

**شعرية النص الترسلية
في الرواية النسوية العربية
رواية (بريد بيروت) لحنان الشيخ أنموذجا ***

فهد إبراهيم سعد البكر **

* تاريخ التسليم: 2015 /3 /7م، تاريخ القبول: 2015 /4 /7م
** عضو هيئة تدريس/ قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والفنون/ جامعة حائل/ المملكة العربية السعودية.

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء بعض ملامح الشعرية التي قد يشي بها النص الرّسائلي في الرواية العربية بوصفه جنساً أدبياً نثرياً ، وقد جاء اختيار الرواية النسوية من خلال رواية (بريد بيروت) لحنان الشيخ؛ لاحتفالها بنصوص رسائلية مفعمة بالشعرية على نحو ما ستكشف عنه دراستي هذه، التي ستقوم على تمهيد موجز حول الشعرية ، وثلاثة محاور: يناقش الأول منها شعرية اللغة، ويتناول الثاني شعرية الصورة ، ويتحدث الثالث عن شعرية الإيقاع ، ويهدف هذا العمل إلى البحث عن عوالم الشعرية في النص الرّسائلي في رواية (بريد بيروت) لحنان الشيخ ، ثم خاتمة العمل ، ومصادره.

كلمات مفتاحية

- النسوية = النسائية = الأنثوي.
- النص الرّسائلي = الترسلّي = الرواية الرّسائلية = الرواية الترسلية أو الترسلية = السرد الرّسائلي.
- الشعرية = الأدبية = الشاعرية = الشعرانية أو الشعرنة = الإنشائية = الجمالية.
- الأجناس المتخللة = تداخل الأجناس = حوارية الأجناس.

***The poetic narrative text in the in the Arabic female novel,
Hanan Al- Shaykh's novel 'Bareid Beirut' as a model***

Abstract:

This study aims to study the features of poetics that appear in the text messages in the Arabic novel. The female novel of Hanan Al- Shaykh 'Bareid Beirut' was chosen because it had a lot of messages that express this poetic sense in the novel and the women writing deals more with these messages in novels. This study starts with a brief introduction on the poetics followed by three axes. The first axis talks about the language poetics (words and structures) , the second discusses the image poetics (Similes and metaphors) and the third discusses the rhythm poetics (music words) . Finally, there is a conclusion and the sources.

■

مدخل مُهدد

يمكن القول بأن الشعرية علمٌ حديث الاهتمام قديم النشأة ، فهو ليس بجديد على ساحة النقد، إذ مهّد له أرسطو منذ الأزل⁽¹⁾ وتنبه لآثاره كثير من العرب قديما، أمثال: عبد القاهر الجرجاني⁽²⁾ (471هـ) ، وابن الأثير الكاتب⁽³⁾ (637هـ) ، وحازم القرطاجني⁽⁴⁾ (684هـ) ونحوهم ، وإن كان لفلاسفة العرب كالفارابي ، وابن سينا ، وابن رشد حديث عن الشعرية ليس هذا مقام عرضه⁽⁵⁾ إلا أن الشعرية في عصرنا الراهن سلكت مسالك متنوعة، ولاسيما عند الغربيين أمثال الروسي (ميخائيل باختين) ، و (رومان ياكبسون) ، والفرنسي (جيرار جينيت) ، و (جان كوهين) ، والفرنسي البلغاري (تزفيتان تودوروف) ونحوهم.

وقد وضع الروسي (رومان ياكبسون) حدا مناسباً للشعرية في كتابه الشهير (قضايا الشعرية) حيث قال: «يمكن للشعرية أن تُعرّف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص»⁽⁶⁾ وقد لفت في هذا المجال إلى أهم الوظائف التي يمكن أن تؤدي أغراضاً شعرية ضمن النسيج الإبداعي الذي تحويه الأعمال الأدبية بشكل عام.

والشعرية- بحسب فتحي خليفي- علم قد يكون موضوعه الأدبية ، أو علم موضوعه الشعر، أو علم موضوعه النصية المتعالية⁽⁷⁾ ، وعلى الرغم من هذا الاتساع في مفهوم الشعرية فإن بعض الغربيين (جان كوهين مثلاً) قد ضيق مدلولاتها في نطاق الشعر ، وحصر أفاقها فيه.⁽⁸⁾

إن الوظيفة الشعرية في أي نص هي إحدى وظائف الاتصال التي يمكن بها توجيه أي فعل من أفعال التواصل اللفظي ، وعندما يتم التشديد على الرسالة لحسابها الخاص، عوضاً عن أي فعل آخر، من الأفعال الأساسية المكونة للتواصل اللفظي، يكون لهذا الفعل بالأساس وظيفة شعرية، وخصوصاً تلك الفقرات السردية التي تركز على الرسالة وتشد على وجودها المادي.⁽⁹⁾

وتقوم الشعرية في تحليلها للنص الأدبي على أسس بلاغية تعد عماد الشعرية وقوامها كدراسة المجاز المرسل ، والاستعارة ، والكناية ، والطباق ، والمبالغة ، وقد ألمح (تودوروف) إلى تلك الأسس في كتابه (الشعرية)⁽¹⁰⁾ كما أن النسيج النحوي بتركيباته اللغوية ، والصرفية والمعجمية له أكبر الأثر في إثراء الشعرية على النص الأدبي كما بين ذلك ياكبسون⁽¹¹⁾ وعلى هذا الأساس النحوي ظهر اهتمام بالشعرية التوليدية، التي

هي حقل معرفي وسيط بين النظرية النحوية التوليدية ، أو الإبداعية ، والنظرية الأدبية الأغراضية (12) .

ولئن كان مدلول (الشعرية) يوحي بميلها إلى الشعر (13) أو لنقل تأثرها به دون النثر، فإن جانب دراستها في النثر قد يكون قليلا إذا قورن بالشعر ، لكن ذلك لا ينفي الصبغة الشعرية عن النثر المتعدد الوجوه (خطابة- رسائل- مقامات- مقالات- روايات..) ونحوها ، ولهذا فإن شعرية النثر أمر قد يتفاوت تألقا وجمالا بحسب الجنس الأدبي المطروق، فليست الشعرية في الخطب كالشعرية في المقامات ، وليست الشعرية في الرسائل كالشعرية في المقالات ، ونحو ذلك ، صحيح أن وظيفتها لغوية لسانية ، ومجالاتها بلاغية إلا أن للجنس الأدبي ، بل والجانب الغرضي دوره في شعرية النص ، هذا إذا أدركنا أيضا أن النثر أرحب أفقا من الشعر في تلقفه للأجناس المتخللة داخل النص.

لقد تنبه (باختين) إلى دراسة الشعرية في الظاهرة النثرية، من خلال تطبيقه على الرواية في مؤلفه (شعرية دستوفسكي) ، وهو وإن أقام كتابه ذلك على ترسيخ مفهوم أوضح للحوارية إلا أنه ألمح إلى بعض أشكال الشعرية داخل التصور الحوارية، الذي هو تحول صائر عن الشعرية (14) وقد قام الباحث التونسي فوزي الزمري أيضا بالتطبيق على مثل هذا الشكل في دراسة قام بها على بعض مظاهر الشعرية في الرواية العربية. (15)

ويلاحظ الاهتمام بالنص الروائي أكثر من غيره في دراسة آثار الشعرية ، ولعل ذلك معزوا إلى حجم النص الروائي الذي يسمح بتلاقي أجناس أدبية متنوعة في رواقها النصي الذي يلفها ، إلا أن ذلك لا يعني صعوبة دراسة الشعرية في أجناس النثر الأخرى كالخطابة (16) على سبيل المثال ، أو الرسائل (17) .

ولأن المتن الروائي تتلاطم فيه الأجناس الأدبية محدثة تفاعلا أحيانا، وتصارعا أحيانا أخرى، بدا لنا اختيار النص الترسلية بوصفه أوضح الأجناس من حيث المقصدية الخطابية التي تعبر عن أعمال التواصل اللفظي بين المتكلم والمخاطب والغائب ، ولئن تعددت وجوه النص الترسلية في الرواية العربية بين نص يكتب في الرواية (18) أو فصل كامل يقوم على الرسائل (19) أو رواية عمادها الرسائل (20) فقد جاءت رواية (بريد بيروت) لحنان الشيخ بوصفها رواية رسائلية نسوية تنضح بالشعرية من الروايات التي يجدر الوقوف عندها نقدا وتحليلا.

ولا يكفي المقام لعرض أهمية دراسة الرواية النسوية وبادياتها ، وأشكال إبداعها ولعل الشعور بالدونية والاضطهاد ، وتقليل كل ما تنتجه المرأة مقارنة مع الرجل هو سبب رئيس لخفوت الصوت النسوي في الإبداع الأدبي عامة والروائي خاصة (21) لذلك فقد

تضافرت الرسالة والصوت الأثوي في تعبيرهما عن هموم الذات بأدق تفاصيلها، فكان الإنتاج الأثوي مع الرسالة معبراً عن لون أكثر أدبية انطبعت بها الرواية في الوطن العربي ، ولعل رواية (بريد بيروت) يكشف عن مثل هذا الأثر الشعري.

ولقد قام هذا البحث على تمهيد وثلاثة مباحث ، وخاتمة ، فناقش التمهيد الشعرية وارتباطها بالجانب النثري ، وبخاصة الحديث ، ثم تحدث المبحث الأول عن شعرية اللغة ، ثم تناول المبحث الثاني شعرية الصورة ، وتطرق المبحث الثالث لشعرية الإيقاع ، ثم خاتمة البحث ، ومصادر الدراسة ومراجعتها.

المبحث الأول

شعرية اللغة في رواية (بريد بيروت) لحنان الشيخ

تدهشنا الرواية في مستهلها بأسلوبها الرسائلي الذي يذكرنا بما كانت تبده (مي زيادة) في أسلوب رسائلها رغم اختلاف في الموضوع، والغرض، والجنس الأدبي المطروق، ويلاحظ تأكيد الكاتبة على هذا الأسلوب الترسلّي (الحديث) بعنونها لفصول الرواية من قبيل قولها: « عزيزتي حياة- عزيزي ناصر- عزيزتي بيلي هوليدي- عزيزتي جدتي- عزيزي جواد... » (22).

ويمكن تناول شعرية اللغة في النص الترسلّي داخل رواية (بريد بيروت) من خلال ظاهرتين هما:

1. شعرية المفردة:

ويمكن النظر إليها من خلال المعجم الذي تنطق به ألفاظ النص ، وهو معجم النص الترسلّي الذي قامت عليه هذه الرواية ، ويمكن القول: بأنه قد حظي بأشكال عديدة، ومتنوعة أسهمت في إضفاء صبغة شعرية على النص ذاته من جهة ، وعلى الرواية بشكل عام من جهة أخرى ، ولعلنا نتناول بعضاً من تلك الأشكال وفق ما يلي يأتي:

■ المعجم الجمالي:

مثلاً يضم ألفاظاً تشعر القارئ بأن الكاتبة تستهدف إضفاء مسحة شعرية على نص روايتها من خلال اختيارها لهذه الألفاظ ، ففي رسالتها الأولى إلى (حياة) استخدمت مفردات من قبيل: (لوحة- رسام- الفسيفساء- الحرير- الزهور- الأنهار- الشلالات- الموسيقى- الربيع- الياسمين) وقد كررت الكاتبة ألفاظاً مثل (الفسيفساء- الحرير) حتى لكأنك تجدها في كل فصل وكأنها جزء من الأحداث التي ترسمها ، تقول مثلاً: « وكان

الربيع قد أتى ، وقلت للبرعم: (ما تاخذني يا صغير) ثم فتحت وريقاتها...» (23).

إن ورود هذه المفردات اللفظية في هذا المعجم تعطي تصورا بالغا يشير إلى اهتمام الكاتبة بانتقاء ألفاظ شعرية تحرص عليها ، وهي ألفاظ تقرب من وصف الطبيعة، حتى يخيل للمطلع أنه أمام قصيدة أندلسية في وصف الربيع ، وشواهد ذلك كثيرة.

■ المعجم الأنثوي:

وتظهر تلك المسحة من الأنوثة في الرواية ماثلة بجلاء، لاسيما ونحن ندرس رواية تمثل الصوت النسوي فقد اهتمت الكاتبة اهتماما بالغا بهذا المعجم؛ فظهرت في روايتها ألفاظ مثل: (الكحل- الحناء- الفستان- الشعر- العباءة- تاء التأنيث- البنات..) وقد تكررت ألفاظ كثيرة في الرواية مثل (الشعر- الفستان) ، وهو ما يؤكد إصرار الكاتبة على النزوع بالذات الأنثوية إلى حيث الظهور والتألق ، تقول مثلا: « تمسك شعري قائلة: يا الله (...) ينهض جدي ويقرب من جهيئة ويمسكها من شعرها (...) إذ كان شعرها الطويل يصل إلى ما تحت الخصر...» (24).

وينبغي التنبيه إلى أن مثل هذه الألفاظ الأنثوية إنما تدعم توجه البحث في تخصيصه الرواية النسوية بالدرس.

■ المعجم الزمني:

ومن المعاجم التي يمكن التوقف عندها ، ورصد بعض آثارها ذلك الملفوظ الزمني الذي يسهم في صنع خطاب الحكاية، فقد انتشر في رواية بريد بيروت بشكل مؤثر ، فهو بالإضافة إلى كونه يشارك في صنع الحدث يعطي الحكاية انطباعا شعريا ، كما في ألفاظ (الصباح- الغروب- المساء- الليل- السهر- الفجر...) تقول مثلا: « تنهضين متلذذة في الصباح ، فأسمعك تخاطبين الشمس أو الغيوم من نافذتك (...) وكان فضول زمزم عظيما لأن تبقى مستيقظة حتى الساعات الأولى من الفجر» (25).

والمعاجم في الرواية قد أسهمت- بألفاظها الجميلة - في رفع مستوى الشعرية فيها وهي كثيرة لو أردنا تصنيفها وإحصاءها ، ويكفي الإشارة إلى بعض منها للتعبير عن شعرية المفردة.

2. شعرية الجملة:

ويمكن النظر إليها من خلال بعض الظواهر البلاغية المتعلقة بالتركيب ، ولعلنا نركز على بعض الظواهر البلاغية التي ألفيناها ذات لون شعري منعكس على النص الترسلّي، الذي تقوم عليه تلك الرواية ، وعلى الرواية بوجه العموم ، فمن ذلك:

■ التقديم والتأخير:

قد يفصح التقديم والتأخير بوصفه مبحثاً بلاغياً عن جمالية شعرية تتحقق في الخطاب؛ فهو يجعل الأساليب في هذه الحال تعدل عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية كما يقول د. محمد عبد المطلب⁽²⁶⁾ ويمكن ملاحظة ذلك مثلاً في تقديم الخبر على المبتدأ، أو المفعول به على عامله، أو الفاعل على الفعل، أو نحو ذلك، ولعل تلك الأمارات البلاغية تظهر في أجزاء كثيرة من رواية (بريد بيروت) فالتقديم والتأخير نجده في غير موضع، فمن ذلك مثلاً قولها: «تعودين أنت أيتها الحرب وأنت تلبسين حلة تناسب القرية وتدخلين أبوابنا، وتوَكِّدين لنا بأنك طبعاً موجودة رغم الشعور بأن القرية تبدو مستأنسة بنفسها، منفردة كأنها أحاطت نفسها بسياج لا دخل للحرب بها»⁽²⁷⁾.

إن القارئ لهذا النص منذ بدايته (تعودين أنت أيتها الحرب) يجد نفسه وكأنه أمام مطلع قصيدة من قصائد التفعيلة، فتقديم الفعل (تعودين) يعطي انطباعاً بلفت الانتباه وجذب الأسماع إلى قرع طبول الحرب مرة أخرى، وفي هذا تأكيد على أن الحرب كَرٌّ وفَرٌّ، وأن إدارها قد يكون سبباً في إدارها، فكل تلك الدلالات يمكن أن نجنيها من تلك الظاهرة البلاغية، وشواهد ذلك كثيرة في الرواية.

ومن جماليات شعرية الجملة التي نلمحها في رواية (بريد بيروت) تقديم الجار والمجرور على ما بعده من قبيل قولها: «من جديد أهزّ رأسي كما يهزّون رؤوسهم»⁽²⁸⁾ وقولها: «في قلب السهل مشينا، بعد أن تركنا الحارات الفوقية»⁽²⁹⁾.

ففي تقديم الجار والمجرور هنا على ما بعده ما يوحي بشعرية الجملة؛ إذ إن في قولها (من جديد) ما يتناسب مع الجودة التي دائماً ما تكون لها الصدارة في بحث الإنسان عنها، وطلبه لها، كما أن قولها (في قلب السهل) استهلال ومفاجئة.

■ التكرار:

يعد ترديد بعض الصيغ اللفظية أمراً ينبغي التنبيه له في بعض الروايات، لاسيما أن تكرار جملة أو لفظة لا يعني أن تكون عابرة، بل إن ذلك التكرار قد يسهم في استظهار شعرية مختبئة وراء ذلك الترداد اللفظي⁽³⁰⁾ وحينئذ يعبر مثل هذا الأثر الصوتي واللفظي عن نفسية المبدع وما قد ينضح به خطابه، فيضفي على الخطاب بذلك التتابع مسحة شعرية، وقد أصر (ياكسون) على أهمية ذلك التكرار ووظيفته وذلك في (مثال الغراب)⁽³¹⁾.

تقول حنان الشيخ في أحد مقاطع الرواية: «رغم أنني لا أجد حلاً سوى الحقد على الجميع، إلا أنني كالرهبان لا أجد بداً من إكمال روتين الأيام غير المريح، فأقرأ وألعب الورق

ويصيبني الملل من القراءة والهم من الشطرنج ، أجدني ألعب مع ورق اللعب وحدي ، أبصر بين أرقامه صورة ، أصدقها ولا أصدقها»⁽³²⁾ ويلاحظ تردد جمل مثل (لا أجد) و (ألعب الورق) و (أصدق ولا أصدق) وهي جمل بتكرارها تحدث إحساسا بالضيق والتبرم.

3. الجمل الاعتراضية:

ويمكن أن تعبر الجمل المعارضة عن شعرية للوصف الذي يندرج في نسقها إذا أدركنا ذلك الاستطراد والاسترسال الذي تنطلق منه ، وهو الذي يتيح لها مجالا وإن كان محدودا للانطلاق في الوصف والسرد ، من ذلك قولها: « تقولين لي - ووجهك الأبيض الشاحب لا يعكركه سوى شريان أزرق وسط جبينك - : الطبيعة يا مهجة فؤادي... »⁽³³⁾.

ففي هذه الجملة المعارضة كشف عن الحال ، ووصف لتلك الهيئة حتى لقد مدّت تلك الجملة نفسا سرديا في رسم صورة ذلك الشحوب الذي يعتري وجهها ، وكأن هذه الجملة المعارضة أصبحت معرضا لاستعراض الألوان ، وهذا أمر لا بد يقلب على النص والرواية في جعل الوصف والسرد مصطبغا باللون الشعري.

وشعرية اللغة - سواء على نطاق المفردة أو الجملة - يمكن دراستها في آفاق أوسع وأشمل ، ولكن لضيق المقام اكتفينا بالاستشهاد على بعض النماذج.

المبحث الثاني

شعرية الصورة في رواية (بريد بيروت) لحنان الشيخ

يمكن النظر إلى شعرية الصورة في النص الترسلية داخل هذه الرواية من زوايا عدة، من أهمها: الصورة المجازية، والاستعارية، والتشبيهية، والكنائية، وهي صور بيانية عادة ما تضيف على النص طابعا أدبيا يميزه ، ويعطي من شعريته ، ويمكن الإلماح إلى أبرز تلك الصور كما يلي يأتي:

1. الصورة المجازية:

تعد الصورة المجازية⁽³⁴⁾ مهمة في كشف الأثر الجمالي للغة ، ولعل الشعرية - كما يقول أحمد مطلوب - لا تتحقق في التفسير الحرفي ، وإنما في التفسير المجازي من خلال البلاغة التي هي أهم وسائل دراسة الشعرية⁽³⁵⁾.

والصور المجازية من أكثر الأشكال انتشارا في النصوص ، ولكنها لا تعبر عن شعرية ما لم يكن المبدع قادرا على الإمساك بزمامها وترويضها فيما يخدم النص، ويعطي من قيمته الأدبية ، ولعل رواية حنان الشيخ تطفح بمثل هذه الصور البيانية التي أكسبت النص

رونقا وبريقا ، انظر مثلا هذه العبارات: « السفن تهرب كأنها لم تعد على سطح البحر » (36) (37) « فإن شعورا خفياً سعيدا تسلل إلي.. » (38) « يتجه نظري إلى الأفق ، والهضاب الوعرة تمتد عند ناظري » (39) ونحو ذلك.

إن عبارات بيانية كهذه أضفت لونا شعريا على النص جعلته يظهر بثوب أدبي قشيب؛ فالسفينّة مثلا لا تتحرك بذاتها ، فلا تهرب ، أو تطل ، أو تقترب ، أو ترسو ، لكن الكاتبة جعلتها كذلك ، فخلقت منها حركة ، وأحدثت فيها حياة جديدة ، وذلك لعلاقة من العلائق المجازية التي لا تستخدم المعنى قصدا ، ولكن تعبر عنه بوسيلة تكمن وراءها أسرار كثيرة من جمالية العبارة وأدبية الأسلوب.

2. الصورة الاستعارية:

ومثل ذلك حين تطالعنا أساليب بيانية استعارية فإن الكاتبة تهدف من خلال ذلك إلى تكثيف الشعرية في نص رسائلها ، ولقد كشفت الاستعارات التي ضج بها النص الترسلّي في هذه الرواية عن شعرية الصورة التي كانت ترسمها حنان الشيخ ، وتبدعها في روايتها تلك ، حتى لقد غدت تلك الصور أشبه باللوحات الفنية التي تزين نص الرواية ، وتبرز شكله الجميل ، تقول مثلا: « أنتقل من غرفة مكتبك حيث شريط اللمبة الحزين المتدلي من السقف إلى ركوة القهوة الوحيدة » (40).

وتقول في موضع آخر: « وعندما لم تفتح لي الباب ، توقف نظري على لونه ، توقف سمعي على دقات يدي.. » (41).

فرسم صورة الحزن ل (شريط اللمبة المتدلي) من السقف نحو ركوة القهوة فيه تجسيد للجماد ، وتشخيص لغير الناطق ، وكأن الكاتبة تريد إلباسه ذلك الشريط عاطفة لا توجد إلا في الإنسان ، فالحزن بات مظهرا في الجماد المتعاطف مع موقف الحزن الذي ترسمه الكاتبة في ذلك النص ، كم أن (توقف النظر والسمع) فيه تجسيد هو الآخر لغير المحسوس ، وكأن السمع والبصر شخصان يسيران ويتوقفان فجأة ، وهنا نلمح رقة المشاعر ، ودقة العاطفة التي قد تنبع من الأحاسيس الأنثوية تجاه تصوير الجزئيات السهلة ، وتحويل الصامت الجامد (غير الناطق) إلى متحرك متفاعل ناطق.

ويلاحظ أن الأسلوب الاستعاري قد أضفى لونا شعريا جميلا في مثل هذه الأساليب ، وهو ما يجعل النص الروائي يحتفي بلونه الشعري الذي يميزه ، بل إنك قد تجد الاستعارة لا تمنح شعرية للصورة وحسب ، بل حتى للغة ، ولذلك لا غرابة أن تتصارعان في نص واحد على نحو قولها: « الشمس تكاد تغطس في البحر أو ما وراءه... » (42).

فتقديم لفظ (الشمس) واستعارة صورة الغطس لها مما يعلي من بريق هذه العبارة،

ويزيد في أدبية النص.

3. الصورة التشبيهية:

ولعل من أكثر الأساليب الناهضة بأدبية النص الترسلي في هذه الرواية تلك التشبيهات التي تنتشر في كل جزء من أجزاء الرواية ، وهي لكثرتها لا تكاد تحصى لكننا نشير إلى بعض منها ، كقولها مثلا: « إذ ينتفض القلب كأنه يرقص يمينا وشمالا وهو يبحث عن أخرى ، عندما كانت تطول مدة عذابه كنت تواسينه ، وكأنك تهبطين بالسيف على عواطفه الرقيقة » (43).

وفي موضع آخر وفي لوحة شعرية جميلة تقول: « رأيت كوزا من التين الأسود وحيدا تحمله شجرة تين منحنية كأنها تئن من التعب، تفرد أوراقها العريضة الصامتة المتعثرة بالغبار، شعرت أنها تنظر لي بحزن من غير اتهام » (44).

فلا شيء أجمل من تلك الأوصاف التي تبعث على أدبية العبارة من جهة ، وشعرية المعنى من جهة أخرى؛ فانتفاض القلب وتشبيهه تلك الصورة بالرقص ذات اليمين وذات الشمال ، وتصوير الهبوط بالسيف حين يهوي قاطعا ، كلها أوصاف متناغمة مع حال المكتوب إليها ، وكأنها وسيلة لتسليتها وإنقاذها من حدة المعاناة.

4. الصورة الكنائية:

وقد تأتي الكاتبة بالكناية في ضربها الثلاثة (التعمية- العدول- التفخيم) (45) ولعلنا نأخذ واحدا منها تطبيقا على تلك الرواية ، فقد وجدنا في بعض نصوصها تفخيما وتعظيما من شأنه أن يحدث نوعا من المبالغة كما في قولها على سبيل المثال: « بلغت لساني حتى وصل أمعائي » (46).

فبلغ اللسان هنا- في هذه الصورة- تعبير أطلقتها الكاتبة ليس للإشارة إلى التلثم ، بل كناية عن شدة الخوف والهلع الذي أصابها من هول الموقف ، فهي لا تريد الكلام بعد الشعور بالخطر ، بل تريد قطع كل ما يؤدي إلى الكلام حذرا وخوفا؛ من هنا كانت الكناية واصفة لموقف يبرز صورة الخوف في أقصى حدودها، وهي أن يصل اللسان إلى الأمعاء بسبب الرهبة والخوف.

ومثل ذلك قولها في موضع آخر: « بل أقارن بيروت الماضية التي بهرت الضرير بأصواتها ، وأفقدت المبصر نظره » (47).

وواضح من هذه الصورة أنها كناية عن جمال تلك المدينة الساحرة (بيروت) ، وفي ذلك تفخيما لها ، وتعظيما لزينتها.

إنّ شعرية الصورة في النص الترسلّي الذي أقامته حنان الشيخ في نسج روايتها يقوم دليلاً على شعرية ذلك النص من جهة ، وجمالية تلك الشعرية في الأنموذج السردّي من جهة أخرى ، كما أنه يعطي انطباعاً عن شعرية بعض الألوان النثرية الحديثة، كما هو واضح مثلاً في ذلك التلاقح بين الرسالة والرواية الذي رأيناه في (بريد بيروت) ولأنّ المقام يضيق اقتصرنا على ذكر شواهد محدودة تعبر عن شعرية الصورة الفنية للاستئناس بها على كشف شعرية النص الترسلّي ، وكذلك شعرية الرواية بوجه عام.

المبحث الثالث

شعرية الإيقاع في رواية (بريد بيروت) لحنان الشيخ

تعد ألفاظ التجنيس والمقابلة ، والجمل المسجوعة والموزونة من الظواهر الإيقاعية التي تلمح في رواية (بريد بيروت) ، وهي ظواهر تأخذ بيد النص نحو شعرية أخرى يمكن نعتها بالشعرية النغمية ، أو شعرية الألحان اللفظية ، وهي مما يزيّن النص ويحسنه ، فيغدو أكثر أدبية وجمالاً ، وبخاصة في المجال النثري الذي يتعطش إلى مظاهر الإيقاع أكثر من الشعر؛ ذلك أن الشعر بطبيعته قائم على الوزن والسجع (القافية) ، بينما النثر ينشد النغم في الألفاظ والجمل للتخلص من رتابة الشرح، أو النثر العادي، وليكون نثراً شعرياً أدبياً جميلاً ، ولذلك تحدث أدونيس عن أهمية الشعرية في التشكيل النثري الحديث، حيث أشار إلى أهمية ازدواج الألفاظ، وتوازن الأجزاء والفواصل ، وما للإيقاع من أثر على الشعرية (48) .

ويمكن تلمس الظواهر الإيقاعية في نص الرسالة ضمن رواية (بريد بيروت) وفق نقاط أربع:

1. الموازنة بين الأسجاع:

الموازنة بين الجمل ، والمزاوجة فيما بينها ، وختمها بالأسجاع أثر من الآثار الإيقاعية التي نلمحها في رواية حنان الشيخ ، وهي بذلك تكسب النص شعرية واضحة بفعل ذلك التوازن ، تقول مثلاً: « ينام في السرير منادياً ، شاكياً ، ماداً يده إلى قلبه ، اعتدنا عليك تطمئنينه مبتسمة بأنه سيشفى هذه المرة ، تبشيره بأنه لا بد أنه سيقع في حب أخرى ككل مرة.. » (49) .

وقد يأتي الإيقاع من باب المقابلة التي تسهم في شعرية المعنى ، من ذلك مثلاً قولها: « وكان الفضول يأخذني لأفتح صندوقك الصغير ، رغم أن كل الذي أراه لا يتبدل ، لا يزيد ولا ينقص.. » (50) .

فالتقسيم الذي تتعمده الكاتبة يجعل العبارات والجمل أكثر توازنا ، هذا بالإضافة إلى كونها مسجوعة كما في (هذه المرة - ككل مرة) كما أن ذلك التقابل (لا يزيد ولا ينقص) أيضا يمد اللفظ والمعنى بأدبية تعطي النص شعرية مغايرة.

2. المجانسة:

تعد المجانسة بين الألفاظ داخل النسق الذي تكتبه حنان الشيخ من الظواهر اللافتة للانتباه ، ويعد الجنس بأنواعه ملمحا إيقاعيا يزيد في شعرية النص وأدبية المكتوب ، وقد لمحناه في هذه الرواية بشكل كثيف ، تقول مثلا في أحد مقاطع الرواية: « ويقلب صفحة جديدة ، يطمرك تحتها ويمطرني أيضا ، يطرر الأراضى ، ويطمر الماضي... » (51).

فالألفاظ (يطمر - يطرر - يطرر - يطرر) أفعال متجانسة تجانسا تاما ، وناقصا كما أن لفظتي (الأراضى - الماضي) أسماء متجانسة تجانسا ناقصا ، وقد وفقت الكاتبة في المزاجية بين تجانس الأفعال ، وتجانس الأسماء ، وهذا ما جعل النص يظهر بشكل أدبي ملفت؛ إذ جمعت تلك الألفاظ المتجانسة بين حركية الأفعال ، وثبات الأسماء ، وقد أثر ذلك على الحدث إذ أكسبه نوعا من التحرر والانطلاق.

3. الازدواج والتساوق:

إن ازدواج الألفاظ وتتابعها في نسق تراتبي ينتظمها أثر نكاد نلمحه في غير موضع ، ولعل هذا يوحي بأن الكاتبة تحرص عليه وتقصد إليه ، تقول مثلا: « فأخذت تصيح في زمزم (52) تضرب الأرض ، تصيح في جدّي ، تدخل غرفتي... توجه اللوم.. » (53).

فتساوق مثل هذه العبارات يسهم في شعرية النص ، ويشترك في نمو الأحداث وتحركها ، وهو ملمح آخر ينبغي التنبيه إليه ، والوقوف عنده لمن أراد الغوص في أسرار السرد داخل هذه الرواية ، وبخاصة في مجال دراسة الحكاية والخطاب.

4. التقسيم والتعداد:

ثمة ملمح إيقاعي آخر نختم به وهو ذو صلة قريبة فيما ألمحنا إليه سلفا ، ذلك هو التقسيم الذي تحرص الكاتبة من خلاله إلى تكثيف المشاهد وتضخيمها كما في قولها مثلا: « نحن في الحرب نعم ، نحن في حرب مدافع ، حرب عصابات ، حرب أديان ، حرب سياسة ، حرب أموال... » (54).

إن مثل هذا التعداد ، وترديد العبارات ، وتقسيمها كفيلا بكشف النغم الصوتي الذي يفوح به النص ، وبخاصة إذا كان متلائما والحال التي يصفها ، فرحا أكانت تلك الحال أم حزنا ، أم نحو ذلك ، على أن هذا التقسيم قد يتعاقد مع ازدواج الجمل وموازنتها وترتيبها

كما نجد ذلك مثلاً في مستهل الفصل (عزيزتي بيروت) حيث تقول: « انتبهت أن لديك سماءين: لأنني أخذت أراك بعيني جواد: سماء من أشرطة الهاتف والكهرباء الممتدة من كل صوب كأنها خيمة من خيوط العناكب ، وسماء أخرى عالية فيها النجوم متألئة... » (55).
فالتقسيم هنا أسهم في جعل الجمل متوازنة من حيث التنوع اللفظي ، ومن حيث الحجم الخطابي ، كما أسهم ذلك التقسيم والتعداد في تنظيم الأفكار من ناحية ، وترتيبها من ناحية أخرى ، والأمثلة على ذلك في الرواية عديدة.

خاتمة

ما زالت دراسة الشعرية في النثر العربي القديم والحديث بحاجة إلى أبحاث معمقة، وعلى الرغم من أن دراسة مظاهر الشعرية على الصعيد الشعري لا يمكن مقارنتها بالصعيد النثري، إلا أن في النثر الحديث على سبيل المثال (الرواية) مجال واسع لاستكناه أسرار الشعرية وجمالياتها كنموذج لشعرية النثر العربي الحديث ، ولا يعني ذلك أن النثر العربي القديم لا يمكن النظر إليه من الزاوية الشعرية بل على عكس ذلك ، فإن لدينا في رسائل القرن الرابع الهجري على سبيل المثال ، وفي المقامات أيضاً ما يمكن أن نبحت فيه عن شعرية وافرة للنثر القديم.

ويبدو أن ثمة صعوبات، أو لنقل معوقات لدراسة الشعرية الحديثة كما ألمح (تودوروف) ، فالشعرية الحديثة ما تزال في بداياتها ، وما يزال تقطيع الحدث الأدبي الذي نجده فيها إلى الآن غير متقن وغير ملائم ، يضاف إلى ذلك أن الشعرية تتطلب أحياناً - على حد تعبير (ياكسون) اهتماماً بعلم اللغة ، وشعر النحو ، ونحو الشعر ، والتعرف إلى المعجم والصيغ والدلالات النحوية والصرفية والبلاغية ، ثم إن الشعرية في الإطار الواحد تتطلب درسا أعمق ، ما بين شعرية الألفاظ مثلاً ، وشعرية التراكيب ، وشعرية الصورة ، وكل هذا مما يصعب من دراسة الشعرية في مجال محدد ومحصور.

ولعل من أهم ما يمكن الإشارة إليه في دراسة الشعرية، هو أهمية ربط النظريات النقدية الحديثة بالإبداع الروائي المتدفق ، ومحاولة استكشاف الأسس النقدية، والأصول الرئيسية في دراسة أشكاله وظواهره ، والإفادة من علوم البلاغة واللسانيات ، وتطبيق ذلك على الشعر والنثر ، والنثر الحديث بوجه الخصوص.

وقد حاولنا في هذا البحث أن نأخذ نموذجاً من التعالق النثري الحديث بين الرواية والرسالة؛ لنبحث من خلاله عن شعرية الأجناس المتخللة في الرواية ، فاخترنا النص الترسلّي داخل رواية (بريد بيروت) لحنان الشيخ كنموذج للرواية النسوية العربية، ولعل

في تعمد اختيار الرواية النسائية ما يتناسب مع نص الرسالة: إذ إن الرسائل أقوى- في نظري- للتعبير عن الأفكار التي تخالج الوجدان ، وهي مستودع لكثير من الأسرار؛ لذلك يلجأ الكاتب أحيانا لها من باب التنفيس ، وقد رأينا أن الأنثى بما تحمله من رقة في المشاعر أكثر لجوءا من الرجل في استخدام الرسالة كوسيلة للتنفيس ، لذلك نلمح الحرص على انتقاء اللفظ والمعنى ، يضاف إلى ذلك أن كثيرا من الكاتبات تلجأ إلى استخدام الرسائل في الروايات من هذه الزواية ، وتترين الرواية حينها بوشاح شعري ، ولو أردنا حصر أسماء الروائيات لطال بنا المقام ، ولكن نذكر بشكل عابر (أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد ونسيان- رجاء بكرية في امرأة الرسالة- رجاء الصانع في بنات الرياض- وغيرها) .

لذلك حاولنا تلمس المواطن الأدبية في هذه الرواية فبدأنا بتمهيد حول الشعرية ومفهومها ووظائفها ، وما تقوم عليه ، ثم عرضنا لشعرية اللغة في المبحث الأول من حيث شعرية المفردة ، وشعرية الجملة ، ثم عرضنا لشعرية الصورة في المبحث الثاني فتطرقنا لتنوع الصور المجازية ، والاستعارية ، والتشبيهية ، والكنائية ، وختمنا بشعرية الإيقاع من خلال التعرف إلى بعض الظواهر الإيقاعية كالسجع ، والجناس ، والازواج ، والتقسيم.

والله الموفق والهادي ، وصلى الله على نبيينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الإحالات المرجعية:

1. ينظر على سبيل المثال كلام أرسطو حول اللغة الشعرية وبلاغة الأسلوب في كتابه (فن الشعر) ترجمة: د. إبراهيم حمادة ، د. ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر د. ت ، ص 185 – 192.
2. يقول الجرجاني في فصل (القول في التقديم والتأخير): ” هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف بعيد الغاية ، لا يزال يفتقر لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ” عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر ، القاهرة ، جدة ، مطبعة المدني ، دار المدني ، ط / 3 ، 1413هـ / 1992م ، ص 106.
3. ينظر: ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد صيدا- بيروت المكتبة العصرية ، د. ط ، 1420هـ / 1999م ، ج 2 ، ص 35.
4. ينظر: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، ط / 3 ، 1986م.
5. ينظر: حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط / 3 ، 1994م ، ص 12.
6. رومان ياكسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون ، الدار البيضاء- المغرب ، دار توبقال للنشر ط / 1 ، 1988م ، ص 78.
7. فتحي خليفي ، الشعرية الغربية الحديثة وإشكالية الموضوع ، تونس ، الدار التونسية للكتاب ، ط / 1 ، 2012م ص 25 ، 98 ، 138.
8. ينظر: فتحي خليفي ، الشعرية الغربية الحديثة وإشكالية الموضوع ، المصدر السابق ، ص 100.
9. ينظر: جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة: السيد إمام ، القاهرة ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط / 1 ، 2003م ، ص 150.
10. ينظر: تودوروف ، الشعرية ، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، الدار البيضاء- المغرب ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط / 2 ، 1990م ، ص 34.
11. رومان ياكسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون ، المصدر السابق ، ص 73.

12. ينظر: صالح الهادي بن رمضان ، الخطاب الأدبي وتحديات المنهج ، نادي أبها الأدبي ، المملكة العربية السعودية ط / 1 ، 1431هـ / 2010م ، ص 241.
13. ولذلك رأينا اعتماد مفهوم الشعرية بديلا عن المصطلحات الأخرى (الأدبية- الإنشائية- الشاعرية- الشعرانية- الجمالية) ثم لأن مفهوم الشعرية أوسع أفقا ، وأقدم عمرا ، فهي كما قال جيرار جينيت: ” علم عجوز وحديث السن ” جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة: عبد الرحمن أيوب ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة بالتعاون مع دار توبقال ، د. ط ، 1985م ، ص 80.
14. ينظر: ميخائيل باختين ، شعرية دوستوفسكي ، ترجمة: جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، ط / 1 ، 1986م ، ص 263.
15. ينظر: فوزي الزملي ، شعرية الرواية العربية ، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها ، منوبة- تونس كلية الآداب والفنون والإنسانيات ، مركز النشر الجامعي ، ط / 3 ، 2009م.
16. من ذلك مثلا: بدران عبد الحسين البياتي ، الشعرية في خطب العصر الأموي ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، العدد 2 ، المجلد 4 ، السنة الرابعة 2009م ، ص 97 - 111.
17. من ذلك مثلا أطروحة (الدكتوراه) مطبوعة بعنوان: صالح الهادي بن رمضان ، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ، مشروع قراءة شعرية ، بيروت- لبنان ، دار الفارابي ، ط / 2 ، 2007م.
18. كما في رواية: الطيب صالح ، موسم الهجرة إلى الشمال ، بيروت- لبنان ، دار العودة ، ط / 14 ، 1987م ، ص 149.
19. كما في رواية: جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ، عالم بلا خرائط ، بيروت- لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط / 5 ، 2007 ، ص 55.
20. كما في رواية: جمال الغيطاني ، رسالة في الصباية والوجد ، بيروت ، القاهرة ، دار الشروق ، ط / 1 ، د. ت.
21. ينظر مثلا: رنا عبد الحميد الضمور ، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية ، أطروحة دكتوراه ، الأردن ، جامعة مؤتة ، 2009م ، ص 7.
- وينظر أيضا: سعيد بن بوزة ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ، باتنة- الجزائر ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، 2007 - 2008م ، ص 56.

22. حنان الشيخ ، بريد بيروت ، بيروت - لبنان ، دار الآداب ، ط / 2 ، 2009م ، ص 5 ، 46 ، 105 ، 129 ، 154 .
23. حنان الشيخ ، بريد بيروت ، المصدر السابق ، ص 144 .
24. نفسه ، ص 174 ، 166 .
25. نفسه ، ص 147 .
26. محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، مصر ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط / 1 ، 1994م ، ص 329 .
27. حنان الشيخ ، بريد بيروت ، المصدر السابق ، ص 189 .
28. نفسه ، ص 33 .
29. نفسه ، ص 119 .
30. كان ذلك معروفا على المستوى الشعري ، ومما يمثله تكرار لفظة (الغضا) في مرثية مالك بن الرب المازني حيث ذكرها في البيت الأول وكررها مرتين في البيت الثاني ، وثلاثا في البيت الثالث. ينظر: ديوان مالك بن الرب ، تحقيق: نوري حمودي القيسي ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، د. ط ، مج 15 ، ج 1 ، د. ت ، ص 88 .
31. رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، المصدر السابق ، ص 52 .
32. حنان الشيخ ، بريد بيروت ، المصدر السابق ، ص 33 .
33. نفسه ، ص 130 .
34. لعل مما يمكن الإحالة عليه في هذا المجال كتاب: يوسف أبو العدوس ، المجاز المرسل والكناية ، الأبعاد والمعرفة الجمالية ، الأردن ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط / 1 ، 1998م .
35. ينظر: أحمد مطلوب ، الشعرية ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، 4 ، العراق - بغداد ، 1410 مج / 40 ، ج / 3 1989م ، ص 80 ، 93 .
36. حنان الشيخ ، بريد بيروت ، المصدر السابق ، ص 74 .
37. نفسه ، ص 74 .
38. نفسه ، ص 77 .
39. نفسه ، ص 106 .

40. نفسه ، ص 67.
41. نفسه ، 69.
42. نفسه ، 74.
43. نفسه ، 129.
44. نفسه ، 210.
45. ينظر: محمد جابر فياض ، الكناية ، جدة - السعودية ، دار المنارة للنشر والتوزيع ، ط / 1 ، 1409هـ / 1989م ص 27 ، 28.
46. نفسه ، 69.
47. نفسه ، 67.
48. ينظر: أدونيس ، الشعرية العربية ، بيروت ، دار الآداب ، ط / 2 ، 1989م ، ص 10 ، 11 ، 21 ،
49. حنان الشيخ ، بريد بيروت ، المصدر السابق ، ص 129.
50. نفسه ، ص 143.
51. نفسه ، 148.
52. إحدى شخصيات الرواية المحورية.
53. حنان الشيخ ، بريد بيروت ، المصدر السابق ، ص 150.
54. نفسه ، 200.
55. نفسه ، 206.

المصادر والمراجع

أولا - المصادر:

1. الشيخ ، حنان ، بريد بيروت ، بيروت - لبنان ، دار الآداب ، ط / 2 ، 2009م.

ثانيا - المراجع:

1. ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، صيدا - بيروت ، المكتبة العصرية ، 1420هـ / 1999م.
2. أبو العدوس ، يوسف ، المجاز المرسل والكناية ، الأبعاد والمعرفة الجمالية ، الأردن الأهلية للنشر والتوزيع ، ط / 1 ، 1998م.
3. أدونيس ، الشعرية العربية ، بيروت ، دار الآداب ، ط / 2 ، 1989م.
4. أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة: د. إبراهيم حمادة ، مصر ، مكتبة الأنجلو المصرية د. ت.
5. باختين ، ميخائيل ، شعرية دوستوفسكي ، ترجمة: جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، ط / 1 ، 1986م.
6. تودوروف ، الشعرية ، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، الدار البيضاء - المغرب ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط / 2 ، 1990م.
7. جابر فياض ، محمد ، الكناية ، جدة - السعودية ، دار المنارة للنشر والتوزيع ، ط / 1 ، 1409هـ / 1989م.
8. الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر ، القاهرة ، جدة ، مطبعة المدني ، دار المدني ، ط / 3 ، 1413هـ / 1992م.
9. جينيت ، جيرار ، مدخل لجامع النص ، ترجمة: عبد الرحمن أيوب ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بالتعاون مع دار توبقال ، 1985م.
10. خليفي ، فتحي ، الشعرية الغربية الحديثة وإشكالية الموضوع ، تونس ، الدار التونسية للكتاب ، ط / 1 ، 2012م.
11. رمضان ، صالح الهادي ، الخطاب الأدبي وتحديات المنهج ، نادي أبها الأدبي المملكة العربية السعودية ، ط / 1 ، 1431هـ / 2010م.
12. رمضان ، صالح الهادي ، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم مشروع قراءة شعرية ، بيروت - لبنان ، دار الفارابي ، ط / 2 ، 2007م.

13. عبد المطلب ، محمد ، البلاغة والأسلوبية ، مصر ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان ، د. ط ، 1994م.
14. ناظم ، حسن ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط / 1 ، 1994م.
15. القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، ط / 3 ، 1986م.

ثالثاً - الرسائل العلمية:

1. بوزة ، سعيد ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ، باتنة- الجزائر أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، 2007 - 2008م.
2. عبد الحميد الضمور ، رنا ، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية ، الأردن أطروحة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، 2009م.

رابعاً - المجلات والدوريات:

1. ديوان مالك بن الربيع ، تحقيق: نوري حمودي القيسي ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، مج 15 ، ج 1 ، د. ت.
2. عبد الحسين البياتي ، بدران ، الشعرية في خطب العصر الأموي ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، العدد 2 ، المجلد 4 ، السنة الرابعة 2009م.
3. مطلوب ، أحمد ، الشعرية ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد- العراق ، 4 ، مج / 40 ، ج / 3 ، 1410هـ / 1989م.

خامساً - روايات أخرى:

1. جبرا ، إبراهيم جبرا ، ومنيف ، عبد الرحمن ، بيروت- لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط / 5 ، 2007م.
2. صالح ، الطيب ، موسم الهجرة إلى الشمال ، بيروت- لبنان ، دار العودة ، ط / 14 ، 1987م.
3. الغيطاني ، جمال ، رسالة في الصباية والوجد ، بيروت ، القاهرة ، دار الشروق ، ط / 1 ، د. ت.