مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٦

عناصر الشعرية في رواية طيور الحذر لإبراهيم نصر الله

م.م. محمد علاء المنصوري
جامعة البصرة / كلية التربية القرنة

البريد الإلكتروني Email : mohammed.obaid@uobasrah.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الشعرية ، رواية طيور الحذر ، إبراهيم نصر الله .

كيفية اقتباس البحث

المنصوري، محمد علاء ، عناصر الشعرية في رواية طيور الحذر لإبراهيم نصر الله ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، حزيران ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٦ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Poetics in Ibrahim Nasrallah's Novel Birds of Caution

Asst. Lect. Mohammed Alaa Al-Mansouri
University of Basrah / College of Education, Qurna

Keywords : Poetics, Birds of Caution (novel), Ibrahim Nasrallah .

How To Cite This Article
Al-Mansouri, Mohammed Alaa , Poetics in Ibrahim Nasrallah's Novel Birds of Caution,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, june 2026,Volume:16,Issue 6.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :
This study aims to elucidate "poetics" (poétique) as an applied procedural instrument within the prose discourse of the novel, specifically through a critical analysis of the narrative corpus of Birds of Caution (Tuyur al-Hadhar) by the novelist Ibrahim Nasrallah. The study is predicated on the hypothesis that poetics is not confined to versified art, but rather extends to constitute the quintessence of aesthetic and structural formation in the contemporary novel .
To achieve this objective, the research examines the mechanisms of the most prominent elements of poetic configuration within the novel, namely: semantic and syntactic deviation (écart), rhetorical irony, intertextuality, the fantastic element, as well as hermeneutic interpretation and narrative rhythm. Adopting a textual analytical methodology, the study investigates how the novelistic language transcends its conventional referential (informative) function to enter the realm of artistic poetic function. The research concludes that the novelist has successfully transformed lexical vocabulary and traditional narrative structures into intensified stylistic energies capable of displacing the reader's horizon of expectation, thereby articulating the dimensions of the Palestinian cause

and its existential crisis through the coalescing of symbolism and magical realism .

الملخـــــــــــــص

جاءت هذه الدراسة تسعى إلى استجلاء الشعرية كأداة تطبيقية وإجرائية في الخطاب النثري الروائي من خلال تحليل المتن السردي لرواية (طيور الحذر) للأديب إبراهيم نصر الله ، وانطلقت هذه الدراسة من فرضية مفادها أنَّ الشعرية لا تقتصر على الفن المنظوم بل تمتد لتشكل جوهر التشكيل الجمالي والبنائي في الرواية المعاصرة ، ولتحقيق هذا الهدف فقد تتبعت الدراسة آليات اشتغال أبرز عناصر التشكيل الشعري داخل الرواية والمتمثلة بالانزياح بنوعيه الدلالي والتركيبي ، والمفارقة البلاغية والتضمين النصي ، والعنصر العجائبي ، بالإضافة إلى التأويل ، والإيقاع السردي ، واعتمدت الدراسة المنهج التحليلي النصي للكشف عن كيفية خروج اللغة الروائية من وظيفتها الإخبارية المألوفة إلى رحاب الوظيفة الشعرية الفنية ، وقد خلص البحث إلى أنَّ الروائي نجح في تحويل المفردات المعجمية ، والبنى السردية التقليدية إلى طاقات أسلوبية مكثفة ، قادرة على زحزحة أفق توقع المتلقي ، والتعبير عن أبعاد القضية الفلسطينية ، وأزمتها الوجودية ، عبر تلاحم الرمز والواقع السحري . وبناءً على ما سبق من التنظير فإننا بهذه الدراسة نتجه نحو الكشف عن الشعرية كتطبيق إجرائي في المتن الروائي ، وذلك عبر تتبع آليات اشتغال عناصرها ، التي تحيل اللغة من وظيفتها التعبيرية الإخبارية المعتادة إلى رحاب الوظيفة الشعرية ، التي تحقق عبرها القيم الجمالية والأدبية في بنية النص ومن هذه العناصر.

عناصر الشعرية في رواية طيور الحذر لإبراهيم نصر الله

تُمثّل الشعرية فرعًا حيويًّا من فروع اللسانيات التي تُعنى بمعالجة الوظيفة الجمالية والأدبية داخل الخطاب متجاوزةً حدود المنظوم الشعري التقليدي ، لتشمل الأجناس الأدبية والنثرية كافة ، فالشعرية ليست حكرًا على القصيدة بل هي نسق متكامل من القواعد والمبادئ الجمالية التي تمنح الخطاب الأدبي تميزه وخصوصيته عبر تفاعل مكوناته الداخلية ، وعلاقاته النسقية ، وبفضل إسهامات الشكلانيين الروس ورومان جاكوبسون استقرت الشعرية بوصفها أداة تكشف عن أدبية النص ، وتبحث في آليات خروجه عن سياق اللغة العادية والمألوفة نحو فضاء التشكيل الجمالي ، ويأتي الفن الروائي في مقدمة الفنون النثرية المقاربة للمنظوم الشعري ؛ نظرًا لتشابه أدوات التشكيل بينهما ، والاشتراك في اللغة الإيقاعية والجمالية .

وتعرف الشعرية بأنها " ذلك الفرع من اللسانيات يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة ، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب ، وإنما تهتم بها أيضًا خارج الشعر (جاكبسون، ١٩٨٨، صفحة ٣٥) ، والشعرية هي مجموعة من

قواعد ومبادئ جمالية تتشكل فيها الخطاب الأدبي ، وهي نسق يجمع ما يؤصل للخطاب الأدبي تميزه وجمالياته عن غيره من الخطابات الأدبية الأخرى ، فبنية هذا الخطاب لا تتركب من عناصر خارجية تراكمية مستقلة ، بل هي كيان كلي يتألف من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق الجوهرية ، وتمتاز هذه البنية بديناميكية ذاتية تحمل سمة التحول عبر سلسلة من التغيرات الباطنية النسقية ؛ إذ لا يرى المنظرون في البنية نصًا ساكنًا مطلقًا ، بل بنية قائمة على التفاعل المستمر بين المكونات وفق علاقات النسق وتعارضاته (زكريا ، ١٩٩٩م، صفحة ٣٠) ، ومن هذا المنطلق تتصرف دلالة الشعرية المفهومية إلى الأجناس الأدبية قاطبة ، فهي تتجاوز حدود الشعر لتشمل أي عمل أدبي " وابرزها بعد فن الشعر يأتي الفن الروائي من خلال تشابه أدوات التشكيل في الفنين ، فاللغة الشعرية وايقاعها من المشتركات بين الرواية والقصيدة (علوان، ٢٠٢٠م، صفحة ١٨٣).

إنَّ الشعرية لا تقتصر على المنظوم من الأدب بل إنها تتعلق بالعمل الأدبي كليًا ، وتكاد تلتصق بالأعمال النثرية على وجه الخصوص (تودوروف، ١٩٨٧م، صفحة ٢٤) ، فالوظيفة الشعرية تُعنى بالشعرية لا بالشعر فحسب ، بل حتى بالنثر ، فقد كان لإسهامات جاكبسون الأثر البالغ في إضفاء مفهوم الأدبية على الخطاب الأدبي بفضل ما قدمته المدرسة الشكلانية الروسية من دراسات نقدية .

وإنَّ اشتغال الشعرية لا يقوم على ما كان موجودًا سابقًا من أعمال بل إنَّ محورها الجوهري هو الخطاب الأدبي ذاته ، فهي تبحث فيما يميزه عن غيره من الخطابات عبر تركيبته ، وتأليفه اللغوي القائم على الانزياح ومن هذا المبدأ تُستمد قيمة الخطاب ، فهو الذي يبين تمايز الأدب وخروجه عن الكلام العادي ، واللغة المألوفة عبر أسلوب الأداء واستعمال الصور البيانية والخيال (فاروق، ٢٠١٨م، صفحة ٣٩٢).

وتبرز الشعرية في النص الأدبي من خلال الاستعمال المجازي للغة ومجانبة المألوف ؛ فهي لا تنتج الشعرية إلَّا بإخراج الكلمات من طبيعتها الراسخة وأوضاعها القاموسية المتجددة نحو طبيعة جديدة ، هذا الخروج هو ما يُحدث مسافة التوتر أو الفجوة وبناءً عليه ، فإنَّ الشعرية في النص تظهر جليًا كلما تحقَّق الانزياح عن قوانين اللغة العادية (كمال، د.ت، صفحة ٣٢).

وبناءً على ما سبق من التنظير فإننا بهذه الدراسة نتجه نحو الكشف عن الشعرية كتطبيق إجرائي في المتن الروائي ، وذلك عبر تتبع آليات اشتغال عناصرها ، التي تحيل اللغة من وظيفتها التعبيرية الإخبارية المعتادة إلى رحاب الوظيفة الشعرية ، التي تحقق عبرها القيم الجمالية والأدبية في بنية النص ومن هذه العناصر :

١ـ الانزياح هو " خروج التعبير عن السائد والمتعارف عليه قياسًا في الاستعمال رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيبًا (منشورات، ١٩٩٧م، صفحة ٩٢) ، فالانزياح هو الذي يخترق قانون اللغة في اللحظة الأولى .

إنّ الإنحراف في استخدام اللغة عن الاستخدام العادي المألوف ينتج عنه تفعيل لطاقات الكلمة في غير ما وُضِعت له أصلًا أو إسنادها إلى غير مرجعياتها في النظام اللغوي المألوف (صلاح، ١٩٩٨م، صفحة ٢٤٨)، وهو ما يُحقق فعل الانزياح فبالابتعاد عن الاستعمال النمطي يوقع نظام اللغة في اضطرابٌ مقصود لا يلبث أن يتحول بدوره إلى انتظام جديد يتطابق فيه الأسلوب مع مجموع الصور الحاملة للخطاب (علي، ٢٠١٣م، صفحة ٢١٤) .

وبناءً على ذلك فإنَّ الانزياح يتنوع إلى أنماط عدة لعل أبرزها :

أولًا ـ الانزياح الاستبدالي : وفيه " تنزاح الدوال عن مدلولاتها الأصلية ، فتختفي الدلالات المألوفة للكلمات لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة ولا محدودة ، فقد يحمل الدال الواحد في اللغة الشعرية مدلولات متباينة تختلف باختلاف السياق الذي ينشأ فيه هذا الانزياح ، وقد يرمز المدلول الواحد بدوال متعددة (الرواشدة، ٢٠٠٤م، صفحة ٢١٧) ، ويتجسد هذا النوع من الانزياح بوضوح في الصور البيانية عامة والاستعارة بوجه خاص بوصفها الجوهر الذي لا تقوم للشعرية قائمة بدونه (إبراهيم، ٢٠٢١، صفحة ١٣٨).

ومن الشواهد على الانزياح الاستدلالي في رواية إبراهيم نصر الله نجد :

: " **ادفعتني يداها إلى الداخل ...**

أمي تصرخ ، وتلوك العتمة ، تلك التي كانت (تَصْرِقُ) تحت أسنانها .

نظرة الرعب احتلت عيني تلك المرأة ، جعلتها تبرقان كأعين الثعالب في الليل ، أعين الضباع ، كان عليها أن تُنهي كل شيء بسرعة، كانت خائفة لا بد ، لم أعرفها ، تلك المرأة لم أعرفها ، ربما كنتُ عرفتها لو أنها نطقت كلمة واحدة ، ربما كنت عرفتها من صوتها ، ولكن وجهها كان غريبًا عبر سحابة الدم ، وسيصعب عليّ فيما بعد . (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٦)

تتجلى شعرية الانزياح في النص السردي في رواية إبراهيم نصر الله وهي طيور الجذر من خلال استبدال واقعية الصورة المعتادة والمألوفة للجنين في بطن أمه ، وشخصية بطل الرواية علي لم تكن شخصية واقعية ، ولم يكن جنينًا عاديًّا ؛ إذ جعل الروائي منه كائنًا يملك وعيًا يستبق من خلاله الأحداث ، فهو قادر على اختراق غشاوة الرحم ، وقد مثل الانزياح الاستبدالي (الدلالي) عبر لوك العتمة ، التي عكست واقعًا مأساويًّا في المخيم ، وقد جاءت هذه اللفظة بصيغة الفعل المضارع ، الذي يعكس استمرارية هضم اللاجئين لمرارة الواقع المأزوم ، وقد جاء هذا النص

الانزياحي كجزء لا يتجزء من انزياحية الحق الطبيعي في الوجود الفلسطيني ، وهو يواجه ضياع هويته ، كما تمثلت الشعرية عبر عنصر الانزياح بأنسنة المعنى الجامد ، بجعل العتمة شيئًا ماديًّا يُلاك ، وهذا ما يعكس الحالة النفسية والشعورية بالألم والحسرة والعجز والقهر الصامت ، الذي يفترس الإنسان من داخله لتكون العتمة هنا أوسع بمعناها من مؤدَّاها الطبيعي ، فقد جاءت العتمة توحي باختناق الزمان والمكان لدى الشخصية في مخيم الوجود .

ونجد الانزياح الدلالي في الجملة " نظرة الرعب احتلت عيني تلك المرأة ، جعلتها تبرقان كأعين الثعالب في الليل ، أعين الضباع " .

فقد حمل الفعل " احتلت " حمولة سياسية وتاريخية ترتبط بوعي الفلسطيني ، وقد جعل الروائي هذا الاحتلال في العين ؛ لأن العين مرتبطة بالوعي الفلسطيني ، الذي يتمحور حول هوية كل فلسطين ومكانها الذي سُلب قهرًا ورُعبًا ، وقد اعتمد الروائي هذا العنصر الشعري ؛ ليجعل لغة النص السردي لغة شعرية تنزاح عبر الاستعارة ، وتتناقض فيها الصور بشكلها الظاهري ، الذي يدفع بالمتلقي إلى البحث العميق في تلك اللغة مما يحقق الشعرية ، فالصورة بشكلها الظاهري تبدو فيها المرأة في مكان مظلم وتصرخ وتتألم إلا أن المكان صار إناء يتسع لكل الألم والقهر والتوجّع والحسرة والعجز ، فليقها على تلك المرأة لتتجرع كل ذلك المحتوى الزماني والمكاني ، فالعتمة استعارة تصريحية اعتمدها الكاتب ليشبه بها قسوة الزمان ، وقد استعار له هذه الصورة عبر الفعل (تلوك) ؛ ليصف الحالة الشعورية القاسية التي يمر بها الفرد الفلسطيني .

ونجد عنصر المفاجأة والدهشة يحضر بوصفه عنصرًا يشكل أهمية بالغة في النص السردي لتكون لغته لغة فاعلة ومؤثرة في المتلقي :

" وحين ردت حنون قائلة : " أهلًا خالتي" ، عاد قلبي يطير من مكانه ، بدأ يتخبط بطريقة عجيبة ، حتى أنه أفلت من صدري ، ولاحقته مدة في ثنايا الرحم حتى استطعت إعادته إلى مكانه " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٩) .

تمثل الانزياح الدلالي تجاوزًا للمنطق ، فكسر أفق التوقع عند المتلقي ، فالمطاردة التي جرت بين الطفل وقلبة داخل الرحم هو خروج عن المنطق ، وقد اعتمد الكاتب على الاستعارات المكنية ، إذ استعار الكاتب للقلب الطيران والإفلات ، وهي تنتمي في دلالتها الطبيعية إلى الطيور ، وأبقى لازمة من لوازمه وهو الطيران .

إنَّ اعتماد الكاتب على الاستعارة المكنية لإبراز الانزياح الدلالي يشكل وعيًا عميقًا لدى الكاتب ، فهو يرى ويدرك عبر روايته " طيور الحذر " هذه أن الوعي بالعالم المحيط والآخر هو موجود في كوامن الفرد حتى قبل ميلاده ، ليجعل من هذه الرؤية العميقة ساحة تتسع فيها شعرية لغة

النص السردي ، التي عبَّر من خلالها رسالته العميقة للفلسطيني أولاً بأن يكون في حالة حذرٍ وتأهب وانفلات دائم عن الآخر المعادي ، وعن أسر المكان سواء كان ذلك الرحم (النص السردي) أم المخيم (الواقع الوجودي المأساوي) .

ثانيًا ـ الانزياح التركيبي : ويحدث هذا النوع من الانزياح من خلال طريقة ربط الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة ، فكل تركيب يتجاوز حدود القواعد النحوية المعتادة وأصولها هو انزياح تركيبي ، وهو يتمثل في التقديم والتأخير ، والحذف ، والإضافة ، والانتقال من أسلوب إلى آخر ، وغيرها (مرادي، ٢٠١٢م، صفحة ١٠٨) ، فالانزياح التركيبي يعد خروجًا عن النظام النحوي المألوف وخرقًا لأصوله المعروفة ؛ لأن شعرية النص تنشأ من خلال كسر النمط الشائع من التركيب ، لتوغل في الاتساع ، فتتألف تراكيب جديدة منزاحة ، لتشكل عالمًا لا تقع على مرجعه الذي نقل النص عنه ، فيتجلى أمامك كيانًا مفردًا يدهشك بتجليه ، وبما توحي به عناصره في النص (سكراف، ٢٠٢٠م، صفحة ١٦) .

ونجد نوعًا آخر للانزياح في طيات هذه الرواية ، وهو الانزياح التركيبي الذي يشكل إلى جانب الانزياح الدلالي لغة ليست لغة نحوية قياسية فحسب وإنما هي الحدث نفسه ، فتكون هذه اللغة هي استراتيجية نصية لتقديم طبيعة الحدث في النص السردي :

" في السماء رفوف عصافير الدُّوري ، تعبر فضاء الساحة الترابية بخط مستقيم ، والصغار يجهزون حجارتهم ، حشوها في جيوبهم ، كدّسوها عند أرجلهم بعد عملية انتقاء مضنية من بين الحصى " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٩٦).

يتجلّى الانزياح التركيبي في جملة " في السماء رفوف عصافير " إذ نجد تقديمًا وتأخيرًا في الجملة الاسمية ، وهو تقديم الخبر شبه الجملة (في السماء) على المبتدأ (عصافير الدوري) ، وجاء هذا الانزياح التركيبي يمثل كسرًا لرتابة الجملة التقريرية ، ولفت انتباه المتلقي نحو تلقي الحدث السردي ، وهو القضاء المفتوح أولًا بما يدفع المتلقي نحو حالة من الترقب النفسي والشعوري والعقلي لتفاصيل الحدث ، وقد شكل خرق الجملة التركيبية جملة شعرية حوّلت المشهد من مجرد وصف إلى بنية إيقاعية عبر التقديم والتأخير ، مما شكل جرسًا موسيقيًّا داخليًّا للنص السردي ، يعوض عن غياب القافية وهو ما يسمى بنثرية الشعر .

كما شكل هذا الانزياح التركيبي في النص السردي حالة شعورية ونفسية تمر فيها الشخصية ، فشخصية علي القلقة والمتحذِّرة ترحل نحو السماء ؛ لأنها تمثل فضاءً مفتوحًا للحرية ، فالشخصية بتوترها وقلقها المتكرر والعصافير تشكل قلقًا وجوديًّا ، وهو يراقب هذا العالم الذي يشحذ فيه مرارًا حريته من القدر وعبر الترقب والحذر.

ونجد شاهدًا آخر للانزياح التركيبي في طيات الرواية :

" بينهما تلك المسافة الصغيرة الأزلية ، التي ترمي بظلها ثقيلًا لتكون أبدية أيضًا ، المسافة الصغيرة التي لم يقطعها أحد منهما .

صامتين كانا ، فَرِحَيْن أيضًا، بهجة ما تتموج تحت الملامح فتجعلها أكثر إشراقًا " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ١٠١)

نلحظ في النص تقديمًا للظرف " بينهما تلك المسافة الصغيرة الأزلية " ، فالظرف " بين " خبر تقدم على المبتدأ " تلك المسافة " ، وهذا التقديم شكّل مسافة معنوية أضفت للنص السردي شعرية في التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تمر بها الشخصيات ، وهو مشهد مكاني مؤطّر بتحديد الذوات ، فهذا الانزياح التركيبي في الجملة ليس مجرد بُعد مادي يشي بالمسافة الفاصلة ، ليس في هذا النص وإنما إلى المسافة البعيدة وسطوة " البون " بين الشخصيتين ، كما وأنَّ الانزياح التركيبي يشكل ضرورة إنشائية شعرية استطاع الكاتب عبرها أن يتلاعب برتبة الجملة ، وحول المسافة والصمت من المفردات المعجمية إلى طاقة أسلوبية متحركة ، وبهذا يكون تقديم الظرف وتأخير المبتدأ يمثل استراتيجية ناجحة ؛ لتجسيد الانتظار والفقد اللذين يسيطران على جو المشهد في النص السردي .

٢ ـ المفارقة : هي تعرَّف المفارقة بأنّها : بنية لغوية مراوغة ذات بناء أسلوبي أو فني عالي المستوى تمتلك القدرة على تحويل مسار المعنى من ظاهره إلى النقيض وبذلك فهي تتلاعب بمشاعر المتلقي وتثير لديه انفعالًا ذهنيًّا (داود، ٢٠١٠م، صفحة ١٨) ، فهي تكنيك لغوي وتقنية بلاغية تركز أساسًا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد العلاقة النغمية أو التشكيلية ، وهي تتبع تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات ، فتكون بذلك ذات طابع غنائي عاطفي ، ولكنها تصدر أساسًا عن ذهن متوقد ، ووعي شديد للذات بما حولها (نبيلة، ١٩٨٧م، صفحة ١٣٢).

تتجلى المفارقة من خلال مفارقة العنوان في الرواية وعنوان الرواية هو " طيور الحذر " ، وقد جاءت المفارقة في العنوان تشكل جوًّا ينكسر أفق توقع المتلقي من خلالها ، ويمنح للنص لغة تأويلية عميقة ، وقد أضافت مفارقة العنوان للنص السردي لغة شعرية شكلت له أبعادًا جمالية ودلالية ، أخرجت السرد من تسجيله التاريخي إلى رحاب الفن الروائي .

وقد تجلَّت شعرية عنصر المفارقة من خلال أنسنة الطبيعة ، فالطائر يتحول في النص الروائي إلى معادل موضوعي ، يوازي الإنسان اللاجئ ، ولم يأتِ العنوان مجرد اسم للرواية بل شكَّل بنية رمزية سيطرت على النص الروائي ، ومنحته عتبة استهلالية جمالية تجذب المتلقي نحو

المتن الروائي ، ويؤسس لقضية الرواية ، فالحذر هو أساس قضية الرواية التي تحمل تجربة اللجوء المريرة ، كما وقد حوّلت مفارقة العنوان إلى نص جمالي يعتمد على التكثيف والرمز مما يجعل من الحذر فعلًا إبداعيًّا للمقاومة وليس مجرد حالة انفعالية .

كما نجد المفارقة ذات تأثير فاعل ومهم في تغيير العنوان من معناه الظاهري إلى معناه العميق ، فالطيور تمثل في الواقع الحرية والانطلاق بلا حدود ، ولكن المفارقة حينما نصل للمضاف إليها وهو لفظة " الحذر " ، التي تعكس الخوف والانكماش والقيد ، والارتباط بالأرض بدلًا من السماء ، وهو ما يكشف عن دور المفارقة الفاعل في خاصيتها الجوهرية التي سلبت من الطيور انطلاقها ، مما شحن جوّاً شعريًّا منح لغة النص السردي توترًا دراميًّا يشد المتلقي نحو قضية الرواية منذ العتبة الأولى ، عبر إثارة العنوان عبر المفارقة تساؤلًا لدى المتلقي ، وهو كيف يتحول الطيران إلى حذر ؟ .

٣ـ التضمين : هو أن يضمن الروائي في فنه النثري كلامًا مستعارًا من نصوص روائي آخر ، ففيه يتم ادخال الناثر كلام غيره في كلامه سواء أكان شعرًا أم نثرًا لتقوية المعنى وتزينه ، ومن شواهد التضمين في رواية طيور الحذر نجد :

ـ حكاية أم سعيد المرأة التي لا تصدق :

" لن تصدقه أمه حين يقول لها : إنني أتذكر كل ما حدث ، كما لو أنه يحدث الآن ، وغدًا ، كما لو أنه يحدث دائمًا لن تصدقه .... وستصرخ للمرة الألف : ستجنّني .

فيقول لها : أنت لا تختلفين أبدًا عن أم سعيد !

فتقول : ومن هي أم سعيد ؟

ـ واحدة لم أعرفها ولم تعرفني !

فتسأل : وكيف لا أختلف عنها ؟

فيقول: لأنها لا تصدقني ! " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٥)

جاءت القصة تحمل في طياتها شخصية غامضة أراد استحضارها الكاتب كجزء من الحوار الذي غذّاه عبرها ليبث بطريقة سردية عنصر الحوار حول فكرة عدم التصديق ، التي أراد منها الكاتب أن يبث عبرها الحالة الوجودية من عدم التصديق ، وقد جاء التضمين يمثل عنصرًا شعريًّا يتجاوز الحكي التقليدي لتصبح لغة النص السردي بنية موازية تسهم في تشكيل شعرية النص ، وذلك من خلال كسر التضمين لخطية الزمان ، فالحوار يشكل حاضرًا في بنية الرواية ، وحكاية ام سعيد تعود في زمانها الى الماضي ، وهي تشكل منطقة زمنية ماضية حول شخصية غامضة حتى المتكلم التي يتكلم عنها لا يعرفها ، وهو ما يشكل فضاءً تخييليًّا واسعًا عند المتلقي ، فضلًا

عن ذلك أنَّ المدة الزمنية لحكاية أم سعيد تمثل منطقة زمنية غير منطقية ؛ لأنها تعود لزمان ما قبل ولادة بطل الرواية (علي) ، وهو ما يشكل لغة شعرية للنص السردي ؛ إذ تصبح أم سعيد في هذه الحوارية رمزًا لتوصيف حالة (عدم التصديق) ، التي تؤسس للشعرية المتأرجحة بين حقيقة النص السردي (وعي الجنين) ، وحقيقة الواقع (عدم تصديق الأم) ، وهذا التوتر هو ما يمنح اللغة السردية طابعًا وجدانيًّا مكثفًا ، يجعل المتلقي في حالة ارتباك مماثلة لحالة الأم بما يجبر المتلقي على قراءة النص ليس كنص تاريخي عن اللجوء بل كنص نثري جمالي ، يعبر من خلاله الكاتب عن مفهوم الذاكرة ، والوجود الفلسطيني .

ومن التضمين ما نجده في حكاية حنون وعلي :

" في واحد من أيام ذلك الأسبوع .... سمعتها ترحب بشخص ما قادم نحونا ، بخطى ناعمة ، مثل ذلك الغناء ، وله رفيف وخفقان يحف به ، عرفت فيما بعد أنه حفيف تنورة صغيرة !

ـ أهلًا " حنون" .

وحين ردت حنون قائلة : " أهلًا خالتي " ، كاد قلبي يطير من مكانه ...

ـ شو بدك يا حبة عيني ؟

ردت حنون : إبرة بابور يا خالتي .

وانتفض قلبي ثانية .

ـ حاضر يا عيني .

حين قامت أمي لتحضر إبرة البابور ، تمنيت لو أنها أبقتني في الخارج ، حيث بقيت حنون .... وبدأت أمي بدورها تهمس : بسم الله . قرد أم بني آدم ؟! الله يساعدك على عريسِك ، شيطان مصفّى !

ولما عرفت أنني أنا المقصود ، جُنَّ جنوني ، وطار قلبي ، طار ، ولربما وصل إلى رأس أمي ، متجاوزًا رحمها ورئتيها وكل شيء ، لكن "حنون" ابتعدت ، وذهبت محاولاتي للخروج سُدى .

تلك اللحظة بكيت قهرًا للمرة الأولى في حياتي ، وجننتُ " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٩ ، ١٠).

يتحقق التضمين من خلال تضمين الوعي داخل كيان الجنين ، وهو ما يحقق شعرية النص السردي ، التي تقوم على اللامنطق ، إذ يستحضر السارد (شخصية علي) يوم القاء الأول بينه وبين حنون عندما كان جنينًا في رحم أمه ، وهو استحضار يخرج عن واقع الجنين الذي لا يمتلك هذا الإدراك العاطفي ، وقد جاء التضمين لهذه الحكاية يعكس مكانًا ضيقًا محمّلًا بالحب والقلق والانتظار والعجز ضمن هذا المكان الضيق ، وفي الوقت نفسه يشكل فضاءً شعريًّا لا

متناهيًا ، يجعل من لغة السرد تتجاوز الواقعية التقريرية إلى الواقعية السحرية ، لتتشكّل عبر ذلك إضاءة شعرية تكسر من رتابة الحدث التاريخي ، الذي يتمحور في النكبة واللجوء الفلسطيني إلى سرد ذاتي يتأمل في الوجود في أدق تفاصيله .

٤ـ العنصر العجائبي : إنَّ العنصر العجائبي يتحدد بوصفه اختراقًا لكل ما هو واقعي ومعقول ومعانقةً لكل ما يتجاوز الواقع ليتشكل بذلك انفتاحًا على كل ما هو منفلت من قيود المنطقي واليومي ، فالعنصر العجائبي " منفتح على التخييل الذي يسمح بخلق صور حسية أو فكرية ، تختلف عن الواقع ، لكنها في الوقت نفسه تعبر عنه ، وبذلك يكون قريبًا من الذاكرة التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة ، وإبراز التناقض" (بغدادي، ٢٠٢١م، صفحة ٤٣٣) ، ومن شواهد العنصر العجائبي في رواية طيور الحذر :

" ورأيت أمي أخيرًا ، بحثت داخل الغرفة ، عادت بحبل دقيق ، أحكمت يديها على ذلك المخلوق الذي راح يرافص ، محاولًا التملُص .

يخفي قدميه في ريشه ويدفعهما . تذكرت نفسي ومحاولاتي الدائمة للإفلات .

أمي قالت : غدا تعتادين !

عندها خفت ، خفت كثيرًا : هل تربطني أمي هكذا كي أعتاد ؟ أحببت الكائن المتفلت الذي لم يكن سوى دجاجة ، أحببتها لأنها مثلي ، وأحببتها لأنها لا تكف عن نقر العقدة المحكمة حول قدمها ..... حين جاءت أمي في صباح ما ، فكت الحبل عن قدم الدجاجة ....

في المساء ، دخلت الدجاجة اندست في صفيحة ملقاة على جنبها ، نامت!

عندها كرهت الدجاج ، كرهته جدًا ، وتمنيت لدجاجتنا الموت ، قلت لنفسي : "الموت"!!! "

(إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ١٦) .

تتجلى الشعرية من خلال العنصر العجائبي في النص السردي من خلال وعي وإدراك الطفل ، الذي يشكل خروجًا عن المألوف ، وعن طبيعة حال الطفل وهو ما يزال في فتره قماطه .

لقد تشكلت شعرية السرد هنا عبر العنصر العجائبي الذي يظهر من خلاله مستوى الإدراك لدى الطفل ، إذ ظهر الطفل وهو مقيد في قماطة ، وأمامه دجاجة مقيدة ، وهي مثله لا تكف عن محاولات الإفلات ، فتتجلى عبر ذلك أولى ملامح العجائبية بمنح الطفل وعيًا كاملًا وتذكرًا دقيقًا لتفاصيل ولادته وما قبلها ، وهو ما يكسر قوانين الطبيعة للنمو البشري ، فالطفل علي يتحول من كائن بيولوجي إلى راوٍ عليم ، يمتلك رؤية عميقة ، وهو ما يزال في المهد ، كما يظهر الرمز كأحد ملامح العنصر العجائبي الذي يبرز عبر الروائي رؤية عميقة عن التحرر والرفض والإباء لكل ما يقهر هوية الفرد الفلسطيني وأرضه ، فالنقر المتكرر بلا توقف على عقدة الأسر والقيد ،

يشكل طقسًا شعريًّا للنص السردي ، يتمثل في الرغبة الجماعية في التحرر ، فضلًا عن العودة الطوعية للأسر ، الذي أوصل الشعرية لذروتها ، إذ يتخذ الطفل من هذه العودة موقفًا حادًا يكرهه ، إذ تتشكل هنا صدمة الوعي التي تحطم أفق الطفل الذي كان يحلم ويتأمل بالطيران ، وهو ما يعكس كراهية الوعي الفلسطيني لكل قيد ، والرغبة العارمة التي تسري بدمه في التحرر ، وأنه مدرك تمامًا للفرق بين القيد الاختياري والقيد الاجباري ، وبهذا يكون العنصر العجائبي عنصرًا من عناصر شعرية النص السردي ، التي تمزج بين الألم والوجع الواقعي ، والتحليق الفانتازي الحالم ، الذي يخترق كل مألوف .

٥ـ التأويل : يُعد التأويل من الأدوات الأساسية التي تتيح للقارئ سبرِ أغوارِ العمق المعنوي للنصوص الروائية فضلًا عن استجلاء الأبعاد المختلفة للأحداث والشخصيات ومصيرها ، إذ ينصرف التأويل السردي إلى تلك العملية التي ينهض بها القارئ لإعادة بناء المعاني الكامنة وراء السرد ، متجاوزًا بذلك ما هو مذكور على السطح ، وعبر التأويل السردي يتأتى الكشف عن الدلالات الخفية والرموز التي تحكم بنية الرواية (عبد الرحمن، ٢٠٢٥م، صفحة ١٩٧) ، فهو يشتغل على تحليل النص الفني عبر البحث في خفاياه ودهاليزه بغية فك خبايا العمل الإبداعي ، وإدراك رموزه ، ومعرفة معانيه ، فالتأويل في جوهره هو ذلك الجهد الإبداعي الجيد الذي تمارسه الذات لإدراك الجمال في العمل الأدبي مانحً للمعرفة شكلً جديدًا (رضوان، ٢٠٢٥م ، صفحة ٢٤٦) ، ومما نجده من التأويل في رواية طيور الحذر هو :

" اطمأن الحذر عصافير السّهل ، أخذ نفسًا عميقًا ، أحس بارتياح شديد : الآن تغادر السهل مطمئنا على ما خلفك من طيور ، كلّها دخلت الاختبار الصعب وتجاوزته بعد دفع الثمن ، كلها تعلمت وباتت مؤهّلة لعبور المسافات بين فخاخ الأولاد والتهام دودهم وجنادبهم و" الكعاكل " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ١١٧)

يتجلى التأويل في هذا النص السردي الذي يمر فيه الكاتب عن رؤية العميقة في بث رسالته لأبناء أمته (فلسطين) ، وزرع الوعي في الأجيال القادمة ؛ ليكوّن في نفوسهم مناعة الوعي ؛ كي لا يسقطوا في فخاخ التاريخ ، وشراك العدو ، ونجد التأويل في هذا النص السردي يمثل دلالة رمزية ومحركًا دلاليًا يربط بين تجربة الطير (النص السردي) ، وتجربة الواقع (وعي الأمة) ، فهذا التأويل يؤدي خطابًا سياسيًا مشفّرًا يخاطب الكاتب عن طريقه أبناء أمته ، فرحلة الطائر هنا وهو يتعلم كيف ينجو من الفخ هي معادل فني وإبداعي ، يشير إلى رحلة شعب يتعلم كيف يفك شفرات الاستعمار ، والوعي بالفخاخ التاريخية .

ونلحظ أن التأويل يأخذ مساحة كبيرة في لغة هذه الرواية ، فالكاتب كثيرًا ما يعمد إلى تدشين الأحداث ، والمشاهد بلغة رمزية تفتح للمتلقي آفاق التأويل للوصول إلى حقيقة الرسالة ، الذي يبث من خلالها الكاتب كيفية تعلم الحذر ، فحتمًا يكون التأويل لوحة ينكشف من خلالها كل ما هو مخفى ، وهو ما يشحن لغة النص بالشعرية والجالية ، التي تحول المشهد الطبيعي في السرد الروائي إلى مشهد معنوي شعري ، يعرف الكاتب كيف يعتمد من خلالها على الترميز والتلويح .

ونجد التأويل يمثل بؤرة دلالية عميقة تتماهى فيه الذات مع الرمز :

" تناسيت كل ما مر بي أثناء ولادتي ، وبدأت البحث عن حنون والطائر ، إلا أن لقائي بهما لم يكن سهلًا ، وللحظة تساءلت : ماذا لو كانا الشيء نفسه ؟! " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ١٠) .

لقد شكّلت دلالة الولادة هنا رمزًا لولادة الوعي الجديد ، الذي يجب أن ينفتح أمام مجريات الواقع ، ويبحث في فخوخ الماضي ، فتخرج الولادة معناها البيولوجي في النص إلى الشروع نحو الخلاص من واقع التغريب للذات الفلسطينية ، وتتجلى شعرية لغة السرد هنا من خلال عنصر التأويل بالتساؤل (ماذا لو كانا الشيء نفسه) ، الذي يحمل دلالة معلقة بين الطائر (الحلم والتحرر) ، وحنون (الإنسان) ، فالدلالة تتضح برمز الطائر نحو الحرية والفضاء اللامحدود ، وحنون التي ترمز إلى الخصوبة ، والتضحية والارتباط بالأرض ، وهنا تتجلى الشعرية عندما تكون حنون (الإنسان) والطائر (الحلم والتحرر) كيانًا واحدًا مرتبطان أشد الارتباط ، لينتجا القضية الفلسطينية التي لن تسترجع حقها وكيانها ووجودها إلا عندما تكون (حنون) تمثل ابن الأرض ، والطائر يمثل البحث عن الحرية .

وبهذا تكون شعرية السرد قد قدَّم من خلالها الكاتب إعلانه عن اكتمال الهوية ، إذ تكمن الشعرية في تأويل النص لأبعاد عميقة تصف رحلة وجودية طويلة مرتبطة بالماضي والحاضر والمستقبل ، فالرحلة تكشف عن رؤيا عميقة ترى في الضحية (حنون) ، والحرية (الطائر) أرضًا يجب أن يلد أبناءها فيها وهم حذرين لتهبهم أجنحة يخلقوا فيها نحو ما يسترجع لهم الهوية الفلسطينية .

٦ـ الايقاع : يُعد "الإيقاع" من العناصر الجوهرية في بنية الرواية ؛ إذ يستحوذ على مساحة واسعة من أجزائها مؤديًّا دورًا حيويًّا في نموها وتطورها ، ومن خلال انتظام الرواية ، وارتباط عناصرها ، يتشكل الإيقاع على هيئة أمواج تتحرك وفق نظام خاص يُحدث تأثيرًا مباشرًا يشعر معه القارئ بأنَّ الأحداث تسير وفق قانون مرسوم ، فالتفاوت والتنوع في درجات الانتقال هو ما يُجسِّد التغير التموجي للإيقاع (السعدون، ٢٠١٤م، صفحة ٣٥) ، ويتحدد دور الإيقاع الروائي بوصفه نسيجًا داخليًّا بأنَّه ذلك النسيج الداخلي الكفيل بربط جزيئات الرواية كافة بخيوط متينة

سواء أكانت خافية أم ظاهرة وبوصفه المشكّل لعالم الرواية الفني والمضموني فإنه ينهض بمهمة ضبط حركة الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة مانحًا إياها معانٍ جديدة ومقصودة ؛ لتوظيف غايات فنية أو نفسية ، تخدم العمل الروائي في كليته (أحمد، ١٩٩٠م، صفحة ٣٥) ، فهو الذي يعمل على " ضبط حركة الأحدث ، والشخصيات ، والأزمنة الأمكنة ، ويكسبها معنى جديدًا مقصودًا ، يوظف لغايات فنية أو نفسية ، تخدم العمل الروائي برمته " (عبود، ٢٠١٨م ، صفحة ٢١٩) .

وقد تتعدد أنماط الإيقاع في المتن الروائي ، وتتشابك مساراتها ؛ لترسم بمجموعها نسيجًا سرديًّا متكاملًا ، تتوزع دلالاته بين حركة (إيقاع الحدث) المتصاعدة ، وحركة (إيقاع الشخصيات) ، ومن هنا فإننا سنبحث في تجليات الإيقاع الروائي في أبعاده الفنية والمضمونية :

أولًا ـ إيقاع الحدث : الحدث : " كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحافة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات " (أحمد، ٢٠٠١م ، صفحة ٢٥٦) ، ومن أبرز الأمثلة على إيقاع الحدث هي :

. إيقاع حدث اللقاء الأول بين بطل الرواية (علي) و (حنون) :

" معتمًا كان الركن ، في ذلك الصباح ، وباردًا ، لم أعد مهتما بتحرير يدي من القماط ، فأرجعوا ذلك إلى مرضي .

سمعت أمي ترحب في حوش الدار بأم خليل ، وتضحك بفرح شديد وهي تقول :

ـ أهلا بعروستنا .

فزع غريب دب فجأة ، وبدأ قلبي يخفق بجنونه القديم ...

اقتربت الأقدام ...

كان لها وقع هائل على الأرض ، ومن بينها عرفت تلك الخطوات الصغيرة .

التفت حولي ، فكرت بالفرار ....

دخلوا الغرفة ، جلست أم خليل وعروستنا في ذلك الجزء المضاء ....

حاولت استراق النظر أكثر من مرة لمشاهدة حنون .....

وين العريس ؟ سألت أم خليل .

ارتبكت .

ـ مريض ورأسه مثل النار ....

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦ / العدد ٥

تقدمت أمي ، عرفت أنها ستحملني إلى ضيفتنا ، وعروستنا ، حدقت في وجهي لحظة غير مصدقة ...

أحسست أنها لن تحملني إليهما ، وأنني أضيع الفرص بهبلي . دبت الحركة في جسدي ، مددت لها نظرة متوسلة ، فهمت حملتني ...

بين يدي تلك المرأة ، التي تناديها أمي أم خليل ، وجدت نفسي .....

تسللت نظراتي إليها في البداية على استحياء .....

وفجأة وجدت نفسي ملقى في نار التجربة حين حملتني أمي ، ووضعتني بين يدي حنون " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ١٣ ، ١٤) .

تجلت شعرية الإيقاع في هذا النص السردي من خلال قدرة الكاتب على تقديم المشاهدة بصورة موحية ، وإثارة للتشويق نحو أجزاء الحدث المهمة ، وقد اعتمد الكاتب هنا على لغة شعرية برزت من خلال الوصف ، والتعبير الدقيق باستخدام العبارات الدقيقة التي تتقدم عبرها أجزاء الحدث وتنتظم ، وقد اعتمد الكاتب في تقديم اللقاء الأول على إيقاع تتدفق من خلاله المشاعر والأحاسيس ، فتتدفق بذلك أجزاء اللقاء التي مر بها علي ، وهو الانتقال من العتمة إلى الإشراق ، ومن المرض إلى التعافي .

كما قد شكّل هذا الإيقاع توتر درامي تمثل فيه الخطوات الأولى لحنون وهي تدخل باتجاه علي ، ثم يتصاعد الإيقاع بخفقان القلب كإيقاع متكرر يحول السرد إلى لحظة شعرية للحدث ، ثم فجأة يهبط الحدث بنظرات الأم التي توحي بأنها لن تحمله للضيفتين باعتباره مريض ، ولكن سرعان ما يتصاعد الحدث بحمل الأم لأبنها ، واقترابها من الضيفتين ، وهنا يقترب جدًا علي من حنون ، فيتصاعد الحدث سريعًا جدًا ، ويبرز ذلك من خلال الجمل القصيرة (ارتبكت) ، (حاولت استراق النظر) ، (بدأت اتحرك بعصبيتي المعهودة) .

ثم يتفاقم الحدث ليصل إلى ذروته العظمى عندما تضع الأم عليًّا بحضن حنون ، فيحصل اللقاء الأول ، ويراها علي لأول مرة .

وبهذا يكون الإيقاع قد منح للسرد طابعه الشعري الخاص ، حيث منح التكثيف للنص تدفقًا موسيقيًا داخليًّا يكسر السرد التقليدي ، فضلًا عن ذلك منح الإيقاع الداخلي جوًّا شعريًّا للنص السردي ، والذي يتمثل بالمشاعر والأحاسيس التي مر بها علي ، إذ تحول المشهد من مجرد حالة فسيولوجية إلى لحظة اتقاد شعورية باللقاء ، مما جعل من الايقاع عنصرًا هامًّا ، أسهم في تشكيل شعرية السرد .

ثانيًا ـ ايقاع الشخصية : تعد الشخصية عنصرًا أساسيًا في العمل الأدبي ، فهي " المحور تدور حوله الأحداث فتؤثر فيها وتتأثر بها كما تمثل الشخصية قيمًا وأفكارًا ، يهدف القاص إلى الكشف عنها ، وإبراز مواقفها وأفعالها من خلال الأحداث القصصية " (السعدون، الشخصية في قصص علي الفهادي ـ دراسة تحليلية ، ٢٠١٠م ، صفحة ٣) ، فالشخصية في جوهرها تُمثل تجربة أدبية تعمد إلى تصوير حياة مجموعة من الشخوص بالمنثور حيث تتفاعل هذه الشخوص مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل ، ومع ذلك فإنَّ هذا العالم الذي يشكله الكاتب بمخيلته لا ينبغي له أن ينفصل عن الواقع إذ يقتضي التنظير الفني أن تكون حياة الشخصيات في الرواية ممكنة الحدوث ، وضمن نطاق واقع الكاتب الذي يعيش فيه (طه، ١٩٩٤م ، صفحة ١٧) .

ويتضح إيقاع الشخصية من خلال محاولاتها في التخلص من الواقع المأزوم ، ووصولها لحلمها في الحرية والحذر ، وتحقيق طموحها ، وفعلًا حققت ما رامت إليه :

" قال : اسمي سمير .

وكان يحاول القبض على العصفور المتفلّت من يده بصورة أفضل .

ـ لماذا لا تصنع لك شعبة وتصطاد العصافير معنا ؟

تأمل الصغير الدم الأحمر ، تأمل الكائن المتفلت .

ـ حرام . قال لسمير .

ـ من قال لك ذلك ؟

ـ أنا قلته لنفسي . العصفور يطير وأنا أمشي ، هل تحب أن يكسر أحد رجلك ؟ سأله الصغير .

ـ لا .

قال : والعصفور أيضًا . هو يُغنّي ، ونحن نتكلم . هو لا يستطيع أن يقول لك إنه لا يحب أن تكسر له جناحه ، لكنه بدل أن يقول لك ذلك ينزف !

.....

ظل رأس العصفور يتدحرج بين عينيه .

لم ينم الصغير بسهولة تلك الليلة .

.....

مضى الصغار في صيد العصافير متجاوزين حدود الدم .....

حمل صفيحة ، راح يطرقها بكل قوته ، يريد تشتيت الأسراب ..... أمسكوه عند طرف الساحة .

ـ أنت معنا أم مع العصافير ؟

صرخوا به .

قال : مع العصافير ! " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩)

" لم تكن مثل هذه العصافير تغادر البرية الصغيرة تلك ، تأتي ويعرفها الصغير واحدًا واحدًا ، مثلما يعرف أطفال الحارة ، يعرف الطائر الجديد ، والطائر الذي اختفى ، يعرف كيف تقاد إلى الفخ " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ١١ ، ١٢) .

" ينقض العصفور ثانية ، وثالثة ، ينقر بسرعة ، يرتفع ، يكرر المحاولة دون أن تلامس رجلاه الأرض ، حتى تنفجر سحابة من التراب الصغيرة بفعل انطباق فكي الفخ . عندها يهبط إلى الأرض آمنا مطمئنًّا ... يُصفّق الصغير بحرارة للعصفور ، العصفور الذي يرتفع في حركات فرحة في الفضاء بمعدة ممتلئة وعنق حر" (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ١٦) .

" اطمأن الحذر عصافير السهل ، أخذ نفسًا عميقا، أحس بارتياح شديد : الآن تغادر السهل مطمئنًا على ما خلفك من طيور ، كلها دخلت الاختبار الصعب وتجاوزته بعد دفع الثمن " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ١١٧).

" ورأيتهم يتقدمون باتجاهي من بعيد ، الأشبال ، قائدهم ، أمي ، خالتي مريم إخوتي ، أبي ، فؤاد الكسول ، وسعود الشراني والزوبعة ، و.....

اقتربوا أكثر، وكانت كل عصافيري معي ، رأوها، عصافيري التي تصل الأرض بالسماء كالنافورة .

ـ إنها تخرج من صدره ، انظروا .

ـ إنها تخرج من بطنه .

ـ اركضوا العصافير ستأخذه ، إنها تحمله . ركضوا تعثروا ، في تلك المسافة القصيرة ، مئات المرات، آلاف المرات، وكنتُ أراهم يقتربون وأسمعهم أكثر والعصافير ترتفع وترتفع .

عصافيري ، وعصافير أخرى لم أكن رأيتها من قبل ...

وكانت هناك رفوف سنونو ، أيضًا .

فرحًا ، لأنهم حين وصلوا ، لم يجدوا غير قميصي في المكان " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٣٢١) .

تتجلى شعرية إيقاع الشخصية من خلال أحداث شخصية البطل الصغير ، الذي بدأها بتأمل ، مما يشير إلى إيقاع بطيء ، ولكنه نقطة انطلاق تتشكل عن وعي عميق لبدء تجربة التحليق نحو الحرية والحذر ، ثم تتصاعد الأحداث بتفعيل التجربة القاسية التي تتمركز فيها لحظات

الوعي العميق ، الذي يتمثل في تحول وعي الذات من الشعور بالذنب والجبن إلى الشعور بالبطولة ، كما يتصاعد إيقاع الشخصية نحو تحقيق فاعلية التجربة بتعليم الطيور كيفية التعامل مع الفخاخ ، ونجاحها في أن تلتهم ما في قبضتها ، ثم تحلق عالية حرة ، وتبلغ ذروة إيقاع الشخصية بتحررها ، وانعتاقها عن ألم التجربة القاسية التي تعيشها الشخصية .

لقد شكل إيقاع الشخصية لغة شعرية مكثفة في النص السردي ، فنجاح الصغير في أن يخلص العصفور من الفخاخ ، هو النجاح الحقيقي لهدفه الوجودي في التحرر ، ليتحول الحذر في هذا النص من غريزة يقوم فيها أي كائن لحماية نفسه إلى فعل للمقاومة ، واستصراخ الواقع المزري الذي تمر به فلسطين .

٧. التصوير السردي : يُعرَّف التصوير السردي بأنَّه النقل اللغوي لمعطيات الواقع وهو في جوهره تقليدٌ وتركيبٌ وتنظيمٌ وتشكيلٌ في آنٍ واحد ، إذ يتخذ هيئةً وشكلًا ونوعًا وصفةً ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية ، وتتجلى ثراء قوالب التصوير السردي من خلال استحضار فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي حيث تمتد أبعادها لتغوص في أعماق الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية والإثنية ، وتكتسب هذه الصور جماليتها من خلال وظائفها التي تتماهى مع سائر صور البلاغة ومحسناتها سواء كانت حسية أم إفرازًا خياليًّا (محمد، ١٩٩٤م ، صفحة ١٥) ، فالصورة السردية هي " تلك الصورة التي ترتبط بالسرد ، سواء أكانت رواية أم قصة أم قصة قصيرة ، وهي تصوير لغوي تخييلي ، وتشكيل فني جمالي انساني ، يراعي مجموعة من السياقات مثل السياق الذهني ، والسياق النصي ، والسياق اللغوي ، والسياق البلاغي ، السياق الاجناسي والنوعي " (جميل، بلاغة الصورة الروائية، ٢٠١٤م ، صفحة ٢٢) .

وقد جاء التصوير السردي كعنصر من عناصر الشعرية ، الذي يخرج لغة السرد من وظيفتها الإخبارية التقريرية إلى وظيفها الجمالية والإبداعية :

" داميًا كان الغروب .

في السماء رفوف عصافير الدوري ، تعبر فضاء الساحة الترابية بخط مستقيم .

والصغار يجهزون حجارتهم ، حشوها في جيوبهم ، كدسوها عند أرجلهم بعد عملية انتقاء مضنية من بين الحصى ....

يمر الرف تنطلق الراجمات الحجرية باتجاه عمودي إلى الأعلى ، يتبعثر الرف ، يرتبك ، تنخفض بعض عصافيره كالبرق ، كأنها تغير على الصغار ، الصغار الذين لا يعرفون ما الذي يمكن أن يفعلوه في تلك اللحظة " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٩٦) .

تمثل التصوير السردي في هذا النص السردي في تحويل المشهد من مجرد سرد لصيد العصافير إلى لوحة درامية مشحونة بالدلالات ، إذ حمَّل دلالة داميًا لوصف الغروب ما يكشف عن لحظات استشرافية ؛ لما سيحصل للطيور من حدث دموي ، وهذا هو أولى ملامح شعرية النص السردي ، كما يبرز من خلال التصوير السردي مشهدًا هندسيًّا يرسم لتفاصيل الصورة ، وقد تمثل ذلك بمشهد الراجمات : " تنطلق الراجمات الحجرية باتجاه عمودي إلى الأعلى " مما شكّل هندسة شعرية للمشهد ، يرسم من خلالها تخطيطًا بيانيًّا للصراع بين الأرض (الأطفال بحجاراتهم) ، والسماء (العصافير بتحليقها) ، كما اعتمد الكاتب في بث الشعرية من خلال التصوير السردي على تحويل المفعول به من مشهد الضعيف المرجوم إلى مشهد القوة ، الذي تمثل في رد فعل الطيور ، وهو ما جعل من التصوير السردي حيويًّا ، تتوازن فيه قوة الإنسان والحيوان.

لقد جاء التصوير السردي في هذا النص السردي يمثل عنصرًا شعريًّا فاعلًا ، حمَّل من خلاله المفردات التي جعل الكاتب منها أدوات مشبعة بالرمزية ، تتحول فيها لغة السرد من حيز الواقعية إلى رحابة شعرية السرد .

٨ ـ الالتفات : يحتل الالتفات مكانة متميزة بوصفه أسلوبًا إبداعيًّا بلاغيًا تعبيريًّا ؛ إذ ينصرف فيه المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ومن الإخبار إلى المخاطبة ، وما يشاكل ذلك (ابن المعتز، ٢٠١٢م ، صفحة ٧٣)، وتكمن بلاغة الالتفات في قدرته على تحقيق الانصراف من معنًى يكون فيه المتكلم إلى معنًى آخر؛ فهو تجسيد للتعبير عن المعنى بطرق ثلاث متباينة : التكلم والخطاب والغيبة ، وإنَّ هذا التحول من أسلوب في الكلام إلى آخر مخالف للأول (قحطان، ٢٠٠٥م ، صفحة ٣) فيمنح الالتفات خصوصية " الانتقال في الكلام من صيغة إلى صيغة كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من مفرد أو مثنى أو جمع على عكس ذلك " (عبد العزيز ، ١٩٩٢م، صفحة ٣١٧) .

ونجد الالتفات يمثل في رواية طيور الحذر كأحد التقنيات التي تكسر رتابة السرد :

" عاودني صوت الغناء ورفيف الأجنحة . حاولت الخروج ثانية دون جدوى ، وفكرت فيما بعد ، وليس لأحد أن يلومني : لماذا لا يكون هذا البيت الجميل خارج بطن الأم ؟ أو لماذا لا يكون شفافًا حين تحمل بنا ، وتزداد شفافيته كلما كبرنا " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٨ ، ٩) .

يتجلّى الالتفات في هذا النص من خلال التنقل من ضمير المتكلم المفرد (عاودني ، حاولت ، فكرت ، يلومني) ، إلى ضمير المتكلم الجمع (بنا ، كبرنا) ، وقد عمد الكاتب إلى هذا التنقل بين الضمائر ؛ ليعكس ضوء الشعرية على القضية الوجودية العامة ، وقد نجح الكاتب في

استخدام الضمائر وانزياحها بين المفرد والجماعة ؛ ليجعل النص السردي متأرجحًا بصورة مؤثرة في المتلقي بين واقعية السرد ، وشعرية السرد ، من خلال إثارة التأمل في نفس المتلقي ، وهو ما يعطي للرواية ثقلها الفني والجمالي .

و من شواهد الالتفات في رواية طيور الحذر نجد :

" كنا وحدنا ، أنا وهي ، وأنت الغائبة ! ....

وصرخت لو تنتبه أمي لما يحدث ! " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٦ ، ٧) .

تتجلى اللغة الشعرية من خلال الالتفات بكسر رتابة السرد ، إذ نجد الانتقال بين الضمائر جاء سريعًا يعبر عن حالة التشتّت الوجداني ، فهو يراقب أمه كغائبة تارة ، وتارة أخرى يحاكمها كمخاطبة حاضرة ، وتارة أخرى يتوحد معها كمتكلم ، وهو ما يشكل للنص لغة شعرية لا تعترف بالحدود المنطقية ، وهو ما يدفع المتلقي نحو النص ، ويجذبه نحو ملاحقة الضمائر ، وكشف عن حالتها ، وهذا التلاعب بمركزية اللغة عبر الالتفات قد منح النص ثراءً دلاليًّا ، وجوًّا جماليًّا .

٩ـ التناص : يعرَّف التناص بأنَّه العملية التي يتم من خلالها إدراج اللنصوص السابقة في نص لاحق

حيث يتم استنطاق التراث من خلال الوعي القرائي ، وإعادة صياغته في نسيج جديد ، يصل عبره الكاتب إلى توليد بنى ثقافية جديدة((محمد، ١٩٩١م، صفحة ٣١٥) ، فالتناص في جوهره يقتضي أن يتضمن النص الأدبي نصوصًا وأفكارًا كانت قد استقرت في الذاكرة المعرفية سواء عبر الاقتباس المباشر ، أو التضمين ، أو التلميح والإشارة ، وبما يشاكل ذلك من المخزون الثقافي لدى الأديب ، وبذلك تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ، وتتفاعل معه لتشكل نصًّا جديدًا واحدًا متكاملًا (أحمد، التناص تنظيرًا وتطبيقًا، ٢٠٠٠م، صفحة ١١) .

أولًا ـ التناص الديني : ويقصد بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي (أحمد، التناص تنظيرًا وتطبيقًا، ٢٠٠٠م، صفحة ٣٧) ، فللتناص القرآني ثراؤه واتساعه ، إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل ، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر ، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذين يتميز بهما الخطاب القرآني (حصة، ٢٠٠٩م، صفحة ٤١) .

يتمثل التناص الديني في رواية طيور الحذر من خلال استحضار فكرة ضمنية : " فيتاح لنا أن نستمتع برؤية العالم منذ البداية منذ أن نصبح نطفة ، ثم علقة ، وما إلى ذلك " .

لقد جاء هذا النص متناصًّا مع قوله تعالى : ((**ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ**)) (سورة المؤمنين : الآية ١٤) .

وقد استحضر الكاتب فكرة النص من النص القرآني عند الحديث والتساؤل حول خلق الانسان ، وهذا التناص لم يكن يحضر في النص ضمنًا في معناه إلا لتوظيف التساؤل عن البداية الوجودية لخلق الإنسان ، وقد تجلت شعرية لغة النص السردي من خلال تحويل المفردات (نطفة ، علقة) ، إلى صور فنية ، تخدم الحالة الشعورية للشخصية ، كما جاءت تعكس كثافة شعرية مشحونة بالرمزية ، التي يعتمدها الكاتب لخلق جوّ من القدسية حول لحظة الميلاد البشري .

ثانيًا ـ التناص الأدبي : للتناص الأدبي دور مهم في إثراء لغة النص الروائي ، وتصيره إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء ، ونقل رؤيتهم إلى المتلقي ، ولهذا كان الرجوع إلى التراث الأدبي هدفًا غنيًّا يستثمره الكاتب أو الروائي ؛ لمنح نصه قيمة فنية وجمالية (طه، ٢٠٢٢م ، صفحة ٣١٥) .

لم يبرز التناص الأدبي كفكرة ضمنية أو حتى كبيت شعري ، وهذا له سببه الواضح الذي يتمثل في موضوع الرواية ، الذي يرتكز على البطل علي المسمَّى بالصغير ، وما يقوم به من تعليم الطيور الحذر ، وهو ما يعزز من جوهر الرواية ورسالتها ، التي يريد أن يبثها الكاتب لأبناء أُمته ، ولكننا نجد تناصًا أدبيًا مستمدًّا من أوصاف الشعراء في البيئة الصحراوية في الشعر العربي الجاهلي :

" نظرة الرعب احتلت عيني تلك المرأة ، جعلتها تبرقان كأعين الثعالب في الليل ، أعين الضباع " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٦) .

تتجلى الشعرية من خلال التناص الأدبي ، الذي استحضر الكاتب من خلاله لغة تشبه المعلقات ، التي حضرت فيها كهذه الاوصاف .

وقد شحنها الكاتب بصورة فنية محملة بدلالات اللجوء والمقاومة ، وهذا التحويل في وظائف الدلالات جعل من لغة النص السردي لغة شعرية ، تحمل من المعاني الفنية والتاريخية والأدبية في آن واحد ، وهو ما يجعل النص يتحول من مجرد سرد عن مخيم إلى نص كوني يتصل باتصاله بجذوره الثقافية الإنسانية ، كما تجلّت الشعرية في هذا النص من خلال منح الشخصية أبعادًا عجائبية في الوصف ، تعكس قسوة الواقع الفلسطيني بحس مرجعي أدبي ، وكل ذلك

يتحقق من خلال التناص الأدبي الذي ولَّد طاقة تعبيرية ، التقت فيها العصفور وهو يثري تجربة المتلقي الجمالية ، ويحفز من ذاكرته الثقافية .

ثالثًا- التناص التاريخي : ويُقصد بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة مع السياق الروائي أو الحدث ، الذي يرصده ويسرده ، وتؤدي غرضًا فكريًّا أو فنيًّا أو كليهما معًا "[] (أحمد، التناص تنظيرًا وتطبيقًا، ٢٠٠٠م، صفحة ٢٩ ، ٣٠) ، وقد استدعى الكاتب صورة تاريخية نمطية للريف أو القرية ، تتمثل في بناء الطين والقش :

" بيتنا لم يكن أكثر من غرفة ، غرفة واسعة جدًّا ، نصفها مغارة ، ونصفها الآخر مبني من الطين والقش ، وكانت السنسلة شبيهة بحذوة حصان ، السنسلة التي بنتها أمي " (إبراهيم ، ٢٠١٢م، صفحة ٨) .

لقد تمثل التناص التاريخي في هذا النص السردي من خلال استحضار (الذاكرة التاريخية) حول بناء البيوت من الطين والقش ، وتبرز من خلال هذا التناص لغة شعرية تربط بين الماضي والحاضر ، إذ تعني السنسلة بأنها الحاجز الحجري الذي يبنيه الفلاحون لتحديد ملكية الأرض ، فالسنسلة هنا لم تكن مجرد جدار وإنما هي مركز، يربط بين الذات والأرض ، وبهذا التناص الذي اعتمده الكاتب نجد الشعرية تتجلى من خلال بروز المقاومة في حماية ملكية الفرد ووجوده ، وهذا الربط بين الحاضر والماضي يعكس تاريخًا طويلًا من كفاح الإنسان ضد قسوة الطبيعة وقسوة البشر .

الخاتمة

بناءً على التحليل النصي والإجرائي لمتن الرواية خَلُصَت الدراسة إلى جملة من النتائج الجوهرية الهامة ، نوردها في النقاط السبع الآتية :

١- نجحت لغة إبراهيم نصر الله في (طيور الحذر) بالانفلات من أسر الوظيفة التقريرية القياسية لتتحول إلى استراتيجية نصية وشعرية ، تُحيل مرارة اللجوء ومأساوية المخيم إلى بنية جمالية وإيقاعية مؤثرة .

٢- تجلى الانزياح الدلالي والتركيبي كأداة أسلوبية فاعلة ، فقد كسر الكاتب أفق توقع القارئ عبر أنسنة الجوامد ، وخرق النمط النحوي الشائع بالتقديم والتأخير ؛ لخلق جرس موسيقي يعوض غياب القافية .

٣ـ كشفت الدراسة عن الدور الجوهري لمفارقة العنوان (طيور الحذر) ، إذ جمع الكاتب بين الطيور التي ترمز للحرية والانطلاق ، ولفظة الحذر التي تعكس القيد والارتباط بالأرض ، مما شحن النص بتوتر درامي حوّل الحذر إلى فعل إبداعي للمقاومة .

٤ـ أسهم عنصر التضمين في تكسير الرتابة التاريخية والزمنية للسرد ، إذ تحول الحوار المتضمن إلى طاقة وجدانية مكثفة ، تنقل النص من التوثيق التاريخي للنكبة إلى سرد ذاتي يتأمل الوجود والذاكرة الفلسطينية .

٥ـ وظّف إبراهيم نصر الله الرواية الفانتازيا والعنصر العجائبي كعنصر من عناصر الشعرية ؛ ليشكل بذلك للغة وعيًا وإدراكًا استباقيًّا ، يُشهد له من خلال المتن الروائي ، ليتحول صوت الرواية إلى جرس يدق مرارًا ليوقظ الأمة نحو قيود الأسر ، ودفعهم نحو الرغبة الملحة الجماعية في التحرر والانعتاق .

٦ـ أظهرت الدراسة أن الرواية مشحونة بآفاق تأويلية عميقة تخرج الأفعال من معناها البيولوجي إلى أبعاد سياسية ووجودية ، حيث يتماهى الرمز بين الطائر(الحلم والحرية) ، وحنون (الأرض والخصوبة) ليعلن الكاتب من خلال هذا التلاحم عن اكتمال الهوية واسترجاع الحق .

٧ـ يمثل الإيقاع الروائي النسيج الداخلي المتكامل الذي يضبط حركة الشخصيات والأزمنة والأمكنة في المتن ، حيث تضافرت حركة الأحداث المتصاعدة مع التغير التموجي للإيقاع ؛ لتكسب النص دلالات نفسية وفنية خدمت العمل الروائي في كليته ، وجعلته ينماز بنثرية شعرية متدفقة .

٨ـ كشفت الدراسة أن الكاتب وظف التناص (الأدبي والتاريخي) كعنصر شعري فاعل في لغة الرواية فلم يكن استدعاء المرجعيات مجرد تكرار ، بل تحول إلى طاقة تعبيرية ، تدمج الوعي الفردي بالوعي الجمعي الإنساني ، مما نقل الرواية من مجرد سرد عن مخيم إلى نص كوني يتصل بجذوره الثقافية ، كما مثّل التناص التاريخي عمقًا رمزيًّا يرسخ الهوية والارتباط بالأرض ، مما جعل تداخل النصوص التاريخية منسجمًا مع السياق الروائي لخدمة الغرض الفني والفكري معًا .

المصادر والمراجع

١.إبراهيم نصر الله. (٢٠١٢م). *طيور الحذر*. بيروت: الدار العربية ناشرون.

٢.ابن المعتز. (٢٠١٢م). *البديع، تح : عرفان مطرجي*. مؤسسة الكتب الثقافية ، ط١.

٣.أحمد الزعبي. (١٩٩٠م). *نظرية الإيقاع الروائي*. مجلة الناقد ع ٢٠.

٤.أحمد الزعبي. (٢٠٠٠م). *التناص تنظيرًا وتطبيقًا*. عمان ، الأردن: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، ط٢.

٥.أحمد العدواني. (٢٠٠١م). *بداية النص الروائي*. النادي الأدبي.

٦.أسعد مكي داود. (٢٠١٠م). *المفارقة في القرآن الكريم أسعد مكي داود* . كلية التربية ، جامعة بابل.
٧.آلاء قحطان عبد الرحمن. (٢٠٢٥م). *التأويل في السرد العربي الحديث دراسة نقدية في نماذج مختارة* . مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية ، ع ٧ ، ج ٢.
٨.أميمة الرواشدة. (٢٠٠٤م). *شعرية الانزياح : دراسة في الأعمال الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين* . عمان، الأردن: منشورات أمانة عمان الكبرى.
٩.تزفيتان تودوروف. (١٩٨٧م). *الشعرية*. المغرب: دار توبقال للنشر والتوزيع، ط١.
١٠.جميل حمداوي. (٢٠١٤م). *بلاغة الصورة الروائية*. المغرب: منشورات الزمن ، ط١.
١١.حصة البادي. (٢٠٠٩م). *التناص في الشعر العربي الحديث* . عمان: دار كنوز المعرفة.
١٢.رضوان علاوي. (٢٠٢٥م). *التأويل والتلقي– المفهوم والعلاقة*. مجلة المعرفة ، ع ٢٧ .
١٣.رمضان علي عبود. (٢٠١٨م). *الإيقاع الروائي في رواية الفتيت المبعثر للكاتب محسن الرميلي . دراسة تحليلية*. مجلة جامعة تكريت ، مج ٢٥ ، ع ٣ .
١٤.رومان جاكبسون. (١٩٨٨). ـ *قضايا الشعرية ، رومان جاكوبسون ، ترجمة محمد الوالي، مبارك حنون*. المغرب: دار توبقال للنش،ط١.
١٥.زكريا إبراهيم. (١٩٩٩م). *مشكلة البنية*. القاهرة ،مصر: مكتبة القاهرة.
١٦.سكراف يسرى. (٢٠٢٠م). *شعرية الانزياح في ديوان صمت السنين لبشرى زروال*. كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة.
١٧.*سورة المؤمنين : الآية ١٤* . (بلا تاريخ).
١٨.شيماء عبد الحسين إبراهيم. (٢٠٢١). *شعرية الانزياح في شعر نازك الملائكة دراسة تحليلية* . مجلة المنارة العلمية ، ع٢ .
١٩.صلاح فضل. (١٩٩٨م). *النظرية البنائية في النقد الأدبي*. القاهرة: دار الشروق،ط١.
٢٠.طاهر عبد الرحمن قحطان. (٢٠٠٥م). *الالتفات في البلاغة العربية ونماذج من أسرار بلاغته في القرآن الكريم*. مجلة الدراسات الاجتماعية ، ع ١٩.
٢١.طه وادي. (١٩٩٤م). *دراسات في نقد الرواية*. مصر: ار المعارف ، القاهرة ، ط٣.
٢٢.عبد العزيز فليقلة. (١٩٩٢م). *البلاغة الاصطلاحية* . القاهرة: دار الفكر العربي ، ط٣.
٢٣.فاروق سلطاني. (٢٠١٨م). *شعرية القص في القصة القصيرة قصة الغول مات للروائية فضيلة الفاروق أنموذجًا*. مجلة البدر، جامعة بشار .
٢٤.فوزية قفصي بغدادي. (٢٠٢١م). *العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي*. مجلة تسليم ، مج ٩ ، ع ١٧–١٨ .
٢٥.كمال ابو ديب. (د.ت). *الشعرية*. لبنان: مطبعة الأبحاث العربية.
٢٦.كوثر محمد علي. (٢٠١٣م). *شعرية الانزياح في رواية تعالى وجع مالك لحميد الربيعي* . مجلة جامعة زاخو ، مج ١ ، ع ١.
٢٧.محمد أنقار. (١٩٩٤م). *بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ـ صورة المغرب في الرواية الإسبانية* . تطوان ، المغرب: مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع ، ط١.

٢٨.محمد حسن علوان. (٢٠٢٠م). *اللغة الشعرية*. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية،ع٦.
٢٩.محمد خطابي. (١٩٩١م). *لسانيات النص*. بيروت ، لبنان: المركز الثقافي العربي.
٣٠.محمد هادي مرادي. (٢٠١٢م). *الرد على منظري انزياحية الأسلوب . رؤية نقدية*. مجلة إضاءات نقدية ، السنة الثانية ، ع ٥ ، آذار.
٣١.منشورات اتحاد الكتاب العرب. (١٩٩٧م). *أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق*. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٣٢.نبهان حسون السعدون. (٢٠١٠م). *الشخصية في قصص علي الفهادي ـ دراسة تحليلية* . مجلة دراسات موصلية ، ع ٢٠.
٣٣.نبهان حسون السعدون. (٢٠١٤م). *الإيقاع الروائي في الإعصار والمأذنة*. مجلة دراسات موصلية، ع ٤٤.
٣٤.نبيلة إبراهيم. (١٩٨٧م). *المفارقة*. مجلة فصول، مج ٧ ، ع ٣-٤ .
٣٥.ياسمين عبد الله طه. (٢٠٢٢م). *التناص في روايات عبد البديع عبد الله*. مجلة كلية الآداب ، جامعة بورسعيد ، ع ٢١ .

Sources and References

1.Ibrahim Nasrallah. (2012). Birds of Caution. Beirut: Arab House Publishers.
2.Ibn al-Mu'tazz. (2012). Al-Badi', ed. Irfan Matarji. Cultural Books Foundation, 1st ed.
3.Ahmad al-Zu'bi. (1990). The Theory of Narrative Rhythm. Al-Naqid Magazine, No. 20.
4.Ahmad al-Zu'bi. (2000). Intertextuality: Theory and Application. Amman, Jordan: Ammon Foundation for Publishing and Distribution, 2nd ed.
5.Ahmad al-Adwani. (2001). The Beginning of the Narrative Text. The Literary Club.
6.As'ad Makki Daoud. (2010). Paradox in the Holy Qur'an. As'ad Makki Daoud. College of Education, University of Babylon.
7.Alaa Qahtan Abdul Rahman. (2025). Interpretation in Modern Arabic Narrative: A Critical Study of Selected Models. Al-Farabi Journal of Human Sciences, No. 7, Vol. 2.
8.Omaima Al-Rawashdeh. (2004). The Poetics of Deviation: A Study of the Complete Works of the Poet Muhammad Ali Shams Al-Din. Amman, Jordan: Greater Amman Municipality Publications.
9.Tzvetan Todorov. (1987). Poetics. Morocco: Dar Toubkal for Publishing and Distribution, 1st ed.
10.Jamil Hamdawi. (2014). The Rhetoric of the Narrative Image. Morocco: Zaman Publications, 1st ed.
11.Hessa Al-Badi. (2009). Intertextuality in Modern Arabic Poetry. Amman: Dar Kunooz Al-Ma'rifah.
12.Radwan Alawi. (2025). Interpretation and Reception: Concept and Relationship. Al-Ma'rifah Journal, No. 27.
13.Ramadan Ali Aboud. (2018). Narrative Rhythm in the Novel "The Scattered Crumbs" by the Writer Muhsin Al-Rumaili: An Analytical Study. Tikrit University Journal, Vol. 25, No. 3.

14.Roman Jakobson. (1988). Issues of Poetics, Roman Jakobson, translated by Mohamed El-Wali and Mubarak Hannoun. Morocco: Dar Toubkal for Publishing, 1st edition.
15.Zakaria Ibrahim. (1999). The Problem of Structure. Cairo, Egypt: Cairo Library.
16.Skraf Yousry. (2020). The Poetics of Deviation in Bushra Zeroual's Diwan, The Silence of the Years. Faculty of Arts and Languages, Mohamed Khider University of Biskra.
17.Surah Al-Mu'minun: Verse 14. (n.d(.
18.Shaimaa Abdel-Hussein Ibrahim. (2021). The Poetics of Deviation in Nazik Al-Malaika's Poetry: An Analytical Study. Al-Manara Al-Ilmiya Journal, Issue 2.
19.Salah Fadl. (1998). Structural Theory in Literary Criticism. Cairo: Dar Al-Shorouk, 1st edition.
20.Taher Abdel-Rahman Qahtan. (2005). The Use of Shifting Perspectives in Arabic Rhetoric and Examples of its Eloquent Secrets in the Holy Quran. Journal of Social Studies, No. 19.
21.Taha Wadi. (1994). Studies in Novel Criticism. Egypt: Dar Al-Maaref, Cairo, 3rd ed.
22.Abdul Aziz Faliqla. (1992). Terminological Rhetoric. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3rd ed.
23.Farouk Sultani. (2018). The Poetics of Narration in the Short Story: The Story "The Ghoul Died" by the Novelist Fadila Al-Farouq as a Model. Al-Badr Journal, University of Bechar.
24.Fawzia Qafsi Baghdadi. (2021). The Marvelous: Its Concept and Manifestation in the Arabic Narrative Heritage. Tasleem Journal, Vol. 9, Nos. 17-18.
25.Kamal Abu Deeb. (n.d.). Poetics. Lebanon: Arab Research Press.
26.Kawthar Muhammad Ali. (2013). The Poetics of Deviation in Hamid al-Rubaie's Novel "Ta'ala wa Waja' Malik" (Come Here, Malik's Pain). Journal of Zakho University, Vol. 1, No. 1.
27.Muhammad Anqar. (1994). Image Construction in the Colonial Novel: The Image of Morocco in the Spanish Novel. Tetouan, Morocco: Al-Idrisi Library for Publishing and Distribution, 1st ed.
28.Muhammad Hassan Alwan. (2020). Poetic Language. Journal of Tikrit University for Humanities, No. 6.
29.Muhammad Khattabi. (1991). Text Linguistics. Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center.
30.Muhammad Hadi Muradi. (2012). A Response to Theorists of Stylistic Deviation: A Critical Perspective. Critical Insights Journal, Year 2, No. 5, March.
31.Arab Writers Union Publications. (1997). Spectra of the One Face: Critical Studies in Theory and Application. Damascus, Syria: Arab Writers Union Publications.
32.Nabhan Hassoun Al-Saadoun. (2010). Character in the Stories of Ali Al-Fahadi: An Analytical Study. Mosul Studies Journal, No. 20.
33.Nabhan Hassoun Al-Saadoun. (2014). Narrative Rhythm in The Hurricane and the Minaret. Mosul Studies Journal, No. 44.

34.Nabila Ibrahim. (1987). Paradox. Fusoul Journal, Vol. 7, Nos. 3-4.
35.Yasmin Abdullah Taha. (2022). Intertextuality in the Novels of Abdul-Badi Abdullah. Journal of the Faculty of Arts, Port Said University, No. 21.