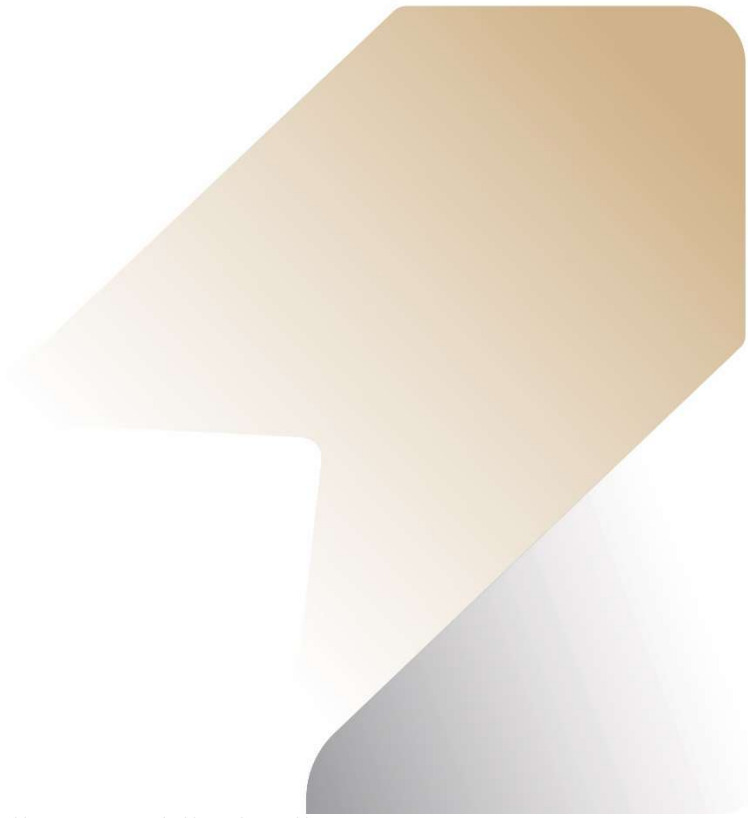
مجـــلة

جامعة الملك خالد
KING KHALID UNIVERSITY

جامعة الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية - محكمة



المجلد الثاني عشر- العدد الثاني (ديسمبر2025)

بسم الله الرحمن الرحيم

عن المجلة:

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية دورية علمية نصف سنوية، متخصصة في العلوم الإنسانية، محكمة في آلية قبول البحوث القابلة للنشر بها، وتهدف إلى نشر الإنتاج العلمي للباحثين في تخصصات العلوم الإنسانية، وتعنى بالبحوث الأصيلة التي لم يسبق نشرها باللغتين العربية والإنجليزية التي تتسم بالمصداقية واتباع المنهجية العلمية السليمة.

أهداف المجلة:

- الإسهام في إبراز دور الحضارة الإسلامية في إثراء العلوم الإنسانية.
- نشر البحوث العلمية المحكمة في مجال العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة.
- الإضافة إلى مركوم المعرفة في الدراسات الإنسانية.
- إبراز جهود الباحثين في الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بموضوعات الإنسانيات.

هيئة التحرير:

أ.د. عبدالرحمن حسن البارقي	رئيس التحرير
د. جميلة ناصر آل محيا	مديرة التحرير
أ.د. متعب عالي البحيري	عضو هيئة التحرير
أ.د. مفلح زابن القحطاني	عضو هيئة التحرير
أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي	عضو هيئة التحرير
د. أحمد علي آل مريع	عضو هيئة التحرير
د. حمساء حبيش الدوسري	عضو هيئة التحرير

قواعد النشر:

1. تقديم البحث إلى المجلة هو التزام وتعهد من الباحث بعدم انتهاك الحقوق الفكرية.
2. نشر البحث في المجلة يتضمن موافقة المؤلف على نقل حقوق النشر للمجلة.
3. تُقبل الأبحاث باللغتين العربية والإنجليزية.
4. يجب أن يتصف البحث بالأصالة والابتكار والجدة واتباع المنهجية العلمية، وصحة اللغة وسلامة الأسلوب.
5. أن لا يكون قد سبق نشر البحث، أو قُدم للنشر في مكان آخر.
6. أن لا يكون البحث جزءًا من كتاب منشور أو مستلًا من رسالة علمية.
7. أن لا يزيد عدد كلمات البحث عن عشرة آلاف كلمة بما في ذلك الجداول والملاحق والمراجع.
8. في حالة الأبحاث المشتركة (الجماعية) تُرفق اتفاقية موقعة من الباحثين تتضمن نسبة إسهام كل باحث في العمل المقدم للنشر بالمجلة.
9. يلتزم الباحث بتقديم ما يفيد بمصدر تمويل الأبحاث في حالة وجود دعم لتلك الأبحاث.
10. أن يحتوي البحث على عنوان باللغتين العربية والإنجليزية، وعلى ملخصين باللغتين في حدود (250) كلمة لكل ملخص، ويتضمن الملخصان الهدف، والمشكلة، والمنهج، وأهم النتائج، والكلمات المفتاحية.
11. دفع رسوم التحكيم والنشر في المجلة بمقدار ألفي ريال.
12. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة للباحث/ين في صفحة مستقلة.
13. إرفاق شهادة تدقيق لغوي للأبحاث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
14. استخدام نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA) في التوثيق داخل النص وفي كتابة المراجع.
15. رومنة المصادر والمراجع العربية بعد كتابتها بالعربية مباشرة، وقبل الانتقال إلى المصادر والمراجع بلغة أجنبية.
16. تكتب البحوث العربية بخط Traditional Arabic حجم 16 للمتن، و 12 للهوامش.
17. تكتب البحوث الإنجليزية بخط Times New Roman حجم 12 للمتن، وحجم 10 للهوامش.
18. المسافة بين الأسطر.(1.0)

19. يوضع عنوان البحث وصفة الباحث في صفحة مستقلة على النحو الآتي: العنوان بالعربية بمقاس 20، واسم الباحث مقاس 18، وصفته مقاس 14، وباللغة الإنجليزية العنوان مقاس 16، واسم الباحث مقاس 14، وصفته مقاس 12.
20. تُراعى الشروط الفنية لنوع الخط وحجمه في الأبحاث التي تتضمن اللغتين العربية والإنجليزية.
21. على الباحث الالتزام بالتعليمات الفنية، والتدقيق اللغوي قبل إرسال بحثه إلى المجلة.

يُقدَّم البحث من خلال نظام التحرير للمجلات العلمية بجامعة الملك خالد على موقع المجلة أو موقع وحدة المجلات والجمعيات العلمية بجامعة الملك خالد.

الترقيم الدولي: ISSN: 1685-6727

أبحاث العدد:

م	البحث	الصفحة
1	رصد الألفاظ الدخيلة في العربية الحديثة: دراسة في الشيوع والدلالة والأصل اللغوي من خلال مدونة لغوية د. عبدالعزيز بن عبدالله صالح المهيوبي	1- 34
2	موضوعات الكتابة وأثرها في جودة الأداء الكتابي لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها: دراسة تحليلية تطبيقية د. مشاعل بنت ناصر آل كدم	35- 70
3	القياس والتقويم في سياق تعليم العربية لغة ثانية لأغراض خاصة د. مرزوق علي محمد النباتي الهذلي	71-109
4	الظواهر الأسلوبية في شعر جاسم الصَّحيّح: قصيدة "المتنبّي...كون في ملامح كائن!" أنموذجًا د. هيا فهيد سعد القحطاني	110-139
5	تعدد العوالم وتراكب الرموز في رواية الدوائر الخمس لأسامة المسلم: قراءة في بنية السرد الغيبي والواقعي د. منار عز الدين محمد شعيب	140- 170
6	السُّلطة والمقاومة في رواية "العاشق والغزاة" دراسة أركيولوجية د. لينة أحمد حسن آل عبد الله	171- 200
7	واقع الدراسات الثقافية في الجامعات السعودية: الفرص والتحديات في ظل التوجه الأكاديمي نحو الدراسات البينية د. غزال بنت محمد الحربي	201- 231
8	الروائي بين الذاتي والالتزام الفني د. عادل بن محمد عسيري	232- 257
9	المثل الشعبي في منطقة عسير: دراسة إنشائية لنماذج مختارة د. صالح بن أحمد السهيمي	258- 279
10	تجليات الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان" لشيخة المطيري، دراسة سيميائية د. خليف بن غالب بن مبارك الشمري	280- 312
11	تقنيات التجريب المسرحي في مسرحية "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" للسيد حافظ د. إبراهيم عمر علي المحاثلي	313- 342
12	جماليةُ الخِطابِ وقراءةُ المعنى في شعرِ صفوانَ بنِ إدريس المرسي: (دراسة سيميائية) د: عبد الله بن عطية بن عبد الله الزهراني	343- 365
13	حالة الانتظار في الشعر العذري دراسة نفسية أسلوبية د. عمر بن نوح بن ثامر المطيري	366- 397

م	البحث	الصفحة
14	المؤشرات اللغوية والسلالم الحجاجية في آيات البعث في القرآن الكريم د. فاطمة بنت عبدالله علي عبدالله	398- 431
15	بلاغة الإشهار والتشهير في الخطاب السجالي: قصيدة الدامغة لجرير ونقيضتها أنموذجًا. د. شيخة علي عسيري	432- 469
16	تجديد البلاغة العربيّة في المملكة العربيّة السعوديّة: مشروع البلاغة الكونيّة عند سعود الصّاعدي أنموذجًا د. غادة محمد ذاكر الزبيدي	470- 495
17	أثر اضطراب كرب ما بعد الصدمة لدى الأمهات الناجيات من العنف الأسري على الأمن النفسي والسلوك العدواني لدى الأبناء أ. علياء فهد العتيبي	496- 524
18	سياسات المملكة العربية السعودية في التعامل مع المقيمين السوريين خلال الأزمة: دراسة اجتماعية تحليلية مقارنة للنهوج السعودية والتركية والألمانية تجاه أزمة اللجوء السوري د. شروق إسماعيل الشريف	525- 562
19	التحليل المكاني لتوزيع وتطور القرى في محافظة خليص باستخدام الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية د. مليحة حامد العبدلي	563- 606
20	تطبيقات الاستشعار عن بُعد ونظم المعلومات الجغرافية والذكاء الاصطناعي المكاني في حصاد مياه السيول بوادي المصير - نيوم - المملكة العربية السعودية د. نجاة سعيد محمد الشهراني	607- 649
21	التحليل الطبوغرافي لمحمية الملك عبدالعزيز الملكية وأثره على توزيع الغطاء النباتي باستخدام محرك GOOGLE EARTH ENGINE د. وداد حمدان الروقي	650- 681
22	دراسة تحليلية مقارنة للخصائص المورفولوجية بين وادي الحنو ووادي خمال شمال محافظة ينبع، باستخدام نظم المعلومات الجغرافية (GIS) د. صباح سلطان نغيمش الفريدي	682- 698
23	مصانع الأدوية في المملكة العربية السعودية: دراسة تحليلية باستخدام نظم المعلومات الجغرافية مرام محمد ناصر المقيطيف	699- 730

الظواهر الأسلوبية في شعر جاسم الصُّحيِّح: قصيدة "المتنبِّي...كون في ملامح كائن!" أنموذجًا

د. هيا فهيد سعد القحطاني
أستاذ البلاغة والنقد المساعد في قسم اللغة العربية
كلية الآداب بالأحساء – جامعة الملك فيصل

Stylistic Phenomena in the Poetry of Jassem Al-Suhayyih: Al-Mutanabbi... A Universe in the Features of a Creature! – Model.

Dr. Haya Faheed Saad Al-Qahtani
Assistant Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language.
College of Arts, Al-Ahsa – King Faisal University

الملخص

تسعى هذه الدراسةُ إلى الكشف عن أبرز الظواهر الأسلوبية في قصيدة "المتنبّي...كون في ملامح كائن!" للشاعر جاسم الصُّحيّح وتحليلها؛ حيث اشتملت الدراسةُ على مقدمةٍ وثلاثةِ مباحث؛ تناول المبحثُ الأولُ التناصَّ بأنواعه: الديني، والتاريخي، والأدبي، كما استعرض المبحثُ الثاني ظاهرةَ التكرار بأنماطه المتعدِّدة، أما المبحث الثالث فقد سلَّط الضوءَ على ظاهرة الانزياح بنوعَيه: التركيبيّ والدلاليّ، ثم خاتمة تضمَّنت أبرزَ النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة، ومن أهمِّها: استطاعة الشاعر الصُّحيّح توظيف الظواهر الأسلوبية في قصيدته بطريقةٍ أسهمت في تكوين سياقات جديدة أَثْرَتْ نصَّه الشعريَّ، كما أظهر قدرةً واضحةً على استحضار الشخصيات القرآنية والأحداث التاريخية من خلال ظاهرة التناص في قصيدته، كما استثمر الشاعرُ قدرتَهُ اللُّغويةَ في توظيف التكرار بأنواعه المختلفة؛ وذلك من خلال تكرار الحروف والكلمات والعبارات؛ مما يُسهم في توليد المعنى، وتكثيف الإيقاع الصوتي، ومِن ثمَّ يحدث التأثير في المتلقي فيشارك الشاعرَ انفعالاتِهِ وأحاسيسَهُ، وقد استخدم الشاعرُ الانزياحَ الدلاليَّ المتمثِّل في: (الاستعارة، والتشبيه، والكناية) مما أضفى رونقًا وجمالًا على القصيدة، ووظَّف الشاعرُ الانزياحَ التركيبيَّ المتجسِّدَ في (التقديم، والتأخير، والحذف) ليدُلَّ على الثروة اللُّغوية التي اكتسبها الشاعرُ، وجعلها مرنةً بين يديه.

الكلمات المفتاحية: التناص، الانزياح، التكرار، جاسم الصُّحيّح.

Abstract

This study seeks to uncover and analyze the most prominent stylistic phenomena in the poem *"Al-Mutanabbi: Kawn Fi Malamih Ka'in [Al-Mutanabbi: A Universe in the Features of a Being!]"* by the poet Jassem Al-Suhayyih.

The study is structured into an introduction and three main sections: The first section examines intertextuality (*Tanass*) in its various forms—religious, historical, and literary. The second section explores the phenomenon of repetition (*Tikrar*) and its multiple patterns. The third section highlights the phenomenon of deviation (*Inziyah*), both syntactic and semantic. The conclusion presents the key findings of the study, the most significant of which include:

1. The poet, Jassem Al-Suhayyih, demonstrates a strong ability to employ stylistic phenomena in a way that contributes to the creation of new contexts, enriching the poetic text.
2. The poet shows a clear capacity to evoke Qur'anic characters and historical events through the use of intertextuality.
3. The poet skillfully utilizes linguistic devices of repetition—through the recurrence of letters, words, and phrases—which aids in meaning generation, intensifies the sonic rhythm, and enhances the emotional impact on the audience, allowing them to engage with the poet's sentiments.
4. The poet employs semantic deviation through metaphor, simile, and metonymy, adding beauty and depth to the poem. He also makes use of syntactic deviation, such as inversion, fronting, and ellipsis, showcasing his linguistic richness and his adeptness at manipulating language.

Keywords: Intertextuality (*Tanass*), Deviation (*Inziyah*), Repetition (*Tikrar*), Jassem Al-Suhayyih (the poet).

المقدمة

يُعَدُّ الشاعرُ الأحسائيُّ جاسم الصُّحيّح من أهمِّ الشعراء المعاصرين في المملكة العربية السعودية والوطن العربي، وله حضورٌ لافتٌ في المشهد الثقافي والساحة الأدبية على المستوى الوطني والإقليمي، ويتجلَّى ذلك من خلال نتاجه الشعري الكبير الذي ضمَّته دواوينه الشعرية المطبوعة، والجوائز المستحقَّة التي حصل عليها كجائزة الثبيتي، وجائزة سُوق عكاظ للشعر الفصيح...إلخ، وتلقِّي النُّقَّاد والمثقفين لشعره، حيث تعدَّدت مظاهرُ التلقي لشعره، كاشفةً عن لُغته الشعرية وإبداعه؛ إذ يتميَّز جاسم الصُّحيّح بأسلوب شعري فريد، يجمع بين الأصالة والحداثة، وهو أحد الشعراء الذين تناولوا في قصائدهم قضايا المجتمع، وهموم الأمة العربية والإسلامية عامَّةً، ووطنه المملكة العربية السعودية على وجه الخصوص.

وتتميَّز قصائده بتنوُّع الأساليب اللغوية، والصور الشعرية المبتكرة؛ مما يجعل شعره غنيًّا بالدلالات والرموز التي تحمل في طيَّاتها مضامينَ عميقةً؛ ونظرًا لما يتمتَّع به الشاعر من مكانة أدبية فقد آثرتُ أن أنتخب إحدى قصائده الشعرية؛ للوقوف على أبرز تلك الظواهر الأسلوبية التي تعكسُ رؤيته الفنية وثقافته الأدبية؛ حيث وقع الاختيار على قصيدة (المتنبي...كون في ملامح كائن) التي تُسلِّط الضوءَ على شخصية المتنبي برمزية لشاعر فارس، يسير في متاهات الزمن والوجود باحثًا عن المعنى، وعن خلاصٍ روحيٍّ وفكريٍّ في عالم مضطرب، وهي تجسيد لحالة الإنسان المبدِع وهو يصارع الأسئلة، الواقع، والخِذلان، وفي الوقت ذاته يستنطق الجمال واللغة؛ ليحيا معنًى ساميًا وسط الفوضى.

فالقصيدة تجسِّد رحلة شاعر يتنقَّل بين الرحيل والتأمُّل والتمرُّد، مستخدمًا الطبيعة والعناصر الكونية: (الرمل، والصحراء، والزهور، والنار) كرموز لصراعه الداخلي والخارجي. ويمتزج الأدبُ والدين والتاريخ مع اللغة الشعرية الغنية بالإيقاع والتراكيب المتشابكة؛ مما جعل النصَّ الشعريَّ لوحةً فنيةً متحرِّكة نابضة بالحياة!

ولم يكن مُستغرَبًا أن تحمل هذه القصيدةُ اسمَ المتنبي في عنوانها: (المتنبي...كون في ملامح كائن)؛ لما تختزنه ذاكرة الصُّحيّح من تأثُّر واضح بشخصية المتنبي.

وتأتي هذه الدراسة لتطبيق المنهج الأسلوبي على نصٍّ شعريٍّ معاصرٍ غنيٍّ بالظواهر الأسلوبية، وهو نصُّ (المتنبي...كون في ملامح كائن!)، حيث يبرُزُ فيه توظيف كثيف للتكرار بأنواعه المتعددة والتناص مع التراث الديني والأدبي والانزياح بنوعيه؛ مما جعل القصيدةَ مناسبةً لاختيارها موضوعًا للدراسة.

وتُعرَّف الأسلوبية بأنها: دراسة السمات اللغوية والانزياحية التي تمنح النصَّ فرادته مع الابتعاد عن الأحكام الانطباعية والذاتية.

وتُعنَى هذه الدراسةُ بتتبُّع أهمِّ الظواهر الأسلوبية التي برزت في القصيدة المختارة، ولا بد لنا قبل الولوج إلى البحث أن نقفَ على تعريف الظواهر الأسلوبية؛ إذ تُعرَّف:"بأنها السمات اللغوية أو البلاغية البارزة والمتكرِّرة التي تطبع نصوص الكاتب أو الأديب بطابع مميز" (درويش، 1990 :15).

هدف الدراسة:

هو إبرازُ قيمة الظواهر الأسلوبية، ومعرفة مدى قدرتها في التأثير الشعري، مركِّزين في صدد هذا البحث على ظواهر التناص، والتكرار، والانزياح؛ لما لها من وظائف أسلوبية وجمالية تُحدِث تأثيرًا ووقعًا خاصًّا لدى المتلقِّي، بالإضافة إلى كون هذه الظواهر الثلاث طاغيةً في هذه القصيدة.

تساؤلات البحث:

وتُجيبُ هذه الدراسةُ عن مجموعة من الأسئلة منها: ما الظواهر الأسلوبية الواردة في قصيدة الشاعر جاسم الصُّحيّح؟ ما المعاني الدلالية للظواهر الأسلوبية في (قصيدة المتنبي... كون في ملامح كائن!)، كيف استخدم الشاعر جاسم الصُّحيّح الظواهر الأسلوبية في قصيدته؟

الدراسات السابقة:

وقد تناول الباحثون أعمالَ الصُّحيّح، إما بدراسة نتاجه كاملًا، أو بدراسةٍ جزئيةٍ لعمل من أعماله، أو بالتعرُّض لتجربته عند دراسة الشعر السعودي بوجه عام.

وتتمثَّل تلك الدراسات في مجموعة من الكتب، والرسائل الجامعية، والبحوث النقدية، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، ما يأتي:

- (المعنى الإبداعي للشعر عند جاسم الصُّحيّح)، د. بدر ندا العتيبي، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، م 27، العدد 4، ص121-156، 2018م.
- (القرآن الكريم في شعر جاسم الصُّحيّح)، رسول بلاوي، عبدالعزيز حمادي، جامعة السلطان قابوس، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، م 11، العدد 2، 2020م.
- (صورة العراق في الشعر السعودي المعاصر "شعر جاسم الصُّحيّح" أنموذجًا)، سها صاحب القريشي، مجلة جامعة كربلاء، م 7، العدد 27، العراق، 2021م.
- (الأساليب التركيبية في شعر الشاعر السعودي جاسم بن محمد الصُّحيّح من خلال ديوان الأجزاء الثلاثة لقصائد الأعمال الشعرية الكاملة)، أرياف فرج العمراني، مجلة اللغة العربية وآدابها، المركز القومي للبحوث غزة، م3، العدد 1، فلسطين، 2024م.
- (شعرية السؤال في شعر جاسم الصُّحيّح)، د. فارس بن سعود القثامي، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، م 17، ع 1، 2003م.

وهذه الدراسات مع كثرتها لم تتناول الظواهر الأسلوبية في قصيدة (المتنبي... كون في ملامح كائن)؛ مما دفعني لاختيار دراسة هذا الموضوع.

أهمية الدراسة:

تأتي أهميةُ هذه الدراسة من الدور البارز الذي تؤدِّيه الظواهرُ الأسلوبيةُ في قصيدة الشاعر جاسم الصُّحيّح، وما توضِّحه من وظائفَ متعددةٍ في بنية النص الشعري، والكشف عن مكنوناته الفنية والجمالية، وما تتضمَّنه من دلالاتٍ وإيحاءاتٍ تعكس الحالة الشعورية لدى الشاعر تجاه قضايا الأمة والمجتمع والواقع.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثةُ المنهجَ الأسلوبيَّ القائمَ على الوصف والتحليل؛ لتتبُّع الظواهر الأسلوبية في القصيدة؛ للكشف عن مكنوناتها الفنية والدلالية في السياق الشعري.

خطة البحث:

المقدمة: وتتضمن ما سبق.

المبحث الأول: التناص.

المبحث الثاني: التكرار.

المبحث الثالث: الانزياح.

الخاتمة، وفيها أهمُّ النتائج التي توصَّلت إليها الباحثة.

المبحث الأول: التناص في القصيدة

التناص هو التداخل بين نصوصٍ مختلفةٍ داخل العمل الأدبي، سواء كان تناصًّا دينيًّا، أو تاريخيًّا، أو أسطوريًّا؛ مما يعمل على خلقِ معانٍ أعمقَ من خلال الحوار مع النصوص الدينية والأدبية، "والتناص في أبسط صوره أن يتضمَّن نصٌّ أدبيٌّ ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب؛ حيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكَّلَ نص جديد واحد متكامل" (الزعبي، 2000: 11) وقد لفت الدكتور الغذامي الانتباه إلى التناص وتشكُّله في العمل الأدبي، وأنه ظاهرة بارزة، ولا يخلو أيُّ عمل أدبي من تناصٍّ لنصوص سابقة عليه، وتؤول إليه، فقال:"يدخل في شجرة نسب عريقة ممتدة تمامًا مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغٍ، كما أنه لا يُفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لُغوي لكلِّ ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه" (الغذامي، 1992: 11).

فحقيقة التناصِّ تكمُنُ في "وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسعف في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة" (بقشي، 2007: 23)، ومن أهمِّ هذه الوظائف وأساسيَّاتها في النظرية النقدية الحديثة هي الوظيفة التحويلية والدلالية؛ "إذ إن الأمر لا يتعلَّق بإعادة إنتاج المادة المقتبَسة بحالتها القائمة الأولى، ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها" (بقشي، 2007: 24).

فهي إذن ظاهرة أدبية تُعنَى بتفاعل النصوص مع بعضها من خلال إدخال المبدع إشاراتٍ من نصوص دينية، أو تاريخية، أو أدبية، أو غيرها، إلى نصه؛ ليمنَحَهُ عمقًا دلاليًّا وبُعدًا معرفيًّا وإضافة ثقافية.

وتُمثِّل التناصاتُ في هذه القصيدة شبكةً معرفيةً تتراوح بين التاريخ والدين والأدب، وتستند إلى وعي ثقافي في تحوُّل الغائب إلى أداة تعبير حي، فالشاعر لم يستدعِ النصوصَ التراثية بوصفها خلفية ثقافية، بل يُفكِّكها، ويُعيد توجيهها؛ لتجيب عن أسئلته المعاصرة، وتُعبِّر عن ذاته وحقيقته الوجودية.

وهذه القصيدة تزخرُ بتناصات عديدة، وبأشكال متنوعة بارزة بين دينية وتاريخية وأدبية.

1- التناص الديني (القرآن الكريم).

ظهر التناصُّ القرآنيُّ عند الصُّحيّح في هذه القصيدة جليًّا، واستطاع توظيفه توظيفًا فنيًّا ودلاليًّا، فقد استلهم من مضامينِ القرآن وألفاظه وقصصه، وأعاد تشكيلها في نصه الشعري بما يجسِّد تجربته الشعرية؛ حيث عمد الشاعر إلى إثراء نصه الشعري بالقصة القرآنية لوعيه بما يُضيفه القصص القرآني من فضاء دلالي يُغني معانيه، ويزيدها جلاءً من خلال التعبير عن التجارب الإنسانية؛ لذا لجأ الشاعرُ إلى إدخال قصص القرآن في نصوصه للتعبير عن الذات وأحوالها، وعن الوجود وماهيَّته، فيشير إلى النص القرآني بقوله:

لَاحَـــــتْ لـــــهُ نارٌ فقـــــال لنفسِـــــهِ مـــــا قالَـــــهُ (مُوسَـــــى الكلـــــيمُ) لأَهْلِـــــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 384).

يتجلَّى في هذا المثال تناصٌّ قرآنيٌّ مباشرٌ مع قصة موسى عليه السلام كما وردت في قوله الله تعالى: " فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ" (القصص: 29].

والتناص مع قصة موسى عليه السلام لا يُستدعَى لتأكيد السلطة النبوية، بل للبحث عن سؤال التيه، فاستعان الشاعرُ بالمشهد القرآني ليُصوِّرَ حالة من الترقُّب والحاجة إلى النور والهداية، فجاء التناص هنا قائمًا على الاستحضار الجزئي، لا النص الكامل؛ إذ يحاكي المعنى لا اللفظ الحرفي. وهذا ما يُؤكِّد براعةَ الشاعر البلاغية التي تظهر في الإيجاز؛ إذ أشار إلى القصة العظيمة بكلمات معدودة؛ وهو ما يخلق كثافة دلالية غنية، ولا شك أن استخدام (موسى الكليم) يُحيل مباشرة إلى شخصيةٍ ارتبطت بالوحي والمواجهة والمحنة؛ مما يضيف عمقًا لشعور المتكلم الذي يشعر به من التيه والحاجة إلى الإرشاد، فكأنما الشاعر في موقفٍ من الضياع أو الانتظار الحارق لهداية ما، فبراعة التناص ظهرت هنا بإبراز الضعف البشري أمام المجهول في حالة من الشعور بالخوف والأمل معًا، مثلما كان موسى عليه السلام يطلب الدفء والخبر.

ومن التناص القرآني قوله:

وَمَشَـــــى إلى النـــــارِ النبـــــوءةِ حافيًـــــا لِتشُـــــــبَّ نارُ الانتظـــــــارِ بِنَعلِـــــــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 384).

هنا تناصٌّ آخرُ مع قصة موسى عليه السلام حينما قال له ربه: "فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى" (طه: 12]. التناص يتمثَّل في فكرة المشي حافيًا إلى النار المقدَّسة؛ مما يرمز إلى التطهُّر والخضوع، فالشاعر ربط نار النبوة بـ(نار الانتظار)، في تحويرٍ دلاليٍّ مثيرٍ، في القرآن كانت النارُ هدايةً وبدايةً للوحي، وهنا النار انتظار وشوق وتمحيص، واختيار المشي (حافيًا) كثَّف الإحساس بالتجرُّد والخضوع الكامل أمام النداء العلوي، ومما زاد في براعة التناص هنا استخدام (لِتشُبَّ نارُ الانتظار بنعله)؛ ففيه مفارقة فنية؛ فبدل أن يخلع النعل طوعًا، صار النعل نفسه موقدًا للانتظار، فالتناص هنا ليس تقليديًّا، بل تحويريًّا، يأخذ القصة الأصلية ليبنيَ عليها تجربة ذاتية حديثة ليُحقِّقَ بذلك نوعًا من الإثراء الدلالي؛ إذ يربط بين الماضي المقدَّس والواقع الوجودي للشاعر، والتناص هنا كثَّف الدلالة ومنح المعنى عمقًا، فأعطى النص جمالية وانسجامًا بين أجزائه؛ إذ تماشت دلالةُ الصورة الدينية مع الموقف الشعوري للشاعر.

ومن التناص أيضًا قوله:

مـــــا انفـــــكَّ يفتنُـــــني الســـــؤالُ فقـــــادني كـــــــ(السَّامريِّ) إلى عبـــــــادةِ عِجلِـــــــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 490)

يلجأ الشاعر هنا إلى التناص؛ لأنه ما زال يتحدَّث عن حيرته، باحثًا عن ملجأ لأفكاره المتبعثرة، فقضيةُ العجل والضلال التي وقعت لبني إسرائيل كثيرًا ما تُعبِّر عن الانحراف عن الدين والفكر السليم، وقد وجد الشاعر في نفسه اضطرابًا في الفكر يُشبه ما وقع لهم، فاستلهم ذلك من الآية الكريمة: "قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِن بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ" (طه: 85]. وقد استخدم الشاعر لفظة "يفتنُني" مستلهمًا معناها من هذه الآية، فاستعار المفهوم والسياق معًا؛ إذ إن سؤاله يقودُهُ إلى الضلال كما قاد السامريُّ قومَهُ إلى عبادة العجل.

والتناص هنا ذكيٌّ ومفاجئٌ؛ إذ يربطُ بين (السؤال) بوصفه أداة معرفية وبين (الفتنة) التي قادت السامريَّ لصناعة العجل، فالتناص هنا يُضفي دلالة رمزية؛ فالعجل رمزٌ للضلال، والسؤال رمزٌ للبحث، والربط بينهما تصويرٌ لحيرة الوجود؛ وذلك استثمار درامي للقصة القرآنية في إطار تجربة إنسانية معاصرة ومؤلمة، والشاعر هنا لا يقتبسُ الآية كلها، بل يقتبسُ منها ما يخدم سياقه الدلالي واللفظي، وبذلك يتضح لنا توظيفُ الشاعر جاسم الصُّحيّح للتناص القرآني بشكل مباشر في قصيدته، فقد اتَّكأ عليه اتكاءً واضحًا، وكان له دورٌ في إنتاج الدلالة، ولفت انتباه المتلقي، كما أسهم هذا التناص في إحداث نوع من الالتماس بين نص حاضر، ونص غائب، ودلَّ على تمسُّك الشاعر بالجانب الديني، وإعطائه قيمةً؛ مما كثَّف وعمَّق لغته الشعرية لتكون مُعبِّرة أكثَرَ من موقفه الشعوري.

2- التناص التاريخي:

ويقوم هذا النوع من التناص على استلهام الشاعر لحوادث التاريخ وشخصيَّاته في التعبير عن بعض جوانب تجربته الشعرية؛ "ليُكسِب هذه التجربة نوعًا من الكلية والشمول، وليُضفِيَ عليها ذلك البُعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونًا من جلال العراقة"(زايد، 1997: 120).

ويُعَدُّ التناصُّ التاريخي من الظواهر البلاغية البارزة في النص الأدبي؛ حيث يستدعي الشاعرُ أو الكاتب شخصياتٍ أو أحداثًا من التاريخ ليُعزِّزَ بها تجربته الشعورية، أو ليقيم نوعًا من الحوار بين الماضي والحاضر، ويأتي التناص التاريخي محمَّلًا بالرمزية والدلالات الثقافية؛ مما يُثري النصَّ ويُوسِّع أُفُق القراءة والتأويل، ومن خلال التناص مع أحداث أو شخصيات معروفة يستطيع الشاعر أن يمنح تجربته طابعًا دراميًّا عميقًا، ويستدعي الذاكرة لتوظيفها في بناء المشهد الأدبي، وفي النماذج المدروسة يتجلَّى لنا التناص التاريخي بوظائف بلاغية مبدعة تُوائم بين الصراع القديم والهموم المعاصرة.

ومن ذلك:

عَجــــزَتْ خيـــولُ (الـــرُّومِ) عنـــكَ فلـــم تَطَـــأْ مـــأواكَ في جَبَـــلِ البيـــانِ وسَـــهْلِهِ

(الصُّحيّح، 2018: 492).

يظهر هنا تناصٌّ تاريخيٌّ مع الصراع الإسلامي الروماني الذي مثَّل معارك الهوية والدين، فاستحضار "خيول الروم" يرمُزُ إلى جيوش الإمبراطورية البيزنطية التي خاضت معارك ضد المسلمين، والشاعر يُوظِّف هذا التناص ليُضفي مشهدًا من العظمة والمنعة على مأوى المخاطب الذي استعصى على أعظم الجيوش، فهناك مقابلة ضمنية بين قوة الروم وضعفهم أمام هذا الموضع الحصين، واستخدام عبارة (لم تَطَأْ مأواك) تحملُ دلالة الحصانة والرفعة والعزة؛ مما يمنح النص بُعدًا انتصاريًّا، والجُمل هنا تمزجُ بين الصورة الحسية (خيول تجتاح) والمعنوية (عجز عن الوصول)؛ وهو ما يُثري المشهد الفني، وقد أجاد الشاعرُ في توظيف (جبل البيان) و(سهله) كتعبير عن القوة الشعرية واللغوية التي لم تتمكَّن الجيوش منها، فالتناص يجعل القارئ يستدعي مشهد الحروب الكبرى، وينقُلُهُ إلى سياق رمزي يتعلَّق بالثبات الأدبي والثقافي؛ لذا كانت الصورة تجمع بين الإيحاء التاريخي والرمز الأدبي؛ لتعميق فكرة الانتصار الروحي والثقافي، وقيمة هذا التناص تجسَّدت في الاستدعاء الذكي للتاريخ مع إعادة تشكيله لخدمة دلالة حديثة.

والشاعر يختار من حوادث وشخصيات بما يوافق طبيعة الرؤية والقضايا والهموم التي يريد أن يُوصلها للمتلقي؛ وذلك لاستنهاض الواقع العربي المتهاوي؛ حيث يستحضر الحوادث التاريخية البارزة في التاريخ الإسلامي محاولًا توظيفَها في التعبير عما يجول في خاطره من أفكارٍ وهمومٍ، فها هو يستحضر حادثة (الردة وحرب المرتدين) في قوله:

هِـــيَ (رِدَّةٌ) أُخـــرَى أفـــاقَ ســـرابُها فـــإذا (مُسَـــيْلِمَةٌ) يَهِـــمُّ بِنهْلِـــهِ
وإذا الـــدَّوِيُّ يصـــكُّ أسمـــاعَ المـــدَى مِـــنْ كُـــلِّ (مُرْتَـــدٍّ) يَـــدُقُّ بِطَبْلِـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 492).

التناص هنا مع حادثة حروب الردة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وخصوصا مع شخصية مسيلمة الكذاب، واستدعاء (الردة) يُحيلُ إلى مشهد تاريخي مشحونٍ بالدلالات الرمزية، يدلُّ على الانقلاب والخروج عن الحق، واستخدام (أفاقَ سرابُها) يُوحي بأن هذه الردة الجديدة ليست إلا وهمًا متبددًا، لا يمتلك القوة، ومسيلمة رمزٌ للخداع والتضليل، واستحضاره هنا يرمُزُ لكل انحراف أو تمرُّد على الحقيقة، والربط بين الماضي والحاضر يجعل القارئ يشعر أن الفتن تتكرَّر عبر الزمن بصور مختلفة، فوظيفة التناص هنا تكمُنُ في تأصيل الأزمة الحديثة في جذور قديمة؛ مما يُضفي عليها طابعًا تحذيريًّا وديناميكيًّا، واستعمال جملة (يَهِمُّ بِنَهْلِهِ) يوحي بالنهب والسلب؛ مما يُعمِّق صورة الطمع والخيانة، وهذا التناص منح النصَّ طاقةً دراميةً تجعل الفتنة كأنها مشهدٌ متكررٌ لا ينتهي أبدًا، ويحمل النص شحنة تحذيرية عالية تستنهض القارئ نحو الوعي بالتاريخ، والحذر من تكرار الأخطاء.

ويتبيَّن من خلال دراسة الشواهد أن التناصَّ التاريخيَّ يُمثِّل وسيلة فعَّالة لتكثيف المعاني، وبناء مشاهد درامية ذات طاقة رمزية عالية، واستدعاء الشخصيات والأحداث الكبرى فيها لا يهدف إلى التمجيد أو

السرد فقط، بل إلى الإيحاء بالاستمرارية الزمنية للأزمات والقيم، وبهذا يُصبح التاريخُ أداةً لقراءة الحاضر، وإعادة بناء الوعي الجماعي؛ مما يجعل النصوص الشعرية أكثر ثراءً وأوسع أفقًا.

3– التناص الشعري:

العلوم الأدبية أشدُّ تأثرًا بالسابق؛ "فإنما مثلُ القدماء والمحدثين كمثل رجلينِ؛ ابتدأ هذا بناءً، فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر؛ فنقَّشه وزيَّنه" (ابن رشيق، 1981: 92).

والشعر من أهمِّ الروافد الأدبية التي يستقي منها الشاعر، والتناص الشعري له حضورٌ بارزٌ في شعر الصُّحيّح، ومن ذلك يُعَدُّ التناصُّ الأدبي من الظواهر الإبداعية التي تُثري النصوص الشعرية والفكرية؛ إذ يقوم الأديب باستحضار رموز أو أساليب أو تجارب أدبية سابقة، ويُوظِّفها برؤية جديدة تُعبِّر عن معاناة الذات وهموم العصر. ولا يقفُ التناص الأدبي عند حدِّ الاقتباس، بل يتحوَّل إلى حوار صامت مع الشعر، تستولد منه المعاني الجديدة، وتعيد إنتاج الدلالات وَفْق سياقات حديثة. ومن خلال التناص تتشابك الأصوات الشعرية القديمة والمعاصرة؛ مما يمنح النصَّ طاقةً رمزيةً، ويُضفي عليه عمقًا جماليًّا وفكريًّا. ويبرز التناص الأدبي في قصيدة جاسم الصُّحيّح، ويكشف وظائف بلاغية وفنية تُعبِّر عن معاناة الذات، وحيرة الفكر، وتأملات الإنسان في زمن التحوُّلات، ومن ذلك قوله:

مـــا انفـــكَّ يقـــتحمُ الزمـــانَ وكلمـــا مَـــدَّ الْخُطَـــى رَكَـــلَ السِّـــنينَ بِرِجْلِـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 485).

يتردَّد في هذا البيت صدى النبرة الفروسية للمتنبي، واستعلاءه الشعري والبطولي، كما يظهر في قول المتنبي:

إذا غـــــامَرْتَ في شَـــــرَفٍ مَـــــرُومِ فَـــــلا تَقْنَـــــعْ بمـــــا دُونَ النُّجُـــــومِ

(الواحدي، د.ط: 170).

الشاعر هنا يُوظِّف التناص ليجعل من ذاته صوتًا مُقاوِمًا للزمن، ويستلهم من المتنبي روح التحدي والبطولة، فكِلا الشاعرينِ لا يرضى بالأقل، ولا يقف على أعتاب الزمن، بل يمضي في اقتحامه، ومواجهته، ويخلع عنه الخوف والتردُّد.

ومن التناص الشعري:

في غُربـــةٍ هـــو والحصـــانُ... فطالَمـــا شَـــعَرَ الحصـــانُ بغُربـــةٍ في تَلِّـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 484).

يتناص مع قصيدة محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدًا؟ لكي يؤنس البيت يا ولدي (درويش، 2014: 17)

التناص هنا وظيفيٌّ وجماليٌّ، يقوم على استحضار صورة الحصان، فيتحوَّل الحضور إلى وحدة وغربة، فالغربة لم تكن قدر الحصان وحده، بل يعكس غربة الإنسان والحيوان معًا، فيتقاطع النصَّانِ في جرح واحد؛ وهو ما يعطي إحساسًا بالغربة والوحدة النفسية المشتركة.

يتضح من خلال دراسة هذه النماذج أن التناصَّ الأدبيَّ هو ضرورة فنية لإعادة تأصيل المعنى، وإحياء الرؤيا عبر صيغٍ متجددةٍ، ومن خلال هذا التناص تمكَّن الشاعر من إقامة حوار مع الذاكرة الأدبية الكبرى، ويُعبِّر عن همومه الذاتية بأسلوب يُضاعف من طاقة النص التعبيرية، ويمنحه أبعادًا جمالية وفكرية متداخلة، وهكذا تتحوَّل القصيدة الحديثة إلى ساحة حوارٍ بين الحاضر والماضي، بين الواقع والحُلم، بين الكلمة والحياة؛ لذلك لم يظهر التناص بوصفه مجرد تقنية، بل صراع تأويلي مع النصوص الغائبة في محاولة لبناء وعي ذاتي جديد.

المبحث الثاني: التكرار

التكرار: "هو دلالةُ اللفظ على المعنى مردَّدًا، يأتي المفيد منه في الخطاب تأكيدًا له، وتشييدًا من أمره، ولا يأتي غير المفيد من التكرار في الكلام إلا عيًّا وخطلًا من غير حاجة إليه" (ابن الأثير، 1420هـ: 146).

يُعتبَر التكرارُ من أبرز الظواهر الأسلوبية في الشعر العربي؛ حيث يُستخدَم لتعزيز الإيقاع، وتأكيد الفكرة، وإثارة الانفعال العاطفي، كما أنه من أهمِّ التقنيات الأسلوبية والآليات التعبيرية في اللغة الأدبية التي بمقدورها كشفُ أغوار النص، واستجلاء مختلف المشاعر الدفينة المتراكمة في نفس المبدع، كما أنه ضرورة شعرية ينبغي على المبدع ألَّا يغفل عنها؛ لأنها تُثير انتباه المتلقي، وفي هذا الصدد تقول نازك الملائكة: "إن التكرار في حقيقته إلحاحٌ على جهة هامة في العبارة يُعنَى بها الشاعر أكثَرَ من عنايته بسواها، فالتكرار يُسلِّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيِّمة تُفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويُحلِّل نفسية الكاتب" (الملائكة، 1992: 276)، "وينُّم التكرار الشعري البارع عن وعي الشاعر، ويجيء في القصيدة وفقًا لأشكال متنوعة مُوظَّفة أساسًا لتأويلية دلالتها" (العيد، 2001: 143).

والتكرار في قصيدة المتنبي...كون في ملامح كائن، أضْفى ذلك التوافق الشديد على مستوى البيانات، وأدى دورًا في الربط بين الأسطر والأبيات، كما صوَّر عواطف الشاعر المشحونة بالتوتُّر؛ إذ أدَّى التكرار إلى بروز وظائف تعبيرية وإيحائية وكشف عما تحمله نفس الشاعر، وعن سيطرة أفكار معينة على مشاعره وتوجيهها مباشرة إلى فكر المتلقي.

وقد استطاع الشاعرُ جاسم الصُّحيّح أن يُوظِّف أسلوب التكرار في قصيدته بأشكاله المختلفة، كتكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وكل شكلٍ من هذه الأشكال يعملُ على إبراز الجانب

الدلالي، إضافةً إلى الجانب الموسيقي الذي يُحدثه التكرار في السياق الشعري، ومن صور التكرار في قصيدته:

تكرار الحرف:

والمقصود به: "تكرير حرفٍ يهيمن صوتيًّا في بنية المقطع أو القصيدة" (الغرفي، 2001: 82). ويُعَدُّ تكرار الحرف المنطلق الأول في الموسيقى الداخلية؛ لأن تكراره له أثر جمالي يُحدثه داخل القصيدة، وإذا قام الشاعر بتوظيف تكرار (الحرف) فهذا إشارة إلى أنه يعتمد التكرار؛ "بُغية التأكيد على بعض المعاني بذاتها، وتنمية الجانب الموسيقي وتنوُّعه" (وادي، 2000: 116).

كما أن بعض الحروف يُعزِّز الإيقاع الداخلي في النص الشعري؛ لأنه يمنحُ النصَّ نغمةً موسيقية تسعد النفس بها، وتطرب لها الأُذُن، فالتكرار لا يأتي عبثًا، وإنما "يمنح النصَّ قيمةً دلالية، ويُضفي على العبارة موسيقى، ويمنحها نغمات جديدة" (عبدالرحمن، 1994: 94)، "ويستند النُّقَّاد إليه في استلهام دلالات خفية في ثنايا القصيدة العربية الحديثة" (الفايز، 2011: 132).

ومن خلال تحليل قصيدة جاسم الصُّحيّح نلحظُ حضورَ حروف المد، ومن المعروف أن حروف المدِّ تمنح النصَّ الشعري مزيدًا من الموسيقى العذبة، فالشعر الذي يُعبِّر عن أفراح الناس وآمالهم وأحزانهم تُناسبه حروف المد؛ لأنها تبعث في القلب راحةً من خلال مد النفس أثناء النطق بها.

وهذا ما منح القصيدة بُعدًا صوتيًّا جماليًّا، وكانت الألفُ هي الأكثر تكرارًا وحضورًا، وهذا شائعٌ في الشعر العربي؛ لارتباطها بمد الصوت، وإضفاء طابع صوتي مفتوح كقوله:

وَرَأى الجَمَـــــالَ قصـــــيدةَ اللهِ الـــــتي ... مـــن أَجْلِهـــا بَـــدَأتْ مَتاهـــةُ رُســـلِهِ

فمضـــى علـــى طُـــرُقِ المتاهـــة.. لا تَـــرَى ... غـــــيرَ القَـــــوافِي يضـــــطربنَ بِرَحْلِـــــهِ

ســـاهٍ كمـــا يســـهو الخليـــلُ إذا صَـــحَتْ ... إشـــــراقَةُ الـــــذِّكْرى فحَـــــنَّ لِخِلِّـــــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 483)

فنجدُ تكرار حرف المد (الألف) كثيرًا في القصيدة؛ وذلك كي ينقُلَ للمتلقي أحاسيسه ومشاعره العميقة، ويُعَدُّ "الحزنُ والشجن والأسى من أكثرِ الدلالات التي يستوحيها الشعراء من حروف المدِّ الطويلة، فالحزنُ هو المجال الأوسع الذي تختصُّ به تلك الأصوات" (البطي، 2017: 211)

وتليها الياء التي تعطي طابعًا رقيقًا، ونغمة رخيمة كقوله:

ســـارٍ.. يُفـــتِّشُ بعضـــهُ عـــن كُلِّـــهِ ... ويَلـــمُّ مـــا تـــوحي نبـــوءةُ لَيْلِـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 483)

وقوله:

هــو ذاكَ يســكُنُ في الزُّهــورِ فلــم يَــزَلْ مـــا بـــين زَنْبَقِـــهِ يَتِيـــهُ وفُلِّـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 488)

فاستعمال حرف المد (الياء) ينسجمُ مع حالة الحزن والمعاناة التي يعيشها الشاعر، كما أضفت امتدادًا صوتيًّا وجدانيًّا يُعزِّز الإيقاع العاطفي؛ وذلك أضفى طابعًا رقيقًا في كثير من الكلمات وعزَّز من رقتها.

ويظهر التكرار بـ (الواو) التي تميلُ إلى الإيحاء بالدهشة والامتلاء الصوتي، كقوله:

فاختـــارَ مـــاءَ وضـــوئِهِ مـــن جـــدولٍ تقِـــفُ الحيـــاةُ علـــى شـــواطئِ غُسْـــلِهِ

(الصُّحيّح، 2018: 487) وقوله:

يا حـــــارِقَ الكلمـــــاتِ في تعويـــــذةٍ نَشَـــرَتْ بُخُـــورَ حروفِهـــا مـــن حولِـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 489)

حروف المد (الألف، الواو، الياء) تُضفي على الصوت اللغوي طابعًا من القوة؛ إذ تُعَدُّ من الحروف المجهورة التي تميَّزت بامتلاكها خاصية المدِّ؛ مما يمنحها حضورًا صوتيًّا أكثر بروزًا، مقارنةً بغيرها من الحروف، وجاء في (تهذيب المقدِّمة اللغوية) أن الواو حرف "يدلُّ على الانفعال المؤثِّر في الظواهر، أما الياء فيدُلُّ على الانفعال المؤثِّر في البواطن" (علي، 1985: 64)

ولكل حرفٍ دلالة معينة، ومعنًى خاصٌّ يندرج من خلاله دورٌ كبيرٌ للكلمة، فما يحدث من صدًى وإيقاعٍ له تأثير كبير في المحتوى، فكل حرف معنى كامل.

ومن أكثر الحروف (الأصوات) التي تكرَّرت إلى جانب حروف المد، حرفُ اللام وهو صوت رخو سهل يتوافق مع جو التأمل، ويمنح موسيقى هادئة، ومن ذلك:

يتـــأبَّطُ الـــرُّؤْيا بمنتصـــفِ الأَسَـــى بـــين اعتـــزالِ الفيلسُـــوفِ وعَزْلِـــهِ

مَـــا غَـــاصَ في المِلَكُـــوتِ إِلَّا عَائِـــدًا لِلـــذَّاتِ يَـــنقُشُ شَـــكْلَهَا في شَـــكْلِهِ

(الصُّحيّح، 2018: 486)

كذلك تكرَّر صوت الميم، وهو حرف شفوي مجهور يحمل طابعًا داخليًّا وخارجيًّا، ويدُلُّ على نغمة حزينة، فاتَّسق هذا التكرار في الأصوات بالمعنى والإيقاع؛ وذلك ينسجم مع حالة الحزن والمعاناة والغربة التي يعيشها الشاعر، كما جاء في قوله:

ومضـــيتَ تجتـــاحُ الخَريطـــةَ حالِمًـــا أَنْ يَسْـــتَعيدَ الرَّمْـــلُ لَمَّـــةَ شَمْلِـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 491)

تكرار الكلمة:

إذا كان تكرارُ الحروف في الكلمة الواحدة يُعطيها حسًّا ونغمًا موسيقيًّا، فإن تكرار الكلمة في سياق معين يمنحها جرسًا واستمرارًا ونغمًا، وتكرار الكلمة يُعتبَر "أبسط ألوان التكرار وأكثره شيوعًا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرًا، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي" (زروقي، د.ط: 55)

ولا شك أن تكرار كلمة في قصيدة كاملة يُظهِر لنا أهمية تلك الكلمة، ومدى قوة حضورها في ذهن الشاعر، ويهدف الشاعر من خلال تكرارها أن تحظى تلك الكلمة بقوة الحضور ذاته في نفس المتلقي، وهذا ما قام به الشاعر جاسم الصُّحيّح، ومن ذلك:

لاحَـــتْ لـــهُ نارٌ فقـــال لِنَفسِـــهِ ... مـــا قالـــهُ (مُوسَـــى الكلـــيمُ) لِأَهْلِـــهِ

وَمَشَـــى إلى النَّـــارِ النبـــوءة حافيًـــا ... لِتَشُـــبَّ نارُ الانتظـــارِ بِنَعْلِـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 483).

تكرَّرت لفظة (النار) ثلاث مرات، والتكرار هنا ليس للتوكيد فقط، بل هو تكرار تصاعدي تتطوَّر فيه دلالة النار من حدث تاريخي (نار موسى) إلى تجربة ذاتية (المشي إليها) إلى احتراق داخلي منتظر (نار الانتظار)، ويُسهم هذا التكرار في خلْق إيقاع داخلي يضبطُ وجدان الشاعر والقارئ على نغمة التوتُّر والترقُّب، فالتكرار يُضفي قيمة إيقاعية كبرى تمثَّلت في هذا التماثل الصوتي التام بين الألفاظ المتكررة، ولا شك أن مثل هذا التكرار يفرضُ على الأبيات، "موسيقى مكثفة عالية الرنين" (المصري، 1996: 60).

ويقول:

في غُربـــةٍ هـــو والحصـــانُ... فطالَمـــا ... شَـــعَرَ الحصـــانُ بغُربـــةٍ في تَلِّـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 484).

تتكرَّر كلمتا (الغربة والحصان)، وهذا التكرار يُؤدِّي دورًا مهمًّا يحمل أبعادًا دلالية ونفسية تسهم في تعميق التجربة الشعورية التي تكشف الشعور المشترك بين الشاعر والحصان، فكلاهما يعيشُ في غربة وسفر مستمر، بالإضافة إلى تحقيق جرس موسيقي جميل من خلال هذا التكرار.

ومن ذلك تكرار كلمة (السؤال):

يَثِـــبُ الســـؤالُ علـــى نِـــدائِكَ كلَّمـــا ... بَـــرَكَ السُّـــؤالُ علـــى مَـــرابِضِ حَلِّـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 491).

فتكرار الشاعر لكلمة (السؤال) الهدفُ منه التعبير عن الحيرة والبحث المستمر؛ تجسيدًا للضياع الفكري والقلق الداخلي الذي يعيشه، التكرار هنا يُبرز الاستفهام المستمر الذي يطارد الشاعر، ويُظهر حالة القلق الفلسفي والبحث عن إجابة.

ويقول:

خَفِّفْ عليكَ الحُلْمَ ثِقْلَ قصيدةٍ كَمْ كَانَ حُلْمُكَ مُفْرِطًا في ثِقْلِهِ

(الصُّحيّح، 2018: 492).

فتكرار كلمة (الحلم) إنما هو لتصوير الأمل المتغيّر بين الحضور والغياب، وإبراز التناقض بين الأمل والواقع، فتكرار الحلم هنا يشير إلى تأكيد ثقل الأحلام، وضخامة المسؤولية التي يحملها الشاعر.

كما جاء في أبيات القصيدة تكرار فعل (المضي):

فَمَضَى على طُرُقِ الْمَتاهةِ.. لا ترى غَيْرَ الْقَوافي يضطربنَ بِرَحْلِهِ

وَمَضَى يُحصِّنُ عَصْرَهُ بِشَمَائِلٍ أَضْفَى عَلَيْهَا الشِّعْرُ شِيمةَ نُبْلِهِ

وَمَضَيْتَ تَجْتَاحُ الخريطةَ حالِما أَنْ يَسْتَعِيدَ الرَّمْلُ لَمَّةَ شَمْلِهِ

(الصُّحيّح، 2018: 484-491). فتكرارُ الفعلِ (مَضَى) يُحدث تواصلًا صوتيًّا ونفسيًّا، وفي كل مرَّةٍ يتكرَّرُ يكتسبُ دلالة جديدة مرة للهروب، ومرة للتحوُّل، ومرة للتجاوز، فهذا التكرار ليس حشوًا، وإنما هو تعبيرٌ عن عدم التوقُّف، بل هو يدفع الحركة الزمنية إلى الأمام، كما أنه من الأفعال ذات الإيقاع الصوتي المتوازن.

ومن تكرار الكلمة قوله:

ما انفكَّ يَقتَحِمُ الزَّمانَ وَكُلَّما مَدَّ الخُطَى رَكَلَ السنينَ بِرِجْلِهِ

ما انفكَّ يفتنُني السُّؤالُ فقادني كـ(السَّامِرِيّ) إلى عِبادةِ عِجْلِهِ

وَرَجَعْتُ أحصُدُ عُشْبَ خَيْبَتِكَ الذي ما انفكَّ يُغري المُبْدِعينَ بِأَكْلِهِ

(الصُّحيّح، 2018: 485-490).

تكرارُ (ما انفكّ) في القصيدة ليس تكرارًا لغويًّا فحسبُ، بل نبض داخلي يُوحي بالامتداد اللامنتهي، فهي صيغة تفيد الدوام والاستمرار، وكأن الحالة التي يصفُها الشاعر لا تنقضي، بل تسكُنُهُ وتحكم وجدانه. في كل مرة تتكرَّر، تُضيء زاوية جديدة من القلق أو الحُلم أو الانسلاخ من المألوف، وقد وظَّفها الشاعر خير توظيف؛ لتكثيف الإحساس والاستمرارية للحزن دون انفراجٍ، وتتآزر هذه العبارة مع الإيقاع لتُشكِّلَ تنهيدة إيقاعية حزينة تُلامس جوهر التجربة الشعورية، فـ (ما انفكَّ) ليست تكرارًا عبثيًّا، بل حالة وجدانية عالقة بين الحضور والغياب.

والشاعر يلجأ إلى تكرار هذه الكلمات لتفريغ شحناته العاطفية والشعورية.

تكرار العبارة:

تكرار العبارة من أهمِّ ما لجأ إليه الشعراء في قصائدهم، فجرت العادة أن يستخدم الشاعرُ تكرار الجُمل أو التركيبات ليُؤَكِّد المعاني المركزية في القصيدة، ويمنح النصَّ تناغمًا إيقاعيًّا، فللتكرار قيمة بارزة في الشعر؛ لما له من دورٍ في تجسيد الحالة الوجدانية والانفعالية تجاه موقف مُحدَّد.. فالشاعر يُمعِن في إعادة العبارة؛ مما يُفضي إلى نشوء تلاحُم بين الكلمة المعادة وبيئتها النفسية والشعورية، على نحوٍ يُعزِّز انسجام الموضوع ومحورية القضية، وغالبًا ما يكون تكرار العبارة بداية كل مقطع، ومن هذا التكرار في القصيدة:

أيُّ الهـــــواجسِ في الغيـــــوبِ نَصَـــــبْتَهُ فظَفِـــرْتَ مـــن جَبَـــلِ الغيـــوبِ بـــ(وَعْلِهِ)؟!
أيُّ الهـــــواجسِ في البيـــــانِ حَقَنْتَـــــهُ فوَقـــاكَ مـــن جَـــرَبِ الزَّمـــانِ وَسُـــلِّهِ؟!
أيُّ الهـــــواجسِ منـــــذ ألْـــــفِ فجيعـــــةٍ مـــــا زالَ باسْمِـــــكَ مُمعِنًـــــا في شُـــــغْلِهِ؟

(الصُّحيّح، 2018: 490).

نلحظُ تكرار السؤال الاستفهامي في بداية كل بيتٍ (أيُّ الهواجس؟!) ثلاث مرات، وهو تكرارٌ لفظيٌّ يعكسُ حالة التأمُّل والبحث الفلسفي المستمر، ويخلق إيقاعًا متوازنًا، وهذا التكرار الاستفهامي في القصيدة صوَّر فيها الصُّحيّحُ الصراعَ القائم في نفس الشاعر، وهذه الأسئلة تُوحي بالتحسُّر والحزن، واتساع دائرة تكرار السؤال في الأبيات إنما هو تأكيد للدلالة، ومن هنا فقد حقَّق الاستفهامُ وظيفةً جمالية وقيمة فنية بعيدة عن المباشرة والتقرير، فهو استفهام لا يُراد به طلبٌ للجواب، بل يُراد به إبرازُ ضخامة المشاعر وغرابتها، وهذا مطلب تنشُدُهُ الشعرية التي تميَّز بها الصُّحيّحُ.

يتضح لنا أن التكرار ظهر في القصيدة على مستويات متعددة، تكرار لفظي وتركيبي وصوتي، وربط هذا التكرار بتركيب نفسي سيكولوجي داخلي للنص؛ حيث يتحوَّل هذا التكرار من زخرف بلاغي إلى نفس داخلي للنص يُعبِّر عن قلق الذات، وتكرار المعاناة للحظات الانكسار، كما يُفصح عن محاولة الذات الشاعرة تثبيت المعنى في عالم السائل، فالتكرار لا يُرسِّخ المعنى، بل يزعزعه ويجعل اللغة في دوران دائم؛ ذلك " أن تأثير الألفاظ المرددة في الإيقاع الموسيقي بعدد مقادير منتظمة، هو أكبر مما لو كانت مقاديرها غير منتظمة" (الطرابلسي، 1981: 60)، فالشاعر لجأ إلى التكرار بشكل ملحوظ وكثيف، فجعل منه أداة تعبيرية فاعلة في لغته الشعرية، واستثمره ببراعة ليمنح نصه إيقاعًا موسيقيًّا آسرًا.

المبحث الثالث: الانزياح

يُعَدُّ الانزياح من المفاهيم الجوهرية في الدراسات الأسلوبية الحديثة؛ إذ يُمثِّل خروجه عن المألوف لغويًّا وسياقيًّا وسيلةً جماليةً يعتمدها الشعر في تشكيل الرؤية الفنية وتكثيف التعبير الانفعالي.

والانزياح في اللغة: "الذهاب والابتعاد" (ابن منظور، 1414: 164).

وفي الاصطلاح: "الابتعادُ عن السُّنن المألوفة في استعمال دلالة اللغة، إما من حيث تركيبها بتعمد اصطناع سُنن غير مألوفة لدى المتلقي في نسيج هذه اللغة، وإما من حيث دلالتها" (الطالب، 2006: 34)، ويُشترط في الخروج عن النمط السائد في أثناء الانزياح "أن يكون ناجمًا عن قصدية المبدع؛ لا نتيجة جهلٍ بالتقنيات الكتابية، وإلا عُدَّ مظهرَ ضعفٍ، بدلًا من كونه مظهرَ قوةٍ" (المهوس، 2003: 7)، ويُعَدُّ من الظواهر الأسلوبية التي حظيتْ باهتمامٍ واسعٍ في النقد الأسلوبي المعاصر؛ إذ يُعتبَر من أبرز السمات التي تُميِّز الخطاب الشعري عن غيره؛ لما يتسم به من طاقة تعبيرية وجمالية، وما يتركه من أثر إيحائي عميق في نفس المتلقي.

ومن ثَمَّ فالانزياح يعمل على حدوث عنصر المفاجأة للمتلقِّي، وجذب انتباهه من خلال التقنيات والأساليب الفنية، وهذا ما يجعل اللغة الأدبية تتميَّز عن اللغة العادية.

والشعر السعودي الحديث مليء بالانزياحات التي أغْنَتْهُ، وخلقت لغة جديدة داخل لغته.

وشعرُ جاسم الصُّحيّح يزخرُ بالكثير من نماذج الانزياح التي أثْرى الشاعرُ بها لغته الشعرية، فلا تكاد تخلو قصيدة منه، فالانزياح يُمثِّل ظاهرة مميزة في شعره. تُعبِّر عن براعته اللغوية وخياله الخصب. وينقسم قسمينِ "تندرج جميع أشكال الانزياح تحتهما: الانزياح التركيبي والانزياح الأسلوبي" (ويس، 2005: 111-118).

وفي قصيدة (المتنبي...كون في ملامح كائن) يتجلَّى الانزياح بكل مستوياته بوصفه تقنيةً أسلوبيةً تُثري المعنى، وتكشف عن عمق التجربة الشعرية وجماليات اللغة.

وقد آثرتُ التركيزَ على الانزياح التركيبي والدلالي في هذه الدراسة؛ لما يتمتَّعانِ به من كثافة حضور داخل النص المدروس؛ حيث يبرُزانِ بوصفهما من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تُسهم في تشكيل البنية الشعرية وتمييزها عن غيرها، ويأتي هذا الاختيار انسجامًا مع ما تُؤكِّده البلاغة الحديثة من أهمية هذينِ النوعينِ في الكشف عن آليات الخروج على المألوف اللغوي، ودورهما المحوري في إثراء الدلالة وإنتاج المعنى؛ مما يجعلهما جديرينِ بالدراسة والتحليل ضمن إطار أسلوبي منهجي.

١- الانزياح التركيبي / النحوي:

يُمثِّل الانزياحُ التركيبي مدخلًا أسلوبيًّا يكشف عن انحراف الشاعر عن النظام التركيبي المألوف؛ لتحقيق أثر جمالي ودلالي في بنية النص، والمقصود به "ما يتعلَّق بتركيب اللغة في السياق الذي تردُ فيه" (ويس، 2005: 111) والانحرافات التركيبية كما يرى صلاح فضل "تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات" (فضل، 1998: 211)

وقد أكَّد الدارسون المحدثون هذا البُعد، فهذا محمد زكي العشماوي يرى أن الانزياح التركيبي "يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ التي يخلعها المجتمع، والخروج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة، عندئذٍ نستطيع أن نُسمِّي مثل هذا الأديب أديبًا، ونستطيع أن نُسمِّي أدبه خلقًا؛ ذلك بأنه بدأ بتحطيم الشكل المألوف العادي، وبنى على أنقاضه شكلًا آخر، شكلًا من صُنعِهِ هو، يعتمد على علاقات وتراكيب لغوية جديدة وحيَّة" (العشماوي، 1979: 16).

أ- التقديم والتأخير:

يأتي التقديم والتأخير في مقدمة الانزياحات الأسلوبية التي تدرس من المستوى التركيبي، وهو "خرق للنظام الثابت، وانزياح عن المعتاد، لبعث الهمَّة في ذهن المتلقي وتيقُّظه لطبيعة التراكيب التي خالفت السائد في الذهن" (الحسين، 1999: 323).

ويُعَدُّ التقديمُ والتأخير إحدى الوسائل لنقل الخطاب من العادي إلى الشعري، "فالمتكلم يكون له حرية الخطاب، والانزياح عن النسق اللغوي المعتاد، بالإضافة إلى إعطاء المتلقي نشوة الاكتشاف، والوصول للمدلول بطريقة مختلفة، فالتقديم والتأخير يُعَدُّ انزياحًا عن المألوف، بالإضافة إلى دوره في شعرية التركيب والخطاب الشعري" (الحسين، 1999: 324).

وفي قصيدة (المتنبي... كون في ملامح كائن) نجدُ أن أسلوب التقديم والتأخير يُمثِّل ظاهرة أسلوبية قد وظَّفها الشاعر، لإثراء دلالته وتعميقها، وهما من الأساليب التي تقوم بالكشف عن موهبة الشاعر، ومدى تأثُّره بموقف من مواقف الحياة، ولهذا التقديم عدة مظاهر، ومنها تقديم المفعول به على الفاعل:

والرَّمْـــلُ يَبحَـــثُ عـــن هُويَّتِـــهِ الـــتي قَضَـــمَتْ مَلامِحَهـــا بَـــراثِنُ مَحْلِـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 491).

انزاح الأسلوب عن المعتاد، فقدَّم الشاعر المفعول به (ملامح) على الفاعل (براثن)؛ لتركيز الانتباه على ما ضاع، فالأصل في ذلك (قضمت براثنُ محله ملامحَها)، فيبدو لنا أن اهتمام الشاعر بمعرفة ما تمَّ فقده هو ما دفعه إلى التقديم، فالقارئ يتفاجأ بذكر الملامح التي قضمت قبل معرفة الفاعل، وكل ذلك يُحدث أثرًا نفسيًّا عميقًا، ولولا هذا التقديم، لم نلحظ هذه الدلالات الإيحائية التي تكشف نفسية الشاعر، فالمبدع له "الحرية كي ينسق وينظم داخل الجملة وفق ما يهوى، تحقيقًا للتأثير الذي يريده" (صادق، 1998: 113)

ومن مظاهر التقديم والتأخير في القصيدة قوله:

في غُربـــةٍ هـــو والحصـــانُ... فطالَمـــا شَـــعَرَ الحصـــانُ بغُربـــةٍ في تَلِّـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 484)

في البيت انزياح واضح، فتقديم الجار والمجرور (في غربة) على المبتدأ ومعطوفه (هو والحصان)، للتخصيص والاهتمام بالمتقدم (في غربة) ليُعمِّق الإحساس والشعور بالاغتراب، ويُضفي طابعًا وجدانيًّا يوحي بالعزلة الداخلية والخارجية.

والحقيقة "أن التقديم والتأخير يرتبط بنفسية الشاعر، وما يعتمل فيها من مشاعر وأحاسيس، فقد تكون من الأهمية له، فتشغل تفكيره بحيث تتصدر كلامه فيُقدِّمها" (أنيس، 1978: 361)، وقد اعتمد جاسم الصُّحيّح هذا الأسلوبَ في قصيدته، وقدَّم ما حقُّه التأخير، وأخَّر ما حقُّه التقديم؛ سعيًا إلى تحقيق غرض بلاغي معين، قد يقصده، وقد لا يقصده؛ "فالتغيير في ترتيب عناصر الجملة يتبعه بالضرورة تغيُّر في الفكرة التي يُعبِّر عنها الشاعر ويجسدها" (جمعة، 2014: 68)

ب– الحذف:

الحذف هو "إسقاطُ جزءٍ من الكلام أو كلِّهِ للدليل" (الزركشي، 1957: 102)، وهو مظهرٌ من مظاهر الانزياح التركيبي، "ويُمثِّل مفاجأة للمتلقي، ويستثيره لاستحضار النص الغائب، بالإضافة إلى إثراء النص دلاليًّا عن طريق الإخفاء، وانفتاح الخطاب من غير التحديد الذي يغلق النص على نفسه، ولا يجعل للمتلقي مشاركة في إنتاج النص ودلالاته" (الزيود، 2007: 172).

والحذف يحملُ قيمة جمالية في الأسلوب، ويُفيد في "التفخيم والإعظام؛ لما فيه من الإبهام، لذهاب الذهن في كل مذهب وتشوُّقه إلى ما هو المراد؛ فيرجع قاصرًا عن إدراكه؛ فعند ذلك يعظم شأنه، ويعلو في النفس مكانه. أَلَا ترى أن المحذوف إذا ظهر في اللفظ زال ما كان يختلجُ في الوهم من المراد، وخلص للمذكور" (الزركشي، 1957: 104)

وللحذف أنواعٌ متعددةٌ منها ما هو بحذف حرف، أو بحذف كلمة، أو بحذف جملة، ومن أكثر مظاهر الحذف في قصيدة جاسم الصُّحيّح حذف المبتدأ، ومن نماذج ذلك:

ضَيْفٌ على العَصرِ الْمُخَضَّبِ بالرَّدَى منذ الحُرُوبِ تَناسَلَتْ في نَسْلِهِ (الصُّحيّح، 2018: 488)

حذف الشاعر المسند إليه (هو) مبالغة من الشاعر في إظهار قوة صورة الغربة، واللاشعور، فحذف المبتدأ هنا انزياح تركيبي سعى جاسم الصُّحيّح من خلاله إلى تكثيف صورة الاغتراب الروحي والزمني.

ومنه أيضًا:

شَبَحٌ بِشِرْيانِ الخُلُودِ مُسَافِرٌ أبَدًا يُقَصِّرُ من مَسَافَةِ جَهْلِهِ (الصُّحيّح، 2018: 485)

فحذف المبتدأ هنا للتركيز على الخبر، وتسليط الضوء عليه، فهو شبح لا يستقرُّ بل يسير في رحلة أبدية، فالحذف هنا أضْفى على العبارة بلاغةَ الإيجاز، وسمح بتدفُّق الصورة دون انقطاع، فصورة الشبح غير مرئية، وهذا يتناسب مع فكرة الترحال والتيه.

2- الانزياح الدلالي

يبرُزُ الانزياحُ الدلالي في الشعر بوصفه أداةً فنيةً تُمكّن الشاعر من تجاوز حدود المعنى المباشر، والولوج إلى آفاق تعبيرية أعمق ويُسمَّى "الانزياح الاستدلالي، أو الاستبدالي" (ويس، 2005: 126)، وعماد هذا النوع من الانزياح الاستعارة، "وهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية، من تشبيه واستعارة وغيرها" (فضل، 1998: 119)، ويرتبطُ هذا النوع من الانزياح بالدلالة اللفظية، ولا سيما في جانبها البلاغي؛ إذ يتمثَّل في انتقال اللفظ من معناه الحقيقي إلى معنًى مجازي أو بلاغي يبتغيه الشاعر لتحقيق أثر فني أو دلالة مقصودة..

ومَن يتأمَّل في قصيدة جاسم الصُّحيّح يلحظُ في لغته وفرةً من الرمزية التي استقاها من مدرسة أبولو التي أوْلت الرمز عناية خاصة، واستثمرته في أشعارها، فمن خلال الرمز طوَّر لغته ومنحها قدرةً على الإيحاء بما يعجز عنه الوصف المباشر من مشاعر وأحاسيس. وبذلك تدعو قصيدته إلى التعمُّق في تأويل دلالاتها الكامنة، ومن هذا المنطلق نلحظ كثافة في توظيف الانزياح داخل بنيتها الشعرية، ومن أبرز مظاهر هذا النوع عنده ما يأتي:

أ- الاستعارة:

الاستعارة من أهمِّ السمات التي تشهد للشاعر بقدرته على الإبداع والخلق الشعري، وهي "أن يكون للفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه أُختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلًا غير لازم" (الجرجاني، 1992: 31). وتُعَدُّ من الأساليب اللغوية التي تعلو بالكلام إلى مراتب عالية بلاغةً وجمالًا.

والاستعارة من أهمِّ مظاهر الانزياح "التي تثير الدلالة، وتُعمِّق المعنى الذي يقصده الشاعر، وبالتالي حظيت بالدراسة النقدية في مختلف العصور على تفاوت عمق الرؤية والتحليل" (ويس، 2005: 11).

وقد جاءت الانزياحات الاستعارية في قصيدة جاسم الصُّحيّح بمعانٍ يريد الشاعر إيصالها، فيقول في أحد أبياته:

فَمَضَـــى علـــى طُـــرُقِ الْمَتَاهَـــةِ لا تَـــرَى غـــــيرَ القَـــــوافِي يضـــــطربنَ بِرِحْلِـــــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 484)

فالاضطراب للإنسان، ولكن الشاعر أزاحها دلاليًّا وألبسها للقوافي ليُعمِّق الصورة الشعرية ويُوسِّع مدلولها، ويُضفي على القصيدة طابعًا دراميًّا يوحي بأن القوافي ترتبك وتضطرب، "ومن هنا تتجلَّى وظيفة الاستعارة الانزياحية، من خلال تلاشي الحدود، والميل إلى الإدهاش، وخرق قواعد المنطق والعقل، والانحراف بالأسلوب إلى الغرابة والإبداع في اللغة" (الخطيب، 2009: 182).

ومن الانزياحات الاستعارية عند جاسم الصُّحيّح في قصيدته:

يَثِـــبُ السُّـــؤالُ علـــى نِـــدَائِكَ كُلَّمـــا بَـــرَكَ السُّـــؤالُ علـــى مَـــرابِضِ حَلِّـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 491)

فالانزياح يتمثَّل في نقل السؤال من كونه مفهومًا ذهنيًّا مجردًا إلى كائن حي يتحرَّك وينفعل، فتصوير السؤال ككائن حي يعيش في فضاء القصيدة يثبُ حينًا ويبرك حينًا يكشف عن شدة القلق والاضطراب النفسي الملازم لصوت النداء الشعري، وكل ذلك من خلال الصفات التي استعارها الشاعر من الكائن الحي ليلبسها للسؤال.

وكل هذه الانزياحات الاستعارية جاءت من أجل تحفيز ذهن المتلقي وإثارته عند قراءة النص الأدبي؛ لأن الاستعارة "تُحدث نوعًا من الدهشة والمفاجأة الممتعة، وهي انحراف عن الأسلوب الواضح، وخرق لقانون اللغة المعروف" (ناصف، د.ط: 85)، "فالشاعر لا يرتضى من القارئ فهمًا لترابطه اللغوي؛ لأنه لا يسعى لإحداث تواصل فوري، ولكنه يتبنَّى البُعد الدلالي لتوليد إيحاء ناتج عن رغبة الشاعر الباطنية في إعادة تركيب ما هو طبيعي ومعتاد في قوانين غير طبيعية وغير معتادة" (بنيس، 2014: 179)، وهذا هو سرُّ جمال الاستعارة.

ب– التشبيه

التشبيه من أهمِّ الصور الفنية في الشعر، ومعيار لمقدرة الشاعر في الصنعة الشعرية، والتشبيه أو المشابهة "هو صورة تقوم على تمثيل شيءٍ (حسي أو مجرد) بشيءٍ آخر (حسي أو مجرد)؛ لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر" (الزناد، 1992: 15)، وبناءً على ذلك فإن التشبيه يُعَدُّ من الانزياح الدلالي، فدلالاته تتراوح من المشبَّه إلى المشبَّه به وتأخذ سماته، فتصبح قريبة إليه تظهر شبهها، وما يحصل عند المقارنة بين هذينِ الطرفينِ.

وفي هذه القصيدة صور تشبيهية مختلفة ومتنوعة، فمن الانزياح الدلالي باستعمال التشبيه عند جاسم الصُّحيّح قوله:

وَكَسَـــا مَصَـــائِرَهُ السَّـــوادُ كأنَّمـــا تِلْـــكَ الْمَصَـــائِرُ حَفْنَـــةٌ مِـــن كُحْلِـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 484)

فالمتلقي عندما يتأمَّل التشبيه ويعمل ذهنه فيه، يدرك جمال الانزياح التشبيهي عندما يتخيَّل مصائر الناس منزاحة إلى سواد الكحل، فيظهر بذلك حجم السواد الذي انزاح فيه المعنى عن طريق التشبيه، فالجمال التشبيهي ظهر من خلال إعطاءِ الشاعر الأقدارَ والنهاياتِ صفةً ماديةً تُكسى بالسواد، ثم يشبهها بالكحل، فالانزياح برز من المجرد إلى المحسوس ليحمل إيحاءات نفسية مرتبطة بالحزن والألم، فقد أخذت العلاقة بين طرفي التشبيه بُعدًا نفسيًّا حزينًا.

ومن الانزياح في التشبيه قوله:

ثَقُلَـــتْ عَبَاءَتُـــهُ عليـــهِ كأنَّهـــا حَمَلَـــتْ مِـــنَ التـــاريخِ كَامِـــلَ ثِقْلِـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 488)

نقفُ هنا أمام تشبيهٍ منزاحٍ من المحسوس إلى المجرد، فهذا التشبيه ينقل العباءة من كونها لباسًا إلى أن تكون رمزًا لحمل حضاري وتاريخي، فهذا الانزياح التشبيهي ينقل العباءة من مجرد لباسٍ إلى جسدٍ يحمل عبء التاريخ، وهذا التشبيه يعكس الحالة الإبداعية المؤلمة التي يحسُّ بها الشاعر.

ج- الكناية:

الكناية "أن يُريد المتكلم إثبات معنًى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِفه في الوجود فيُومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه" (الجرجاني، 1989).

وتُعَدُّ الكنايةُ مظهرًا من مظاهر الانزياح الدلالي في قصيدةِ جاسم الصُّحيّح، وتقوم على علاقة التداعي بين الدال والمدلول، فهي إثارة وإعمال لذهن المتلقي للبحث عن نتيجة انزياح المعنى الحقيقي إلى معنًى آخر، وهذا ما يُعطي اللفظة ميزة البحث عن جوهر ما تمَّ إخفاؤه ولم يتمَّ التصريح به، ويكون للقارئ تشوُّق للحظة العثور على المعنى الأصلي، فيقول جاسم الصُّحيّح:

مـــا انفـــكَّ يقـــتحمُ الزَّمـــانَ وكلَّمـــا مَـــدَّ الخُطَـــى رَكَـــلَ السِّـــنينَ بِرَجْلِـــهِ

(الصُّحيّح، 2018: 485)

الانزياح الكنائي في (رَكَلَ السنين بِرِجْلِهِ)، يجسِّد فكرة السيطرة على الزمن وتحدي الانكسار، ولا شك أن هذا يُعَدُّ من أقوى صور الانزياح البلاغي في القصيدة؛ حيث تختبئ دلالة كبرى خلف صورة جريئة تمزج بين القوة الجسدية والمعنوية في وجه الزمن، وهو منبعُ جمال الكناية "إن اللفظ فيها ليس بالواضح وضوح المذكور صراحةً، ولا هو بالخفيّ الذي أُخفي عن عمد وقصد، فلا تكاد تتبيَّنه إلا بتدقيقٍ وإمعان نظرٍ، فالكناية دالة على ما عدل عنه، جيء بها لتدل، لا لتخفي وتوهم وتضلل، فهي عدول مدلول عليه بما عدل إليه" (فياض، 1989: 9)

ومن الانزياح في الكناية، قول جاسم الصُّحيّح:

نَغْمِـــي امتـــدادُ صَـــدَى جَنـــينٍ ســـاقِطٍ عـــن عَرْشِـــهِ السِّـــرِّيِّ سَـــاعَةَ فَصْـــلِهِ

(الصُّحيّح، 2018: 490)

توغَّل الشاعرُ في الانزياح الكنائي، بقوله: (صَدَى جَنينٍ ساقطٍ)، حيث انزاح فيه عن الألفاظ التقليدية إلى الإيحاء غير المباشر، بأن الأفكار والأحلام قد أُجهضت قبل تحقُّقها، وبذلك حقَّق الشاعر حقلًا دلاليًّا كنائيًّا جعلت من الفكرة جنينًا مفقودًا.

وهكذا تُكثِّف القصيدةُ حضورَ الانزياح التركيبي والدلالي؛ حيث تتجاوز خرق اللغة لوظيفتها إلى بناء عالم جديد، فالانزياح لا يهدف إلى خلْق الدهشة فحسبُ، بل إعادة تشكيل العلاقة بين الذات والآخر بحيث تصبح اللغةُ أداةً لتحوير الواقع أو مقاومته، ويتجلَّى في هذا الانزياح توظيف (الجنين) بوصفه رمزًا لفكرة شعرية تُظهر براعة الشاعر في جعل التجربة الفكرية حيَّة ونامية ومأساوية في آنٍ واحدٍ.

وبذلك نجدُ بروزَ ظاهرة الانزياح في قصيدة جاسم الصُّحيّح؛ لكونها من أبرز الملامح الأسلوبية في شعره، مع ربط ذلك كلِّهِ بالدلالات التي تحملها تلك المكوِّنات، وبالأغراض البلاغية التي تؤدِّيها، وما تنتجه من جماليات في التركيب الشعري.

الخاتمة:

إن دراسة قصيدة (المتنبي... كون في ملامح كائن) كشفت عن أنَّ شعر جاسم الصُّحيّح لا يُقرَأ على مستوى الشكل، بل على مستوى التوتُّر الداخلي للغة؛ حيث تتحوَّل الظواهر الأسلوبية إلى مفاتيح لتفكيك التجربة الوجودية للشاعر. فالتناص، والتكرار، والانزياح لم تكن أدوات حلية أو زخرفة، بل بنيات كاشفة تفتح النصَّ على طبقاتٍ أعمقَ من التأويل.

وقد أظهرت الدراسةُ كيف وظَّف الشاعرُ الصُّحيّح ثقافتَهُ التراثية والدينية والفكرية لخلْق شبكة شعرية معاصرة تُقيم حوارًا مع الذات والآخر، الماضي والحاضر، اللغة والتجربة. مثل شعره صورة للذات الشاعرة وهي تتصارع مع المعنى، وتُحاول احتواء الآخر شعريًّا حين يعجز عن احتوائها واقعيًّا.

وبهذا، فإن قصيدة الصُّحيّح تُمثِّل نموذجًا جديرًا بالدرس النقدي؛ لأنها قلقة، ومركَّبة، ومحمَّلة بأسئلتها لا بأجوبة سابقة عليها.

النتائج:

- استطاع الشاعر جاسم الصُّحيّح أن يُوظِّف الظواهر الأسلوبية في قصيدته بطريقة أسهمت في تكوين سياقات جديدة أثرت في نصِّه الشعري، وأبرزت طاقاته الإبداعية؛ حيث ظهرت قدرته الشعرية الفائقة.
- ظهرت قدرة الشاعر جاسم الصُّحيّح على توظيف التناص الديني والتاريخي والأدبي من خلال استحضار الشخصيات القرآنية والأحداث التاريخية والأدبية كـ(موسى الكليم، والسَّامريّ، ومُسَيلمة، وحرب المرتدِّين)؛ مما أسهم في إثراء تجربته الشعرية من خلال خلْق جسر بين الماضي والحاضر.
- أظهرت الدراسة أنَّ التناص في القصيدة جاء غنيًّا ومتعدِّد المصادر؛ حيث استدعى الشاعر نصوصًا قرآنية وأخرى تاريخية وأدبية، ليُضفي على نصِّه عمقًا ثقافيًّا، ويجعل القارئ في حالة مشاركة تأويلية مفتوحة.

- استثمر الشاعر قدرته اللغوية في توظيف التكرار بأنواعه المختلفة؛ وذلك من خلال تكرار الحروف والكلمات والعبارات؛ مما يُسهم في توليد المعنى وتكثيف الإيقاع الصوتي، ومن ثمَّ يحدث التأثير في المتلقي فيشارك الشاعر انفعالاته وأحاسيسه.
- استخدم الشاعر الانزياح الدلالي المتمثِّل في (الاستعارة، والتشبيه، والكناية)؛ مما أضفى رونقًا وجمالًا على القصيدة، ووظَّف الشاعرُ الانزياح التركيبي المتجسِّد في (التقديم، والتأخير، والحذف) ليدُلَّ على الثروة اللغوية التي اكتسبها الشاعر، وجعلها مرنة بين يديه.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

– الصُّحيّح، جاسم . (2018). أعمال شعرية. ط2. المجلد الأول. القطيف، السعودية، أطياف للنشر والتوزيع.

ثانيًا: المراجع:

ابن الأثير. (1420 هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، د. ط، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت.

أنيس، إبراهيم (د.ت). أسرار اللغة ط.6، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

البَطِّي، فوزية محمد. (2017). الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عوَّاض الثَّبيتي، رسالة ماجستير، جامعة القصيم.

بَقْشي ، عبد القادر. (2007). التناص في الخطاب النقدي والبلاغي. المغرب، إفريقيا الشرق.

بنيس، محمد . (2014). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط.3، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.

الجُرجاني، عبد القاهر. (1992). دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق: محمود محمد شاكر. جدة – دار المدني.

الجُرجاني، عبد القاهر. (2001). أسرار البلاغة في علم البيان. تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط1، بيروت دار الكتب العلمية.

جمعة ، هالة كمال. (2014). مستويات البناء الشعري عند فاروق جويدة، دراسة في بلاغة النص، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة.

الحسين، أحمد جاسم . (1999). خصوصية اللغة الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي. مجلة جذور، ج2 العدد (6).

الخطيب، أحمد المبارك . (2009). الانزياح الشعري عند المتنبي: قراءة في التراث النقدي عند العرب. ط.1، اللاذقية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع.

درويش، أحمد . (1990). الأسلوبية والأسلوب. ط.2، القاهرة، دار المعارف.

ابن رشيق ، القيرواني . (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت، دار الجيل.

زايد، علي عشري. (1997). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة، دار الفكر العربي.

الزركشي، بدر الدين . (1957). البرهان في علوم القرآن. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط.1، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه.

زرُّوقي، عبد القادر علي. (د.ت). أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش.

الزعبي، أحمد . (2000). التناص نظريًّا وتطبيقيًّا. ط. 2. عمَّان، مؤسسة عمُّون للنشر والتوزيع.

الزنَّاد، الأزهر. (1992). دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ط.1، بيروت، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.

الزيُّود، عبد الباسط محمد. (2007). من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس. مجلة جامعة دمشق، مجلد 23، ع1.

صادق، رمضان . (1998). شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الطالب، هايل محمد. (2006) قراءة النص الشعري، لُغةً وتشكيلًا: نزار قباني نموذجًا تطبيقيًّا، دراسة لسانية تطبيقية. ط.1. دمشق، دار الينابيع.

الطرابلسي، محمد الهادي. (1981). خصائص الأسلوب في الشوقيات. تونس، منشورات الجامعة التونسية.

عبدالرحمن، ممدوح. (د.ت). المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر. ط.1، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

العشماوي، محمد زكي. (1979). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. بيروت، دار النهضة العربية.

علي، أسعد محمد . (د.ت). تهذيب المقدمة اللغوية للعَلايلي. ط.3، دمشق، دار السؤال.

العيد، يمنى. (2001). في معرفة النص. ط.3، بيروت، دار الآفاق الجديدة.

الغَذَّامي، عبد الله (1992). ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية. ط2، جدة: النادي الأدبي الثقافي.

الغرفي، حسن . (2001). حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر. ط،1. الدار البيضاء.

الفايز، هدى. (2011). لغة الشعر السعودي الحديث: دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية. ط.1، الرياض، النادي الأدبي بالرياض.

فضل، صلاح . (1998). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط.1. القاهرة، دار الشروق.

فياض، محمد جابر (١٩٨٩)الكناية ،ط١،جدة، دار المنارة للنشر والتوزيع.

المصري، يسرية يحيى. (1996). بنية القصيدة في شعر أبي تمام. ط.1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الملائكة، نازك. (د.ت). قضايا الشعر المعاصر. ط.5. بيروت، دار العلم للملايين.

ابن منظور. (1414 هـ). لسان العرب، الحواشي: اليازجي وآخرون، ط.3، بيروت، دار صادر.

المهَوِّس، عبد الرحمن. (2003). الشعر السعودي المعاصر دراسة في انزياح الإيقاع. ط1، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية.

ناصف، مصطفى. (د.ت). نظرية المعنى في النقد العربي. بيروت، دار الأندلس.

الواحدي، علي أحمد (د.ت). شرح ديوان المتنبي. د. ط.

وادي، طه عِمران. (2000). جماليات القصيدة المعاصرة. ط.1، القاهرة، دار نوبار للطباعة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

وَيْس، أحمد محمد . (2005). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. ط.1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

Awlan: al-maṣādir:

alṣṣuḥyyiḥ, Jāsim. (2018). a‘māl shi‘rīyah. ṭ2. al-mujallad al-Awwal. al-Qaṭīf, al-Sa‘ūdīyah, Aṭyāf lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Thānyan : al-marāji‘:

Ibn al-Athīr. (1420 H). al-mathal al-sā’ir fī adab al-Kātib wa-al-shā‘ir, taḥqīq: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd-al-Ḥamīd, D. Ṭ, Bayrūt, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Bayrūt.

Anīs, Ibrāhīm. (d.t.). Asrār al-lughah. ṭ. 6. al-Qāhirah: Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah.

al-Baṭṭī, Fawzīyah Muḥammad. (2017). al-Khaṣāʾiṣ al-uslūbīyah fī shi‘r Muḥammad ʿAwāḍ al-Thabītī. Risālah mājistīr, Jāmiʿat al-Qaṣīm.

Baqshī, ʿAbd al-Qādir. (2007). al-Tanāṣṣ fī al-khiṭāb al-naqdī wa-al-balāghī. al-Maghrib: Ifrīqiyā al-Sharq.

Bannīs, Muḥammad. (2014). Ẓāhirat al-shiʿr al-muʿāṣir fī al-Maghrib: maqārabah binyawīyah takwīnīyah. ṭ. 3. al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Maghrib: Dār Tūbqāl lil-Nashr.

al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir. (1992). Dalāʾil al-iʿjāz fī ʿilm al-maʿānī. Taḥqīq: Maḥmūd Muḥammad Shākir. Jiddah: Dār al-Madanī.

al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir. (2001). Asrār al-balāghah fī ʿilm al-bayān. Taḥqīq: ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī. ṭ. 1. Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

Jumʿah, Hālah Kamāl. (2014). Mustawayāt al-bināʾ al-shiʿrī ʿinda Fārūq Jawīdah: dirāsah fī balāghat al-naṣṣ. Risālah mājistīr, Jāmiʿat ʿAyn Shams, al-Qāhirah.

al-Ḥusayn, Aḥmad Jāsim. (1999). Khuṣūṣīyat al-lughah al-shiʿrīyah: qirāʾah fī tajribah Ibn al-Muʿtazz al-ʿAbbāsī. Majallat Judhūr, muj. 2, ʿadad 6.

al-Khaṭīb, Aḥmad al-Mubārak. (2009). al-Inziyāḥ al-shiʿrī ʿinda al-Mutanabbī: qirāʾah fī al-turāth al-naqdī ʿinda al-ʿArab. ṭ. 1. al-Lādhiqīyah, Sūriyā: Dār al-Ḥiwār lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Darwīsh, Aḥmad. (1990). al-Uslūbīyah wa-al-uslūb. ṭ. 2. al-Qāhirah: Dār al-Maʿārif.

Ibn Rashīq. (1981). al-ʿUmdah fī maḥāsin al-shiʿr wa-ādābih. Taḥqīq: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd. ṭ. 5. Bayrūt: Dār al-Jīl.

Zāyid, ʿAlī ʿAshrī. (1997). Istidʿāʾ al-shakhṣīyāt al-turāthīyah fī al-shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir. al-Qāhirah: Dār al-Fikr al-ʿArabī.

al-Zarkashī, Badr al-Dīn. (1957). al-Burhān fī ʿulūm al-Qurʾān. Taḥqīq: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. ṭ. 1. al-Qāhirah: Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabīyah, ʿĪsá al-Bābī al-Ḥalabī wa-Shurakāʾuh.

Zarrūqī, ʿAbd al-Qādir ʿAlī. (d.t.). Asālīb al-takrār fī Dīwān "Sarḥān yashrab al-qahwah fī al-kāfītīryā" li-Maḥmūd Darwīsh.

al-Zuʿbī, Aḥmad. (2000). al-Tanāṣṣ naẓarīyan wa-taṭbīqīyan. ṭ. 2. ʿAmmān: Muʾassasat ʿAmmūn lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Zannād, al-Azhar. (1992). Durūs fī al-balāghah al-ʿArabīyah naḥw ruʾyah jadīdah. ṭ. 1. Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ, al-Dār al-Bayḍāʾ.

al-Zayyūd, ʿAbd al-Bāsiṭ Muḥammad. (2007). Min dalālāt al-inziyāḥ al-tarkībī wa-jamālīyātih fī qaṣīdat "al-Ṣaqr" li-Adūnīs. Majallat Jāmiʿat Dimashq, muj. 23, ʿadad 1.

Ṣādiq, Ramaḍān. (1998). Shiʿr ʿUmar Ibn al-Fāriḍ: dirāsah uslūbīyah. al-Qāhirah: al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

al-Ṭālib, Hāʾil Muḥammad. (2006). Qirāʾat al-naṣṣ al-shiʿrī: lughaẗan wa-tashkīlan: Nizār Qabbānī namūdhajan taṭbīqīyan. ṭ. 1. Dimashq: Dār al-Yanābīʿ.

al-Ṭarābulusī, Muḥammad al-Hādī. (1981). Khaṣāʾiṣ al-uslūb fī al-Shawqīyāt. Tūnis: Manshūrāt al-Jāmiʿah al-Tūnsīyah.

ʿAbd al-Raḥmān, Mamdūḥ. (d.t.). al-Muʾathirāt al-īqāʿīyah fī lughat al-shiʿr. ṭ. 1. al-Iskandarīyah: Dār al-Maʿrifah al-Jāmiʿīyah.

al-ʿAshmāwī, Muḥammad Zakī. (1979). Qaḍāyā al-naqd al-adabī bayn al-qadīm wa-al-ḥadīth. Bayrūt: Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah.

ʿAlī, Asʿad Muḥammad. (d.t.). Tahdhīb al-muqaddimah al-lughawīyah li-al-ʿAlāylī. ṭ. 3. Dimashq: Dār al-Suʾāl.

al-ʿĪd, Yumná. (2001). Fī maʿrifat al-naṣṣ. ṭ. 3. Bayrūt: Dār al-Āfāq al-Jadīdah.

al-Ghadhdhāmī, ʿAbd Allāh. (1992). Thaqāfat al-asʾilah: maqālāt fī al-naqd wa-al-naẓarīyah. ṭ. 2. Jiddah: al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī.

al-Ghurafī, Ḥasan. (2001). Ḥarakat al-īqāʿ fī al-shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir. ṭ. 1. al-Dār al-Bayḍāʾ.

al-Fāyiz, Hudá. (2011). Lughat al-shiʿr al-Suʿūdī al-ḥadīth: dirāsah taḥlīlīyah naqdīyah li-ẓawāhirihā al-fannīyah. ṭ. 1. al-Riyāḍ: al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ.

Faḍl, Ṣalāḥ. (1998). ʿIlm al-uslūb: mabādiʾuh wa-ijrāʾātuh. ṭ. 1. al-Qāhirah: Dār al-Shurūq.

Fayyāḍ, Muḥammad Jābir. (1989). al-Kināyah. ṭ. 1. Jiddah: Dār al-Manārah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Miṣrī, Yusrīyah Yaḥyá. (1996). Binyat al-qaṣīdah fī shiʿr Abī Tammām. ṭ. 1. al-Qāhirah: al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

al-Malāʾikah, Nāzik. (d.t.). Qaḍāyā al-shiʿr al-muʿāṣir. ṭ. 5. Bayrūt: Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn.

Ibn Manẓūr. (1414 H). Lisān al-ʿArab. al-ḥawāshī: al-Yāzjī wa-ākharūn. ṭ. 3. Bayrūt: Dār Ṣādir.

al-Muhawwus, ʿAbd al-Raḥmān. (2003). al-Shiʿr al-Suʿūdī al-muʿāṣir: dirāsah fī inziyāḥ al-īqāʿ. ṭ. 1. al-Riyāḍ: Muʾassasat al-Yamāmah al-Ṣaḥfīyah.

Nāṣif, Muṣṭafá. (d.t.). Naẓariyyat al-maʿná fī al-naqd al-ʿArabī. Bayrūt: Dār al-Andalus.

al-Wāḥidī, ʿAlī Aḥmad. (d.t.). Sharḥ Dīwān al-Mutanabbī. d.ṭ.

Wādī, Ṭāhā ʿImrān. (2000). Jamālīyāt al-qaṣīdah al-muʿāṣirah. ṭ. 1. al-Qāhirah: Dār Nūbār li-al-Ṭibāʿah, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-ʿĀlamīyah lil-Nashr – Lūnjmān.

Ways, Aḥmad Muḥammad. (2005). al-Inziyāḥ min manẓūr al-dirāsāt al-uslūbīyah. ṭ. 1. Bayrūt: al-Muʾassasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.