

مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: x 145-2812 الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: 2812 - 5428
المجلد (3) العدد(11) - سبتمبر 2024م
الموقع الإلكتروني: <https://ilais.journals.ekb.eg>

سيكولوجية الظواهر الأسلوبية في رائية جميل بن معمر

أ.د.م / آمال يس عبد الخالق حسين

أستاذ الأدب القديم المساعد

بقسم اللغة العربية وآدابها - كلية البنات - جامعة عين شمس

amal.yassinhussien@women.asu.edu.eg

سيكولوجية الظواهر الأسلوبية في رائية جميل بن معمر

أ.د.م / آمال يس عبد الخالق حسين

أستاذ الأدب القديم المساعد

بقسم اللغة العربية وآدابها -كلية البنات - جامعة عين شمس

amal.yassinhussien@women.asu.edu.eg

المستخلص:

يُعد علم السيكولوجي أصق العلوم الإنسانية بالأدب، فليكولوجية الأديب أهمية قصوى في إبداعه الأدبي بوصفه حالة انفعالية صادقة تعبر عن مكابذته الذاتية؛ لذلك كان للأثر السيكولوجي للشعراء حضور بيّن في قصائدهم، ذات التأثير القوي في نفوس المتلقين، ومن ثم فإن فهم النص الشعري وتحليله قوامه فهم واقع الشاعر النفسي. والباعث على اختيار موضوع الدراسة يرجع إلى الرغبة في تقديم رؤية جديدة للتراث الشعري في ضوء المناهج النقدية الحديثة. وتكمن أهمية الدراسة في عنايتها بالبحث عن أثر الدوافع النفسية في تشكيل النص الشعري.

وتهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على العلاقة القوية بين سيكولوجية جميل بن معمر ورائيته، وبيان أثرها في اختياره لطرق التعبير عنها، باعتبارها وثيقة الصلة بالشاعر، والمرآة التي تعكس لنا نفسيته، بالإضافة إلى إبراز أثرها في المتلقين بما تحدثه من شعور بالمتعة النفسية.

واعتمدت في الدراسة على المنهج التكاملي الذي يُعنى بدراسة النص من جميع جوانبه، من خلال الاستعانة بالمناهج النقدية المتباينة، وتطبيق كل ما هو مناسب منها لسبر أغوار النص، وتقديم رؤية نقدية شمولية.

Abstract:

Psychology is considered the closest human science to literature. The psychology of the writer is of utmost importance in his literary creativity as an honest emotional state that expresses his personal suffering. Therefore, the psychological influence of poets had a clear presence in their poems, which had a strong influence on the souls of the recipients. Hence, understanding and analyzing the poetic text is based on understanding the psychological reality of the poet.

The motivation for choosing the subject of the study is due to the desire to present a new vision of the poetic heritage considering modern critical approaches.

The importance of the study lies in its attention to researching the effect of psychological motives in shaping the poetic text.

The study aims to shed light on the strong relationship between the psychology of Jamil bin Muammar and his visionary, and to demonstrate its impact on his choice of ways to express it, as it is closely related to the poet, and the mirror that reflects his psychology to us, in addition to highlighting its impact on the recipients with the feeling of psychological pleasure it creates.

The study relied on the integrative approach, which is concerned with studying the text in all its aspects, by using various critical approaches and applying whatever is appropriate to explore the depths of the text and provide a comprehensive critical vision.

Keywords: psychology - stylistic phenomena - Jamil bin Muammar

مقدمة:

يُعد علم السيكولوجي ألصق العلوم الإنسانية بالأدب، فليكولوجية الأديب أهمية قصوى في إبداعه الأدبي بوصفه حالة انفعالية صادقة تعبر عن مكابذته الذاتية؛ لذلك كان للأثر السيكولوجي للشعراء حضور بيّن في قصائدهم، ذات التأثير القوي في نفوس المتلقين، ومن ثم فإن فهم النص الشعري وتحليله قوامه فهم واقع الشاعر النفسي. والباحث على اختيار موضوع الدراسة يرجع إلى الرغبة في تقديم رؤية جديدة للتراث الشعري في ضوء المناهج النقدية الحديثة. وتكمن أهمية الدراسة في عنايتها بالبحث عن أثر الدوافع النفسية في تشكيل النص الشعري.

وتهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على العلاقة القوية بين سيكولوجية جميل بن معمر وراثيته، وبيان أثرها في اختياره لطرق التعبير عنها، باعتبارها وثيقة الصلة بالشاعر، والمرآة التي تعكس لنا نفسيته، بالإضافة إلى إبراز أثرها في المتلقين بما تحدثه من شعور بالمتعة النفسية.

واعتمدت في الدراسة على المنهج التكاملية الذي يُعنى بدراسة النص من جميع جوانبه، من خلال الاستعانة بالمناهج النقدية المتباينة، وتطبيق كل ما هو مناسب منها لسبر أغوار النص، وتقديم رؤية نقدية شمولية. أما الدراسات السابقة فمنها:

- التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، 1963م.
- في الشعر الإسلامي والأموي، د/ عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م.
- أثر الوشاية في شعر جميل بثينة (دراسة في المضمون)، حسين حمزة الوطيفي، مجلة الكلية الإسلامية، الجامعة الإسلامية، مج4، ع12، 2010م.
- الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي، كريم قاسم جابر، جامعة البصرة، 2012م.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تناوله على النحو الآتي:
- المقدمة: تناولت فيها الباعث على اختيار الموضوع وأهمية الدراسة وأهدافها ومنهجها والدراسات السابقة.

- (1) تحديد المفاهيم (سيكولوجية-الظواهر-الأسلوبية).
- (2) علاقة الشعر بسيكولوجية الشاعر
- (3) جميل بن معمر
- (4) رائية جميل بن معمر في بثينة
- (5) سيكولوجية جميل بثينة وأثرها في الظواهر الأسلوبية في رائيته

أولاً: الانزياح

- مفهوم الانزياح
- مظاهر الانزياح في رائية جميل:
- (أ) الانزياح الدلالي (الاستعارة - التشبيه - الكناية)
- (ب) الانزياح التركيبي (الحذف - التقديم والتأخير - الالتفات)

ثانياً: المزج الصيغي

ثالثاً: الحوار

- الخاتمة: تناولت فيها النتائج التي تم التوصل إليها.

- الهوامش

- المصادر والمراجع

(1) تحديد المفاهيم (سيكولوجية - الظواهر - الأسلوبية)

سيكولوجي تعني: نفساني، نفسي، خاص بعلم النفس، والمذهب السيكولوجي: هو الاتجاه إلى جعل علم النفس محورا لمنهج البحث في شتى نواحي المعرفة، وسيكولوجية: اسم مؤنث منسوب إلى سيكولوجي يقال: (اعتمد في دراسته على عدة عوامل سيكولوجية)، و(عانت بعض الشعوب الكثير من الأمراض السيكولوجية نتيجة الحروب)، وسيكولوجية أيضا: مصدر صناعي من سيكولوجي: نفسية يقال: (يعلم المدرب جيدا سيكولوجية المجموعة التي يديرها)، وسيكولوجية اللغة: دراسة نفسانية للغة.¹

والظواهر لغة: تعني أشرف الأرض. الأصمعي يقال: هاجت ظهور الأرض وذلك ما ارتفع منها، ويقال: هاجت ظواهر الأرض. ابن شميل: ظاهر الجبل أعلاه، وظاهرة كل شيء أعلاه، استوى أو لم يستو ظاهره، وإذا علوت ظهره فأنت فوق ظاهرتة، والظاهرة: الواضحة.²

وأعني بمصطلح الظواهر في هذه الدراسة مجموعة التقنيات أو الوسائل التي لها حضور بيبّ في رائية جميل بثينة، والتي وظفها الشاعر توظيفًا فنيًا؛ للتعبير عن خلجات نفسه.

أما الأسلوب لغة: يقصد به السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب بالضم: الفن.³ بينما الأسلوب style في الاصطلاح يعني "طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم"⁴

وأعني بسيكولوجية الظواهر الأسلوبية في رائية جميل بن معمر مجموعة التقنيات أو الوسائل التي اعتمد عليها جميل في بناء قصيدته، والتعبير عن حالته النفسية.

(2) علاقة الشعر بسيكولوجية الشاعر

الشعر من الفنون التعبيرية الجمالية، غايته التعبير عن خلجات النفس، والتأثير في وجدان المتلقين، والعلاقة بين السيكولوجي (علم النفس) والشعر علاقة وطيدة، فالشاعر يتأثر سيكولوجيًا بالتجارب التي يمر بها في حياته، ثم يعمد عبر قصائده إلى نقل هذه

التجارب إلى المتلقين؛ بغية إحداث الأثر المرجو في نفوسهم، وكسب معاضدتهم فيشاركونه مشاركة وجدانية فعلية، والإلمام بمدى التأثير السيكولوجي لهذه التجارب على الشاعر يعين على إدراك اختياره لظواهر أسلوبية معينة تعكس للمتلقين هذا الأثر السيكولوجي. فعلم النفس الأدبي " هو علم يبحث في عقل الإنسان من حيث كونه معبراً عن أفكاره بأساليب لغوية راقية، أو مقدراً لتعبير الناس عن أفكارهم بتلك الأساليب" ⁵ إن سيكولوجية الشاعر إذن هي العامل الرئيس في إدراك الجمال الكامن في قصيدته؛ لارتباط قيمتها الجمالية بشعوره النفسي الذاتي، فالشاعر ينظم قصيدته وفقاً للحالة الشعورية التي يمر بها، ومن ثم تكون لديه القدرة على نقل معاناته النفسية الصادقة إلى مشاهد؛ للتخفيف من وطأتها، والتأثير في نفوس المتلقين، وإثارة فضولهم لمعرفة أعماق الشاعر النفسية لحظة نظم قصيدته.

(3) جميل بن معمر⁶

هو جميل بن عبد الله بن معمر، ومحبوبته بثينة بنت حباب بن حن بن ربيعة وهما من عذرة، ويكنى أبا عمرو، وهو أحد عشاق العرب المشهورين، والجمال في عذرة والعشق كثير، وكانا يقيمان في وادي القرى وهو موضع في الحجاز قريب من المدينة، وعشق جميل بثينة وهو غلام صغير، وهي جويرية لم تدرك، ويروون على ذلك خبراً مستطرفاً قيل فيه: إن جميلاً أقبل يوماً بإبله حتى أوردها وادياً يقال له بغيض، فاضطجع وأرسل الإبل مُضْعِدةً، وأهل بثينة بدنب الوادي، فأقبلت بثينة وجارة لها واردتين، فمرتتا على فصال لجميل بَرُوك، فضربتهن بثينة عابثة، فأثخنهن فسبها جميل فردت عليه شتمته، فاستملح سبابها وأحبها، وفي ذلك يقول:

وَأَوَّلُ مَا قَادَ الْمَوَدَّةَ بَيْنَنَا بِوَادِي بَغِيضٍ يَا بُثَيْنَ سِبَابُ
فَقُلْنَا لَهَا قَوْلًا فَجَاءَتْ بِمِثْلِهِ لِكُلِّ كَلَامٍ يَا بُثَيْنَ جَوَابُ

ومنذ ذلك الحين وقف جميل قلبه وشعره عليها، يذكر اسمها مرة، ويكنى عنه مرة باسم آخر حتى شهر بها وشهرت به فقيل: جميل بثينة، ولما كبر خطبها من أبيها فضنَّ عليه بها، مما زاده ذلك ولها بها، وانعكس ذلك في أشعاره.

(4) رائية جميل بن معمر في بثينة

إن أغلب قصائد ديوان جميل بن معمر في غرض النسيب العذري، مما يعكس مكانة هذا الفن عند الشاعر، ومقامه في شعره، ومن ثم يأتي جميل على رأس شعراء النسيب، فكان " لكثير في النسيب حظ وافر، وجميل مُقَدَّم عليه وعلى أصحاب النسيب في النسيب، وكان كثير راوية جميل، وكان جميل صادق الصباية والعشق، وما كان كثير بعاشق، ولكنه كان يتقَوَّل " ⁷

ورائية جميل موضوع الدراسة من أروع قصائده الغزلية العذرية في محبوبته بثينة، فقال:

خَلِيلِي عُوَجَا الْيَوْمَ حَتَّى تُسَلِّمًا
فَانْكُمَا إِنْ عَجَبْتُمَا لِي سَاعَةً
أَلِمَّا بِهَا ثُمَّ اشْفَعَا لِي وَسَلِّمًا
وَبُوحَا بِذِكْرِي عِنْدَ بَثْنَةَ وَانظُرَا
فَإِنْ لَمْ تَكُنْ تَقْطَعُ قُوَى الْوَدِّ بَيْنَنَا
فَسَوْفَ يُرَى مِنْهَا اسْتِيَاقٌ وَلَوْعَةٌ
وَإِنْ تَكُ قَدْ حَالَتْ عَنِ الْعَهْدِ بَعْدَنَا
فَسَوْفَ يُرَى مِنْهَا صُدُودٌ وَلَمْ تَكُنْ
أَعُوذُ بِكَ اللَّهُمَّ أَنْ تَشْحَطَ النَّوَى
وَجَاوِرٌ إِذَا مَا مِتُّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا
عَدِمْتُكَ مِنْ حُبِّ أَمَا مِنْكَ رَاحَةٌ
أَلَا أَيُّهَا الْحُبُّ الْمُبْرَحُ هَلْ تَرَى
أَجْدُكَ لَا تَبْلَى وَقَدْ بَلِيَ الْهَوَى
هِيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِبُ
لَقَدْ فَضَّلْتُ حُسْنًا عَلَى النَّاسِ مِثْلَمَا
عَلَيْهَا سَلَامٌ اللَّهُ مِنْ ذِي صَبَابَةٍ
وَإِنْكُمَا إِنْ لَمْ تَعُوَجَا فَإِنِّي

عَلَى عَذْبَةِ الْأَنْيَابِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ
شَكَرْتُكُمَا حَتَّى أَعْيَبَ فِي قَبْرِي
عَلَيْهَا سَقَاهَا اللَّهُ مِنْ سَائِغِ الْقَطْرِ
أَتَرْتَا حُيُومًا أَمْ تَهَشُّ إِلَيَّ ذِكْرِي
وَلَمْ تَنْسَ مَا أَسْلَفْتُ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ
بِبَيْنِ وَغَرْبٍ مِنْ مَدَامِعِهَا يَجْرِي
وَأَصْغَتْ إِلَيَّ قَوْلِ الْمُؤْتَبِ وَالْمُزْرِي
بِنَفْسِي مِنْ أَهْلِ الْخِيَانَةِ وَالْعَذْرِ
بِبَثْنَةَ فِي أَدْنَى حَيَاتِي وَلَا حَشْرِي
فَيَا حَبِّدًا مَوْتِي إِذَا جَاوَرْتُ قَبْرِي
وَمَا بِيكَ عَنِّي مِنْ تَوَانٍ وَلَا فْتَرٍ؟
أَحَا كَلْفٍ يُغْرِي بِحُبِّ كَمَا أُغْرِي؟
وَلَا يَنْتَهِي حُبِّي بُثَيْنَةَ لِلزَّجْرِ
وَشَتَّانَ مَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَدْرِ!
عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فَضَّلْتُ لَيْلَةَ الْقَدْرِ
وَصَبِّ مُعْنَى بِالْوَسَاوِسِ وَالْفِكْرِ
سَأَصْرِفُ وَجْدِي فَأَدْنَا الْيَوْمَ بِالْهَجْرِ

أَبْنِي حَمَامُ الْأَيْكِ مِنْ فَقْدِ الْفِهِ
وَمَا لِي لَا أَبْكِي وَفِي الْأَيْكِ نَائِحٌ
يَقُولُونَ: مَنْحُورٌ يُجَنُّ بِذِكْرِهَا
وَأُقْسِمُ لَا أَنْسَاكِ مَا ذَرَّ شَارِقٌ
وَمَا لَاحَ نَجْمٌ فِي السَّمَاءِ مُعَلَّقٌ
لَقَدْ شَغَفَتْ نَفْسِي بُثْنٌ بِذِكْرِكُمْ
ذَكَرْتُ مَقَامِي لَيْلَةَ الْبَانِ قَابِضًا
فَكَدْتُ وَلَمْ أَمْلِكْ إِلَيْهَا صَبَابَةً
فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيْتَنَنْ لَيْلَةً
تَجُودُ عَلَيْنَا بِالْحَدِيثِ وَتَارَةً
فَيَا لَيْتَ رَبِّي قَدْ قَضَى ذَلِكَ مَرَّةً
وَلَوْ سَأَلْتُ مِنْ حَيَاتِي بِذَلَّتْهَا
مَضَى لِي زَمَانٌ لَوْ أُخِيرَ بَيْنَهُ
لَقُلْتُ: ذُرُونِي سَاعَةً وَبُثْنِيَّةً
مُفَلَّجَةً الْأَنْيَابِ لَوْ أَنَّ رِيْقَهَا
إِذَا مَا نَظَّمْتُ الشِّعْرَ فِي غَيْرِ ذِكْرِهَا
فَلَا أَنْعَمْتُ بَعْدِي وَلَا عَشْتُ بَعْدَهَا

وَأَصْبِرُ؟ مَا لِي عَنِ بُثْنِيَّةٍ مِنْ صَبْرِ!
وَقَدْ فَارَقْتَنِي شَحْتُهُ الْكَشْحِ وَالْحَصْرِ
وَأُقْسِمُ مَا بِي مِنْ جُنُونٍ وَلَا سِحْرِ
وَمَا هَبَّ أَلٌّ فِي مُلْمَعَةٍ قَفْرِ
وَمَا أَوْرَقَ الْأَغْصَانُ مِنْ فَنَنِ السِّدْرِ
كَمَا شَغَفَ الْمَخْمُورُ يَا بَثْنَ بِالْحَمْرِ
عَلَى كَفِّ حَوْرَاءِ الْمَدَامِعِ كَالْبَدْرِ
أَهِيمُ وَفَاضَ الدَّمْعُ مِنِّي عَلَى نَحْرِي
كَلَيْتَنَا حَتَّى نَرَى سَاطِعَ الْفَجْرِ؟
تَجُودُ عَلَيْنَا بِالرُّضَابِ مِنَ النَّعْرِ
فَيَعْلَمُ رَبِّي عِنْدَ ذَلِكَ شُكْرِي
وَجُدْتُ بِهَا إِنْ كَانَ ذَلِكَ مِنْ أَمْرِي
وَبَيْنَ حَيَاتِي خَالِدًا آخِرَ الدَّهْرِ
عَلَى عَقْلَةِ الْوَاشِينَ ثُمَّ أَفْطَعُوا عُمْرِي
يُدَاوِي بِهِ الْمَوْتَى لِقَامُوا بِهِ مِنَ الْقَبْرِ
أَبَى وَأَبِيهَا أَنْ يُطَاوِعَنِي شِعْرِي
وَدَامَتْ لَنَا الدُّنْيَا إِلَى مُلْتَقَى الْحَشْرِ

برع الشاعر في عرض أفكار القصيدة بأسلوب منظم، حيث راعى التسلسل المنطقي في عرضه، وتجنب العرض العشوائي غير الموظف، وقد أسهم ذلك في ربط أجزاء الموضوع، فالمنهج التحليلي المنطقي للأفكار " يمثل منهاجاً يربط بين الأشياء، ويحللها على أساس المنطق، ويعتمد هذا المنهج على التسلسل المنطقي في البحث والتفكير" ⁸ ويبدو ذلك واضحاً في الأداء الشعري لجميل، فقد توالت أفكاره وفق المجرى الطبيعي للأمر، وذلك على النحو الآتي:

- حرمان الشاعر من رؤية محبوبته، مما دفعه ذلك إلى اللجوء إلى صاحبيه؛
ليكونا حلقة الوصل بينهما.

- دعوة الشاعر لتقريب المسافة بينه ومحبيبته في الحياة وبعد الموت.
- وصف جمال بثينة الخلاب.
- معاناة الشاعر النفسية في عشقه وهيامه ببثينة، وآلامه في البعد عنها.

(5) سيكولوجية جميل بثينة وأثرها في الظواهر الأسلوبية في رائيته

لسيكولوجية الشاعر أثر في اختياره لطرق التعبير عنها، وبقراءة تأملية لرائية جميل الغزلية في بثينة تبدو لنا مجموعة من الظواهر الأسلوبية كانت المرأة التي عكست مكابذته في حبه لها، وهي: (الانزياح - المزج الصيغي - الحوار).

أولاً: الانزياح

• مفهوم الانزياح

الانزياح لغة: زاح الشيء يزيح زيحًا وزيوحًا وزيحانًا، وانزاح: ذهب وبعد وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، والزيح ذهاب الشيء، يقال: زاح الشيء يزيح: إذا ذهب، وقد أزحت علتة فزاحت، وهي تزيح.⁹

أما الانزياح اصطلاحًا: فهو "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تقرد وإبداع وقوة جذب وأسر، وبهذا يكون الانزياح هو فيصل ما بين الكلام الفني وغير الفني"¹⁰ والانزياح في تعريف د/ نعيم اليافي هو "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسًا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبًا"¹¹

• مظاهر الانزياح في رائية جميل

تنوعت مظاهر الانزياح في رائية جميل وذلك على النحو الآتي:

(أ) الانزياح الدلالي

ويسمى أيضًا الانزياح الاستبدالي، أو الاستدلالي¹²، ويتعلق الانزياح الدلالي بالصور البيانية، أي بخروج اللفظ من معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي وظفه الشاعر توظيفًا فنيًا في قصيدته؛ للتعبير عن حالته النفسية والتأثير في المتلقين، والصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة،

مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة" ¹³. ومن أهم ضروب الانزياح الدلالي في رائية جميل (الاستعارة - التشبيه - الكناية).

- الاستعارة

الاستعارة هي عماد الانزياح الدلالي أو الاستبدالي، الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدالاتها. ¹⁴ الاستعارة لغة: العارية والعارية تعني ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء، واستعار الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه. ¹⁵ والاستعارة اصطلاحًا: تعني "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ" ¹⁶ وعرفها الجرجاني فقال: "الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل" ¹⁷

ومن الانزياحات الاستعارية في رائية جميل قوله:

خَلِيلِيَّ عُوَجًا يَوْمَ حَتَّى تُسَلِّمًا عَلَى عَذْبَةِ الْأَنْيَابِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ

لفظ (عذب) للمياه أو الشراب أو الطعام، لكن الشاعر في البيت السابق انزاح بهذا اللفظ من معناه الأصلي في الوضع اللغوي إلى معنى آخر غير مألوف، فجعل لفظ (عذبة) لأنياب محبوبته، حيث شبه أنيابها بالشراب أو الطعام وحذف المشبه به وأتى بقرينة تدل عليه وهي (عذبة) على سبيل الاستعارة المكنية، ليظهر مدى جمال محبوبته، وانبهاره بهذا الجمال الذي حُرِّمَ من رؤيته بأسلوب بديع يدفع المتلقين إلى تخيل جمال محبوبته الخلاب.

ومن الانزياح الاستعاري أيضا قول جميل:

فَسَوْفَ يُرَى مِنْهَا أَشْتِيَاقٌ وَلَوْعَةٌ بَيْنَيْنِ وَعَرَبٌ مِنْ مَدَامِعِهَا يَجْرِي

يبدو انزياح الشاعر في البيت السابق أثناء حديثه مع خليليه عن محبوبته، وحالها عندما يُذكر اسمه أمامها، وشدة حرقتها وحزنها من الفراق، وذلك إن لم تكن قطعت حبال الود بينها وحببيها، ولم تتس ما كان بينهما في الزمن الماضي، فاستعار لفظ

(يُرى) لاشتياقها ولوعتها، وهذا يعد خروجًا عما هو معلوم لغويًا، حيث شبه الاشتياق واللوعة بأشياء مادية تُبصر بالعينين وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه لفظ (يُرى) على سبيل الاستعارة المكنية؛ وذلك للفت انتباه المتلقي، وإثارة خياله؛ لتصور مدى اشتياق محبوبته لحبيبها عندما يُذكر عندها.

وفي انزياح استعاري آخر يقول جميل:

أَجِدُّكَ لَا تَبْلَى وَقَدْ بَلِيَ الْهَوَى وَلَا يَنْتَهِي حُبِّي بُثَيْنَةَ الرَّجْرِ

انزاح الشاعر في البيت السابق بعبارة (وقد بلي الهوى) من معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، حيث شبه الهوى بثياب وحذف المشبه به، وأتى بما يلزمه وهو لفظ (بلي) على سبيل الاستعارة المكنية؛ لبيان مقدار حبه وهواه لبثينة الذي لا يبلى رغم الزجر والمنع حتى وإن بلي الهوى في قصص أخرى.

ويبدو الانزياح الاستعاري أيضًا في قول الشاعر:

إِذَا مَا نَظَّمْتُ الشَّعْرَ فِي غَيْرِ ذِكْرِهَا أَبِي وَأَبِيهَا أَنْ يُطَاوَعَنِي شِعْرِي

فقد استخدم الشاعر لفظ (أبي) ولفظ (يُطَاوَعَنِي) مع (الشعر) وهذا غير مألوف في اللغة، حيث شبه الشاعر الشعر بإنسان وحذف المشبه به وأتى بقرينة تدل عليه وهي: (أبي) و(يُطَاوَعَنِي) على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر لا يستطيع النظم في غير محبوبته، وإن أراد فعل ذلك يومًا رفض شعره ولم يطاوعه، وكأن الشعر أيضا تعلق بمحبوبته.

وللانزياحات الاستعارية السابقة قيمة فنية تكمن في كونها أضفت على الأداء الشعري "طاقة خاصة هي قوة الإقناع الفني، من جهة نظم التأليف في هذا التصوير؛ حيث يتم تناسي التشبيه بحذف أحد طرفيه الذي انطلق منه هذا النظام الذي يدفع المتلقي إلى بذل الجهد الذهني في إدراك سره غير المألوف له، الخفي المستور" ¹⁸ فالاستعارة تحدث نوعًا من الدهشة والمفاجأة الممتعة، فهي انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق. ¹⁹ فتعلق في نفس المتلقي، ويدوم بقاؤها في ذاكرته.

- التشبيه

التشبيه لغة: الشَّبَهُ، والشَّبِيهُ (المِثْلُ)، والجمع أَشْبَاهُ، وَأَشْبَهُ الشَّيْءِ الشَّيْءَ: ماثله، وفي المثل: مَنْ أَشْبَهَ أَبَاهُ فَمَا ظَلَمَ، والتشبيه: التمثيل.²⁰ والتشبيه اصطلاحًا: "صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر"²¹ فالتشبيه يقرب حقيقتين مختلفتين، وينظر إليه من خلال الجمع بينهما، وموقع هذا الجمع داخل السياق العام، وما تولده العلاقة الجديدة المستخدمة بين طرفي التشبيه من إحياءات ودلالات²² ومن هذا المنطلق فإن التشبيه انزياح دلالي؛ لانتقال دلالة وجه الشبه من المشبه إلى المشبه به، لتشابه الطرفين إلى حد التطابق.

ومن الانزياح التشبيهي في رائية جميل قوله:

هِيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِبٌ وَشَتَّانَ مَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَدْرِ!

والمتلقي إذا تأمل الانزياح التشبيهي في قول الشاعر: (هي البدر حسنا والنساء كواكب) أدرك جمال اللغة، وأيقن أن أول ما يسلب قلب العاشق في محبوبته هو جمالها، ومن ثم نسب جميل لمحبوبته بثينة الحسن المطلق فهي كالبدر في شدة جماله، والنساء كواكب تحيط بها، وفرق كبير ما بين البدر والكواكب (المحبوبة والنساء)، فمحبوبته تفوق النساء كلهن حسناً وجمالاً. وتكمن بلاغة التشبيه في هذا البيت في خروج الشاعر عن المألوف، وسعيه إلى إثبات الشبه بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به).

ويتضح الانزياح التشبيهي أيضًا في قول جميل:

لَقَدْ فَضِّلْتُ حُسْنًا عَلَى النَّاسِ مِثْلَمَا عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فَضِّلْتُ لَيْلَةَ الْقَدْرِ

وقع الانزياح التشبيهي التمثيلي بين شطري البيت السابق، حيث جمع الشاعر فيه بين حالين يتفقان في وجوه عديدة، تندمج تلك الوجوه لتصبح وجهًا أو كيانًا واحدًا، ففي الشطر الأول فضلت محبوبته حسنا على الناس؛ لتميزها وانفرادها بجمالها الخلاب، مثلما فضلت ليلة القدر في الشطر الثاني على ألف شهر؛ لعلو مكانتها وسمو فضائلها.

ويطالعنا الانزياح التشبيهي التمثيلي أيضا في قول جميل:

لَقَدْ شُغِفْتُ نَفْسِي بُنَيْنَ بِذِكْرِكُمْ كَمَا شُغِفَ الْمَخْمُورُ يَا بَنْنَ بِالْحَمْرِ

فبين شطري البيت السابق تشبيه تمثيلي، حيث شبه الشاعر في الشطر الأول نفسه التي يشد ولعها بذكر محبوبته بثينة بالسكير المولع بحب الخمر في الشطر الثاني. وبلاغة التشبيه التمثيلي تكمن في أنه "يحتاج إلى عمليات ذهنية أطول وأكثر تعقيدا من تلك التي يتطلبها التشبيه المفرد، وهو لذلك أمتع عند المتقبل؛ لأنه لا يفي بمعناه إلا بعد مداراة وعلاج طويلين" ²³

وتنشأ بلاغة الانزياحات التشبيهية بألوانها المتباينة في رائية جميل من أن الشاعر انتقل بالمتلقي من الشيء نفسه إلى شيء يشبهه أو صورة بارعة تمثله، فكان التشبيه "أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها" ²⁴ بالإضافة إلى قيام تلك التشبيهات على اتحاد المشبه والمشبه به، وذلك بحذف أداة التشبيه أو وجه الشبه، فبلاغة التشبيه "مبنية على ادعاء أن المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة، ووجه الشبه معًا يحولان دون هذا الادعاء... وحذف أحد هذين يقوي ادعاء المشبه والمشبه به" ²⁵

- الكناية

الكناية لغة: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، وتكنى أي تستر. ²⁶ والكناية اصطلاحًا: هي "أن تكنى عن الشيء، وتعرض ولا تصرح" ²⁷ ويقول السكاكي: "الكناية ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك" ²⁸

ومن الانزياحات الكنائية في رائية جميل قوله:

أَلِمَّا بِهَا ثُمَّ اشْفَعَا لِي وَسَلِمًا عَلِيَّهَا سَقَاهَا اللَّهُ مِنْ سَائِعِ الْقَطْرِ

فالبيت كناية عن حرمان الشاعر من لقاء محبوبته بثينة، وقسوة ما يلقاه جراء هذا الحرمان من معاناة نفسية شديدة، دفعته إلى اللجوء إلى خليليه لإبلاغ محبوبته بما يجيش في نفسه من أحاسيس. وهذا معنى خفي يدركه المتلقون بقراءة تأملية للبيت، وللألفاظ التي وظفها الشاعر توظيفًا فنيًا؛ للتعبير عن هذا الحرمان.

ويبدو انزياح كنائي آخر في قول جميل:

إِذَا مَا نَظَّمْتُ الشِّعْرَ فِي غَيْرِ ذِكْرِهَا أَبَى وَأَبِيهَا أَنْ يُطَاوَعَنِي شِعْرِي
فقول الشاعر (إِذَا مَا نَظَّمْتُ الشِّعْرَ فِي غَيْرِ ذِكْرِهَا) كناية عن تعلق الشاعر الشديد بمحبوبته بثينة؛ ولذلك فإن جل الشعر الذي نظمه كان وصفا لها، ولعشقه، ومكابدته النفسية في هذا العشق، ورغم ذلك كله لا يستطيع النظم في غيرها.

ويمكن جمال الانزياح الكنائي وبلاغته في أن التعبير عن المعنى بالكناية له من القوة والتأكيد ما ليس في التعبير عنه باللفظ الصريح الموضوع له، وتجسيد المعنى وإبرازه في صورة محسوسة للتأثير في المتلقين، فالتعبير الكنائي فيه "محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف... وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق"²⁹

(ب) الانزياح التركيبي

الانزياح التركيبي هو مخالفة الترتيب المألوف في تركيب الجمل وفقاً للنظام اللغوي، فتركيب" العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفراداً وتركيباً من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيمة جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمراً غير ممكن، ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد"³⁰

وتتعدد أساليب الانزياح التركيبي في رائية جميل، ومنها:

- الحذف

الحذف هو" باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذب أنطق ما تكون إذا لم تتطوق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"³¹

ومن انزياح الحذف في القصيدة قول جميل:

حَلِيلِيَّ عُوْجَا الْيَوْمِ حَتَّى تُسَلِّمًا عَلَى عَدْبَةِ الْأَنْيَابِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ

فالشاعر في هذا البيت حذف أداة النداء من قوله: (خَلِيلِي)؛ للإبانة عن مكانتهما العالية عنده، فطالما استنجد بهما لإعانتته على عذاب الهوى، وليوكل إليهما التواصل مع محبوبته التي عجز عن لقائها بذاته.

ويبدو الانزياح بالحذف أيضًا في قول جميل:

مُفْلَجَةُ الْأَنْيَابِ لَوْ أَنَّ رِيْقَهَا يُدَاوِي بِهِ الْمَوْتَى لَقَامُوا بِهِ مِنَ الْقَبْرِ
فقد حُذِفَ المبتدأ من بداية هذا البيت والتقدير (هي مفلجة الأنياب)، فالشاعر أراد إثارة خيال المتلقين من خلال هذا الحذف، وتشويقهم لمعرفة المعنى المراد بعد اكتمال قراءتهم للبيت، كما أن الحذف جاء لاستئناف الحديث عن محبوبته الشاعر، ولدلالة السياق الشعري عليه، ومن ثم يتحقق الجمال الفني لهذا البيت عبر ما أضفاه الشاعر على محبوبته من صفات معنوية تكمن في جمالها البديع.
ومن أساليب الانزياح التركيبي أيضًا في رائية جميل:

- التقديم والتأخير

التقديم والتأخير "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولاتزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قُدِّم فيه شيء، وحُولَ اللفظ من مكان إلى مكان" ³² ويشترط في ذلك عدم الإخلال بنظام الكلام.

ويبدو الانزياح التركيبي عن طريق التقديم والتأخير في قول جميل:

عَلَيْهَا سَلَامٌ مِنَ ذِي صَبَابَةٍ وَصَبِّ مَعْنَى بِالْقَسَاوِسِ وَالْفِكْرِ
وقع التقديم والتأخير في قوله: (عليها سلام الله من ذي صبابة) وأصلها (سلام الله عليها من ذي صبابة)، فقدم الشاعر الجار والمجرور لأبعاد نفسية تكمن في لفت الانتباه إلى شدة تعلقه بمحبوبته، واختصاصها دون سواها بالسلام.

ومن أساليب الانزياح التركيبي في رائية جميل:

- الالتفات

الالتفات لغة: لفت وجهه عن القوم أي (صرفه)، والتفت التفاتًا وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه، ولفته يلفته لفتًا: لواه على غير وجهته. ³³ والالتفات

اصطلاحًا: هو الانتقال في الكلام من لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم وهكذا؛ وذلك على عادة تفنن العرب في الكلام، وتصرفهم فيه " لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد" ³⁴

ويعد الالتفات وسيلة من الأساليب التعبيرية في الشعر العربي، ومن ألوانه في رائية جميل (الالتفات الضمائري)؛ والضمائر تنقسم إلى ثلاثة أنواع: (المتكلم-المخاطب-الغائب)، ولكل نوع منها دلالاته الفنية في النص الشعري وفقًا للسياق الوارد فيه. ومن أمثلة الالتفات الضمائري في رائية جميل قوله:

خَلِيلِيَّ عَوْجًا الْيَوْمَ حَتَّى تُسَلِّمًا عَلَى عَذْبَةِ الْأَنْيَابِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ
فَإِنْكُمَا إِنْ عَجْتُمَا لِي سَاعَةً شَكَرْتُكُمَا حَتَّى أُغَيَّبَ فِي قَبْرِي
أَلِمَّا بِهَا تُمْ أَشْفَعَا لِي وَسَلِّمًا عَلَيْهَا سَقَاهَا اللَّهُ مِنْ سَائِغِ الْقَطْرِ

حفلت هذه الأبيات بالأداء المنوع للصيغ الضمائية، فبدأ الشاعر أبياته بالصيغة الذاتية الدالة على المتكلم (خَلِيلِيَّ)، وقد هدف الشاعر من استحضارها بيان مكانة خليليه عنده، تلك المكانة التي جعلته يوكل إليهما مهمة إيصال سلامه وأشواقه إلى محبوبته.

وينتقل الشاعر من صيغة المتكلم إلى صيغة المخاطب (عوجا- تسلما- فإنكما - عجتما) يخاطب بها خليليه المقربين إلى نفسه، ومن ثم فتلك الصيغة جاءت ملائمة لخصوصية الخطاب النفسي؛ لاقتربها من ذات الشاعر، ولكونها معبرة عما يشعر به من حزن وحسرة؛ بسبب حرمانه من لقاء محبوبته، فضلا عن أن لصيغة المخاطب أثرها في جذب انتباه المتلقين، وربطهم بالتجربة النفسية للشاعر منذ البداية، وتوجيههم إلى متابعة معاناته في عشقه.

ويتحول الشاعر إلى ضمير المتكلم في(لي)، وسرعان ما يعود إلى ضمير المخاطب في(شَكَرْتُكُمَا)، ثم ينزاح إلى ضمير المتكلم مرة أخرى في (حَتَّى أُغَيَّبَ فِي قَبْرِي)، وهذا الأداء التتوعي بين الضمائر يدل على توتر الشاعر، وحسرتة بسبب

عجزه عن لقاء محبوبته، كما يعكس أيضًا امتنانه وشكره لخليليه؛ لقيامهما بما عجز عن القيام به.

ويبادل الشاعر في البيت الثالث بين ثلاثة ضمائر: المخاطب (أَلِمَّا - أَشْفَعَا - سَلِمًا)، وضمير الغائب (أَلِمَّا بِهَا - سَلِمًا عَلَيْهَا - سَقَاهَا اللَّهُ مِنْ سَائِغِ الْقَطْرِ)، وضمير المتكلم (أشْفَعَا لي)، وظف جميل ضمير المخاطب للدلالة على ما يشعر به الشاعر من ألم وحسرة لعدم تمكنه من رؤية محبوبته بذاته، ولكي يوضح مدى اشتياقه إلى لقاء محبوبته وظف ضمير الغائب للتأكيد على ما يعتريه من حسرة وشجن، كما وظف ضمير المتكلم كوسيلة يصرح بها عن صدق المكابدة التي يعيشها في حبه بسبب ابتعادها عنه.

في ضوء ما سبق يتبين أن التبادل الضمائري قد أمد رائية جميل بن معمر بطاقة تأثيرية تتمثل في حركية الأداء الانتقالي، الذي يثير قدرة التلقي لدى المتلقي.³⁵

ثانياً: المزج الصيغي

قد يعتمد الشاعر في أدائه الشعري على صيغة واحدة فقط، فتكون إنشائية (طلبية) أو خبرية، وقد يمزج أو يبادل بين الصيغتين لما ينطوي عليه هذا التبادل من أهمية تكمن في كسر الرتابة عبر " التمرد على عادية الأداء، الذي يميل إليه قارئ كسول لا يريد أن يعني نفسه مشقة المتابعة، وينشد بدلاً منه أداء آخر يتوافق مع قارئ أكثر وعياً، وأشد إدراكاً، ولا يجد صعوبة في تقبل أية مخالفة لما هو مألوف وعادي"³⁶ وقد حفلت رائية جميل بهذا التنوع الأسلوبي بين الصيغة الطلبية أو الإنشائية التي تمثل اللغة في إطارها المتحرك، والصيغة الخبرية التي تمثلها في إطارها التقريري، يتضح ذلك في قول جميل:

عَلَى عَذْبَةِ الْأَنْبِيَابِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ	خَلِيلِيْ عُوْجَا الْيَوْمِ حَتَّى تُسَلِّمًا
شَكَرْتُكُمْ حَتَّى أُغَيَّبَ فِي قَبْرِي	فَإِنَّكُمْ إِنْ عَجُتُمْ لِي سَاعَةً
عَلَيْهَا سَقَاهَا اللَّهُ مِنْ سَائِغِ الْقَطْرِ	أَلِمَّا بِهَا ثُمَّ أَشْفَعَا لِي وَسَلِمًا
أَتَزْتَاخُ يَوْمًا أَمْ تَهَشُّ إِلَيَّ بِكْرِي	وَبُوحَا بِدِكْرِي عِنْدَ بَثْنَةٍ وَانظُرَا

اعتمد الشاعر في مستهل قصيدته على أداء طلبي هو (النداء) وقد حذف منه أدواته في قوله: (خَلِيلِيَّ)، وهو أداء مقصود أثر الشاعر الاستهلال به؛ للفت انتباه المتلقين إلى المعاناة النفسية التي يكابدها في حبه؛ بسبب فراق محبوبته وعجزه عن لقائها.

وللنداء هنا سمة خاصة تتمثل في كونه موجهاً إلى شخصين متخيلين كعادة شعراء العرب. وقد تخطى النداء كونه صيغة طلبية تعني " طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)" ³⁷ إلى معنى جديد، فالنداء في (خَلِيلِيَّ) فيه إيمان بالصدقة المخلصة، واستغاثة من الشاعر لهما لمشاركته مأساته النفسية في عشقه.

استمر اعتماد الشاعر على الأداء الطلبي فأصدر أمراً في قوله: (عُوجًا)، وقد تخطت هذه الصيغة الطلبية معناها الاصطلاحي وهو " طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء" ³⁸ إلى معنى إضافي فني يفهم من السياق. ³⁹ فالأمر (عُوجًا) أبان مأساة الشاعر في عشقه، وعجزه عن لقاء محبوبته، وإخبارها بما تجيش به نفسه من مشاعر تجاهها، مما دفعه ذلك إلى اللجوء إلى خليليه يلتمس منهما القيام بتلك المهمة.

وقد عمد الشاعر إلى الأداء الخبري في البيت الثاني من الأبيات السابقة؛ للتعبير عن امتنانه وشكره لخليليه حتى مماته في حالة قيامهما بما أوكل إليهما من مهمة التواصل مع محبوبته، ثم إبلاغه بأخبارها، فقال:

فَأِنِّكُمْ إِنِّ عَجَبًا لِي سَاعَةً شَكَرْتُكُمْ حَتَّى أُغَيَّبَ فِي قَبْرِي

إن هذا الأداء الخبري أمر ضروري رغب فيه الشاعر؛ للإفصاح عن مشاعره الصادقة تجاه خليليه المخلصين لمشاركتهما له في معاناته النفسية التي يعانيتها في حبه لبثينة.

يوقف الشاعر هذا السرد الخبري بتوظيف صيغ طلبية في قوله:

أَلِمَّا بِهَا تُمْ أَشْفَعَا لِي وَسَلِمًا عَلَيَّهَا سَقَاهَا اللَّهُ مِنْ سَائِغِ الْقَطْرِ
وَبُوحًا بِذِكْرِي عِنْدَ بَثْنَةَ وَأَنْظُرَا أَتَرْتَاخُ يَوْمًا أَمْ تَهَشُّ إِلَى ذِكْرِي

تمثلت الصيغ الطليبية في البيتين السابقين في (الأمر)، حيث انطوت صيغ الأمر (أَلِمًا - اشْفَعَا - سَلِمًا - بُوْحَا - انظُرَا) على جانب فني، ذلك أنها احتوت على معنى التوسل والرجاء، فجميل بن معمر يرجو من خليليه أن يعينه على ما أصابه من بلاء في الهوى والعشق، ويتوسل إليهما أن يشفعا له عند محبوبته، ويبوحا بذكره عندها، ويتمهلا حتى يشاهدا أثر ذلك عليها.

وظَّف الشاعر في الأبيات التالية للبيتين السابقين الصيغ الخبرية توظيفاً فنياً فقال:

فَإِنْ لَمْ تَكُنْ تَقْطَعُ فُؤَى الْوَدِّ بَيْنَنَا وَلَمْ تَنْسِ مَا أَسْلَفْتُ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ
فَسَوْفَ يُرَى مِنْهَا اشْتِيَاقٌ وَلَوْعَةٌ بَبَيْنِ وَغَرْبٍ مِنْ مَدَامِعِهَا يَجْرِي
وَإِنْ تَأْكُ قَدْ حَالَتْ عَنِ الْعَهْدِ بَعْدَنَا وَأَصَعْتُ إِلَى قَوْلِ الْمُؤْتَبِ وَالْمُزْرِي
فَسَوْفَ يُرَى مِنْهَا صُدُودٌ وَلَمْ تَكُنْ بِنَفْسِي مِنْ أَهْلِ الْخِيَانَةِ وَالْعَدْرِ

يصف الشاعر إلى خليليه بصيغ خبرية ردة فعل محبوبته في حالتين: الأولى: إن لم تكن قطعت حبال الود بينه وبينها، ولم تنس ما كان منه في الزمن الماضي، ففي هذه الحالة سوف يُرى على ملامحها اشتياق وحرقة ووجدٌ من الفراق، ودفق من دموعها ينهال، والثانية: إن تك نسيت عهده وتحولت عنه بعده إلى غيره، وسمعت وصدقت كلام المؤنب اللائم، والعدو الحاقد، ففي هذه الحالة سوف يُرى منها صدود، ولكنه يستكر ذلك؛ لأنها كما عرفها لم تكن من أهل الخيانة والغدر.

أسهم هذا السرد الخبري في تصوير سيكولوجية الشاعر المأساوية للمتلقين تصويراً يعكس إحساسه بالمكابدة التي يعانيتها في الابتعاد عن محبوبته، ويدعو إلى متابعة هذه العلاقة العذرية المتأججة بالعواطف الجياشة. ومن ثم تعدت تلك الصيغ الخبرية غرضي الخبر وهما: (فائدة الخبر) و(لازم الفائدة).⁴⁰ إلى أغراض فنية أخرى، رآها علماء البلاغة "خروجاً على مقتضى الظاهر"⁴¹ ومن هذا المنطلق "يمكن للمتذوق أن يقف على حالتي الأديب والمتلقي النفسية، وهو يفحص العبارة الأدبية"⁴²

وينتقل الشاعر من هذا السرد الخبري إلى توظيف الصيغة الطليبية في قوله:

وَجَاوِرٌ إِذَا مَا مِتُّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَيَا حَبْدًا مَوْتِي إِذَا جَاوَرْتُ قَبْرِي

فقد وظف الشاعر صيغة الأمر (جَاوِرْ) في هذا البيت توظيفاً فني، حيث تجاوز بها من معناها الأصلي وهو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء إلى معنى فني هو الدعاء، والدعاء في الأمر يكون "صادراً من الأدنى إلى الأعلى منزلة، وشأناً"⁴³ فالشاعر يتوجه إلى الله داعياً أن يجاور بينه ومحبوته بعد الممات.

ويتحول الشاعر من هذا الأداء الطلبي إلى أداء خبري في قوله:

هِيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِبٌ وَشَتَّانَ مَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَدْرِ!
لَقَدْ فَضِّلْتُ حُسْنًا عَلَى النَّاسِ مِثْلَمَا عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فَضِّلْتُ لَيْلَةَ الْقَدْرِ

يعكس السرد الخبري الوصفي في البيتين السابقين مدى افتتان الشاعر بمحبوبته وبجمالها الخلاب، فقد وصفها بعين المحب العاشق، فهي البدر حسناً وجمالاً، كما أنها فاقت بحسنها النساء جميعاً، وفضلت على الناس لانفرادها بتلك السمات كما فضلت ليلة القدر لفضائلها على ألف شهر. ومن ثم انطوت هذه السردية الخبرية في مجملها على إحساس عميق بالحزن لحرمان الشاعر من التمتع بجمال محبوبته والنظر في وجهها الجذاب.

ويتحول الشاعر من الأداء الخبري إلى الأداء الطلبي في قوله:

أَبْئِيكَ حَمَامُ الْأَيْكِ مِنْ فَقْدِ الْإِفْهِ وَأَصْبِرْ؟ مَا لِي عَنِ بُئِيئَةٍ مِنْ صَبْرِ!

تخطى الاستفهام في البيت السابق معناه الأصلي وهو ذلك التركيب الذي "يطلب به العلم بحكم كان مجهولاً أو في عداد المجهول عند السائل"⁴⁴ إلى معنى فني وهو التعجب، فالشاعر في هذا البيت يتعجب ممن يطلب منه أن يتحلى بالصبر في حبه، وفي الوقت ذاته يبكي حمام الأيكة على فقد إفه، كما عكس الاستفهام ما آلت إليه نفس الشاعر بعد فراق محبوبته من بكاء وحزن.

في ضوء ما سبق يتبين أن المزج الصيغي أتاح لجميل بن معمر فرصة الكشف عن سيكولوجيته في الجوانب المتباينة لتجربته الشعرية. فالتنقل أو التبادل أسهم في حرية الحركة في القصيدة، وأضفى عليها مرونة في الأداء، كما أنه أزاح الستار عما قد يستغل على المتلقي فهمه بصيغة طلبية مثلاً، فسرعان ما يتضح المعنى من خلال استخدام صيغة مغايرة كالصيغة الخبرية.⁴⁵

ثالثاً: الحوار

الحوار هو تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصلية، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي⁴⁶، وهذا ما يطلق عليه الحوار الخارجي (الديالوج)، وقد يكون الحوار داخلياً أي مع الذات، أو مع ما يكون معادلاً لها مثل: الأصحاب سواء كانوا حقيقيين أو متخيلين، ويطلق عليه (المونولوج).

وتكمن أهمية الحوار بنوعيه في أنه "يقوم بتجسيد الأحداث أمام المشاهد (القارئ) في صورة حية متحركة، تتمثل فيها الحركة الداخلية للأحداث"⁴⁷ فضلاً عن أن الحوار يحقق التواصل بين الشخصيات داخل النص، وبين المتلقي والنص أيضاً، فالحوار الأدبي يمر عابراً إلى المتلقي باعتباره شخصية غير مرئية، وهو الذي يجعل دائرة الكلام دائرة مفتوحة غير منغلقة.⁴⁸

وقد وظف جميل بن معمر الحوار في قصيدته توظيفاً فنياً؛ لتجسيد مشاعره المكبوتة تجاه بثينة، ومعاناته في حبه لها. فاستهل القصيدة بحوار داخلي (مونولوج) بينه وخليليه المتخيلين اللذين لم يشاركا في الحوار، بل اكتفيا بالإصغاء إليه، فلجأ إليهما ملتسماً منهما إبلاغ سلامه إلى محبوبته التي حرم من رؤيتها، ومن البوح لها بذاته عما تجيش به نفسه من مشاعر نحوها. إن تعرض نفس الشاعر لوطأة الحرمان من لقاء محبوبته دفعه إلى الاستعانة بخليليه الوهميين؛ لإيمانه بدورهما في مشاركته آلامه ومعاناته فقال:

عَلَى عَذْبَةِ الْأَنْيَابِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ	خَلِيلِي عَوْجًا الْيَوْمَ حَتَّى تُسَلِّمًا
شَكَرْتُكُمْ حَتَّى أُغَيَّبَ فِي قَبْرِي	فَإِنَّكُمْ إِنِ عَجَبًا لِي سَاعَةَ
عَلَيْهَا سَقَاهَا اللَّهُ مِنْ سَائِغِ الْقَطْرِ	أَلَمَّا بِهَا ثُمَّ اشْفَعَا لِي وَسَلِّمًا
أَتَرْتَا حُ يَوْمًا أَمْ تَهَشُّ إِلَيَّ ذِكْرِي	وَبُوحًا بِذِكْرِي عِنْدَ بِنْتِةٍ وَانظُرَا
وَلَمْ تَنْسَ مَا أَسْلَفْتُ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ	فَإِنْ لَمْ تَكُنْ تَقْطَعُ قُوَى الْوَدِّ بَيْنَنَا
بِبَيْنٍ وَغَرِبٍ مِنْ مَدَامِعِهَا يَجْرِي	فَسَوْفَ يُرَى مِنْهَا اشْتِيَاقٌ وَلَوْعَةٌ
وَأَصْغَتْ إِلَيَّ قَوْلِ الْمُؤَيَّبِ وَالْمُرْزِي	وَإِنْ تَكُ قَدْ حَالَتْ عَنِ الْعَهْدِ بَعْدَنَا
بِنَفْسِي مِنْ أَهْلِ الْخِيَانَةِ وَالْعَدْرِ	فَسَوْفَ يُرَى مِنْهَا صُدُودٌ وَلَمْ تَكُنْ

غلبت على لغة الحوار في الأبيات السابقة الحنين، والحزن، وقلّة حيلة الشاعر، وقد تجلّى ذلك في توظيفه لأفعال الأمر الموجهة إلى خليليه (عُوجًا - أَلِمًا - اشْفَعَا - سَلِمًا - بُوحًا - انظُرًا) محاولاً من خلالها استمداد القوة من صاحبيه المخلصين. ومع تفاقم المعاناة النفسية لجميل في حبه لبثينة، يلجأ إلى محاوره (مناجاة) ربه، ويرتفع صوته بالدعاء، فيقول:

أَعُوذُ بِكَ اللَّهُمَّ أَنْ تَشَحَطَ النَّوَى بِيَثْنَةَ فِي أَدْنَى حَيَاتِي وَلَا حَشْرِي
وَجَاوِرِ إِذَا مَا مِتُّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَيَا حَبْدًا مَوْتِي إِذَا جَاوَرْتَ قَبْرِي

يحاور (يناجي) الشاعر ربه في البيتين السابقين متوسلاً إليه سبحانه وتعالى ألا يبعد بينهما في الحياة ويوم الحشر، كما يدعو الله عز وجل أن يجاور بين قبرهما، إذ الموت هو السبيل الوحيد عند الشاعر إلى لقاء محبوبته بثينة، وهذا يدل على اعتقاد الشاعر بأن الحب يظل خالدًا بعد الموت، وأن دار البقاء هي دار لقاء المتحابين.

تتضح معاناة الشاعر في حبه لبثينة من خلال حوار مع الحب، وذلك في قوله:

عَدِمْتُكَ مِنْ حُبِّ أَمَا مِنْكَ رَاحَةٌ وَمَا بِكَ عَنِّي مِنْ تَوَانٍ وَلَا فُتْرٍ؟
أَلَا أَيُّهَا الْحُبُّ الْمُبْرَحُ هَلْ تَرَى أَحَا كَلْفٍ يُعْرَى بِحُبِّ كَمَا أُعْرَى؟
أَجِدُّكَ لَا تَبْلَى وَقَدْ بَلَى الْهَوَى وَلَا يَنْتَهِي حُبِّي بُيُوتَةَ لِلرَّجْرِ

إن حوار الشاعر مع الحب في البيتين السابقين هو حوار داخلي، فالشاعر يحاور نفسه؛ لأنه هو المتحدث الوحيد في تلك المحاوره، ويكشف ذلك عن الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر، ومن ثم تصور أن الحب إنسان يحاوره، ويدعو أن يفقده؛ لكثرة ما يلقي منه من أذى نفسي، لكن الشاعر يعترف أنه رغم تعذيب الحب له فهو مولع به. وقد وظف جميل الألفاظ المعجمية الملائمة لحالته الشعورية؛ لإيصالها إلى المتلقين ومنها: (عَدِمْتُكَ - رَاحَةٌ - الْمُبْرَحُ).

يتبين مما سبق اعتماد الشاعر في رأيته على ضرب واحد من الحوار هو الحوار الداخلي (المونولوج)، ويرجع سبب ذلك إلى أن الشاعر أسير معاناته النفسية، ومن ثم كان المونولوج ملائمًا للحالة العاطفية التي يعيشها بكل آلامها، ومن ثم استطاع الشاعر من خلال خلق هذه الحوارات الداخلية البوح عن خلجات الذات العاشقة المولعة

بالمحبوبة، ووصف معاناته في عشقه لها. فالمونولوج "تكنيك قصصي يعمل على تقديم المحتوى النفسي للشخصيات والعمليات النفسية لديها، وهو بهذا المنطلق لصيق الصلة بالنزعة الرومانسية"⁴⁹

الخاتمة:

تبين من الدراسة النتائج الآتية:

- 1- سيكولوجية الشاعر هي العامل الرئيس في إدراك الجمال الكامن في قصيدته؛ لارتباط قيمتها الجمالية بشعوره الذاتي، فالشاعر ينظم قصيدته وفقاً للحالة الشعورية التي عاشها، ومن ثم تكون لديه القدرة على نقل معاناته النفسية الصادقة إلى مشاهد؛ للتخفيف من وطأتها، والتأثير في نفوس المتلقين، وإثارة فضولهم لمعرفة أعماق الشاعر النفسية لحظة نظم قصيدته.
- 2- إن أغلب قصائد ديوان جميل بن معمر في غرض النسيب العذري، مما يعكس مكانة هذا الفن عند الشاعر، ومقامه في شعره.
- 3- راعى الشاعر التسلسل المنطقي في عرض أفكار القصيدة، مما أسهم في ربط أجزاء الموضوع.
- 4- وظف الشاعر في رائيته مجموعة من التقنيات أو الوسائل توظيفاً فنياً؛ للتعبير عن خلجات نفسه، وتتمثل هذه الوسائل في (الانزياح - المزج الصيغي - الحوار).
- 5- اعتمد الشاعر في رائيته على مظهرين من مظاهر الانزياح هما: (الانزياح الدلالي - الانزياح التركيبي).
- 6- وظف جميل بن معمر في قصيدته ضرباً من الانزياح الدلالي تتمثل في: (الانزياح الاستعاري - الانزياح التشبيهي - الانزياح الكنائي).
- 7- للانزياحات الدلالية في رائية جميل قيمة جمالية، فقد أضفت على الأداء الشعري طاقة خاصة تتمثل في قوة الإقناع الفني.

8- تعدد أساليب الانزياح التركيبي في رائية جميل ومنها: (الحذف - التقديم والتأخير - الالتفات)، وقد وظفهما الشاعر توظيفاً فنياً بحيث يدرك المتلقون معنى التركيب إثر ما طرأ عليه من حذف أو تقديم وتأخير أو التفتات.

9- حفلت رائية جميل بالتنوع الأسلوبي بين الصيغة الطلبة أو الإنشائية التي تمثل اللغة في إطارها المتحرك، والصيغة الخبرية التي تمثلها في إطارها التقريبي؛ بغية كسر الرتابة، والتأثير في المتلقين، وحثهم على التفاعل الحيوي مع النص الشعري، فضلاً عن أن هذا المزج الصيغي أتاح للشاعر فرصة الكشف عن سيكولوجيته في الجوانب المتباينة لتجربته الشعرية.

10- وظف جميل بن معمر الحوار في قصيدته توظيفاً فنياً؛ لتجسيد مشاعره المكبوتة تجاه بثينة، ومعاناته في حبه لها، وقد على ضرب واحد من الحوار هو الحوار الداخلي (المونولوج)، ويرجع سبب ذلك إلى أن الشاعر أسير معاناته النفسية، ومن ثم كان المونولوج ملائماً للحالة العاطفية التي يعيشها بكل آلامها، ومن ثم استطاع الشاعر من خلال خلق هذه الحوارات الداخلية البوح عن خلجات الذات العاشقة المولعة بالمحبوبة، ووصف معاناته في عشقه لها.

الهوامش:

(1) انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، م1، ط1، 2008م، ص1149، 1150.

(2) انظر: لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، 2003م، مادة(ظهر). وانظر أيضاً: مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق د/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، مادة(ظهر).

(3) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة(سلب).

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص34. وانظر أيضاً: البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، لونجمان، ط1، 1994م، ص185.

(5) دراسات في علم النفس الأدبي، د/ حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، القاهرة، فبراير 1949م، ص18.

(6) انظر: الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، مطبعة المعاهد، ج1، ص166. وانظر أيضاً: ديوان، جميل بثينة، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر بيروت، ص5، 6. وانظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1935م، ج8، ص90 وما بعدها.

(7) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج8، ص95.

(8) مقارنة تحليلية في مناهج البحث العامة، د/ هيثم الحلبي الحسيني، موقع الإمام الشيرازي.

(9) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة(زيح). وانظر: مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة(زيح).

(10) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د/ أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص7.

- (11) أطيايف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)، د/ نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م، ص 92.
- (12) انظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د/ أحمد محمد ويس، ص 111. وانظر: الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، د/ بن الدين بخولة، جامعة حسبية بن بو علي، الجزائر، ص 87.
- (13) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، مكتبة الشباب، 1988م، ص 391.
- (14) انظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د/ أحمد محمد ويس، ص 111، 120.
- (15) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة(عور).
- (16) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ص 274.
- (17) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ص 30.
- (18) الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، ط1، 2003م، ص 186.
- (19) انظر: نظرية المعنى في النقد العربي، د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص 85.
- (20) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة(شبه).
- (21) دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة)، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م، ص 15.
- (22) انظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د/ صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، ص 115.
- (23) دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة)، الأزهر الزناد، ص 26.
- (24) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، تدقيق وفهرسة: حسن نجار محمد، مكتبة الآداب، ط2، 2005م، ص 233.
- (25) السابق، ص 234.
- (26) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة(كنى).
- (27) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 381.
- (28) مفاتيح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م، ص 402.
- (29) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 306.
- وانظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، ص 529.
- (30) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د/ أحمد محمد ويس، ص 120.
- (31) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 146.
- (32) السابق، ص 106.
- (33) لسان العرب، ابن منظور، مادة(لفت).
- (34) الكشف، الزمخشري، مصطفى الحلبي، القاهرة، ط1، ج1، ص 64. وانظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983م، ج1، ص 294: 303.
- (35) الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، ط1، 2011م، ص 113.
- (36) السابق، ص 13.
- (37) في البلاغة العربية (علم المعاني)، د/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط1، 2009م، ص 114، 115.
- (38) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق د/ عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط1، 1996م، ص 176.
- (39) انظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د/ رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، ص 120: 122.
- (40) مفاتيح العلوم، السكاكي، طبعة الحلبي، مصر، ط1، 1937م، ص 79.
- (41) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ص 47: 49.
- (42) في البلاغة العربية (علم المعاني)، د/ حسن البنداري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990م، ص 29.
- (43) السابق، ص 58.
- (44) دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة)، الأزهر الزناد، ص 108.
- (45) الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، د/ حسن البنداري، ص 153.
- (46) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص 78.
- (47) لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر، د/ يوسف نوفل، دار النهضة العربية، ص 45.
- (48) الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص 14.

(49) أنماط الحوار في شعر محمود درويش، عيسى قويدر العبادي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 41 ع 1، 2014م، ص 31.

المصادر والمراجع:

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، مكتبة الشباب، 1988م.
- الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، ط1، 2011م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر.
- أطراف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)، د/ نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1935م.
- الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، د/ بن الدين بخولة، جامعة حسيبة بن بو علي، الجزائر.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د/ أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005م.
- أنماط الحوار في شعر محمود درويش، عيسى قويدر العبادي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 41، ع1، 2014م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق د/ عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط1، 1996م.
- البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، لونجمان، ط1، 1994م.
- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، تدقيق وفهرسة: حسن نجار محمد، مكتبة الآداب، ط2، 2005م.

- الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.
- دراسات في علم النفس الأدبي، د/ حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، القاهرة، فبراير 1949م.
- دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة)، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ديوان، جميل بثينة، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت. -
- الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، مطبعة المعاهد. -
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، د/ صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د/ رجا عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2.
- الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، ط1، 2003م.
- في البلاغة العربية (علم المعاني)، د/ حسن البنداري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990م.
- في البلاغة العربية (علم المعاني)، د/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط1، 2009م.
- الكشف، الزمخشري، مصطفى الحلبي، القاهرة، ط1.
- لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، 2003م.
- لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر، د/ يوسف نوفل، دار النهضة العربية.

- معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.
- مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.
- مقارنة تحليلية في مناهج البحث العامة، د/ هيثم الحلبي الحسيني، موقع الإمام الشيرازي.
- مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق د/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
- نظرية المعنى في النقد العربي، د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان.