١١

# شعرية اللغة في رواية واحة الغروب

# The poetics of language in the novel Sunset Oasis

م.م رسل سمير علي الخفاجي

**Assistant teacher, Russell Samir Ali Al-Khafaji**

الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

**Al-Mustansiriya University/College of Arts/ Arabic Language Department**

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية، واحة، الغروب

**Keywords: poetic language, oasis, sunset**

Rusulsa89@gmali.com

الملخص بالعربي:

تعد اللغة الشعرية النقطة الأساسية الجامعة بين الرواية والشعر، إذ يكون الشعر موجوداً في النص الروائي من خلال الانزياح والصورة والمفارقة، وهذا ما يشكل وجه السرد الروائي في الرواية، فالمواقف السردية تتكثف شعرياً داخل الرواية، ويتولد الحدث بهذه اللغة المتخيلة فتقترب لغة الرواية من لغة الشعر بسمات تكثيفية مجازية.

وقد سعت الرواية إلى المزج بين اتجاه الرواية واتجاه الشعر، إذ أن وجود اللغة الشعرية وأساليبها في النثر الروائي يكسب الرواية ميزات جمالية رفيعة وفلسفة خاصة إضافة إلى الابداع الذي تمنحه اللغة الشعرية للنص الروائي، لذا فالرواية المعاصرة تسعى إلى تطور لغتها إلى مستوى اللغة الشعرية لاستخدامها في قسم من النص النثري، إذ أن الشعرية ليست حكراً على فن الشعر فقط بل هي من السمات الأساسية التي تدخل في التشكيل الجمالي للفنون، وأبرزها فن الرواية بعد فن الشعر وذلك من خلال تشابه أدوات التشكيل في الفنين، وبهذا فإن اللغة الشعرية وإيقاعها مشتركة بين القصيدة والرواية .

**Abstract**

Poetic language is the basic point that unites the novel and poetry، as poetry is present in the fictional text through displacement، image، and paradox، and this is what forms the face of the narrative narrative in the novel. The narrative situations are poetically intensified within the novel، and the event is generated in this imagined language، so the language of the novel approaches the language of poetry. With metaphorical condensation features.

The novel sought to combine the direction of the novel with the direction of poetry، as the presence of poetic language and its methods in fictional prose gives the novel high aesthetic features and a special philosophy، in addition to the creativity that poetic language gives to the fictional text. Therefore، the contemporary novel seeks to develop its language to the level of poetic language for use in... A section of prose text، as poetry is not limited to the art of poetry only، but rather is one .

المقدمة

تكمن أهمية رواية "واحة الغروب" في كونها واحدة من الروايات التي تمت بوعي المبدع ودرايته بجماليات الرواية وملامحها العصرية، التي يعيد فيها الكاتب تأليف الماضي، الذي له خصوصيته ولونه وطعمه الخاص، ويستمر إلى الحاضر، وتطل فيه اطلالة زمنية ومكانية على مساحات تمر بمحطات متنوعة، يتشابك فيها الماضي مع الحاضر من خلال بناء سردي متكامل بعيد عن التسلسل المنطقي للأحداث، طارحاً ذلك في سياق روائي جديد .

تعد الشعرية إحدى الملامح البارزة للرواية الحديثة، وتشير في مفهومها العام إلى البحث عن الخصائص النوعية والقوانين العامة التي تمنح الأدب خصوصيته المميزة التي تفصله عن أنماط التعبير الفنية اللغوية الأخرى، تلك الخصوصية التي تتميز بانبثاقها من الأدب ذاته، ومثولها في أبنيته اللغوية التي تشترك فيها الرواية مع الشعر. [1]

لقد انسرب الأسلوب الشعري إلى ميدان الرواية الحديثة، ولم تعد مهمة الشعرية محصورة في النصوص الشعرية فحسب، بل بالنصوص الأدبية كلها، وبهذا يمكن الحديث عن شعرية الرواية والمقالة والمسرحية والسيرة الذاتية، فالأسلوب الشعري لم يقف عند نمط الرؤية وموقع الراوي، بل تجاوزه إلى شعرية اللغة والمكان والسرد والتناص والشخصية والتقنيات الأسلوبية، فاتجه الروائيون الجدد إلى إضفاء جو من الشعر على لغة الرواية في محاولة منهم لتطوير أدواتهم الفنية الروائية، وذلك عن طريق استثمار إمكانات اللغة الغنية، بوصفها عنصراً أساسياً في تشكيل بنية الرواية الفنية، ودعا بعض النقاد إلى الاهتمام بلغة الرواية الحديثة اهتماماً تقترب بها من جماليات لغة الشعر، كما طالب البعض الآخر بتبني لغة شعرية في الرواية، عالية المستوى، ولكن ليست كالشعر. [2]

ويظهر السرد والحوار المحكي المباشر لغة عليا على لسان الشيخ يحيى، عندما قال: " يتلو هذه التنبؤات وكأنه يرتلها ترتيلاً: مكتوب أيتها الأرض أن يأتي عليك وقت تكونين فيه أرملة منكسة الرأس تحثو فوق رأسها التراب. مكتوب أنه سيعلو صوت السفهاء ويتكلم الحكيم في كمه يقلب بصره بين سامعيه بعد هذه النبؤات الكئيبة. ويقول كأنما في تشفٍّ اقتربت ساعة النبوءة والحساب.. لم لا، وأنتم تشربون الخمر جهاراً، وتأتون الفواحش ما ظهر منها وما بطن وتقتلون أنفسكم بأيديكم". [3]

المحور الأول: قراءة في العنوان

العنوان هو "مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصاً أو عملاً فنياً"[4]، وهو مصطلح من مصطلحات النقد المعاصر، ولأن العنوان بوابه العمل الروائي؛ فإنه يأتي في مقدمة العمل الروائي، فبالعنوان تفتح أبواب النص المغلقة وتستقي المعلومات الخاصة بالعمل الروائي، وينفض الغبار عنه، فالعنوان يشرح ما يدور في الرواية من أحداث، وهو يتضمن العمل الأدبي بأكمله، إن العنوان عنصر مهم من عناصر العتبات النصية وملحقاتها الداخلية، كونه مفتاح تأويلي يرشد إلى الأبواب التي يمكن الدخول من خلالها إلى متن النص، لذا فالدارس للرواية يقف أمام العنوان ليطل من خلاله على عالم الرواية[5]، حيث أن عنوان الرواية المثبت على الغلاف الخارجي هو (واحة الغروب) .

لقد غدت اللغة الشعرية من معالم الحداثة البارزة في الرواية العربية، وتجلى ذلك في اقتراب لغة رواية "واحة الغروب" من لغة الشعر، فاستعارت طرائقه وتقنياته التي استخدمت هذا النمط من اللغة لسحرها وجماليتها وتوترها؛ بهدف التأثير في ذات المتلقي، من خلال سحر اللغة الشعرية الذي تمارسه، وتجلياتها في الرواية إلى الحد الذي يمكن فيه النظر إليها، وكأنها نصوص شعرية، وقد تعددت مظاهر الحضور الشعري فيها ما بين لغة تصويرية ولغة وصفية إيقاعية ولغة غنائية انفعالية، ولغة رمزية، واستخدام واسع للمجاز وخروج عن المألوف في أساليب الربط، وتكوين العلاقات، وغير ذلك من سمات الشعر الفنية . [6]

إن رواية "واحة الغروب" تنتمي إلى الكتابة الروائية الجديدة التي تبني حداثتها عبر أصالة فنها، واستكشاف الهوية، واختلاف الجنس الإبداعي، وقد حظيت هذه الرواية من بين الروايات العربية بنصيب وافر من مظاهر اللغة الشعرية وخصائصها الرئيسة، وتعد هذه اللغة الركيزة الأساسية التي يتكئ عليها الكاتب في روايته، وبذلك يمكن رصد اللغة الشعرية في السرد وعليه فأن عملنا سعني بالمقاطع الأكثر شعرية ذات التعددية الدلالية التي تخلق مساحة أوسع للتأويل، من غير اهمال للغة الرواية المتعددة والمألوفة . [7]

تعود رواية واحة الغروب إلى نهايات القرن التاسع عشر، وبداية الاحتلال البريطاني–المصري، وتتلخص قصة الرواية في إرسال ضابط البوليس المصري محمود عبد الظاهر، الذي كان يعيش حياة لاهية بين بنات الليل والحانات، إلى واحة سيوة؛ نتيجة شك السلطات البريطانية في تعاطفه مع أفكار جمال الدين الأفغاني وأحمد عرابي، وكانت زوجته الايرلندية كاثرين شغوفة بالآثار، وتبحث عن مقبرة الاسكندر الأكبر أثناء رحلتها مع زوجها محمود، فعاشا في ثراء شديد

والخصوصية يمزج بين الماضي والحاضر، والموضوعي والذاتي، والتاريخي، فيقدم تجربة مشوقة للعلاقة بين الشرق والغرب على المستويين الحضاري والإنساني، بما فيها من توافق وصرع، ومواجهة شجاعة للنفس في زمن اختلطت فيه الانتهازية والرغبة بالحب والبطولة والخيانة . [8]

ويبث محمود حضوراً ايجابياً لشخصية كاثرين حين يروي على لسان قائده "يقول لي زوجتك امرأة شجاعة، كأني لا أعرف زوجتي"[9]، مقابل شخصية محمود التي تنتصب فيه على الخوف والقلق والذعر من رحلته الى واحة الغروب، رحلة أقرب الى الموت منها الى الحياة.

وتدور أحداث الرواية حول واقع مجتمع الواحات في مصر في عهد الاحتلال البريطاني، وبالتحديد واحة في صحراء مصر هي واحة سيوة، وهناك شخصيتان رئيسيتان في هذ الرواية هما شخصية "محمود" الذي يشتغل في الشرطة المصرية و شخصية " كاثرين" العالمة الأثرية الايرلندية التي يتعرف عليها محمود ويتزوج بها. تم توجيه تهمة التأثر بأفكار سيد جمال الدين الأسدآبادي وأحمد عرابي، فينتقل على أثر هذا إلى واحة سيوة في مهمته، فيواجه محمود مشاكل رغم محاولة زوجته كاثرين الكشف عن أسرار خرائب أم عبيدة وأسرار مقبرة الاسكندر المقدوني، لتبدأ من هنا وجهة الرواية الخيالية وتنتقل أحداثها إلى الماضي وتدخل في فضاء الواقعية السحرية، وتقوم كاثرين بإحضار روح الاسكندر المقدوني، لتبدأ القصة على لسان الأخير ويبين كيفية تعامله مع ملك الفرس دارا وأسرته، وهزيمة جيشه على يد الاسكندر وجيشه. [10]

نلاحظ أن قصة الرواية الرئيسية تدور حول واحة سيوة والخلافات السائدة بين الشق الشرقي والشق الغربي للواحة، وكيفية نظرة أهل الواحة إلى المستعمر . يتألف عنوان الرواية من كلمتين، عبارة عن جملة اسمية مؤلفة من المضاف واحة والمضاف اليه الغروب، وبالعودة إلى العنوان نجد أن المؤلف أراد واحة محددة عندما أضافها إلى لفظة الغروب ليزيل غموض الواحة، رغم أن السياق لا يشير إلى واحة محددة، وإنما وضع المؤلف هذا التعريف لتظل الواحة المحددة قريبة من اللاتحديد، أي ترك التحديد للسياق .

يقوم السرد في رواية واحة الغروب على قسمين، القسم الأول ثورة أحمد عرابي، وإرغام الضباط على الاعتراف بخيانته، ويندرج تحت هذه القسم رحلة محمود وزوجته كاثرين إلى سيوة وما لاقاه من عناء السفر وصعوبته عبر الصحراء؛ لوجود أهوال السفر من أمطار وعواصف وأفاعي وغير ذلك، بينما يصور القسم الثاني المهام التي وكلت إلى محمود في تلك الواحة، وركز هذا القسم على مهمة كاثرين الاستكشافية، ليبين من خلال هذين القسمين عدم رغبة محمود بالسفر إلى واحة

الغروب، مقابل رغبة زوجته كاثرين المفرطة بالسفر، ذ أصرت على الذهاب مع زوجها خافية عليه الغاية الأساسية لذهابها على الرغم من مهمته العسكرية. [11]

شاركت كاثرين الايرلندية الضابط المصري محمود كرهها للانكليز ؛ لأنهم محتلين، احتلوا بلدها ودمروه، فهربت إلى مصر بعد تجربة زواج فاشلة، فإعجبت بمحمود لوسامته، ولأنه " يختلف عن الضباط الذين قابلتهم في القاهرة، يختلف في الواقع عن كل الرجال الذين عرفتهم هنا"[12]، وقد أدركت كاثرين أزمة لوصال مع الشرق، إذ رسخ أبوها الغيور وصية في مخيلها تستحضرها بحوار داخلي، حيث تقول: "نعم، أثار فضولي إلى ما تركه اليونان والرومان من آثار مجهولة، ولكن بالطبع أن أبقى بعيدة عن ناس الشرق الأحياء. هم فقط مستودع للتاريخ"[13]. وفي إشارة من كاثرين الى أن ارتباط المصريين بأرضهم فعل إيجابي لا يدل فيه الحنين الى المكان على الاستسلام تقول "المصريون لا يكفون عن التمرد". [14]

المحور الثاني: اللغة الشعرية

ارتبط ظهور اللغة الشعرية في الرواية العربية بظهور الرواية الحديثة وجعل هذه اللغة إحدى سماتها المميزة، وتزامن هذا الوضع مع التحولات التي طرأت على الأدب عامة وفي الرواية خاصة، فاستخدمت الرواية الحديثة، بفضل السحر الذي مارسته، اللغة الشعرية لتتبنى جمالياتها وتستفيد من تطبيقها، ويؤكد الناقد الروسي باختين على دور اللغة الشعرية في إخفاء وتمويه البعد الأيديولوجي للرواية، ويؤكد أن شعرية الرواية لا تختلف جوهريا عن شعرية الشعر بمعنى "مجموعة المبادئ الجمالية". وهذا يرشد الكاتب في عمله الأدبي، ويحقق السمو والتميز ويبتعد عن المعنى الحرفي للبنية.[15]

ويتجلى دور الشعرية في رواية واحة الغروب من خلال تكرار هذه الجملة على لسان بطل الرواية محمود "السيدة امرأة شجاعة. ثم كررها وهو يهز رأسه، نعم امرأة شجاعة" . [16]

اللغة الشعرية هي: "مجموعة من أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[17]، وتستخدم هذه الأصوات في مجالات الحياة كافة، ومنها مجال الأدب سواء كان شعراً أم نثراً، وجميع النصوص هي عبارة عن نسيج مؤلف من كلمات، وكذلك نص الرواية ؛ لأن "مادة بناء الرواية اللغة، لذلك فإن الرواية تستفيد من الفنون الأدبية الأخرى التي تستخدم اللغة مادة لها لاسيما الشعر، إذ تستفيد من لغته المجازية بصورها ورموزها وانزياحها ومجازاتها، فترتقي لغة الرواية من المستوى العادي إلى المستوى الشعري، لتحقيق اللغة وظيفتها الشعرية".[18]

إن مظاهر الشعر في السرد هي مظاهر الإبداع والإبداعات والأشكال اللغوية، لأن الشعر خلق يقوم على النضج والفناء المبين في الانزياح الذي يمتد إلى الرغبة في الجمال في ذاكرة اللغة، ويعني التطور الإنساني والثقافي والعاطفي الذي يتجاوز الواقع إلى عوالم خيالية من صنع الذات. ورغم أن ميلان كونديرا يؤكد في كتابه (فن الرواية) أن الرواية تختلف عن الشعر بسبب قدرتها الفائقة على الفهم، إلا أن التألق الجمالي المطابق للروح الإنسانية وسيولة هذه الذاكرة يظهر بوضوح في سرد الرواية، فهو يستطيع أن يستوعب الشعر دون أن يفقد أياً من هويته المميزة، ويتفق مع الروائي أمبر إيكو كونديرا الذي يرى أن النص الروائي عالم مفتوح على كل الأنواع الأدبية وغير الأدبية. إنها مفيدة كأساليب استطرادية تعمل على إثراء المواد السردية، ويمكن أن يكون الشعر عنصرًا مهمًا في البناء السردي .[19]

أن الخطاب السردي فجر انسانية واحدة، تعانقت فيها الحضارة المصرية القديمة التي فاضت بالكثير من الشواهد المبهرة مع الحضارة اليونانية التي نالت حظ أوفر من التنظير، وحفلت الحضارة اليونانية بإشعاع نوراني في سياق السرد الروائي، فأجلّ أرسطو آلهتها دون ذكر آلهة المصريين، في حين اتهم سقراط بالكفر عندما أفرط في ذلك. [20]

لقد أصبحت اللغة هاجسًا متزايدًا لدى بهاء طاهر، الذي سعى إلى تكييف اللغة لفهم الأسئلة التي يطرحها النص السردي، إذ أدرك أن الرواية دمجت لغة الشعر. وباعتباره فنًا سردياً، فإنه لا ينبغي أن ينتهك الخصوصية. ولذلك فإن الرواية بشكل عام تحقق الثراء السردي من خلال دمج هذه اللغة الشعرية الجديدة وإعطاء قيم جديدة يحددها الروائي بشكل متناغم من المكونات السردية. ولم تعد وظيفة الرواية إعادة إنتاج الأفكار والمشاعر، بل تجاوزتها وتعميق الإدراك وتمثيل تفاصيل الحياة اليومية. ولذلك فإن الرواية تقدم سرداً شعرياً بمعناه الواسع، وفي الوقت نفسه تستخدم بعض آليات وحيل الشعر بما يطور أنماطه وأساليبه ويمنحه ثراءً لغوياً ودلالياً دون أن تفقد هويتها السردية. فاللغة وسيلة تربط الروائي بالقارئ والشخصيات، وتتجسد عن طريقها أكار الروائي المحسوسة إلى كلمات تصل للقارئ، وتختل طبيعة اللغة من رواية إلى أخرى ومن روائي إلى آخر، ورواية واحة الروب لها لغة نفسية فنجد الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يغلب على لغتها وسردها، فالشخصيات في حوارات دائمة مع نفسها؛ لتكشف كل شخصية ما في داخلها من حزن وفرح، وتعبر عن مأساتها والأزمات التي تمر بها، وبهذا نجد أن هناك تعدد في الأصوات في العمل الواحد، فيسرد كل صوت حياته الداخلية، ومن ذلك قول كاثرين عندما تبحر داخل نفسها

وتعرض علينا ما فعل حاضرها بماضيها، لنغوص معها في أحزانها من خلال المونولوج الذي كان طاغياً على الرواية[21]، حيث تقول: " أعرف أن محمود سيوحشه هذا البيت الواسع، سيشتاق في صمت الصحراء إلى الحي الذي لا تهدأ يه حركة الناس وغناء الباعة ... لا يتصور محمود الحياة بعيداً عن بيته الذي لم يعرف غيره أما أنا فتنقلت بين ثلاث منازل ولا يجرفني الحنين إلى بيت بعينه، يعود المكان إلى ذهني فقط حين أذكر سكانه فاسترجع حتى روائحه المألوفة وأركانه المنسية . تدهشني ألعاب الذاكرة" . [22]

وفي حوار يعانق بين الخارج والداخل يشعرك بحالة المعايشة عندما يقول "قلت لنفسي وأنا أخرج من مكتبه"[23]

فمظاهر الشعرية في القص هي " مظاهر الابداع الخلق اللغوي وأشكاله؛ لأن الشعرية خلق يستند إلى الانضاج، وملاشاة تتجلى في الانزياحات" . [24]

وتتداخل اللغة في الرواية مع اللغة الشعرية، فيقترب النص الروائي من الكلام المنظوم[25]، وينتج عن هذا التداخل لغة شعرية تقوم على الانزياح، ويبدو هذا واضحاً للمتمعن في شعرية النص الروائي من تحقق هذه الظاهرة اللغوية، فاللغة "كونها الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر"[26] . وبهذا فنحن أما نصوص روائية تراهن على اللغة غير التقليدية في النجاح، وتأخذ من اللغة الشعرية نصيباً لتطريز نصها بالشعرية، لكي تكون قادرة على إثارة الحس الجمالي لدى القارئ، وتشهد الرواية العربية تغييرات على مستويات عدة، من بينها مستوى النسيج اللغوي للنص، التي وصفها الدكتور صلاح فضل بقوله: "إذا كانت اللغة هي جلد الرواية وبشرتها الظاهرة للعيان، فإن التاريخ الأدبي يشهد أن الرواية العربية غيرت جلدها عدة مرات". [27]

المحور الثالث: علاقة الشعر بالنثر

إن الشعر نشاط لغوي " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة"[28]، وعليه " فالشعر ليس هو النثر مضافاً إليه شيء ما، ولكنه هو المضاد للنثر"[29] وبالتالي فأن شعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تنفجر من تمرد النثر ومشاكسته المألوف من طبائعه واتكائه عل "تلك الخصائص المجرة التي تصنع فرادة العمل الأدبي"[30]، أو "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً". [31]

ويشير جون كوين إلى لغة الشعر بقوله: هي الانزياح عن لغة النثر، باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة[32]. ويعد الانزياح عنها دخولاً في اللغة الشعرية التي تعني "كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة"[33]، وهكذا يعد الشعر خروجاً عن اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد .

ولما كانت وظيفة الانزياح شعرية ذات دلالات متعددة تغوص في اعماق النفس البشرية، فهي أحد الأدوات التي تحقق أدبية النص؛ لأن، وبهذا فان الانزياح هو "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، ولا يكون الانزياح هدفاً في ذاته، خوفاً من الابهام التام، وإنما هو وسيلة لخلق الجمالية الشعرية، ويؤدي الانزياح وظيفته الدلالية والشعرية إذا كان مقبولاً من المتلقي". [34]

وقد تعرض أدونيس للفرق بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية من حيث الايضاح والإشارة، حيث أن اللغة العادية واضحة لا تتجاوز المعنى المعجمي، بينما اللغة الشعرية هي الخروج عن المعنى الواضح إلى معاني أخرى لم تتعود الغوص فيها. فقال: " إذا كان الشعر تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في عالم ما أو في العالم كله فإن اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة، مشتركة. إن لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الايضاح. فالشعر هو، بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله" . [35]

ان "أسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو التجربة، وهو لغة الشعر"[36]، باعتبار أن اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية، والمقصود بالأسلوب جملة الوسائل التي يستعملها الشاعر من ألفاظ،

وخيال، وعاطفة، وصور، وموسيقى، والتي تكون بتكاملها نسيجاً شعرياً، لذا فاللغة الشعرية هي "مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى"[37] وسوف نعتمد هذا المفهوم في سعينا الى بيان عناصر اللغة الشعرية الموظفة في رواية واحة الغروب التي يفترض أن تكون نثراً .

المحور الرابع: العلاقة بين الأجناس الأدبية

شغلت مسألة الأجناس الأدبية الشعريَّة في الغرب، منذ القديم، وهو انشغال جاء في الأساس من التصوُّر الغربيّ ذاته للنص الأدبيّ، عبر العصور والمدارس والبنية النصّيَّة. يقول جيرار جينيت في كتابه مدخل لجامع النص: " ليس النصّ هو موضوع الشعريَّة، بل جامع النصّ، أي مجموع الخصائص العامّة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نصّ على حدة. ونذكر من بين هذه الأَنواع: أَصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأَجناس الأدبية. ولقد اجتهدتِ الشعريَّة الغربيَّة منذ أرسطو في أَن تُشَكّل من هذه الأنواع نظاماً موحَّداً قابلاً للإحاطة بكامل الحقل الأَدبيّ، ولم تتم تلك الجهود من غير التباسات أَهمُّها التقسيم الثلاثيّ المعترف به منذ القرن الثامن عشر، والذي أُسند خطأً لأرسطو نفسه، وهو تقسيم الحقل الأدبيّ إلى ثلاثة أنماط أساسيَّة صُنِّفت تحتها الأَجناس والأنواع الأَدبيَّة: الغنائيّ والملحميّ والدراميّ"[38].

وقد توصل جيرار جينيت إلى النتيجة في تحديد الاطار النظري للتمييز بين الأجناس يستند إلى ثلاثة ثوابت جوهرية في تحديد معمارية النص وهي: الطيمة، الصيغة والشكل، ويعد الأخير جامع النص، ويؤكد جيرار جينيت أن موضوع الشعرية ليس النص، إنما جامع النص، أو معمارية النص، أي مجموع المقولات العامة المتمثلة في أنواع الخطاب وأنماط التلفظ الذي يقوم عليها كل نص مفرد . [39]

وقد أراد جيرار جينيت بالشعريَّة: "نظريَّة عامَّة للأشكال الأدبيَّة"[40]، فمن خلال هذه النظريّة يستطيع الباحث في الأَدب المقارن أن يُقَدّم إسهامه فيها من خلال اتِّساع الآداب التي يعرفها وتنوّعها، وقد تركَّز تفكير "جينيت" على مفهوم "النصّ المتعدِّد" أي الطبقات العامَّة المختلفة أو السامية التي يتبع لها النصّ: مثل طريقة السرد والأَشكال العروضيّة والموضوعات والأجناس والرموز والأساليب وكلّ العناصر التي تكوِّن نصّاً خاصَّاً، وتأخذ في الحسبان كلّ نصّ في خصوصيَّته". [41]

إن النص عند جيرار جينيت طرس، أي نص جامع في إشارة إلى أن النص طرس يسمح بالكتابة على الكتابة، وبطريقة لا تخفي النص الأول بشكل تام، بل يبقى النص الأول مرئياً ومقروءاً من خلال النص الجديد الذي يخبئ نصاً آخر، ويرى جينيت أن الأعمال الأدبية نصوص اشتقت من نصوص سابقة بعملية التحويل، كما في المحاكاة الساخرة، أو بعملية التقليد، كما في المعارضة، أي أن النص عنده وقو للنص، ويرى أن النص كل ما يضع النص ي علاقة صريحة أو مخفية من نصوص أخرى .

يقول جيرار جينيت: "ومن الجليّ، فعلاً، أنَّ ما نُسَمِّيه عادة الأَدب من ناحية يتركَّب من أجناس أَدبيَّة، لا تتوقَّف الأدبيَّة ضمنها على أَيَ تقييم، ومثلاً لذلك، فإنَّ مسرحيَّة أو رواية أو قصيدة تنتمي للأدب شرعاً، مهما كان مستواها أو كانت قيمتها، على النحو الذي تنتمي فيه اللَّوحة أو التوليفة الموسيقيَّة للرسم أَو الموسيقى بغض النظر عن نوعيَّتها التصويريَّة أو الموسيقية؛ ومن ناحية ثانية من أَجناس ذات أَدبيّة غير راسخة، كالدّراسة والتاريخ، والخطابة أو السيرة الذاتيَّة، سواء ارتقت نصوصها للمرتبة الأدبيَّة أم لا"[42] .

وفيما يتَّصل بتحديد موضوع الشعريَّة، فإنَّ "جينيت" يُحَدِّدها بقوله: "إنَّ الشعريَّة تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبيّ بوصفه نصّاً وليس أثراً أدبيّاً" . [43]

فالشعريَّة بخضوعها لنظريَّة الانبثاق أي انطلاقها من النصّ ذاته كونه بنية منفتحة اكتسبت تعدُّديّة في استنباط القوانين وإثراء لمجالها، ذلك أنَّ النصَّ مكتوم في الكلام ولاستنطاق هذا النصّ لابُدَّ من طرائق تختلف من باحث إلى آخر، ولهذا يصبح الحديث عن استنطاقات عدَّة لا استنطاق واحد. لقد أَصْبَح النص فضاءً ذا معانٍ متعدِّدة، وأصبحت الشعريَّة تبعاً لذلك بحثاً في هذا الفضاء، فالنصّ إذن موضوع الشعريّة التطبيقي، أمَّا ما يعنيه "جينيت" بقوله: "ليس النصّ هو موضوع الشعريَّة بل جامع النصّ" فهو كلّ العناصر الداخلة في النص التي تولِّد شعريَّته، وبناء على هذا يُعْنَى "جينيت" لا بالنّص بل بما يُسَمِّيه (التعالي النصّيّ)، "أَي ما يجعل النصّ في علاقة خفيّة أم جليّة، مع غيره من النصوص" . [44]

وبهذا يدلُّ ضمن التعالي النّصيّ، التناصّ الذي هو التواجد اللّغويّ لنّص ما في نصّ آخر ويقع "ضمن التعالي النصّيّ علاقة التداخل التي تقرن النّص بمختلف أَنماط الخطاب التي ينتمي النّص إليها. وفي هذا الإطار تدخل الأَجناس وتحديداتها... وهي المتعلِّقة بالموضوع والصيغة والشكل" . [45]

ويرصد الراوي أحد اشكال الحياة الاجتماعية بين الشرق والغرب، عندما يتجلى الحنين الى المكان والارتباط به مقابل الحرية والمغامرة والانطلاق، بشكل يفسر قعود المصري وارتباطه وتقيده بالمكان على عكس الآخر من خلال قول الراوي "أما أنا فتنقلت بين ثلاثة منازل ولا يجرفني الحنين الى بيت بعينه". (46)

والشعرية هي "كل نظرية متصلة بالأدب، أو هي نظام نظري"، وهي تستقي قوانينها من الأعمال الشعرية الى الأعمال الابداعية المفتوحة، وينأى عن الأعمال العادية المنغلقة. والشعرية مصطلح نسبي متحول، فهو ذو عمر طويل بالقياس إلى غيره من المصطلحات، ولذلك فإن دلالته تتغير بين عصر وآخر، ومكان آخر، وأمة وأخرى، فما هو شعري هنا ربما لا يكون شعرياً هناك أو في زمن آخر، فالشعرية عند أرسطو، مثلاً محاكاة، وهي تقتصر على التراجيديا والكوميديا والملحمة، وتستبعد الشعر الغنائي، في حين أن الشعرية في العصر الرومانسيين مصور إحساسات ذاتية، وإذا كان الشاعر عند الأول يخاطب العقل بمنطقية شعرية، فإن الشاعر عند الرومانسيين يتوجه إلى مخاطبة القلب والوجدان مباشرة، ولذلك يمكن القول أن الظروف هي التي تفرض شعريتها، وإن الشعر المهيمن في فترة من الفترات هو الذي يحدد مصطلحاته النقدية. (47)

إن لغة الرواية المباشرة تحكي عنه بواقعية وصدق لتظهر لنا واقعاً مليئاً بالانتصارات التي أثرت على الشخصية التي تسعى الرواية إلى تصويرها، كونها وسيلة تبليغية لإيصال فكرة قبول الإنسان بأشياء كثيرة. (48)

يأتي الحوار منسوجاً في خيوط السرد بالاعتماد على الاقناع والتوازن والموضوعية في تقنية حرفية عالية من خلال الحوار التالي: " سألته فور دخوله ونحن نقف في صالة البيت: محمود هل تخونني؟ فرد علي بسؤال – هل تقصدين هل أعرف نساء غيرك؟ أومأت فقال بهدوء – نعم . انفجرت وجسدي كله ينتقض– هكذا اذن! فماذا لو عرفت أنا رجالاً غيرك؟ رد ببساطة أقتلك على الفور– صرخت اذن فلماذا لا أقتلك أنا الآن؟ سكت لحظة كأنه يفكر ثم أخرج مسدسه من جرابه وقدمه لي بامتداد ذراعيه وهو يبتسم– في الواقع هذا هو العدل من حقك أيضاً... جسدي هو المشكلة. لا تكفيه امرأة والطلاق ليس مشكلة أبداً ... تمتمت أسأله ولكن في كل ذلك أين الحب؟ فمال قوقي وقبلني". (49)

الانزياح فن جمالي ذو ركائز واعية يعزز من قدرة النص للوصول إلى عوالم غير مألوفة تجعل المتلقي متعجباً من هذه العوالم البكر التي تقوم بواسطة "إدخال المعاني القائمة في علاقات

جديدة تجعل المألوف غير مألوف أو غريب أو جديد"[50]. ويشكل الانزياح الاسنادي جانباً مهماً في شعرية النص الروائي، لأنه قائم على علاقات غير مألوفة أكسبته من الشعرية قدراً عالياً، وفتحته على مسارات تأويلية متجددة.[51]

يهدف الراوي من تأليف روايته الوصول إلى هدف أو مجموعة أهداف بوساطة تقنيات السرد المتعددة، فتتوالى الأحداث وتنتقل عبر الأزمنة والأمكنة وهو مدرك أنه لابد من أن يصل إلى النهاية، فيجهد باحثاً عن خاتمة تليق بما قدمه من عمل، فالخاتمة عتبة مهمة مكملة للنص، وقد يكتمل النص الروائي بالنهاية ومن دون خواتيم، ومن ذلك ما ورد في رواية واحة الغروب فقد خلت الرواية من خاتمة واكتفى الراوي بالنهاية التي تجسدت بإغماض البطل عينيه واستسلامه للموت. وللراوي حق الاكتفاء بالنهايات التي تنهي العمل الروائي، على أنَّها أحداث تنتهي بها روايته ويكتمل عمله الأدبي .

## الخاتمة:

تندرج هذه الدراسة ضمن المباحث النقدية التي تستعين بلغة السرد الروائي للكشف عن الجوانب الشعرية في اللغة الروائية . وبعد هذا العرض التحليلي لرواية واحة الغروب لـ "بهاء طاهر" توصلنا إلى النتائج التالية:

١. إن الشعرية من ملامح الرواية الحديثة البارزة التي لم تعد مختصة بالنصوص الشعرية فقط، بل شمل أيضاً النص السردي المعاصر بلغة رمزية إيحائية .

٢. إن اللغة الشعرية أول ما يتم التحري عنه في النصوص، فإذا تم نسجها بإحسان بشكل تكتنزها التعابير الشعرية، والايحائية المضمنة بالدلالات والرموز التي توحي بأحاسيس متنوعة وغنية تسمى باللغة الشعرية .

٣. يجب توظيف اللغة الشعرية بشكل ناجع بحيث تكون ممزوجة بين السرد والشعر بطريقة إبداعية تخدم النص وطبيعته السردية .

٤. تتجلى اللغة الشعرية ذات الايقاع والمشاهد في رواية واحة الغروب دون أن تهدم هويتها وبنيتها السردية .

٥. تهتم رواية واحة الغروب بسرد تفاصيل الحدث بلغة شعرية تبين تفاصيل هذه الواحة التي تطول لياليه وساعاته .

٦. تشتمل الرواية على رمزية عالية تتطلب من القارئ أن يكون فاهماً ناقداً ومشاركاً إبداعياً .

## المصادر


١. إبراهيم خليل، من جماليات اللغة في الرواية العربية، مجلة عمان، العدد (١٤٦).

٢. إبراهيم، نبيلة، قص الحداثة، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد(٦)، العدد(٤)، ١٩٨٦.

٣. ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد النجار، دار الهدى، ط٢، بيروت، ج١.

٤. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.

٥. بشرى سماش، و جميلة طبيب، الشخصية الأجنبية في رواية واحة الغروب لبهاء الطاهر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٩.

٦. بهاء الطاهر، رواية واحة الغروب، دار الشروق، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠٠٧، ط١١، ٢٠١٣.

٧. تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠.

٨. جميات منى، تشكلات اللغة الروائية في رواية وطن من زجاج لياسمين صالح، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة ابن خلدون– تيارات، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١١.

٩. جيرار جنيت، الآدب في الدرجة الثانية، قراءة وتقديم، المختار حسين، مجلة فكر ونقد، السنة ٢، ع ١٦، فبراير ١٩٩٩.

١٠. جينيت، جيرار، دخل لجامع النصّ، دار توبقال للنشر، تر: عبد الرحمن أيوب. ط٢، ١٩٨٦.

١١. حورية حمو، ومحمد علي الخلف، شعرية اللغة الروائية (الروائي السوري إبراهيم الخليل أنموذجاً)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٣٣، العدد٢، ٢٠١١.

١٢. خليل الموسى، قراءات الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠ .

١٣. رحمن غركان، مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ٢٠٠٠.

١٤. رومان ياكزبسن، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨.

١٥. زهراء ناظمي، اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مجلة حوليات التراث، العدد(١٣)، الجزائر، ٢٠١٣، ص١٢٢-١٢٣.

١٦. السعيد بيومي الورقي، لغة الشعر الحديث: مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، بيروت، ١٩٨٤.

١٧. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٨٥.

١٨. صدام هايل حسن مقدادي، و نهال عبد الله عبد الرحمن غرايبة، تجليات اللغة الشعرية في رواية "مصائر" لربعي المدهون، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الانسانية والاجتماعية، المجلد (٤)، الإصدار (٢)، ٢٠٢٣.

١٩. صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، الرواية العربية (ممكنات السرد)، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة ولفنون والأدب، ج١.

٢٠. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي، ط٢، ٢٠٠٦.

٢١. علي جواد عبادة، مطابقة المخيال الكولونيالي في رواية واحة الغروب "لـ" بهاء طاهر"، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد٢٥، العدد (٢)، العراق، ٢٠٢٢.

٢٢. غريب، عسقلاني: البحث عن أزمنة بيضاء، دار الماجد، رام الله، ٢٠٠٦ .

٢٣. فاتن عبد الجبار جواد، و وسام سعيد فيصل زعفر، اللغة الشعرية في روايات محمد حسن علوان، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ٢٠٢٠ .

٢٤. كبرى روشنفكر، و هادي نظري منظم، تقابل الحضارات بين الأنا والآخر في رواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر، مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة، العدد (٢٣)، خريف ١٣٩٥ش/٢٠١٦م .

٢٥. كوين جون، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د.ت).

٢٦. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥.

٢٧. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٩٨

٢٨. مفيد نجم، شعرية اللغة وتجلياتها في الرواية العربية، مجلة نزوى.

٢٩. هنري باجو . دانييل، ١٩٩٧ . الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكُتاب العرب، ط١.

٣٠. وائل بركات، ترجمة في مفهومات بنية النص، دار المعهد، دمشق، ١٩٩٦.

---

[1] () غريب، عسقلاني: البحث عن أزمنة بيضاء، دار الماجد، رام الله، ٢٠٠٦، ص٧٩.

[2] ()عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨، ص١١٥.

[3] () الرواية، ص٦٩ .

[4] ()سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٨٥، ص١٥٥.

[5] () ينظر: صدام هايل حسن مقدادي، و نهال عبد الله عبد الرحمن غرايبة، تجليات اللغة الشعرية في رواية "مصائر" لربعي المدهون، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الانسانية والاجتماعية، المجلد (٤)، الإصدار (٢)، ٢٠٢٣، ص٦٠ ؛ وكذلك: خليل الموسى، قراءات الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٨ .

[6] () نبيلة إبراهيم، قص الحداثة، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد(٦)، العدد(٤)، ١٩٨٦، ص١٠٠.

[7] () ينظر: بهاء طاهر، رواية واحة الغروب، دار الشروق، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠٠٧، ط١١، ٢٠١٣ .

[8] () المصدر نفسه.

[9] () الرواية ص٩.

[10] ()ينظر: كبرى روشنفكر، و هادي نظري منظم، تقابل الحضارات بين الأنا والآخر في رواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر، مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة، العدد (٢٣)، خريف ١٣٩٥ش/٢٠١٦م، ص٣٧.

[11] () ينظر: علي جواد عبادة، مطابقة المخيال الكولونيالي في رواية واحة الغروب "لـ" بهاء طاهر"، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد٢٥، العدد (٢)، العراق، ٢٠٢٢، ص١٧٥.

[12] () الرواية، ص٢٤.

[13] () الرواية، ص٢٠.

[14] () الرواية، ص٢٥.

[15] () ينظر: وائل بركات، ترجمة في مفهومات بنية النص، دار المعهد، دمشق، ١٩٩٦، ص٥٦.

[16] ()الراوية، ص١٤ .

[17] ()ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد النجار، دار الهدى، ط٢، بيروت، ج١، ص٣٣.

[18] () د. حورية حمو، ومحمد علي الخلف، شعرية اللغة الروائية (الروائي السوري إبراهيم الخليل أنموذجاً)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٣٣، العدد٢، ٢٠١١، ص٨٦.

[19] () مفيد نجم، شعرية اللغة وتجلياتها في الرواية العربية، مجلة نزوى.

[20] () الرواية، ص٤٠

[21] ()ينظر: بشرى سماش، و جميلة طبيب، الشخصية الأجنبية في رواية واحة الغروب لبهاء الطاهر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٩، ص٦٧.

[22] () الرواية، ص١٩ .

[23] () الرواية ص٩.

[24] ()عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي، ط٢، ٢٠٠٦، ص٨٨.

[25] ()ينظر: إبراهيم خليل، من جماليات اللغة في الرواية العربية، مجلة عمان، العدد (١٤٦)، ص٢٦.

[26] ()رحمن غركان، مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ٢٠٠٠، ص١٣٠.

[27] ()صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، الرواية العربية (ممكنات السرد)، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة ولفنون والأدب، ج١، ص١١٢–١١٣.

[28] ()محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥، ص٢٤.

[29] ()كوين جون، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د.ت)، ص٦٤.

[30] ()تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠، ص٢٣.

[31] ()رومان ياكزبسن، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨، ص٢٤.

[32] ()ينظر: كوين جون، بناء لغة الشعر، ص٣٥.

[33] ()المصدر نفسه، ص٢٤

[34] ()خليل الموسى، قراءات الشعر العربي الحديث والمعاصر، مصدر سابق، ص١٣٠.

[35] ()أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص١٢٥–١٥٦.

[36] ()السعيد بيومي الورقي، لغة الشعر الحديث: مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، بيروت، ١٩٨٤، ص٦٧.

[37] السعيد بيومي الورقي، لغة الشعر الحديث، مصدر سابق، ص٦٧.

[38] جينيت، جيرار، مدخل لجامع النصّ، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٨٦، ص٢.

[39] جيرار جنيت، الآدب في الدرجة الثانية، قراءة وتقديم، المختار حسين، مجلة فكر ونقد، السنة ٢، ع ١٦، فبراير ١٩٩٩، ص ١٣٠.

[40] هنري باجو، دانييل، الأدب العام المقارن، ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكُتاب العرب، ١٩٩٧، ط١، ص١٩١.

[41] المصدر نفسه، ص١٩١.

[42] جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، مصدر سابق، ص٩.

[43] المصدر نفسه، ص٩١.

[44] المصدر نفسه، ص٩٠.

[45] جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، مصدر سابق، ص٩١.

[46] الرواية، ص١٩ .

[47] خليل الموسى، قراءات الشعر العربي الحديث والمعاصر، مصدر سابق، ص١٣٨.

[48] ينظر: جميات منى، تشكلات اللغة الروائية في رواية وطن من زجاج لياسمين صالح، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة ابن خلدون– تيارات، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١١، ص٣٤–٣٥.

[49] الرواية، ص٢٢–٢٣.

[50] خليل الموسى، قراءات الشعر العربي الحديث والمعاصر، مصدر سابق، ص١٣٠–١٣١.

[51] ينظر: فاتن عبد الجبار جواد، و وسام سعيد فيصل زعفر، اللغة الشعرية في روايات محمد حسن علوان، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ٢٠٢٠، ص١٨٥.