفي،
ولو رأت وادي المطلقات فهذا يكفي"[40]

ففي المقطع تكررت كلمة (لو رأت) ثلاث مرات، ثم تكررت لفظة (هذا) كذلك ثلاث مرات وكلمة (يكفيني) أيضا تكررت ثلاث مرات، هذه التكرارات صبغت المقطع الشعري بجمال حسي عذب وحققت تناغما إيقاعيا. ونجد أيضا التوازي على مستوى الحروف والكلمات وبملاحظة المستوى التركيبي نجده يخضع لتواز محكم ودقيق، نفس التركيب نجده في كل شطر من المقطع، وهذا ما يعرف بالتوازي التركيبي التام.

الشكل الطباعي:

"لا يقتصر الإيقاع على الأصوات فحسب أو التوازي التركيبي فقط، بل يتعداه إلى البياض، فأكسبه دلالة إيحائية قوية تفهم معناها العين فقط"، فـ"إيقاع البياض هو قراءة تخاطب عبر الجسد الورقي عيني القارئ لا أذنيه، وهي تخاطب معرفته الكتابية

لا الشفهية"[41]. "وهو بذلك يسعى إلى التركيز على فكر القارئ وامتلاكه والسيطرة على حواسه"، وتفهم دلالة الإيقاع في إطار النص الذي "يفصل غالبا بين اللقطات بإشارة دالة على الإنقطاع الحديثي والزماني، كأن توضع في البياض ختمات ثلاث (...) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر"(42). "فإيقاع البياض هو إيقاع الصمت أو المسكوت عنه أو المحذوف، وهو لم يحذف عبثا وإنما يحمل إيحاء ودلالة،" وفيما يلي نذكر بعضا من الأمثلة على ذلك من خلال روايات (العمري) حيث يقول:

"في تلك البلاد، وفي إحدى المظاهرات احتفلوا احتفالا كبيرا بأحد (.....) الضخمة لم يتعودوا على مشاهدة مثله، بدا أن له أكثر من رأس، خططوه باللون الأبيض والأحمر والأسود وأحاطوه بـــ(.....) الصغيرة المخططة بنفس الألوان في موكب ذات جلال كبير تقدمه مسئول حوله حرسه والمؤيدون، ثم موكب (.....) يتوسطهم (.....) الضخم مكتوبا عليه باللون وبلمبات كهربائية (عبد الناصر) ثم الجماهير العريضة التي كانت تهتف ضده"[43].

"فهذا التواتر الذي خلفه الصمت في ثنايا الصوت يعكس هدوء وانفعال الكاتب بإيحاء إيقاعي يوظف قوة الصمت بالانسحاب عن ذكر جل الأحداث، هذا ما نجده كذلك في قوله": "في الوقت الذي قالت فيه آمال: احترس أن تكون ظلا لغيرك، وإن التحدي الحقيقي هو كيف تعيش حياتك، وإن الزمن يأكل الحياة، والعدو الرابض في الكلام يأكل القلب. وفي رحلة الحياة لا تفقد أنفاسك قبل الخطوة الأخيرة، إن أجمل الأشياء تلك التي لا يراها غيرك.. وإن ..."[44]. ونلخص مما سبق بأن الإيقاع بأنواعه من تكرار وتوازي تركيبي، وشكل طباعي، وغيرها من الأنواع يحقق جمالية وشعرية في النصوص الأدبية.

ثالثا: شعرية التركيب/الإنزياح التركيبي:

"نتجاوز في هذا المبحث شعرية المعجم والإيقاع إلى شعرية التركيب، أي النظر في علاقة المفردات ببعضها البعض" فـــ"شعرية التركيب تتجلى في مستويين، المستوى البلاغي أو ما يعرف بالتركيب المجازي أو ما يطلق عليه (كوهين) بالإنزياح الإستدلالي، والمستوى الثاني هو المستوى النحوي وهو الخروج والإنحراف عن قواعد النحو، مما يسمى بالإنزياح النحوي"[45]. والإنزياح بصفة عامة هو خروج الكلام عن النسق المألوف، فـــ"العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب تخضع لسلطة الطبيعة الخطية للغة التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التوالي والتعاقب يطلق عليها محور التركيب والخروج عنها يسمى انزياح تركيبي"[46]. وهذا ما ذهب إليه (صلاح فضل) حين قال: "الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الإختلاف في تركيب الكلمات"[47] "كما أن هذا الإنزياح أو الخروج عن المألوف عده (عبد القاهر الجرجاني) ميزة كبيرة في الشعر وأصل الرقة وسبب الإستمتاع وذلك حينما علق على أبيات شعرية ذكرها قائلا": "فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد وانظر في الأمر واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر وعرف ونكر وحذف وأضم وكرر وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله ثم لطف موضع صوابه وأتى ما أتى بموجب الفضيلة"[48].

وهذا يعني أن للإنزياح أهمية بالغة في تحقيق الشعرية في النص ولاكتشاف هذا سنقوم بتحليل مواطن الإنزياح

التركيبي في هذه الرواية والمتمثلة في التقدم والتأخير والحذف".

التقديم والتاخير:

يقصد به: "تغير مواضع الألفاظ في الجملة تغييرا يخالف التركيب النحوي المألوف لغرض بلاغي وبه توضع الألفاظ والعبارات متأخرة أو متقدمة عن الترتيب الطبيعي للجملة"[49]. "بمعنى أن الجملة في اللغة العربية لها ترتيبها الذي يقتضيه علم النحو وأي خروج عن هذا الترتيب يسبب إنزياح من اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية، وكلما كثرت هذه الإنزياحات زادت شعرية النص".

وقد أشار (الجرجاني) إلى أهمية التقديم والتأخير قائلا: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سببا أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيئا، وحول اللفظ عن مكان آخر"[50]. "بمعنى أن (الجرجاني) يقر في قوله بأهمية التقديم والتأخير في ثنايا الرواية وتقديم أمثلة عن ذلك".

تقديم الفاعل:

"وغترات تساقطت"[51]، الأمور تزداد من وجهة نظرها تعقيدا"[52]، "الجحيم يغزوها من كل اتجاه، "[53]. نلاحظ في هذه المقاطع تقديم الفاعل على الفعل هذا التقديم عمده الروائي لإبراز الفاعل من جهة وتحقيق الشاعرية للجملة وإكسابها إيقاعا من جهة أخرى.

تأخير الفاعل:

"خرق الآذان انفجار"(54)، "وأن يساعد الشعب ربه في ذلك"[55]، "قامت بينهما المعارك"[56]، "انتاب ابنه الخوف"[57]. "برقت في مخيلته لحظة قيام الموتى فكرة"[58]. نلاحظ في هذه المقاطع أن الروائي عمد إلى تأخير الفاعل عن المفعول به، هنا أيضا ينطبق الكلام نفسه تأخر الفاعل (أمثلة كثيرة) وهذا أكسب الكلام جمالية وشاعرية.

تقديم المفعول:

"أثناء سفرياته اختار أحسن ما في كل قصر"[59]. إن المتأمل لهذا المقطع يجد أن المفعول (أثناء سفرياته) تقدم على الفعل (اختار) وبالتالي تقدم على الفاعل أيضا فأصل الكلام (اختار أثناء سفرياته أحسن ما في كل قصر)، وبهذا يكون الروائي حقق غايته في التأثير ولفت انتباه المتلقي وهذا ما أكسب الكلام شاعرية فالترتيب المألوف للجملة يفقدها شاعريتها.

صدارة الكلام بتقديم الجار والمجرور:

"لديه أبناء غيرها"[60]. "من مدخل خاص بالضيوف تسربوا واحدا إثر الآخر"[61]. في هاتين الجملتين تقدم الجار والمجرور وتصدرهما الجملة.

تقديم الخبر:

"كان في أعماقه ضعيفا وهشا"[62]، "ليست لديه أية أسباب للقلق"[63]، ليس بها خرم إبرة[64]. أن عليه حصارا محكما[65]،

"أن لديها القدرة على التحكم"[66] نلاحظ في هذه المقاطع أن خبر الناسخ (كان وليس) وكذا خبر حرف المشبه بالفعل (أن) الذي جاء شبه جملة تقدم على أسمائها فالروائي هنا عمد هذا الخرق في نظام اللغة وقدم الخبر لغرض إبرازه وتسليط الضوء عليه وأيضا بهذا حقق الروائي الوظيفة الجمالية الفنية المتمثلة في الوظيفة الشعرية وإحداث وقع في الكلام.

الحذف

"يصنف الإنزياح ضمن شعرية التركيب، ويتجلى من خلال ظواهر لغوية كثيرة، منها الحذف الذي قد يطرأ على عناصر الجملة، فسنقف على هذه الظاهرة في روايات (العمري) فالحذف يعد من الأساليب البلاغية العربية ذات القيمة الجمالية".

"حيث يتمحور الحذف في اللغة حول معاني ثلاث وهي": "القطف، والقطع، والإسقاط". فـ(الخليل بن أحمد الفراهيدي) يقول: "إن الحذف هو قطع الشيئ من الشيئ"[67].

فأخذ الحذف هنا دلالة القطف، وفي معنى آخر قيل: "حذفت رأسه بالسيف حذفا إذا ضربته به فقطعت منه قطعة ... وحذفت الفرس وأحذفه حذفا إذا قطعت بعض عصيب ذنبه"[68]."ونجد أن الحذف يطلق كذلك على عملية القطع، كما يكن اطلاقة على عملية الإسقاط كما في القول الآتي": "حذف الشيئ إسقاطه، يقال حذفت من شعري، ومن ذنب الدابة، أي أخذته"[69].

"فنستنتج أن المعنى اللغوي لكلمة الحذف ينحسر في المفردات الثلاثة السابقة، دون إهمال جوانب أخرى يتم فيها توظيف الحذف، وبما أن الحذف يندرج ضمن الظواهر التركيبية التي تعد إنزياحا، فنجد ظاهرة الحذف حتى في الدراسات الأسلوبية لما له من أهمية، حيث يعرف (الجرجاني) الحذف بقوله": "هو باب دقيق المسك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[70]. فالحذف يأتي على أشكال عدة، "فقد يكون صفتا أو موصوفا، وقد يكون مضافا، أو فعلا أو فاعلا أو غير ذلك، ولما كان من خصائص اللغة الخروج عن النمط المألوف فقد استغل الشاعر إحدى وسائل هذا الخروج وهو الحذف استغلالا واسعا بغية تكثيف الدلالة بقليل من الألفاظ من ناحية، وتجنب التكرار من ناحية أخرى، وشد انتباه المتلقي من ناحية"[71]."فيما يلي بعض المظاهر التي قد يرد في شكلها الحذف، إلا أن هناك صور كثيرة للحذف، منها":

حذف الفاعل:

صمت قليلا وأداء آية أخرى[72] الفاعل هنا ضمير مستتر تقديره {هو}، فالراوي اكتفى بذكر الفعل والمفعول به المشار إليه بالضمير، فوقع إنزياح هنا بالإشارة إلى الفاعل المذكور في السابق وهو {المذيع} في قوله: "تلا ذلك صمت رهيب إثر سماعهم المذيع يتلو آية"[73].

"لفت نظر عمرو الشرنوبي ذقن طويلة للجالس بجواره، بدت مجدولة ومضفرة بسلوك من ذهب"(74) الفاعل هنا أيضا ضمير مستتر تقديره {هي}، راجع إلى ذقن طويلة. "خبط بكتفه كتف عمرو قائلا: يرحم أباك"[75]. نجد في هذا المقطع أن الفاعل محذوف وهو لفظ الجلالة (الله) لفعل (يرحم)، والقرينة هي أنها جملة إنشائية دعائية، وأصل الكلام (يرحم الله أباك).

ب حذف المفعول به:

"إنه يواجه ويتصدى، ويأخذ زمام المبادأة في بعض الأحيان"[76]. المحذوف هنا هو المفعول به لفعل (يواجه) و(يتصدى)

ج حذف اسم الناسخ:

"كان ضد أنواع الأمراض المتوطنة التي تشتهر بها هذه البلاد"[77]، "أضحى هادئا ومتزنا، فقد أصبح مسئولا عن عائلة الآن"[78]. نلاحظ في المقطعين أن اسماء (كان، أضحى وأصبح) ضمائر مستترة تقديرها (هو).

د حذف اسم أفعال المقاربة:

"كاد يطير، كاد يقبل يدي عمرو لولا وجود أماني"[79]. نلاحظ هنا أيضا أن اسم (كاد) ضمير مستتر تقديره (هو) وهو راجع إلى (خضر) الذي تقدم ذكره سابقا، وأصل الكلام (كاد هو يطير، كاد هو يقبل يدي عمرو لولا وجود أماني).

ه حذف الحرف:

"أنت تطردني من ها البيت"[80]. نجد في هذا المقطع أن حرف (ذ) حذفت من (ها) والأصل (هذا).

الخلاصة:

موجز القول أن النص الروائي يزخر بالكثير من الظواهر التركيبية الإنزياحية التي تعد أحد مقومات الشعرية، ومن العناصر المشكلة لهذه الظاهرة، نجد عنصر التقديم والتأخير، وكذلك عنصر الحذف، فبالنسبة لظاهرة التقديم والتأخير فهي تقدم قراءة استبطانية معمقة تضفي أثرا جماليا وشعريا. أما الحذف فهو لا يعني حذف ما يمكن ادراكه من سياق الكلام فحسب، وإنما حذف ما لا يمكن ادراكه من سياق الكلام، مثل ما نجد في روايات (العمري) حذف الحرف، أو الكلمة، وغيرها من المحذوفات، كما أنه يخالف التراتيب المألوف في نظام الجمل، وبذلك يخلق انزياحا تركيبيا ويولد جمالية فنية تخرج القارئ من تراتبية وتسلسل الجمل".

رابعا: شعرية التناص:

"يعد التناص من أهم التقنيات الروائية التي تسهم في إتاحة الحرية للسارد لبيان ما يريد، من خلال امكاناته الواسعة التي تجعل من النص شعلة من الدلالات الغنية بالمعاني والأفكار، ويرى (جينيت) أن مجال الشعرية هو جامع النص"، وهو "كل مايضعه في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[81]، والتناص في أبسط صوره ومعانيه، يعني: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندمغ فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[82]، لذا يعد التأثر بالموروث من أشكال التناص.

"وللتناص أشكال متعددة تنتظم في مجموعتين هما: التناص المباشر كالإقتباس والتضمين والإستشهاد، والتناص غير المباشر، وهو تناص المعاني والأفكار والأسلوب"[83]، "وهكذا فالنص لا يتأسس من فراغ، فهو ناتج عن تضافر بنى اللغوية، وفكرية وثقافية سابقة عليه، هي التي تساعد في إبداعه وإخراجه إلى حيز الوجود، ليصبح هو أيضا أرضية جديدة أو جزءا من الأرضية الثقافية التي تستند إليها نصوص جديدة تأتي بعده".

"إن التناص يؤدي دورا مهما في تطوير المحكي من خلال إمداده بطاقات دلالية إضافية خارجية، وهذا يشير إلى الكثير

من الظواهر التي لا تعيش بمعزل عن محيط النص وارتباطاته الخارجية، و(روايات العمري) تحقق حواريتها وتعددها الصوتي، من خلال احتكامها إلى شبكة من العلاقات الماوراء نصية بإحالات واضحة أو خفية، ومن أنواع التناص فيها":

التناص الديني :

"حيث يشكل النص الديني نموذجا متعاليا نصيا، سواء بتأثيره أو امتداده في الماضي وفي اللحظة الراهنة، وستقتصر الدراسة على أبرز نماذج التناص من القرآن الكريم والحديث النبوي، فهما يشكلان متعاليا نصيا، كونهما نصين مقدسين لهما امتداد فاعل في الحاضر، والماضي، والمستقبل، ومنهل عذب خصب لأنواع التفاعلات النصية المختلفة"[84]، ويأتي التناص الديني في روايات (العمري) بسياقات مختلفة، وفيما يلي سنوظف النص القرآني والحديث النبوي وفق مستويين وهما:

المستوى الأول:

وفي هذا المستوى تحافظ النصوص الدينية على صيغتها الأصلية، مكتفية بإثارة سياقها الأصلي، ومنها مايلي:

"سُبْحَانَ الَّذِيْ سَخَّرَ لَنَا هَذَا وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِيْنَ، وَإِنَّا إِلَى رَبِّنَا لَمُنْقَلِبُوْنَ"[85]، "أَوَ لَمْ يَرَوْ إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَا الرَحْمَن"[86]. "مَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا"[87]، "قُلْ أَعُوْذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ"[88]، "وَأَعِدُّوْا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَّمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُوْنَ بِهِ عَدُوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُمْ"[89]. "اللهم أشكو ضعف قوتي وقلة حيلتي وهواني على الناس"[90]. قال ﷺ: "الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة، وأهلها معانون عليها، والمنفق عليها كالباسط يده بالصدقة، فامسحوا نواصيها وادعوا لها بالبركة"[91].

"تتضمن هذه النصوص قرائن صريحة وتكشف عن مرجعيتها، حيث يلاحظ تسييج الآية القرآنية والحديث النبوي بمزدوجتين، وهو ما يجعلها محتفظة بطابعها القدسي، مضيفة مصداقية على القيم المثارة عبر مسارات السرد"[92].

المستوى الثاني:

"وفي هذا المستوى "يحاور النص الروائي النص الديني ، عبر تكسير حمولاته المطلقة، إذ يعمد السرد إلى تجاوز تقديس النص الجاهز ومهادنته، ومن ثم إلحاق تغيير واضح في صيغته الأصلية مع توجيهه وفق مسار تأويلي معارض، يرغمه على أدا معان منزاحة عن مقاصده الذاتية"[93]. "يضعون أصابعهم في آذانهم" [94]، وهذا يحيل المتلقي إلى قوله تعالى:"أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيْهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُوْنَ أَصَابِعَهُمْ فِيْ آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ". "إن النص القرآني يمارس حضوره في روايات (العمري) محاورة وتشربا، وامتصاصا وبناء للجملة من روح النص القرآني، فتذوب بعض صيغه ويبقى بعضها الآخر مرئيا من خلال كلمات أو أجزاء منه دالة عليه[95]، فنلمس في كثير من الأحيان تغلغل المفردة القرآنية أو تطعيم المقطع السردي ببعض الصياغات القرآنية داخل النسيج اللغوي للنص الروائي، فنلاحظ على سبيل المثال": "شراب مختلف ألوانه وطعمه وفاكهة وخمر، أباريق من ذهب، وحرير من استبرق"[96]. هذه الجملة تتناص مع عدة آيات: "يَخْرُجُ مِنْ بُطُنِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيْهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاس" و"بِأَكْوَابٍ وأَبَارِيْقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِيْنٍ"ـ فكل كلمة من المقطع السابق تحيلنا إلى آية من ذكر الحكيم لأن الروائي استمد من القرآن في صياغة جملته وبالغ في وصف قصر الشريف والحديقة التي تحيطه وكأنه قصر من قصور الجنة.

"وفي الحديد بأس شديد"[97]، ما سبق تحيل إلى قوله تعالى:"وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيْدَ فِيْهِ بَأْسٌ شَدِيْدٌ"ـ "وأينما تكونوا ولوا وجوهكم

شطره"[98]. المقطع السابق يتناص مع قوله تعالى: "وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ". "سأله: هل تعرف تهمتها؟ قال: لا، ثم قال: لا تسألوا عن أمور إن تبد لكم تسوءكم"[99]، ما سبق يتناص مع قوله تعالى: "يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِنْ تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ"ـ "فقال: "قالت إن القرآن قال: واسألوا أهل الذكر"[100]، الجملة السابقة تتناص مع آية: "فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ"ـ "توكأ على عصاه التي يهش بها على غنمه من ناحية"[101]، هذا المقطع يتضمن تناصا مع آية الكريمة: "قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي".

الأحاديث النبوية:

"اللاتي يعدن بلا ذنوب كما ولدتهن أمهاتهن"[102]، "بعد أداء التحايا يعود الرجل طفلا بلا ذنوب كما ولدته أمه"[103]، العبارتان السابقتان كلتاهما تتناصان مع حديث أبي هريرة رضي الله تعالى عنه أنه قال: {"سمعت رسول الله ﷺ يقول من حج فلم يرفث ولم يفسق رجع كيوم ولدته أمه"} "بل سترية ما لا عين رأت"[104]، الجملة السابقة تتناص مع حديث قدسي رواه أيضا أبو هريرة رضي الله عنه أنه قال: {"قال رسول الله ﷺ: قال الله تعالى: أعدت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بش".

"بشروا بالمهدي المنتظر الذي جاء حاملا رسالة القرن الرابع عشر الهجري، وفق مقولة تدعى: أنه مع بداية كل قرن هجري جديد يظهر مهدي يجدد للدعوة شبابها، ويعيد إليها نقائها، ويقضي على قواعد الإنحرف والفجور، يشيع النور في الظلام، يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا وظلما"[105]. ما سبق تتضمن تناصا مع حديث فقد روى أبو داؤد رحمه الله تعالى عن أبي هريرة رضي الله تعالى عنه قال: {"قال رسول الله ﷺ: إن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مأة سنة من يجدد لها دينها"}

"إن روايات (العمري) تحفل بالكثير من الآيات والرموز القرآنية والأحاديث النبوية التي ترد من خلال المواقف المتعددة، فتثري لغة السرد دلاليا وجماليا، وتتجاوز دلالتها الآنية، لتمتد عبر النص بأكمله، لأنها تعكس حقيقة موقف الشخصية من الحدث، وهذا بدوره ينعكس على حقيقة التنوع المثري للغة النص، هذا التنوع الذي يستدعيه تنوع العوالم والمواقف التي تجسدها الرواية، وتباين المستويات الثقافية للشخصيات، وصيغة الرواية كجنس أدبي مفتوح على الحياة، وعلى الأجناس الأخرى[106].

الهوامش

[1] ابراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص: بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى: 2010م، ص257. بتصرف.

[2] حكمت النوايسة، جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي، وزارة الثقافة، الأردن، الطبعة الأولى: 2013م، ص223221. بتصرف.

[3] ليديا راشد، فن القصة القصيرة لدى بسمة النمري: استبصار موضوعي وفني ، دار الآن ناشرون وموزعون، الطبعة الأولى: 2015م، ص211

[4] يعقوب ناصر، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المركز العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 2004، ص51.

[5] صفاء الدين أحمد فاضل، الجملة الشعرية في السرديات، رواية دنيا الوجدان، أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد: 14.

[6] هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 30، العدد: 2001م/2014م.

[7] مأوى الروح، ص225.

[8] ابن منظور، لسان العرب، مادة: وقع، دار الصادر للنشر، الطبعة الأولى: دت، ج/15، ص263.

[9] خالد سليمان، الجذور والإنساغ، دار كنوز المعرفة، عمان، الإردن، الطبعة الأولى: 2009م، ص38.

[10] عبد القادر الغزالي، قصيد النثر العربية الأسس النظرية والبنيات النصية، مطبعة تريفة، المغرب، الطبعة الأولى: 2007، ص3.

[11] زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار صادر، القيروان، تونس، الطبعة الأولى: 2007م، ص28.

[12] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، القاهرة، دط، دت، ص242.

[13] محمد علي علوان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، دار الكتب العربية للنشر، دط، دت، ص200.

[14] زهرة كمون، المرجع السابق، ص132.

[15] عبد الدايم صابر، موسيقي الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة: 1993م، ص28.

[16] العمري، محمد عبد السلام، مأوى الروح، دار الهلال للطباعة، العدد: 697، يناير 2007م، ص224.

[17] مأوى الروح، ص86.

[18] العمري، محمد عبد السلام، صمت الرمل، دار الهلال للطباعة، العدد: 638، فبراير 2002م، ص39.

[19] العمري، محمد عبد السلام، إهبطوا مصر، دار الهلال للطباعة، العدد: 588، ديسمبر 1997م، ص92.

[20] صمت الرمل، ص43.

[21] صمت الرمل، ص92.

[22] مأوى الروح، ص15.

[23] عبد الدايم صابر، المرجع السابق، ص62.

[24] عباس محمود العقاد، أعاصير مغرب، نهضة مصر، القاهرة، دط: 2003م، ص83.

[25] اهبطوا مصر، ص121.

[26] اهبطوا مصر، ص145.

[27] اهبطوا مصر، ص87.

[28] مأوى الروح، ص198.

[29] العمري، محمد عبد السلام، النخيل الملكي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1999م، ص111110.

[30] صمت الرمل، ص12.

[31] النخيل الملكي، ص112.

[32] العمري، محمد عبد السلام، قصر الأفراح، دار الهلال للطباعة، العدد: 662، فبراير 2004م، ص27.

[33] مأوى الروح، ص209.

[34] قصر الأفراح، ص24.

[35] عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والإيقاع والتوازي، مطبعة الإشعاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى: 1999م، ص7.

[36] المرجع نفسه، ص24.

[37] اهبطوا مصر، ص300.

[38] مأوى الروح، ص190.

[39] مأوى الروح، ص67.

[40] مأوى الروح، ص114.

[41] هلال عبد الناصر، قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، دار الإشار العربي للنشر، بيروت، الطبعة الأولى: دت، ص346.

[42] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: 1993م، ص58.

[43] اهبطوا مصر، ص117.

[44] مأوى الروح، ص214.

[45] ريم العيساوي، مفهوم الشعرية في النص الروائي، إنشاء منتدى في يونيو، 2010م.

[46] نزار السعودي، دلالة الإنزياح التركيبي في أدب ابن زيدون الأندلسي، مجلة المخبر، العدد: 12، 2016م.

[47] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى: 1998م، ص116.

[48] نزار السعودي، المرجع السابق، ص10.

[49] كوثر محمد علي، محمد صادق، شعرية الإنزياح في رواية "تعالى وجع مالك" لحميد الربيعي، مجلة جامعة زاخو، ج1، 2013م، ص213

[50] ريم العيساوي، المرجع السابق.

[51] إهبطوا مصر، ص7.

[52] إهبطوا مصر، ص43.

[53] إهبطوا مصر، ص49.

[54] إهبطوا مصر، ص13.

[55] صمت الرمل، ص40.

[56] صمت الرمل، ص183.

[57] النخيل الملكي، ص23.

[58] النخيل الملكي، ص216.

[59] قصر الأفراح، ص5.

[60] قصر الأفراح، ص8.

[61] إهبطوا مصر، ص23.

[62] صمت الرمل، ص7.

[63] صمت الرمل، ص7.

[64] النخيل الملكي، ص55.

[65] صمت الرمل، ص8.

[66] النخيل الملكي، ص10.

[67] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 2003م، ج/3، ص201.

[68] ابن دريد، جمهرة الأدب، ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم، الطبعة الأولى: 1987م ج/1، ص128.

[69] الجوهري، الصحاح، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، الطبعة الرابعة: 1990م، ج/1، ص38.

[70] الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر، دط: 1991م، ص149.

[71] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى علم البلاغة، دار المسيرة، عمان، الطبعة الأولى: 2007م، ص190.

[72] إهبطوا مصر، ص5.

[73] إهبطوا مصر، ص5.

[74] إهبطوا مصر، ص5.

[75] إهبطوا مصر، ص33.

[76] اهبطوا مصر، ص137.

[77] إهبطوا مصر، ص9.

[78] قصر الأفراح، ص115.

[79] إهبطوا مصر، ص72.

[80] اهبطوا مصر، ص108.

[81] جينيت، مدخل إلى جامع النص، تحقيق: عبد الرحمن ايوب، سلسلة المعرفة الأدبية، دار الشئون الثقافية، بغداد، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص70

[82] الزعبي، أحمد، التناص–نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، اربد، الأردن، الطبعة الأولى: دت، ص9.

[83] المرجع نفسه، ص16.

[84] دودين، رفقة محمد عبد الله، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، وزارة الثقافة، عمان، دط: 1997م، ص61.

[85] إهبطوا مصر، ص5. / الزخرف، الآية: 13.

[86] إهبطوا مصر، ص5. / الملك، الآية: 19.

[87] اهبطوا مصر، ص109. / آل عمران، الآية: 97.

[88] مأوى الروح، ص11. / الفلق، الآية: 1.

[89] مأوى الروح، ص11. / الأنفال، الآية: 60.

[90] صمت الرمل، ص33.

[91] صمت الرمل، ص33.

[92] فرشوخ أحمد، جمالية النص الروائي: مقارنة تحليلية الرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، دت، ص115.

[93] فرشوخ أحمد، المرجع السابق، ص115.

[94] إهبطوا مصر، ص13. / البقرة، الآية: 19.

[95] قاسم نادر، التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة (من عام 19931967)، رسالة الدكتوراة، الجامعة الأردنية، 1994م، ص82

[96] اهبطوا مصر، ص10099. / النحل، الآية: 69. الواقعة، الآية: 18.

[97] صمت الرمل، ص96. / الحديد، الآية: 25.

[98] صمت الرمل، ص153. / البقرة، الآية: 144.

[99] صمت الرمل، ص186. / المائدة، الآية: 101.

[100] قصر الأفراح، ص24. / النحل، الآية: 43.

[101] قصر الأفراح، ص65. / طه، الآية: 18.

[102] اهبطوا مصر، ص113.

[103] اهبطوا مصر، ص119.

[104] اهبطوا مصر، ص212.

[105] صمت الرمل، ص151.

[106] باختين ميخائل، الخطاب الروائي، تحقيق: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الثانية، 1987م، ص7