(الدوال التصويرية والمعنى الشعري في قصيدة جسر الأئمة... جرح موصد برصاصته) للشاعر جاسم الصحيح

أ. د. سها صاحب القريشي

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

The discourse of wine in the poetry of Abu Nawas: Reading in the light of the erotic semiotics

Asst. Inst. Suha Saheb Al-Qurashi

University of Karbala / College of Education for Humanities

ملخص البحث

من أبرز ما يرصده قارئ شعر «أبي نواس» استهوائه للخمرة، مُجسِّداً بها مساراً انفعالياً لرسم عَالَمٍ تكون فيه الخمرة هي الحبيبة التي يبكي على أطلالها تارةً، وهي الإرث الشعري الذي يبتدئ به قصائده الشعرية تارةً أخرى، وهي قضية العصر التي يدافع عنها بأساليب الفلاسفة والمناطقة،والمتكلمين، لذا اتخذت الدراسة متخذاً مفاهيمياً مستعينةً بالمشروع الكريماسي الذي يستنطق النص، ويُظهِرُ ما يتوارى خلفه من دلالات مضمرة، بالاعتماد على سلسلة من الحالات الانفعالية التي تتطوَّر خارج البُعدَينِ المعرفي والتداولي مُشَكِّلاً بُعدَاً انفعالياً يشير إلى طبيعة كينونة الذات الفاعلة، وأثرها في فعلها. إنَّ الذات الإستهوائية تقوم بوساطة حالات الاستقطاب المتتالية التي تقود إلى انشطارات مدرجة ضمن غاية بعينها، هي الوجهة التي يسير نحوها كُلَّ فِعلٍ، وبذلك قوض «كريماس» الدراسات الصنافية التي كانت سائدة عند الفلاسفة، وعلماء النفس، وعلى هذا الأساس توزعت الدراسة على محورين، إذ تناول المحور الأول: الخطاطة السردية وتحوّلاتها في الخطاب النواسي وموضوع الموروث الشعري، واشتمل على: ١ــ الكفاءة ٢ــ التحريك ٣ــ الإنجاز ٤ ــ الجزاء. أمّا المحور الثاني، فتناول البرنامج الإستهوائي للذات العاملة عاشقة الخمرة، واشتمل على: ١- الانكشاف الانفعالي ٢- التأهب/ الاستعداد ٣- القطب الإستهوائي ٤- العاطفة ٥- التقويم الأخلاقي.

الكلمات المفتاحية: خطاب الخمرة، شعر أبي نواس، السيميائية، الخطاطة السردية، البرنامج الإستهوائي.

Abstract

One of the most prominent things that a reader of Abu Nawas's poetry observes is his passion for wine, embodying with it an emotional path to draw a world in which wine is the beloved one on whose ruins he cries at sometimes, it is the poetic legacy with which he begins his poetry poems at other times, and it is the issue of the era that he defends through the methods of philosophers logicians and speakers. Hence, Cremasic project that interrogates the text and reveals the hidden connotations behind it, relying on a series of emotional states that develop outside the cognitive and pragmatic dimensions, forming an emotional dimension that refers to the nature of the active self and its impact on its action.

The erotic self mediates between successive states of polarization that lead to divisions included within a specific goal, which is the direction towards which every action is directed. Thus, Cremas undermined the categorical studies that were prevalent among philosophers and psychologists. The first axis dealt with: narrative planning and its transformations in the Nawasi discourse and the subject of the poetic legacy, which included: 1 - Efficiency 2 - Movement 3 - Achievement 4 - Punishment. The second axis dealt with the erotic program for the active self who loves wine, and included: 1 - Emotional exposure 2 - Alertness/preparedness 3 - The erotic pole 4 - Emotion 5 - Moral evaluation.
Keywords: winery discourse, Abu Nawas's poetry, semiotics, narrative calligraphy, erotic programme.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وحده، حمداً توجبه سوابغ نعمه، والصلاة والسلام على رسوله الصادق الأمين المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وبعد:

فقد رأيت في قصيدة الشاعر جاسم الصحيّح التي عنوانها (جسر الأئمة...جرح موصد برصاصته) نصاً شعرياً يستجيب عند القراءة لمعطيات الواقع الاجتماعي والحضاري المرتبط بنور من الأنوار المحمدية المضيئة في سماء العراق وهو الإمام موسى بن جعفر (عليهما السلام)، ومدى استلهام المسلمين من قبسه النيّر، لاسيما العراقيين، ولهذا اخترتها انموذجا للدراسة.

ولأن القصيدة تنبني في كلامها الشعري على فاعلية هذا الكلام في خلق المعنى؛ لأن الكلام: ألفاظ أو جمل أو مقاطع أو تضمينات أو اقتباسات، وقد انتظمت في كلام القصيدة انتظاما دقيقا محسوبا بوعي شعري نافذ، وكاشف عن حضور السياق التاريخي والسياق الثقافي لوعي الشاعر ومرحلته وعصره كشفا يمكن للقراءة الأدبية عن طريقه رصد الخصائص الفنية في تجربة كتابة هذه القصيدة، على أنها تمثل وعيه الفردي وهو يبدع أسلوبه متصلا بعصره في كل فاعلياته المؤثرة والموجهة وبثقافة امته التي يتخلق وعيه فيها تخلقا مائزا، لأنه يستقبل ويعيد الإنتاج جديدا ولا يعمل على تدويره أو تكراره، ويصف ويعيد خلق الموصوف، مارا بمجساته الأسلوبية، فهو يهضم ويتمثل لإظهار شيء اخر ذي معنى شعري يمثله، ولهذا جاء العنوان (قراءة في أسلوبية الدوال) أما العنوان الرئيس فهو (بين لوعة الألم وفخر الانتماء تتجذر الوحدة) لان القصيدة تقوم على إظهار

هذه الدوال: ألم الجرح، وقوة الانتماء بوصفه مسببا لهذا الجرح، وتجذّر الوحدة بين العراقيين رغم ما أراده الأشرار.

ولما كانت القصيدة ذات التسع والثلاثين بيتاً، مكتوبة في مرحلة بداية التغييرات السياسية والاجتماعية في ما عرف ب (ما بعد سقوط النظام البائد ٢٠٠٣م) حيث كتبها سنة١٤٢٦ للهجرة، كما يعتاد الشاعر دائما تذييل قصائده بذلك، ويقابلها سنة٢٠٠٥-٢٠٠٦ للميلاد، حيث شهد العراق بدء مرحلة جديدة وشكل اخرمن الإرهاب في تاريخه المعاصر، استجلبت مزيدا من الخراب السياسي والاجتماعي ضاعف مأساة شعبه الذي شهده وعاشه، وهذه القصيدة جاءت لتضع الإصبع على آلام تلك المرحلة وعمق جراحاتها، على أنها رصدت ضوءا فسفوريا ناصعا في نهاية هذا المآل السلبي، موظفا جملة من الصور توظيفا شعريا، كما سيوضحه هذا البحث.

وعن التنظيم الهيكلي للبحث فقد انعقد على محاور ثلاثة أو نقاط ثلاث هي: أسلوبية الدوال الموازية، المقولة والعنوان منظورا فيها على أنها معجم كلام القصيدة، والثانية: أسلوبية الدوال التصويرية، ورشح عنها في كلام القصيدة ثلاثة أساليب،، التناص والاستفهام والاستعارة، وكل واحدة من هذه الأساليب دال من جهتي التوظيف وصدور المعنى الشعري عنه، وحضوره سمة أسلوبية في كلام الشاعر.

التمهيد

يعد الأدب السعودي المعاصر من الآداب المتطورة التي استطاعت بخطى واسعة، أن تلحق بركب غيرها من آداب البلدان العربية، ولعل الشاعر جاسم الصحيّح يشكل واحدا من أقطاب تلك القفزات النوعية في مجال الشعر، فمن يقرأ نصوصه يدرك

الغنى الإبداعي المتنوع، الذي يستحق التوقف عنده بالبحث والتحليل والدراسة.

استأثر شعر الصحيّح باستحضار عدد كبير من شخصيات الأئمة المعصومين عليهم السلام التي احتلت مكانتها في التاريخ الإسلامي، كما في استذكاره لشخصية الإمام موسى الكاظم عليه السلام في هذه القصيدة موضوع البحث، رسم من خلالها صورة للعراق والعراقيين مشحونة بطاقات هائلة من الدلالات والإيحاءات، فمع ما للعراق من تاريخ وأصالة وصدارة في حب أهل البيت (عليهم السلام) والولاء لهم لا ينكرها أحد، تجعل كل شاعر عربي يفتخر بالانتماء إليه والدفاع عنه، اننا لا نجد من الشعراء العرب المعاصرين من يشدو له ويتحسس جراحاته ويحيا آماله وآلامه كما نجدها عند الشاعر جاسم الصحيّح، ولعل وراء ذلك أسبابا كثيرة؛ ولكن الأكيد هو انه ينطلق في موقفه من مرجعية تؤطرها مفاهيم الولاء والأصالة والحضارة والتضحية والفداء؛ لذلك جاءت قصيدته مشحونة بالحب والعشق لكل تلك المعاني ولكل ما في العراق من أئمة ومقدسات من شاعر يريد ان يتفاعل مع ما يعتقد ويحب.

لمحة عن الشاعر:

شاعر سعودي، ولد في الإحساء- قرية الجفر- عام ١٣٨٤-١٩٦٤م، أتم دراسته الابتدائية والمتوسطة في قرية الجفر ثم التحق مبكرا بشركة أرامكو السعودية، ولم ينقطع عن مواصلة تعليمه، إذ ابتعثته الشركة إلى الولايات المتحدة، فحصل على الشهادة الجامعية في الهندسة الميكانيكية من جامعة (بورت لاند) عام ١٩٩٠م.

يمتلك موهبة جعلته من الشعراء الذين يشار إليهم بالبنان

ويحظى بحضور كبير في الأوساط الأدبية في المملكة والخليج، بدأ شاعر مناسبات دينية وانتهى شاعرا إنسانيا، وهو شاعر غزير يتمتع بطول النفس في قصائده، كما يجنح أحيانا إلى الرمز البعيد وهو في أشعاره ذو نزعة فلسفية، نظم الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وأجاد في الشكلين معاً.

قدم عددا من الأمسيات الشعرية في المملكة والخليج، ونال جوائز إبداعية كثيرة كأحسن ديوان شعر مرات عدة[1]، وعضوية كثير من النوادي والجمعيات الأدبية، وحقق مراكز متقدمة في مسابقات شعرية مشهورة، قال عنه الشاعر غازي القصيبي في مقال بعنوان: (الإحساء تطلق صاروخا شعرياً): «هذا شاعر عجيب ينفجر علينا من الإحساء، مسقط الرأس بلا مقدمات. أو لعله كتم المقدمات، كما يعتقد شاعرنا الضخم محمد العلي الذي كتب مقدمة الديوان. وأحسب ولا أعرف، أن العلي ينفر من كتابة المقدمات. وأحسبه لم يكتب هذه المقدمة إلا لأنه أدرك عندما قرأ الديوان، كما أدركت أنا عندما قرأته، أنه أمام شاعر عجيب»[2]

المحور الأول: (أسلوبية الدوال الموازية)

بعد مقولة كرستيفا التي كانت سببا في تغير وجهة نظر النقد للنص، جاءت مرحلة أخرى تمثلت في تطور الناقد (جيرار جينيت) لطروحات كرستيفا في التناص، عندما عمل في بداية الثمانينات على تعداد مجموع البنيات النصية التي يدخل معها النص في علاقة، وأعطى لكل منها اسما خاصا بيّن فيه طبيعة العلاقة بين النص و البنيات النصية الأخرى التي يستوعبها ووجتها، وبهذا قدّم تصورا مغايرا لما كان يدرج ضمن التناص، ووسّع فيه من دائرة العلاقات النصية واقترح لها اسم المتعاليات النصية،

منتقلا بذلك من الخاص (المخاطب) إلى الأعم (المتعاليات النصية) مرورا بالعام (معمارية النص).[٣]

وقد توزعت الدوال الشعرية في جزئها المعجمي على بعض عناصر النص المحيط الذي يعني كل نص موازٍ يحيط بالنص أو المتن أو النص الموازي الداخلي أو المجاور، وهو عبارة عن عتبات تتصل بالنص مباشرة، ومنها عنوان المجموعة وعنوان القصيدة وعتبة التصدير:

العنوان: عنوان المجموعة

ويمثل أكثر المكونات اللسانية أهمية والأكثر عناية به من قبل المتلقي، والشاغل للمساحة الأكبر في فضاء الغلاف للديوان.

والعنوان بوصفه نصا موازيا يتشكل من شقين: أولهما: لساني أو بنية لغوية، وثانيهما: بصري أو بنية سيميائية، فأما الشق اللساني فيتمثل بالدال اللغوي أو الاسم الذي اختاره الشاعر لمجموعته بعد إنجازها، وأما البنية السيمائية فتشكلها أمور عدّة كالخط الذي طبع به ذلك الاسم، ونوعه وشكله، ولونه، وحجمه، ومكانه في فضاء العنوان.

وعنوان المجموعة بشقه اللساني هو دال لغوي، لذلك فانه تشكيل جمعي يتشكل من مستويات البنية اللغوية المعروفة وهما: (المستوى التركيبي: المتمثل بالسمات النحوية في الجمل والعلاقات والروابط التي تربطها مع بعضها البعض، أي البنية النحوية للتراكيب الشعرية من حيث بنائها وعلاقتها وروابطها على المستوى البنيوي، النحوي)[٤] و (المستوى الدلالي/ الإيحائي: وهو الذي لا يتحقق في معنى افتراضي مسبق له وإنما يمثل محصلة مجمعة لكل وسائله الإشارية والمجازية وتكنيكه في التعبير الرمزي)[٥]، إذ ان التعامل مع العنوان باعتبار شعريته، يستحث البحث عن

التقنيات التي يستشفع بها لخلق تلك الشعرية على وجه الخصوص.

وللعنوان تقنيات عدة يستدعيها الوفاء بشرط جذب القارئ، وإحداث الأثر الجمالي المنشود، واحد تلك الأنماط والتقنيات هو:

العنوان المتناص:[٦]

فالتناص يعد من أهم التقنيات التي تسهم في الشعرية، إذ تقول كرستيفا: (الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعد رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع عدة شفرات لا تقل عن اثنين، وكل منها ينفي الآخر، ويمكننا أن نتصور على أساس مصطلح (سوسير) في الاستبدال خاصية جوهرية في توظيف اللغة الشعرية، هي امتصاص عدد من النصوص في الرسالة الشعرية)[٧]،

وتوسل العنوان بتقنية التناص (وحده دون سواه من بنية النص، حالة فائضة عن حدود مصطلح التناص؛ لان العنوان قد لا يكون ذا صلة عضوية ببنية النص، الأمر الذي يجعل التناص محصورا في حدود عنوان النص، لا في النص نفسه)[٨]، وعنوان المجموعة كما هو واضح هو تناص ديني، وتحديدا تناص مع القرآن الكريم، وقد كان لهذا النوع من التعالق حضوره اللافت في عنوانات الصحيّح[٩]، ولعل أهمها عنوان مجموعته (وألنا له القصيد) الذي يستدعي النص القرآني الغائب: {ولقد آتينا داوود منا فضلا ياجبال أوّبي معه والطير وألنّا له الحديد}[١٠] بسياقه النبوي الحاف بقصة النبي داود (عليه السلام) بكل حمولاته الدلالية ومفارقته الكبرى، حيث يتعامل الشاعر مع القرآنية تعاملا حركيا لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد[١١]، يعيد الشاعر صياغته وفق متطلبات تجربته الشعورية فكريا وتاريخيا وجماليا، (ومادام التناص قد دخل دائرة (النصوص المقدسة) فإنه من الضروري تخليص النص الغائب

من سياقه الأصلي ليصبح على نحو من الأنحاء- جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة) [١٢]

وعليه فإن إعادة صياغة العبارة ينزع منها دلالتها الأولى المنغرسة ضمن سياقها القرآني المكتمل نصا ودلالة، ويلفت النظر إلى التحوير الذي نتج عنه الخروج من هالة النص القرآني، فابدال دال (الحديد) المذكور في الآية الكريمة، بدال القصيد، يستنهض عدة أسئلة، أولها ما السر الباعث لانتخاب هذه الآية التي ترد في سياق المعجزات والخوارق التي ينفرد بها الأنبياء؟ ثم ما لدلالة الخفية الناشئة عن استبدال النبي داود (عليه السلام) بآخرين يكون (العراق) هو بالضرورة من أبرزهم، لانقطاع السياق وغياب الإحالة ف (الدور العضوي لحرف العطف (واو) الذي يفرض علينا التفكير بالجملة على أنها سياق ذهني يجب علينا استحضاره زمن التلقي، فالعطف يتطلب معطوفا عليه، ولكن المعطوف غير حاضر [١٣]، وفي هذا التعتيم الناتج عن السياق المبتور نلمس بعدا اشهاريا، يستقطب المتلقي عبر الوظيفة الإغرائية، بالإضافة إلى الاصطدام الناتج عن جمع المقدس بالمتخيل، فالنبي والعراق لا صلة بينهما على الحقيقة، وقد تكون ثمة صلة في الواقع فالعراق ارض الأنبياء بل أرض أبي الأنبياء جميعاً، وتماهيا مع ذلك، فإن الصحيح حين يلمح إلى مثل هذا الدال من خلال العنوان، فإن لديه في أحد الأبيات ما يؤكد هذا الاعتقاد بتفرد العراق في المآسي والجراح وقيامه من جديد رغم هول ما مر به، ما يشكل المعجزة الخارقة وهو تفرد لا يوجد إلا في صور الأنبياء سيلا من المناقب الرفيعة و الخوارق التي يعجز عن تحقيقها البشر، من مثل قوله [١٤]:

وطن ذخيرتهُ الفرادةُ في الأسى..
وكذا جميعُ الأنبياء تفردوا!

المقولة:

يمثل التصدير بتموضعه المكاني وانطباعه الذي يتركه لدى المتلقي قبل دخوله إلى النص الشعري، إقرارا بطبيعة المتن النصي الذي يلي تصديره وخريطة يستعين بها للدخول إلى عوالمه، ومن ثم يتوجب حضور هذا المبرر الدلالي في كل زاوية من زوايا المتن المكاني.

وهنا يتجه التصدير نحو تأثيث الثيمة الأساسية لنص مفرد يتصدره بوصفه تصديرا جزئيا، إذ يشكل موجها قرائيا، وأداة مهمة يستعين بها مقارب النص لفك شيفراته، ومسك دلالات رموزه المتموضعة داخل أطره الدلالية العامة، وقد استعان الصحيّح بهذا النمط من التصدير ليوظف إمكاناته الموازية، ويخلق مزاوجة دلالية بين المتن والتصدير، حيث يصدّر جاسم الصحيّح - كعادته في كل قصائده- نصه بقوله: (يسمونه جسر الأئمة وأسميه جسر العشاق. ألف شهيد عراقي يسقطون من أعلاه في نهر (دجلة) وهم في زيارة الإمام موسى الكاظم (ع) ويغرقون في الحب)

فمرتكز الدلالة في التصدير السابق قائم على إخبار تعريفي بالاسم الحقيقي للجسر الذي وقع عليه الحادث الإرهابي وهو (جسر الأئمة) والاسم الذي اختاره له وهو (جسر العشاق) باعتبار أن هؤلاء الشهداء الالف لم يدفعهم لزيارة الإمام الكاظم «عليه السلام» في ذكرى وفاته- بتجديد العهد له في كل عام بحضورهم عنده- سوى الحب والعشق لهذا العلم المثال، فالجسر باق جسرا للعشاق إلا انهم هذه المرة عشاق من نوع آخر.

المحور الثاني: أسلوبية الدوال التصويرية

التناص:

يلتقط الشاعر حادث (جسر الأئمة) الأليم بوصفه أحد إفرازات

وتداعيات ما بعد التغيير السياسي التاريخي الحاصل في العراق عام ٢٠٠٣، وما رافقه من إرهاب أعمى أحرق الحرث والنسل فيه، ولكنه لم يحرق جذوة الحب والوحدة بين أبنائه على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم، رغم عمق جراحهم وفرادة مآسيهم ومصيرهم المجهول فيقول:

ينمو العراق وليس في غده غد
ويجود لكن ليس في يده يد
وطن ذخيرته الفرادة في الاسى..
وكذا جميع الأنبياء تفردوا
وطن تعلم من سواد مصيره
إلا يفاجئه مصير أسود
منذ الجراح ومنذ فجر ضمادها
الليل يجرح والصباح يضمد

فحادث (جسر الأئمة) الأليم في بغداد- الذي جسد لوعة الألم وعلو نبرة السؤال (لماذا) ؟جسد في الوقت ذاته في احدى مشاهده لوحة مشرّفة لوقوف العراقيين صفا واحدا إزاء ما يسعى إليه أعداء العراق من محاولة تشتيت شمله وتمزيق وحدة صفه- يلتقطه وعي الشاعر ويشكل منه محورا رئيسا لنصه المعنون ب (جسر الأئمة.. جرح موصد برصاصته).

والصحيح في انطلاقته انما هو شاعر إنساني بالدرجة الأولى، فهو في تعالقه مع الأحداث السياسية الجارية لا تفرض عليه الرؤى، بل يختط لنفسه رؤية خاصة تجاه الأحداث بعيدا عن الايدلوجيات الضيقة، فالشاعر المبدع في عرفه باق لم يكن قط لسان قبيلة أو طائفة أو أيديولوجيا، انه كان وما يزال لسان حاله قديما وحديثا، بل هو لسان حجم الأدمية والترجمان الحقيقي لحالة الإنسان سواء في امته أو غير امته، فهو يعتقد ان الانتماء للشعر هو انتماء بشري مطلق يتسع إلى ما وراء خطوط الطول والعرض، ولهذا فعندما يتعرض لقضية غير عربية يتناولها بنفس الروحية التي يتعامل فيها مع القضايا كلها.

لقد كان حضور العراق واضحا وقويا في شعر الشاعر، وذلك عبر الرموز الكبيرة والشخصيات التي رثاها التي كان لها ثقلها في الساحة الدينية والسياسية والأدبية، وارتباط كل منها بالأخرى عبر العصور والأزمان، وانعكاسها على الشاعر واثرها فيه.

فتوجهه الإنساني يبرز ليس في السطر فحسب، بل تحسه يشع خارج الجمل، فقد ادرك بعواطفه الصادقة ان العراق الذي ما جف عليه دم الشهداء، كان وما يزال أرضا خصبة تلهم المبدعين، وتتوحد فيها آهات الشجعان والمظلومين؛ لما ضمت في تربتها من عظماء وفي مقدمتهم أئمة أهل البيت عليهم السلام.

ان الشاعر في رسمه لصورة العراق في قصيدته عبر استذكار حادثة من حوادثه المؤلمة، يمارس تحشيدا هائلا بوساطة تقنيات فنية، يمارس هذا التحشيد طوافا يخترق حدود الزمان والمكان، ليستضيف كل العناصر استضافة تتم على وفق استراتيجية تناص يتم فيها تحويل هذه اللحظات الإنسانية إلى خيوط مضيئة داخل نسيج النص، أو إلى احد العناصر الأساسية فيه.

ويبرع الشاعر في توظيف النص الغائب والإفادة منه داخل نصه وذلك عبر التفاعل القائم على قانوني الامتصاص والتذويب والتحويل والتحوير والتفاعل النصي[١٥] ويكون هذا النوع من التفاعل القائم على قانوني الامتصاص والتحوير، أكثر قدرة على خلق شعرية في النص الجديد، وهذا ما يبدو في استثماره لنص من الشعر العباسي[١٦]لخدمة قصيدته، في تجليته لصورة الجسر وما آل إليه بعد الحادث، فقد قام باستيعاب وتشرب بيت علي بن الجهم[١٧]

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن اللهوى من حيث أدري ولا أدري

وتحويله إلى سياق جديد، وإنتاج دلالة جديدة جعل منها مكانا آخر ينفذ من خلاله، ليذرف الدموع على ما آلت إليه بغداد والجسر.

لقد عمل الصحيّح على اقتطاع بيت علي بن الجهم عن دلالته الأولى التي تدل على تنامي العشق في فضاء (الجسر) ليحولها إلى قطب للموت، فصار الفضاء في رؤيا الشاعر يعبر عن الموت الذي حل بديلا و (بذا خلق الشاعر نوعا من التضاد بين المعنى السابق واللاحق مما أدى إلى حدوث نوع من المفارقة التصويرية المبنية على اقتباس نص من الموروث الشعري أو استيعابه ومن ثم تحويره ليولد من هذا التحوير دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية للنص الذي ارتبطت به الأذهان)[١٨] وهذه الآلية في امتصاص البيت نجدها في قوله[١٩]:

وهناك لاح (الجسر) حيث تغنجت
بالأمس أسراب المها (تتبغدد)
(الجسر) أقدم عاشق خبر الهوى
فيما رواه لنا الرواة وأسندوا
أين (العيون) وأين (أسراب المها)
والحب والغزل الذي يتوقد؟!

ولعل هذا النوع من التناص يكون ضمنيا ومستترا خفيا، ويمكن ان يندرج ضمنه التلميح والإشارة والرمز وما إلى ذلك(٢٠)، ويقصد بالتناص الخفي وقوع (المتناص في علاقات تناصية لاشعورية خفية لا تتكشف إلا من خلال القراءة المتأنية التي يصل فيها حدا يقترب من الذات الشاعرة صاحبة النص المتناص الذي له خصوصيته المجسدة لأهم مشكلاتها التي تعانيها، ويتجلى في الدلالات الرمزية اللاشعورية للصور التي لا يقصدها الشاعر سلفا بل هو الرمز الذي يكتشفه القارئ بدوام التفكير الباطني للنص[٢١]، الذي يجعل من النص ضربا من الإيحاء.

الاستفهام:

يصر الشاعر على هيمنة الاستفهام لخلق دلالة جديدة غير تلك القديمة، بل تعاكسها وتخالفها (ومن خلال المقابلة بين هذا المدلول الجديد الذي اكتسبه النص المقتبس بعد تحويره وبين الدلالة الأساسية له- والمضمرة في ذهن المتلقي- تتولد المفارقة) [٢٢]

ولم يعمد الصحيح إلى استعمال الاستفهام لأصل ما وضع له من معنى طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل[٢٣]؛ وإنما خرج به مخرجا آخر، معتمدا على تعدد أدوات الاستفهام وتباين معانيها، فتختلف تبعا لذلك أنماط الجملة الاستفهامية لديه[٢٤]:

يا نهر نهر (دجلة).. مأ رابك حينما
عشاق (موسى) في هواه تجردوا!
أرأيتهم يتماوجون كأنهم
نهر على طول الطريق مجسد!
يا نهر.. هل لي في دليل سياحة
عبر السؤال، وأنت فيه المرشد:
ما بال هذا (الجسر) خان تراثه
فكبا عليه (الأربعاء) الأسود؟!
أين (العيون) وأين (أسراب المها)
والحب والغزل الذي يتوقد؟!
أين الأغاني وهي راكعة على
شطيه.. بل أين الأماني السجد؟!
هل يا ترى سقطت بكل مجازها
في الماء حيث العاشقون تمددوا!!
كيف استحال (الجسر) فك منية
لصحابة في شاطئيه تعبدوا؟!
أتراهم وجدوا العراق رهينة
في قاع (دجلة) لم تمدّ له يدُ!
أم أنهم فرجوا الغيوب وأبصروا
في الموت أجمل ما يجيء به الغدُ!
يا نهر.. هل وهبوك من أرواحهم؟
ما تستطيع بسره تتأبد؟
يا نهر.. هل تركوا لديك وصية؟
تدعو إلى تقوى العراق وترشد؟

وعبر أداة النداء التي تحمل بين جوانبها معان ودلالات متنوعة، يفصح الشاعر عن حالته الشعورية

ومكنونه وهدفه، وكأنها متنفس رحب الآفاق لانفعالاته:

يا نهر.. هل وهبوك من أرواحهم؟

ما تستطيع بسره تتأبد؟

يا نهر.. هل تركوا لديك وصية؟

تدعو إلى تقوى العراق وترشد؟

فبتعدد أدوات الاستفهام يحاول الشاعر ان يشرح حزنه، فحينما يخرج الاستفهام من معناه الأصلي الذي وضع له إلى معان مجازية، يكون قد نأى عن الجواب، وأبقى أبواب السؤال مفتوحة، تدعو المتلقي إلى المتابعة بغية إدراك ما توحي إليه من تفجع وشكوى، مما يضفي على روح النص مزيدا من التوتر، فضلاً عن ان عدم التزام الشاعر في التكرار نوعاً واحداً من الاستفهام فيه إشباع لحاجته النفسية الدالة على التبرم والاستنكار والسخط، كما ان في هذا التشكيل نبرة موسيقية تعزف في اسماع المتلقين وتدعوهم إلى الكشف عن أسباب هذا التباين في الأدوات.

الاستعارة:

ان أسلوب الاستعارة في النظر اللغوي أو البلاغي أو النقدي الأدبي المستقر في التقاليد لفظ لغوي في نص ذي ممكنات شعرية تتضح في القصيدة أكثر منها في غير ما هو شعر، ولكن الاستعارة من حيث هي نص شعري غير تقليدي تكون دالا شعريا هو الصورة حينا وجزؤها الرئيس أحيانا أخرى، ولهذا بدت الاستعارة في النقد القديم صورة بلاغية بيانية.

أما في النقد الحديث فترتبط الاستعارة بالصورة وقد ترد مرادفة لها أحيانا، على أن عدّها صورة يجعلها محكومة بالاستبدال وهو تقييد لها؛ لأن تفاعل مكوناتها يرفعها إلى ما هو أعمق من الصورة أو التخيل أو التخييل لأنها أضافت إلى ذلك معان وأفكار ذات حضور لافت في حياة الناس والأشياء. والصورة المرسومة بأسلوب الاستعارة

في قصيدة (جسر الأئمة..جرح موصد برصاصته) لجاسم الصحيح، ترد في الكلام الشعري دالا شعريا منفعلا بفائض معان، تحيلنا إلى شيء من التفكير في أبعادها وممكناتها وما تشير إليه، وفي القصيدة ثلاثة أشكال استعارية أو أنماط تصويرية هي:

التجسيد:

الذي جسد عن طريقه ما هو معنوي أو ما هو حسي فجعله إنسانا، بإضفائه على ذلك الحسي أو المعنوي بعض صفات الإنسان إضفاءً شعرياً

والقصيدة مليئة بهذا النوع من الاستعارة، فمن التجسيد مثلا قوله:

أترى العراق خطيئة الأزل التي
مازال يقطف من جناها، السرمد؟
أبدا أطل عليه عبر جراحه
فأراه من أعماقها يتنهد
ولقد نطل على المدى من شرفة
خطأ فيخذلنا هناك المشهد!
قد جعل للخطيئة ثمارا تقطف، وجعل السرمد هو القاطف، وكذلك أضفى التنهد صفة الإنسان على العراق قاصدا المكين في صورة تجسيدية هي استعارة مكنية، وجسد المدى بحيث يمكن الإطلالة عليه عبر شرفة وأضاف صفة الخذلان للمشهد، وفي حقيقة الأمر فإن البشر هم من يخذلون وليس الزمان أو المكان اللذان يرسمان المشهد، كما قال الشاعر (نعيب زماننا والعيب فينا)، ففي هذه المواضع من القصيدة، أضفى الشاعر على بعض المعنويات وبعض الحسيات صفة إنسانية أو أكثر، من خلال الاستعارة المكنية، وهو نهج يتيح للجملة الشعرية ان تبث المعنى الشعري بثا إنسانيا فاعلا، وذلك المعنوي أو الحسي حين اكتسب صفة إنسانية أو أكثر صار أبعد أثرا وفعلا في الحياة.

التشخيص:

أما نهج التشخيص الذي يجعل الصورة الشعرية ترسم غير العاقل

في صورة العاقل فهو متداخل مع التجسيد ولكنه متميز منه في أنه عند التشخيص لا يضفي صفة للعاقل على غير العاقل، إنما يرسمه إنسانا عاقلا، يؤنسن الأشياء من مثل قوله[٢٥]:

ينمو العراق وليس في غده غدُ
ويجود لكن ليس في يده يدُ

يرسم صورة العراق شخصا ينمو ويجود ولكن من دون يد، فالفعلان (ينمو ويجود) يضمران التشخيص، وكذلك في البيت الثالث والرابع تشخيص (وطن) في صورة إنسان من خلال فعلي (تعلم ويفاجئه) في قوله[٢٦]:

وطن تعلم من سواد مصيره
إلا يفاجئه مصير أسود

ففي هذا المثال تحضر الاستعارة المكنية نهجا بيانيا لأسلوب التشخيص كما يظهر واضحا في المثال الآتي[٢٧]:

منذ الجراح ومنذ فجر ضمادها
والليلُ يجرحُ والصباحُ يضمّدُ

فيعمد إلى تشخيص (الليل) و (الصباح) المتضادين في صورة إنسان من خلال فعلي (يجرح ويضمّد) المختصين بالإنسان، وكذا فعلَ مع (الجسر) حين جعله خائنا ومكبّا، ومع (الأغاني) التي صورها راكعة حينا وساقطة في الماء حينا اخر، و (الاماني) وهي ساجدة، واسناد فعل الادراك لأمواج دجلة في قوله[٢٨]:

ما بالُ هذا (الجسر) خان تراثهُ
فكبا عليه (الاربعاء) الاسودُ؟!
أين الأغاني وهي راكعة على
شطيه.. بل أين الأماني السجد؟!
هل يا ترى سقطت بكل مجازها
في الماء حيث العاشقون تمددوا!
هل أدركت أمواج (دجلة) حينما
غرقوا بها: كيف اللآلئ تولد؟!

وكذلك في تصويره للأغاني على أنها شيء يسقط في النهر في قوله (أين الاغاني) السابق عرضه[٢٩]، وتشخيصه (العراق) و (الجرح)

بأنستهما عدة مرات كما في قوله[٣٠]:

أتراهم وجدوا العراقَ رهينةً
في قاع (دجلة)لم تُمدَ له يدُ!
فهووا إليه.. كأن كل جنازة
طوق يغاث به العراق وينجدُ!

وكلها استعارات مكنية أيضا لان الشاعر يصور غير العاقل في صورة العاقل؛ لتفصح الألفاظ عن معان أبعد قصدا وتأثيرا في خلق المعنى الشعري.

وهكذا تأتي واضحة صور التشخيص القائم على التضاد والمخالفة المتمثلة في انفعال الشاعر بما يراه من مظاهر الحزن واختلال الموازين في واقع العراق؛ لتضفي على النص طابع الإيحائية القادرة على جذب المتلقي من خلال تكرار السؤال، وفي الوقت نفسه تُظهر مقدرة الشاعر على رسم الصور التي تعطي فاعلية كبيرة وتبين مدى التوحد النفسي والروحي بينه وبين العراق، الحالة النفسية التي أسرته ودفعته إلى تفصيل مدى حزنه

التجسيم:

أما التجسيم فيذهب فيه التصوير إلى رسم المعنوي في هيأة محسوسة، وفي القصيدة بعض من هذه الصور، من ذلك انه جسم مثلا (الحنين) و (الموعد) في صورة شيء (يرتوي وينتشي) في قوله[٣١]:

(الجسر) أغنية تسيلُ فيرتوي
منها الحنين وينتشيها الموعدُ

وكذلك في البيت الثالث (وطن تعلم من سواد مصيره) يجسّم المصير في صورة شيء أسود:

وطن تعلم من سواد مصيره
ألا يفاجئه مصير أسود

وفي البيت الخامس عندما جعل العراق (خطيئة الأزل) التي (يقطف من جناها السرمد) فهو يجسم الخطيئة في صورة شيء فيه جنى يمكن قطفه، والسرمد هو القاطف في صورة تشبيهية مؤثرة:

أترى العراق خطيئة الأزل التي
مازال يقطف من جناها، السرمد؟

وفي كل الأمثلة من التجسيم والتشخيص والتجسيد كانت الاستعارة المكنية هي النهج البياني الذي سلكه نسج الكلام بلاغيا، ثم ان التجسيم حيث يرسم الشاعر المعنوي فيجعله محسوسا هو الكلام الغالب على غيره، ويرجع السبب إلى ان ما هو معنوي أوسع مما هو حسي، فالحواس محدودة معدودة والمعنويات العقلية مما يتعاطى الوعي البشري والفكر الإنساني هي أوسع من ان يحاط بها، ولهذا يلجا الشاعر في الاستعارة المكنية إلى التشخيص فيجعل غير العاقل عاقلا ولكنه حين يجسّم المعنوي حسيا يحيط بالمعاني اكثر ويتبدى الكلام الشعري تبديا خياليا ابعد.

ملحق بنص القصيدة

(جسر الأئمة).. جرح موصد برصاصته

(جسر الأئمة).. جرح موصد برصاصته
يسمونه جسر الأئمة وأسميه جسر العشاق..
ألف شهيد عراقي يسقطون من أعلاه في نهر (دجلة) وهم في زيارة الإمام موسى الكاظم "عليه السلام"، ويغرقون في الحب
ينمو العراق وليس في غده غد
ويجود لكن ليس في يده يد
وطن ذخيرته الفرادة في الاسى:
وكذا جميع الأنبياء تفردوا
وطن تعلم من سواد مصيره
إلا يفاجئه مصير اسود
منذ الجراح ومنذ فجر ضمادها
والليل يجرح والصباح يضمد
أترى العراق خطيئة الأزل التي
مازال يقطف من جناها، السرمد؟
ابدا اطل عليه عبر جراحه
فأراه من أعماقها يتنهد
ولقد نطل على المدى من شرفة

خطأ فيخذلنا هناك المشهد!

***

يا نهر (دجلة).. ما أرابك حينما
عشاق (موسى) في هواه تجردوا!
أرأيتهم يتماوجون كأنهم
نهر على طول الطريق مجسد!
سالوا فثمة (دجلة) بشرية
راحت على شطآنها تتمرد
ما عبأ الأمواج في أسمائها
إلا (الحسين) و (حيدر) و (محمد)
ولربما اختصر المواسم بلبل
يشدو على أغصانها ويغرد!

***

يا نهر.. فاض العاشقون بطهرهم
فالماء في أجسادهم يتعمد
وأتوك من كل الجهات منابعا
ومصبهم حيث (ابن جعفر) يرقد
وهناك لاح (الجسر) حيث تغنجت
بالأمس أسراب المها (تتبغدد)
(الجسر) أقدم عاشق خبر الهوى
فيما رواه لنا الرواة وأسندوا
تتوقد الأحجار فيه كأنما
هو من ضلوع العاشقين مشيد
(الجسر) أغنية تسيل فيرتوي
منها الحنين وينتشيها الموعد
(الجسر) محراب الذين تبطنوا
سر الجمال فألهوه ووحدوا
يا نهر.. هل لي في دليل سياحة؟
عبر السؤال، وأنت فيه المرشد:
ما بال هذا (الجسر) خان تراثه
فكبا عليه (الاربعاء) الاسود؟!
أين (العيون) وأين (اسراب المها)
والحب والغزل الذي يتوقد؟!
أين الأغاني وهي راكعة على
شطيه.. بل أين الأماني السجد؟!
هل يا ترى سقطت بكل مجازها
في الماء حيث العاشقون تمددوا!
يا نهر.. هل نحتاج ألف ضحية؟
لنقول إن بني العراق توحدوا؟!
هل أدركت أمواج (دجلة) حينما
غرقوا بها: كيف اللآلئ تولد؟!
يا نهر.. هل لي في دليل سياحة

عبر السؤال.. فلم أزل أتشرد
كيف استحال (الجسر) فك منية
لصحابة في شاطئيه تعبدوا؟!
شاخوا وما شاخت عليه حجارة
شربت صباهم وانثنت تتورد
أتراهم وجدوا العراق رهينة
في قاع (دجلة) لم تمد له يد!
فهووا إليه.. كأن كل جنازة
طوق يغاث به العراق وينجد
أم أنهم فرجوا الغيوب وأبصروا
في الموت أجمل ما يجيء به الغد!
قدران يصطرعان: هذا حاضر
نكد، وذياك المؤجل أنكد
يا نهر.. هل وهبوك من أرواحهم؟
ما تستطيع بسره تتأبد؟
يا نهر.. هل تركوا لديك وصية؟
تدعوا إلى تقوى العراق وترشد
ماند جرحهم المدمى قطرة
من فرط ما هو بالرصاصة موصد!
جرح تعذر عن حماية نفسه
فخبا كما يخبو الشهاب ويخمد
جرح، نسينا أن نقيم عزاءه
من فرط ما أترابه تتجدد
جرح قد افترش الضحايا، وانثنى
غاف، على ذكراهم يتوسد
(١٤٢٦) للهجرة

الخاتمة:

١- بدا الشاعر في رسمه لصورة العراق والعراقيين في ذكرى استشهاد الإمام الكاظم (عليه السلام) وحزنه على ما تؤول إليه الأمور فيه دوما، وكأنه قد تجاوز حب العراق إلى عشقه والهيام به سواء ذات الملامح المؤلمة بمشاهد القتل والإرهاب، أو المبهجة التي تمثلت بكل ما هو جميل وأصيل وشامخ فانشد له ولحريته ووحدته.

٢- في خضم ما اجتاح الأمة- في هذه المرحلة الحرجة من عمرها لاسيما العراق- من إرهاب مدمر باسم الإسلام، والذي أتى على كل شيء، في هذا النص الإبداعي للشاعر تتراءى للقارئ صورة للعراق المتوحد المتجاوز

في أصل تكوينه لكل أشكال التباعد والاختلاف، فالعراقيون يدركون جيدا ان هذا الإرهاب ما هو إلا سلاح من أسلحة الأجنبي لا يقاع الفتنة بينهم وتفرقتهم والذهاب بقوتهم، حيث تشكل قصيدة (جسر الأئمة.. جرح (٣٢)موصد برصاصته) الحزينة مع كثيرات غيرها لحظة من لحظات الوعي التي تمثل علامات استحضرها الشاعر ليشكل صورة من صور العراق في شعره.

٣- اعتمدت الصورة الاستعارية في جل تشكيلاتها على أشياء مراوغة ترفض الحصار الممل للغة، لذلك تنوعت مصادرها وعناصرها وأشكالها أيضا تبعا للحاسة (بصرية وشمية وسمعية ولمسية، فكان هذا التداخل بين أشكال الصور والبعد النفسي لها كفيل بإضاءة بنيتها العميقة؛ لذا جاء التشخيص بوصفه تعويضا عن الشعور القاسي بالحزن والألم ليلغي التناقض بين الحي والجامد، والمتحرك والساكن، وعلى هذا الأساس تمد العاطفة خيال الشاعر، ويكون الشعور دافعا لإبداع صور مؤثرة تعمل على خرق المألوف، بحيث يمكن القول ان الصحيّح أتقن تشكيل محنته باللغة.

٤- كشف التحليل لبعض الصور المبنية على التشبيه والاستعارة القائمة على التشخيص والتجسيم عن خيال خصب وقدرة بيانية عالية حملت دلالات نفسية انفعالية جعلت الصور محورا ترتكز عليها القيمة التعبيرية لتجربته، مما منحها قوة التصوير، فكانت قريبة من المتلقي تدفعه إلى المتابعة وتعمل على تحريك الوجدان لديه، إذ تحولت إلى أداة لتحريك النفس وخلق الاستجابة بما تتضمنه من دلالات معنوية ونفسية يحملها السياق.

٥- المعجم الشعري في قصيدة (جسر الأئمة.. جرح موصد برصاصته) ليس

في الألفاظ فحسب، إنما في مجازاتها التركيبية وفي تناصاتها وتضميناتها، ولهذا كان التناص لفظا ولكن كيفية توظيفه في إبداع المعنى الشعري الجديد دال شعري مفعما بحيوية مغايرة يستمدها من تلك الروح التي بثها الشاعر في اللفظ فصار دالا شعريا جديدا تلك الروح هي مسافة الوصول إلى الخلق الشعري الجديد في هذه القصيدة أو تلك، ومن هنا قرأت هذه الدراسة أسلوبية الدوال الشعرية في أربعة عناصر هي: العنوان والمقولة والاستعارة والاستفهام والتناص؛ لان كل واحد هو تركيب من جهة الصياغة ولكنه دال شعري من جهة إبداع المعنى الشعري الذي عن طريقه تستطيع القراءة رصد أسلوبية الدال في خلقها المعنى وفي كيفية تمثل الشاعر لثقافته التاريخية وسياقاتها الثقافية قبل النص ثم في نصه الجديد، لأن ذلك مدارا للكشف عن وعي الشاعر الخلّاق.

الهوامش:

١- ينظر: دارة الملك عبد العزيز. قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، الرياض، د.ط، ١٤٣٥-٢٠١٣م، ٣/ ٩٣١.

٢- الخليج يتحدث شعرا ونثراً، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨م: ٦٦.

٣- ينظر: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، سعيد يقطين، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٢م: ٨٤-٩٤

٤- ينظر: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٥م: ١٤٥

٥- ينظر: إنتاج الدلالية الأدبية، د. صلاح فضل، ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة (د.ت): ٣٤

٦- يعد "التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، وبالتحديد إلى النقد التفكيكي "ينظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ، د.ط ، ٢٠٠٧م: ١٧.

٧- بناء المفارقة: دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجاً، أحمد عادل عبد المولى، مكتبة الآداب، ط١، ١٤٣٠-٢٠٠٩م: ٢٥٣..

٨- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، علوي الهاشمي: ٣٨٤

٩- ينظر: التناص في شعر جاسم الصحيح، د. سها صاحب، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، ٢٠١٤م:

١٠- سورة سبأ: الآية: ١٠

١١- ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ٢٥٣

١٢- بناء المفارقة: دراسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجا،

احمد عادل عبد المولى: ٢٥٤.

١٣- تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة، عبد الله الغذامي: ٧٠

١٤- والنا له القصيد: ١٨٩

١٥- ينظر: حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة: ٢٥١، يتجلى مفهوم التناص عند محمد بنيس من خلال ثلاثة قوانين هي (الاجترار، الامتصاص، الحوار)

١٦- ينظر: التناص في شعر جاسم الصحيح، سها صاحب القريشي، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٤م.

١٧- ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، لجنة التراث العربي، بيروت لبنان، ط١ ، د.ت.

١٨- التناص في شعر حميد سعيد: ١٦٨

١٩- وألنا له القصيد: ١٩١- ١٩٢

٢٠- ينظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: ٥٨

٢١- ينظر: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ٥

٢٢- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة بالكويت، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٨١م: ١٥٩

٢٣- ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م: ٣٠٨

٢٤- وألنا له القصيد: ١٩٢

٢٥- والنا له القصيد: ١٨٩

٢٦- م.ن

٢٧- م.ن

٢٨- ١٩١-١٩٢

٢٩- م.ن: ١٩٢

٣٠- م.ن: ١٩٣

٣١- والنا له القصيد: ١٩١

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- انتاج الدلالية الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، د.ت

٢- بناء المفارقة: دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون نموذجا، أحمد عادل عبد المولى، مكتبة الآداب، ط١، ١٤٣٠م.

٣- تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة، عبد الله الغذامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٧م.

٤- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، ٢٠٠٧م.

٥- التناص في شعر حميد سعيد، د.يسرى خلف حسين، دار دجلة، عمان- المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١١م.

٦- حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٣م.

٧- الخليج يتحدث شعرا ونثرا، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨م.

٨- دارة الملك عبد العزيز، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، الرياض، د.ط، ١٤٣٥-٢٠١٣م.

٩- ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، لجنة التراث العربي، بيروت- لبنان، ط١، د.ت

١٠- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٨٤م.

١١- السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، سعيد يقطين، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٢م.

١٢- ظاهرة التعالق النصي في الشعر

السعودي الحديث، علوي الهاشمي، الرياض، ١٩٩٨م.
١٣- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥م.
١٤- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
١٥- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة بالكويت، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٨١م.
١٦- مفتاح العلوم، السكاكي، ظبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
١٧- وألنا له القصيد، شعر جاسم الصحيّح، مركز نبأ لرعاية الإبداع، ط١، ١٤٣٣- ٢٠١٢م.

الرسائل الجامعية

١- التناص في شعر جاسم الصحيح، سها صاحب القريشي، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٤م