اللغة الشعرية في رواية (يا بنات اسكندرية) لإدوار الخراط
The poetic language in the novel (The Girls of Alexandria) by Edward Al-Kharrat

هجيرة بن الحرمة [1]* ، د.خالد بوزياني [2]

مخبر علوم اللسان

[1] جامعة عمار ثليجي– الأغواط (الجزائر)، hadjirabenhorma@gmail.com

2 جامعة عمار ثليجي– الأغواط (الجزائر)، Bouziani_k@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/03/25 تاريخ القبول: 2022/04/24 تاريخ النشر: 2022/06/05

ملخص:

لقد مرت الرواية بجملة من التحولات شكلا ومضمونا، فلطالما اعتُبرت ذلك الجنس الأدبي الذي له القابلية على التغيير والاستمرار ما ألبسها طبيعة زئبقية ولاسيما في الستينات، فقد مثّلت بداية هذه الفترة لحظة انفلات وانعتاق من كل الأشكال التي قيدت الكتابة الروائية التقليدية. وهو ما توجهت إليه هاته الدراسة التحليلية فقد اهتمت بمحاولة اكتشاف بعض خصائص الشعرية في رواية (يا بنات اسكندرية) للكاتب المصري إدوار الخرّاط، لما ارتأينا فيها من جمالية ميّزت الإبداع عنده، بالإضافة إلى لغته الشعرية الطافحة التي تُعتبر إحدى العوامل الجمالية في نصّه لاشتمالها على الانزياح، علاوة على ذلك توظيفه للرمز ومدلولاته وهو الذي أخذ الحيّز الأوسع في الرواية، وانعكاس الغموض الذي عُدّ سلاحاً لشد انتباه القارئ .

كلمات مفتاحية: الشعرية – الرواية– الانزياح– الغموض– الرمز.

Abstract:

* المؤلف المرسل : هجيرة بن الحرمة

The novel has gone through a number of changes on the level of form and content, as it has always been considered that literary genre that has the ability to change and continuity, which characterized it with a mercurial nature, especially in the 60s. The beginning of this period marked a moment of liberation and emancipation from all the forms that restricted the traditional fiction writing. Therefore, this is what our analytical study aimed at, as it was concerned with trying to discover some of the poetic characteristics in the novel (Ya banat Alexandria) by the Egyptian writer Edwar Al-Kharrat. It contains the aesthetics that featured his creativity, in addition to his prolific poetic language, which is one of the aesthetic factors in his text; as it includes displacement. Moreover, Edwar's use of symbolism and its connotations took the widest space in the novel, and the reflection of the ambiguity that was considered the weaponry which drew the reader's attention.

Keywords: poetic, novel, displacement, mystery, symbolism

مقدمة:

بسم الله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد عليه ألف صلاة وتسليم، وبعد:

لقد عُدّت الشعرية موضوعا هاما طُرح للنقاش منذ القدم، يطُول الحديث فيه. ولعلّ أبرز المحاولات في تقصّي مفهوم واحد لها فيه ما فيه من التشويق بقدر ما فيه من الصعوبة، بحيث تُعدّ الشعرية من المصطلحات العصيّة على البوح بمكنوناتها، فقد حظيت باهتمام النقّاد والبلاغيين الذين لم يرسوا على ميناء واحد جمع مفهوما منفردا ، بل سبح كلّ في قاربه باتجاه مختلف قادته خلفياته ومنطلقاته، فتباينت وجهات النظر منذ "أرسطو" إلى يومنا هذا، ذهب هذا الأخير في كتابه (فن الشعر) الذي تناول فيه مفهوم الشعرية معتمداً على مفهوم المحاكاة والتخييل وعدّ الشعر محاكاةً للطبيعة. وقد أولى "تودوروف" هذا الكتاب اهتماما بالغا وتوصل إلى كون الشعرية مقاربة باطنية مجرّدة للأدب أي لا تهتم بدراسة الأدب بل بخصائص الخطاب التي تُبرز قيمته الفنية. ومنهم من ربطها باللسانيات كـ "ياكبسون" الذي رأى أنها فرع منها، بحيث تهتم بالوظيفة الشعرية أي أنه يحاول أن يُكسبها طابعا علميا. ومنهم من ذهب إلى

التوسع في مفهوم الشعرية ما أعطاها صفة التغيّر وعدم الثبات. كما لا ننكر أن التراث العربي القديم اهتم بها بوجوه اصطلاحية كثيرة، وإنما تناولها بمسميات أخرى كفن (النظم) عند الجرجاني والأدبية وغيرها، وصولا إلى أدونيس الذي عدّ من أهمّ النقاد العرب المعاصرين الذين صاغوا مفهوما حداثيا للشعرية .

وعليه يمكن القول إنه لا وجود لتحديد شامل وقاطع للشعرية، فقط يمكن تحديد بعض ملامحها كفكّ العقدة السائدة، وتكسير النظام السردي، وتحطيم الزمن المستقيم، وتوسيع دلالة الواقع ليعود إليها الخيال والأسطورة والرمز.

وعلى هذا الأساس فقد جاء بحثنا كمحاولة لإثبات وجود مواطن الشعرية في الرواية الحديثة، وقد وقع اختيارنا على رواية "يا بنات اسكندرية " للكاتب والأديب المصري (إدوار الخراط) فجاء الموضوع موسوما بـ : " اللغة الشعرية في رواية (يا بنات اسكندرية)". مُحاولين بذلك الإجابة عن بعض الأسئلة التي سنستند إليها ونتخذها منطلقا لإشكالية البحث :

- ✓ ما مدى حضور الشعرية في رواية يا بنات اسكندرية؟
- ✓ ما القيمة الجمالية والفنية التي أضافها الرمز في بناء شعرية الرواية؟

في حين تتبع مواطن الجمال في الرواية ثبت أنها ثرية وعميقة تحتاج إلى دراسة استقصائية وتفصيلية للجزئيات المدروسة في هذا البحث خاصة: شعرية اللغة والانزياح، توظيف الرمز، الدلالات الاستعارية المتنوعة.. مع التركيز على أهم مظاهرها.

بحيث بينت الدراسة من خلال منهج التحليل النصي، أن رواية (يا بنات اسكندرية) نص شاعري فني بامتياز، فهو يمتلك قدرة فائقة على خلق أنواع متعددة من التفاعل بين عناصره المختلفة من جهة، والنص والمتلقي من جهة أخرى، وهذا يجعل من النص نصاً منفتحاً على تعدد القراءات والتأويلات، وقابلاً للحياة والاستمرار.

1. تعريف الشعرية:

من غير المعقول أن نتصور أدبا بغير لغة، فهما تشكيل لغوي، بحيث يتصل بها اتصالا وثيقا. إذ يستخدمها الأديب كوسيلة لإيصال أفكاره وأحاسيسه سواء أكان نثرا أو شعرا، لكن الطريقة والأسلوب يختلف من كاتب لآخر، كما أن طبيعة اللغة تستدعي الوعي التام بكيفية استخدامها فلغة التواصل اليومي غير اللغة التي يستعملها الأديب، فهو يعيدها بصورة جمالية، بآليات وأساليب مختلفة. الأمر الذي يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم. فقد وصفه بعضهم بأنه « مسعى محفوف بالمزالق لأن الشعريّة

تتضمن معان متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي.» (مشري بن خليفة، 2007، صفحة 01) وهو ما سنشير إليه فيما يلي حول مفهوم اللغة الشعرية:

1-1 المعنى اللغوي:

عُرف أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى. وقد ورد في معجم الوسيط: «شعر فلان، شعرا. قال الشعر ويقال: شعر له: قال له شعرا: وبه شعور أحسّ به وعلم، وفلان قلبه في الشعر والشيء شعرا: بطنه بالشعر، يقال: شعر الخف وشعر الميثرة. » (وآخرون، 1972، صفحة 484).

أما في معجم المحيط فالقياس الشعري عند المنطقيين هو عبارة عن: «قياس مؤلف من مقدمات تنبسط منها النفس أو تنقبض، ويقال لها المخيلات والمراد بها انفعال النفس بالتنفير والترغيب...» (البستاني، 1987، صفحة 468).

من خلال التعريف اللغوي الوارد في معظم المعاجم فإن الشعر والشاعرية تتصل بالنفس وبانفعالاتها وكل ما يخالجها من أحاسيس وردة فعل، فقد ورد في معجم المنجد في اللغة العربية والمعاصرة: «شعرية صفة ما يثير الأحاسيس(شعرية منظر) وشعري: متعلّق بالشعر (أسلوب شعري) (تعبير شعري) مثير للعاطفة والأحاسيس ومؤثر: موسيقى شعرية شعريا: من حيث الشعر لمعنى لهذا التأليف شعريا.» (صبحي، 2000، صفحة 774) ، نلاحظ من خلال هذه التعاريف أن الشعرية كلّما ارتبطت بشيء إلا ألصقته بالنفس وأعطته أبعادا حسيّة، وعبّرت عن مكنوناتها سواء بترغيبها وإقناعها بتقبّل الأمر والشعور بالرضى، أو العكس فتنفر منه ولا تقبله، وهو ما لخّصه ابن منظور في قوله: « وقائلُه شاعِرٌ لأَنه يَشْعُرُ ما لا يَشْعُرُ غيره أَي يعلم » (منظور، 2005، صفحة 2044)،إنّه الأمر المتداول والمتعارف، فالشاعر يدرك ويشعر ما لا يشعر به غيره. وقد أكدّ ذلك المولى عزّ وجل في قوله: « يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ »(الآية 09 من سورة البقرة). فالشعور هنا يقصد به الإدراك.

وفي الحديث عن الإدراك والحس والشعور نقترب كذلك من المعنى الاصطلاحي بالرغم من اختلاف التعارف وتباين الآراء، فالمتأمّل في مفهوم مصطلح الشّعر في النّقد الحديث، وجذره اللغوي يلاحظ أنّ هناك صلة دقيقة بين معنييهما وهو ما سنشير إليه فيما يلي:

2-1 المعنى الاصطلاحي:

تعتبر قضية البحث في مصطلح" **الشعرية**" قضية شائكة، وقد اعترف العديد من الدارسين والباحثين في هذا المجال بصعوبته ولم ينكروا التشويق في ذلك. باعتباره مصطلحاً قديماً حديثاً. وقد أشار أدونيس في كتابه (الشعرية العربية) إلى الجانب التاريخي لظهور الشعرية والمراحل التي مرّت بها.

لكنّنا سنأخذ ما يخدم بحثنا فحسب. لأن مجالها رحب تدافعت فيه الدراسات وتعددت المفاهيم بحسب المنطلقات والدوافع، فباعتبار الشعرية –أولا – موضوعاً واسعاً، ومتشعّباً له صلات وثيقة بمختلف العلوم وتاليه على حسب اختلاف الترجمات. فوجدنا أنفسنا أمام مجموعة من المصطلحات كنحو: "علم الأدب، والفن الإبداعيّ أو فن النّظم، وفن الشعر، أو نظرية الشعر والإنشائيّة، والشاعريّة، والبويطيقيا، والبويتيك، والأدبية، والإبداعية..." وغيرها من المسميات. وبهذا نتج حوالي ثلاثين مصطلحا. يبدو هنا أنّنا نواجه مفهومًا واحدًا بمصطلحات مختلفة وهو الإشكال البارز.

ولم يتوقف الخلاف عند المسميات فقط، بل تعدّى ذلك إلى الموضوع فمنهم من حصرها في الشعر وحده رابطا إياها بالإبداع. ومنهم من أعطاها مجالا أوسع، فجعلها تشمل كل أنواع الخطاب الأدبي وتعدّى الأمر إلى كلّ أنواع الفنون الأدبية الأخرى « ومن أبرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقًا من هذا الفهم دراسة باختين لشعريّة دستويفسكي، التي عني بالوظيفة الفنّيّة لأفكار دستويفسكي » (الغذامي، 1998، الصفحات 21-22). وبهذا بات بإمكاننا إطلاق الشعرية على جميع الفنون كالرسم والموسيقى... وكل ما له علاقة بالجمال.

وعودة إلى المفهوم الاصطلاحي للشعرية فهو: « مترجم من لغته الأصل (poétique) وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية (poétics)، وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (poética) المشتقّة من الكلمة الإغريقية (poétikos) » (واغليسي، 2007، صفحة 9) ولعلّ (أرسطو) هو أول من أشار إليها في النقد الغربي، بحيث عدّه الكثير من النُقّاد من السباقين حين سمّى كتابه بـ (poétiks) أي: "فن الشعر" أو "في الشعرية"، الذي ألّفه في القرن الرابع قبل الميلاد . وهكذا تمَّ تداول المصطلح بين الباحثين حتى أصبح لكل واحد منهم شعريّته الخاصة التي يعرف بها.

نذكر من بين هؤلاء (تودوروف) الذي ركّز على موضوع الشعرية وهو "الأدبية" أو "علم الأدب" فهي تشمل عنده الشعر والنثر، وبهذا يكون قد أعطاها مجالا أوسع، فصنّفها ضمن العلوم التي تهتمّ بالخطابات (الفلسفة، السياسة...المسرح) والتي لها علاقة بالأدب. أمّا (جاكبسون) فإنّه يراها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يُعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى في لغة الشعر أو غيره.

كما يشير إلى عدم وجود نقاط فاصلة تُحدّد الشعر، وتُبيّنه من غيره. مهما تنوعت الأدوات الشعرية أو التناغمية ولا الصور والمحسنات تستطيع أن تحدّده، فيمكن استعمال هاته الأخيرة في الخطابات والحوارات اليومية والنصوص والمسرح...، ومن هنا يمكن القول إنّه تمهيد لبعض الاستعمالات الحديثة لمفهوم القصيدة الذي خصّ بها الشعر في بادئ الأمر ثمّ تعدّته إلى النثر، في الكثير من الاستعمالات في قولهم "**قصيدة نثرية**" فيبدو أن هذا الخلط الذي بلغه تطور الشعر، هو ما أدى بجاكوبسون إلى تعميم مفهوم الشعريّة لتتناول الوظيفة الشعرية حتى في مواضيع خارج الأدب نفسه. فربطها بالجمال الذي يُحرّك النفوس، إذ إنّ الجمال المستهدف « ليس صفة خاصة بالشيء في ذاته ولكنه الاسم الذي نعطيه لقدرته على إيقاظ الشعور بالجمال في النفوس.» (كوهن، 1986، صفحة 10). وفي الحديث عن " قصيدة النثر" نلاحظ في رواية (يا بنات اسكندرية) لإدوار الخراط سيطرتها على العمل الأدبي، فقد كتب على منوالها في الكثير من المواضع حتى كادت اللغة الشعرية تُعمّم، وهذه نماذج منها:

«وناصعة أبدا مع ذلك

لا تغرب أبدا...

والمرّ معقود في عيني

نوافير الأشواق من غير ماء..

ومازالت السماء مكسورة على الحيطان

ما الفاجعة بكلمة؟

لا، ليست كلمة

وهي لا تجيب، حتى عندما قالت: نعم.

فهل سيجف أبدا الطينُ الحيّ المعجون بالحبّ والوجع.» (الخراط، 1990، صفحة 40)

في محاولتنا لتقطيع هذه الأبيات_ إن صحّ التعبير_ نلاحظ أنها لا تقوم على وزن واحد، أي أنها لا تحوي موسيقى داخلية، ممّا ينفي صفة الشعر فيها. فالأقرب أنها قصيدة نثرية. وهوما يتقاطع مع بعض التعاريف لها على نحو: « قصيدة النثر... كتابة تجمع بين الشعر والنثر» (مناصرة، 2006، صفحة 112) هاته الأخيرة وظّفها الخراط في الرواية كمقطع دخيل يحمل ما يحمل من لغة إبداعية تفنّن كاتبها في خلق صور جديدة. فاستعمل ألفاظا في غير مكانها تحمل دلالات تسحب القارئ إلى تأويلات عدة وهنا يكمن جمال الصورة.

ف (الغروب) _مثلا_ مرتبط بالشمس لكن الخراط هنا وظّف الفعل "تغرب" بالإحالة على الخمرة داخله في عبارة سبقتها. فقد تورّط في وصفها وصفا دقيقا حتى وصل إلى السكرة في حديثه، فأصبح يُلقي بألفاظ تبدو بلا معنى لكنّ تناغمها وانسجامها رسما لوحة فنية رائعة وهو أسلوب عُرف به الخراط في معظم رواياته لاسيما أثناء الوصف.

يشعر القارئ للرواية أنّ الخراط يكتب بلا وعي في مثل هاته الفقرات، فهو يقول في وصفه للأمواج والرمل والعشق..:

«أمواج السنين التي ماتني تهوى

بلا وهن

على رمال ظامئة أبدا وغادرة.

هل يلتحم الصدع؟

وتبرأ طعنات العشق القديم

دماؤه غضة أبدا؟

طلل الروح ينقضّ من غير صوت

سوف أنسى لفحة الضوء من عينيك

متى؟

متى يسقط الغروب ويذوب قرص الشمس في البحر» (الخراط، 1990، صفحة 74)

إنّ حالة العطش لا يصاب بها إلّا الكائن الحيّ، ولكن الخراط في هاته الفقرة أضاف في تركيبه الصفة (ظامئة) إلى (الرمال) وهي ليست برمال الصحراء ، وإنما رمال الشواطئ التي تتراقص فوقها الأمواج في كل الفصول لكنّها في نظره تبقى ظمأى كناية عن عدم الاكتفاء. كما أن عبارة: **(سوف أنسى لفحة الضوء من عينيك)** عبارة جدّ شاعرية لما تحمله من معاني، فقد كسّر بها نمطية الخطاب السائد في عبارات الغزل والبكاء على الأطلال، بالعبارة التي سبقتها بمعنى قديم في زيّ أدبي جديد مفعم بروح جمالية زاده التساؤل الذي تلاه حسّ مرهف، عكس شعور الكاتب وتفكيره في التخلص مما كان يجول بخاطره. بشوقه للغروب والنسيان والابتعاد.

لم يتخلّص الخراط من تلكم الأحاسيس المتشابكة فلم يفهمها ولم يصرّح بها للقارئ. فتركه يحلّ ألغازه المتراصة. لكن الواضح في الأمر هو بروز المحبوبة في معظم فقراته ولاسيما حين يعتمد الوصف، فكثيرا ما تنعكس الآية ويعتمد على ضمير المؤنث الغائب ليبرز الوصف داخله كنحو قوله:

«والوحش يرعى أحشائي

واسمك المرير قشرة بيضاء..

على الشفتين الجافتين والعالم وحشْ، والألمْ.

والنّاس والسماء والبنت والصحاب...كلّها أطلال.

وأنت لا تُحبّين...فهل تعرفين؟

وهل من إجابة أبدا.

سؤالي قائم لا يريم

أسؤالي هو الشيء الوحيد الذي يكسر الصمت؟» (الخراط، 1990، صفحة 121)

القارئ لمثل هذه الفقرات في الرواية سيستنتج أن الخراط يكتب عن امرأة تارة بالوصف وأخرى بالغزل. إنه يقف على الأطلال في كل مرة، لكنه سرعان ما يغيّر الطريقة، ولكن حين نتوغل في معانيه سندرك حتما أن هذه المرأة هي معشوقته (الاسكندرية) التي سكنت ضلوعه فما عاد يدرك ما يقول عنها، وقد صرّح بذلك في العديد من المواضع. فوصل إلى حدّ اللّاوعي في الكتابة.

ومن هنا يمكن القول إن لشعرية الخراط علاقة وطيدة ببلاغة الصورة عنده حين يرسمها بطُرُقه المختلفة وهو ما يصبّ في كون الشعرية « هي دراسة الفنّ الأدبي باعتبارها إبداعا تلفظيًّا.» (Todorov, 1995, p. 193.)فطبيعة التحليل في الإبداع عموما تجعلنا نقف أمام مجموعة من الشعريات كالشعرية البلاغية، وشعرية الأسلوب وشعرية السرد ونحو ذلك. وهنا « نتحدث عن شعريّة الشعر، وشعريّة السرد، وشعريّة السينما، وشعريّة اللوحة التشكيلية، وشعريّة المسرح، وشعريّة الإيقاع » (Meschonnic, 2003)

وخلاصة القول وجب علينا التسليم بأنّ البقاء في البحث في الشعريّة « يبقى مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهوميّة هاربة دائما وأبدًا... سيبقى دائمًا مجالا خصبًا لتصوّرات، ونظريّات مختلفة» (ناظم، 1994، صفحة 10).

2. مفهوم "الشعرية" في الدراسات النقدية العربية الحديثة:

تشير العديد من الدراسات إلى أن الشعرية العربية ليس بحديثة الولادة، وإنما كمفهوم له جذور أدبيّة عند العرب. ففي الدرس النقدي والبلاغي العربي القديم نجد لهما حضورا مميزا في بناء النظرية الشعرية، فالتراث النقدي العربي يزخر بالعديد من التجارب. تبرز مجموعة من الأسماء التي تناولتها نذكر من بين هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: (ابن رشد والفارابي وابن سينا وحازم القرطاجني...) فمنهم من استخدمها بما يقارب معناها الاصطلاحي ولكنهم لم يقدموا تعريفًا واضحًا لها.

إن الحديث يطول في هذا المجال، وفيما سيأتي سنشير إلى بعض النقاد والبلاغيين اللذين اهتموا بالشعرية بالرغم من أن توظيفاتهم للمصطلح كانت مختلفة فكلّ حسب منطلقاته واستعمالاته لكنها تصب في بحر الشعرية.

ففي القرن الخامس هجري تناول (عبد القاهر الجرجاني) "الشعرية " تحت مصطلح "**النظم**" فهو يقوم على تعالق الكلمات بعضها بالبعض، وما ينتج عنه من معاني ودلالات. وهو ما يؤكّد لنا أنّ « اختيار عبد القاهر الجرجاني لمصطلح النظم قد كان اختيارا موفقا، لأنه يُعبّر بصدق عن تزاوج خط المعجم بخطّ النحو(...) وذلك بهدف الحصول على شعرية حداثية قائمة على مجموعة من العلاقات الرابطة بين مختلف الملفوظات في سياق نظمي مشحون بثنائية الاختيار والتأليف والانزياح من خلال لغة المفارقة وكذا الجناس والغموض.. وهو ما يصنع الشعرية عنده » (تاوريريت، 2010، صفحة 288)، إنّها إشارة واضحة لارتباطه بالنحو. كما ركّز على جانب مهم وأساسي وهو الدور الفعّال للصور البيانية والمجاز في الإبداع خصوصا في الشعر وبهذا فهي تشكّل منبعا رئيسيا للشعرية والتي تجعل من الشعر شعرا.

أمّا (أدونيس) الذي يعدّ من عمالقة النقاد العرب المعاصرين الذين أعطوا مفهوما حداثيا للشعرية، فقد ربطها بكل ما هو جديد. قال في ذلك: «سرّ الشعرية هو أن تظلّ دائم الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة. أي تراها في ضوء جديد، اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده إنما تبتكر ذاتها.» (إبراهيم، 2005، صفحة 11) وبهذا يكون قد دخل في حيّز ربط الشعرية بالحداثة وهو ما ركّز عليه في معظم دراساته، أي الخروج من الكتابات المبتذلة في لغة جديدة تحمل معاني فضفاضة.

فقد اتّخذ مبدأ "**الانحراف**" ليُفرّق بين اللغة الشعرية واللغة العادية، لأن الأولى تُندّد إلى الابتعاد عن المألوف وكل ما هو سائد، وتدعوا لبثّ السؤال وحبّ الاكتشاف لدى القارئ. فالانحراف عنده هو

ضرورة لخلق الشعرية الحديثة. لتصنع بذلك رؤيا جديدة فلهذه العلّة « جاءت الرؤيا لتخرج الألفاظ من دلالة القصد إلى صيرورة المعنى، وتؤسّس لبنية مفتوحة ومتحوّلة ترفض القراءة الأحاديّة لأنّها مشحونة بدلالات احتماليّة مضاعفة.» (السايح، 2012، صفحة 109) وفي الحديث عن اللغة الشعرية والانحراف والحداثة فإننا نجد أنفسنا أمام كومة من المصطلحات التي تتشابك ببعضها البعض، والنقاط المهمة التي تستدعي منا الوقوف عندها دراسة وتأملا لكنّنا اخترنا أهمها لأنّ طبيعة المدونة تُحتّم ذلك.

3. توظيف الرمز والانزياح الأسلوبي:

الخروج عن المألوف بكلّ أشكاله في زيّ إبداعي جمالي هو مختصر لمفهوم الانزياح. الذي يُعدّ أسلوباً أدبيّاً تُخترق فيه قواعد اللغة بإعادة صياغتها في صورة جديدة.

وسواء في الدراسات الغربية أو العربية بقي مشكل التسمية مطروحا، فاختلف الدارسون حول وضع مصطلح معين له. وهذه بعض التسميات: "الانزياح، الانتهاك، الانحراف، التجاوز، اللحن، خيبة الانتظار... " لكن كلّها تسعى إلى خلق جمالية في النصوص الإبداعية.

من بين أنواع الانزياح الواردة بكثرة في رواية "يا بنات اسكندرية " هو(الانزياح الدلالي) ولاسيما عنصر (**الغموض**) الذي سنربطه بتوظيف الخرّاط لـ (**الرمز**) وهذه نماذج من الرواية:

- «**عندما أفقت فجأة، كانت بين يديّ رمال تنثال، وكان فجر الشتاء يسيل من شروخ السماء، ودخل عليّ بسرعة وعنف خفّاش يضرب بجناحيه ضربات توتر لا تطاق...**» (الخراط، 1990، صفحة 39).

تمركز الانزياح الدلالي في هذه الفقرة في عبارة (وكان فجر الشتاء يسيل من شروخ السماء) فقد وظّف الخراط ألفاظاً في غير موضعها الأصلي كسيلان الفجر وشروخ السماء وهو ضرب من توظيف الصور والمجاز، وكون أنّ « الانزياح الدلالي هو النوع الثاني من أنواع الانزياح الذي درسه البلاغيون ضمن علم البيان، من حيث هو إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة» (بودوخة، 2011، صفحة 102) فكان له شرف أن عُدّ من أهم المعايير التي تميّز اللغة الشعرية عن اللغة السردية المبتذلة.

يبدو أن الخرّاط تقصّد تغييب المعنى وإحداث الغموض في هذه الفقرة – وأمثالها كُثر– بمحاولته إحداث الإبهام عن طريق توظيف الرمز والأسطورة وشحن العبارة بالأمثال الشعبية...، فقد وظف "**الخفاش**"(وهو الحيوان الثدي الوحيد القادر على الطيران)، الذي يعتقد البعض أنه يحمل أرواح الموتى،

ويرى البعض الآخر أنه يرمز إلى الأماكن المهجورة. لكننا ندرك تماما أن الخراط لم يوظف الخفاش من بين كل أنواع الطيور عبثاً، وإنما هناك خلفية جرّاء ذلك. تذهب بعض الدراسات حول توظيف الخفاش أنه يرمز إلى الخير والشر معا حسب الصيغة التي ورد فيها. فالخراط في هذه الحالة جمع بين (المفاجأة والرمال والشتاء والسماء والتوتر) كلها عبارات توحي إلى التشتت والضياع، كلّها مساحات بلا حدود وهو اللّاوعي الداخلي الذي يعيشه الكاتب ونفسيته المشتتة، فينجح في خلق الإبهام وتشظي الدلالة وهي الصورة الواضحة التي تعكس الحداثة ما أشار إليها أدونيس فيما سبق.

إنّ توظيف الرمزية ليس بوليد الساعة. فقد وظّف الأدباء الرمز منذ القدم في كتاباتهم ولاسيما في الشعر، وقد كثرت الرمزية في العصر الحديث فعدّها بعض النقّاد فنّاً جديداً(اتّجاه فنّي جديد).

وقد استغل الخراط هذا الاتجاه فكتب على منواله، نجد في روايته " **صخور السماء** " المعروفة برواية الأحاسيس و التناقضات كالحنان، الخشونة، الحب، العنف، والنزوع إلى التمجيد الإلهي والإنساني معا بلا انفصال. فصلا كاملا تحت عنوان "**مولد العذراء**" يصف فيه الخراط المولد الذي كان يقام في دير السيدة العذراء بمدينة (أخميم) وصفا دقيقا ممتعا، أي أن الخراط يعطي المكان كل اهتمامه فيتوغل فيه إلى حدّ أنه يعطيه روحا، فارتبط به ارتباطا وثيقا. ها هو يصف كنيسة (مولد العذراء والقديس أثناسيوس) في رواية (يا بنات اسكندرية) بلغة شعرية في قوله:

- «**كنت عندئذ أراه مخيفا وأحسّه قريبا جدّا إليّ، كأنّه من عالم آخر، صحيح. ولكني أعرفه حقّ المعرفة، بغموض، أذهب إليه وآتي منه... السيدة العذراء أم النور ست دميانة سانت كاترين معا.**» (الخراط، 1990، صفحة 63).

حيث تبرز رؤية الكاتب هنا من خلال تعامله الفنّي الجمالي مع العنصر المكاني باعتباره من أبرز العناصر التي تشكل جمال النّص. ما ينتج "شعرية المكان" في الرواية. فالأديب يلجأ لتوظيف الرمز لعدّة أسباب، قد تكون من بينها الابتعاد بشكل غير مباشر عن ما يعرف بالطّابوهات. فتوظيف الخراط هنا للمكان له بُعدٌ رمزي آخر بحيث اضطرّ للتعبير والإيحاء إلى الجانب الديني، للدلالة على معالم روحية وعوالم نورانية. فمريم العذراء توحي بالديانة المسيحية ومعتقداتها، لكنّ توظيفها كرمز يعتبر معادلاً موضوعيّاً للطهارة والنقاء والعفّة.

وقد استعان الخراط بـ (**الاستشفاف**) كوسيلة من بين آليات استخدام الرمز التي لخصها بعض النقاد في ثلاث: (المراوحة، الاستشفاف، الإنابة). « وهو أن يطرح الشاعر بين أيدينا الدلالة الواقعية، ومن خلال تلك الدلالة نستشف المعنى الرمزي، وباستطاعتنا أن نلتقي الدلالة الواقعية وأن نتوقف عندها غير متجاوزينها إلى المعاني التي تكمن خلفها.» (قاسم، 2000، الصفحات 194-195) فقد طرح الخراط في هذه العبارة المكان الحقيقي وهو كنيسة في مصر المسماة بمريم العذراء مبطنة بدلالات رمزية، بخلفية دينية تعكس ديانة الكاتب التي يعتنقُها وهي "المسيحية".

بعد محاولتنا لترصّد الشعرية التي انتهجها الخراط في روايته (يا بنات اسكندرية) بالإشارة إلى بعض الرموز الواردة في الرواية ذاتها، والتي كشفت لنا وبوضوح المزج الكبير بين كيان الكاتب وبين كيفية صياغته لهاته الرموز في جملة من الدلالات والصور الشعرية والتي غالبا ما تثير الاستفسار والحيرة لدى القارئ ، وبالتالي أردنا الوقوف على استحضار وتوظيف وتأويل هذه الرموز سنعمد إلى دراسة إحصائية لأهم الرموز الواردة في الرواية والمتوّجة لنشوء بعض العلاقات الرابطة بين الرمز ودلالته في النص الإبداعي:

الرمز	الصفحة	نوعه	تأويله ودلالته في الرواية
(أحقا أنني لم أرك؟ بنت **البحر والتراب**)	23	طبيعي	وظف دلالة على أن الكاتب يعيدنا لخلق المرء وبعثه أول مرة فهما يمثلان مكونات الإنسان وأصله.
(وهل رأيت أبدا على سقفي **نجمة** الوحْد الواحدة.)	31	ديني (عقائدي)	لها بُعد تاريخي قديم. فلتوظيفها دلالات وتأويلات عديدة، فهي في الديانة اليهودية تسمى (نجمة داود) كشعار لهم. أما في المسيحية فتستعمل كرمز من قبل طائفة منهم.
(اللون **الأخضر**...)	متكرر	طبيعي	عادة ما يرمز إلى الطبيعة وما تحويه، فتوظيفه دلالة على الخصوبة والحياة والرخاء، إضافة إلى التفاؤل والتغيير في كل مرة.
(مفاجأة بطعم **العسل** اللّاذع..)	42	طبيعي (ديني)	له بعد تاريخي ميثولوجي باعتبار أن باخوس هو من اكتشفه. أما في الديانة المسيحية فشبهوا خلايا النحل بالحياة الرهبانية الديرية، المتّسِمة بالنظام والاجتهاد.

(أجسامهنّ **فضّة** دافئة مذابة..)	46	ديني	الفضة من الحليّ يستعمل للزينة، لكن توظيف الخراط لها وربطها بالنساء دلالة على معدنهنّ، لإثراء الوصف فهنّ متاع.
(وقعها عليّ برد وسلام..)	50	ديني	مستوحاة من قصة سيدنا إبراهيم والنار، وظّفها دلالة على الثقة بالله واليقين التام بالنجاة من الهلاك.
(على مرأى من بوسيدون الذي غاص بين أمواج الزبد المتطاير)	51	أسطوري	بوسيدون يعتبر في الميثولوجيا الإغريقية من الآلهة. الذي يتنقل في البحار على عربة تجرها أحصنة ذهبية ما دعا الخراط لتوظيفه كدلالة على القوة والفطنة وسرعة الحركة وخوض غمار البحر بلا تردّد.
(ولكن المفتاح ظلّ معي. ولا أعرف ماذا حدث للكتب ولا للأسلحة ولا للزهور)	54	خاص	– الكتب: دلالة على العلم وثقافة الكاتب. – الأسلحة: دلالة على الحروب وعدم الاستقرار – الزهور: دلالة على الحياة وإحياء الأمل من جديد.
(يوما أحمر اللون وفي اليوم التالي أزرق بالتعاقب..)	64	طبيعي	اتفق الأدباء على توظيف اللون الأحمر كأيقونة للدماء. وهو ما حملته هاته العبارة فيُقال ليلة حمراء دلالة على الدفء، الحب، الجسد، الإثارة. أما الأزرق فهو من الألوان الباردة التي تعمل على تهدئة الأعصاب والاسترخاء. وهو ما يفسّر معنى العبارة بقضاء ليلة مثيرة ليختموها صباحا بالاسترخاء.
(وفي بيت **كليوباترا** الحمامات، وقبل أن آوى إلى كتابي الليلي..)	68	أسطوري	تمثل الجمال والسحر، وأنها نموذج للمرأة التي تأسر الرجال بشخصيتها القوية الظريفة وبذكائها ودهائها. وتوظيفه لها رمزية على النهاية المأساوية وهي الانتحار

(مدينة المراتع والمحارس والمدارس والمسارح والجنان. ذات العماد)	86	ديني	إرم: مدينة عرفت بضخامة أهلها، ولم يخلق مثلها فربط الكاتب هذا التصوير بمدينته الاسكندرية ليُلبسها ميزة خاصة. دلالة على أنّها مصدر وحيه وإلهامه.
(جلس على كرسيّ **الخيزران** الوحيد في الغرفة الواسعة الخاوية الدافئة.)	125	طبيعي	هو رمز للحب الذي لا ينتهي ، وإخلاص الكاتب لأهله ووطنه والتفاؤل بالحظ الجيد. كذلك يرمز إلى القوة والصداقة الطويلة، وطول العمر.

وفي الأخير وليس آخراً، يمكن القول إنها مجرّد محاولة نستخلص منها استحضار الخرّاط لهذه الرموز التي أخضعها لنسق بنائي، شكّل من خلاله نسيجا لغويا معقدا ما يدفع القارئ والمتذوّق للإبداع الغوص في أعماق هذه الرموز ومعرفة دلالتها الأصلية، وذلك بالاعتماد على السياقات التي أقحمت فيها وبالتالي محاولة استخلاص مفاهيمها ودلالتها الجديدة. التي تخلق شعرية من نوع خاص انفرد بها الخراط في معظم كتاباته.

4. المفارقة والدلالات الاستعارية:

نالت الاستعارة عناية كبيرة لاسيما من طرف البلاغيين الذين تناولوها من جوانب متعددة وعرّفوها تعاريف مختلفة تباينت بتباين ثقافاتهم وعصورهم.

وفي ملخص للمعنى اللغوي للاستعارة يتبيّن أنها مأخوذة من العارية، والعارية والعارة في اللسان كما جاء في لسان العرب:« ما تداوله الناس بينهم، واستعار الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يُعيره إياه. واعتوروا الشيء وتعوّروه وتعاوروه: تداولوه فيما بينهم.» ، وعلى هذا الأساس صحّ قولهم استعار فلان من فلان: كذا. ومن هذا يُفهم ضمنا أنّ عملية الاستعارة لا تتمّ إلا بين متعارفين تربط بينهما صلة، تسمح هاته الأخيرة بالاستعارة، هذا من جهة. ومن جهة أخرى فمعنى الاستعارة اصطلاحا لم يتجاوز فكرة النقل، أي نقل اللفظة من استعمال لغوي إلى استعمال آخر، ومع تعدّد التعاريف ظلّت فكرة النقل مسيطرة على مفهوم الاستعارة حتى جاء عبد القاهر الجرجاني (471هـ) وركّز على فكرة المشابهة حيث

قال: «الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء... » (الجرجاني، 1992، صفحة 67)، وهكذا كان الجرجاني أكثر عُمقا من سابقيه، حيث عدّ الاستعارة ضربا من المجاز القائم على التشبيه، وعليه فقد تأثر البلاغيون من بعده وتبعوه في هذا المفهوم.

يطول الحديث عن الاستعارة فهي باب واسع من تعددّ المفاهيم والرؤى، واختلاف الأنواع والتأويلات، لكننا فيما يلي سنحاول تحليل نموذج من توظيف الخراط لها لخلق لغة شعرية في روايته الموسومة "يا بنات اسكندرية" كنحو قوله:

- « **النخلة السلطانية، سامقة ملساء الساق، سمرتها صافية، خُصل السعف خُضر مدببة طويلة أسنّة العيون الناعمة فيها شراسة وما أعذب استقامتها إلى التمسيد وطيب الملامسة، وادعة وهي تنوس في حضني تتلمس الأمان وتستشير دق ينبوع العشق قريبة جدّا من العينين من الصدر من عمود الاشتهاء**» (الخراط، 1990، صفحة 114).

ندرك هنا ذلك التلاعب بالألفاظ الذي سرعان ما يُغيّر مجرى المعاني بين الفينة والأخرى، بحيث نعتقد في الوهلة الأولى أنه يصف في النخلة من حيث الطول والاستقامة واخضرار جذوعها. وعادة ما تعرف هاته الجذوع بالحدّة لكنه بتعبير مجازي يصفها بالنعومة والعذوبة ما يُخيّل للقارئ بأنه يصف شيئا غير النخلة وما النخلة إلّا مشبه به، أو يمكن أن تكون رمزا لدلالة معينة في نفس الكاتب، وما يؤكّد ذلك قوله: " وادعة وهي تنوس في حضني تتلمس الأمان " وهنا ندرك أن ارتباط معاني هذه المفردات ودلالتها تشير إلى وجود "امرأة" قد تكون هي المقصودة بدل النخلة، وهي في حضنه لاسيما حين أردف: " قريبة جدّا من العينين من الصدر من عمود الاشتهاء". ولأن علاقة المشابهة بين النخلة والمرأة قد تكون "العطاء، الخصوبة، الاستقرار والثبات..." ما دعاه للربط بينهما.

وقال أيضا:

- « **وبين أعمدة الروح التي غشّاها الطحلب ما زلتِ لي نجمة صافية واحدة، وعندما أنام تحت وجه الحب المبلول المشتعل فإنّ عيني مازالتا صاحيتين في موج الغمر الأخضر الكثيف** » (الخراط، 1990، صفحة 35).

إنّ الملاحظ في الكثير من العبارات التي وظّف الخرّاط فيها التشبيه بالنجمة، أنّه وصف (المشبه) بالضمير(الجنس) المؤنث دائما، ما يؤكّد للقارئ أنّها (امرأة) في حياته، يتفادى ذكرها بالأسلوب المباشر لأسباب ما. وبعد تتبّع هذا الضمير في الكثير من الفقرات، نستخلص في الأخير أنّ هذه المرأة التي سيطرت على كلّ جوارحه هي (الاسكندرية). ويُمكن توضيح هذا الانزياح بالشكل الآتي:

الدال		المدلول الأول		المدلول الثاني
النجمة	←	المرأة/الأنثى	←	الاسكندرية

والمتأمّل في هذين المدلولين يلاحظ أنّ هناك علاقة سوّغت الانزياح عن المدلول الأوّل الحقيقي للفظ (النجمة) وهي بصيغة المؤنث، إلى المدلول الثاني المجازي وهو (الاسكندرية)، هذه العلاقة هي المشابهة الحاصلة بينهما أو- بالأحرى مُراده في تشبيه الاسكندرية - التي سكنت روحه وتعلّق بها كتعلّق الرضيع بأمّه- بالنجمة بما تحمله من ميزات الجمال والعُلوّ.

لا يزال الخراط يصف المرأة مستعينا بالاستعارة والمجاز لبلوغ النشوة الشعرية كقوله:

- « **تسطع سيدتي التي نورها يُضيء ركاكة الحياة.**» (الخراط، 1990، صفحة 62).

تشبيه المرأة التي تحتلّ مكانة مرموقة لدى الكاتب حين لقبها بسيدتي بـ (**الشمس**) التي تُضيئ الجانب المظلم في حياته، وذلك بترك قرينة دالة على المشبه به المحذوف وهي(تسطع وتضيء) وذلك على سبيل "الاستعارة المكنية".

إنّها بعض المحاولات فقط لتبيان ملامح الشعرية عند الخراط، فقد تعدّدت مظاهر الصورة في رواية "يا بنات اسكندرية"، باعتبارها أداة الأديب المثلى التي يمتلكها لتمثيل الخطّة الانفعاليّة والدفقة الشعوريّة التي تنتابه في أثناء عمليّة الخلق والإبداع لتكون في النهاية مرآة تعكس ما يختبئ في روحه من أحاسيس وانفعالات.

ومن خلال محاولتنا للاطلاع على مسار الشعرية ارتأينا أنها تتلخص فيما يلي: « العمل الأدبي هو خلاصة معاناة وتجربة أراد الأديب التعبير عنها فهو بحاجة إلى قاموس أو معجم لتتّسع رحابه الشعرية، فكلّما كان مطّلعا على ثقافة الكلمات ازداد تألقا بجرسه اللفظي وموسيقاه واطلاعه الدائم يجعل نصّه

يتّسم بألفاظ ومفردات تعديه بدلالات وتراكيب وتجذب له لغة وتكون له جمل شعرية تغذّي رصيده الثقافي» (فاضل).

كما لا ننكر أن هناك بعض العناصر التي وظّفها الخراط في الرواية فكان لها دور كبير في خلق الشعرية في الرواية والتي لم يتسنّ لنا الحديث عنها بالتفصيل ك (المونولوج، والبوح والاعتراف، والتأمل الفكري...) إضافة إلى شعرية العنوان البارزة وعلاقتها بالعمل الروائي وهذا باب آخر يحتاج إلى تقصي وتعمق في التحليل.

خاتمة:

وفي خاتمة بحثنا يمكن أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي سنوردها بالشكل الآتي:

- ❖ الشعرية ليست وليدة الساعة وإنما اهتم بها الدارسون والنقاد منذ القدم.
- ❖ لازال إشكال تعدد المصطلح وترجمته مقابل مفهوم واحد للشعرية.
- ❖ تعتبر الشعرية جزءاً من الأدبية فهي أعمّ وأوسع.
- ❖ ذهب بعض النقاد إلى توسيع دائرة الشعرية لتشمل بذلك الفنون الأخرى.
- ❖ الشعرية هي ذلك القالب الذي مخض اللغة وأسلوب الانزياح ليُنتج زبدة ذات بعد فني وجمالي كلغة إبداعية.
- ❖ مدى تحقيق الأديب إدوار الخراط للشعرية في متنه الروائي وذلك من خلال توظيفه لمظاهرها وللعناصر اللغوية.
- ❖ خرق الخراط قانون اللغة السائد وهو ما يعرف بالانزياح الذي ساعد على إكساب نصّه بعدا جماليا.
- ❖ تُكسب ظاهرة الانزياح اللغة في السياق الشعري وظيفة ذات دلالات خاصة تُقيم علاقات جديدة بين الكلمات لغايات جمالية وانفعالية، فما هي إلَّا ترسيخ للشِّعرية التي تثير أثرا كبيرا في نفس المتلقي من خلال دلالاتها الكامنة والمشحونة.

❖ لقد أولى النُّقاد المحدثون الانزياح الاستبدالي(الدلالي) أهمية كبرى لما يقوم به من دورٍ في إضفاء سمة الشِّعرية على النُّصوص الأدبية.

❖ أسهمت الرموز في التعبير عن الأبعاد الشعورية لدى الكاتب من خلال رؤية معينة أضفت جمالا على تجربته التي تتم على دراية وإبداع، حيث منحها عطاء وفنية تتعلق بالمضمون الأدبي والصياغة الشعرية ، ومن هنا جاء توظيف الخراط الأمثل للرمز.

❖ توظيف الخراط المتميز لرموز متنوعة يكشف عن المخزون الثقافي والمعرفي الذي يتمتع به كما أنه استطاع أن يحول التفاتته الشعرية إلى لفتة رمزية تستمد قدرتها الإيحائية من تجاوزها للواقع.

❖ لقد كان للمكان حضور قوي في فضاء الرواية دلاليا ورمزيا، فالعلامات اللغوية التي تخص المكان بأبعاده المختلفة تغطي مساحة واسعة من النص ممّا أهّله ليكون إحدى الشخصيات الرئيسة في النص.

وختاما نرجو أن تكون هذه الدراسة قد حققت أهدافها ، وأجابت عن إشكالاتها المطروحة بتقصي مظاهر الشعرية في الرواية، وكذا الكشف عن مختلف جوانبها الفنية والفكرية، وأهمية اعتماد الكاتب الظاهرة في تعميق تجربته الشعرية، ولا ندعي إلماماً بالموضوع ، فهذا الأخير يحتاج لدراسات أكاديمية أخرى، فكل جزء منها يصلح لأن يكون موضوع بحث قائم بذاته ، فحدود البحث العلمي لا تنتهي أبدا فإن أكن أصبت فهذا بتوفيق من المولى عزّ وجل، ثم لملاحظات أستاذي الفاضل، وإن أكن قد أخطأت فلغرور قد يصيب الباحث المبتدئ يدفعه إلى التمسك برأيه.

والله ولي التوفيق.

– قائمة المراجع:

المؤلفات:

1. البستاني ، (بطرس –) ، (1998)، **معجم المحيط**، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
2. بن خليفة ، (مشري –) ، (2007)، **الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية**، وزارة الثقافة، الجزائر.

3. بودوخة ، (مسعود –) ، (2011)، **عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية**، دار الكتاب العالمي للنشر، أربد، الأردن.

4. تاوريريت ، (بشير–) ، (2010)، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصر والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم**، عالم الكتب، الأردن.

5. الجرجاني ، (عبد القاهر –)، (1992)، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

6. حموي ، (صبحي –) ، (2000)، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق، بيروت، لبنان.

7. الخرّاط ، (إدوار –) ، (1990)، **يا بنات إسكندرية**، دار الآداب، بيروت.

8. العزيز ، (إبراهيم –) ، (2005)، **شعرية الحداثة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

9. الغذّامي ، (عبد الله –) ، (1998)، **الخطيئة والتكفير**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

10. قاسم ، (عدنان حسين –) ، (2000)، **التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية**، دار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، مصر.

11. كوهن ، (جون –)، (1986)، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب.

12. مصطفى ، (إبراهيم –) وآخرون، (1972)، **المعجم الوسيط**، مادة (ش. ع. ر) ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا.

13. المناصرة ، (عزّ الدين –) ، (2006)، **إشكالات قصيدة النثر**، المؤسسة العربية، بيروت– عمان.

14. ابن منظور ، (محمد بن مكرم –) ، (2005)، **لسان العرب** ، مادة (ش ع ر)، ، ط 1، المجلد 01، ج 01، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان.

15. ناظم ، (حسن –) ، (1994)، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، المركز الثقافي العربي، بيروت.

16. وغليسي ، (يوسف –) ، (2007)، **الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم**، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

المقالات:

1. بن السائح ، (لخضر –) ، (2012)، **من المعنى إلى الرؤيا**، مجلة مقاليد، العدد3.
2. فاضل ، (صفاء الدين أحمد –) ، **الجملة الشعرية في السرديات– رواية دنيا الوجدان أنموذجا**، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد:14.