تجلّيات الصورة والرمز في الأسلوب الشعري لرواية «لوعة الغاوية» لعبده خال

م. م. محمد أحمد خلف عبد الله
وزارة التربية/ المديرية العامة للتربية في محافظة الأنبار
Email: Moahkh81@gmail.com

"Manifestations of Image and Symbol in the Poetic Style of Abdo Khal's Novel The Lament of the Seductress"

:Prepared by
Mohammed Ahmed Khalaf Abdullah
Iraqi Ministry of Education / General Directorate of Education in Anbar Governorate
Email: Moahkh81@gmail.com
Mobile Phone:07822232171

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة الأسلوب الشعري في رواية لوعة الغاوية للروائي عبده خال، والكشف عن أبرز مظاهر التداخل بين الخطاب السردي والخطاب الشعري فيها، من خلال الوقوف على عنصري الصورة والرمز بوصفهما من أهم التقنيات الفنية التي أسهمت في تشكيل البنية الجمالية للرواية. وقد انطلق البحث من فرضية مفادها أنّ الرواية الحديثة لم تعد تعتمد السرد التقريري المباشر، بل اتجهت نحو توظيف اللغة الشعرية بما تمتلكه من طاقة إيحائية وتخييلية قادرة على تعميق الدلالة وإثراء التجربة الفنية.

واعتمد البحث المنهج التحليلي الوصفي في قراءة النصوص الروائية وتحليل أنماط الصورة الشعرية والرموز الموظفة داخل المتن السردي، مع بيان وظائفها الجمالية والدلالية. وقد توصل البحث إلى أنّ عبده خال استطاع أن يحقق تداخلاً فنياً بين السرد والشعر عبر لغة مشحونة بالإيحاء والانفعال، وأنّ الصورة الشعرية أدت دوراً بارزاً في تجسيد مشاعر الشخصيات وأزماتها النفسية، في حين أسهم الرمز في تكثيف المعنى وتوسيع أفق التأويل لدى المتلقي. كما كشفت الدراسة عن الحضور الفاعل لرموز الطبيعة في الرواية بوصفها أدوات تعبيرية تعكس التحولات النفسية والاجتماعية والفكرية للشخصيات، الأمر الذي منح النص الروائي بعداً جمالياً وفنياً عميقاً.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب الشعري، الصورة الشعرية، الرمز، عبده خال، لوعة الغاوية، الرواية العربية.

Abstract

.

This research examines the poetic style in the novel ل by the Saudi novelist abdah kaal, highlighting the manifestations of overlap between poetic and narrative discourse. The study focuses on two major artistic elements: imagery and symbolism, as essential techniques that contributed to shaping the aesthetic and artistic structure of the novel. The research is based on the assumption that the modern Arabic novel no longer relies solely on direct narration; rather, it tends to employ poetic language with its suggestive, imaginative, and expressive capacities that deepen meaning and enrich the literary experience.

The study adopts a descriptive-analytical approach in examining narrative passages and analyzing the patterns of poetic imagery and symbolic expressions employed throughout the text, together with their aesthetic and semantic functions. The findings reveal that Abdo Khal successfully achieved a significant integration between narration and poetry through a highly suggestive and emotionally charged language. Poetic imagery played a central role in embodying the characters' emotions and psychological conflicts, while symbolism contributed to intensifying meaning and broadening the horizons of interpretation for the reader. The study also demonstrates the prominent presence of natural symbols in the novel as expressive tools reflecting the psychological, social, and intellectual transformations of the characters, thereby granting the narrative a profound aesthetic and artistic dimension.

Keywords: Poetic Style, Poetic Imagery, Symbolism, Abdo Khal, Luw'at Al-Ghawiyah, Arabic Novel.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لا يغيب على الكثير منا أنّ "اللغة تشكل أهمية خاصة على مستوى البناء الفني للنص؛ فلا نص بلا لغة، وتتفاوت اللغة بين الأنواع التعبيرية، أولاً بقدرتها الإيحائية والإخبارية والتصويرية، وثانياً بانتمائها إمّا إلى الشعرية وإمّا إلى النثرية، وتتفاوت كذلك تفاوت الفضاء التعبيري الذي تتوجه إليه وبتفاوت مستعمليها"(١).

وإنّ "الفضاء التعبيري الذي تتناوله اللغة متعدد الدلالات والتوجهات والمرامي، إذ ندرس فيه لغة الخطاب عامة وعلاقاتها بالدلالات الخطابية تحت عنوان الدراسة الأسلوبية للغة، وندرس وظيفة اللغة التعبيرية والإيحائية والإخبارية والتصويرية تحت عنوانات متعددة منها لغة التصوير الفني، والتصوير التقني ولغة السرد واللغة الشعرية في الرواية"(٢).

وفيما يتعلق بلغة الاستعمال الروائي فقد حصل تداخل كبير بين الأجناس الادبية عموماً وبين الشعر والسرد خصوصًاً، وقد ساعد على التداخل بين لغتي الشعر والرواية تلاشي الحدود الدقيقة بينهما، إذ قال أرسطو قديماً إنّ كثيراً من الصيغ الشعرية التي توفرت في الخطابة مكنتها من التأثير والتأثر أكثر، مثل التمويه الذي يدركه السامع فيما بعد وتكرار الألفاظ المجازية، والاستعارة المقبولة والتقابل والاطباق والأمثال وصيغ المبالغة، أمّا الوزن فليس من باب الخطبة ويجب أن يبتعد عنه(٣).

وفي واقع الأمر أنّه ليس من المعقول أن يحدث هذا التداخل اعتباطاً أو من دون وجه قصد، فاختيار الكاتب مثلاً الأسلوب الشعري لا يمكن أن يكون

اعتباطياً أو فطرياً، فلا بد أن تكون له مسوغات ودواع بل إنّ هذا الذي حصل هو مطلب من مطالب تقدم الحياة، ومظهر من مظاهر الحرية في اوضح تجلياتها، وكسر للنموذج والنمذجة ، وتحدّ صارخ للواقع السائد، فالتداخل الأجناسي بين الفنون الأدبية إنما هو صورة للتداخل بين كل جوانب الحياة، كما لا يخفى علينا أنّ هذا التداخل لم يكن ليحدث تشوها خلقياً للفنون الابداعية، بل كان مدعاة الى تطورها وازدهارها وبلوغها الغاية المنشودة في الكتابة الابداعية الا وهي القيمة الجمالية التي تؤتي أكلها في المتلقي(٤).

وعلى مستوى الرواية خاصة، والكتابة السردية عامة، فقد كان الوصول إلى معنى محدد للصورة الشعرية "ليس باليسير الهين، ولا السهل اللين، ومن قال ذلك، فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر، وروحها المتجددة النامية"(٥)، فليس للصورة حدود جامعة، ولا قيود مانعة؛ بسبب التداخل بين الرواية والفنون الاخرى؛ إذ أخذت الرواية تستوي على سوقها من خلال التلاقح بين السردي والشعري، الأمر الذي أحدث نقلة نوعية على مستوى كتابة الرواية(٦)، لذلك "حاولت الرواية الجديدة تجريب هذا الشكل الذي يمزج بين السردي والشعري، حين استعارت بعض الصور والمجازات، لما لها من دور أساسي في خلق كتابة جديدة تتميز بالإيحاء وتعتمد على التخييل الذي يسهم في تعميق الدلالة أكثر، لاستنادها على اللغة المكثفة والتي تسمح للنص بالانفتاح وتظل المدخل الرئيسي لقراءته، وعملت على الاّ يكون حضور هذا المشهد الشعري في السرد بتلك القوة المتواجدة في القصيدة"(٧).

ومـن هنـا فقـد أصـبحت الصـورة الشـعرية تحتـل مكانـة هامـة فـي الدراسـات الأدبيـة والنقديـة واللغويـة، لأنّهـا تجسـد جـوهر الأدب، وبؤرتـه الفنيـة والجماليـة، كمـا يعـد الأدب فنـاً تصـويرياً يسـخر الصـورة للتبليـغ والتوصـيل مـن جهـة، والتـأثير فـي المتلقـي سـلباً أو إيجابـاً مـن جهـة أخـرى، ومـن الجـدير بالـذكر أنّ الشـعر لـيس هـو الفـن الوحيـد الـذي سـخّر الصـورة فـي التعبيـر والتشـكيل والبنـاء، بـل تشـاركه فـي ذلـك مجموعـة مـن الأجنـاس الأدبيـة الأخـرى، كالرواية، والقصة القصيرة، والمسرح، والسينما(٨).

ومـع التقـارب الكبيـر بـين حـدود الأجنـاس الأدبيـة فـإنّ الدراسـات النقديـة الحديثـة أكـدت إمكانيـة التقـاء الخطـاب الشـعري والخطـاب الروائـي فـي نـص واحـد، وفـي ضـوء ذلـك "يتوضـح لنـا أن إفـادة السـرد القصصـي مـن الشـعر سـتكون الإفـادة الأكثـر إشـكالية مـن بقيـة الفنـون (المسـرح والسـينما)، فهـذه الإفـادة لابـد أن تُسـتمد مـن أبـرز ركيـزة للشـعر وهـي اللغـة والتـي بـدورها تخلـع جمالهـا علـى ركيزتـي الصـورة والايقـاع وبـذلك تكتمـل زوايـا المثلـث الجمـالي لكـل عمـل شـعري"(٩)، فالشـعر والسـرد بعـدما كانـا يسـيران بخطـين متـوازيين أصـبحا متـداخلين حتـى إننـا لنقـرأ نصـاً شـعرياً فيـه سـرد قصصـي، ونقـرأ قصـة أو روايـة وكأننـا أمـام قصـيدة كبـرى، ولـيس مـن عجـب أن نـرى هـذا التـداخل بـين الفنـون الابداعيـة، فهـي كلهـا تكمـل بعضـها بعضـاً، لأنّهـا تصـبو إلـى غايـة عليـا ألا وهي تحقيق الغاية الجمالية في النص الأدبي(١٠).

ومـن المفيـد أن نشـير إلـى أنّ اللغـة الشـعرية هنـا لا تعنـي ذلـك الاقتبـاس الشـعري وحشـوه فـي ثنايـا السـرد، إنّمـا تعنـي تكـوّن الـنص الشـعري فـي عضـوية

الـنص النثـري، وينـتج لنـا هـذا الـتلاقح بـين الشـعري والسـردي روايـة تقتـرب فـي لغتها من الأسلوب الشعري(١١).

إن روايـة عبـده خـال، تنفـتح علـى عـدد مـن عناصـر الأسـلوب الشـعري ممـا يطبـع نصـه الروائـي بملامـح الـنص الشـعري فـي بعـض جوانبـه، وفـي ضـوء كـل مـا ذكرنـاه آنفـا فإننـا سـنتناول فـي هـذا الفصـل محـورين اساسـيين يتعلقـان بالأسـلوب الشـعري فـي عينـة البحـث همـا: الصـورة والرمـز؛ بوصـفهما الأكثـر شـيوعاً فـي هـذه الروايـة، فضـلاً عـن أن الكتابـة السـردية تتكيـئ فـي الغالـب الاعم على الصورة والرمز.

أولًا: الصورة:

تعـد الصـورة الفنيـة معيـاراً مهمـاً ومكوّنـاً أساسـياً لكـل الفنـون الابداعيـة، فقـد اتخـذت الدراسـات الأدبيـة الحديثـة الصـورة معيـاراً فـي اثبـات قيمـة الـنص الأدبـي، وفحصـه، وبيـان مواضـع الجـودة والإخفـاق فيـه، ومـن ثـمَّ الـتحكم فيـه؛ لأنّهـا تمثـل النافـذة التـي يطـل مـن خلالهـا الكاتـب علـى العـالم فيبـث مـن خلالهـا رؤيتـه وفلسـفته، وأهـم الوسـائل الأسـلوبية فـي [١٢]رسـم الشـخوص الانسـانية؛ لأنّهـا إبـداع خـالص للـذهن وعلامـة تـدل علـى السـمات المميـزة للشخصـيات التي تستعملها(١٣).

فالصـورة آليـة ووسـيلة يتوسـلها المبـدع مـن أجـل "تمثـل المعـاني تمثـيلاً جديـداً ومبتكـراً، بمـا يحيلهـا إلـى صـور مرئيـة معبـرة، وذلـك الصـوغ المتميـز والمتفـرد، هـو فـي حقيقـة الأمـر، عـدول عـن صـيغ إحاليـة مـن القـول إلـى صـيغ إيحائيـة، تأخـذ مـدياتها التعبيريـة فـي تضـاعيف الخطـاب الأدبـي"(١٤)، ذلـك أنّ المعنـى والصـورة الشـعرية تربطهمـا علاقـة تكامـل، فبـالمعنى نكشـف الصـورة، إذ أنّ

الصـورة الشـعرية عبـارة عـن ألفـاظ ورمـوز تمثـل معنـى وهـذه المعـاني ترتـب فـي الـنفس أولاً، ثـمّ تنـتج الألفـاظ التـي تعبـر عنهـا اسـتفزاز القـارئ وإثـارة الدهشـة فـي نفسه(١٥).

لقـد حاولـت الدراسـات النقديـة الحديثـة منـذ الربـع الأول مـن القـرن المنصـرم أن توطّـد صـلتها بالتركيبـة الفنيـة للشـعر والنفـاذ فـي نسـيجه المتفـرد علـى نحـو يطـل منـه علـى السـمات الفنيـة التـي منحـت الإبـداع شـكله الخـاص مـن جانـب، والكشـف عـن المضـمون الفكـري المفعـم بالبنـاء الفنـي بمنظومـة مـن الصـلات والوشائج التي تحكم الصياغة المتكاملة للتجربة والنسق من جانب آخر(١٦).

وتـيقن قسـم كبيـر مـن الدارسـين اليـوم أنّ الوسـيلة لتحقيـق هـذا الضـرب مـن الدراسـة الفنيـة المتكاملـة هـي الصـورة الشـعرية حيـث تبـين الملامـح المميـزة لأسـلوب الشـاعر التـي يحقـق فيهـا الاعتمـاد الكبيـر علـى انعكاسـات الخبـرة الفنيـة لديـه صـياغة، ونظـام التفكيـر القـائم علـى وعـي التجربـة بأبعادهـا المختلفـة ومـا يرصـده مـن خبـرات متميـزة يسـتوحيها مـن الحيـاة ومـن المعرفـة الثقافيـة محتـوى ومضـموناً، فالصـورة هـي التركيبـة الفنيـة التـي تحقـق هـذا التـوازن بـين المسـتوى المطلـوب، والمنجـز أو المتـاح تفاوتـاً بـين التقريريـة والإيحاء الفني(١٧).

ومـن هنـا صـار مـن "الطبيعـي أن تكـون البنيـة السـردية الصـغرى فـي مشـروع القصـة مكانـاً مهـيكلاً مسـبقاً يتـوفر علـى منـاخ صـالح يسـاعد علـى نمـو الصـورة، أي أنـه المنطقـة الأكثـر تـوفراً علـى دواعـي ولـوج الصـورة الشـعرية الـى اجـواء القـص، فهـي- فضـلا عـن مناخهـا - تمثـل اللبنـة الأساسـية فـي بنـاء القصة"(١٨).

لقد جاءت رواية لوعة الغاوية متكئة على الأسلوب الشعري، بما في ذلك اللغة الشعرية العالية المعتمدة على عنصر المفارقة، فضلاً عن الصورة الشعرية التي اعتمدها عبده خال بدرجة كبيرة من أجل تأطير المشاعر والاحاسيس التي تبثها هنا وهناك في ثنايا الرواية، فالشعر هنا أداة من أدوات السرد. ومن هنا جاء عنوان الرواية (لوعة الغاوية)؛ ليعبر عن العلاقة بين الشعر والقص، لأنّ "العنوان هو هوية صاحبه، وأنّه حلقة الوصل التي تعمل على توجيه المتلقي...أنّ العنوان أصبح في العصر الحديث والمعاصر يحتل مركز الصدارة في الإبداعات الأدبية، وأصبح ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على استراتيجية بنيوية مكثفة، بما يثيره من وظائف جمالية"(١٩).

ومن الواضح أنّ عبده خال ركز على اللغة، فما أن تقع عين القارئ على عنوان الرواية حتى يخيل له أنّه يقرأ رواية رومانسية من طراز فريد، رواية جريئة ومثيرة بعرض محتوى ومشاهد تجذب الكثير من القراء من مختلف الفئات والأعمار، ففي سطورها الاولى يُشدّ انتباه القارئ إلى العنوان حيث قال: "**قالت جملتها وهي تتضاحك لاستدراجه في الحديث**"(٢٠).

ثمّ يستدرك قائلاً ايضاً: "**هي المرة الأولى التي أطالت فيها تغطية وجهها فقد ألفت السير سافرة بين منحنيات وبرحات الحي تبادل الرجال التحايا والسؤال عن الحال. تتبسط جبرانه مع الرجال ويتبسطون معها، فهي تبحث عمن يغض الطرف عن عيبها الخفي ويعمق النظر إلى شغفها برجل يأوي إلى حضنها كطائر ملت أجنحته من الخفقان طوال اليوم**"(٢١)، من هذه الصورة الشعرية أراد الكاتب التأثير في ذات المتلقي عن طريق

شخصية ثانوية تماماً هي (جبرانة) التي استنهضت عواطفه واشعلت خياله والتأثير في حواسه ومخاطبة وجدانه فيما هو قابل من المشاهد والأحداث، فلعلها هي من تكون الغاوية فلطالما رددت عبارة: "**هناك من يكشف عيبي قبل أن أكمل صيدي**"(٢٢).

يحق لنا أنّ نقول إنّ عبده خال قد وفق في اختيار العنوان الذي غرّ به المتلقي عبر الخطاب الدعائي المخادع الذي استهلّ به روايته، فالمرأة تعد رمزاً من الرموز التي استعان ويستعين بها الشعراء والكتاب للتعبير عما يختلج في نفوسهم من احاسيس أو مشاعر محاولة منهم في اشراك هذا الشعور أو على الأقل إيصال هذه المشاعر والأحاسيس للمتلقي (٢٣)، كذلك فإنّ رواية لوعة الغاوية حافلة بما يمكن أن نسميه جدلية الشكل والمضمون ؛ لذلك "يعد العنوان بمثابة العلامة التي تحل بديلاً عن الموضوع دون أن تمثله في جميع علائقه، فهو يقوم بعملية إضاءة له وفتح آفاق التخييل لدى المتلقي بإعطائه الخيط الأول للموضوع"(٢٤)، فالقاص أو السارد عندما يضع عنواناً لروايته، فهو حتماً يقصد أبعاداً معينة ومفاهيم ستتضح للقارئ فيما بعد، فهو مرتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بالنص القصصي بحسب رؤية وقناعة الكاتب نفسه.

إنّ المعنى أو المضمون الذي يريد المبدع أن يوصله إلى المتلقي أساسه التخييل؛ لأنّ "التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخصبة"(٢٥)، والصورة الذهنية تقوم على مجموعة من السمات الإيجابية التي تثير مشاعر الحب والتعاطف والتأييد، وقد نجح الكاتب في ذلك من خلال بطلة محورية جديدة هي فتون التي قالت: "**أنا فتون...الطفلة التي**

بزغت من فرجة باب مبخوت يوم أن طرد وتبعت خروجه، وما زلت أتبعه إلى الآن. مبخوت أسقط سقف حياتي ومضى بعيداً، ولا أحد يتذكر أدمعي التي سفحتها خلف ممشاه. الكل يتذكر ما فعله أو ما شارك به في يوم طرد مبخوت، وقد تعددت المشاركة في ذلك اليوم من إلقاء حجارة أو بيض أو ما أخرجته الأفواه من شتائم أو بصاق... لا أحد يتذكر ركضي خلفهم شعثاء الشعر حافية القدمين مكسورة الخاطر"(٢٦).

وفي واقع الأمر أنّ لوعة الغاوية تكشف لنا عن الحب والحرمان، حب يقتات عليك وتقتات عليه فمن **((لا يعشق يعش ميتاً))**(٢٧)، حب هو كالزاد الذي لا تقوى الروح على العيش من دونه، حب تجذَر في القلب، فإن هو زال لحقت به حياتك، تجسّد هذا الحب في شخص فتون التي عرفته طفلة وفتاة وامرأة، عرفته فرحاً وحزناً ووفاءً. لقد استطاع عبده خال أن يقدم درساً في حب الأنثى التي يموت كل شيء فيها ألا قلبها، وفي قلبها يموت كل شيء إلا ذكرى غريب أحبته بصمت "**فإن تحب امرأة في هذا المجتمع وتعلن عن حبها، فصفتها الفاسقة وتكون قد فتحت على نفسها أبواب جهنم ولن تستطيع إغلاقها مرة أخرى**"(٢٨).

ويستمر السارد بتوسل الصورة ؛ لتعزيز رؤيته وكل ما يريد الإفصاح عنه للقارئ، فيعمد الكاتب في بعض مشاهد الرواية الى استخدام أساليب شعرية قائمة على صور ولقطات؛ وذلك لتحميل تلك المشاهد بدلالات عميقة تكون أكثر تأثيراً على المتلقي ولعل الكاتب كان واعياً لتلك الانتقالات من السردي إلى الشعري، فإذا تأملنا ما قالته حفصة له في أحد المشاهد: **((هداياك**

كحياتـك مبعثـرة))[٢٩]، وجـدناها محملـة بطاقـة شـعرية فنجـد حفصـة تشـبه تلـك الهـدايا التـي اعتـاد أن يشـتريها ويهـديها للصـبايا والصـبية مبعثـرة، وهنـا اعطانـا الروائـي صـورة شـعرية مختزلـة تحمـل معـانٍ ودلالات عميقـة، فحالـة البعثـرة التي وصفتها حفصة كشفت لنا جانباً من حياة مبخوت.

لا بـد أن نشـير هنـا إلـى أنّ الكاتـب البـارع عنـدما يتطـرق إلـى الطفولـة والتعامـل مـع الأطفـال، ينبغـي لـه أن يعـيش بيئـة الأطفـال ويتعامـل معهـم ومـع واقعهـم ومسـتواهم الـذهني، فالطفـل ذكـي بطبيعتـه، ولكنـه فـي مرحلـة البنـاء، بنـاء العقـل والتفكيـر، وبنـاء الشخصـية وبنـاء التكـوين الجسـدي، وهنـا نجـد بـأن مبخـوت قـد خانـه التوفيـق فـي التعامـل مـع الأطفـال فـي السـيطرة علـى مشـاعرهم، إذ كـان يفـرّق بـين الـذكور والإنـاث فـي توزيـع الهـدايا، أمّـا الـذكور فكـان يلقـي لهـم الهـدايا فـي الهـواء ليلتقطوهـا، وأمّـا الإنـاث فكـان يهمـس لكـل واحـدة مـنهن ويـدعوها إلـى البيـت ليعطيهـا الهديـة، الأمـر الـذي جعـل الطفلـة فتـون تقـع فـي حبه، وربما جعل أهل الحي يكيلون له التهم[٣٠].

وقبـل هـذا ايضـا نجـد أنّ الصـورة الشـعرية حاضـرة مـن خـلال مـا قالـه الكاتـب: **"كـان غصـناً يتمايـل فـي شـجرة أسـرته متشـابكاً معهـا فـي حيـاة رغـدة"**[٣١]، تخلـى هنـا الروائـي عـن السـرد المعتـاد فـي سـرده للأحـداث ولجـأ إلـى عـرض صـورة شـعرية جسَّـد لنـا مـن خلالهـا حركـة الشـخوص داخـل متنـه الروائـي، إذ وصـف لنـا حياتـه الشخصـية العائليـة وكيـف كـان ينتمـي لعائلـة منسـجمة فيمـا بينها ينعمون بحياة هانئة جميلة فرحة.

وتتـوالى الصـور الشـعرية التـي تحمـل دلالات عميقـة، لتعبـر عـن الحـب الكـامن فـي نفس فتـون لمبخـوت، "**ومـع مضـيه ومـرور الايـام ازداد لهفـة للقيـاه. كـل**

شيء يحيا به، فحين يرفرف في بالي تخضر الحياة وتجري في اوردتي نغما تتراقص له الروح كأرض اهتزت وربت وفارت اشجارها، ومن غيره انا الضامرة الضائعة عن كل شيء الا عنه"[٣٢] ، يوحي لنا هذا النص حالة الهيجان الكامن في قلب فتون ويقودنا إلى عالم فيه لهفة عارمة للقاء، فيبدأ خال في رسم صورة التذكر للأحداث الماضية، فتورق في مخيلته كل معاني الجمال، مع إضفاء الاحاسيس والهواجس كنغم يلتف حول الروح شبهها بارض بور يسقط عليها الغيث لتتفتح الأرض والأشجار، وفي هذه بيان لحب فتون وعشقها الازلي لمبخوت مع احساسها بأنّها لا شيء يذكر من دونه، فهي هزيلة ضائعة عن كل شيء إلا عنه، نستدل في هذا النص على مجموعة دلالات عميقة لحالة الحب الذي تُكنّه فتون في قلبها متفاعلاً بخيال خصب وأحلام وردية مع روحها الهائمة بالعشق وجماله .

ثانيًا: الرمز:

يُعد الرمز من أهم الوسائل الفنية التي وظفتها الرواية العربية المعاصرة للتعبير عن تنوع عوالمها الدلالية، وبذلك تكون الدلالات التي تثيرها اللغة هدفًا مركزيًا من حضورها في النص الأدبي وخلق تأثيرها في المتلقي، لكن تلك الدلالات ترتبط أصلًا بالرموز التي تدل عليها تلك الدلالات المتكونة من التراكم النوعي للإشارات وتفاعلها في النص، حاملة الرموز خالقة الأزمة، والباحثة في الوقت نفسه عن حل لها[٣٣].

إن الرمز وسيلة إيحاء وتعبير غير مباشر "عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث، تتوالد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية"[٣٤]،

وعليه يكون الخطاب الأدبي بشكل عام "خطاباً رمزياً في الاعتبار الأول، فهو رمزي في محصلته النهائية، ورمزي ايضاً في حلقاته الجزئية النامية، أي أنّه جهد تعبيري يحتشد بالدلالات الرمزية"(٣٥).

ومن هنا غدا الرمز وسيلة من الوسائل التي يتوسلها الأديب عندما يروم كتابة نص ما نثراً كان أم شعراً ؛ لأنّه يعيد الشعر إلى طبيعته الأولى، فالشعر في أصول أغراضه لا يبوح عن الأشياء الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة رمزية إشارية بحيث إنّ للأشياء المادية أثرها في المنتج، فيتكون منه صورة غير واضحة في البدء، وتتجلى وتتحدد مع التطور إلى أن تنفصل عن الصورة الغامضة المضطربة، وعندما يزول الغموض تأخذ الصورة في الوجدان شكلاً نهائياً، وهذا الشكل النهائي الذي بلغته الصورة في تطورها، اتخذ طبيعة مستقلة تنسكب بمختلف الأساليب في النتاجات الفنية، فنسميها رمزاً(٣٦).

ومن المهم أن نشير هنا إلى حقيقة "تفضي إلى الإقرار بأنّ لكل إنسان شاعر رموزه، كما أنّ لكل إنسان رمزيته في الحلم، فليست النار رمزاً مشتركاً بين الناس ولا الطيور أو الأفعى...الخ...فكل تلك الرموز تمويه ظاهري لفكرة كامنة تتخذه قناعاً تختفي وراءه بفعل مقاومة الرقابة الداخلية للفرد ، أو الرقابة الخارجية"(٣٧)، الأمر الذي ربما يشكل عائقاً للبعض في فهم الرموز، ولتجاوز أو التقليل من هذه المعضلة يتطلب معرفة حدود ما يجاور الرمز من قرائن معنوية أو لفظية، كالشخصية مثلاً، أو وسائل أسلوبية: كالكناية والتشبيه والاستعارة، إذ تشكل هذه أدوات تقترب منه بخلق الصورة(٣٨).

يمكن القول في ضوء ما تقدم : إنّ الرمز هو نقطة تحول بين الواقعي والمتخيل، بمعنى أنّه انتقال من الحقيقة (الواقع) التي نراها ونشعر بها، إلى عالم افتراضي نرسمه ونتخيله، نضع فيه كل المعطيات التي تدفع القارئ إلى الكشف عن تلك العوالم بأسلوب جمالي يقف فيه على مبدأ تأويل الرموز المبثوثة وفك ارتباطها بالواقع من أجل الكشف عن غاية الكاتب أو الشاعر أو المبدع، وهكذا يكون الرمز أو التأويل قرينين لا ينفصلان: فمتى كان الرمز كان التأويل[٣٩]، فهما يشكلان تقنية من التقنيات المهمة التي تتشكل الصورة من خلالهما، فتكسبها دلالات ومعانٍ مكثفة وقيمة فنية جمالية مؤثرة نابعة من الإيحاء والغموض الذي يتخطى حدود العقل والحس المباشر.

تستند الرواية إلى الرمز من أجل تكوين واقع يتمايز عن الحقيقة عن طريق رمزية تتخذها الرواية وسيلة لتحديد المعطيات الجمالية بعيداً عن التقريرية المباشرة في سرد الأحداث.

وسنتناول هنا بعض المقاطع السردية التي اعتمدت الرمز في سير الأحداث في لوعة الغاوية، التي وظفها عبده خال لبث رسائله وأفكاره من خلالها، فنقرأ في هذا النص مثلًا: "**من كان يصدق أنّ سنابل الليل تبيض هكذا؟**"[٤٠]، تمثل السنابل عند عبده خال رمزاً لخصلات شعر جدة فتون التي كان يلعب بها ابوها مداعباً إياهًا؛ محاولاً في كل مرة امتصاص غضبها والتغلب على طبعها العابس[٤١].

يدرك الكاتب أنّ لكل مفردة في اللغة دلالة، وإن لم تكن هذه المفردة في محلها الأنسب ستذبل وتكون في عداد العدم، ومن هذا المنطلق حاول

الكاتب أن يبتكر معاني لثنائية: (السنبلة والليل) وإن كانت بعيدة عن المتداول في العادة، وهذا أمر نراه محموداً، إذ ليس أسوء من تجميد المفردة على معنى يتيم، لقد استطاع عبده خال أن يبتكر للسنبلة والليل معنى آخر فهما بالنسبة له كخصلات شعر الأنثى السوداء التي تلمع من شدة سواده ، فالكاتب هنا نجده مستغرباً بسؤال استنكاري متحيّر،اذ عبر متعجباً مما صار اليه حال شعر الجدة الذي رمز اليه بخصلات السنابل للدلالة على كثافته ، والتي تعطي بدورها مدلولا للخير والبركة في البيت، وقد رمز له بالليل لشدة سواده الذي كان عليه فتحول تلك الخصلات من لونها الاسود الى البياض هي دلالة على تقدم العمر، وهذا هو المصير الحتمي للإنسان، فالكاتب هنا قد اجاد توظيف الرمز الذي يخدم الدلالة المقصودة ويؤدي الغرض المراد من القول .

لقد كانت رموز الطبيعة حاضرة بقوة في كتابات عبده خال، فهي تمثل له المتنفس الوحيد في نقل مشاعر وهموم شخصياته؛ لتعطي بعد ذلك النص الأدبي بلاغة جمالية شعرية معبرة عما يدور في نفس المتكلم، فقد أصبحت هذه الرموز الطبيعية سمة بارزة في الخطاب الشعري، وصفة إبداعية تمكن الشاعر أو الكاتب من التعبير عما يجيش في ذاته؛ لأنّهم وجدوا في مظاهر الطبيعة هذه طاقة تعبيرية خصبة، من ذلك قوله على لسان جدة فتون: **"أبوك كالريح حيّ في المكان الذي هو فيه"**(٤٢).

تُعدّ لفظة (الريح) من أبرز العناصر الطبيعية التي وجد فيها الشعراء والكتّاب قيمة جمالية وطاقة دلالية للتعبير عن رؤاهم الحديثة، وقد استعمل الشعراء الحداثيون هذه المفردة رمزاً لدلالات متعدّدة ومتناقضة أحياناً، وهذه

التعددية الدلالية تنبع من حركة الريح وتقلباتها ومدى علاقتها بمختلف أشكال الحياة الاجتماعية، وان من أهم هذه الدلالات لمفردة (الريح) في النصوص الشعرية هي العذاب والدمار والخراب والعقم والجدب، وأحياناً الرحمة والخير(٤٣).

وعبده خال من الكتّاب الذين أقبلوا على توظيف (الريح) بوصفها رمزاً فاعلاً للتعبير عن الحياة المتقلبة في أمرها، فهي لا تستقر على حال، فقد وجد في هذا الرمز الطبيعي دلالات عميقة وموحية، إذ من المعلوم أنّ الوظيفة الأساسية للريح هي تحريك الأشياء ونقلها من مكان إلى مكان آخر، وكذلك روح جد فتون حية في كل مكان يذكر فيه اسمه، ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أنّ مفردة الريح في هذا الموضع قد تتجاوز معناها المعجمي المألوف لتحمل دلالات جديدة وفقاً للسياق وأبرزها دلالة التغيير الناتجة من حركة الريح وتقلبها.

كذلك نقرأ في هذا النص ما قالته فتون في التعريف عن نفسها "**حين داهمتني فكرة اقتران نجم الخطيئة بالأحداث العظيمة التي تسطع في حياتنا أخذت أتعقب المواليد الذين شاركوني الخروج في ليلة احتجاب مكة واحتلالها. جدتي أكدت أني الوحيدة التي بزغ نجمي في تلك الليلة، وأنّ أرحام نساء الحي انقبضت إلى ما بعد السابع من شهر المحرم إجلالاً لمقدمي**"(٤٤)، في هذا النص استطاع الكاتب أن يحرك فينا فيضاً من الإحساس والانفعال تجاه فتون فالمبدع هو الذي يصدر في عمله انفعالاً جديداً أصيلاً، بحيث يولد في أنفسنا أحاسيس جديدة، أو عواطف لم يكن لنا بها عهد، أو انفعالات لم تكن في الحسبان.

والنجوم "ظاهرة فلكية في غاية الدقة والتدبير والاحكام ،وموقف تأمل واعجاب"[٤٥]، فقد اثارت في نفس البشر منذ القدم وملأت قلوبهم روعة وجمالاً ، فهي تروي قصة الخلق بصمت عجيب ، وهي ساعة الانسان القديم وتقويمه ودليله فيهتدي بها في حالك الظلام ، فوجد فيها النور المشع والبعد السحيق فكان البعض يتخذها ملكا أو اله وألفاها مجموعات وفرادى فأسماها أسماء شتى، معتمداً في ذلك على خيال طارئ، ومشابهة قائمة في الشكل، وتشخيص يميل إليه الإنسان بطبعه ([٤٦])، كل ذلك حمل عبده خال على النظر والتأمل والتفكر في توظيف النجم في لوعة الغاوية؛ لشد القارئ وتحريك خياله وانفعالاته.

ونجم الخطيئة هنا رمز للتنجيم، وهو النظر في النجوم لاستطلاع ما تخبئه للناس من حظوظ ومقادير، وهو ضرب من ضروب الكهانة والاعتقاد بتأثير الفلك على حدثان العالم والدول على أسس من الاحكام الغيبية[٤٧]، على أساس بأنّ ثمة نجوم من طبعها السعادة، ونجومٌ أخرى من طبعها النحوسة، فنجم الخطيئة هنا يرمز للنحوسة والشؤم، كأنّ فتون ترثي وتعزي نفسها فقد ولدت في ليلة احتجاب واحتلال مكة، ولم يكن هناك وليد غيرها في حيّها فليس غريباً ما تراه من بؤس وحزن وحرمان في حياتها.

في المقطع الآتي نجد الرمز يشتغل على معنى يتوافق وتوجهات الشخصية، **"في زياراته يظل متأملاً وجه أنس كغيمة ينتظر هطل مائها"**[٤٨]، سخّر الكاتب رموز الطبيعة تسخيراً ذكياً ، وجعلها حاضرة بقوة في كتاباته شاخصة بها، فهي المنفذ لبيان هموم الشخصيات للوصول إلى الإيحاء الجميل، وعلى هذا الأساس نستدل بأنّ الرموز الطبيعية باقة أمل لإظهار

فن الخطاب الشعري وصولاً إلى الابداع، فالماء هنا رمز الحياة وقد قُدِّسَ في جميع الأديان ويكفي أن نجد قيمة الماء في قول الخالق سبحانه وتعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَيٍّ﴾[٤٩]، ولقد أثبت العلم الحديث بأنّ هناك ترابط علمي بين الماء والحياة على الكرة الأرضية إذ "إنّ الحياة لم تبدأ على سطح الأرض إلا بعد ما استقر وضع الماء على الأرض"[٥٠].

وهنا يتأمل مبخوت وجه حبيبتهُ أُنس متأملاً صبَ لوعته على مسامعها واصفاً حبهُ لها بحرقة، وبما أنّ الماء هو سر وجود الحياة، كذلك نجد أنَ أُنس مثلت في الأهمية كالماء في الطبيعة، فهي مهمة عند مبخوت كما ان الماء مهم في الحياة.

وفي موضع اخر نجد رمزاً من رموز الطبيعة اذ يقول: "**كانوا كالأشجار يموتون وقوفًا..**"[٥١]، ينفتح رمز الشموخ في هذا المقطع على دلالات متعددة منها، حالة الإنسان المتمسك بأرضه، والذود عنها حتى آخر قطرة من دمه وآخر شهقة من نفسه، فثمة أناس يرفضون النزوح ولهم أصرار على البقاء ليسطروا بطولات كما سطرها أجدادهم الذين ماتوا وهم منتصبين كالأشجار الشامخة، رمزاً للشجاعة والكرامة وحب الأوطان.

إنّ سطوة حب مجموعة من الرجال لأرضهم، يمثل الحب الحقيقي على الرغم من مآسي النزوح، ففي رغبة نزوح بعض الرجال تشبثوا بأسوار الذاكرة؛ لأنّهم مرغمين على مصادرة أراضيهم بسبب مجيء الحوثيين؛ وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ عبده خال ربما كان هو الآخر مرغماً على الاستناد إلى الرموز في سرده كون الأمر لا يخلو من طابع سياسي

فحساسية الحديث عن الحرب القائمة بين المملكة السعودية التي هو من يسكنها، وبين الحوثيين في اليمن الذي هو من يعتنق مذهبهم الزيدي.

تبين لنا مما تقدم أنّ عبده خال أراد أن يظهر ثقافته الموسوعية في روايته لوعة الغاوية، فقدم الرموز والصور الشعرية التي تضمنت معلومات ودلالات عميقة وظفها في ديمومة الحدث القصصي، فجعل نشاط الكلمات والعبارات غير مألوف داخل نسيج اللغة الروائي، مما جعل المعنى مضاعفاً ومكثفاً ومشحوناً بالمعاني والدلالات الجديدة.

وتفاعل الكاتب مع الطبيعة تفاعلاً ينم عن معرفة ودراية جيدة في ماهية كل عنصر من عناصرها، فلم تعد الطبيعة هذا الشيء المنفصل عن تجربة الكاتب، وإنّما أصبحت رمزاً عند الروائي، وتبقى الطبيعة منبعاً للرموز والأساطير لا نهاية لها، فقد احتضنت منذ البدء الفعل الإنساني تثيره وتنميه وتحاوره بسحرها وجلالها الغامض الطري، فكانت مصدراً لدهشته، ورافداً من روافد حنينه وإحساسه بالجمال، وكانت بعبارة أخرى رمزاً لتشوقه إلى المطلق والسامي البعيد(٥٢)، وبتعبير آخر نستطيع القول بأن الطبيعة هي إحدى ملهمات الكاتب التي ترفدُ خياله بالصور والمعطيات التي من شأنها أن تُغني النص الأدبي وتُثريه وتجعلهُ اكثر تأثيراً.

الخاتمة

توصل البحث إلى جملة من النتائج المهمة، أبرزها أنّ رواية لوعة الغاوية قامت على تداخل واضح بين السرد والشعر، مما منح النص الروائي بعداً جمالياً ولغةً ذات طاقة إيحائية عالية. كما تبين أنّ عبده خال استطاع توظيف الصورة الشعرية توظيفاً فنياً ناجحاً في التعبير عن المشاعر والأحاسيس الداخلية للشخصيات، والكشف عن أزماتها النفسية والاجتماعية.

وأظهرت الدراسة أنّ الرمز شكّل أداة فاعلة في بناء الدلالة داخل الرواية، إذ اعتمد الكاتب على رموز الطبيعة مثل الريح والماء والنجوم والأشجار؛ للتعبير عن التحولات النفسية والفكرية والاجتماعية، فضلاً عن تعميق أفق التأويل لدى المتلقي. كما كشفت الدراسة عن نجاح الكاتب في توظيف اللغة الشعرية بوصفها أداة سردية تسهم في تكثيف المعنى وإثراء البناء الفني للرواية.

وأكد البحث أنّ التداخل بين الشعري والسردي لم يكن تداخلاً شكلياً عابراً، بل جاء نتيجة وعي فني وجمالي أسهم في تطوير الخطاب الروائي الحديث، ومنح الرواية قدرة أكبر على التأثير والإقناع وتحقيق القيمة الجمالية المنشودة.

الهوامش

(١) مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي: سليمان حسين: ٣٧٣.
(٢) المصدر نفسه: ٣٧٣.
(٣) ينظر: فن الخطابة: أرسطو طاليس: تحقيق: عبد الرحمن بدوي:٢٢٠_٢٢٦.
(٤) ينظر: الاساليب السردية في روايات إنعام كجة جي: زهراء شيت ذنون: ٢١.
(٥) الصورة الأدبية تاريخ ونقد: د. علي صبح: ٥.
(٦) المصدر نفسه: ٥.
(٧) أساليب الرواية النسوية الجزائرية بين الواقعية والتجديد: ايمان مليكي:٢١٦.
(٨) ينظر: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد: جميل حمداوي: ١١.
(٩) جماليات الشعر المسرح السينما في نماذج من القصة العراقية: د. حمد محمود:١٩.
(١٠) ينظر: الأساليب السردية في روايات إنعام كجه جي: زهراء وليد شيت ذنون: ٢٢.
(١١) ينظر: الشعري في روايات أحلام مستغانمي: سعاد طويل نوال اقطي: ١٠٩.

(١٣) ينظر: الصورة في الرواية: ستيفن أولمان: ترجمة رضوان العيادي ومحمد مشبال: ١٩.
(١٤) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح: ٣.
(١٥) ينظر: جماليات الصورة الشعرية في المتن الروائي الجزائري المعاصر قراءة في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح: ١٣٥.
(١٦) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح: ٧.
(١٧) ينظر: المصدر نفسه: ٧.
(١٨) جماليات الشعر المسرح السينما في نماذج القصة العراقية: حمد محمود الدوخي: ٢٥.
(١٩) سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي: د. شادية شقروش: ٢٥.
(٢٠) لوعة الغاوية: ٨.
(٢١) المصدر نفسه: ٨.
(٢٢) المصدر نفسه: ٩.
(٢٣) ينظر: اتجاهات الباحثين المحدثين في دراسة المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي: إسراء طارق كامل محمد الغريري: ١٤٩.
(٢٤) سيميائية الخطاب الشعري: شادية شقروش: ٣٠.
(٢٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبي الحسن حازم القرطاجني: تحقيق محمد بن الخوجة: ٣٦١.
(٢٦) لوعة الغاوية: ٣٢.
(٢٧) المصدر نفسه: غلاف الرواية من الخلف.
(٢٨) المصدر نفسه: ٣٢.
(٢٩) المصدر نفسه: ٢٤٣.
(٣٠) ينظر: لوعة الغاوية: ٨٨.

(٣١) المصدر نفسه: ٢٤٣.
(٢) المصدر نفسه: ١٢٥.
(٣٣) ينظر: الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقدية: حسن كريم عاتي: ٨.
(٣٤) الأدب المقارن: د. محمد غنيمي هلال: ٣١٥.
(٣٥) في حداثة النص الشعري دراسات نقدية: د. علي جعفر العلاق: ٥٥.
(٣٦) ينظر: الرمزية والأدب العربي الحديث: أنطون غطاس كرم: ٨.
(٣٧) خصوصية الرمز في الشعر: مسلم حسب حسين:١٣٠.
(٣٨) ينظر: الرمز في الخطاب الأدبي: حسن كريم عاتي: ١٥.
(٣٩) ينظر: الأساليب السردية في روايات إنعام كجه جي: زهراء وليد شيت ذنون: ٣٨.
(٤٠) لوعة الغاوية: ١١.
(٤١) ينظر: المصدر نفسه: ١١.
(٤٢) لوعة الغاوية: ١١.
(٤٣) ينظر: تنوع الدلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث: د. نورا مصطفى مرعي: ٤٢٢.
(٤٤) لوعة الغاوية: ٣٢.
(٤٥) النجوم في الشعر العربي القديم حتى اواخر العصر الاموي: يحيى عبد الامير شامي: ٣٦.
(٤٦) ينظر: المصدر نفسه: ٣٦.
(٤٧) ينظر: مقدمة ابن خلدون: عبد الرحمن ابن خلدون: تحقيق عبد السلام الشدادي: ٧٨/٤.
(٤٨) لوعة الغاوية: ٢١٣.
(٤٩) سورة الأنبياء: من الآية ٣٠.
(٥٠) الاعجاز العلمي في القرآن الكريم، الكون والماء: د. سليمان الطراونة: ٦٤.
(٥١) لوعة الغاوية: ٣٣١.
(٥٢) ينظر: في حداثة النص الشعري: علي جعفر العلاق:٦٢_٦٣ .

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٧٤م.
٢. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
٣. أرسطو، فن الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
٤. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م.
٥. الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.
٦. الجورجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
٧. الجورجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.

٨. حجازي، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.
٩. حمداوي، جميل، الصورة الفنية في النقد الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط١، ٢٠١٥م.
١٠. خال، عبده، لوعة الغاوية، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
١١. الخفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، د.ط، ١٩٩٢م.
١٢. السيد، محمود أحمد، الرمز في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
١٣. شحيد، عبد الفتاح، بنية الصورة الشعرية في الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠١١م.
١٤. صلاح، فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
١٥. صلاح، فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
١٦. عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
١٧. عبد المطلب، محمد، قراءة ثانية لشعرنا القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
١٨. العزاوي، عبد الله، اللغة الشعرية في الرواية العربية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥م.
١٩. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٢٠. قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط١٧، ٢٠٠٤م.
٢١. مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
٢٢. ياقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٦م.
٢٣. ياقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م.
٢٤. اليوسف، يوسف سامي، الشعرية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

References and Sources

1. Abd al-Mutallib, Muhammad, A Second Reading of Our Classical Poetry, Egyptian International Publishing Company, Cairo, 1st ed., 1999.
2. Abd al-Mutallib, Muhammad, Rhetoric and Stylistics, General Egyptian Book Organization, Cairo, 1st ed., 1994.
3. Al-Azzawi, Abdullah, Poetic Language in the Modern Arabic Novel, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st ed., 2005.
4. Al-Jahiz, Amr ibn Bahr, Al-Bayan wa al-Tabyin [The Book of Eloquence and Exposition], ed. Abd al-Salam Muhammad Harun, Maktabat al-Khanji, Cairo, 7th ed., 1998.
5. Al-Jurjani, Abd al-Qahir, Asrar al-Balagha [The Secrets of Eloquence], ed. Mahmoud Muhammad Shakir, Maktabat al-Khanji, Cairo, 1st ed., 1991.
6. Al-Jurjani, Abd al-Qahir, Dala'il al-I'jaz [The Proofs of Inimitability], ed. Mahmoud Muhammad Shakir, Maktabat al-Khanji, Cairo, 5th ed., 2004.
7. Al-Khafaji, Muhammad Abd al-Munim, Literary Life in the Pre-Islamic Era, Dar al-Jil, Beirut, n.d., 1992.
8. Alloush, Said, Dictionary of Contemporary Literary Terms, Dar al-Kitab al-Lubnani, Beirut, 1st ed., 1985.
9. Al-Sayyid, Mahmoud Ahmad, Symbolism in Modern Arabic Poetry, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1st ed., 1984.
10. Al-Yusuf, Yusuf Sami, Modern Arabic Poetics, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed., 1988.
11. Aristotle, The Art of Rhetoric, trans. Abd al-Rahman Badawi, Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut, 1st ed., 1980.
12. Aristotle, The Poetics, trans. Abd al-Rahman Badawi, Dar al-Thaqafa, Beirut, 2nd ed., 1973.
13. Hamdawi, Jamil, Artistic Imagery in Literary Criticism, Dar al-Rif for Printing and Electronic Publishing, Morocco, 1st ed., 2015.
14. Hijazi, Izz al-Din Ismail, Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Phenomena, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 3rd ed., 1978.
15. Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram, Lisan al-Arab [The Arabic Language], Dar Sader, Beirut, 3rd ed., 1414 AH.
16. Ibrahim, Zakaria, The Problem of Art, Misr Library, Cairo, n.d., 1974.
17. Khal, Abdo, The Lament of the Seductress, Dar al-Saqi, Beirut, 1st ed., 2012.
18. Matlub, Ahmad, Dictionary of Classical Arabic Criticism, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1st ed., 1989.
19. Qutb, Sayyid, Artistic Imagery in the Qur'an, Dar al-Shorouk, Cairo, 17th ed., 2004.
20. References and Sources

21. Salah, Fadl, Structuralist Theory in Literary Criticism, Dar al-Shorouk, Cairo, 1st ed., 1998.
22. Salah, Fadl, The Rhetoric of Discourse and Textual Theory, Dar al-Kitab al-Masri, Cairo, 1st ed., 1992.
23. Shaheed, Abd al-Fattah, The Structure of Poetic Imagery in Narrative Discourse, Alam al-Kutub al-Hadith, Irbid, 1st ed., 2011.
24. Yaqtin, Said, Analysis of Narrative Discourse, Arab Cultural Center, Casablanca, 3rd ed., 2005.
25. Yaqtin, Said, The Openness of the Narrative Text: Text and Context, Arab Cultural Center, Casablanca, 2nd ed., 2006.