كليـــة التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

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

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

The Poetic Language in Awad Ali's " Washingtonian Palm" as a prototype

Assisst. prof .Dr Nawfel hamad dhaher[1]

Lect.Dr. Ahmed Abdullah khalaf[2]

1- Edacantion college for humantirian science Kirkuk university
2- Open Educatcoral college

Keywords:
Poetry
narrative
novel
photo
language

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 4 Nov. 2019
Accepted 2 Des 2019
Available online 22 Des 2019
Email: adxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The research deals with poetic narrative in the experience of Awad Ali (Palm Washingtonia) model of the concept of modern poetry from the study of creativity and composition, and the role of meditation and simulation as well as research and analysis of techniques, procedures, tools and materials and its consideration of textual aesthetic angles to determine technical reservoirs. Poetics is an employment of all that can attract the other (recipient - listener - reader) The research presents narrative poetry technologies, such as rhythm lattice, which addressed the rhythm of repetition and rhythm of the image (event). And the poetry of the narrative language, which dealt with the nature of language, symbol, displacement, felt the image language, the language of writing and condensation.

© 2019 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.26.2019.12

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

شعرية السرد الروائي في تجربة عواد علي ، (نخلة الواشنطونيا) أنموذجا

أ.م.د نوفل حمد خضر/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كركوك
م.د احمد عبدالله خلف/ كلية التربوية المفتوحة / كركوك

الخلاصة:

تناول بحث ((شعرية السرد الروائي في تجربة عواد علي (نخلة الواشنطونيا) انموذج . مفهوم الشعرية الحديثة من دراسة الابداع والتركيب ودور التامل والمحاكاة وبحث وتحليل التقنيات والإجراءات والأدوات والمواد المكونة له .

وتناول النظر في الزوايا الجمالية – نصيا لتمديد مكامن الفنية فالشعرية هي توظيف لكل مايمكن ان يستقطب الاخر (المتلقي – السامع – القارئ) .

وعرض البحث التقنات الشعر السردية مثل شعرية الإيقاع الذي تناول إيقاع التكرار وايقاع الصورة (

الحدث) .
وشعرية اللغة السردية الذي تناول فيه طبيعة اللغة والرمز واالانزياح وشعرية الصورة لغة ، ولغة الكتابة ، والتكثيف
.

ان الحديث عن الشعرية يحتاج الى ادوات نقدية دقيقة وواضحة فضلا عن الرؤية الفاحصة ، كونها تحتاج الى منظور فني مقنن والى ذائقة أدبية ، وفي دراستنا هذه حاولنا الوقوف على أهم سمات الشعرية نثرا ، متخذين من رواية (نخلة الواشنطونيا) أنموذجا ، لما وصلت اليه الرواية الحديثة من تداخل مع الأجناس الأخرى ، ولا سيما الشعر ، وان كان التداخل بين الشعر والنثر مشار إليه قديما ، إلا انه لم يكن بصورته الحديثة ،إذ أشار النقاد القدامى إلى "أن صناعة الشعر تستعمل يسيرا من أقوال الخطابة كما ان الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذا بالإقناع، والإقناع في تلك المحاكاة" [١].لتكون لمهمتي الاقناع والمحاكاة دورهما في مخاطبة روح المتلقي وذائقته .

فالبحث في مفهوم الشعرية ولا سيما الحديثة يوصلنا الى أساسين مهمين ، الأول أشار اليه (فاليري) ويدعو فيه الى " دراسة الابداع والتركيب ودور التأمل والمحاكاة والثقافة والوسط في انتاجه من جانب ، وبحث وتحليل التقنيات والاجراءات والأدوات والمواد المكونة له من جانب آخر ، بحيث تتجه الدراسة الى الاهتمام بما يفعله الفنان ، لعملية الكتابة نفسها ، أكثر مما تتجه الى العمل المكتوب أو النص ذاته " [٢]، وبهذا يكون للطريقة التي يكتب بها الكاتب الدور الفعال في رسم جمالية النص ، بما يتعمده من أساليب تمكنه من مخاطبة روح المتلقي ، موظفا سمات النص الإبداعي ، ولاسيما الشعرية منها .

أما الأساس الثاني ما أكد عليه (جاكبسون) ، في تبنيه لمفهوم الشعرية الحديثة ، لتصبح الشعرية عنده تواجه قضية مفادها " ما الذي يجعل نصا لغويا يتحول إلى عمل فني "[٣]، وهذا ما يدفع بنا الى النظر في الزوايا الجمالية – نصيا– ، بحيث نحدد مكامن الفنية ، والتي بدورها تميزا فيما اذا كان النص شعريا أم لا .

فالشعرية بمفهومها الأساس هي توظيف لكل ما يمكن أن يستقطب الآخر (المتلقي– السامع – القارئ) عن طريق الأدوات الشعرية ، لذا فالشعرية ((بحث مؤلم عن الجديد، ومغامرة في اللغة ومعها. هي أيضا انحراف بأساليب القول عن شيوعه ومألوفيته إلى أفق مختلف يتأسس على لذة الغرابة وصدمة المفاجأة)) [٤]، وتعد اللغة الركن الأساس – نثرا – في رسم شكل الشعرية وحيويتها ، كونها الأداة الأكثر اشتراكا وفعالية ما بين الفنون والأجناس الأدبية ، وكونها الرابط الأساس ما بين عالم الشعر والرواية ،

ولربما بإمكاننا القول أن الشعر هو أداة الوصل ما بين علم الرواية والفنون الأخرى ، كون الشعر " ذاته ينفتح هو الآخر على حساسية الفنون المجاورة بتشكيلاتها وطاقاتها وايحاءاتها كافة "[٥]، فيكون الأكثر حضورا في عملية التداخل لحساسيته وأهميته وخصوصيته ، جاعلا من تقانة البناء النصي وسيلته الأولى في هذا ، لأنه " يعالج مشكلات الأبنية اللغوية بالكيفية نفسها التي يهتم فيها تحليل الرسم بالأبنية التشكيلية "[٦]، وهنا تكمن أهمية هذا التداخل البنائي والسياقي ، آخذا من الحياة معيارا مهما في امكانية رسم وتوظيف النص الأدبي شعرا كان أم نثرا ، باسلوب فني يعتمد على مقدرة الأديب ، لذا نجده " يعمد الى مادة مبذولة في الحياة ، مستهلكة ومستخدمة لوظائف الاتصال اليومي ليقيم في داخلها نظاما فنيا جديدا "[٧]، علما ان هذا النظام هو نظام محاكاة يتمثل بجانب معنوي وأخر مادي ، يعتمد التشكيل كوسيلة للتمثيل ، بحيث يتمثل الواقع صوريا في هذا المجال ، سواء كان هذا الواقع ذاتيا أم اجتماعيا أم طبيعيا ، فيحاول الأديب أن يصور بأساليبه الفنية ما يمكن أن يشد القارئ ، وأول هذه الأساليب الأسلوب الشعري ، الممثل للواقع ، وبهذا يكون للرواية مهمة بناء " شعرية اللاوحدة "[٨] ، كونها انعكاس لهذا الواقع غير المستقر .

التقانات الشعر السردية:-

- **شعرية الايقاع :**

تجمع أغلب الدراسات على أن الإيقاع يعد من أهم التقانات الشعرية بروزا ، لذا نجده بؤرة الاختلاف التي يدور حولها دارسو الشعر في معيارهم بماهية الشعر ومدى إمكانية الاعتراف بجنس القصيدة ، ومن هنا تأتي أولوية تقديمه على باقي التقانات . ولأنه " من أهم العناصر الجمالية للفنون التي اجتهد السرد الحديث في ولوجه والاستئثار بقيمه العميقة والفريدة من اجل تطوير أساليبه وفتحها على آفاق جمالية جديدة) [٩]، لا بد من تحليل كيفية وآلية توظيفه نثرا ، ولاسيما على مجال كتابة الرواية ، وهنا يأخذ الايقاع مفهوما أوسع ، كونه يتجاوز حدوده الديناميكية وصولا الى بعده الفلسفي والنفسي ، لذا في دراستنا لا بد أن ننفتح على اتجاهين موسيقي وفلسفي نفسي ، فنحدد آلية التكرار بوصفه ظاهرة موسيقية وكذلك القافية ، فضلا عن ايقاع الصورة والحدث ، لأن " عضوية الايقاع عضوية مركزية لا تتوقف عند حدود البنية العروضية بتشكيلاتها المعروفة وميادينها ذات القيمة الحسابية والزمنية ، بل تنفتح على قيم مضافة تتداخل مع خصوصيات العضويات الاخرى في البنية الهيكلية العامة لها "[١٠].

١- ايقاع التكرار

يلعب التكرار دورا فاعلا في التشكيل الايقاعي ، ويقصد به " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث يشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في شعره أو نثره "[١١] ، لذا يدخل عاملا مهما على المستوى الفني والنفسي والدلالي ، وهنا تكمن أهميته وخطورته ، اذ يستوجب على الكاتب أن يكون على دراية بحيث لا يجعله مبتذلا أو مملا أو مؤثرا على السياق التعبيري ، ليكون متقنا للعلاقة القائمة ما بين التوظيف والدلالة ، وخلافه سيدفع بالنص الى " اللفظية المبتذلة " [١٢]، وأن يكون لاستخدامه مناسبة يتشكل على وفقها المستوى التركيبي والدلالي بما يتناسب ورؤية المبدع ونصه، فهو " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها" [١٣] ، فالارتكاز على مسبب يشد انتباه القارئ يساعد في فحص النص والتعمق في فهم دلالته ، والتكرار بوصفه من أهم المرتكزات الشعرية فهو يساعد على " انشاء تردد صوتي يعين في توجيه القراءة " [١٤].

ولأن الرواية الحديثة اتجهت نحو الشعرية ، نجدها تعاملت مع التكرار بوصفه ظاهرة ايقاعية مهمة ، وهذا ما نجده في رواية (نخلة الواشنطونيا) ، اذ يجعل الروائي من الايقاع الموسيقي عاملا مهما في تشويق القارئ ، بحيث ينأى بنصه عن الابتذال والملل السردي ، فنجده يوظف التنغيم الموسيقي ، فها نحن أما ايقاع يتمثل بتكرار لفظة (عفاك و الضمير (أنا)) مما احدث نوعا من التنغيم المرادف للايقاع العام للأغنية ، فتكراره للكلمة كان دافعا لتذكير المتلقي بلحنها ، وتخليصه من الملل الذي يصاحب قراءة النص السردي:

- أتذْكرُ كلماتها باللهجة الموصلية؟

- لا، ماذا تقول؟

- تقول:

عفاكِ عفاكِ على فند العملتينو

أنا اتعبتو وأنا اشقيتو وعلى الحاضر أخذتينو [١٥].

يلجأ الكاتب أحيانا الى تضمين الايقاع ضمنا عن طريق ذكر أبيات شعرية لشاعر ما في نصوصه ، أو حواراته ، فيكون الايقاع واضحا ومباشرا ، معتمدا في توظيفه على ضرورتين ، الأولى تتمثل بقضية

النص الشعري ومناسبته ، والثاني ابعاد القارئ عن الملل والرتابة السردية ، كما في ذكره لأبيات الزهاوي التي جاءت على لسان ألماس [١٦]:

– رحم الله الزهاوي.

– اليوم كانت ألماس أيضاً تتحدث عنه بإعجاب.

– تصوري أنه نادى بأعلى صوتٍ في بداية القرن الماضي:

أسفري فالحجاب يا ابنة فهرٍ

هو داءٌ في الاجتماع وخيم

كل شيء إلى التجديد ماضٍ

فلماذا يُقرّ هذا القديم؟

فالضرورة الاولى تتمثل بما حملته الأبيات من دلالة على ان الدعوة تحيا الى التحرر في زمن الرصافي ، الا اننا نجد العكس في يومنا هذا ، والضرورة الثانية تمثلت بمدى ميل القارئ الى الشعر . وأحيانا يكون لايقاع القافية حضوره ، ولاسيما على المستوى الحواري بين الشخصيات ابتعادا عن الحوار المعهود ، وهذا ما عمل عليه الروائي في كثير من نصوصه ، كما في قافية التاء في هذا الحوار [١٧] :

"ما أزعج أن أنام وأنا في منتهى السعادة، وأصحو لأجد نفسي فريسة للكآبة"

وقد يكون للايقاع الناتج عن ترادف الاصوات والكلمات وانتهائها بقافية واحدة نغما موسيقيا شعريا ، كما في قوله[١٨] :

– هذا السؤال من اختراعك أم من اختراع أمك؟

قال:

– سمعت أمي تسألها.

– وبماذا أجابتها؟

– قالت إنها قريبتك.

- حسناً فعلت.

- إنها تحمل حقيبة، هل ستقيم معك؟

- وهذا السؤال من اختراع أمك أيضاً؟

- لا، أنا أسأل.

فما نلحظه هو تكرار حرف (الكاف) موزعا ما بين جهتي الحوار ، مما أحدث نوعا من التنغيم ، على مستوى الايقاع ، أما على المستوى الدلالي فيتضح أن حرف الكاف حقق نوعا من التقريرية وان كان على صيغة الاستفهام ، الا ان طرف المحاورة الآخر استخدمها لتعزيز الاستفهام الاستنكاري .

وأحيانا يجمع تلك التقانات ضمن مقطع واحد ، مستدعيا كلمات من الاغاني التراثية ، بما يتناسب وحدث النص ، ليكون هناك ترابط دلالي ووظيفي واضح وعلى صلة بطبيعة الاستخدام، اذ نجد القافية والتكرار بما يمثل الموسيقى الداخلية ، فضلا عن الموسيقى الخارجية ، كما في هذا المقطع [١٩] :

"فقادته ذاكرته إلى الاستنتاج بأنه تعمّد حتماً أن يغني فيها تلك الأغاني التي تعبّر عن الفراق واللوعة: "حرقت الروح لمّن فارقتهم .. بكيت ومن دموعي غرّقتهم"، و"يا ميجانا يا ميجانا يا ميجانا .. ألله معاهم وين ما راحوا أحبابنا"، و"يا ظريف الطول وين رايح تروح .. وجرحت قلبي وغمّقت الجروح"..

٢- ايقاع الصورة / الحدث:

إن الحديث عن شعرية الصورة يأتي من دورها الفعال في البناء الشعري ، فلا تكاد أي دراسة فنية شعرية أن تخلو من تلك الدراسة الصورية ،كونها " البؤرة الفنية الأساس التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري" [٢٠]، الا اننا سنأتيها من منظار آخر ، وهو شعريتها ايقاعيا ، ابتعادا عن دراستها التقليدية ، لاسيما بعد أن نتجاوز حدود المفهوم الإيقاعي الضيق القائل بأنه حركة ديناميكية مادية تنشأ عن تضارب وتقاطع موسيقي بإشكال منتظمة ، عن طريق إدراك حقيقته الفلسفية الناشئة عن فهمه تأثيريا ، فاستقرار الموسيقى في ذهن السامع والاندماج معها ناتج عن ما تحدثه تلك النغمات من شد وانبساط ذاتي ، يتبعه نوع من الارتياح النفسي ، وبالتالي يدفعنا هذا التصور إلى إمكانية تمثل الإيقاع إحساسا ، بحيث يكون ناتجا عن انتظام معنوي ، ينتجه تفاعل النفس البشرية مع الأشياء من حولها ، مادية كانت أم معنوية ، لذا يمكننا أن نتصور ما ينتج عن الصورة من تأثير يماثل التأثير الإيقاعي ، لاسيما في الانتظام الصوري ، بحيث يكون هناك حركة زمكانية منتظمة ، أو حركة تشكيلية تشير إلى اختلاف الأحداث داخلها ، بحيث يظهر

نوع من ردود الفعل المنتظمة التي تأخذ بالنفس فتشدها ثم ترجع لتبسطها ، فالايقاع الصوري هو " إيقاع بصري – ذهني – تتداخل فيه الألوان والأبعاد والصور والإيقاعات ، في نشيد شعري يوجه أنظار القراءة نحو إيقاعية الحكاية الشعرية حيث تتلمس الصورة عبر الإيقاع والإيقاع عبر الصورة ، في حميمية عضوية يتألق فيها النشيد الشعري وهو يتغنى بالصورة ويتمثل بالإيقاع "[٢١] ، فالتداخل الشعري الحادث بين مكونات ذلك البناء يفتح الأفق أمام تلك المهمة المشتركة بينها ، عبر التشكيل الشعري ، الذي بدوره يحقق الفعل الشعري المؤثر ، شعرا كان ام نثرا ، ولاسيما في الفعل الصوري ، بمفهومه العميق ، فالصورة "ليست بالضرورة بصرية " [٢٢]، وبالتالي يمكننا أن نتعامل معها بمنظور آخر ، يعزز وجودها الشعري – نثرا –، عن طريق متابعة ما ينتج عن ذلك التصوير البصري ، لتتضح الصورة الحقيقية وراء ذلك ، أي ان الصورة قد تكون بظاهرها بصرية إلا ان شعريتها لا تكمن في مشهدها المرئي ، بل ما يترتب عن ذلك من إيقاع نفسي ،كون" الطبيعة الحركية المرئية للصورة القصصية تفرض قانونا للإيقاع يختلف عن الصورة السمعية للشعر ، اذ ينتظر من الاولى أن تنحو الى التنامي المنتظم في الزمان والمكان ، بينما يكفي للثانية أن تقوم بحركة دائرية تحفر مجراها في ذاكرة المتلقي ووجدانه " [٢٣]

يتضح في رواية نخلة الواشنطونيا ان الكاتب (عواد علي) جمع ما بين رسم الصورة وحدثها ، ليشكل ايقاعا نفسيا أثر في مسار تتابع الرواية بما ينعكس على نفسية القارئ ، فها هو يسرد صورة لشخصية نسرين التي صارعت هجوم طليق ماريدا قبل أن تستسلم له في بيتها ، " تعمدت أن أمكث في الحمام وقتاً طويلاً، ربما نصف ساعة أو أكثر، لعله يتعب من المشروب فيغفو، بيد أنه ظل يقظاً، وحين ملَّ من الانتظار نهض من مكانه، وسمعت بعد لحظات وقع أقدامه وهو يقترب إلى الحمام، سألني إن كنت قد أنهيت حاجتي أم لا، فأخرجت رأسي من شق الباب وقلت له "أكاد أنفجر.. هل عندك حبوب للإمساك؟"، فدفع الباب وهجم عليّ مثل فيل هائج، وقال لي وهو يهز عدته "لا عليكِ.. هذا أفضل علاج طبيعي للإمساك"! ولم يتركني حتى نال مني مراده عنوة"[٢٤].اذ نجد الشخصية تتكلم عن نفسها وباسلوب يترك في القارئ نوعا من الهدوء عن طريق دلالات الألفاظ فضلا عن حيثيات الصورة ، (أمكث ، وقتا طويلا ، ربما نصف ساعة أو أكثر ، يتعب ، يغفو) فالقارئ ما أن يجد نفسه بعد جملة من الأحداث انه أمام وقفة هادئة يحس بنوع من الهدوء النسبي ، الا انه وبصورة سريعة ومفاجئة يجد نفسه أمام صورة أخرى تصعد من حالته النفسية عندما دخل الرجل الى الحمام بعد ان دفع الباب وهجم عليها ، فالتفاعل مع الحالة ومن منطلق نفسي انساني يولّد نوعا من التعارض المنتظم نفسيا ، فالمتلقي وهو يتصور الحال

بفعل الحدث الذي يشير اليه الراوي يجد نفسه أمام صراع يتجه ايجابا وسلبا ، حتى تأتي النهاية فيأخذ ذلك الرجل مراده من الفتاة .

يلجأ الكاتب أحيانا الى احداث نوع من هذا الايقاع النفسي عن طريق الصورة الدقيقة ، اذ نجده يشكل صورة عامة بعد أن يدخل لحيثياتها لينتقل من الجزء الى الكل ، موحيا بالصورة الكلية بما تثيره تلك الصور الجزئية دلاليا ، ففي قوله :"ظل شيء ما يدور في رأس كمال.. ذكّره رحيل جهاد المفاجئ بموت سلام الياسري، فجالت الدموع في عينيه، ودهمه إحساس غامض بأن حياته على وشك التبدل، فمذ عاش معه سلام في مدريد قبل ستة عشر عاماً لم يشاركه السكن في بيت واحد صديق حميم. طلب من ألماس بعد كأسين ثقيلتين أن تأتي لتخفف من كربه. تكلم معها بجرس خافت فاقد القوة" [٢٥]، فهو يشكل صراعا داخليا لشخوصه ، ليصعد من الأزمة ناقلا القارئ الى تلك الاجواء عن طريق الوصف ، الذي يصف به حال (كمال) وهو يتذكر صديقه سلام الياسري في لحظة وداع لصديقه الآخر (جهاد) ، ليربط لنا بصورتين هما أكثر تأثيرا على الانسان من غيرها ، صورة الموت وصورة الوداع ، مما يجعلنا على تصور كامل بحالة (كامل) النفسية . وما وصل اليه من توتر وأزمة ، الا انه يعالج الموضوع بنوع من الحدث المغاير والذي قد يغير مجرى الامور ، عندما يصف لنا حاله وهو يطلب من ألماس أن تأتي بقربه بعد أن شرب كأسين ساعداه على الهدوء والسكينة ليحاكيها بنغمة وايقاع خافتين ، مما أحدث نوعا من التوازن الايقاعي النفسي .

ومن صوره هذه ما نجده في حديث الماس ، التي كانت تتحدث بنغمه هادئة تتناسب وطبيعتها الهادئة الرومانسية ، اذا سترسل بحديثها عن سبب تسميتها ب(الماس) بدلا عن اسمها الحقيقي (تمارا) ومن ثم تتحدث عن علاقتها بابن خالتها ، بعد أن غادرت بغداد مع صديقاتها على أثر بدء الحرب متجهة الى كركوك ، مما أحدث نوعا من الهدوء عند القارئ ، عن طريق طبيعة اللغة وايقاعها الهادئ فضلا عن طبيعة الصورة ، الا ان القارئ وبعد هذه المسافة من الانسيابية والاستقرار في طريقة سرد الاحداث يجد نفسه أمام تحول واضح ، وهي تفاجئ القارئ ببداية انطلاق صافرات الانذار معلنة عن الحرب ومأساتها ، بعد أن كانت تغرق في نوم عميق وحلم لا علاقة له بالحرب ، لتنتقل بعدها الى سرد قصة الحلم واحداثه مستخدمة صيغة الوصف قائلة ""عند بزوغ الصباح زعقت صافرات الإنذار مرةً أخرى، فحرمتنا من أجمل مراحل النوم. كنت لحظتها غارقةً في حلم فريد، لا علاقة له بالحرب ومآسيها. رأيت نفسي، في مساء خريفي، عند شاطئ بحر لازوردي مشع، مستلقيةً على سرير من رمل دافئ، أراقب سفينةً تختلج فوق الأمواج، وقد بهرتني أضواؤها وهي تقترب شيئاً فشيئاً إلى الشاطئ، وأيقظت في داخلي رغبةً هائلةً

في أن أغوص تحت الماء لأصل إليها وأتسلقها بالحبل مثل قرصان. وما كاد زعيق الصافرات يخمد حتى دوت انفجارات عنيفة في النواحي الشمالية والجنوبية من المدينة. استمرت الغارة أكثر من ربع ساعة " [٢٦] .

واحيانا لا ينتهي الحدث بنهاية مغايرة ، الا انها تأتي بحدث جديد كردة فعل ثابتة ، كما في ردة فعل (هاكوبيان) على وقوع دوي انفجار، ليتصرف بطريقة غريبة عمد وصفها الكاتب ، ثم يأتي بردة فعل أخرى مصحوبة بحدث مغاير الا انه يأتي بأزمة أخرى ، عندما يجد كمال نفسه محرجا مع معاناته المرضية نتيجة الاحداث المفاجئة ،" دوّى صوت انفجار قوي في الخارج، فاهتز البيت وانقطع عنه التيار الكهربائي. قفز هاكوبيان من مكانه إلى النافذة. فتحها على مصراعيها. سمع كلاباً تنبح. رأى أناساً يجرون في اتجاهات مختلفة، وعلى مقربة من جدارية فائق حسن كانت ترتفع إلى السماء غيمة دخان أسود، وبضع حمامات مذعورة خُيّل له أنها فرّت من الجدارية، تاركةً أكف النساء فارغةً.

قال هاكوبيان وهو يخلع بيجامته ليظل بالشورت اتقاءً للحر:

– الصالة ستغدو فرناً بعد قليل. دعنا نخرج إلى الحديقة.

لكنّ كمال ظل جالساً كمن أصيب بالشلل. خجل من أن يرى هاكوبيان انتصاب قضيبه،"[٢٧]

ويمكن ان نوجز إيقاع صورة الاحداث بالخطط الاحدث

اتزان وهدوء في الاحداث ← قلق وتوتر في الاحداث ← اتزان وهدوء ← قلق وتوتر

وهكذا يجد المتلقي نفسه امام صورة الاحداث منتظمة الإيقاع الصوري والذهني ...

– **شعرية اللغة السردية**

تعد اللغة كائنا حيا ، يتكيف بحسب الطبيعة والمهمة التي يؤديها ، لذا نجدها " تبدأ بتشكيل عالمها وفضائها الخاص لتفقد صلاتها بتراثها المعنوي في صيغته المعجمية المتداولة ، بسبب انفتاحها على المحتمل الدلالي المتعدد والمشحون بالجدة والحداثة ، والمرتهن بالمجازي والرمزي والأسطوري والسيميائي ، بعيدا وعميقا ومنشطرا في مدياته المعنوية الضاربة في أعماق النص "[٢٨] ، وهنا تعمل العلاقة الدلالية في مجال وظيفتها ، بحيث نجد بعدا تأويليا تفرضه خلفية النص ومرجعيته التي بدورها تعمل على تصوير شخصية المبدع بوصفه ممثلا للأنا وبوصفه الآخر ، فضلا عن كونه ممثلا للخطاب ، فالدال (

اللغة) " يقوم بوظيفته كعنصر أساسي مرافق لكل إبداع أيديولوجي كيفما كان نوعه ، فجميع مظاهر الإبداع وكل الأدلة غير اللفظية تسبح في الخطاب ولا يمكن أن تنفصل عنه تمام الانفصال "[٢٩].فالعلاقة ما بين السرد واللغة تكمن في حيوية تلك اللغة ومقدرتها الايحائية والتكثيفية والرمزية والمعبرة ، فهي المسؤول الأول عن إنتاج "الانفعال الشعري"[٣٠] ، بل تعد أداته ووجهه الذي يقاس عليه مدى جمالية وأهمية النص أو العمل الأدبي ولاسيما في المجال الشعري ، شعرا كان أم نثرا ، لذا هي " المكون الأهم والأخطر في مسيرة التشكيل الشعري "[٣١].

فالسرد بوصفه فنا يعتمد اللغة بالدرجة الأساس نجده يعمل على تنمينها بجميع صورها ، لذا نجدها تعيش حالة من التطور التي تبعت تطور نظريات السرد على مستوى الساحة الثقافية الغربية والعربية ، ، كون السرد من أهم محاور الفنون الأدبية التي تحظى باهتمام الدارسين المحدثين منهم بعد رواج عالم الرواية المعاصرة ، لذا راح السرد" ينتج لغة تنظمه " [٣٢]،، وهذا شأن النص الأدبي بشكل عام ، ولاسيما الحديث الذي راح يعتمد عنصر المفاجأة وكسر أفق التوقع والانزياح ، والدلالة والرمزية والتكثيف والاختزال والشفرات بحيث يشكل نسقا دلاليا يثير الشاعرية داخله عن طريق اعتماد عناصرها ومكوناتها ، فالنص الحديث " ليس نصاً حاسماً وقاطعاً...انه مجموعة رسائل متلاحقة على مجموعة موجات تنتظم بنسق موجي غير متشابه " [٣٣] ، ويكون لهذا النسق الدور الفاعل في ارسال تلك الرسائل بتعدد شفراتها ودلالاتها ، لذا عمد الكتّاب الى استنهاض طبيعة اللغة بوصفها الاتجاه الذي يحدد مسارها نحو الشعرية ، فضلا عن رمزيتها وهي تمثل مسار الحياة التي باتت أكثر تعقيدا ، وكذلك تقاناتها المتمثلة بالانزياح والعدول لضرورات الكتابة الحداثوية والتي تدفعنا الى تقانة لا تقلّ أهمية وهي شعرنة لغة الصورة بعيدا عن بنية الشكل ، فضلا عن ما يمكن أن نسميه لغة الكتابة من نقاط وعلامات ترقيم وغيرها .

ومن التقانات الأخرى التكثيف ، الذي أصبح من ضرورات الكتابة الإبداعية ، ونحن نعيش عصر السرعة والتطور ، ووسائل الطرح الالكترونية ، فضلا عن فلسفة وثقافة القارئ التي بدأت بالتحول والبحث عن كل ما هو غريب ومختلف وملفت للنظر ، كونه سأم التقليدي ، فراح يرى ان التكثيف " المخلص الإبداعي للنص من رتابة تسلسل الأحداث والتحرك المدروس للشخصيات والتخطيط التقليدي للمشاهد الدراماتيكية (البداية – العقدة – النهاية)" [٣٤]، بحيث نجد نصا مغايرا لما اعتاده القارئ في الأعمال والكتابات الكلاسيكية ، مما يدفع به الى إنشاء قيمة متجددة لتلك الاعمال ترقى بها الى أن تكون ذات حضور وتمثيل جيدين ، لذا نجد السرد قد أخذ "من التكثيف سلما للوصول الى منزلة المتعالي النصي "[٣٥].

١- طبيعة اللغة :

يعمد الروائي الى اللغة الشعرية عن طريق الالفاظ والسياقات ذات الدلالة ، والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالروح الشعرية ، فنجده يشكل الشعرية عن طريق البعد الرومانسي ،ولا سيما في المشاهد ذات الصلة بمثل هذا الاتجاه ، ففضلا عن غرض الرواية الرئيس ، الا انها تضمنت هذه المشاهد ، فتحدثت عن واقع اجتماعي يحكمه واقع سياسي ، بحكم ما مر به العراق من ظروف نتيجة الاحتلال ، علما ان ما يميز السرد هو الدلالة اللغوية على مستوى الصورة والوصف ، وعلى مستوى الكلمة المفردة ، اذ نجد الروائي يعمد الى وصف الجو العام للسرد ، محددا بذلك الفضاء الزمكاني بابعاده الحقيقية ، بما يترتب عليه من دلالة ، معززا ذلك الفضاء بمفرداته ذات الايقاع النفسي والدلالي (سهرة ، مدريد، قارورة نبيذ ، الالبوم الثالث ، أشياء تتعلق بالحب) ، بقوله " في الليل أعددت لها سهرةً بسيطةً حاولت أن أجعلها شبيهةً إلى حد ما بسهراتي في مدريد.. قارورة نبيذ معتق كنت أحتفظ بها منذ مدة طويلة.. باييلا الدجاج المزينة بشرائط الفليفلة والبازلاء.. الألبوم الثالث لمغني البوب أنريكي ايغليسياس Cosas del Amor ، أشياء تتعلق بالحب"[٣٦]، فهو يشكل الأجواء بدلالة مشتركة تفرضها طبيعة المناسبة، موظفا اللغة بامكانياتها التصويرية ، فالسهرة التي تحدث عنها بابعادها الزمكانية حرص على رسمها دلاليا ، عندما كثف التعبير بواسطة تلك الالفاظ التي تناسبت وطبيعة السهرة .

ونجده احيانا يشكل صوره الوصفية ، عبر أداته اللغوية التي ينتقيها بحس شعري ، يحاكي بها ذائقة المتلقي ، وهو يصف أحدى شخصيات الرواية الأنثوية ، قائلا:

"أدار رأسه إليها فإذا بها ألماس، وعلى ثغرها ترتسم ابتسامة مشرقة. أنزلت حجابها إلى رقبتها، فبدا كأنه طوق ياسمين يحيط ثغرة نحرها، وانسدلت خصلات شعرها الذهبي، المزيّن بخطوط ميش شقر"[٣٧] . فألفاظه (ثغرها ، ابتسامة ، رقبتها ، طوق ياسمين، نحرها ، خصلات شعرها) عززت من دلالة الصورة ، فضلا عن السياقات المترتبة عن ذلك (ترتسم ابتسامة مشرقة ، أنزلت حجابها الى رقبتها ،يحيط ثغرة نحرها ، انسدلت خصلات شعرها).

وله في ذلك نماذج كثيرة ، توزعت على طول الرواية ، وهذا الاسلوب من أساليب التشويق التي يجب أن يهتم بها الكاتب ولاسيما في اللغة السردية ، مبتعدا به عن الرتابة والاطالة ، فها هو يصف أحدى شخصياته على لسان شخصية أخرى بقوله : " تجردت من عباءتها ورمتها على ذراع الكرسي الملوكي،

فبزغ جسدها الثلاثيني، المنحوت بدقة، مجدولاً يتثنى تحت ثوبها الأزرق القصير، المنقط بدوائر بيضاء، كأنه قطعة من سماء صافية تغمرها النجوم"[٣٨]

٢- الرمز :

ولم يترك الرمز ودلالته بوصفه أداة من أدوات اللغة المهمة ، وعنصرا فاعلا في التشكيل الشعري ، فالرمزية بدأت عنده من عنوان الرواية (الواشنطونيا) التي ترمز الى (واشنطن) وكيف ان هذه النخلة حلت شجرة أساسية في شوارع بغداد ، لتبقى صورتها ملاصقة لشخصيته الرئيسية (كمال) وكيف شكلت له هاجسا ، حتى راح يحلم بها ما بين الحين والآخر ، ليجعلها الراوي بؤرة تشظي أحداث الرواية .

عمد الروائي الى تناول كافة طبقات المجتمع ، بتشكيلاتها المذهبية والعرقية ، أما عن طريق اشراكها بوساطة شخصية من شخصيات روايته أو الايحاء اليها رمزيا ، اذ يجعل منه ما يحاكي النفس على أساس تأثيره ايحائيا ، كما في ذكره لعبارة (مشوني كشطا) المذكورة في الكتاب المقدس لدى الصابئة المندائيين ، في حديثه عن شخصية صابئية ،قائلا[٣٩]: "ولولا الحي الأزلي الذي ألهمه بأن يذهب إلى بيت صديقه في الصليخ لصعدت روحه إلى (مشوني كشطا) " ، ويقصد بها أرض العهد (الجنة)، التي يعيش عليها المختارون الصالحون، حسب الكتاب المقدس "گنزاريا" للصابئة المندائيين [٤٠].

وهو بهذا يترك مدى التأويل للقارئ حول مناسبة الدلالة أو الرمزية ، فاستدعاء دلالة دينية لطائفة عراقية يوحي بدور وحضور تلك الطائفة بوصفها من مكونات المجتمع العراقي التي تشكل النسيج الاجتماعي .

ومن رموزه الأخرى ذات الدلالة الايحائية والتي يتعمد فيها تشويق القارئ ودفعه لمتابعتها هي اسماء لروايات ومسرحيات أجنبية مترجمة ، مثال ذلك " وفي لحظة من اللحظات تخيلتها، وهي تدس شوكة السلطة في فمها، أنها كريستال، إحدى شخصيات أليخاندرو خوسيه في روايته "امرأة الضباب""[٤١]، وبعبارة شعرية أخرى يوظف رمزا أخر ، وهي مسرحية برنادتشو "لقد أضعت امرأةً أعدتُ تكوينها بيديّ مثلما أعاد هيجنز تكوين بائعة الزهور أليزا في مسرحية برناردشو"[٤٢].

وما يميز الرواية تعدد الاسماء داخلها ، لا سيما انه جعلها رموزا ليحملّها دلالات عدة ، أولها هو التنوع الاجتماعي داخل البيئة العراقية ، على نحو عام ، فضلا عن دلالات كل أسم على حدة ، ففي الرواية يجب أن تحتمل دلالة الاسم جانبين " المباشر وهو شخص الرواية الحقيقي ، والمجازي هو نظيره المختلف عنه والمتشابه معه "[٤٣] ، علما انه يضيف اليها اسماء عربية أجنبية لشعراء وكتّاب ورسامين

وغيرهم ، ليأخذ بالقارئ الى تكوين تلك الدلالات التي تتمحور ضمن أجواء الرواية وموضوعها ، وضمن الأجواء الثقافية والنفسية لشخصية الكاتب نفسها ، كونه يجد في مثل تلك الشخصيات ما يمثل توجهه بوصفه كاتبا أو شخصية داخل العمل الروائي ، ومن الاسماء التي ذكرت في الرواية " ماريدا، نسرين ، جلدران،عذراء ، فيفيان، الماس ،الخوري بنيانين ، لوركا ، أهارون شبتاي ، جورج أورويل ، تانيا رينهارت ، تشومسكي ، عذراء ، هلال السومري ، سلام ، كمال ، جهاد البشير ، جون ليبرمان ، ماريا ، فيرونيك ، ماريدا ، احسان الاناضولي ، سلام الياسري ، راهبة ، اتنلا نتيدا ، مانويل دي فايا، زهراء ، لطفية الدليمي ،غادة السمان ،وسلوى بكر ، زهراب هاكوبيان ، بياتريس ، آرام خوشورديان ،فائق حسن ، أنريكي غونزا ليس ، خوليو ، تمارا ، سانتشو بانثا ، ساندر ، جاكلين ، ياسين ، بطرس ، جان جينيه ، ايشو عوديشو ، تسيبي ليفني ، ميرا غال ، نفتالي شبيتسر ، ايتان ، سارة ، يحيى المشد ، غضبان ،شكسبير " (٤٤)

٣- الانزياح :

نجده أحيانا يوظف الانزياح بوصفه تقانة من تقانات الشعرية ، مستخدما لغة شعرية "والآن؟ هل ستبحث عن امرأة أخرى لتعمق أنهار مرارتي" (٤٥) ، اذ نجده يجمع بين جانبين مادي ومعنوي ، فيحيل المرارة ذات الدلالة المعنوية الى مادية عندما يجعل لها أنهارا . ويعمق البعد الشعري أحيانا بعبارات هي أقرب الى الشعر منه الى النثر ، كما في قوله "أنت يا صديقي لا تكتب بل تصبّ ماء القلب على جسد الورق، وتستحم بنبيذ الشهوة"(٤٦)، فعبارة (ماء القلب على جسد الورق) تحتمل بعدا شعريا واضحا ، لما في الألفاظ المفردة من دلالات تميل الى الرقة والعذوبة والعاطفة (الماء ، القلب ، الجسد ، الورق) يضاف اليها عبارة (وتستحم بنبيذ الشهوة) التي تثير بدلالتها الجانب الشهواني ، وكأننا امام تكوين شعري ، فاذا ما شكلنا كقصيدة يتضح ذلك جليا :

أنت يا صديقي

لا تكتب

بل تصب ماء القلب

على جسد الورق

وتستحم بنبيذ الشهوة

وله نماذج متعددة في هذا ، كما في قوله: ""فحلّقت إلى الفتاة السمراء التي همت بها قبل سنة، غجريةً موثقةً إلى ارتجافة إيقاع لن يأتي أبداً" [٤٧]، فعبارته (ارتجافة ايقاع لن يأتي) تتسم بالشعرية اللغوية – انزياحا – عندما يضع للايقاع ارتجافة مميزا له .

٤- شعرنة الصورة لغة :

يدرك الروائي ما للعاطفة من دور في ايصال الحس الشعري والعاطفي ، لذا نجده يستنهضها شعريا عن طريق توظيفها صوريا في مقطع شعري للشاعر (لوركا) ، يدخله ضمن السرد الحكائي ، محاولا ترك الرتابة السردية ، علما ان للمقطع دلالة وجدانية انسانية ، عندما يكون الحوار قائما ما بين الابن والام وهو يخبرها عن موعد موته ، اذ يقول الروائي ""وخلفها واجهة مقهى زجاجية رُسمت عليها صورة للوركا، وعلى يسار الصورة كُتب بخط أنيق مقطع من قصيدة له يقول:

في البستان سألقى الموت،

سأكون قتيلاً قرب شجيرات الورد

كنت ماضياً، أمّاه لأجني الورود

وفي البستان لقيت الموت." [٤٨]

ومن أمثلته على الصور الشعرية عبارته (أتحمل عبء الأرق وانكسار القلب)، بقوله :"لقد قوضت أحلامي وحفرت أنهاراً من المرارة في داخلي. ست سنوات وأنا عاجزة عن محوك من ذاكرتي. أتحمل عبء الأرق وانكسار القلب"[٤٩].

شكلت اللغة الشعرية ظاهرة مميزة في سرد الروائي – صوريا – ، مما أضفى على الرواية جوا مناسبا لعالم السرد العام ، كون السرد أهتم بسرد أحداث مثلت حقبة مهمة وواقعية من تاريخ العراق ، وما أنعكس عنها من ظروف على جميع المستويات ،لذا عمد الروائي الى استخذام اسلوب التشويق عن طريق الصور الشعرية ، ولنا أن نذكر بعض هذه النصوص ،""وتغادر مسرعةً إلى شقتها لتتحرر من ثيابها وتغطس جسدها في ماء البانيو" وآخر "وعلى ثغرها ترتسم ابتسامة مشرقة. أنزلت حجابها إلى رقبتها، فبدا كأنه طوق ياسمين يحيط ثغرة نحرها، وانسدلت خصلات شعرها الذهبي، المزيّن بخطوط ميش شقر" ، وقوله ""تجردت من عباءتها ورمتها على ذراع الكرسي الملوكي، فبزغ جسدها الثلاثيني، المنحوت بدقة، مجدولاً يتثنى تحت ثوبها الأزرق القصير، المنقط بدوائر بيضاء، كأنه قطعة من سماء صافية تغمرها

النجوم"" ، كذلك "رشت جسمها ببخاخ معطر، ودهنت رقبتها وصدرها بدهن العود، وسوّت بأصابعها تسريحة شعرها."" وبلغة شعرية ""استشعر كمال تحت أصابعه نبض نهديها " و """رأى القمر الأسيل والرائق يسكب هالةً من الفضة على أسطح المنازل والبنايات، وزرقة السماء تسحب الأرض إليها"" ونص آخر ""رأيت نفسي، في مساء خريفي، عند شاطئ بحر لازوردي مشع، مستلقيةً على سرير من رمل دافئ، أراقب سفينةً تختلج فوق الأمواج، وقد بهرتني أضواؤها وهي تقترب شيئاً فشيئاً إلى الشاطئ""[٥٠] .

٥- لغة الكتابة :

ومن اساليب الراوي الشعرية تقانة الكتابة التي أصبحت من ضرورات الشعرية الحديثة ، ففي مجال الشعر نجد الشاعر يعمد اليها معوضا ابتعاد القصيدة الحديثة عن الايقاع العام، وهذا يعطي امكانية احداث تشويق للقارئ ، فالروائي هنا وفي صدد اقامة حوار بين شخصيتين نجده يعتمد على تقانة النقاط بوصفها من أشكال الكتابة ، اذ يضع على لسان الشخصية الثانية مجرد نقاط دون أن يذكر معها أي كلمة ، ولا سيما في محور الحديث عن جانبين مهمين ، لا يستطع المتحدث التعليق عليهما ، الأول الحكومة ، والثاني أمر يتعلق بالجانب العقائدي ""- كنت أبيعها في الصالون، أقصد في الدكان، لكنها نفدت. الناس يستهلكونها مثل الخبز. لعن الله الحكومة على هذه المصيبة.

- .....

- ماذا نفعل؟ هذا قدرنا.

- .....

- رائحة عطرك تجنن، كأنك ذاهبة إلى سهرة. ما اسمه؟

- شانيل.

- شانيل؟ ما أروعه! كنت استخدمه قبل عشرين عاماً.

-....."[٥١]

فوضع النقاط هنا لم يكن لمجرد الرسم ، انما أراد الروائي أن يدلّ على تحفظ المحاور الثاني في اجابته ، هذا أولا ، وثانيا أراد أن يترك للقارئ فرصة التعرف على ما اراده المتحدث من حديث ، محللا أغوار الشخصية ، ليتمكن من تحديد طبيعة الرد والكلام هنا .

وهذ النمط من اللغة التي تتمثل بالكتابة يتكرر بشكل مستمر على طول الرواية ، اذ يقول :

"– لم تعد بحاجة إلى أسلاك. هل كنتِ تبحثين عني؟

– أردت فقط أن أطمئن عليك.

– .....

– هل ستظلين واقفةً جنب هذه البلية؟ لماذا لا تأتين معي كي نتحدث في البيت؟"(٥٢)

وضع النقاط هنا ما بين متحاورين يتبادلا الاعجاب ، ينعكس عنه حالة من الصمت التي حدثت لكليهما ، وكأنه أراد أن يخبر عن حالة نظر مطولة تبادلها الأثنان ، لا سيما بعد أن اكتشف انها كانت تريد الاطمئنان عليه ، فهو لم يتكلم عن هذه اللحظة وانما ترك للقارئ امكانية فهمها ، وكذلك بقوله :

""– لا، سأعود بعد قليل إلى شقتي.

– ألم تضجري من الوحدة؟

– اعتدتُ عليها.

– أنت حرة، لكن احذري.

– ....."""" (٥٣)

٦– التكثيف

شكلّ التكثيف ظاهرة بارزة في رواية نخلة الواشنطونيا ، مراعيا الكاتب فيها مناسبة وطبيعة الموضوع ، معتمدا بذلك على اللغة ، ومدى علمه بأهمية هذه التقانة لما لها من دور في بناء النص ، ولا سيما الحديث ، ليمنح نصه صفة الشعرية أكثر ، وهذا ما عمد اليه عواد علي في روايته ،بعد أن حملّه بدلالة يتمكن القارئ من فهمها وفهم مدى ضرورتها في هذا الموضع تحديدا ، كما في نصه الذي تحدث فيه عن كلمات (جهاد) الأخيرة التي تركها في ورقة ووضعها في شقة صديقه (كمال) ، مختصرا فيها ما يجول في نفسيته بعد أن ملّ البقاء وقرر الهجرة ، وهذه الكلمات عبارة عن رسالة مختصرة ومكثفة الا نها

كانت معبرة ، اذ اختصر لصديقه كمال مأساتهم بكلمات ذات دلالة واضحة ، وبلغة تستقطب الآخر قائلا:

" أخي العزيز كمال

تحية وداع حارة

لقد أيقنت تماماً أن القوة تصنع الحق كما يقول شكسبير. "كل الأمكنة هنا تنطوي اليوم على غدر متخفٍ تباغتنا به في لحظة عشوائية لترسلنا إلى الموت على غفلة من تدابيرنا وتوقعاتنا"[٥٤]. فاللغة في نصه هذا لغة دالة ومناسبة ، فحدث السرد لا يعطي المساحة للاطالة ، فهو على عجالة من أمره ، فضلا عن كون الحديث عن الظروف التي يعيشها البلد يحتاج الى اسهاب واطالة ، الا انه اختصره بعبارة شكسبير (القوة تصنع الحق) ، لذا ضاع الحق وسط القوى المتعددة . والعبارة التي تليها ذات اللغة الحزينة عندما أراد ان يخبر عن قسوة الأماكن التي راحت تباغتهم لترسلهم الى الموت فجأة .

ومن نصوصه الأخرى ما جاء على لسان نسرين وهي تتحدث الى كمال برسالة الكترونية تخبره عن ضياعها ومأساتها خارج البلد ، مختصرة أوجاعها وألمها وقسوة

الحياة عليها بعبارة شعرية ذات ايقاع مؤثر وتكثيف عال وذلك لتزاحم الاحداث وتشابكها بصورة مكثفة جدا " يا إلهي، لماذا تدفعنا المحن أحياناً إلى الركض وراء السراب، والتفكير في الخلاص الفردي؟."[٥٥]

وفي حوار (راهبة) مع كمال يأتي بعبارة تقولها راهبة معبرة فيها عن مدى حبها وتعلقها بكمال ، مختصرة ما تحمله داخلها مدة ست سنوات " لقد قوضت أحلامي وحفرت أنهاراً من المرارة في داخلي. ست سنوات وأنا عاجزة عن محوك من ذاكرتي. أتحمل عبء الأرق وانكسار القلب"[٥٦].

وفي حديث جهاد مع كمال أثناء تواجدهم بمكان عام ، جاء برمزية ذات تكثيف على لسان جهاد الذي راح يخبر كمال عن مدى خطورة الواقع الذي يعيشونه ، بعد أن راح يهمس في أذن كمال عندما رأى مسلحين أثنين ، مكثفا دلالة رواية (جورج أورويل) الصحفي والروائي البريطاني بقوله" يبدو أنّ علينا أن نتكلم مثل أبطال جورج أورويل "[٥٧].فهو حمل عبارته ما حملته روايات جورج التي عكست واقع الحرب وما نتج عنها في الساحة الأوربية وما عمل عليه أبطال رواياته وما حلموا به .

ويختصر الكاتب حديث مأساة صديقه (هاكوبيان) التي راح يوثقها في كتابه (الهولوكوست الأرمني) الذي يعده تراجيديا يختصر فيها مأساة شعب وطائفة مذهبية اذ يقول (هاكوبيان) محدثا صديقه كمال " فإن التراجيديا التي كتبتها جارحة للوجدان والضمير " [٥٨].

الهوامش :-

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخواجة، تونس، ١٩٩٦: ١٧٤.

(٢) شفرات النص ، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ، د.صلاح فضل ، دار الآداب ، ط١، ١٩٩٩: ٧٩.

(٣) م، ن: ٧٩.

(٤)الدلالة المرئية –قراءات في شعرية القصيدة الحديثة–: علي العلاق، دار الشروق، ط١، عمان،٢٠٠٢: ٣٠.

(٥) عضوية الأداة الشعرية ، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة :أ. د. محمد صابر عبيد ، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح ، تعنى بشؤون الثقافة والفكر والأدب ، ١٥١.

(٦) شفرات النص: ٧٩–٨٠.

(٧) شفرات النص: ١٨١.

(٨)ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: د. يمنى العيد، دار الفارابي، ط٣، بيروت، لبنان،٢٠١٠: ٢٩٩–٣٠٠

(٩) المغامرة الجمالية للنص القصصي: د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد،٢٠١٠: ٥٤.

(١٠) عضوية الأداة الشعرية ، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة :أ. د. محمد صابر عبيد ، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح ، تعنى بشؤون الثقافة والفكر والأدب ، ١٥١ .

(١١)– جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د.ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ : ٢٣٩، .

[١٢] – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، مطبعة دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١٤ ، ٢٠٠٧ : ٢٦٤ .

[١٣] – م، ن : ٢٧٦.

(١٤) جماليات الشعر المسرح السينما في نماذج من القصة العراقية ، د. حمد محمود الدوخي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٠ : ١٦

(١٥) الرواية: ١٣٢

(١٦) م،ن : ١٣٨

(١٧) م،ن: ١٢٩

(١٨) م،ن: ١٣٢–١٣٣

(١٩) م،ن: ١٦٦–١٦٧

٢٠ – السيرة الذاتية الشعرية ، دراسة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية – دراسة نقدية ، محمد صابر عبيد ، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام ،ط١،الشارقة، ١٩٩٩م: ٤٤.

(٢١) عضوية الأداة الشعرية : ١٥٢ .

[٢٢] – نظرية الأدب : ٢٤ .

(٢٣) شفرات النص : ٢٣٥.

(٢٤) الرواية : ١٠٥.

(٢٥) م،ن : ١٦٦.

(٢٦) م،ن : ١١٠.

(٢٧) م،ن: ٩٩

[٢٨] – عضوية الأداة الشعرية : ٦٠

(٢٩) شفرات النص : ٢٤٩

[٣٠] – بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، تر:محمد الولي ومحمد ألعمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ،المغرب ، ط١: ١٠

[٣١] – الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر : ٣٥

(٣٢) جماليات الشعر – المسرح – السينما في نماذج من القصة العراقية ، د. حمد محمود الدوخي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٠ : ١٦

[٣٣] – المتخيل الشعري–أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث ، د.محمد صابر عبيد ،منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،٢٠٠٠ م :١٢

(٣٤)جماليات الشعر : ١٧

(٣٥) م.ن : ١٧

[٣٦] – **الرواية : ٧٣**

[٣٧] – **م،ن : ١٣٣–١٣٤**

[٣٨] – **م،ن : ٧٥**

[٣٩] – **م،ن : ١٩**

[٤٠] – **ينظر م،ن : ١٩**

[٤١] – **م،ن : ٢٧**

[٤٢] – **م،ن : ٣٦**

[٤٣] – **شفرات النص : ١٨٤**

[٤٤] – **ينظر الرواية**

[٤٥] – **الرواية : ٣٨**

[٤٦] – **م،ن: ٤٤**

[٤٧] – **م،ن : ٤٦**

[٤٨] – **م،ن : ٤٨**

[٤٩] – **م،ن ة : ٤٨**

[٥٠] – **م،ن: ٦٩، ٧٢،٧٥ ، ٨٤ ،٨٥ ، ٨٦ .١١٠**

[٥١] – **م،ن :١٢٣**

[٥٢] – **م،ن : ١٢٦**

[٥٣] – **م،ن : ١٢٦**

[٥٤] – **م،ن : ١٦٥**

[٥٥] – **م،ن : ٣٤**

[٥٦] – م،ن : ٦٧

[٥٧] – م،ن : ٣٧

[٥٨] – م،ن : ٩٩

almasadir walmarajie

1. banabaniat allughat alshaeriati, jan kuhyn, tr: muhamad alwaliu wamuhamad 'aleamri, dar twbqal lilnashr aldaar albayda'a, almaghrib, t 10
2. taqniat alsard alrawayiyi fi daw' almanahaj albaniwi: da. yumnaa aleayda, dar alfarabi, t 3, bayrut, lubnan 2010.
3. jaras al'alfaz wadalalatuha fi albahth albalaghii walnaqdii eind alearabi, da.mahir mahdi hilal, dar alhuriyat liltabaeat, baghdad 1980.
4. jamaliaat alshier – almasrah – alsiynama fi namadhij min alqisat aleiraqiati, da. hamd mahmud aldawkhii, wizarat althaqafati, dimashq, 2010
5. aldalalat almaryiyat –qraa'at fi shaeriat alqasidat alhdytht–: ealii alealaq, dar alsharuq, t 1 eamman eam 2002.
6. alsiyrat aldhdhatiat alshaeriatu, dirasat fi altajribat alsiyriat lishueara' alhadathat alearabiat – dirasatan naqdiata, muhamad sabir eubayd, 'iisdarat dayirat althaqafat wal'iielam, t 1 alshshariqat 1999 m.
7. shafarat alnas, dirasat simyulujiat fi shaeriat alqusi walqasidi, di.silah fadl, dar aladab, t 1, 1999.
8. eudwiat al'adat alshaeriati, faniyat alwasayil wadilaliat alwazayif fi alqasidat aljdidt: 'a. da. muhamad sabir eubayd, silsilat tasdur ean jaridat alsibahi, tuenaa bishuuwn althaqafat walfikr wal'adb.
9. alfada' altashkiliu liqasidat alnathri, alkitabat bialjasd wasirae alealamati, qara'atan fi alainmudhij aleiraqii, 'a.d muhamad sabir eubayd, dar alshuwuwn althaqafiat aleamatu, baghdad, t yanayir 2010
10. qadaya alshier almaeasiru, nazik almalayikati, mutbaeat dar aleilm lilmalayini, bayrut, t 14, 2007.
11. almutakhial alshaeri–'asalib altashkil wadilalat alruwyat fi alshier aleiraqii alhadithi, d.muhamad sabir eubayd, manshurat alaitihad aleami lil'adba' walkitab fi aleraqdar alshuwuwn althaqafiat aleamati, baghdad 2000 m

12. almughamarat aljamaliat lilnas alqassi: da. muhamad sabir eubayd, ealam alkutub alhadith, t 1 arbud 2010.
13. minhaj albulgha' wasiraj al'adba'i: hazim alqartajni, tahqiq: muhamad alhabib bin alkhawaajat, tunis 1996.
14. nazariat al'adba, rinih waylik, waistan waryn, t: muhi aldiyn subhi wahusam aldiyn alkhatib, maktabat almuasasat aleamat lil'iidhaeat waltifziun walsaynama walmasrah, t 3, 1962