ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.JTUH.tu.edu.iq

Poetic Language in Muhammad Hassan Alwan's Novels

Dr. Faten Abdul – Jabbar Jawad
Wissam Saeed Faisal Zafar *

Tikrit University Faculty of Education for Humanities
Salahuddin Education Directorate

rrjj317j@gmail.com

Dr.fatinalhayani@yahoo.com

***Keywords*:**
Poetic languaage
Displacement
Paradox
Portrait of anovelist

ARTICLE INFO

Article history:
Received 12 July 2020
Accepted 26 July 2020
Available online 28 Aug 2020
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

ABSTRACT

The interaction of the novel with poetry came to the novel's endeavor to mix between the objective (the direction of the novel) and the subjective (the direction of poetry).

The main point that combines the novel with poetry is the poetic language, where poetry is present in the narrative text through displacement, paradox and image, and this is what constitutes the face of the narrative at (Muhammad Hassan Alwan), where narrative situations intensify the poetic language within the novel, and the event is generated by this Enchanting language. The nature of the narrative language is closer to the language of poetry with metaphorical condensed features.

The contemporary novel is in a constant pursuit in the field of the development of its language to the level of poetic (metaphorical) language to be used in a section of its prose text, and what explains the interference (poetic narrative). The writer (Muhammad Hassan Alwan) has shifted from the field of poetry writing to the space of fiction writing, to find that poetry is the most prominent feature of the narrator's text.

Poetic language is not a monopoly of the art of poetry only, but it is a basic feature that is included in the aesthetic formation of the fiction.

© 2020 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.27.2020.9

اللغة الشعرية في روايات محمد حسن علوان

د. فاتن عبد الجبار جواد /كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة تكريت .

وسام سعيد فيصل زعفر

الخلاصة :

تداخل الرواية مع الشعر جاء لمسعى الرواية إلى المزج ما بين الموضوعي (اتجاه الرواية) والذاتي (اتجاه الشعر) ، فوجود سمات اللغة الشعرية واساليبها في النثر الروائي يجعله يتمتع بميزات جمالية رفيعة وفلسفة خاصة به فضلاً عن الإبداع وجدة الابتكار التي تمنحها هذه اللغة (الشعرية) للنص الروائي .

النقطة الاساسية التي تجمع ما بين الرواية والشعر هي اللغة الشعرية ، حيث يكون الشعر متواجداً في النص الروائي من خلال الانزياح والمفارقة والصورة ، وهذه هي التي تشكل وجه السرد الروائي عند

(محمد حسن علوان) ، حيث تتكثف المواقف السردية شعرياً داخل الرواية، ويتولد الحدث بهذه اللغة الساحرة (المتخيلة) فتكون طبيعة اللغة الروائية أقرب إلى لغة الشعر بسمات تكثيفية مجازية .

فالرواية المعاصرة في سعي دائم في مجال تطور لغتها إلى مستوى اللغة الشعرية (المجازية) لتستخدمها في قسم من مفاصل نصها النثري ، وما يفسر التداخل (السردي الشعري) تحول الكاتب (محمد حسن علوان) من مجال كتابة الشعر إلى فسحة الكتابة الروائية، لنجد أن الشعرية هي السمة الأبرز في نصة الروائي .

فالشعرية ليست احتكاراً على فن الشعر فقط بل هي سمة أساسية تدخل في التشكيل الجمالي للفنون ، وابرزها بعد فن الشعر يأتي الفن الروائي من خلال تشابه أدوات التشكيل في الفنين ، فاللغة الشعرية وايقاعها من المشتركات بين الرواية والقصيدة .

المقدمة :

اللغة هي مجموعة من ((أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم))[١]، وهذه الأصوات نستخدمها في كافة مجالات حياتنا ومنها مجال الادب (شعراً ونثراً) . وجميع النصوص هي عبارة عن نسيج من كلمات ، وكذلك نص الرواية لأن ((مادة بناء الرواية اللغة ، لذلك فإن الرواية تستفيد من الفنون الأدبية الأخرى التي تستخدم اللغة مادةً لها ، ولاسيما الشعر ، إذ تستفيد من لغته المجازيّة بصورها ورموزها وانزياحاها ومجازاتها ، فترتقي لغة الرواية من المستوى العادي إلى المستوى الشعري ، لتحقيق اللغة وظيفتها الشعرية))[٢] .

تشهد الرواية العربية تغييرات على مستويات عدة ، ومن بين تلك المستويات مستوى النسيج اللغوي للنص، وقد وصفها الناقد الدكتور صلاح فضل وقال ((إذا كانت اللغة هي جلد الرواية وبشرتها الظاهرة للعيان، فان التاريخ الأدبي يشهد أن الرواية العربية غيرت جلدها عدة مرات ... ثم لم يلبث بدوره أن ارتقى إلى معاريج شعرية تخلصت من الآثار الرومانسية والبلاغية السلفية السابقة))[٣] .

وبهذا أصبحنا أمام نصوص روائية تراهن على اللغة غير التقليدية في نجاحها، وتأخذ من اللغة الشعرية نصيباً لتطريز نصها بالشعرية لكي تكون قادرة على إثارة الحس الجمالي لدى القارئ.

تتداخل اللغة في الرواية مع اللغة الشعرية فيكون النص الروائي ذا طبيعة تقترب من الكلام المنظوم[٤]، وما ينتج عن هذا التداخل من لغة شعرية تقوم على الانزياح، والمتمعن في شعرية النص الروائي يرى أنها متحققة في الظاهرة اللغوية، فاللغة ((كونها الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر))[٥].

أولاً . الانزياح :

هو خلق فني جمالي له ركائز واعية يعزز قدرة النص في الوصول إلى عوالم غير مألوفة ، تجعل المتلقي مندهشاً من هذه العوالم البكر التي تقوم بواسطة ((إدخال المعاني القائمة في علاقات جديدة ، تجعل المألوف غير مألوف أو غريب أو جديد))[٦] .

ويعرف مصطلح الانزياح بأنه ((خرق للقواعد ، وخروج على المألوف ، واحتيال من المبدع على اللغة اللاشعورية لتكون تعبيراً غير عادي عن عالم غير عادي ، فاللغة يبدعها الشعر ليقول كلاماً لا يمكنه قوله بشكل آخر))[٧]، فالانزياح هو أحد الأدوات التي تحقق أدبية النص لأن وظيفة الانزياح شعرية ذات دلالات متعددة تغور في أعماق النفس البشرية.

يعزّز الإحساس الجمالي للانزياح بعداً جديداً قائماً على فلسفة الهدم (القديم) والبناء (الجديد) بشرط ان يكون ((محكوماً بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول ... فالانزياح المفرط يجعله منه كلاماً غير معقول، مستعصيَّ التأويل وبذلك تسقط عنه السمةُ المميزة للغة ، أي (التواصل) . بخرق الانزياح إذن قانون اللغة في الحظة الأولى ، وما كان لهذا الانزياح ليكون شعرياً إلا لأنه يعود في لحظة ثانية لكي يخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية)) [٨].

فاللغة الشعرية (الانزياحية) لغة شاذة ، فهي ليست اللغة والتروي.لصّحة (أي الخالية من الانزياح وغير المعقول) مثل اللغة العلمية ، وهي أيضاً ليست كاللغة غير المعقولة لا معنى له مثل (العدد ٣ يبيض) وبهذا يعرف الشعر بكونه نوعاً من اللغة ، والشعرية هي اسلوبية النوع ، أي أنها تطرح وجود لغة انزياحية شعرية وتبحث فيها عن مقوماتها التأسيسية [٩] .

ولقد وظف الروائي (محمد حسن علوان) فاعلية الانزياح في صورة بيانية تقوم على تشبيه الحبيبة بالطوفان كما في قوله : ((ولم تكوني أنتِ امرأة عادية حتى يكون حبي لكِ عادياً . كنت طوفاناً يجرفُ أمامه كل أشجار القلق وجلاميد الترقب والتروي . كنتِ قادمةً كوجه الفجر الذي يسقط رهبانية الليل الطويلة. كنت نازلةً على جبين الكوكب المهجور وبين يديكِ ماء وحياة ومخلوقات ودورة شمسية جديدة))[١٠].

تتشكل ملامح هذا الفقرة بمجموعة انزياحات ضابطة لحركة النص ، فالأشجار والجلاميد تعود دلالتها إلى الانجراف بالطوفان ، فجاء انزياح يحمل معنى القلق (اشجار القلق) ، والترقب والتروي (جلاميد الترقب والتروي) ، جميع هذه المعاني ترتبط بشكل متناسب مع المعنى الأول (الطوفان) الحب ، فكان السياق اللغوي انزياحياً شعرياً متسلسلاً يجرف المعنى الواحد إلى طريق التشظي ، ويفتح النص على التأويل .

أما (رهبانية الليل الطويلة) فهي انزياح من معانيه سواد الليل وسكونهِ ، فلفظة رهبانية الليل تفتح باب التأويل ، وتضفي على النص أبعاداً شعرية من خلال إبعاده عن التعبير التقريري المباشر ، وهذا ما يتضح أيضاً في قولهِ : (كنتِ نازلة على جبين الكوكب المهجور) ، فالجبين هو المكان الأشرف والأعلى والأطهر في الإنسان جاء منزاحاً من الإنسان إلى الكوكب المهجور (القمر) ليعين نزول الحبيبة شعرياً من خلال لغة انزياحية مشحونة بطاقة وجدانية وعاطفية قوية. ويحفر الانزياح الاستبدالي (الدلالي) في النص دلالات عميقة كما نطالع في قوله : ((قالت لي مرةً المدن الشرقية مثل الفضة ، تتسخ ، ولا تصدأ !))[١١] .

وهنا نلاحظ وجود الشبه (المدن الشرقية) ، والمشبه به (الفضة) ، وأداة التشبيه (مثل)، ووجه الشبه هو المعنى المتحقق (أصالة هذه المدن) ، فحصل على تشبيه مفصل، ليكون هذا التشبه الذي شكله السارد بأركانه الأربع يوضح المعنى ويحاول الابتعاد عن الغموض باختيار صفات قريبة من المشبه ، فالمدن الشرقية مدن

عريقة حضارياً وثقافياً لا تصدأ بتقدم الزمن فهي تشبه الفضة لأنها لا يأكلها الصدأ وإن جار الزمان عليها يبقَ بريقها يروي حكايات العلم والثقافة والأصالة والسلام.

ومن خلال هذا الإطار البلاغي نستطيع أن نتلمس تفرد أسلوب الروائي ، وقدرته على خلق حالة عدم الاستقرار اللغوي (التوتر) للوصول إلى بصمة خاصة به يستطيع من خلالها تحقيق أدبية نصه .

وقد وظف الروائي الاستعارة لشحن النص بطاقة انفعاليه تسمح بتعدد تأويلات المعنى وانفتاح الدلالات والايحاءات أمام المتلقي ليكشف الستار عن الصورة الفنيّة، وهذا يتجلى في قوله : ((كنت أجلس بين يدي موتها، وألوان أضلاعي بغنائها الأخير ، واصفق بشجن مزورٍ أعمى ، حتى يكتمل موتها تماماً ، عندها أكنس احلامها اليابسة ، وأسحقها في قعرٍ نحاسي صلب ، وأذرها على السفح المخذول من العمر ، وأمضي مقبّلاً شفتيها ، ومطبقاً إياهما من بعدي ، إلى الأبد))[١٢].

كل سطر من النص السابق يحتوي على أكثر من انزياح استبدالي ، متشكل بطريقة الاستعارة المكنية المتمثلة في قوله (يدي موتها ، تلوين الأضلاع بالغناء ، كنس الاحلام اليابسة وسحقها وذرها) وبهذا يتجسد الانزياح بصفات معنوية في أشكال محسوسة وهذا الذي خلق صورة شعرية جمالية تتميز بأبعاد دلالية عميقة تحدد العلاقة بين المستعار منه والمستعار له .

ويشكل الانزياح الاسنادي جانباً مهماً في شعرية النص الروائي ، فهو قائم على علاقات غير مألوفة اكسبته قدراً عالياً من الشعرية ، وفتحته على مسارات تأويلية متعددة ومتجددة [١٣] . وهذا يتضح في قوله : ((عندما كنتُ صغيراً كنتُ أفهم غير ذلك ، حتى إذا كبرت ، وصار يذهلني الملل القاسي ، وأقدارٌ رتيبةٌ أخرى ، صرتُ أقدر على شقّ فتحة صغيرة في وشاح السماء ، وأرى من خلالها مطبخ الكون وهو يتأرجح نشاطاً ، وأدركُ بعدها أن ملائكة البشر الذين لا يصنعون نسيماً، أو يرسمون شفة، أو يحركون غصناً ، تواسي به القلوب الحافية ، هم ملائكة مشغولون بما هو أدهى ... الموت))[١٤] .

يحصر الروائي هذه الصور في مشهد الكون ضمن زمنين (عندما كنتُ صغيراً) و (حتى إذا كبرت) ، أي بين ماضٍ ضائع (كنت أفهم غير ذلك) وبين حاضر مكسور(صار يذهلني الملل القاسي ، وأقدار رتيبةٌ أخرى)، وقوام هذه الصورة الشعرية الانزياح الحاصل فيها فقد جعل للسماء وشاحاً ، وللكون مطبخاً ، فعدم الألفة بين (السماء و الوشاح) و (الكون والمطبخ) يعكس الهوة بين المسند والمسند إليه ، ويبين هول الصدمة التي عاشها مع صوفيا عندما كانت تصارع المرض بطريقتها الخاصة . فهذا الانزياح يعطي فهماً وتشكيلاً جديداً للأشياء مثل الكون والسماء، وحتى القلوب فهي حافية وهذا . الانزياح . ما يعكس حالة القلوب المنكسرة بصورة وجدانية موحية لا تحدّها حدود لأنها مزودة بطاقة شعرية تأتي بالمألوف وتمزجهُ بغير المألوف ، وتجعل لغة المعقول لغة متخيلة منسوجة بشعرية موحية بدلالات متجددة .

وعند توظيف المجاز للألفاظ والمعاني ينتج الانزياح مشكلاً صورة أدبية لها أبعادها الإيحائية والجمالية والنفسية التي تتجلى في الجدة والمفاجأة ، وهذا ما نجده في قوله : ((ويدي حبلى بأشهر طويلة من الصمت والتدخين))[١٥] .

هذه الرسمة الأدبية الاستعارية التي تقوم على المزج ما بين المعاني المختلفة لتشكيل علاقات جديدة غير متداولة . حيث يمزج الروائي بين (اليد والحمل) ليخلق تركيباً استعارياً جديداً يخرج عن المألوف ، ويوصل صورة مشفوعة بما يسندها وهو قولهُ : (بأشهر طويلة من الصمت والتدخين) ، فظهور الحمل على الحقيقة مشروط بفترة زمنية وهي مدة الحمل ، وكذلك الحمل في هذا النص مشروط بزمن (أشهر طويلة) ، الكتابة الإبداعية هي عملية تشبه الحمل عند المرأة ، فعملية الكتابة عند الشخصية الروائية تحتاج إلى تخمير لأشهر طويلة من الصمت والتدخين . يأتي هذا الانزياح ليمحي الدلالات المتعارف عليها بين الكلمات، ويمنحها دلالات لا حدود لها من خلال فتح باب التأويل على مصراعيه أمام القارئ.

ما نراه انزياحاً ظاهرياً على سطح النص فإن جذوره التثبيتية تتشكل من فرعين ، أولهما علم البلاغة : وذلك عندما يكون الانزياح خرقاً للقواعد فيقتضي إذن تقييماً بالاعتماد على أحكام معيارية، وأمّا جذره الثاني (اللسانيات عامّةً والاسلوبية خاصة) عندما يكون الانزياح لجوءاً إلى ما ندر من الصيغ[١٦].

فاستخدام أسلوب الانزياح في هذه النصوص الروائية . نموذج الدراسة . جاء لإيجاد لغة تعبر المعنى المألوف إلى شاطئ المعنى الغير مألوف ، فتتميز به تلك النصوص وتصبح علامة ابداعية جديده لها .

ثانياً : المفارقة

تعد المفارقة من التقنيات البلاغية التي يستعملها الكاتب داخل نصه بوعي وانتباه ، فيصيغ نصه بأسلوب بلاغي يوصل المعنى للمتلقي بطريقة غير مباشرة ، ولهذا يجب على القارئ للعمل الفني (شعراً أو نثراً) أن يأتي بذهنية متوقّدة ليبين الغاية من استعمال هذه التقنية البلاغية.

يعرف مصطلح المفارقة بانه ((تناقض ظاهري لا يلبث أن تتبيّن حقيقته))[١٧]، فالمفارقة هي إحدى سمات اللغة الشعرية التي تقوم بالتجريب في أسلوبية صياغة النص الأدبي وذلك بالخروج عن ما هو متوقع ومنظم ليفسر الأشياء ويسميها بفلسفة شعرية تصنع مفارقة لها بصمتها التجريبية الخاصة في النص الأدبي.

أما أهمية المفارقة في النص الأدبي فإنها تكمن في إثارة المتلقي عاطفياً ، وجذب انتباهه ليصل إلى المعنى المتضاد (المخفي) بدلالة السّياق ، وهو بهذا يفتح المجال أمام القارئ ليستخرج المعنى الخفي ويخلص من اللبس الحاصل في معنى النص بسبب المفارقة المتحققة في طيات النص ، تلك هي التي توقد فكر القارئ دائماً .

وفي تراثنا العربي القديم لم يكن مصطلح المفارقة شائعاً ، ((فسواء أكان هذا المصطلح موجوداً ، أم غير موجود فإن الأمر سيّان ، إذ ليس الأمر منوطاً بوجوده أو عدمه ، إنما المعول على ما إذ كان المفهوم أو النوع البلاغي الذي تشير إليه المفارقة بمفهومها موجوداً في التراث أم لا))[١٨] ، وهذا ما تعكسه لنا (التورية والتهكم والسخرية والازدراء وتأكيد المدح بما يشبه الذم والعكس) في الدرس البلاغي والنقدي القديم وهي تحمل مفهوم المفارقة بين طياتها.

ومن المفارقات الساخرة في رواية صوفيا قوله : ((وكانت أمي طيبة فعلاً يا معتز . وتنهدت ، واتجهت عيناها نحو التلفاز ، واحدةً تلو الأخرى ، وتابعت كلامها :

. أطيب نعجةٍ في الدنيا !))[١٩].

هذه المفارقة ساخرة أي تسخر من الواقع الذي عاشت فيه صوفيا ، فهي تصف أمها بـ (أطيب نعجةٍ في الدنيا!) ، وهي في هذه المفارقة تكشف عن بشاعة الحرب وقبحها فهي تذبح الناس كأنهم نعاج وليسوا بشراً ، وهذه من أبشع صور الحرب تؤطّر بمفارقة ساخرة تعكس بعض ما حصل في تلك الحرب من قتل لعائلة صوفيا ولشعبها .

فقد نقلت هذه المفارقة واقع الحرب بشكل غير مباشر ، وهي . المفارقة . تحتاج إلى وقفة لكي نشعر ونفهم ما تعانيه تلك الشخصية الروائية . صوفيا . وما يرهقها في حياتها ، لاسيما أن هذه الشخصية هي محور الرواية .

وتكمل صوفيا حديثها إذ تقول : ((. أمي ستكون هناك ، فوق ، وكل نعاج العائلة الذين ذبحتهم الحرب بلا سبب ، أو انساقوا وادعين إلى حيث يرتفعون))[٢٠].

هكذا ساقت الحرب هؤلاء البشر إلى حتفهم كأنهم نعاج لا حول لهم ولا قوة ، فتكون معادلة هذه المفارقة شراسة قوة الحرب أمام ضعف وهوأنَّ الشعب.

أمّا مفارقة الواقع . التخييل فهي تقوم على ((إعادة تنظيم العلاقة بين الواقع والمتخيل، بحيث تلغي الصورة الفنية الحدود التي تفصل بينهما مستعينة بالتشبيه أو الاستعارة أو المجاز . ولا يعني هذا أنَّ ثمة قصداً لإلغاء الحواجز بين الواقع والخيال فعلاً ، وإنما يعني أن الصورة بالنظر إلى كونها صورة وتصويراً قادرة على فعل ذلك))[٢١]، ومثال ذلك في قوله : ((وقفت أتأملها دقائق ، صخرة الروشة ، وهي منحنيةٌ في البحر، وكأنها مقبض حقيبة يحمل عملاقٌ بها الأرض إذا سافر))[٢٢] .

الصورة الموسومة على جدار النص هنا صورة شعرية تقوم على تمازج وتماهٍ بين الواقع (الحقيقة) صخرة الروش ، والمتخيل (المشبه به) مقبض حقيبة يحمل عملاق بها الأرض إذا سافر، فتتشكل المفارقة الشعرية من التقاء الواقع والمتخيل . والنص هنا يقدم المفارقة تلو المفارقة ليشكل مجموعة من الصور الشعرية التي تأتي بالواقع وتمزجه بالمتخيل، كما في قوله : ((بدت صخرة الروشة أثناء الغروب وكأنها شيخ سجد منذ ألف سنة ، ونسي أن يعتدل ! ثانية ، لولا أن التضاريس المعلقة في رقبة التاريخ بريئة من جريمة الثبات . صخرة الروشة ليست مرميةً في صحراء مهملة حتى يكون ثباتها قبحاً ، إنها واقفة من أجل أن يتحرك ما حولها ، وتبدو حركته واضحة))[٢٣] .

هذه المفارقة الثانية التي تتعلق بحجرة الروشة ولكن هذه المفارقة تنقل لنا صورة صخرة الروشة أثناء الغروب ، فيكون ((المتخيل والواقع في أرضية نصية ودلالية واحدة ، والغاية منها التعبير عن واقع نصي هلامي قابل للتشكيل والنمذجة دون أسئلة حول وجود أو عدم وجود))[٢٤] وهذا ما يتجسد في تشبيه تلك الصخرة بـ (شيخ سجد منذ ألف سنة ، ونسي أن يعتدل) فهذا التشكيل الشعري الذي يقوم على المفارقة يرفض أي سؤال حول إمكانية وجوده من عدمها.

ونلاحظ أن ما جاء في النص السابق يتوافق مع الحالة النفسية لشخصية (معتز) الذي يروي لنا النص فهو يرى : ((إن الثبات محض هزل ، وكل ثابت يضحك الأشياء من ثباته، مثلما تثبت وجوه الممثلين فجأة قبل أن

ينفجر المشهد بالضحك ! عندما أقرر أن ابتكر، أو أبحث ، أو أتبع غرابةً ما ، فإنما أفعل ذلك من فرط اهتمامي بمراقبة مصير الكون ! لأني أؤمن بأن استمراريته مرهونةٌ بالتغيير))[٢٥].

وهذا يتوافق مع ما جاء في النص السابق عن صخرة الروش فالصخرة (ليست مرميةً في صحراء مهملة حتى يكون ثباتها قبحاً ، إنها واقفة من أجل أن يتحرك ما حولها ، وتبدو حركته واضحة) ، فثبات تلك الصخرة يظهر حركة الماء من حولها فهي تكسر ثبات الماء ، وبهذا تكون هذه الصخرة من ((التضاريس المعلقة في رقبة التاريخ بريئة من جريمة الثبات))[٢٦].

ومن المفارقات الساخرة ما يرد في أهداف (غالب) في رواية (القندس) إذ يقول : ((كتبت باللغة العربية إمعاناً في الاستتار :

١. أن أجد دائماً فكرة جديدة انشغل بها حتى لا ينطفئ عقلي .

٢. أن أكون قادراً على مساعدة الآخرين والظفر بشكرهم .

٣. أن أنام مع امرأة غريبة من برج مختلف كل شهر))[٢٧] .

القارئ لهذا النص سوف يندهش من الهدف الأخير ، وهذه إحدى الأمور التي يحاول النص خلقها داخل النص عند المدرب لان من بين الأمور التي تحدث بها عن المدرب قوله: ((عندما انتهيت علق المدرب ببعض الكلمات التشجيعية وحاول أن يبدو غير مندهش من رغبتي الأخيرة الساخرة))[٢٨].

وهذه المفارقة الساخرة . أي ما يخص الهدف الأخير لشخصية (غالب) . ستحرك النص لتوضيحها وبيانها ، فهذه المفارقة من وجهة نظر المدرب هي كما في قوله : ((أليس من الضروري أن تكون لدينا رغبات أكثر أهمية من النوم مع امرأة غريبة كل شهر ؟ أرجو ألا تظن أنني أسخر منك .. لا لا ..أنا ...))[٢٩] .

أما مغزاها عند (غالب) نفسه فيتضح في قوله : ((النوم مع امرأة جديدة ليس مرضاً. إنما هو مثل قراءة كتاب جديد كل شهر ، وزيارة مدينة جديدة كل سنة ، .. و..))[٣٠] .

هكذا تحقن المفارقة تلك النصوص بالسخرية من خلال الخروج عن المألوف وكأنها تصفع الرتابة ، وتأتي كذلك بأقوال تساندها أو تقف بالضد منها ، ومن تلك الأقوال التي وقفت بالضد منها. المفارقة. هو رأي أحد المتدربين عندما قال:((ولكن النساء لسن كتباً، ولا مدناً. هناك التزامات ضرورية تنشأ من علاقتنا بهن))[٣١].

وهناك من حاول أن يستفهم حول هذا الهدف من بين المتدربين ، وهكذا أصبحت تلك المفارقة الساخرة هي المفصل الرئيسي لحركة النص وانقاذه من الرتابة وجعله نصاً يصدم القارئ بأشياء غير متوقعة ، ويعمل فكره في موضوع المفارقة ليكون مشاركاً فعالاً في العملية الإبداعية .

وتتشكل مفارقة من نوع آخر وتسمى مفارقة الفجاءة في رواية (موتٌ صغير) في قوله : ((لم يجانبني الصواب بشأن شخص من قبل كما فعل بشأن الحبشيّ الذي انضم إلى درسي مؤخراً . ظننته لا يتجاوز دروس الفقه الأولية فإذا هو يبلغ حلقة التأويل بعد أشهر قلائل ، وظننته لا يعي ما ألقيه من إشارات ورموز وتفسير وكشوف فإذا هو يجمعها في كتاب وينظمها ويشرحها ، وظننته يريد أن يصحبني لأنه لم يعتد الحياة دون سيّد يأمره فإذا هو حرٌّ في باطنه وإن عاش عبداً في ظاهره ، وظننته لا يبقى في صحبتي أياماً فبقى خمساً وعشرين

سنة . كنت أظن البدور لا تكون سوداً فإذا يبر الحبشي أكمل البدور وأتمها بالنور وأجلبها للطمأنينة والسرور))[٣٢] .

مفارقة الفجاءة تقوم على ((مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به ، فيفاجأ بحالة مغايرة تماماً لما في ذهنه))[٣٣]، وهذا متحقق في النص السابق كما مبين في الجدول التالي :

الشيء / ظننته	نقيضه / فإذا هو
لا يتجاوز دروس الفقه الأولية	يبلغ حلقة التأويل
لا يعي ما ألقيه عليه من إشارات ورموز وتفسير وكشوف	يجمعها في كتاب وينظمها ويشرحها
يريد أن يصحبني لأنه لم يعتد الحياة دون سيد يأمره	حر في باطنه وإن عاش عبداً في ظاهره
لا يبقى في صحبتي اياماً	فبقي خمساً وعشرين سنة
البدور لا تكون سوداً	الحبشي أكمل البدور وأتمها بالنور وأجلبها للطمأنينة والسرور

وتعمل هذه المفارقة على كشف شخصية (الحبشي) عن طريق التضاد ما بين ما يتوقعه (ابن عربي) وبين ما يصير إليه حال الحبشي ، فقد قدمت هذه المفارقة الشيء . المتوقع . ونقيضهُ . غير المتوقع . فتشكلت امامنا هذه الشخصية بأسلوب المفارقة .

وهناك من المفارقات ما تسمى مفارقة الأدوار ، وهذه المفارقة نجدها في رواية (سقف الكفاية) في قوله : ((يدي معلّقةٌ على قلمٍ ابيض صغير))[٣٤] .

هذه مفارقة أخرى تقوم على تبادل الأدوار بين اليد والقلم، فاليد هي من تحمل القلم وليس العكس، إلا أن الكاتب جعلها بشكل عكسي ليظهر التناقض وتبادل الأدوار . فاليد هنا محمولة بالقلم . وهذا ما يخلق أدبية شعرية تخرج النص عن إطار المنطق و المنهج ، وليبيّن أهمية القلم الذي انتزع دور اليد فاصبح هو المتحكم ، فضلاً عن أن هذا القلم كما يقول : ((القلم الذي أخذتهُ منكِ لأكتب قصيدة أخيرة تحتفظين بها ، وأصررتِ أنتِ على أن أحتفظ به للذكرى ، فعلقته في جيبي ، وعدتُ به إلى البيت ، وأنا لا أدري أي دور سيكون له في حياتي))[٣٥].

إذن هذا القلم هو الشيء الوحيد المتبقي من حبيبته . مها . التي تركته وتزوجت سالماً ، وهذا ما يفسر الدور الكبير الذي يلعبه القلم داخل هذا النص كما يذكر في قوله : ((أنا وهو محورنا أنتِ . لم يكن ليتذمّر من طول الركض على الأوراق، وهو الذي يعلم أن من كانت تملكه تستحقُّ هذا حتماً، مريح أن أصور حزن بقلمك ، كما شكلته من قبل بحبك، تدهشني المرأة التي تتكفل بحزني كله ، من البداية حتى النهاية))[٣٦].

فضلاً عن أن القلم بشكل عام له فلسفة خاصة عند (حسان) تتضح في قوله : ((الوحيد الذي أشعر بانتمائي إليه ، أو انتمائه إليّ ، أو تلاقحنا المشترك لتفريخ كلمة ، هو القلم ، دائماً أتساءل من خلال ما أراه من كدحه ،

أيّنا يمنح الآخر مجداً يا ترى ؟ وأنا الذي أنحتُ ذاكرتي لأمنحه تعباً، أم هو الذي ينحت روحه ليمنحني سطراً ؟))[٣٧] .

ويأتي نوع آخر من المفارقة في هذه الرواية يتضح في قوله : ((بوح الكتابة بريء وجريء . تتلون فيه الهموم الرتيبة ، يتمطى ظهرُ الحزن ، ويطقطقُ القلق أصابعه . بوحها يشبه حنظلةً مُرةً مغموسةً في سُكَّرٍ محروق ، أو ربما يشبه موتاً يُبعث تحت قشرة الحياة أو مأتماً في ليلة عيد أو وجه مهرج ضحوك تراوده الحياة عن دمعة))[٣٨].

النص السابق يقوم على مفارقة التحول ((إذ تبدو الصورة بدلالات معينة ، لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة لما بدأت به ، كأن تكون الدلالة إيجابية فتتحول سلبية ، أو تكون سلبية ثم تتحول إيجابية))[٣٩]، أما ما يرد في النص السابق فهو يحمل دلالة سلبية تتحول إلى ايجابية ، كما هو موضح :

. حنظلةً مرةً // مغموسة في سكر محروق

. موت // يبعث تحت قشرة الحياة

. مأتماً قاتماً // في ليلة عيد

. وجه مهرج ضحوك // تراوده الحياة عن دمعة

دلالة النص هنا تنجرف نحو الخير ، فيكون الخطاب تحولياً نحو الخير، تتحول فيه مرارة الحنظلة الى حلاوة السكر المحروق، والموت الى الحياة، والمأتم الى الأعياد، والدمعة الى الضحكة. هذا ما تمنحه الكتابة لصاحبها من ايجابيات يستطيع أن يواجهَ بها العالم ، فالكتابة حياة لا تنتهي وأمل لا ينفد .

وهذه التقنية الفنية . المفارقة . تعزز الفهم الصحيح بالمعنى المراد إيصاله للمتلقي لأننا بواسطة هذه التقنية نتجنب المعنى السطحي إلى المعنى الأعمق ، فالمفارقة ((وسيلة أسلوبية تعزز التلقي وتنميه . فتنبه المتلقي لأثرها الشعري يساعده في تغيير نظرته إلى الشعر وتأثيره، وفي إبعاده عن تغليط الشعراء من حيث إنها هي الممر الذي يسلكه لتجاوز سوء الفهم))[٤٠] ، والدراسة التحليلية لهذه الوسيلة الأسلوبية في النصوص الروائية . نموذج الدرس . تثري درسنا النقدي ((من خلال اقتناصه للحظات شعرية تنبعث منها شرارة التضاد ذي الخصب الشعري))[٤١] ، وهنا . بهذه الدراسة . حاولنا أن نتعرف على سنن عمل المفارقة داخل النص الروائي عند محمد حسن علوان وأثرها الشعري داخل تلك النصوص .

ثالثاً : الصورة الشعرية :

تُعد الصورة الشعرية معياراً تحليلياً لغوياً ندرس من خلاله أبعاد النصوص الشعرية المتجسدة باتجاهاتها النفسية والاجتماعية والفكرية ، وكيفية تشكيلها بأسلوب شاعري يحمل فاعلية جمالية .

ومن بين أبرز النقاد العرب الذين عنوا بتحديد مفهوم الصورة الناقد الدكتور صلاح فضل ففي كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) عرفها بأنها ((العنصر الجوهري في لغة الشعر))[٤٢]، وبهذا فهي تشكل ركيزة أساسية في اللغة الشعرية داخل النصوص الروائية.

وتتخذ الصورة الشعرية في النص الروائي أساليب متعددة لتشكل تفاصيلها ، فالصورة الروائية ((هي صورة فنية وجمالية وإنسانية يبنيها التخييل ويحركها التصوير، وبالتالي فهي تعتمد الانزياح عن معايير العلمية والسببية

والقواعد الوثوقية ، كما تميل إلى التحرر من صرامة المناهج النقدية ذات النزعة الوصفية التجريدية والموضوعية))[٤٣].

فهذه الوسيلة صانعة الدهشة تجعل من الشيء العادي أشياء غريبة ذات دلالات لا حدود لها، وتحقن النص بشعرية عميقة، ((فالصورة في الشعر والأدب عموماً لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة ، ولكنها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقع))[٤٤]، الهدف منها . أي الصورة الشعرية . كسر رتابة السّرد القصصي في النص الروائي، وحقن النص بشعرية تهدف إلى تحريك عمل الخيال لدى القارئ، ونقل اللغة الروائية إلى مستوى أرقى وهو مستوى اللغة الشعرية التي لا تحدها حدود دلاله معينه، فضلاً عن جمالية الصورة الشعرية التي تتجاوز المألوف إلى مساحة غير المألوف.

نرصد في هذه الدراسة الصورة الشعرية داخل النص الروائي من خلال تتبع حركة اللغة الشعرية في ((داخل منظومة الصورة الشعرية في رسم صورة قصصية ماداً اياها بما تهبه هذه المنظومة من انفتاح رحب التأويل))[٤٥] ، فتكون قراءة الصورة الشعرية في روايات (محمد حسن علوان) قراءة تحليلية نبين من خلالها إضافاتها الجمالية للنص الروائي.

فالصورة الشعرية لا تُعرف الأشياء بل هي تتجاوز أطر الأشياء لتصل إلى معرفة أبعاد هذه الأشياء وانعكاساتها على النفس كما هو واضح في هذه الصورة الشعرية : ((وراء السنتين اللتين غيّبكِ فيهما الفقد ..

في أيام الحزن الأولى ..

يُفتحُ ستار الحياة ، ويُسدل كيفما اتفق ، لا شيء يتغير في حياة الرجل.

لا أحد يتفَّرجُ أصلاً .

أعيش كيفما يريدُ اليأس على اختراع الأوهام فقط .

كل يوم أخترعُ وهماً جديداً أقتاتُ به حتى المساء ، وأعجن كآبتي بيدي ، لأجعلها خبز صباحي التالي .

لماذا جاء نصيبي من الحزن بهذا الشكل ؟))[٤٦].

هذه الصورة الشعرية متحركة ((تتوسّل أولاً بالأفعال لخلق الحراك والدينامية والفاعلية الصورية))[٤٧]، من خلال هذه الحركة يصور الأشياء كما يراها السّارد (ناصر) بكل أبعادها وتشكيلاتها ، ليجعلنا نرى الأشياء من منظوره ، ونحس بها من خلال مشاعره ، فنلاحظ أنَّ حركة فاعلية الصورة في بناء دلالتها في كل هذه اللقطات الصورية :

١. يُفتح / ستار الحياة .

٢. يُسدل / كيفما اتفق .

٣. أعيش / كيفما يريد اليأس .

٤. أخترعُ / وهماً جديداً .

٥. أقتاتُ / به حتى المساء .

٦. أعجنُ / كآبتي بيدي .

٧. أجعلها / خبز صباحي التالي .

استثمار الفعل المضارع يُعطي للصورة حركة زمنية حالية ،تسير وفق رتابه محدده (لا شيء يتغير في حياة الرجل) ، فضلاً عن أن اللقطة السابعة تأتي بحركة دائرية (لأجعلها خبز صباحي التالي) لتستمر حركة الصورة الشعرية في حركة حزن دائرية مغلقة على نفسها، تسبح فيها الأشياء ما بين قوله (يفتحُ ستار الحياة) و (يسُدل كيفما اتفق).

هكذا اكتسبت الصورة الشعرية طاقتها الحركية من خلال حيوية أفعالها في سياقها التعبيري لتعكس للمتلقي حالة الشخصية (ناصر) النفسية (في أيام الحزن الأولى) بشكل فني من خلال اختيار أفعال مضارعة لتحريك الصورة بشكل فني يتناسب مع عناصر الرواية من الشخصيات وابعادها . النفسية والاجتماعية ... . وأحداث الرواية.

ونشاهد مجموعة من الصور الشعرية وهي تشكل مشهد الخريف في مدينة (ويسلر)، وقد كتبت بلغة شعرية ، لتشكل مشهد شعري يتكون من مجموعة صور شعرية في قولهِ : ((كان الخريفُ يُعرّي آخر الأشجار في ويسلر. المدينة القريبة من فانكوفر، يترك الطرقاتِ حائرةً بالأوراق الصفراء التي تحرّكها الريحُ بملل.

شيء من مشهد الأوراق التي تخلّت عنها أغصانها في خيانة الخريف تلك يشتركُ مع كلمات مس تنغل.

إنها تتكلم عن الأوراق اليابسة ، والسنوات الصفراء ، والعمرِ الميّت ، وخطٌ طويلٌ من الكآبة يمر بكل شيء))[٤٨].

الصورة الأولى : (الخريف يُعرّي آخر الأشجار في ويسلر) .

الصورة الثانية : (الطرقات حائرةً بالأوراق الصفراء التي تحرّكها الريحُ بملل) .

هذه الصور الشعرية تعرض مشهد تساقط الأوراق عن أغصانها في الخريف، وهذ المشهد بالتحديد لمدينة (ويسلر) المدينة القريبة من فانكوفر. ويشترك مع هذا العرض الصوري الصوت المتمثل بكلام مس تنغل الذي يتناسب مع صور الخريف الشعرية ، فتتكلم عن مجموعة أمور (١. الأوراق اليابسة، ٢. السنوات الصفراء، ٣. العمر الميّت) .

مس تنغل امرأة في خريف العمر ، تمنح المشهد الشعري مسألة الصوت، ونلاحظ شكل التناسق بين الصورة والصوت داخل كل صورة ، فقد ضبط بشكل دقيق، فالأوراق يابسة وصفراء وميته صوتاً وصورة، تعكس حالة الحزن التي نقرأها شعرياً من خلال هذه الصور التي تنقل حالة الحزن التي يمر بها الشخصية (ناصر) بعد أن فقد مها ، فاصبح كورقة يابسة نفضتها الحياة.

والصورة الشعرية خير وسيلة لتمثيل العاطفة إذ الصورة بشكل عام ((تؤدي عن معنى وعاطفة أنى يكون ما تؤديه وحياً يتجاوز أكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي))[٤٩]، ومثال هذه الصورة ما جاء في استهلال رواية (صوفيا) إذ يقول : ((رأيتُ كيف يموتُ ملائكة الأرض، وكيف يشبه ذلك غروب الشمس الأولى من التاريخ ، يوم لم يكن مخلوقاً قد رأى الغروب بعد ، ولا يدري أين راحت تسقطُ الكبيرة التي تضيئه منذ خُلق ، ولذلك دهشته كدهشتي ، وملامحه كملامحي، وحزنه مثل حزني أيضاً . كلانا استفهم الأمر من زاوية

تخيفه ، وتشّبث بخوفه حتى آخر رجفة . كلانا لم يتصور أن الأمر مجرد تبديل لنوبات العبادة، وإحلالٌ مستمرٌ يتكرر دائماً في مصير ابني الكون الثابتين، النور والظلام))[٥٠].

ترتكز الصورة الشعرية في النص السابق على ركيزتين اساسيتين وهما :

أولاً : (موت ملائكة الأرض) وهو كناية عن موت صوفيا .

ثانياً : (غروب الشمس الأولى من التاريخ) بالنسبة للإنسان الأول .

فتتشكل الصورة من خلال الربط بين هذين المشهدين بالتشبيه ليتكون منظر بصري شعري متداخل الأطراف حسياً (دهشته كدهشتي) ، وصورياً (ملامحة كملامحي) ، وفكرياً (حزنه مثل حزني) بهذا الشكل البلاغي يتم جمع أجزاء صورة (موت صوفيا) شعرياً لتكون((تجسيد جمالي وفني على مستوى اللغة والتعبير. ولهذا الصورة قواعد وضوابط جمالية تتمثل في الطاقة البلاغية واللغوية والسياق النصي والنوعي والذهني . وبالتالي ، فالصورة جامعة لكل العناصر الفنية التي تجعل الرواية رواية))[٥١].

ومن الصور الشعرية في رواية (صوفيا) قولُهُ : ((ديسمبر هذا العجوزٌ جداً، وثقيل مثل أعمار الفاسقين !

كل صباح أستيقظ فيه ، أجده يمشي على وجهي كعنكبوت أبيض ، وينسج بين ملامحي كل الأحداث والحالات ، حتى لا أنساها ، وحتى لا أنساها ، وحتى أظل محاصراً بقلق لا أعرف منشأه . إنه يجمد لي ذاكرتي ، ويثبتها أمام وجهي ، كي لا تغيب !))[٥٢].

يصور الروائي في المقطع الروائي السابق ما لا صورة له (شهر ديسمبر) ، ويجعلهُ بصورة عجوز ، ويشبه ديسمبر العجوز بعدة تشابيه منها :

أولاً : (مثل أعمار الفاسقين!)

ثانياً : (كعنكبوت أبيض)

ابتكار صور خاصة لهذا الشهر (ديسمبر) يرتبط بموقف السارد (معتز) منه ، فيخلق صوة شعرية وليدة الخيال ، تتشابه فيه ديسمبر واعمار الفاسقين بأنهما ثقيلان زمنياً ، ويتشابه ديسمبر والعنكبوت لأنهما ينسجا الأحداث والحالات في ذاكرة السارد (معتز) ، ((وتكون وسيلة ذاك التحليل تمحيص المكونات النصية واستشراف طاقاتها التصويرية بعيداً عن مقصدية وصفية سطحية أو موضوعاتية إيديولوجية بل يكون الرهان جمالياً وغايته الظفر بالأصالة الأدبية للإبداع الروائي وقيمه الفنية))[٥٣] في تشكيل صورة روائية قائمة على الخيال وتعتمد على الخروج عن المعايير السببية والأصول القواعدية .

ونلاحظ أن الصورة الشعرية في النص الروائي ((تتجاوز التشبيه ثنائي الأطراف ، لتشكل صورة حداثية تتشابك فيها الأطراف وتشي بدلالات تشع منها الدهشة والطرافة وربما الغرابة . وقد تكمن جماليتها في بساطتها وإبداعيتها في آن واحد))[٥٤]، ومثال هذه الصورة في قولهِ : ((كأن السرير يتكلم ! وإلا فمن أين تأتي هذه الأصوات التي تحوم حول رأسي مثل الرهبان ؟ من الذي يؤلف أغنية الصباح ويعلقها في جبيني مثل الجرس . إذا كنتُ نائماً عن ذاكرتي طوال الليل، فكيف أعرف أنها لن تختار لي من بطنها وجهاً شاخصاً ، ثم تضعه على عتبة رأسي ، حتى أنزلق به أول ما أستيقظ !))[٥٥].

فالغرابة هي السمة الأبرز في هذه الصورة ، فالسرير كأنه يتكلم ، والأصوات مثل الرهبان حول رأس معتز ، كلها ترسل دلالات أغرب تظهر الشعور الوجداني من خلال تعبير شعري.

ومن الصور الشعرية الصوفية في رواية (موتٌ صغير) هذه الصورة والتي يلتقطها السارد (ابن عربي) يقول : ((ما عرف أبي أن السباحة هي العوم في ملكوت الله ، والرماية هي قول الحق في مواقف الخوف ، وركوب الخيل هو السفر في طلب العلم))[٥٦].

الصورة هنا تمنح النص بعداً فكرياً عميقاً ، وهذه السمة الأبرز للصورة الشعرية وهي الابتعاد عن ظاهرة الأشياء ، فضلاً عن أن ((التصوير الصوفي طاقة شاعرية تستثمر انطلاقاً من التكوين الأسلوبي الخاص الذي يخضع لمرتكزات السياق النوعية))[٥٧]، فنحن نحس بالشعر الذي يستثمر القول الذي ورد عن عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) : (علَّموا أبناءكم السباحة والرماية وركوب الخيل) ، ليخلق في هذا القول تغييراً نوعياً يشكل حالة شعرية ذات دلالات صوفية عميقة . فحملت الصورة طاقة شعرية مرتبة وفق حركة خطية تتمثل أخذ لقطات شعرية لأشياء معرفة ، تتضح في هذه التعريفات :

السباحة : هي العوم في ملكوت الله .

الرماية : هي قول الحق في موقف الخوف .

ركوب الخيل : هو السفر في طلب العلم .

نستشرف مما تقدم صورة روائية مطرزة بلغة شعرية عالية ، فقد أفادت الصورة الشعرية ((من تحركات لغة الشعر داخل منظومة الصورة الشعرية في رسم صورة قصصية ماداً إياها بما تهبه المنظومة من انفتاح رحب التأويل))[٥٨] ، فتكون هذه التقنية (الصورة الشعرية) كفيلة لبيان الشعري في المحكي ، وإظهار سماته الجمالية .

الهوامش

١. الخصائص ، ابن جني ، تحقيق محمد النجار ، دار الهدى . بيروت ، ط٢ ،١٩٥٢م / ج١ . ٣٣ .

٢. شعرية اللغة الروائية (الروائي السوري ابراهيم الخليل انموذجاً) ، د. حورية حمو ، محمد علي الخلف ، ،مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ،سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٣٣) العدد(٢)، ٢٠١١م/٨٦ .

٣. التجريب في الإبداع الروائي ، صلاح فضل ، الرواية العربية (ممكنات السرد) ، اعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ، دولة الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الجزء الأول / ١١٢ . ١١٣ .

٤. ينظر : من جماليات اللغة في الرواية العربية ، د. ابراهيم خليل ، مجلة عمّان ، العدد السادس والاربعون بعد المائة / ٢٦ .

٥. مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق) ، د. رحمن غركان ، اتحاد الكتاب العرب . دمشق ،٢٠٠٤م / ٣٤ .

٦. المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) د. عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت) ، تسلسل (٢٧٢) ، ط١ ، ٢٠٠١م / ٤٠٣ .

٧. قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق) ، ط١ ، ٢٠٠٠م /١٣٠ .

٨. هذا الكلام للمترجمين (محمد الولي محمد العمري) ، وهو تلخيص لنظرية جان كوهن في مقدمة كتاب : بنية اللغة الشعرية، جان كوهن ، سلسلة المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب ، ط١، ١٩٨٦م/ ٦ .

٩. ينظر : بنية اللغة الشعرية / ١٧ .

١٠. سقف الكفاية ، محمد حسن علوان ، دار الساقي ، ط ١٦٢٠١٨ م /٧ .

١١. سقف الكفاية / ٣٣ .

١٢. صوفيا ، محمد حسن علوان ، دار الساقي ط٩ ، ٢٠١٧ م / ١٠ .

١٣. ينظر: شعرية الانزياح في شعر محمود درويش ، د. محمد مصطفى عبد الرحمن كلاب ، مجلة جامعة المدينة العالمية ، العدد الخامس عشر يناير ٢٠١٦م / ٤٧٢ .

١٤. صوفيا /٨ .

١٥. طوق الطهارة ، محمد حسن علوان ، دار الساقي ، ط٦ ،٢٠١٨ م/ ٢٩ .

١٦. ينظر : الأسلوبية والأسلوب ، د. عبد السلام المسدّي ، الدار العربية للكتب (تونس) ، ط٣ /١٠٣ .

١٧. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت . لبنان ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م /١٦٢ .

١٨. المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ناصر شبانه ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت . لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م /٢٩ .

١٩. صوفيا /٤١ .

٢٠. م . ن / ٤١ .

٢١. المفارقة في قصص زكريا تامر ، أحمد داود عبد خليفة ، (أطروحة دكتوراه) ، أشراف : د. هاني العمد ، الجامعة الأردنية ، كلية الدراسات العليا ،٢٠٠٤م /٨٨ .

٢٢. صوفيا /٨٦ .

٢٣. م . ن /٨٦ .

٢٤. المفارقة في قصص زكريا تامر / ٦٩ .

٢٥. صوفيا / ٨٠ .

٢٦. م . ن /٨٦ .
٢٧. القندس ، محمد حسن علوان ، دار الساقي ، ط ٩ ، ٢٠١٨ م /١٤٦ .
٢٨. م . ن /١٤٦ .
٢٩. م . ن / ١٤٩ .
٣٠. م . ن /١٥٠ .
٣١. م . ن / ١٥٠ .
٣٢. موتٌ صغير ، محمد حسن علوان ، دار الساقي ط ٤ ، ٢٠١٧ م/ ٢٠٩ .
٣٣. فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان امل دنقل) ،د. سامح الرواشدة ، المركز القومي للنشر /٢٨ .
٣٤. سقف الكفاية / ٩ .
٣٥. م . ن /٩ . ١٠ .
٣٦. م . ن / ١٠ . ١١ .
٣٧. م ، ن / ١٠ .
٣٨. م . ن / ١٣ .
٣٩. فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل) /٢٢ .
٤٠. المفارقة في شعر الرواد ، قيس حمزة الخفاجي ، مطبعة دار الأرقم /الحلة ، ١٤٢٨ هـ . ٢٠٠٧ م /٧ .
٤١. م . ن / ٨ .
٤٢. نظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، مصر ، ط١ ، ١٤١٩ هـ ١٩٩٨م /٣١١ .
٤٣. الصورة الروائية في ابداعات الحبيب السائح (رواية (تلك المحبة) انموذجاً) ، أ .حسين عمارة ، أ . د . العيد جلولي ، مجلة الأثر ، العدد (٣٠) ، جوان ، ٢٠١٨م / ١٠١ .
٤٤. نظرية البنائية في النقد الادبي / ٥٧ .
٤٥. جماليات (الشعر المسرح السينما) ، في نماذج من القصة العربية في العراق ، د. حمد محمود الدوخي ، دار الشؤون الثقافية العامة (وزارة الثقافة) ، بغداد . ٢٠١٨ م / ٢٥ .
٤٦. سقف الكفاية / ٦٩ .
٤٧. عضوية الأداة الشعرية (فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة) ، أ .د محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوي (عمان . الاردن) ، ط١ ، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م / ١١٧ .
٤٨. سقف الكفاية / ٢٢٥ . ٢٢٦ .
٤٩. بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنه وتطبيق)، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م / ١٢٨ .
٥٠. صوفيا / ٥ .
٥١. العبث الوجودي في رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ ، د. جميل حمداوي ، مجلة (دنيا الوطن) . Pulpit alwatan voice . com
٥٢. صوفيا /١٢٦ .
٥٣. الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح (رواية (تلك المحبة) انموذجاً) /١٠١ .
٥٤. ثلاثية (أحلام مستغانمي) شعرية الرواية وأنثوية الشعر ، أ . د يحيى الشيخ صالح ، تداخل الأنواع الأدبية (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر) ، (٢٢ . ٢٤ تموز ٢٠٠٨م) ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة اليرموك (إربد . الأردن) ، إشراف وتحرير : أ .

د. نبيل حداد ، أ . د. محمود الدرابسة ، عالم الكتب الحديث واجدارا للكتاب العالمي ، ط ١ ، ١٤٢٩ هـ ٢٠٠٩ م / المجلد الثاني / ٩٠٧ .

٥٥. صوفيا / ١٢٦ .

٥٦. موتٌ صغير / ٧٥ .

٥٧. استبداد الصورة (شاعرية الرواية العربية) ، د. عبد الرحيم الإدريسي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت . لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣م / ٥٧ .

٥٨. جماليات (لشعر المسرح السينما) / ٢٥ .

Sources :

First - narrative texts:

1- Beaver, Muhammad Hassan Alwan, Dar Al-Saqi, 9th floor, 2018 A.D.

2- The ceiling of sufficiency, Muhammad Hassan Alwan, Dar Al-Saqi, 16th floor, 2018 AD.

3- Sofia, Mohammed Hassan Alwan, Dar Al-Saqi, 9th floor, 2017 AD.

4- Touq al-Tahara, Muhammad Hassan Alwan, Dar al-Saqi, 6th Edition, 2018 AD.

5- Small Death, Muhammad Hassan Alwan, Dar Al-Saqi, 4th floor, 2017 AD.

Second - References:

1- The tyranny of the image (poetic Arabic novel), d. Abdul Rahim Al-Idrisi, Arab Diffusion Foundation, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2013 AD.

2- Method and style, d. Abd al-Salam al-Masadi, Arab House for Studies and Publishing, (Beirut - Lebanon), 1st edition, 2002 AD.

3- Building the technical image in the Arab statement (budget and application), d. Kamel Hassan al-Basir, Iraqi Scientific Complex Press, 1407 AH 1987 AD.

4- The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, Literary Knowledge Series, Toubkal Publishing House, Casablanca - Morocco, 1st edition, 1986 AD.

5- Experimenting with novelistic creativity, Salah Fadl, the Arabic novel (narration possibilities), the works of the main symposium of the eleventh Qurain Cultural Festival, the State of Kuwait, the National Council for Culture, Arts and Literature, part one.

6- Interaction of literary genres, (Twelfth International Monetary Conference), (22-24 July 2008), Department of Arabic Language and Literature, Yarmouk University (Irbid - Jordan) - supervision and editing: a. Dr . Nabil Haddad, a. Dr . Mahmoud Darabseh, Modern Book World and Wall of International Book, 1 st, 1429 AH 2009 AD.

7- Aesthetics (poetry, theater and cinema) in examples from the Arab story in Iraq, d. Hamad Mahmoud Al-Doukhi, General Cultural Affairs House (Ministry of Culture), Baghdad - 1st floor, 2018 AD.

8- Characteristics, Ibn Jani, the investigation of Muhammad al-Najjar, Dar al-Hoda - Beirut, 2nd edition, 1952 AD.

9- The poetry of displacement in the poetry of Mahmoud Darwish, d. Muhammad Mustafa Abdul Rahman Kallab, Journal of Al-Madinah International University, Issue fifteenth January 2016 AD.

10- Membership of the poetic instrument (technical means and the significance of jobs in the new poem), Prof. Dr. Muhammad Saber Obaid, Dar Majdalawi (Amman - Jordan), 1 st, 1428 AH 2007 AD.

11- Spaces of poetry (a critical study in the office of Amal Dunqul), d. Sameh Al-Rawashda, National Publishing Center.

12- Readings in Modern and Contemporary Arab Poetry, Dr. Khalil Al-Mousa, Publications of the Arab Writers Union (Damascus), 1st edition, 2000 AD.

13- Concave Mirrors (Towards an Arab Critical Theory) d. Abdulaziz Hammouda, Knowledge World (The National Council for Culture, Arts and Letters - Kuwait), Sequence (272), 1st edition, 2001 AD.

14- Glossary of contemporary literary terms, Saeed Alloush, Lebanese Book House, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1405 AH-1985 AD.

15- The Paradox in Modern Arab Poetry, Nasser Shabana, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2002 AD.

16- The paradox in the poetry of the pioneers, Qais Hamza Al-Khafaji, Dar Al-Arqam / Al-Hilla Press, 1428 AH-2007 AD.

17- The constituents of the hair column (stylistic in theory and practice), d. Rahman Gherkan, Union of Arab Writers - Damascus, 2004 AD.

18- Constructivism theory in literary criticism, d. Salah Fadl, Dar Al-Shorouk, Egypt, 1st edition, 1419 AH 1998 AD.

Third: Messages and Thesis:

1- The paradox in the stories of Zakaria Tamer, Ahmed Dawoud Abd Khalifa, (PhD thesis), supervised by: Dr. Hani Al-Amad, University of Jordan, College of Graduate Studies, 2004 AD.

Fourth: Periodicals:

1- The Poetical Language of the Novelist (Syrian Novelist Ibrahim Hamo, Muhammad Ali Al-Khalaf, Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies, Arts and Humanities Series Vol (33), No. (2), 2011 AD.

2- Of the aesthetics of language in the Arabic novel, d. Ibrahim Khalil, Amman Magazine, one hundred and forty-sixth issue.

3- The Poetry of Displacement in the Poetry of Mahmoud Darwish, Muhammad Mustafa Abdul Rahman Kallab, Al-Madinah International University Journal, Issue No. 15 January 2016 AD.

4- The fictional image in the creations of the beloved tourist (a novel (that love) as a model), a. Hussein Amara, a. Dr.. Eid Jallwali, Al-Athar Magazine, issue (30), John, 2018 AD.

Fifth: The Internet:

1- puipit . alwatan voice.com.