



This work is licensed under a
[Creative Commons Attribution 4.0
International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



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. Irshad 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: Irshad 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

إرشاد أعظم¹ كوثر أرشد²**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 بـ "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، ليعبّر بها عما يريد¹.

تُعد اللغة الشعرية على أنها "اللغة الأدبية التي يستخدمها الأديب في نصه النثري، بحيث يتكئ على لغة الشعر لكتابة نصه النثري، فيضفي عليه بعداً جمالياً إضافياً، وهذا يؤدي إلى كثرة الإنزياحات اللغوية في نص النثري، ويجعل الجمل مفتوحة الدلالة، فيكسر الأديب حواجز اللغة بالمزج بين الشعري والسرد في معاني 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 الحديث³

لذلك تعد الرواية من أخصب المجالات للدراسة الفنية اللغوية، لأنها بنية لغوية فنية معقدة. وكون الرواية تكتب نثرًا لا شعراً، فإن ذلك لا ينفي تضمنها لعناصر شاعرية في بنيتها اللغوية⁴، "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 (وصفاً، وحكاية، وحواراً)، مضافاً إلى ذلك التناسق بألوانه وأشكاله المتعددة، ثم علاقتها بالمحور العام الذي تدور حوله روايات (العمري)، وهو النقط وما أحدثه من تغيير اجتاحت الإنسان 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، وتحقق بنية اللغة الشعرية من خلال المظاهر والتقنيات التالية":

أولاً: شعرية المعجم:

"تعد الرواية من الخطابات الإبداعية الأكثر متابعة، وذلك لإستعمالها لغة بسيطة تخاطب مختلف شرائح المجتمع وتعبّر عنهم، إلا أن الروائي في عصرنا الراهن أصبح يرتقي بلغته الروائية لتخرج روايته عن المألوف شكلاً ومضموناً بشكل فني تتقاطع فيه الرواية مع الشعر لتصبح رواية شعرية، ولصناعة هاته الرواية الشعرية لا بد من الإحاطة بالمعجم الشعري للألفاظ" فـ "العمل الأدبي هو خلاصة معانات وتجربة أراد الأديب التعبير عنها فهو بحاجة إلى قاموس أو معجم لتتسع رحابه الشعرية، فكلما كان مطلعاً على ثقافة الكلمات ازداد تألقاً 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 ينحون نحو الشعرية لا بد من الإحاطة بالمعجم الشعري".

"ولمعرفة خصائص المعجم اللغوي التي اعتمدها المهندس (عبد السلام العمري) في رواياته، لا بد أن نعتد 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، الغيظ، القهر، الغضب، المرأة، الجمال، الإبتسامة، السعادة، البهجة، الهدوء، الروية وهناك كلمات أخرى كثيرة تكررت مراراً بصيغ مختلفة واشتقاقات متنوعة.

"ويعد التكرار ظاهرة أدبية تساهم في بناء النص دلالياً وإيقاعياً فلا يجوز أن ينظر إليه على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالحوار 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 حيي ليس مثله حب، يعجز البشر على الإتيان بمثله، إنني أحب حيي، وأحتفظ بطلاوته وحلاوته، وعذوبته لنفسي، لا أحب أحداً يشاركني فيه، حيي يا شيخ ليس للحديث"⁷.

"نلاحظ التكرار المكثف لكلمة (حب) كان بقصد من الروائي لكي يحتفي باللفظ ويكسب النص بعداً غنائياً وبذلك يحقق الوظيفة الشعرية ففي هذا المقطع كانت كلمة (حب) هي محور الكلام فولد هذا التكرار وزناً شعرياً 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 فاستعمله لهذا المعجم أبرز لنا قدرته على الجمع بين الشعر والنثر والخروج بنص نثري ينحون نحو الشعر وبالتالي قد حقق الوظيفة الشعرية والإنفعالية".

ثانياً: شعرية الإيقاع:

"برز الإيقاع في مختلف الأعمال الأدبية منذ القدم، فكان عنصراً مميزاً وفعالاً في الأدب بنوعيه المنظوم والمنثور فتعددت

أنواع الإيقاع بتعدد المجالات الحياتية، فتحرر من قيد الوزن والقافية، واعتمد وسائل متنوعة بتنوع أشكاله، فأصبح للأصوات إيقاع، وللسردي 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 الألفاظ بينهما"⁸.

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

"إن النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشباعات وخيبة الظن والمفاجآت التي يولدها سياق المقاطع هو الإيقاع"⁹.
"فكل ما يحدث جرساً داخل جسد النص يشكل إيقاعاً، فـ (عبد القادر الغزالي) يعتبر الإيقاع منهجاً يهتدى إليه في شعرية الرواية يقول: "المنهج الذي ننتقل منه في محاولة اكتشاف الأسس النظرية والبنى النصية في قصيدة النثر العربية هو شعرية الإيقاع"¹⁰.
"حيث يتصف الإيقاع بالشمولية والإتساع لأنه يشمل كل الأصوات، حروفاً كانت أو جملاً، أو كلمات، بالإضافة إلى إيقاعات أخرى كإيقاع السرد والأفكار والبياض، فالإيقاع يرتبط بكل عناصر النص الأدبي شعراً كان أو نثراً، ما يجعله يمنح بعداً جمالياً 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 مظهراً من مظاهر البحث في أدبيته"¹¹ "فإيقاع التكرار يساعد على توضيح فكرة الكاتب وتأكيداً، فالتكرار: "في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"¹².

"ونلخص إلى أن التكرار هو أحد المكونات الهامة التي تساهم في بناء النص، وتوسع دلالاته، فهو يعد: "وحدة أساسية في النص لتأكيد على دلالة موجودة في النص، ومحاوّل 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 إيقاعاً، فتكرار الحروف والحركة والمقطع الصوتي والكلمة المعجمية والتركيب كلها عناصر، في انتظامها ومعاودتها قد تشكل ضرباً 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 بالموسيقى الخفية". فـ "موسيقى الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسية في مسار الخطاب الشعري، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجاً صوتياً، ولكل حرف صفة، وبين مخرج الحروف وصفاتها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية لا يعتمد الشاعر إظهارها بل يتجسد التوافق النغمي والإنسجام اللفظي تجسداً فطرياً 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 جسدتك المفصل تفصيلا يشبه خارطة وطنيا برمالها وصحاريها، بغاباتها، أمطارها، خلجاتها، مواويلها، وشعرها النبطي"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 أصبعها. جل همها أن تسرع بكشف هذا المجهول..."¹⁷. "فهذا التكرار المنتظم لحرفي الهاء وألف المد في أواخر الكلمات المتجاورة يخلق متعة في نفس القارئ ويشكل نغما وموسيقيا".

وفي مقطع آخر تكرر حرف الهاء والميم، في قوله: "لأهم جاءوا إلى هنا بأحقادهم وعداوتهم وحسدهم، وأهوائهم السياسية أيضا"¹⁸. فحرف الميم حرف مجهور، عكس قوة الألف 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 بشري لعنصر الإيقاعي ويؤكد ويقرر المعنى في نفس القارئ".

كذلك نجد تكرار حرف التاء مرات عديدة في قوله: "أصبحت الأماكن منعزلة، وكل مكان جزيرة قائمة بذاتها، صالحة ومهيأة لنوع آخر من الانتقام الإلهي، فرأى حيوانات ديناصورية، وأشكالاً غريبة لثعابين وحيات وعقارب ساجحة 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 أواخر الكلمات كصيغ لجمع المؤنث السالم، وفيما يلي نذكر بعضا من الأمثلة: يقول: "لكن به حريم، يأتين جماعات مع بعضهن البعض ووحداناً، ممرضات ومدرسات أجنبيات ووطنيات"²¹. "وأثناء تحضيري للدبلومة قابلت أنسات 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 الشعرية 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، فتكرر كلمة ما بعدد كبير في صفحة واحدة من رواية أمر غير مألوف في جنس الرواية، ذلك أن الروائي كثيرا ما يعتمد على تجنب إعادة اللفظة ذاتها حتى يبرهن على سعة قاموسه اللغوي"²³.

"فاللغة لها دور هام في التعبير اللغوي،" والشاعر حين يعتمد 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 شئ 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: استغفريا 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 المرايض 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 وتتبادل، يعترض بعضها البعض أحيانا، وتتشابك ملتقمة 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 تكتّم أخباره وأسراره، يستمد قوة وجوده من ثقته بنفسه، وبقيمة عمله، ويجنسه الخالد أبد الدهر، حاولوا ويجاولون إزالته، واستصالح جوره وشأفته، ستهب حتما كل جهودهم سدى" (30). نلاحظ في هذا المقطع طغيان تكرار المركب النحوي الإضافي في مساحة نصية واحدة محدودة، لكنه أضاف رونقا وجمالا لإيقاعيا، يتلذذ به القارئ ويستصيح 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، ملايسه، 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 ما يلي:

يقول الراوي: "نام على جانبه الأيسر، بمساعدتهم على الأيمن، على الظهر، على البطن" (33). "لديه 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

إيقاعاً نغمياً 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 تناغماً إيقاعياً 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 توزيعاً قائماً على الإيقاع المنسجم في الصياغة الفنية بصفة عامة، وأحسنه ما جاء طبيعياً 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 سؤالاً واحداً، ولم يتكلم كلمة واحدة، لم يعلق على أي شيء"³⁷. اكتسبت هذه المقاطع نغماً موسيقياً وكأنها مقاطع شعر تتشارك في الجملة النافية التي جعلت من الجمل وحدات مترابطة ومتماثلة. وفي مقطعين آخرين يقول:

"ما لهذا الجمال مشيهاً وئيداً،
أجنيدلاً يجملن 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 / الظالم) وتأمل هذا التوازي نكتشف وحدات صوتية تخضع لإنسجام صوتي، لتقاربها في المخرج أو الصفة وهذا ما يعرف بالتوازي الصوتي. وفي مقطع آخر يقول:

"لورأت تاج محل فقط فهذا يكفي،
ولورأت معابد خاجوراه فهذا يكفي،
ولورأت وادي المطلقات فهذا يكفي"⁴⁰

ففي المقطع تكررت كلمة (لورأت) ثلاث مرات، ثم تكررت لفظة (هذا) كذلك ثلاث مرات وكلمة (يكفي) أيضاً تكررت ثلاث مرات، هذه التكرارات صبغت المقطع الشعري بجمال حسي عذب وحقق تناغماً إيقاعياً. ونجد أيضاً التوازي على مستوى الحروف والكلمات وبملاحظة المستوى التركيبي نجده يخضع لتوازن محكم ودقيق، نفس التركيب نجد 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 إيجابية قوية تفهم معناها العين فقط"، ف"إيقاع البياض هو قراءة تخاطب عبر الجسد الورقي عيني القارئ لأذنيه، 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 غالباً بين اللقطات بإشارة دالة على الإنقطاع المديهي والزمني، 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 عبثاً وإنما يجمل إيجاء ودلالة"، وفيما يلي نذكر بعضاً من الأمثلة على ذلك من خلال روايات (العمري) حيث يقول:

"في تلك البلاد، وفي إحدى المظاهرات احتفلوا احتفالاً كبيراً بأحد (...). الضخمة لم يعودوا على مشاهدة مثله، بدأ أن له أكثر من رأس، خططوه باللون الأبيض والأحمر والأسود وأحاطوه بـ (...). الصغيرة المخططة بنفس الألوان في موكب ذات جلال كبير تقدمه مسئول حوله حرسه والمؤيدون، ثم موكب (...). يتوسطهم (...). الضخم مكتوباً عليه بالنيون وبلمبات كهربائية (عبد الناصر) ثم الجماهير العريضة التي كانت تهتف ضده"⁴³.

"فهذا التواتر الذي خلفه الصمت في ثنانيا الصوت يعكس هدوء وانفعال الكاتب بإيجاء إيقاعي يوظف قوة الصمت بالانسحاب عن ذكر جل الأحداث، هذا ما نجده كذلك في قوله: "في الوقت الذي قالت فيه آمال: احترس أن تكون ظلاً 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 تركيب، وشكل طباعي، وغيرها من الأنواع يحقق جمالية وشعرية في النصوص الأدبية.

ثالثاً: شعرية التركيب/الإنزياح التركيبي:

"تجاوز في هذا المبحث شعرية المعجم والإيقاع إلى شعرية التركيب، أي النظر في علاقة المفردات ببعضها البعض" فـ "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 والانحراف عن قواعد النحو، مما يسمى بالإنزياح النحوي"⁴⁵. والإنزياح بصفة عامة هو خروج الكلام عن النسق المألوف، فـ "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 تركيبى"⁴⁶. وهذا ما ذهب إليه (صلاح فضل) حين قال: "الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف 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 قائلاً: "فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعد وانظر في الأمر واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر وعرف ونكر وحذف وأضمر وكرر وتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله ثم لطف موضع صوابه وأنى ما أتى بموجب الفضيلة"⁴⁸.

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

التركيب في هذه الرواية والمتمثلة في التقدم والتأخير والحذف".

التقديم والتأخير:

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 (المرجاني) إلى أهمية التقديم والتأخير قائلا: "هو باب كثير الفوائد، جرم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سببا أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيئا، وحول اللفظ عن مكان آخر"⁵⁰. "بمعنى أن (المرجاني) يقر في قوله بأهمية التقديم والتأخير في ثنانيا 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 عمد الروائي لإبراز الفاعل من جهة وتحقيق الشاعرية للجملة وإكسابها إيقاعا من جهة أخرى.

تأخير الفاعل:

"خرق الأذان 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 وتبسيط الضوء عليه وأيضاً 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."⁶⁷ حيث يتمحور الحذف في اللغة حول معاني ثلاث وهي: "القطف، والقطع، والإسقاط". فد (الخليل بن أحمد الفراهيدي) يقول: "إن الحذف هو قطع الشيء من الشيء"⁶⁷.

فأخذ الحذف هنا دلالة القطف، وفي معنى آخر قيل: "حذفت رأسه بالسيف حذفاً إذا ضربته به فقطعت منه قطعة... وحذفت الفرس وأحذفه حذفاً إذا قطعت بعض عصب زنبه"⁶⁸، ونجد أن الحذف يطلق كذلك على عملية القطف، كما يكن إطلاقاً على عملية الإسقاط كما في القول الآتي: "حذف الشيء إسقاطه، يقال حذفت من شعري، ومن زنب الدابة، أي أخذته"⁶⁹. "فنستنتج أن المعنى اللغوي لكلمة الحذف ينحصر في المفردات الثلاثة السابقة، دون إهمال جوانب أخرى يتر فيها توظيف الحذف، وبما أن الحذف يندرج ضمن الظواهر التركيبية التي تعد إنزياحاً، فنجد ظاهرة الحذف حتى في الدراسات الأسلوبية لما له من أهمية، حيث يعرف (المرجاني) الحذف بقوله: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذب أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين"⁷⁰. فالحذف يأتي على أشكال عدة، "فقد يكون صفتاً أو موصوفاً، وقد يكون مضافاً، أو فعلاً أو فاعلاً أو غير ذلك، ولما كان من خصائص اللغة الخروج عن النمط المألوف فقد استغل الشاعر إحدى وسائل هذا الخروج وهو الحذف استغلالاً واسعاً 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 قليلاً وأذاع آية أخرى⁷² 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 الشرنوبى ذقن طويلة للجالس بجواره، بدت مجدولة ومضفرة بسلك من ذهب"⁷⁴ الفاعل هنا أيضاً ضمير مستتر تقديره {هي}، راجع إلى ذقن طويلة. "خبط بكتفه كتف عمرو قائلاً: 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 مسئولاً عن عائلة الآن"⁷⁸. نلاحظ في المقطعين أن أسماء (كان، أضحى وأصبح) ضمائر مستترة تقديرها (هو).

د حذف اسم أفعال المقاربة:

"كاد يطير، كاد يقبل يدي عمرو ولولا وجود أماني"⁷⁹ نلاحظ هنا أيضاً أن اسم (كاد) ضمير مستتر تقديره (هو) وهو راجع إلى (خض) الذي تقدم ذكره سابقاً، وأصل الكلام (كاد هو يطير، كاد هو يقبل يدي عمرو ولولا 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 تضيء أثارها ليا 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 الترتيب المألوف في نظام الجمل، وبذلك يخلق انزياحا تركيبيا ويولد جمالية فنية تخرج القارئ من تراتبية وتسلسل الجمل".

رابعا: شعرية التناسخ:

"يعد التناسخ من أهم التقنيات الروائية التي تسهم في إتاحة الحرية للساارد لبيات ما يريد، من خلال إمكاناته الواسعة التي تجعل من النص شحنة من الدلالات الغنية بالمعاني والأفكار، ويرى (جينيت) أن مجال الشعرية هو جامع النص، وهو "كل ما يضعه في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"⁸¹. والتناسخ في أبسط صورته ومعانيه، يعني: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً 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، وتندمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"⁸²، لذا يعد التأثر بالموروث من أشكال التناسخ.

"وللتناسخ أشكال متعددة تنتظم في مجموعتين هما: التناسخ المباشر كالإقتباس والتضمين والإستشهاد، والتناسخ غير المباشر، وهو تناسخ المعاني والأفكار والأسلوب"⁸³، "وهكذا فالنص لا يتأسس من فراغ، فهو ناتج عن تضافر بني اللغوية، وفكرية وثقافية سابقة عليه، هي التي تساعد في إبداعه وإخراجه إلى حيز الوجود، ليصبح هو أيضاً أرضية جديدة أو جزءاً من الأرضية الثقافية التي تستند إليها نصوص جديدة تأتي بعده".

"إن التناسخ يؤدي دوراً مهماً 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 التناس فيها:

التناس الديني :

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

المستوى الأول:

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

"سُبْحَانَ الَّذِي سَخَّرَ لَنَا هَذَا وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِينَ، وَإِنَّا إِلَى رَبِّنَا لَمُنْقَلِبُونَ"⁸⁵، "أَوْ لَمْ يَرَوْا إِلَى الظُّلُمِ فَوْقَهُمْ صَاعَاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُبْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ"⁸⁶، "مَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا"⁸⁷، "قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ"⁸⁸، "وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْحَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ"⁸⁹، "اللهم أشكو ضعف قوتي وقلة حيلتي وهواني على الناس"⁹⁰، قال عليه السلام: "الخيال معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة، وأهلها معانون، عليها، والمنفق عليها كاللباس يد به بالصدقة، فامسحوا نواصيها وادعوا لها بالبركة"⁹¹.
"تتضمن هذه النصوص قرائن صريحة وتكشف عن مرجعيتها، حيث يلاحظ تسييح الآية القرآنية والحديث النبوي بمزدوجتين، وهو ما يجعلها محتفظة بطابعها القدسي، مضيئة مصداقية على القيم الماثرة عبر مسارات السرد"⁹².

المستوى الثاني:

"وفي هذا المستوى يجاور 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 أداء معانٍ منزاحة عن مقاصده الذاتية"⁹³، "يضعون أصابعهم في آذانهم"⁹⁴، وهذا يحيل المتلقي إلى قوله تعالى: "أَوْ كَصَيْبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ". "إن النص القرآني يمارس حضوره في روايات (العمري) محاورة وتشرباً، وامتصاصاً وبناءً للجملة من روح النص القرآني، فتذوب بعض صيغته ويبقى بعضها الآخر مرئياً من خلال كلمات أو أجزاء منه دالة عليه"⁹⁵، فنلمس في كثير من الأحيان تغلغل المفردة القرآنية أو تطعيم المقطع السردى 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 تتناس مع عدة آيات: "يَجْرِمُ مِنْ بَطْنِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِمَاءٌ لِلنَّاسِ" و"بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقٍ وَكُؤُوسٍ مِنْ مَوْجِنٍ" - 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 الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ" - "وأينما تكونوا ولوا وجوهكم

شطره⁹⁸ المقطع السابق يتناص مع قوله تعالى: "وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ". "سأله: هل تعرف قهمتها؟ قال: لا، ثم قال: لا تسألوا عن أمور إن تبد لكم تسوءكم"⁹⁹، ما سبق يتناص مع قوله تعالى: "يَأْتِيهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُونَ عَنْ أَسْيَاءِ إِنْ تُبَدَّ لَكُمْ تُسْأَلُونَ" - فقال: "قالت إن القرآن قال: واسألوا أهل الذكر"¹⁰⁰، الجملة السابقة تتناص مع آية: "فَأَسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ" - "توكأ على عصاه التي يهش بها على غنمه من ناحية"¹⁰¹، هذا المقطع يتضمن تناصاً 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 طفلاً بلا ذنوب كما ولدته أمه"¹⁰³، العبارتان السابقتان لكلاهما تتناصان مع حديث أبي هريرة رضي الله عنه أنه قال: { "سمعت رسول الله ﷺ يقول من حج فلم يرفث ولم يفسق رجع كيوم ولدته أمه" } "بل ستره ما لا عين رأت"¹⁰⁴، الجملة السابقة تتناص مع حديث قديسي رواه أيضاً 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 حاملاً رسالة القرن الرابع عشر الهجري، وفق مقولة تدعى: أنه مع بداية كل قرن هجري جديد يظهر مهدي يجدد الدعوة شبابها، ويعيد إليها نقائها، ويقضي على قواعد الإخرف والفجور، يشيع النور في الظلام، يملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً وظلماً"¹⁰⁵، ما سبق تتضمن تناصاً مع حديث فقد روى أبو داود رحمه الله تعالى عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: { "قال رسول الله ﷺ: إن الله يعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها" } "إن روايات (العمري) تحفل بالكثير من الآيات والرموز القرآنية والأحاديث النبوية التي ترد من خلال المواقف المتعددة، فتشري لغة السرد دلاليًا وجماليًا، وتتجاوز دلالتها الآنية، لتمتد عبر النص بأكمله، لأنها تعكس حقيقة موقف الشخصية من الحدث، وهذا بدوره ينعكس على حقيقة التنوع المشري 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 إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص: بحوث وقرارات، الدار العربية للمعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى: 2010م، ص 257. بتصرف.

² حكمت النوايسة، جدل المبني والمعنى في العمل الروائي، وزارة الثقافة، الأردن، الطبعة الأولى: 2013م، ص 223221. بتصرف.

³ ليديا راشد، فن القصة القصيرة لدى بسملة النعمري: استبصار موضوعي وفني، دار الآل ناشرون وموزعون، الطبعة الأولى: 2015م، ص 211.

⁴ يعقوب ناصر، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المركز العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 2004م، ص 51.

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

⁶ هدى الصحنائي، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 30، العدد: 2001م/2014م.

⁷ مأوى الروح، ص 225.

⁸ ابن منظور، لسان العرب، مادة: وقع، دار الصادر للنشر، الطبعة الأولى: دت، ج 15، ص 263.

- ⁹ خالد سليمان، الجذور والإنشاء، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: 2009م، ص 38.
- ¹⁰ عبد القادر الغزالي، قصيد النثر العربية الأسس النظرية والبنيات النصية، مطبعة تريفية، المغرب، الطبعة الأولى: 2007، ص 3.
- ¹¹ زهرة كمون، الشعر في روايات أحلام مستغانمي، دار صادر، القيروان، تونس، الطبعة الأولى: 2007م، ص 28.
- ¹² نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، القاهرة، ط 1، ص 242.
- ¹³ محمد علي علوان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، دار الكتب العربية للنشر، ط 1، ص 200.
- ¹⁴ زهرة كمون، المرجعة السابق، ص 132.
- ¹⁵ عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة: 1993م، ص 28.
- ¹⁶ العمري، محمد عبد السلام، مأوى الروح، دار الهلال للطباعة، العدد: 697، يناير 2007م، ص 224.
- ¹⁷ مأوى الروح، ص 86.
- ¹⁸ العمري، محمد عبد السلام، صمت الرمل، دار الهلال للطباعة، العدد: 638، فبراير 2002م، ص 39.
- ¹⁹ العمري، محمد عبد السلام، هبطوا مصر، دار الهلال للطباعة، العدد: 588، ديسمبر 1997م، ص 92.
- ²⁰ صمت الرمل، ص 43.
- ²¹ صمت الرمل، ص 92.
- ²² مأوى الروح، ص 15.
- ²³ عبد الدايم صابر، المرجعة السابق، ص 62.
- ²⁴ عباس محمود العقاد، أنصاف مغرب، نقضة مصر، القاهرة، ط 1: 2003م، ص 83.
- ²⁵ هبطوا مصر، ص 121.
- ²⁶ هبطوا مصر، ص 145.
- ²⁷ هبطوا مصر، ص 87.
- ²⁸ مأوى الروح، ص 198.
- ²⁹ العمري، محمد عبد السلام، النخيل الملكي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1999م، ص 111110.
- ³⁰ صمت الرمل، ص 12.
- ³¹ النخيل الملكي، ص 112.
- ³² العمري، محمد عبد السلام، قصر الأفرح، دار الهلال للطباعة، العدد: 662، فبراير 2004م، ص 27.
- ³³ مأوى الروح، ص 209.
- ³⁴ قصر الأفرح، ص 24.
- ³⁵ عبد الواحد حسن الشيخ، البديعة والإيقاع والتوازي، مطبعة الإشعاع، الإسكندرية، الطبعة الأولى: 1999م، ص 7.
- ³⁶ المرجعة نفسه، ص 24.
- ³⁷ هبطوا مصر، ص 300.
- ³⁸ مأوى الروح، ص 190.
- ³⁹ مأوى الروح، ص 67.
- ⁴⁰ مأوى الروح، ص 114.
- ⁴¹ هلال عبد الناصر، قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، دار الإشار العربي للنشر، بيروت، الطبعة الأولى: دت، ص 346.

- 42 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: 1993م، ص58.
- 43 إهبطوا 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 وجه مالك" لحميد الربيعي، مجلة جامعة زاخو، ج 1، 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 هندواوي، 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 الجوهرى، الصحاح، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، الطبعة الرابعة: 1990م، ج/1، ص38.
- 70 الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفر 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، ص 33.
- 76 إهبطوا مصر، ص 137.
- 77 إهبطوا مصر، ص 9.
- 78 قصر الأفراح، ص 115.
- 79 إهبطوا مصر، ص 72.
- 80 إهبطوا مصر، ص 108.
- 81 جينيت، مدخل إلى جامع النص، تحقيق: عبد الرحمن ايوب، سلسلة المعرفة الأدبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص 70
- 82 الزعبي، أحمد، التناس - نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، الطبعة الأولى: دت، ص 9.
- 83 المرجع نفسه، ص 16.
- 84 دودين، رفقة محمد عبد الله، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، وزارة الثقافة، عمان، دط: 1997م، ص 61.
- 85 إهبطوا مصر، ص 5. / الزخرف، الآية: 13.
- 86 إهبطوا مصر، ص 5. / الملك، الآية: 19.
- 87 إهبطوا مصر، ص 109. / آل عمران، الآية: 97.
- 88 مأوى الروح، ص 11. / الفلق، الآية: 1.
- 89 مأوى الروح، ص 11. / الأنفال، الآية: 60.
- 90 صمت الرمل، ص 33.
- 91 صمت الرمل، ص 33.
- 92 فرشوخ أحمد، جمالية النص الروائي: مقارنة تحليلية الرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، دت، ص 115.
- 93 فرشوخ أحمد، المرجع السابق، ص 115.
- 94 إهبطوا مصر، ص 13. / البقرة، الآية: 19.
- 95 قاسم نادر، التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة (من عام 1967-1993)، رسالة الدكتوراة، الجامعة الأردنية، 1994م، ص 82
- 96 إهبطوا مصر، ص 10099. / النحل، الآية: 69. الواقعة، الآية: 18.
- 97 صمت الرمل، ص 96. / الحديد، الآية: 25.
- 98 صمت الرمل، ص 153. / البقرة، الآية: 144.
- 99 صمت الرمل، ص 186. / المائدة، الآية: 101.
- 100 قصر الأفراح، ص 24. / النحل، الآية: 43.
- 101 قصر الأفراح، ص 65. / طه، الآية: 18.
- 102 إهبطوا مصر، ص 113.
- 103 إهبطوا مصر، ص 119.
- 104 إهبطوا مصر، ص 212.
- 105 صمت الرمل، ص 151.
- 106 باختين ميخائل، الخطاب الروائي، تحقيق: محمد بريدة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الثانية، 1987م، ص 7