شعريّة اللّغة الروائية
رواية (تراب الغريب) لهزاع البراري أنموذجاً

الأستاذ: د. عماد عبدالوهاب الضمور
جامعة البلقاء التطبيقية (الأردن)
الأستاذ: د. حسن مطلب المجالي
جامعة البلقاء التطبيقية (الأردن)

ملخص :

تحاول هذه الدراسة الكشف عن اللغة الشعريّة، وتجلياتها في رواية تراب الغريب للروائي الأردني هزاع البراري، وذلك بالوقوف عند بعض عناصر الشعريّة التي تقترب بلغة الرواية من لغة الشعر، وتكسبها أبعاداً فنية محمّلة بدلالات مجازية، تمنح المتلقي فرصة التأويل، والقراءة المتعددة.

لقد تجلّت الشعريّة في رواية (تراب الغريب) من خلال العناصر التالية: العنوان، والانزياح اللغوي، وأسلوبي التساؤل، والتكرار، فضلاً عن استخدام الجمل الاسمية لما تمتلكه من قدرة على التجسيد، والإيحاء بالمعنى.

Novelistic and Poetic Language
(Torab Al Greeb) Novel for Hazza Al Barrari

DR. Imad Al Dmoor **DR. Hassan Al Majali**

This study tries to reveal on the poetic language and its dimension in the (Torab Al Gareeb) novel for the Jordanian novelist Hazza Al Barari. And that could be by concentration on some poetic elements which are very close to the novel language from poetry language and gave it artistic aspects which full of metaphorical, gives the receiver a chance for interpretation and multi reading. The poetic appears in the (Torab Al Gareeb) novel through the following elements : title, linguistic metaphor and the style of query and repetition , aside from using the nominal sentences because it have the ability of typification and Suggestiveness of the mean.

المقدمة:

تظهر علاقة الشعر بالسرد قديمة، إذ يحتفظ الموروث السردي العربي بنماذج دالة، تواتر توظيف الشعر في نصوصها على غرار رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، والحكايات الخرافية في ألف ليلة وليلة، وغيرها من المؤلفات النثرية القديمة التي لم يكن توظيف الشعر فيها زينة لفظية، أو عنصراً شكليّاً، بل جاء دافعاً للسرد، وجزءاً من بنيته القصصيّة.

لعلّ الرواية هي أكثر الأنواع الأدبية في العصر الحديث انفتاحاً على الأجناس الأخرى، ممّا يجعلها تبدو عصيّة على التجنيس، لأنّها مادة" سيميائية معقدة، وغير متجانسة، تقاوم كلّ محاولة تعريفية"[1].

لقد بدأ الحديث عن شعريّة الخطاب الروائي عند الشكلانيين الروس، إذ أخذ الخطاب الروائي يأخذ بعداً منهجيّاً، فنجد(جان كوهن) يُعرّف الشعريّة بأنها" علم موضوعه الشعر"[2]. أمّا(رومان ياكوبسن) فقد شكّل حديثه عن أدبية الخطاب مدخلاً للشعريّة بشكل عام، إذ يرى أن الشعريّة تهتم

" بالمعنى الواسع للكلمة، وبالوظيفة الشعريّة، لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر، حيث تُعطى الأولوية لهذه الوظيفة، أو تلك على حساب الوظيفة الشعريّة"[3].

يسمي (تزفيتان تودروف) الشعريّة " بالقوانين العامة التي تنظّم ولادة كلّ عمل"[4]. إذ يقدّم تمييزاً بين اللغة النثرية، واللغة الشعريّة، فيرى بأن الأولى مبررها الخارجي هو نقل الفكر للاتصال بين البشر، فهي وسيلة لا غاية، بينما الثانية، تبريرها في ذاتها، فهي غاية مستقلة، وقد تبّنى الشكلانيون الروس هذا المفهوم في كتاباتهم[5].

وفي إطار الشعريّة، والاتّجاهات الأدبية، تطورت أسلوبية الرواية، وكان(ميخائيل باختين) من الروّاد الأوائل، فيرى أن الرواية " ظاهرة متعددة الأسلوب، واللسان، والصوت"[6].

إنّ انفتاح النصوص الأدبية على بعضها البعض، لا يعني زوال الحدود الفاصلة بينها، لأن أدبية الخطاب أصبحت متاحة للمبدع بشكل عام دون النظر إلى الفن الأدبي الذي يكتبه، " فسمة الأدبية في النص لم تعدّ محصورة في بعض أجزائه دون أخرى، ولا فيما يتولّد عن بعضها من صورة أو انزياحات، وإنما هي ثمرة لكلّ بناء النص، حتى ولو تجلّت ظاهريّاً في شكل مقطع محدد منه"[7].

فالرواية حين تستثمر أدوات الشعر، "لا تغدو شعراً، وتتخلّى عن خصائصها السردية بقدر ما تختلس من الشعر ظلاله"[8].

وهي في الوقت نفسه لا تستطيع الوقوف بمنأى عن تأثيرات الفنون الأدبية الأخرى؛ لما تمتاز به من مرونة، وتنوع، سمح للفنون الأخرى التسلل من خلالها، كما تسللت هي إلى الفنون الأخرى، ومرجع ذلك هو" تمرد الشكل الروائي المستمر على ذاته استجابة لظروف البيئة المحلية، وطواعيته، وقدرته على استلهام أدوات، وتقنيات فنية متنوعة من الشعر، والدراما، والسينما، .. وتمثله السريع لمنجزات العلوم الإنسانية، والطبيعية، وتفاعله مع تطورات الفكر الأدبي المحلي، والعالمي"[9].

إنّ الجنس السردي يتساوى في درجته الأدبية مع الشعر، ذلك أنهما" يتواليان، ويترابطان دون تعارض بحيث يُهيِّئ الأول الثاني، ويشمله، كما يحدث أن تُحضِّر الحركات الإصلاحية أرضية الثورات"[10].

لكن تبقى اللغة المحدد الواضح لشعريّة النص السردي، إذ يوجه الباحث في النسيج السردي اهتمامه نحو الألفاظ المفردة قبل دخولها في نظام الجملة؛ ليستقي منها ما يعين في بيان شعريّة النص.

تحاول هذه الدراسة الوقوف على شعريّة اللغة الروائية في رواية" تراب الغريب" للروائي الأردني هزاع البراري (المولود عام 1971م)، الذي كتب في القصة، والرواية، والمسرح، والدراما. أصدر رواية(الجبل الخالد) عام 1993م، ورواية(حواء مرة أخرى) عام 1995م، ورواية(الغربان) عام 2000م، ورواية (تراب الغريب) عام 2007م، التي حقق فيها الكاتب نضجاً فكرياً، وفنياً،" فاستطاع توظيف الميثولوجيا، والمدلولات الفلسفية، والعبثية، والمدخلاتِ الغرائبية، كما جعلتْ الرواية تبتعد عن السرد الحدثي الواقعي؛ لتحاول إيهامنا العكسي باللاواقعية الحكائية، وأن هذا الإيهام قائم على الميثولوجيا الشعبية، والدينية"[11].

تشكّل رواية(تراب الغريب) تجربة سرديّة واعية، تهدف إلى امتلاك الفن الروائي بإسلوب فني من خلال امتلاك الواقع الجمالي المختزل للوجود الإنساني، والرصيد المعرفي التاريخي المنبعث من الأسطورة، فضلاً عن طبيعة الرواية القائمة على قضية الموت، ممّا أظهر نزوع اللغة الروائية نحو الشعريّة التي تتناسب مع طبيعة الموت، وكيفية تصويره.

إنّ الرابط بين شخوص الرواية" هو انتماؤها إلى الموت، أو قربها منه، وتحديقها فيه، وهذا الرابط هو أكثر ما يُلفت الراوي، وأكثر ما ينقله لنا في انتقاءاته من مراجع كتابته، أو مصادرها المتنوعة. معظم تلك الشخصيات تغرف من بلاغة الموت، والحبّ، وتحدق في نهايات، ومصائر مفجعة"[12].

لقد تجلّت شعريّة اللغة الروائية في رواية(تراب الغريب) من خلال مايلي:

1 . شعريّة العنوان

يقع العنوان ضمن شعريّة اللغة الروائية، فهو . في أبسط صوره . إيجاز لغوي مكثف، ومكوّن بنائي ذو طبيعة انتشاريّة في النص، إنّه إفشاء للقوة العاطفية الحقيقية التي يحملها النص. جاء عنوان الرواية (تراب الغريب) على المستوى التركيبي جملة اسمية، تحتوي مكوّناً مكانيّاً، يتضمن فضاءً مكانيّاً مفتوحاً، مكتفياً بالصفة(الغريب)، ممّا جعله يحقق وظيفة تعينية، تبين هوية النص، وانتمائه الفكري، إذ تعدّ العنونة الاسمية خاصية مميّزة لبنية العنوان، وجملته "حيث الاسم يتعالى على الزمن،وتحولاته، وتوسُّلُ العنونة بالاسمية يضمن لها الثبات، وتختفي مسافة الاختلاف بين الاسم، والعنوان بذلك في الوظيفة"[13].

لعلّ امتلاك العنوان لخاصية التسجيع، جعله يحقق شعريّة واضحة،" لا بدّ للكاتب من تملكها لخلق انسجام موسيقي، وتآلف ثقافي"[14].

لقد جاء العنوان جملة اسمية إخبارية، تحمل أفقاً حدسيّاً، يتجلّى فيه الرمز ببعده التكويني، وهو عنوان مطلق غير مقيد، يمتدّ؛ ليفضي إلى الرهبة، والخوف، ويعكس حالة الضياع التي يحياها البطل.

إنّ شعريّة العنوان تتضح بانفتاحه" على التأويلات، وكثرة الدلالات، وقدرته على طرح الأسئلة حول العمل الروائي بجملته"[15].

ينبئ العنوان بشعريّة واضحة، تنبع من إضافة الغريب إلى التراب، ممّا قدّم حمولة دلاليّة، تضجّ بالألم، والحزن؛ لأن الغربة تحمل معاني الضياع، والابتعاد، والقسوة، فضلاً عن الهروب من وطن إلى آخر.

إنّ النسيج الشعري للعنوان واضح، وشفاف، ذو طبيعة تأثيريّة في المتلقي، بل يعمد إلى بناء الحدث بلغة شعريّة مكثفة، تمنحه دلالة تراجيدية مبكرة، ممّا كشف عن بعض المقاصد التي كان يرمي إليها الراوي، وأسهم في تشكيل سرد خاص بالرواية مشبع بلغة شعريّة واضحة.

لا ينفصل عنوان الرواية عن مضمونها؛ إذ تخط الرواية طريقها نحو الشعريّة، فالغريب هو البطل، وهو المؤلف نفسه، أو جابر الثعالبي، كما في الرواية،" أمّا التربة، فقد أوحت لي بأنّها المكان الذي فيه هذا الغريب مادياً، أو معنوياً، جسدياً، أو حسيّاً"[16].

يرتفع هزاع البراري بعنوانه(تراب الغريب) إلى درجة تضاهي العنوان الشعري بوعورة مراميه، وإغوائه للمتلقي، إذ تغدو" مقاربة العنوان أمرّاً حيوياً للإمساك بمكائد السرد، ومراوغاته، فالكشف عن أسرار عنونته يعني كشفاً لطرائقه في البينه، والأسلوب، وكيفيات التدليل لعلاقاته"[17].

لعلّ تمظهرات العنوان واضحة في نصوص رواية (تراب الغريب)، ممّا ساعد على التقاط فكرة الرواية التي تستند إلى المكان المرتبط بعالم الموت، وتشظي البطل فيه، كما يكشف الراوي في مفتتحه السردي على لسان البطل، حيث يقول:

" القسوة ليست في الموت... الموت شهوة لا بدّ أن تأخذنا ... القسوة أن تسجن روحك في مدفن قصي موحش، لا تسامر غير البرودة، وظلمة الليالي التي لا تستفيق، تعيش موتك هكذا غريباً كريهاً، بعيداً حتى عن الذاكرة، إنّي ممحية تماماً... رداء قبري مثل خرقة منسية ... مطلسمة منذ نسجوا خيوط منفاي، وحبكوا نهايتهم على أيامي الأخيرة... ما عشت من حياة سابقة ما هي إلا صورة من وجودي أسفل هذه الحجارة المستحمة بالشتاء، والمكحلة بالأعشاب البريّة، والسحالي، ورعب العابرين سهواً"[18].

إنّ اقتران العنوان بالنص، يجعل منه رمزاً يتحكم في مجموع الرموز المتولدة عنه، والمكونة لشبكة الترميز داخل النص، إذ "إنّ الغريب يسمح للروائي التلاعب بالمكان للكشف عن حالات سيكولوجية غامضة، تعيشها الشخصية الروائية، وترسيخ الوظيفة التخيلية للكتابة الروائية"[19].

يؤدي المكان في رواية (تراب الغريب) وظائف حيوية داخل النص السردي، من إيهام بالواقع إلى تفسير سلوك الشخوص ، فضلاً عن بيان القيم، والثقافات المتصلة بتلك الشخوص. كما يظهر في حوار البطل مع أيوب:" . القبر مثل العنوان... وكلّ شيء يتغيّر ... الفرق بين الواقع، والأسطورة، هو كالفرق بين القراءة الصحيحة، والقراءة الخاطئة، ما هو متروك على هذه الصخرة الآن أسطورة، إذا فككت رموزها بشكل صحيح ستكون واقعاً ... أبي حدثّني عن الرجل الأبيض، كان مثل معجزة إذا امتطى حصانه الأبيض كغيمة ربيعية، لم يعثروا عليه في الجب، وليس له إخوة، ولم يكن يرتدي قميصاً على الإطلاق، بل جاء به رجل مغربي، يجول بين المنازل؛ ليقرأ البخت، ويكتب قراءته في أوراق شربت من زيت البخور، فتتزوّج العانس، وتنجب العاقر..."[20].

تكشف القراءة المتأنية للرواية عن انحياز الكاتب إلى مفردات الموت، والقبر، والتراب، والغربة، التي يشعر بها الإنسان في حياته، وهي تشظيات واضحة للعنوان، انفجرت في لغة النص؛ لتشكّل جانباً مهماً في شعريته، ممّا ارتقى بلغة السرد إلى مستوى الإيحاء، وأسهم في تحقيق الوظيفة الشعريّة للغة، وبيان رؤية الكاتب في البحث عن الخلاص، وإبراز تجربته المأزومة بالوجود، ولوعة الغياب.

2 . الانزياح اللغوي

إنّ نزوع النص الروائي إلى تكثيف لغته، ومحاولة خرق الترابط الدلالي، والنحوي، فضلاً عن العدول عن الاستعمال العادي للغة في سبيل تحقيق انزياح شعري، يتجاوز معيارية اللغة، أسهم في إبراز شعريّة النص الروائي.

تكشف قراءة رواية(تراب الغريب) عن شيفرات الخطاب الشعري، إذ يُحمّل الكاتب الكلمات شحنات دلالية، تحيل إلى رموز ذات بعد تأويلي واضح، فالتكثيف الاستعاري للكلمات واضح في الرواية، وبخاصة عندما يجنح الكاتب إلى الوصف، كما في قوله على لسان الراوي:" يشتعل النهار تماماً ساعة الظهيرة، مقود السيارة خارج من فرن الصيف، السيارة تقف ذليلة على الرصيف، المارة يتهالكون مقاومين الانصهار، والدخان يتصاعد من أدمغتهم التي أنهكها العمل، والأشجار التي أعلنت عن حدائق منزلية ضيّقة، نكّست رؤوسها في الهجير مستجدية نسمة هواء لا تأتي، صيف عمّان مزعج كشتائها، شعرت بحلقي يتشقّق مثل صحراء

عطشى، وعينين ذابلتين، أقفلت الراديو منزعجاً، وتململت في الكرسي محاذراً ملامسة المقود، عندما أطلّت مبتسمة، غمرتني هبّة هواء ناعمة"[21].

لقد استعانت الرواية من الشعر طاقته التعبيرية الكامنة في الانزياح اللغوي الذي سيطر بكثافة على بنية الصور الفنية ذات البنى التعبيرية الكاشفة للمعنى، ممّا ضاعف من درجة الإيحاء، وفعّل عملية التلقي، لذلك فإن الشعر يعمد إلى تكثيف اللغة من خلال" استخدام الصور التي تتكون في داخل سياق النص، ممّا يصرف نظر المتلقي بعيداً عن الدلالات المرجعية للكلمات، ويحوله إلى ما في لغة النص من خصائص فنية"[22].

إنّ اعتماد اللغة الشعريّة على اللاتجانس، أدخل النص الروائي إلى عوالم غير مكتشفة في الشخصية، وذلك بصياغة الراوي لعبارات مترابطة، تحمل الفجوة، وتعتمد التكثيف، والخيال، كما في قوله: "أتذكّر ... تنهمر أشلاء الحكاية حولي، عبثاً أحاول لملمة الصور التي تكاد أن لا تنتمي لبعضها البعض، لكنّه الموت المثلج ككأس تعشق شاربها، وحده القادر على لظم كلّ شيء، والبرهنة الماجنة على لا جدوى الحياة، فلا معنى إذاً لأي موت متأخّر"[23].

فقد ظهر النمو الاستعاري الشعري من خلال الصور، والتشبيهات التي ظهرت عوضاً عن الحركة الروائية[24].

إنّ كلمة(التراب) ببعدها الفكري شكّلت بؤرة مركزيّة في الرواية، بل جنحت معظم صورالكاتب، وانزياحاته اللغوية إلى محاولة اكتناه السرّ الكامن في هذه الكلمة، وانعكاساته الوجودية؛ لارتباطه بأصل الإنسان، والقبر، وقضية الموت التي تجلّت في الرواية بشكل واضح، كما في قول الراوي:" كلما جلست على قمّة التل الحسباني خشيت أن أمدّ إصبعي حتّى لا أخدش السماء، الجهات الأربع تتجمّع على إصبعي، الكهوف أفواه متّسعة بلا صراخ، والجروف الغربية تتحرّك وكأنّ الأرض تتنفّس من هنا، لا رعاة اليوم، فقط أصواتهم المبهمة تختبئ في الأودية الذاهبة صوب البحر الميّت، الذي بدأ يواري أطرافه بالتراب؛ إكراماً لنفسه من مهانة العطش"[25].

فالكاتب يحاول تكثيف معانيه، جاعلاً لغته مشابهة، أو قريبة للغة الشعر، ممّا جعله يخرج من إطار الأساليب التقليدية في السرد، ويمنح المتلقي أفقاً واسعاً في تلقي الأحداث، بل ويجعله منتجاً للنص.

إنّ لغة الرواية مشحونة بشكل واضح بشظايا الموت، وانعكاساته المدوية في بنية النص، ممّا ألجأ الكاتب إلى اللغة المجازية ذات الطابع الشعري، التي تختزل التفاصيل، وتمدّ المتلقي بفضاء تعبيري، مشحون بدلالات نفسية، ذات طابع تأثيري، يُصعّد من شعريّة اللغة، وقدرتها على التخييل، كما في حديث الراوي مع سعدي بعدما صعقهما كلام الأم المفجوعة بأبنائها، ممّا جعل اللغة الروائية تتشكّل في أسلوب استعاري، استند إليه الراوي عند حديثه عن المقبرة بعوالمها الخفية:" في المساء، فتت رتابة الغرفة بذهابه، وإيابه، وهو يصرخ بإشفاق: . أنت تفوح منك رائحة الموت... معك أنا في مقبرة توشك أن تبتلعني... كيف أنام الآن، وأترك أفكرك تتسلل إلى رأسي... منذ الصباح سأجتاز العبدلي إلى الصحراء الغربية باتجاه عمّان..."[26].

لعلّ هذا النزوع إلى الشعريّة لا يفقد النص السردي طابعه النثري، وإنما يدفع بفعل السرد نحو الدهشة، وتمتين دعائمه الحكائية، وذلك بملامسة وهج الشعر الذي تشتعل معه الكلمات،؛ لتبوح بمكنونات النفس، ورغبتها في اكتناه أسرار الوجود.

وهو نزوع أسهم في بث الحركة في النص الروائي، وخلق فضاء تصويري، يتأسس وفق لغة مجازية، تجنح إلى شحذ المفردة اللغوية بطاقة دلالية قادرة على تقديم الشخصية الروائية للمتلقي بكلّ ما تعكس من أحزان، وتختزن من انفعالات، إذ يستعين النثر بقدرات اللغة الشعريّة التخيلية، وجنوحها إلى الانزياح اللغوي بدلالته المتعددة، وحيويته الكاشفة للمعنى، كما في وصف الراوي

لمشهد المرأة المكلومة بأبنائها:" رأيتها تجلس في خلوتها، يشع منها نور يشبه تلويحة الفجر، الدير يطفح بالسكينة، والفراغ، والحجارة القديمة اعتادت الانتظار، والكتمان بصبر أزلي"[27].

فاللغة الروائية أثناء العملية الإبداعية، تعتريها خروقات مجازية، تتجه بها إلى الإفادة من بعض خصائص اللغة الشعريّة دون أن "تفعل ذلك بطريقة حرفية تفضي بها إلى التماثل، أو المطابقة، بل تحاول أن تتحرك بهاجس داخلي شعري رؤيوي، يكسر الكثير من عادات النثر، وثوابته"[28].

وإذا كانت اللغة الشعريّة لغة تصويرية في الأساس، فإنّ هذا ما يحتاجه الروائي عندما يعمد إلى بيان رؤاه الفكريّة، كما في قوله:" الخليج رمادي ساعة الفجر كما في أي وقت من النهار، والمدينة النائمة لا تصحو بسهولة مثل المدن المتوسطية، السماء ليست زرقاء بل صحراوية مغبرة، تشي بعاصفة من تراب ورمال، السيارة ملتحفة عن الشارع المبتعد عن آخر المباني، مستقبلة مياه البحر التي خرّبتها قوافل ناقلات النفط لروما الجديدة"[29].

إنّ تأسس الخطاب النثري على أساس شعري، ينتقل بالرواية من مجال النثر إلى مجال الشعر، إذ تتّسع اللغة؛ لتتجلّى في مختلف مستويات التعبير في الرواية، كالسرد، والحوار، والوصف، استناداً إلى مفهوم الفجوة، أو مسافة التوتر التي تطغى على بنية النص اللغويّة مكونة شعريته، كما يكشف حوار أيوب مع البطل مودّعاً له:" . انتبه لنفسك... لم أحس بانقباض ملامحي، تصنّعت ضحكة صغيرة لا مبرر لها: . النفس أمارة بالسوء يا صديقي... لا أعرف بأي اتجاه حرّكت رأسي، صافحته، وخرجت، وأنا ممسك بالكلمات، كان بيته كشامة على جبين جبل يُقال له(حواجب السعدان) تمشيت قليلاً، كان الغروب يلملم أشعته الحمراء من على أكتاف الغيمات التي شابهت بقايا الغابات في بلادنا المتصحرة، التل يتدثر بالعتمة، ومنازل ريفية تتباهى بأطباق لاقطة، تبدو مقفرة من الحياة، باستثناء أنوار كهربائية، منحها وهج المغيب متّسعاً لتكمل نضوجها"[30].

لقد تولّدت شعريّة النص من توالي انزياحاته اللغوية، وكثافة صوره الكاشفة لنفسية البطل القلقلة، فما أن لامست أذنيه عبارة (أيوب) :" انتبه لنفسك" حتى استعاد فكرة الموت القابعة في أعماقه، فانبعثت في مفرداته استعارات لغوية، تبرز جانباً مهماً من الشخصية، وتكشف معاناتها، التي تتجه نحو فعل الانتهاء؛ فالغروب يلملم أشعته الحمراء، والتل يتدثر بالعتمة، والأطباق اللاقطة مقفرة من الحياة، وهكذا تأسس الوصف المشهدي للحدث ضمن رؤية الموت، التي لازمت البطل منذ بداية الرواية.

3 . التساؤل:

يعكس أسلوب التساؤل في اللغة الروائية طابعاً شعريّاً متفجراً؛ فالبناء اللغوي القائم على الاستفهام ذو طبيعة تعبيرية كامنة في جوهر الحدث، وذلك بخروج اللغة من سياقها الواقعي إلى عالم افتراضي، يجعل من السمة الفنية علامة مميزة تظهر داخل سياق الخطاب، فتخرجه من المباشرة إلى فضاءات المعنى، إذ تتقاطع الدوال بالمدلولات؛ لتكوّن نسيجاً واضحاً من الأفكار يتبدّى من خلال عملية التلقي.

لعلّ هذه الأدبية التي ينطلق منها الخطاب الروائي بتعالقه مع المنجز الفكري للنص، ينطلق من رؤيا ضابطة للمعنى، إذ " يرتبط المكون الوظيفي لشعريّة ما على نحو وثيق وواضح بالمؤثرات الإيديولوجية القادمة من خارج نطاق الشعرية بمعناها الضيق، وهو متولد عن قوى أيديولوجية في بيئة النظام الأدبي"[31].

لقد أستند هزاع البراري على الأسلوب الاستفهامي في مواضع حوار الشخوص، وبيان صدامها الفكري، وكأنّه جعل من تسأولاته وسيلة للغوص في معنى الحياة، والكشف عن جوهرها، كما في حوار الراوي مع النادل في المطعم بوجود صفاء:" صمت،

نظرت في عينيّ، فهربت بهما إلى تأمل أصابع يدي المتروكة بارتباك على أطراف الطاولة، النادل وضع عصير الليمون أمامنا بعد أن رمقنا بابتسامة صفراء، راقبت خطواته المتراجعة حتّى انزوى خلف الجدار المقابل: ـ لماذا تهرب..؟ . صفاء ... الكتابة نوع من الحياة... . لكنك تخلط الأسماء والحكايات ... أنت...أنت تخلط الموت بالحياة... ما بأعرف بشو بتفكّر..."[32].

إنّ ثنائية الموت والحياة هاجس الكاتب في روايته، ممّا جعله يعمد إلى نوع من التحايل على الواقع، والنزوع إلى إيقاع السؤال المقلق، والباحث عن الحقيقة، إذ لم تعد الرواية الحديثة تسجيلية، تحاكي الواقع ، إنما تلغي الواقع، أو بنوع خاص تلغي الفكرة القائلة بأن الواقع هو الحقيقة [33].

وهذا ما يعكسه حديث صفاء عن الموت، وتصويرها لعوالمه المخيفة، إذ تبدو إفادة الكاتب من الخطاب الشعري واضحة بما يحويه من إمكانات، توحّد صوت النص؛ لينهض على تشكيل فني يقترب من المحاكاة الساخرة:" . أنت لا تصدقني لأنك تخاف ذلك... لم يسبق لك أن جربت الموت ... إدراكي للحياة بدأ من هنا، من هذا القبر المتسع ... عندما تدفن وأنت ترى كلّ شيء، وتصرخ مستجدياً، فيعجلون بوضع الألواح والتراب كي لا يتراجعوا، ما معنى العمر؟ ... كيف لي وأنا بذاك العمر أن أدرك موتي المتعمد وبعثي المتعمد؟ ... موتي هو وهبني الحياة.. أبي قال لي ذلك بعد سنوات.. قال: (وهبك الحياة لكنه تمسك بطفولتك...) انظر إليّ ... أقف على الحافة الأولى للأربعين، لكني بحجم طفلة في السابعة أو الثامنة من عمرها... الموت ليلة واحدة دفع عقلي للنمو بسرعة، أما جسدي فتجمد على حجمه، ماذا يصنع بنا موت لا ينتهي إذاً؟ عندما أموت ميتتي الأخيرة سأكون بحجم ميتتي الأولى.. هل يقودك ذلك إلى أسئلة ما... ؟ ربما ... أمّا أنا فقد عبث بحياتي... لم يبقني في الموت ولم يتركني لحياة كاملة، كالنساء يفردن أنوثتهن بأجساد طبيعية وبضة"[34].

لعلّ هذا الإحساس الحاد بالزمن دفع الكاتب إلى التساؤل حول سرّ الوجود، يقترب فيها الإحساس بالزمن من الإحساس بالفناء، لأن الوجود الزماني يرتبط بجدل الإنسان مع الكون، ممّا سبّب له الخوف والشقاء والقلق.

ولجوء الروائي إلى أسلوب التساؤل يعكس جنوحاً نحو االشعريّة التي تفعّل وظائف السرد التعبيرية، والانفعالية، والإفهامية، وتتطلب تكاثف عناصر إدراكية، وأخرى معرفية وجمالية؛ لبلوغ مرامي النص.

إنّ الشعريّة هي إحدى السمات المكونة للخطاب الإبداعي المعبّر عن صدمة الموت، حيث الإيحاء، والانحراف باللغة عن سياقاتها المألوفة، فضلاً عن تتابع الأسئلة القلقة والمقلقة معاً.

تعد وظيفة التساؤل الأساسية التعبير عن ثراء الفكر، وقبوله بتعدد الوجود، وقابليته للتشكّل وفق نسق معرفي يختلف من شخص لآخر باختلاف المنحى الفكري المتبع.

لقد بقي الموت هاجس الأسئلة في رواية " تراب الغريب" ومنطلقها؛ ولا عجب فالرواية محاولة للإجابة عن كنه هذه القضية، وتصويرها في جانب قالب إبداعي، كما في تجسيد الراوي لتباين أفكاره مع جابر الثعالبي الذي يرى في الحرب طريقاً للموت:" كنا نجلس في حديقة البيت الأزرق في دارة الفنون، النافورة الصغيرة تجاهد من أجل صمود لا قيمة له، والأشجار المرتوية بالأيام الغابرة تنحني فوق المقاعد المعدنية غير المريحة، والمنازل القديمة في جبل عمّان تتلصص علينا من بين الأغصان المتراقصة، وتهجس بالذكريات الممحية، تأملت خربشات وجمل لكتّاب وفنانين جلسوا هنا وطاردوا الملل بتشويه الطاولة الرخامية السطح. . لماذا لم تمت... أحسّ بأنني أهاجمه دون سبب، غير أنني كنت أتجادل مع هذا السؤال في داخلي حتى هرب مني، حدقني وكأنّه يصوب بندقيته إلى السراب: . لم أمت لأنني أردت أن أموت ... السجن والخيانة ونقض العهد .. كلها جعلتني أحبّ الموت حتى تمنيته...."[35].

إنّ إمعان الكاتب في الحديث عن الموت، وطقوسه الغرائبية أذكى الجانب التأملي في الرواية، وهو جانب ينزع إلى الشعريّة بما يثيره من أسئلة تبحث عن إجابات، ذلك أن " صناعة الأسئلة من أهم أدوات الشعر الصافية تبعده عن التقرير، وتمكنه من توليد الصور، وتحفيز عملية التخييّل، وتنشيط الطاقة الخلاقة ومن ثمّ تفتح أمام الشاعر سُبلاً متعددة في تلوين الاستفسارات الحقيقية، والمجازية عن الذات والآخر"[36].

على أن سؤال الموت بقي شامخاً في الرواية، يوحّد شخوصها، ويصيغ رؤاها الحياتية، ويكشف نوازعها الفكرية، التي تثير الانتباه نحو موقف درامي، أو مشهد وصفي يخلق الشخصيات الروائية، ويعمّق موقفها الحائر من الموت.

وهو من ناحية أخرى، يُصعّد من إمكانات اللغة الجمالية، وبخاصة أن " الاستفهام يُجسّد غموض التجربة الإنسانية وتناقضاتها وغرابتها، وهو يمتح من عمقها الفلسفي، ويقف بالقارئ على حافة الذهول والانبهار، لا سيما وهو يتوجه إليه بأسئلة لا تتطلب إجابة معينة، وإنما تتطلب مشاركته الوجدانية في تجربة عليه أن يعيشها، ويتفاعل معها، فيغدو جزءاً منها"[37].

لقد اختزل الكاتب الفكرة الأساسية في الرواية بسؤال الموت الذي بقي مطروحاً؛ ليحطم نمطية التفكير، ويقود إلى صياغة الهواجس البشرية في قالب فني واسع الدلالة، يقيم في نفس المتلقي إيقاعاً يتناغم مع رؤيا الكاتب، التي بدت أكثر استعداداً لانتظار الموت:" الأبيض خاف على التباسه، أبو النور رحل بما يشبه الموت، غاب فجأة، تلاشى مثل ريح تقاسمتها الأمكنة الواسعة، ربما ركض كالمجنون نحو الجروف الغريبة المنزلقة اتجاه البحر الميت، فتنازعته الضباع، أو ابتلعته الكهوف المعتمة والمرعبة، تصورته عاد لبيع الانتيكات والنقود الرومانية قرب المدرج الروماني، ذهبت إلى هناك وتسكعت بين أروقة الشارع الذي كان معمداً ذات زمن لن يعود، كلّ شيء كما هو، الحجارة والمتسولون وخيبات العراقيين الذين ينتظرون قدوم المعجزة من خارج نصوص الكتب المقدسة، كلّ شيء حاضر إلا هو، اختفى بشكل غامض، كأنها روح الأبيض تغري بالرحيل غير المفهوم، المغربي، أبو النور، حتى فتنة، إنّها صورةُ الباقية تُطمسْ بشكل غريب، وماذا عني؟ هل عليّ أن أستعد لرحيل من هذا النوع؟!"[38].

إنّ شعرية اللغة في النص منبعها سؤال مهيمن في بنية النص، ومقيم في فكر شخوص الرواية، يقلق وجودها، ويبعث أحزانها، فالأبيض، وأبو النور، والراوي، وفتنة جمعهم هاجس الموت، الذي ما لبثت أن انتقلت عدواه إلى المتلقي؛ لتبقى جذوة الصراع مع الموت متّقدة حتى نهاية الوجود.

4 . التكرار:

يعد التكرار أحد منابع اللغة الشعريّة في النص السردي، ممّا يُسهم في جعل اللغة الروائية أقرب إلى الشعر؛ لما يوفره تكرار الملفوظ من تعدد في المعنى، وينتجه من إيقاع يعكس درجة واضحة من الشعريّة يحتاج إليها السارد؛ لإبطاء فعل السرد، فضلاً عمّا يعكسه التكرار من جو نفسي للذات الساردة، وإحداث للمزيد من التأثير في المتلقي.

وهنا لا نتحدث عن تكرار بعض الشخوص، أو الأحداث المسرودة، بل نتحدث عن شعريّة التركيب اللغوي، التي تنجم عن تكرار ألفاظ أو جمل بعينها، كما في تكرار المقطع الافتتاحي للرواي:" هذا قبري..."[39] الذي وفّر إيقاعاً نغميّاً وفكريّاً يرتبط بسياقات مختلفة: نفسية، واجتماعية ووجدانية.

لقد اندرجت تحت عبارة" هذا قبري" مضامين فكرية، تحمل حالة ألم مضاعفة، وتصوير لواقع مأزوم، ممّا يكشف عن إمكانيات تعبيريّة، وطاقات فنية، أسهمت في إخصاب النص برؤى متجددة، ورفده بالقدرة على محاورة المتلقي، ودعوته إلى التعمّق في النص؛ ليمارس بعد ذلك الراوي فعل السرد بكلّ حرية.

لقد انبنى على هذا التركيب اللغوي تكرار كلمة الموت في معظم صفحات الرواية حتى غدت البؤرة التي تنطلق منها الأفكار والحورات بين الشخوص، فهي تؤدي وظيفة سياقية مهمة تربط أجزاء الرواية، وتشحنها بايحاءات دلالية، تجعل النص أكثر تماسكاً.كما في قوله:" الشيخ صادق ارتدى ثوب امرأة أسود، وصبغ وجهه برماد النار التي بردت في المواقد بعد فاجعة الخبر، ملوحاً بالبندقية من على صهوة حصانه الذي ينزف عرقاً وتوثباً، ويصرخ بصوت مبحوح: . الموت ولا الردية ... الموت ولا الردية..."[40].

إنّ إلحاح فكرة الموت على الكاتب دفعه إلى الاستعانة بتقنية التكرار؛ لتجسيد أفكاره، ومنح لغته مزيداً من الشعريّة التي جعلت من ثنائية الموت والحياة سؤالاً فكريّاً مشرعاً:" إن يكن الثعالي ميتاً وكذلك كلّ الباقين من حولي، فلماذا أكون أنا الحي الوحيد؟ما الفارق بين الموت والحياة لوعي الشخص؟ كيف أتأكد من حياتي وكيف أعي موتي إن كنت حقاً ميتاً؟"[41].

وتبدو مسايرة التكرار للغة السردية واضحة الدلالة في إضفاء صبغة شعريّة على الكلام المسرود، ممّا يسهم في إيجاد حالة توحّد وجداني مع المتلقي؛ ليتحوّل اللفظ المكرر إلى صرخة مدوية، يطلقها الكاتب فتستقر في الأعماق ثائرة على الواقع، كما في حديث ثريا لجبران بعدما استيقظت من موتها:" . وأنت دخلت... ما كان عليك أن تفعل ... كنت أخرج منسلة من مدفني أسفل تلك الحجارة لأتجول في العتمة ... أجوب الطرقات، أقف غريبة بنوافذ المنازل، أرى كلّ شيء وأتعذب، أرى ولا يراني أحد... كيف دخلت موتي؟ عبثاً تدخلني حياتك ... أخشى من ملاحقتك لي... عشت حياة لم يعرفها أحد، ومت موتاً لم يعلم بسره أحد، ودُفنت بأرض لم يدركها أحد... كيف لي أن أعود الآن بعد أن استعذبتَ نبش مواجعي... إنك تفتح باباً من جهنم لا يقفل من بعدك أبداً..."[42].

فتكرار كلمة(أحد) يعكس إيقاعات نفسية، وفكرية عميقة، تكشف عن وعي الكاتب لقيمة الكلمة المكررة، وتوظيفها ضمن سياق سردي خاص، يتّسق مع تجربة الشخصية الروائية، وانفعالاتها النفسية، ورؤاها الفكرية، فضلاً عن دورها الوظيفي في إضفاء المزيد من الغموض على حياة الشخصية، ممّا أوجد فاعلية إيقاعيّة ذات تأثير واضح في المتلقي؛ لأن الكلمة المكررة تستحضر " ذلك الخطاب الموجود في الذاكرة الجمعية للمجموعة الاجتماعية التي يخاطبها السارد. وانسيابية المعنى من خلال ملاحقة الموت المستمر للسارد"[43].

وقد يقع التكرار ضمن مقطع شعري يورده الكاتب على لسان عماد الجنابي الذي أراد إقناع الآخرين بقدرة الشعر على حمل المعنى رغم الألم القابع في النفس:" لقد كتبت شيئاً عن أبي الذي أتت عليه النار ... ولا تقل لي الأبيض .. ولا الثعالبي .. ولا غيرهم.. اسمع..

أبي نار تشق ظلمة السماء

فيبتهل العشاق

أبي نار يوقدها الأولاد ليلة العيد

الأطفال فرحون

أبي الآن طعام لقطار لا يحمل مسافرين

أبي الآن فحمة لامرأة مدخنة

أبي الآن تدخنه النساء

أبي الآن دخان

أبي الآن دخان"[44].

لقد عكس توظيف الكاتب للشعر تحولاً مهماً في تفكير الشخصية الروائية، وبعثها من موتها؛ لتعيش حياة جديدة، إذ جاءت كلمة(أبي) لازمة يبث الكاتب من خلالها أفكاره، وما انتهاء المقطع الشعري بجملة" أبي الآن دخان" إلا دليل واضح على انبعاث الأب من جديد، ورغبة الكاتب في معانقة فعل الحياة بتشظياتها المختلفة. حيث إنّ النثر لم يعنه على التعبير عن حالة الانتقال من الموت إلى الحياة، أو من زمن إلى آخر، وهذا ما استطاع الأسلوب الشعري تحقيقه، بعدما أوقف السارد لغة النثر؛ ليتحوّل إلى الشعر، الذي لم يبدو مقحماً في النص، أو دخيلاً عليه، ممّا أمدّ الرواية بطاقات جمالية واضحة.

5 . الجملة الاسمية:

تمتاز الجملة الاسمية بإيقاعها السريع، واكتنازها بالعناصر الصوتية والدلالية، فضلاً عن تكثيفها الشديد، وهي في رواية "تراب الغريب" غالباً ما تنتهي بنقطة، أو بعلامة الحذف التي يعمد من خلالها الكاتب لإبراز موقفه الفكري، أو النزوع نحو تصوير الموت بطقوسه المختلفة.

في مفتتح الرواية، يعمد هزاع البراري إلى جمل اسمية ذات منزع وصفي، تعين في بيان طبيعة المكان، والكشف عن جزئياته، حيث يقول:" حجارة متكوّمة ترك السحاب عليها بقايا بكائه الطويل، القطرات ترتج منزلقة الواحدة تلو الأخرى، والأعشاب الشتائية تطلّ من بين الشقوق والحواف، أشواك من الصيف البائد ألانَ حرباتها كانون المتعافي"[45].

فالجملة الشعريّة القائمة على المجاز واختزال المعنى في أقل عدد ممكن من الملفوظات، تفعل ما لا تفعله الجملة النثرية في المتلقي، ذلك أن مرجعيتها الإيحائية تمنحها طاقة تعبيرية تضاعف من فاعلية التأثير، وكثافة المعنى. وهذا حاضر في الجملة الاسمية التي" تمتلك القدرة على تمثيل الحسيّ بأقرب الطرق تجسيداً للمتخيّل، أو إيحاءً بالمشخص، ومن أوّل وهلة"[46].

تحتمي الجملة الاسمية بالإيحاء الشعري، محمّلة بطاقة واضحة من التأويل، والدلالات والرموز، وهذا شأن اللغة الشعريّة ذات الخلق المجازي، والتوسّع الدلالي، ممّا يعين الكاتب في التعبير عن أفكاره، وانفعالاته، كما في قول الراوي:"السور القصير شبه متهالك، والبوابة الصدئة التي مزقتها رصاصات طائشة تنبئ بمعركة عابرة، بدت لي معاتبة بلوم شديد..، نسرين وقفت بجانبي كرجل دين لا يجادل في المصائر"[47].

فهيمنة الاسمية على التراكيب اللغوية جعلها أكثر ثباتاً والتصاقاً بالنفس، تختزل فكرة الرواية، وتكسب السرد درجة واضحة من الشعريّة التي تتجه إلى الصور البلاغية، والمجاز، ممّا يقترب بلغة الرواية من الشعر.

إنّ اللجوء إلى الجمل الاسمية في النص النثري يعكس منزع الكاتب العاطفي، وهواجسه التي تمعن في تصوير الموت، وطقوسه، فضلاً عن دور هذه الجمل في الكشف عن رؤيا الكاتب، وبيان واقع الشخصية الروائية، كما في وصف الراوي لشخصية(أبو النور) حيث يقول:" أفرغ ما في الكأس المعدني في جوفه، وتحشأ بقرف ثم مسح سيلان فمه بكم قميصه، وصار يهذي بكلام يبدو هلوسة: الحلم لا يطارد الفرد طوال عمره... الأحلام تموت أيضاً... لم أسكن هذا الجبل وأحرسه بسبب حلم.. أبداً.. كلما نبشت قبراً تأتيني في الليل.. تقف فوق رأسي .. ثوب عرسها الأبيض يلفها بإجلال غيمة قطنية اللون..."[48].

إذ أسهم توظيف الروائي للجمل الاسمية في المزج بين الواقع، والحلم بما يتناسب مع إيقاع السرد "وهنا يمكننا الحديث عن الصورة السردية التي تتلاحق فيها الأفعال والجملة القصيرة بسرعة محدثة تواتراً حاداً لا ينتهي إلا بانتهاء الحدث"[49].

وقد يوظف الكاتب الجمل الاسمية للإيحاء بالتغريب المكاني، وانعكاسه على الشخصية الروائية، إذ يهيمن الصمت، ويستحيل المكان إلى مجرد فراغ يحاصر ساكنيه، كما في حديث البطل واصفاً نظرات صفاء له:" تأملتني طويلاً، تصنعتُ بأني شارد الذهن، أتعبها البحث عن جملة بديلة فلم تجد، شمس البحر الميت مغبرة دائماً، الجبال العارية تغرق في ضباب رمادي، الفالق ينفث الدخان والذباب، وذاكرة ملحية عن أحداث وغزاة، ونهر تجف قداسته بعد أن تقرصنوا على مياهه الشمالية، كنا نتكئ على مقدمة السيارة في مواجهة البحر الذي ينكمش كاشفاً الملح والحصى المشذب"[50].

لعلّ هيمنة الأسماء والصفات على الأفعال في النص أسهم في تحقيق وظيفة اللغة الشعريّة بما تبعثه من صور تفيض بمعاني الموت، والزوال، وتجعل الشخوص الروائية أكثر تفاعلاً مع فضاء الرواية، وفاعلية في معمارها الفني.

الخاتمة:

شكلّت شعريّة اللغة في رواية" تراب الغريب" عصباً مهماً في بنية النص، تمثل ذلك بكثافة هذه اللغة، وطاقتها الإيحائية، فضلاً عن انحرافاتها اللغوية التي أغنت النص بدلالات خصبة، تدعم فكرة الموت المسيطرة على الرواية.

إنّ التكرار، والتساؤل، واستخدام الجمل الاسمية أساليب ذات منبع شعري واضح في الرواية، تدعم شعريتها، وتعمّق من تأثيرها في المتلقي. إذ أسهمت شعريّة اللغة الروائية في توجيه الرواية إلى وظائف مخصوصة تثري النص، وتعمّق أدبيته، ولعلّ من أبرز هذه الوظائف المراوحة بين الرؤية العقلية التي يعكسها القص، والتدفق العاطفي الذي تحمله اللغة الشعريّة من خلال الرسالة التي يريد السارد إيصالها إلى المتلقي، الأمر الذي أسهم في تفجير طاقات اللغة، وإكسابها درجة أعلى من الكثافة التعبيرية التي كشفت عن محددات الخطاب الروائي، وأغنت اتجاهاته الفكرية.

الهوامش:

1. فاليط ، برنار، 1999م، النص الروائي(مناهج وتقنيات)، ص29.
2. كوهن، جان،1986م، بنية اللغة الشعريّة،ص9.
3. ياكوبسن، رومان، 1988م، قضايا الشعريّة، ص35.
4. تودروف، تزفيتان، 1987م، الشعريّة، ص23.
5. يُنظر، تودروف، تزفيتان، 1986م، نقد النقد ، ص24.
6. باختين، ميخائيل، 1987م، الخطاب الروائي، ص 38.
7. المسدّي، عبدالسلام، 1983م، النقد والحداثة(مع دليل بيليوغرافي) ، ص 38.
8. حسين، خالد، 2007م، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص 302.
9. الماضي، شكري، 2008م، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص153.
10. جنيت، جيرار، د. ت، مدخل لجامع النص، ص 40.
11. الطراونة، إيمارة، 2012م، هزّاع البراري روائيّاً، ص ص 27. 28.
12. عبيدالله، محمد، 2008م، مجلة أفكار(تصدر عن وزارة الثقافة الأردنية)، العدد231، تراب الغريب(عودة الرواية إلى مشكلة الحبّ والموت)، ص19.
13. حسين، خالد، 2007م، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص 313.
14. حليفي، شعيب، 2004م، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص13.
15. البطوش، حمدان، 2001م، ملامح شعريّة الرواية(جبرا إبراهيم جبرا إنموذجاً)، دراسة فنية تحليلية، ص37.
16. سمحان، محمد، 2011م، مجلة أفكار(تصدر عن وزارة الثقافة الأردنية)، العدد 272، قراءة في رواية " تراب الغريب"، ص 118.
17. حسين، خالد، 2007م، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص 303.
18. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب ، ص 14.
19. حسين، خالد، 1421هـ ،شعريّة المكان في الرواية الجديدة(الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً)، ص399.
20. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص22.
21. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 16.
22. الغذّامي، عبدالله1985م، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، ص24.
23. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 19.
24. يُنظر، الماضي، شكري، 2008م، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص59.
25. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 23.
26. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص ص 63. 64.
27. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 64.
28. العلاق، علي جعفر،1997م،الشعر والتلقي(دراسات نقديّة) ، ص 179.
29. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 28.
30. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 92.
31. رحيم، فلاح، 1997م، مجلة علامات في النقد، المجلد السابع، الجزء الخامس والعشرون، سبتمبر، شعريّة الأنظمة الأدبية، ص115.
32. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص ص 18. 19.
33. يُنظر: قريبه، آلان روب، 1985م، مجموعة لقطات القصصية، ترجمة عبدالحميد إبراهيم(مع دراسة مطولة عن الرواية الجديدة)، ص ص 17. 18.
34. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص ص 51. 52.
35. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 77.
36. نهر، هادي، 2013م، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، ص 291.
37. عوينة، رحمة خليل، 2001م، شعريّة السرد الروائي في نماذج من الرواية الجزائرية الحديثة، رسالة ماجستير(مخطوط)، ص 266.
38. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 183.
39. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص13.
40. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص66.
41. البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 80.

42 . البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 111.
43 . يعقوب، ناصر، 2004م، اللغة الشعريّة وتجلياتها في الرواية العربية(1970 . 2000م)، ص 218.
44 . البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص201.
45 . البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 13.
46 . نمر، هادي، 2013م، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، ص280.
47 . البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 143.
48 . البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص ص 72 . 73.
49 . يقطين، سعيد، 1997م، تحليل الخطاب الروائي، ص 215.
50 . البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ص 69.

المصادر والمراجع :

باختين، ميخائيل، 1987م، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.
البراري، هزاع، 2009م، تراب الغريب، ط2، دار ورد للنشر، والتوزيع، عمّان.
البطوش، حمدان، 2001م، ملامح شعريّة الرواية(جبرا إبراهيم جبرا إنموذجاً)، دراسة فنية تحليلية، رسالة ماجستير(مخطوطة)، إشراف الدكتور محمد الشوابكة، جامعة مؤتة، الأردن.
تودروف، تزفيتان، 1986م، نقد النقد، ط2، ترجمة سامي سويدان، بغداد.
جنيت، جيرار، د . ت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
حسين، خالد، 1421هـ ،شعريّة المكان في الرواية الجديدة(الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً)، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.
حسين، خالد، 2007م، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق.
حليفي، شعيب، 2004م، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
رحيم، فلاح، 1997م، مجلة علامات في النقد، المجلد السابع، الجزء الخامس والعشرون، سبتمبر، شعريّة الأنظمة الأدبية.
سمحان، محمد، 2011م، مجلة أفكار(تصدر عن وزارة الثقافة الأردنية)، العدد 272، قراءة في رواية " تراب الغريب".
الطراونة، إيمارة، 2012م، هزّاع البراري روائيّاً،ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان.
عبيدالله، محمد، 2008م، مجلة أفكار(تصدر عن وزارة الثقافة الأردنية)، العدد231، تراب الغريب(عودة الرواية إلى مشكلة الحبّ والموت).
العلاق، علي جعفر،1997م،الشعر والتلقي(دراسات نقديّة)، ط1، دار الشروق، عمّان.
عوينة، رحمة خليل، 2001م، شعريّة السرد الروائي في نماذج من الرواية الجزائرية الحديثة، رسالة ماجستير(مخطوط)، إشراف الدكتور إبراهيم خليل، الجامعة الأردنية.
الغذّامي، عبدالله1985م، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة.
فاليط ، برنار، 1999م، النص الروائي(مناهج وتقنيات)، ترجمة رشيد بنجدو، الدار البيضاء.
قريبه، آلان روب، 1985م، مجموعة لقطات القصصية، ترجمة عبدالحميد إبراهيم(مع دراسة مطولة عن الرواية الجديدة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
كوهن، جان،1986م، بنية اللغة الشعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،ط1، دار توبقال، الدار البيضاء.
الماضي، شكري، 2008م، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة(355)، الكويت.
المسدّي، عبدالسلام، 1983م، النقد والحداثة(مع دليل بيليوغرافي)، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
نمر، هادي، 2013م، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد .
ياكوبسن، رومان، 1988م، قضايا الشعريّة، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، ط1، دار توبقال.
يعقوب، ناصر، 2004م، اللغة الشعريّة وتجلياتها في الرواية العربية(1970 . 2000م)، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان.
يقطين، سعيد، 1997م، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء.