

جماليات العنوان في شعر سميح القاسم

The Aesthetics of the Title in the Poetry of SammeH Al - Qassim

حسين الدخيلي

Hussein Al - Dakhili

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، العراق

بريد الكتروني: hassen33hamed@gmail.com

تاريخ التسليم: (2017/5/16)، تاريخ القبول: (2018/2/8)

ملخص

يسلط هذا البحث الضوء على إحدى العتبات القبلية في شعر سميح القاسم، ألا وهي عتبة العنوان؛ لما تمثله هذه العتبة من كونها البوابة الأولى بل والرئيسية التي يتمكن المتلقي من خلالها الدخول إلى عوالم النص، وقد رصد البحث أن القاسم اهتم كثيراً وعنى عناية فائقة في تشكيل تلك العنوانات ولعل توجّهه هذا يدلّ على رغبة منه في تحقيق قدر من التأثير في المتلقي عن طريق الإغواء والإغراء تارةً وهذا ما تحقّق عبر التناص الذي جاء على أنواع متعدّدة شكلت ظاهرة في شعر القاسم وهي: (القرآني والأدبي والذاتي) وتارةً عن طريق المفاجأة وهذا يحقّقه الانزياح الذي تعدّد هو كذلك إلى انزياح استبدالي وآخر تركيبّي وثالث إسنادي؛ تبعاً لطبيعة تعلّقه بالنص، لذا كان وقوف البحث عند هذه العنوانات وطريقة تشكّلها باعتبارها من الجماليات التي تزيّن العنوان وتقربه أكثر إلى المقرئية.

الكلمات المفتاحية: التناص، الانزياح.

Abstract

This paper concerns with one of pre-aspects in the poetry of Sameeh Al-Qassim. It is the title which represents the first and fundamental aspect. It enables the recipient full awareness of the different worlds of the text. In this study, the researcher observes that Al-Qassim devoted great attention to phrase these titles. His trend inspires his willing to exercise considerable impact upon recipients via temptation and attraction. On the

one hand, this is achieved by multi-layered textual concord or on the other hand by surprise. The latter takes place through various kinds of deviations including structural, grammatical and substitutable deviations according to the nature of the texts under scrutiny. Therefore, the paper investigates the way of forming such titles as an aesthetic aspect which decorates them as well as makes it interesting to be read.

Keywords: Alnnaz, Displacement.

توطئة

لما كان العنوان يمثل البوابة الرئيسية التي يمكن للمتلقي الولوج منها إلى النص، ولما كان العنوان جزءاً من النص أو في الحقيقة هو نص قائم بذاته يمتلك خصوصية ربما تختلف عما يوحي به النص نفسه، لذا نجد القاسم اهتم كثيراً بهذا النص _ أعني العنوان _ بدءاً من التسمية وطريقة التشكل النحوي والدلالي حارصاً كلّ الحرص على تعدّد دلالاته وتشعبها وما ذلك إلا لإضفاء مسحة من الجمال والرونق عليه، قاصداً من وراء ذلك جذب المتلقي وشحنه برغبة المقرئية، لما يمتلكه هذا العنوان من مغريات قصد الشاعر على إيجادها قصداً، الأمر الذي دفعنا إلى الوقوف عند اثنتين من مميزات هذا العنوان ومغرياته وهما التناص والانزياح، ومن الجدير بالذكر أن أذكر الدافع الذي كان وراء دراستي لعنوانات القاسم الشعرية والذي لم يتخط السببين، أولهما: عدم وجود دراسة سابقة لتلك العنوانات _ على الأقل حسب اطلاعي ومعرفتي _، وثانيهما: لما تنماز به تلك العنوانات من غنى معرفي وثقافي واضح جاذب للمقرئية ولقدرتها على الانفتاح الدلالي المتعدّد المقصود من قبل الشاعر.

المبحث الأول: التناص

يعدّ التناص من الأبواب الكبيرة في الدراسات التي تناولت النصوص الأدبية قديمها وحديثها، رغم الاختلاف في مسمياته، ولقد تنبّهت الشعرية العربية قديماً لعلاقة النص مع غيره من النصوص وعلى اثر ذلك ظهرت الموازنات كما فعل الأمدي أو الوساطة كما فعل الجرجاني، وتتبع الحاتمي قضية السرقات تتبعاً مضنياً مع أبي الطيب المتنبي، كما تم تتبع سرقات أبي نواس والبحثري وأبي تمام، أما إذا أتينا إلى العصر الحديث فإننا نجد باختين أول من نبّه للتناص وبيّن أثره، وعرفه بأنه ((الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع بين النصوص في استعادتها أو محاكمتها

لنصوص - أو لأجزاء - من نصوص سابقة عليها⁽¹⁾، الأمر الذي عمق لاحقاً على أيدي مجموعة من النقاد والباحثين على الرغم من اختلافهم في اسبقية ظهوره ووجوده⁽²⁾.

وللتناص أنماط متعددة وأشكال مختلفة ومستويات متباعدة وأنواع عديدة، لا يمكن للبحث أن يحيط بها، فضلاً على أنه لن يستطع رصدها جميعاً في شعر القاسم؛ نتيجةً لاتساع دائرة المرجعيات الثقافية لديه لاسيما القرآني منها والأدبي، لذا سيكتفي البحث بعرض نماذج وافية لأنواع التناص في أشعاره، تلك النصوص المتناصّة التي يصعب على المتلقي كشفها نتيجة التفاعل النصّي الحميم فيما بينها، لذلك فعملية الكشف تحتاج - كما يرى الدكتور محمد عبد المطلب - إلى نوع من الحسّ التاريخي والديني والفني والأسطوري، حيث يتم الربط بين حاضر النصوص وغائبها ومدى الترابط والتباعد فيما بينها ومدى استحواذ إحداها على الآخر⁽³⁾.

أولاً: التناص القرآني

يتشكّل هذا النوع من التناص من خلال استحضار الشاعر إلى بعض القصص أو الإشارات الدينية وتوظيفها في سياق القصيدة، رغبةً منه في تعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يروم طرحه أو القضية التي يسعى إلى معالجتها⁽⁴⁾.

ولعلّ المتأمل في الخطاب الشعري والحديث منه على وجه الخصوص، يراه مزدحماً في الاتكاء على الموروث الديني، وهذا يعود إلى سلطة الخطاب الديني على الخطاب الأدبي، بشكل عام، مع الاختلاف في تجارب المبدعين واهتماماتهم وقد يصل مدى هذه السلطة إلى اقتباس آية كاملة أو بعض منها، أو ربما يكتفي الناصّ أحياناً بالإشارة والتلميح إليها⁽⁵⁾، هذا وقد مثّل سميح القاسم هذا الاتجاه خير تمثيل عندما استغلّ نصوص القرآن ووظفها في نصوصه الشعرية، مشغلاً على آياته وأفكاره وصوره، جعل نصّه مستقيماً، قائماً على أسس ثابتة، مستوحاة من تعاليم القرآن وأفكاره، ولقد تبين للبحث أن هذا التوظيف لمفردات القرآن وصوره قد تعامل معه سميح القاسم بطرائق مختلفة، لعبت جميعها دوراً فاعلاً في ترسيخ سيمياء النص لديه فضلاً على قوة تأثيرها، ومن هذه الطرائق:

الطريقة الأولى / اقتباس اسم السورة

وهي ظاهرة تكاد تخرج من دائرة التناص - كما يرى الدكتور محمد عبد المطلب - إلى دائرة التنصيص، لأنها حاولت الحفاظ من خلال تعاملها مع النص القرآني على الشكل التعبيري

- (1) ينظر: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها: 3 / 184.
- (2) ينظر على سبيل المثال: الأسلوبية وتحليل الخطاب: 96، التناص: 51، التناص (بحث): 27، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص (بحث): 87.
- (3) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: 15.
- (4) ينظر: التناص نظرياً وتطبيقاً: 106.
- (5) ينظر: التناص: 226.

له، ومن عناوين القاسم التي تناصت مع أسماء السور القرآنية، عنوان (القيامة)، حيث استحضر الشاعر اسم السورة (القيامة) في هذا العنوان ومضمونها، محاولاً إسقاطه على الواقع، ولعلّ هذا التوظيف التناسي وعلى مستوى العنوان، يحيلنا إحالة مباشرة إلى أن هناك علاقة ربط وتقارب بين فكرة القصيدة (القيامة) وموضوع السورة القرآنية (القيامة) ذلك أنّ موضوع (القيامة) / العنوان والسورة يدور حول الأحداث التي تصاحب الإنسان ما بعد الموت في إشارة من الشاعر إلى ذلك اليوم المرتقب والذي لا بدّ لكلّ إنسان من أن يدركه، ويشاهد أحداثه، إلا أن الشاعر خالف مضمون السورة القرآنية، في محاولة منه للتخفيف من هول ذلك اليوم، حين رأى أن الإنسان لم يُخلق إلاّ للدنيا وعليه أن يلهو بها كما يريد، وما القبور إلاّ صناديق تحفظ فيها الأجساد كما تحفظ القمامة، دفعاً لنتانة رائحتها، يقول مؤكداً ذلك:

أيها الحالم بالجنة في يوم القيامة

لا تُضِعْ وقتك، فالعمر قصير

نحن .. للدنيا خلقنا .. والقبور

لم تكن إلاّ صناديق قمامة ! (1)

إلاّ إن الذي يهمننا من وراء هذا التناص أن الشاعر أخذ من السورة اسمها (القيامة) وموضوعها (البعث بعد الموت)، وإن اختلف مع السورة في الرؤية والتوجيه.

ومن عناوينه الأخرى، عنوان (الناس) يقول فيه:

إن متّ ظمأنا

فلا تبخل على سواي

يا قطر:

العازف بعض الناي (2)

فالقاسم استحضر هذه السورة بلفظها، ليجعلها عنواناً لقصيدته تلك، وذلك للتقارب الواضح بينهما (السورة / النص الشعري) من حيث الفكرة، والتي لا تتعدى (الشك و عدم اليقين)، فالسورة القرآنية نزلت في استنجاد الإنسان من كل شك يخامر قلبه، حتى يتحقّق له اليقين، أما النص الشعري فقد ضمّن الشاعر فكرة (الشك) ذاتها التي قامت عليها السورة المتناص معها، من خلال وصيئته (للقطر) إن مات هو فلا يضمن على غيره، فيلقى حتفه مثل ما لقي هو وإن كان شاكاً بتحقيق وصيئته تلك؛ نتيجة ما حدث له ومعه، أضف إلى ذلك أن مركز الشك في النصين-

(1) الأعمال الشعرية: 1 / 28.

(2) المصدر نفسه: 482.

(الشعري والقرآني) هو القلب هذا ما صرّح به النص القرآني بقوله ((... الذي يوسوس في صدور الناس)) (1) في حين أن النص الشعري أشار إليه _ أعني القلب _ من خلال عبارة (العاذف بعض الناي)، في إشارة سيميائية إلى إن الموت الذي قصده القاسم، لم يكن موتاً للروح من الظمأ، بل هو موت للقلب، نتيجة عدم سماعه تلك الألحان الشجية التي يؤديها (الناي).

إذن فالشاعر لم يستحضر اسم السورة فقط لجعلها عنواناً لقصيدته (الناس) بل استحضر معها الفكرة الرئيسة للنص القرآني، والتي لا تتعدى (الشك وإن أوصى) مع الاختلاف في نوعية الشك ودرجاته، والدليل على عدم تيقّنه وجود لفظة (بعض) في عبارة (العاذف بعض الناي).

ومن عناوينه المتنوعة مع السور القرآنية الأخرى عنوان (ق)، يقول فيه:

من الذي بالباب

أيتها الشيخوخة ؟

لعلّه، لعلّه الشباب ! (2)

فالقاسم في هذا النص استحضر اسم السورة بلفظها (ق) وفكرتها لجعلها عنواناً لنصّه الشعري، فالسورة (ق) نزلت لتؤكد قدرة الله سبحانه وتعالى على العباد في كل نواحي حياته (3)، في السر وفي العلن {وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسَّسُ بِهِ نَفْسُهُ} وفي الشك واليقين {وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ} وفي اللهو والغفلة {لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ} .

في حين أن العنوان الشعري (ق) جاء ليؤكد المعنى ذاته لاسيما إذا علمنا أن (حرف القاف) هو أحد الأحرف المشكّلة للفظي (القضاء والقدر) اللذين أخذاً يطرقان باب الشاعر، ذلك المعنى الذي دار حوله نصّ القاسم، ولعل عبارة (لعلّه، لعلّه الشباب) فيها إشارة سيميائية إلى معنى الآية القرآنية من سورة (ق) {فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ}، في إشارة إلى الشباب والحيوية والتجدد التي أشار إليها الشاعر.

ختاماً أقول: إذا كانت وظيفة التناص تتمثل بتحريك ((دينامية القراءة والكتابة)) (4)، فإن عنوانات القاسم الشعرية (ق، والقيامة، والناس ...) حملت من الإشارات والدلالات الشيء الكثير، الأمر الذي جعل المتلقي يلتفت دونما شعور إلى إيجاد علاقة ربط إشارية بين السور القرآنية وتلك العناوين.

(1) سورة الناس: آية / 5.

(2) الأعمال الشعرية: 3 / 196.

(3) سورة ق: الآيات وكما وردت في البحث / 16، 19، 22، 22.

(4) تفسير وتطبيق مفهوم التناص في ... (بحث): 79.

الطريقة الثانية: اقتباس التراكيب القرآنية

وهي ظاهرة تتمثل باستدعاء الشاعر لبعض الصيغ القرآنية والاعتماد عليها في تشكيل نصوصه الشعرية، بعد إخضاعها لبعض الإضافات والتغييرات التي من شأنها إخراج النص عن صياغته القرآنية القرآنية، وهو بذلك قد يؤدي وظيفة دلالية قريبة من وظيفتها الأصلية كونه نوعاً من الامتناس (الشكلي والوظيفي) على صعيد واحد⁽¹⁾

ومن التراكيب القرآنية التي تناص معها القاسم شعرياً عنوان (قرية كافرة)، حيث اشتغل الشاعر في هذا العنوان على النص القرآني الوارد في سورة الحجر، وهو قوله تعالى {وَمَا أَهْلُكُنَا مِنْ قَرْيَةٍ إِلَّا وَلَهَا كِتَابٌ مَعْلُومٌ} (2)، والنص القرآني الواردان في سورة العنكبوت (3) {إِنَّا مُهْلِكُوا أَهْلَ هَذِهِ الْقَرْيَةِ إِنَّ أَهْلَهَا كَانُوا ظَالِمِينَ}، وقوله {إِنَّا مُنْزِلُونَ عَلَى أَهْلِ هَذِهِ الْقَرْيَةِ رِجْزاً مِّنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ} والنص القرآني الوارد في سورة الطلاق {وَكَايْنِ مِّنْ قَرْيَةٍ عَتَتْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهَا وَرُسُلِهِ فَحَاسِبْنَاهَا حِسَاباً شَدِيداً} (4)، والشاعر في تناصه هذا أراد أن يعقد تشابهاً بين عنوان قصيدته (قرية كافرة) والنصوص القرآنية السابقة الذكر، من ناحية الموضوع، فالنصوص القرآنية جاءت لتؤكد مبدأ العقاب الإلهي لكل من يتجاوز الحدود ويتعدى على الحرمات فمصييره الزوال، في حين أن الشاعر نظم هذه القصيدة، ليؤكد المعنى ذاته من أن البلاء لا يفارق من لا يلتزم بالحدود الشرعية والاجتماعية اللذين ينظمان عمل المجتمع ولعل دعاءه على نفسه بـ (الجلطة الغادرة) ما هو إلا دليل رفض لأفعال مجتمعه وأقواله الأقرب إلى الكفر من الإيمان، يقول:

أستمح المكائد عُذراً

لكم فاجأتني

ولم أحترم بأسها

قلت أهملها

ربما ابتلعت بأسها

إنما رفعت دائماً رأسها ..

.....

هيه يا شجن الموت بالجلطة الغادرة

(1) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: 166.

(2) سورة الحجر: 4.

(3) سورة العنكبوت: 31، 34.

(4) سورة الطلاق: 8.

أنا من قرية كافرة⁽¹⁾

ومن التراكيب القرآنية التي اقتبسها القاسم، لجعلها عنواناً لقصائده، عنوان (ما تيسر من سورة الموت)، وسورة الموت لقب يطلق على سورة (ق)، لوجود آية فيها ذكرت سكرات الموت هي {وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ} (2) ولعل كثرة الأسماء للسورة الواحدة يدل على شرفها ورفعها، لأن تعدد الأسماء ((دالة على شرف المسمى)) (3)، ولعل سورة (ق) واحدة من هذه السور التي اتسمت بتعدد أسمائها، فالقاسم استحضر لقب هذه السورة لجعله عنواناً لقصيدته المذكورة، وذلك للتشابه في الموضوع الذي يطرحه النصان المتناصان (الشعري والقرآني)، فكلاهما تناولا الموت وحتمية وقوعه من جهة وخشية الإنسان ومحاولة فراره منه رغبة منه في اشباع ما تبقى من رغباته الدنيوية غير المحدودة من جهة أخرى. هذا ما جاء تأكيده في قوله تعالى {وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ} (4)، لذا جاء القاسم مستحضراً هذا النص القرآني مؤكداً من خلال هذا التوظيف المرجعية الدينية التي يعتمد عليها في طرح أفكاره ومعالجتها، يقول:-

أرهقني الرقص .. وعرس الموت

يمتد أعواماً على أعوام

خوفي يمرُّ الوقت

ولم أعانق سيدي الآتي من الأحلام

دمرتني يا موت

جددتني يا موت

أرهقني .. أرهقني يا موت ... (5)

يتضح لنا من خلال هذا النوع من التناص القرآني مع نصوص القاسم الشعرية أن الشاعر كان واعياً طبيعة ذلك الاستلham، قاصداً إيّاه، ولعل هذا يعود لما يمتاز به النص القرآني حين يدخل في علاقة تناصية مع النص الشعري من خاصية تلقتي مع الطبيعة نفسها للشعر، فلا تكاد ذاكرة الإنسان تحرص على الإمساك بنص معين إلا إذا كان هذا النص دينياً أو شعرياً، ذلك

(1) الأعمال الشعرية: 2 / 362.

(2) سورة ق: 19.

(3) الإتيان في علوم القرآن: 151.

(4) سورة ق: 19.

(5) الأعمال الشعرية: 2 / 9.

الحرص في الإمساك، ليس على ما يقال فحسب، بل على طريقة القول وشكل الكلام، من هنا أصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزاً للشاعرية ودعمًا لاستمراره في ذاكرة الإنسان⁽¹⁾.

الطريقة الثالثة / اقتباس القصة القرآنية

ما دامت القصص الواردة في القرآن الكريم تحمل بعداً من الأبعاد التعبيرية التي يسعى الشاعر إلى إيصالها فضلاً عن كونها وسيلة من الوسائل التعبيرية والإيحائية التي تمكنه من أن يعبر بها ومن خلالها عن رؤياه المعاصرة⁽²⁾ التجأ القاسم إلى هذه الظاهرة التناسلية ليعتمد عليها في تشكيل نصوصه الشعرية، متخذاً منها العبرة حيناً والسخرية من الواقع حيناً آخر، كونها تمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف، تلك اللحظة الغائرة في سراييب الماضي⁽³⁾

ومن عناوين القاسم التي أخذ فكرتها من القص القرآني، عنوان (التفاحة المسمومة وجوازا السفير)، حيث تحدث فيها عن تفاحة حمراء مسمومة، جلب إليه تناولها الهم والبكاء على المكان والزمان السابقين، يقول:

مائدة فسيحة منخفضة

تفاحة حمراء

مسمومة جداً

وكوز ماء

(العازفون يدخلون واحداً فواحداً ..)

حديثنا لم يبتدئ لكنه لم ينته

ووردة حمراء

مسمومة جداً

جوازا سفرٍ ممتنعان

نجمة داوود وختم الأمم المتحدة

(أصابع العازف جسدت عصب الكمان)

(1) ينظر: إنتاج الدلالة الأدبية ...: 41-42.

(2) ينظر: استدعاء الشخصيات.../13.

(3) ينظر: لغة الشعر ...: 201.

ويدك البيضاء
تبكي على المائدة العتيقة
تبكي على المكان والزمان
زنبقة من وطن قديم
باعوه (أو بعناه) بالمجان ... (1)

تلك التفاحة المسمومة نفسها التي أخرجت أبانا آدم (عليه السلام) وزوجه من الجنة، من هنا استطاع الشاعر أن يعبر عما في داخله من ثورة وألم على الواقع عن طريق السيمياء الشعرية، من خلال تناصه مع أحداث هذه القصة، ولعل قوله (جواز سفر ممتنعان، نجمة داوود وختم الأمم المتحدة) فيه إشارة واضحة إلى مدى التغلغل الاسرائيلي والأمريكي (شيطاني العصر) في تمزيق وحدة الأمة العربية والنفوذ اليها كما فعل (شيطان الأمس) حين أغوى أبينا آدم (عليه السلام) في الاقتراب من الشجرة الممنوعة.

ومن القصص القرآنية التي اقتبس القاسم فكرتها وجعلها عنواناً لقصيدته، عنوان (طفل يعقوب)، حيث تحدث فيها عن الغدر الذي يحيط بنا من جميع الاتجاهات، ذلك الغدر الذي لم يأت من الأعداء بل من القريب المطلع على الحال، تلك القصة القرآنية التي روت أحداث غدر اخوة يوسف (عليه السلام) عندما رموه في الجب، كما نقلها النص القرآني {قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ} (2)، يقول الشاعر مقتبساً موضوع تلك القصة:

من هذا الصخر .. من الصلصال
من هذي الأرض المنكوبة
يا طفلاً يقتل يعقوبه
نعجن خبزاً للأطفال !
من ترمي في ليل الجب !
أنظر .. واحذر
من حفرة غدر تحفرها في دربي
يا خائن عهد الرب !! (3)

(1) الاعمال الشعرية: 2/ 114.

(2) سورة يوسف: 10.

(3) الاعمال الشعرية: 1/ 104.

ومن عناوين القاسم التي صاغ فكرتها من القصّ القرآني عنوان (كذب السحر)، الذي تحدّى فيه عمل السحرة ووصفه بالكذب، ودعى إلى مواصلة الاحتجاج على الواقع ورفضه، وما أعمالهم إلا كتلك الأعمال التي يمارسها السحرة، سرعان ما تزول بزوال المؤثر، تلك الأعمال التي شابها أعمال السحرة الذين القوا سحرهم أمام موسى (عليه السلام)، فما كان عليه إلا أن يبطل تلك الأعمال من خلال تحدّيه لهم، هذا ما ذكره الله سبحانه وتعالى في سورة الشعراء {قَالَ لَهُمْ مُوسَى أَلْقُوا مَا أَنْتُمْ مُقِفُونَ * فَأَلْقَوْا حِبَالَهُمْ وَعِصِيَّهُمْ وَقَالُوا بِعِزَّةِ رَبِّهِمْ إِنَّا لَنَحْنُ الْغَالِبُونَ * فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ} (1)، لذا جاء الشاعر مستلهماً أحداث هذه القصة القرآنية، ليعبّر من خلالها عن رفضه للواقع واحتجابه عليه يقول:

ضرب البحر الصاخب بعصاه السحرية

فانشقّ البحر

ألقي في القوم عصاه فصارت أفعى

تتلوى وتفتح وتسعى

سحر؟

لا تصمت .. كذب السحر!

ناسٌ وشجيرة

صوت الله يُجلجل

لا تأخذك الحيرة

لا تضرب بالمندل

سحر؟

لا تهدأ .. كذب السحر ... (2)

كما ذكر القاسم في إحدى عناوينه قصّة الطوفان، كما في عنوان (وليكن الطوفان)، يقول:

وليكن الطوفان

لكنني أريده أمامي

(1) سورة الشعراء: 42, 43, 45.

(2) الأعمال الشعرية: 2 / 363.

عسى أكون قشة السلام لطفلةٍ أو نملةٍ أو لوحة⁽¹⁾

فالشاعر استلهم في قصيدته هذه أحداث قصّة الطوفان الواردة في سورتي العنكبوت {وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ} (2) والأعراف {فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ} (3)، متخذاً من تلك القصة فضلاً عن وظيفتها الجمالية العبرة والدروس لبناء الوطن ورفض الواقع والاحتجاج على أحداثه، وقد تمّ له ذلك من خلال استدعاء أحداث القصة في قصيدته، فإذا كان نوح (عليه السلام) الطرف الإيجابي في القصة القرآنية، وابنه الطرف السلبي، فإنّ الشاعر مثّل ذلك (الطرف الإيجابي)، حين حاول أن يصبح قشة السلام، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من بلاده في زمان الحروب والثورات، في حين مثّل الاحتلال الطرف الآخر (السلبي).

يتكشف لنا مما تقدّم، ما تتميز به تلك القصص القرآنية من ثراء دلالي وفكري، الأمر الذي جعل البعض من الشعراء في مختلف العصور والأزمان من تناولها بطرائق مختلفة، رغبةً منهم في إغناء سيميائية الاستدعاء والارتداد نحو الداخل.

يتّضح لنا فيما مرّ من حديث عن التناص الديني في شعر سميح القاسم، مدى قصديته لذلك التضمين، رغبةً في تأكيد الفكرة وترسيخها، فضلاً على الفائدة الأسلوبية واللغوية في إثراء نصوصه الشعرية، وليس ذلك غريباً مادام القرآن الكريم قد قلب حياة العرب، وهذب أوضاعهم، ووسّع مداركهم، وغير تفكيرهم (فلا بدّ أن يصقل لغتهم ويقوّم أساليبهم ويطلع ألسنتهم بطابع جديد) (4)

ثانياً: التناص الأدبي

من الأمور البديهية التي يريد البحث تأكيدها هو أن الشاعر — أي شاعر — إن أحبّ الشعر وتشربّ عشقه، أن تُؤازره ذاكرته عند ممارسته لكتابة الشعر، وبالتالي ستتحول تلك المؤازرة إلى تناصّ شعري مع ما علّق في ذاكرته من نصوص شعرية يُزيّن بها قصائده ويقرّب بها فكرته، لذا شغل هذا النوع من التناص مساحةً عريضةً من نصوص القاسم الشعرية، لا لعلّة ما، إلّا لكون الشعر هو الأقرب إلى نفسيّة الناصّ من سواه، فضلاً على التقارب الذي يحصل بين الشعراء في مختلف عصورهم في الرؤية الشعرية وإن تعدّدت لكونها تنهل من معين واحد، ومن عناوين القاسم المتنّاسة مع غيرها من النصوص الأدبية، عنوان قصيدته (ماذا حدث للمتنبّي حين دخل مقهى في شعب بوان؟)، الذي تناصّه مع مضمون قصيدة المتنبّي التي وصف بها (شعب بوان) والتي مطلعها:-

(1) المصدر نفسه: / 482 1.

(2) سورة العنكبوت: 14.

(3) سورة الأعراف: 133.

(4) الحياة الأدبية في: 269.

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
ولكنّ الفتى العربيّ فيها غريب الوجه واليد واللسان
ملعبُ جنّة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان...⁽¹⁾

تلك القصيدة التي لم يقتصر القاسم على محاكاة مطلعها، بل نجده قد تفاعل معها تفاعلاً نصيباً جميلاً، حين أعاد صياغتها بطريقة حدائوية متوافقة مع رؤيته العصرية لفلسفة الاغتراب الاجتماعي، تلك الرؤية التي دارت عليها قصيدة المتنبي السالفة الذكر، والتي تناص معها القاسم، ولعلّ هذا يبدو واضحاً في نظم أبياتها، يقول القاسم:

ينقلّ خطاه متردداً
حذراً كمهرّب المخدرات
عكس حركة السير
ضدّ الواقع التاريخي
لا يسأل أحداً عن الوقت
ولا يطرح التحية
حوله تهدر كلّ لغات العالم
وفي صدره القاتم
يتخفى حرف الضاد
مثل شيفرة الجاسوس
اسمه: أبو الطيب المتنبي
إنه عضو في منظّمه سرّية غير قائمة
يتسلّل بأحزانه إلى المقهى القريب
يتلهّف إلى المقعد النائي ويتحصّن في الركن
بينه وبين جاره القريب
سبعة بحور وسبع سموات

(1) ديوانه (شرح البرقوقي): 383-384.

حين يُقبل عليه النادل
بالبسمة الأنيفة المدروسة
يتلَفَّت حوله متشكِّكاً :

((هل يُعقل أنه يبتسم لي ؟))....⁽¹⁾

فالقاسم في نصّه المستحضر هذا، حرص على إقامة علاقة واضحة المعالم بين (العالم الذي عاشه المتنبي) و(العالم الذي يعيشه القاسم) فكلاهما متشابهان مادياً ومعنوياً، ووجه الشّبه بينهما (الانقطاع وعدم الاندماج مع المجتمع)، كونه يختلف معهما في اللغة والطباع والتعامل، وكل ماله علاقة بسير عجلة الحياة، فعلى الرغم من طيب مكان المتنبي وجماليته، لما يحتويه من شجر ومياه، وكأنه جنان الدنيا إلا أنه عاش ولم يعرف فيه إلا الحيرة والحرمان، لكونه غير متوافق مع مجتمعه، لغتهم غير لغته، وكتابته غير كتابته، فكتابته العربية، وكتاباتهم الفارسية ولونه كذلك يختلف عن ألوانهم فهو أسمر وهم شقر، تلك هي نفسها الحياة التي عاشها القاسم والتي اضطبغت بالحيرة والحرمان ذاته، تلك الحيرة التي جعلته ينقل خطاه (متردداً حذراً من الواقع المعيش)، وذلك الحرمان الذي جعله (لا يسأل أحداً عن الوقت ولا يبدأ بالتحية، ويذهب متسللاً إلى المقهى، ويختار المقاعد البعيدة فيها)، وما ذلك إلا إشارات سيميائية للواقع الذي تحياه البلاد العربية بفعل الاحتلال، حرص القاسم على إظهارها من خلال هذا النوع من التناص الذي منحه حرية التعبير لما يريد قوله بأسلوب غير مباشر، مستفيداً من دلالة النص التراثي الذي كفاه مؤونة المعنى، ولعلّ هذا ما أكد عليه الدكتور علي عشري، حين نصح الشاعر الذي يريد تناصاً مع غيره، بأن يختار من بين ملامح الشخصية التي يستحضرها ما يتناسب وتجربته المعاصرة، ثم يقوم بإسقاط أبعاد تجربته على هذه الملامح التي اختارها⁽²⁾، فضلاً على ذلك فإن قيمة التناص هذا تكشف لنا نضج تجربة القاسم الفكرية في تعاملها مع التراث، إذ لم يكن مجرد تناص لأحداث عصر تاريخي أو مجرد إحالة لذلك الحدث التاريخي بقدر ما هو إحالة تعطي المتلقي صورة واقعية لما تمرّ به البلاد المحتلة، وما تعانیه من أحزان ودمار وصعوبة في الحركة، ذلك التناص الذي لم يكن مع عنوان آخر مثله فحسب، بل مع نصّ شعري آخر.

ومن العناوين المتناصّة الأخرى مع غيرها من النصوص الشعرية في شعر القاسم، عنوان (أذكريني)، ذلك العنوان الذي استلهم القاسم فكرته من عنوان السيّاب (أذكريني) على مستوى العنوان والمضمون أيضاً، يقول القاسم:

(1) الأعمال الشعرية: 2/ 352.

(2) ينظر: استدعاء الشخصيات: 77.

العنوان المتناص

أذكريني

هشائش العشب على جبيني

تاج من العبادة

وحول عنقي

شالُ بُرقوق وياسمين

يشدني في الموت، وبالولادة

ياجدتي حفيدتي، اذكريني

وأوقدي في قمم الجبال

ناراً تشدُّ الأرض بالخيال

والصوت بالإرادة

والدرب بالعيون⁽¹⁾

ذلك النص الذي استلهمه القاسم من نص السيّاب واستحضر فكرته وجعلها عماداً في بناء نصّه المتناص، يقول السيّاب فيه :

النص المستحضر

أذكريني

قبس من قلبي مشرق في ناظريك

فهما مهد الهوى إنَّ الهوى غافٍ لديك

.....

قد محا أيامنا الدهر فهل تبقى لديك

آه لو كنت بقربي إنني أصبو إليك...⁽²⁾

(1) الأعمال الشعرية: 475 / 1.

(2) ديوانه: 112- 113.

إنّ الذي يتّضح لنا من خلال سرد أحداث هذين النصّين المتناصّين، أن الشاعر لم يقف في تناصّه هذا على مستوى العنوان فحسب، بل تعدّاه إلى موضوع القصيدة الذي يبدو أنه قد تفاعل معه تفاعلاً نصّياً رائِعاً، حين عمل على إعادة صياغته مرّة أخرى، لكن بطريقة حداثوية، فالنصّان يطلبان من امرأة معيّنة في قلبيهما أن تذكرهما وتذكر أيامهما الماضية المليئة بالأحزان والآهات، يقول السياب:

فاذكريني وأذكرني قلباً بكى بين يديك⁽¹⁾

ويقول القاسم:

يا جدتي يا حفيدتي أذكريني⁽²⁾

ويتفق الشاعران أيضاً في الرؤية للزمن، لكنهما يختلفان في طريقة التعامل معه، فالسياب يظهر في مظهر الاستسلام والخضوع للزمن وأحداثه، محاولاً بعثه مرّة أخرى، لكنها محاولة خجولة، ليس فيها أيّة جرأة، يقول:

قد ما أيامنا الدهر فهل تبقى لديك⁽³⁾

أما القاسم فيظهر بمظهر القوة والتحدى، محاولاً إيجاد سبل الخلود يقول موجّهاً الخطاب من خلال المرأة:

وأوقدي في قمم الجبال

ناراً تشدُّ الأرض بالخيال

والصوت بالإرادة...⁽⁴⁾

لكن مع ذلك يبقى نصّ السياب أكثر حزناً وأعمق رؤية، رغم محاولة (القاسم) توظيف ما أمكنه من مفردات الحزن والألم.

ويتناص القاسم في عنوانه (أحبك) مع أحد عناوين قصائد نزار قباني الشعرية والذي هو (أحبك)، يقول القاسم:

(1) ديوانه: 112.

(2) الأعمال الشعرية: 475 / 1.

(3) ديوانه: 113.

(4) الأعمال الشعرية: 475 / 1.

النص المتناص

أحبك

يوم ولدتُ لأُمِّي العبدَة آخر مرّة

شدّ على عيني وحزّ منابت صوتي جبل السّرة

قلت ((أحاول)) أول مرّة

يوم كبرتُ مشيتُ قليلاً

وتعثرت بجثّة وطني

ثم نهضتُ وعشتُ جميلاً

ثمّ ولدتُ لأُمِّي الحرّة

أجّت شمس في أهدابي

ضربت صاعقة أبوابي

وتكوّرت على مجزرتي

وتضوّرت لدى مقبرتي

ثم انفجرت من شفتيّ

((آخ ... أحبك !!)) أول مرة⁽¹⁾

ذلك المعنى الذي دارت عليه قصيدة نزار قباني (أحبك) من قبل، يقول فيها:

النص المستحضر

أحبك

أحبك حتّى يتّم انطفائي

بعينين .. مثل اتّساع السماء

إلى أن أغيب وريداً .. وريداً

بأعمق منجدل كستنائي

(1) الاعمال الشعرية: 2 / 325-326

إلى أن أحسّ ..

بأنك بعضي

وبعض ظنوني..

وبعض ردائي⁽¹⁾

ولم يقتصر القاسم في استلهم عنوان قباني هذا، بل راح يستحضر أيضاً عنوان قصيدة (أحبك) لغازي القصيبي، ذلك المعنى الذي يحمل الفكرة نفسها التي بنى عليها القاسم نصّه (أحبك)، يقول القصيبي:

النص المستحضر

أحبك

على كَفِّي من كفيك عطر وفي شفتي من شفتيك نارُ
وأزعم أن حبّك كان ليلاً من الاوهام .. يفضحه النهارُ
أحبك؟! كيف يرضى الشعر سجنًا أحبك؟! كيف يغريني الآسار؟

أنصمد حين ترتعد الفياقي؟ أنضحك حين يصفعنا الغبار؟
أيحملني غرامك حين أهوي؟ أيهديني يقينك إذ أحرُ؟⁽²⁾

فالقاسم وكما هو واضح، استطاع أن يستلهم عنوانه (أحبك) من عنوان قصيدتين لشاعرين معروفين، هما (نزار قباني وغازي القصيبي) فكلا القصيدتين حمل عنوان (أحبك)، فكان تناصّه على مستوى العنوان واضحاً، أما على مستوى المضمون، فعلى الرغم من الاختلاف في الرؤية والتناول، ذلك أنّ حبّ نزار قباني قد وجّهه لمحبيته وأنّ القصيبي قد سلك المذهب ذاته، إلّا إن القاسم قد وجّه حبه وهيامه إلى (وطنه السليب) لكن على الرغم من ذلك فإن النصوص الثلاثة (المقروء والمستحضرين) قد جمعتهم فكرة مركزية واحدة دارت حول الرومانسية الحزينة ...

ولم يقتصر القاسم في تناصّه الأدبي على جنس واحد من أجناس الأدب المعروفة، الأمر الذي لاحظناه ووقفنا عنده من خلال تناصّه مع الشعر العربي قديمه وحديثه، بل نراه قد تعدّى الشعر، ليستلهم باقي الأجناس الأدبية الأخرى، (كالمسرحية والرواية)، ذلك إنّنا نجده في عنوان (في انتظار غودو) قد تناص مع المسرحية المعروفة (في انتظار جودو) للاديب (صموئيل

(1) المجموعة الشعرية الكاملة: 103/ 1

(2) المجموعة الشعرية الكاملة: 287 - 291

بيكيت)، ذلك التناص الذي لم يقف عند حدود العنوان، بل تجاوزه إلى متن النصّ كذلك، إذ نجد كثيراً من أبيات قصيدة القاسم قد تفاعلت مع أحداث النص المسرحي وفكرته، ذلك التفاعل الذي خيّم على أحداث القصيدة منذ مطلعها، فمما هو واضح من أجواء النصّين المتناصّين (الشعري والمسرحي) أن الانتظار يسيطر على أحداثهما، ذلك الانتظار الذي يُعدّ مخلصاً من أحداث الزمان الرديء الذي عانى منه الكاتبان كثيراً، هذا ما يؤكّده التمثيل لكلا النصّين:

النص المقروء

وكان هناك فنارٌ يشعّ ويخبو
زماناً وراء زمان يشعّ ويخبو وراء زمان
يشعّ ويخبو
لعلّ سراعاً يلوح
لعلّ دُخاناً يصيح
(هو الشطّ)
(شكراً فنار الأمان))

.....
زماناً وراء زمان يدقّ ويخبو وراء زمان
يدقّ ويخبو
لعلّ يداً
لعلّ صدًى...⁽¹⁾

تلك الفكرة ذاتها التي بنيت عليها فكرة مسرحية صموئيل، التي يقول فيها :

النص المستحضر

... استر جون : مادمنّا توقعنا ذلك
فلاديمير : أيمكننا الانتظار
استر جون : نعرف ماذا ننتظر

(1) المجموعة الشعرية الكاملة: 299 / 2

فلاديمير : لم تعد في حاجة للقلق

استر جون : بل مجرد الانتظار

.....

فلاديمير : ما بالك يا جوجو لا تكن هكذا، كل الأمور ستتحسن غدا .

استر جون : كيف

فلاديمير : ألم تسمع ما قاله الصبي

.....

إذن، لا يبقى سوى أن ننتظر هنا⁽¹⁾

هذا على مستوى المسرحية، أما على مستوى الرواية ، فقد استلهم القاسم عنوان رواية تولستوي (الحرب والسلام)⁽²⁾، ليجعله عنواناً لقصيدته (غراب السلام)⁽³⁾، محاولة منه في استحضار ما لهذه الرواية من دلالات نفسية وذهنية عالقة في ذهن المتلقي، واللعب عليها من خلال الاقتراب الدلالي والرؤيوي مع هذه الأجناس، تكثيفاً منه لدلالات لغة النص المعاصر

مما تقدم يتبين لنا أن القاسم لم يقتصر على جنس أدبي واحد، ليتناص معه شعرياً، ولعلّ هذا ينم عن مدى تعلقه بالموروث الأدبي أولاً، وعن ثقافته الواسعة ثانياً، ورؤيته المستقبلية ثالثاً، تلك التي تضافت جميعها في سبيل تمهيد الطريق أمامه لقراءة تلك النصوص قراءةً عصريةً جديدةً، لها القدرة على التعبير عن الواقع الجديد بأفضل الوسائل، فجسده على مستوى العنوان كما جسده على مستوى المتن.

ثالثاً: التناسل الذاتي

يتشكل هذا النوع من التناسل، من خلال دخول نصوص الشاعر مع بعضها الآخر بنائياً، وتفاعلها فيما بينها تفاعلاً نصياً ذاتياً هذا ما ذهب إليه أحد الباحثين، من أن التناسل الذاتي يتحقق عن طريق دخول نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً⁽⁴⁾، لكن ذلك لا يعني أنه اجترارٌ كليٌّ لنص سابق، لأن لكل عنوان متناص استقلالته وتفرده بذاته عن العنوان المستحضر، سواء بلفظة مخالفة أو بمعنى يتحقق تمايزه وانفراده، ولعلّ من العناوين التي جاءت على هذا النوع من التناسل في مجاميع القاسم الشعرية عنوان (قيامه)، حيث تناسل مع عنوان قصيدته (القيامة)، فإننا لا نجد فرقاً بين العنوانين (المقروء والمستحضر)، إلا

(1) ينظر: في انتظار جودو: 84- 109

(2) الحرب والسلام (رواية): عنوان الرواية .

(3) الأعمال الشعرية الكاملة: 166/2

(4) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب: 112

من حيث العموم والخصوص، فعنوان (القيامة) جاء معرفاً ومخصّصاً، لكونه يشير إلى يوم مخصص ومعروف وهو (يوم القيامة) اما عنوان (قيامه) فجاء نكرة لغرض العموم، ولعلّ ما يؤكّد مجيء العنوان الأصلي (القيامة)، لأغراض الخصوص، فضلاً عن وجود (ألـ) التعريف التي أزلت بدخولها اللبس في توجيه دلالاته وتقريب معناه، ما جاء به الشاعر حين تحدث عن ذلك اليوم الموعود، يقول:

أيّها الحالم بالجنة في يوم القيامة

لا تُضع وقتك، فالعمر قصير

نحن .. للدنيا خلقنا .. والقبور

لم تكن إلّا صناديق قمامة !⁽¹⁾

أما عنوانه المتناص (قيامه)، فقد جاء عاماً ومتعدّد الدلالات وغير محدّد لحدث أو مكان معين، يقول فيه:

تموج السناثر في الريح

يرتعث الليل

بالصرخة الفاجعة

وفي شبه نوم

وفي شبه موت

على ضوء ثلاجة

شبه مفتوحة

تعبر القطّة الجائعة

أشدّ اللحاف على ثلج أنفي

وفي صمت خوفي

يحفّ القماش المنشّي

برقّة رُمشي

وفي شبه نوم

(1) الأعمال الشعرية: 1/28

وفي شبه موت
على ضوء قنبلة دون صوت
يقوم قتيل
ويمشي .. (1)

فالألفاظ الواردة في النص المتناص (تموج الستائر، يرتعش الليل، الصرخة الفاجعة، شبه نوم، شبه موت، تلج أنفي، صمت خوفي، يقوم قتيل، يمشي) تشير إلى الموت والبعث من جديد، وكأننا في يوم القيامة المعروف، لكنها في الحقيقة أحداث حدثت في غير ذلك اليوم، بل وتحدث كل يوم في البلدان التي يجثم على صدرها الاحتلال، وعلى الشعوب التي خيم عليها الخنوع والاستسلام.

فالعنوان (قيامه) إذن لم يخصص ليوم محدد، ولم تخصص أحداثه لبلد معين ولشعب معرّف، بل هي أحداث لكل بلد ولكل شعب يرضى بالاحتلال والرضوخ للواقع المرير.

غير إن عناوين القاسم المتناص ذاتياً لم يكن الاختلاف بينها في بعض الأحيان من ناحيتي العموم والخصوص، بعد الاتفاق فيما بينها من ناحية اللفظ مع بعض الزيادة، وكما مرّ، بل قد تختلف هذه العناوين في اللفظ وتتفق في المعنى، كما في عنوان (قصيدة الانتفاضة) الذي تناصّه مع عنوان (قد نمهل لكن لا نهمل)، فالعنوانان وإن اختلفا في اللفظ إلاّ إنهما لم يختلفا في الموضوع، والذي يدور حول (الثورة والتمرد وعدم الاستسلام للواقع والرضوخ لإراداته). ولعلّ ما طرحه الشاعر من أفكار ورؤى وإجابات لأسئلة مفترضة، يؤيد ما ذهبنا إليه من تعالق نصّي وتوافق في الرؤية بين النصّين (المقروء والمستحضر)، يقول القاسم:

للصمت أوان
للحزن أوان
للذلّ أوان
لكنّ جنين الثورة ينمو في رحم القهر
الثورة تتوالد
الثورة تتصاعد
في كل زمان ومكان
والثورة حتى النصر !

(1) المصدر نفسه: 3 / 78

قد نمهل .. لكن لن نهمل
استرسل واسترسل
فجر ما يُثقل روحك من أورام الشهوات
هات وهات
ما زالت في الأرض حجارة
ما زالت بضع زجاجات فارغة
نقذفها في وجه الدبابات !!⁽¹⁾

النص المقرء

تقدّموا تقدّموا !
كلّ سماء فوقكم جهنّم
وكلّ أرض تحتكم جهنّم
تقدموا
يموت منا الطفل والشيخ
ولا يستسلم
.....
يصيح كل حجرٍ مغتصب
تصرخُ كل ساحةٍ من غضبٍ
يضجُّ كل غصَب !
الموت .. لا الركوع
موتٌ .. ولا ركوع!!
.....
تقدّمت حجارة المنازل

(1) المصدر نفسه: 242/ 2

تقدّمت بكارّة السنابل

تقدّم الرضّع والعجّز والأرامل

تقدّمت أبواب جينين ونابلس

تقدّمت تقاتل ... (1)

من هنا يتبيّن لنا أن التناص الذاتي في شعر القاسم ما كان وروده محض صدفة، بل كان لدواعٍ ومقتضيات تطأبتها طبيعة نصوصه ومحتواها، لذلك كان الاختلاف بين العنوانين المتناصين مرةً من ناحية العموم والخصوص وأخرى من ناحية الموضوع والفكرة، تبعاً للمتطلبات التي يستدعيها النص القاسمي.

المبحث الثاني: الانزياح

لقد أخذ مفهوم الانزياح حيّزاً مهماً في مجال الدراسات الأسلوبية واللسانية، لما له من أثر كبير في تشكيل جماليات النص الأدبي، ولعلّ مقولة الناقد الفرنسي جون كوهن التي بيّن من خلالها أن لا وجود لشعر خالٍ من الانزياح (2) ما دفعنا إلى الوقوف على تلك الانزياحات الشعرية في شعر القاسم، وتحديد مواطنها وبيان سبب ذلك الانحراف والانتهاك، وهناك من ذهب إلى تأكيد تلك المقولة عندما بيّن أن الانزياح ممارسة تركيبية استحدثتها البلاغة لإرواء المناطق المتصحرة في كيان النص الأدبي (3)، تلك المناطق التي لم يتمكن صاحب الأثر من الوصول إليها إلا من خلال رؤيته المتخيّلة، والعدول من المألوف في الاستعمال اللغوي، إذن فالانزياح في المفهوم الأسلوبي يمثل قدرة المبدع على انتهاك المألوف واختراقه، سواء أكان هذا الاختراق صوتياً أم صرفياً أم نحوياً أم معجمياً أم دلالياً، غير أن الانزياح فضلاً على كونه عامل تميّز للخطاب الأدبي فإن له دوراً جمالياً كبيراً يسهم في لفت انتباه المتلقي، والتأثير فيه وتوصيل رسالته التي يريدها، فالتفاعل مهمٌ بين الألفاظ المزاحة والعادية، لأنّ هذه الألفاظ دون تفاعلها لا أهمية لها بل قد تكون عوامل معيقة لشعرية الخطاب .

وللانزياح وظائف تختلف عن وظائف الأدب، لعلّ في مقدمتها المفاجأة التي ترتبط أصلاً بالمتلقي، وهو ما أولته الدراسات الأسلوبية اهتماماً كبيراً في العصور السالفة (4)، ولعلّ الاهتمام بالقارئ أمرٌ مهمٌ، كونه الموجّه إليه النص والموجّه له في الوقت ذاته، بل هو شريك المؤلف في تشكيل المعنى، لذلك أولت معظم مناهج النقد الحديثة اهتماماً خاصاً بطريقة استقبال القارئ للنص ومدى التفاعل بينهما (5).

(1) المصدر نفسه 3 / 266- 270

(2) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 192

(3) ينظر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية: 131

(4) ينظر: الانزياح من منظور ...: 156.

(5) ينظر: في مناهج الدراسة الأدبية: 67.

ولم يأتِ الانزياح في شعر القاسم على نوع واحد، بل تعددت أنواعه تبعاً لطبيعة تعلّقه بالنص، فعندما يكون الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية يكون الانزياح هنا (انزياحاً استبدالياً)، أما عندما يتعلّق بتركيب هذه المادة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه فيكون (انزياحاً تركيبياً) وقد اقترح البحث نوعاً ثالثاً متعلقاً بالانزياح التركيبي أطلق عليه (الانزياح الأسنادي) وهذا الانزياح يحدث عندما يكون المسند والمسند إليه المشكّلان للجملة غير ملائمين لبعضهما في النوع، وسيقف البحث عند هذه الأنواع الثلاثة من خلال استقراء نصوص القاسم الشعرية واخذ بعض العيّنات التطبيقية عليها.

أولاً: الانزياح الاستبدالي

يتحقّق هذا النوع من الانزياح من خلال الاستعارة، والاستعارة المفردة على وجه الخصوص تلك التي تقوم على كلمة واحدة⁽¹⁾، والاستعارة الشعرية كما يرى كوهن ((انتقال من اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقّق بفضل استعارة كلام معين، يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى لأجل العثور عليه في المستوى الثاني))⁽²⁾

يظهر من خلال تعريف كوهن هذا أن للاستعارة أثرها في تحقيق مبدأ الاختيار المعجمي، ذلك أن الشاعر يختار من نظام اللغة ما يتناغم مع غاياته الجمالية والدلالية، وبمجرد وجود هذا الاختيار تتحقّق القيمة الأسلوبية، لذا نجد القاسم، كغيره من الشعراء قد تمكن من أن يحقق استبدالاً بين الدال والمدلول، لتوسيع دائرة الدلالة في عنواناته التي منها عنوان (البيت الحزين)، فهو عنوان غرائبي تتمظهر من خلاله ملامح الحزن واليأس، جمع فيه الشاعر بين شيئين لا طريق للجمع بينهما إلا الانزياح الشعري الذي أسهم في تحقيق مفارقة دلالية تمثّلت في تصوير البيت الخالي من ساكنيه بالإنسان الذي يسمع ويرى ويشعر ويرد الجواب، الذي حذفه وأبقى إحدى لوازمه لتدلّ عليه وهو (الحزن)، (شعور إنساني)، ليصبح عبر الانزياح من لوازم البيت (الجماد).

ومن عناوينه المنزاحة انزياحاً استبدالياً عنوان (أحبك كما يشتهي الموت)، الذي هو عنوان انزياحي مفارق تتجلّى فيه ملامح الحزن والألم والاضطهاد، جمع فيه الشاعر بين شيئين لا مجال للجمع بينهما إلا من خلال الانزياح الاستبدالي وهما، (الرغبة) و(الموت)، حيث جعل من الموت كائناً حيّاً له تطلّعاته ورغباته المعروفة، تجعله يرغب في موت هذا وترك هذا، الأمر الذي لم يحدث إلا شعرياً، ولم يتحدّث به إلا الشعر ولا يمكن لنا توقّعه إلا إذا تعاملنا معه على أنه انحراف عن القاعدة من خلال الاستعمال اللغوي للفظ، ويبدو أن القاسم أراد من خلال هذا الانزياح أن يوضّح لنا مفارقة مفادها، أن الموت في بلاده أصبح مسيراً، فمتى أراد أن يحلّ فينا فله الخيار، ولا اعتراض عليه، في إشارة سيميائية من الشاعر إلى الاحتلال ودوره في دمار

(1) ينظر: الانزياح من منظور ...: 111.

(2) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 206.

البلاد وخرابها فكما يكون الموت في بلاده المحتلّة، يكون حبّه هو كذلك معادلاً له في الموضوع ومسائراً له في الطريقة.

أما عنوانه (خطبة الموت) فهو عنوان شعري انزياحي، يشعّرنا بغرائبيّة واندھاش، كون الشاعر جمع فيه بين شيئين يصعب الجمع بينهما وهما (الخطاب والموت) في سياق واحد مع إن كلّ واحد منهما له معناه الخاص به، فعلى الرغم من أن (الخطاب) من صفات الإنسان إلا أن الشاعر نسبّه إلى (الموت)، وكأن الموت يتحدث ويخطب في الناس موجّهاً إيّاهم ومرشداً لهم، وهو بذلك يستعير هذه الصفة الخاصة بالإنسان ويجعلها من صفات (الموت) عن طريق الانزياح والعدول الشعريين وهو بهذا يؤكد فكرته ويمنحها بعداً إيحائياً ويكتف من دلالتها، ليخلق جَوْاً من التخيّل والتأويل للحدث، إذن فلفظ (الخطبة) استعاره الشاعر مشيراً به إلى (الوعد والقدر والرشاش)، الذي قام خطيباً بالناس معلناً وجوده، على الرغم من مواجهة الشاعر له، ومعارضته لأفعاله، يقول القاسم:

لم تتضج فاكهة الوعد

لم تتضج بعد

ثمة كتب لم يقرأها

موسيقى لم يسمعها

أعمال لم ينجزها

ثمة أطفال في صلب أمير العرب

وأحلام في صلب الغد ...

إلا إنه وعلى الرغم من ذلك كلّه فإنه وعدّه لا محالة نافذ، يقول :

لكن الرّشاش الرّشاش الرّشاش ،

نبيّ الزمن المرتد

يلقي خطبته

وتصفق غيلان الموت !⁽¹⁾

ومن عناوينه المنزاحة انزياحاً استبدالياً، عنوان (القصيدّة المفخّخة) فهو عنوان غارق في المفارقة، تتمظهر من خلاله ملامح الثورة والتمرد والانفجار، جمع القاسم فيه بين شيئين لا مجال للجمع بينهما إلا الانزياح والعدول الشعري، وهما، (القصيدّة) و(المفخّخة)، فالشاعر في عنوانه

(1) الأعمال الشعرية: 3 / 37- 38.

هذا استعمار لفظ (المفخخة) لقصيدته التي يريد من خلالها أن يمرّر توجيهاته لأبناء شعبه ويدعوهم إلى التصدي وإعلان الحرب على الاحتلال وعدم الرضوخ لأفعاله ولعلّ من هذه التوجيهات التي قررها القاسم من خلال القصيدة إلى متلقيه الثائر، ما يلي:

التوجيه الاول

لا بدّ أن تمضي
ظلامك حالك؟
لا بأس،
مُدّ يدك في حذر
وحاول أن تصيخ القلب
حدّق بالأصابع
ولتكن أذنك
في هذا الظلام عصاك
لا !
ما أنت بالأعمى
ستفهمني
ظلامك دامس
وعليك أن تمضي
لديك رسالة
والنور في غلب العرائس أنت تفهمني
تقدّم ! ...

التوجيه الثاني

نضجت سنابلك اليتيمة في جهنّم
لابدّ أن تمضي

.....

ياأيها الموتى بلا موت
تعبتُ من الحياة بلا حياة
وتعبت من صمتي
ومن صوتي ...

التوجيه الثالث

لابد أن تمضي
اشتعلنا كالإطارات القديمة
في مداخل قريةٍ
للمرة العشرين داهمها الغزاة

.....

يا أيها البدوي
لا تنظر وراءك
لا نخيل ولا صهيل ولا وتر

قيس وليلى عاريان على ضفاف ((السين)) ...⁽¹⁾.

وتستمر القصيدة في سرد تلك التوجيهات أحدها يتلو الآخر، حتى يتم للشاعر تحقيق هدفه الذي لا يتعدى تحرير البلاد ويعود أمسها الجميل وترجع الأيدي المقطعة تبني بلدها من جديد، من هنا يتبين لنا أن جمالية الانزياح في هذا العنوان، لا يكمن فقط في الجمع بين شيئين يصعب الجمع بينهما من غير الشعر، بل في مدى الدهشة التي أثارها العنوان المنزاح والتي جعلت القارئ مشدوداً لمتابعة ما يريد الشاعر تمريره من خلاله ...

ثانياً: الانزياح الاسنادي

وهو نوع آخر من الانزياحات التي اعتمدها القاسم في إيصال فكرته وإغنائها، وهو انزياح تابع لما قبله (الاستبدالي)، لأن كلا الانزياحين (الاستبدالي والاسنادي) يعتمدان على الاستعارة معياراً لهما في إحداث عنصرى المفاجأة والدهشة لدى المتلقي، ولعل هذا الانزياح يتحقق عندما يكون المسند والمسند اليه المشكّلان للجملة الاسمية والفعلية غير ملائمين لبعضهما في النوع،

(1) الأعمال الشعرية: 97-109.

ولم يكن المسند اليه جزءاً من المسند، ولعلّ غاية الشاعر في ذلك تحقيق أكبر قدر من الجمال لأن الغاية الجمالية تجعل - كما يقول كوهن - التشكيل اللغوي يتقدم في ذهن المتلقي والمنشئ معاً⁽¹⁾

ومن عنوانات القاسم المنزاحة انزياحاً اسنادياً، عنوان (كذب السّحر) فإننا نجد في هذا العنوان خرقاً للعلاقات المألوفة، التي يكون فيها الفعل تاماً في كثير من استعمالاته ومتطابقاً مع فاعله، فعنوان القاسم هذا منزاح انزياحاً اسنادياً، فالقارئ يتوقع أن يسند الفعل (كذب) إلى فاعل متعلّق معجباً به، فيكون توقعه محصوراً بألفاظ من مثل (الشخص، المرأة، الرجل، الطفل ...) لكنّ خروج الشاعر عن هذا التوقع من خلال سعيه إلى إقامة خرق بين المسند والمسند إليه ما يدفع المتلقي إلى الإثارة والمفاجأة ويحيله للتأويل والتّخيل.

إلاّ إنّ هذا الاندهاش سرعان ما يفارق أفكارنا وتصوراتنا حين نلج النصّ المعنون انزياحاً شعرياً، لنجد أن الشاعر لم يكن يقصد (بالسّحر) في عتبه النصيّة هذه، أعمال الشعوذة والكهّان، بل يقصد بها، القوة الاسرائيلية التي صارت إعلماً أكثر من أن تكون حقيقة، ولعلّ الشاعر حين شبّهها (بالسحر)، أراد أن يقلّل من أهميتها ويهوّن من دورها، لأن السحر أكثره كذبٌ وافتراءٌ وافتعالٌ هذا ما أكدّه بقوله:

لا تصمت .. كذب السحر !

ناسٌ وشجيرهُ

صوت الله يجلجل

لا تأخذك الحيرة

لا تضرب بالمندل

سحر ؟

لا تهدأ .. كذب السحر

.....

لا تصمت يا غضبي

سحر ؟

لا تهدأ يا غضبي

سحر

(1) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 154.

لا تخمد .. كذب السحر ! (1)

أما عنوان (أنادي الموت) فهو عنوان غرائبي مفارق، أراد الشاعر من خلاله كسر أفق التوقع لدى المتلقي وإحالة للتأويل لتمرير فكرته، فالموت الذي جعله القاسم مركزاً لعنونه في عنوانه هذا، لا ينادي، بل أن الذي ينادي من كان له سمعٌ وعقلٌ فيردّ الجواب، إلا أن الشاعر خرق تلك القاعدة وأقام علاقات مدهشة بين كلمات العنوان، ليحقق الإثارة والمفاجأة لمتلقي هذا العنوان، غير أن هذا الاندهاش سرعان ما يفارق تصوراتنا، حين نغادر عتبة العنوان المنزاح، باتجاه متن النص، لنجد أن الشاعر لم يكن ينادي موته وقدره إلا بسبب الظروف التي يمرّ بها، تلك التي فرّقت كيانه وجعلته نهياً للزمن، الأمر الذي طالعنا به الشاعر :

يجثم الحزن على قلبي .. كنوري مريض

كيمامة

.....

أنا لا أنكر مأساتي ولا أخفي عذابي

إنني أنزف تاريخي، على ظفر وناب

فاغفري لي

اغفري لي غلظة البركان .. لو ناديت موتي

طال صليبي ..

وعلى جرعة سمّ

ينهب الأعداء لحمي

والأحباء .. تقاطيعي وصوتي !! (2)

من هنا يتبين لنا أن الشاعر كان يقصد هذه الانزياحات قصداً، ليحقق من خلالها إحداث المفاجأة والإثارة لدى المتلقي تلك الإثارة التي إن حصلت فإنه يحقق من خلالها قيمة أسلوبية يبتغيها في نصّه .

(1) الأعمال الشعرية: 2 / 363-364.

(2) المصدر نفسه 1 / 157 - 158.

ثالثاً: الانزياح التركيبي

إن الذي نقصده بالانزياح التركيبي، هو العدول عن القواعد المألوفة، ويمثل هذا النوع من الانزياح تقنيةً أسلوبيةً يعتمد عليها صاحب الأثر، لإثراء نصّه بدلالات متعددة يتطلّبها تأليف الكلام، غير متاحة له سلفاً ويتحقق هذا الانزياح من خلال محاور عدّة، نذكر منها اثنين فقط وهما: (التقديم والتأخير والحذف).

1. التقديم والتأخير

للتقديم والتأخير دور مهم في إثراء لغة النص الشعري، كونها تحيل المتلقي إلى معاودة النظر في التراكيب الشعرية المرّة تلو الأخرى. بغية الامساك بالدلالة الكامنة وراء هذا الخرق التركيبي، لذا نجد القاسم قد اعتمد في صياغة بعض عنواناته على هذه الطريقة، لغرض لفت انتباه المتلقي وكسر أفق التوقع لديه، رغبةً في إيصال الرسالة التي يريد لها الخطاب، ومن تلك العنوانات التي صيغت وفق هذا النمط، عنوان (الموت يثمر) الذي قدّم فيه الفاعل على الفعل، لأن الأصل في التركيب أن يقول (يثمر الموت)، ولعلّ هذا التقديم له أثر كبير في كشف علاقة الشاعر مع الموت الذي أخذ يؤرقه في كل لحظة من حياته، ولعلّ تقديمه في هذا العنوان لم يكن محض صدفة أو غفلة من الشاعر، بقدر ما هو انعكاس لحالة نفسية تمرّ بها نفسه، طبعت حياته بطابع الشؤم من شبّح المسمى (موتاً)، مما جعله ملازماً لحياته مقدماً إياه في كل محفل يتحدث فيه.

أما عنوانه (الموت يشتهي فتياً) وعنوانه (الغضب يشذب حديقته الموحشة) فجاءا على الصياغة نفسها التي صيغ بها عنوانه الأول (فالموت والغضب) كلاهما فاعل لفعل متأخر (يشتهي، ويشذب)، ولعلّ تقديم هذين الفاعلين لم يخرج عن الدلالة ذاتها التي خرج إليها العنوان السابق (الموت يثمر)، وكأن (الموت) و(الغضب)، أصبحا يهددان حياة الشاعر ويتربّسان به الدوائر مما اضطر الشاعر إلى الإعلان عنهما، لعلّ في ذلك الإعلان تخفيفاً من هوليهما وحدّتهما.

ومن عناوينه المنزاحة انزياحاً تركيبياً، عنوان (الموت رقصته)، ففي هذا العنوان قدّم الشاعر شبه الجملة (للموت) على المبتدأ (رقصة)، ويبدو أنّ الشاعر أراد من خلال ذلك التقديم أن يؤكّد صفة من صفات الموت، وهي الرقص (مجازاً)، ليبين مدى التأثير الذي يحدثه الموت على نفسه، وكأنه يرقص على صدره رقصاً، ولعلّ القاسم في هذا العنوان مهتمّ بإظهار القوة التي يتصف بها موته والطريقة التي يتعامل بها معه، لاسيما إذا علمنا ما للكلمة (رقص) من دلالة في قوة الجرس والتصوير، مما يجعلها قريبة الدلالة من الموصوف بها (الموت).

يتبيّن لنا فيما تقدّم، أن الجمل التي حصل فيها التقديم هي جمل اسمية بين الشاعر من خلالها موقفه من المقدّم ورؤيته له، مما جعله يسند هذا المقدّم لأفعال عكست حالة الشاعر النفسية والفكرية والاجتماعية، وهي بذلك قد تجاوزت القواعد التي وضعها لها النحويون وألزموا بها المختصين.

الحذف

كما ويتحقق هذا النوع من الانزياح التركيبي عن طريق الحذف أيضاً ونعني بالحذف هو أن يلجأ الشاعر إلى إسقاط كلمة أو جملة اعتماداً على قرينة سياقية أو لفظية تجعله يشعر بالطمأنينة إلى إنَّ المعنى المراد قد تحقق للمتلقى. ولعل الحذف يشكّل ظاهرة في اللغة العربية فاقت غيرها من اللغات، لما تمتاز به تلك اللغة من ميل للإيجاز بشتى أنواعه⁽¹⁾ من هنا جاء اهتمام القاسم بهذا الأسلوب والاعتماد عليه في صياغة بعض عناوينه من أجل السمو بالخطاب إلى مستوى تعبيري قادر على لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه.

ومن عناوين القاسم التي لجأ فيها إلى الحذف، عنوان (البيت الحزين)⁽²⁾ وعنوان (أشد من الماء حزناً)⁽³⁾، وعنوان (القصيدة المفخخة)⁽⁴⁾.

نتائج البحث

- توصل البحث إلى أن الخطاب الديني مارس سلطته في أشعار القاسم وكان نتيجة ذلك وجود التناصات الدينية على مستوى العنوان فضلاً على وجودها على مستوى المتن الشعري.
- كما تكشف للبحث إن هذه الممارسة السلطوية الدينية كانت ذاتية أي برغبة الشاعر وقصده؛ لكونه _ أي الشاعر _ يدرك جيداً أنَّ توظيف التراث الديني شعرياً يعزّز الشاعرية ويقوّيها ويدعم استمراريتها.
- كشف البحث إلى أن هناك تقارباً بين سميح القاسم وبين من سبقه من الكتاب والشعراء على مستوى الرؤية والموقف والظرف العام، الأمر الذي أنتج لنا أنواعاً متنوعة ومتعددة من التناصات كالشعري والروائي والمسرحي .
- كشف البحث إلى إن التشكيل اللغوي لعنوانات القاسم لم يُقصد منه مجرد التشكيل فحسب، بل تجاوزه الشاعر وكان واعياً قاصداً ؛ لغرض إثارة الدهشة وإحداث الاستغراب لدى المتلقي، وقد تحقّق له ذلك فعلاً عن طريق الانزياح بمختلف أشكاله التي وقف البحث عندها، فضلاً على رغبة الشاعر من إيجاد نوع من الانفتاح الدلالي والمعرفي عن طريق ذلك الانزياح وهو ما يتطلبه تأليف الخطاب القاسمي _ إذا صحّ التعبير _ .
- فهذه العناوين تشكّلت مجردة من الضمائر (هذا) و(هو) و(هذه) وذلك في قوله (البيت) و(أشد) و(القصيدة)، ولعل هذا الحذف يوحي بدلالات عدّة قصدها الشاعر، رغبةً منه في إمداد عناوينه بعنصر جمالي تمثّل في انفتاح العنوان على آفاقٍ جديدةٍ، وتشكيل العنوان بهذه الهيئة يجعل

(1) ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: 9.

(2) الأعمال الشعرية: 1/305.

(3) المصدر نفسه: 4 / 349.

(4) المصدر نفسه: 2 / 97.

له حضورٌ مهمٌ لدى المتلقي ويهيّؤه نفسياً وشعورياً لتقبل مضمون العتبة (العنوان) الأمر الذي لم نحصل عليه لو تشكلت العناوين السابقة بضمائرها المحذوفة (هذا، هو، هذه)، لأصبح العنوان محدّداً ومكتملاً اسنادياً، بعيداً عن الإطلاق والانفتاح الدلالي اللذين سعى إليهما الشاعر سعياً وقصدهما قصداً في تلك العناوين.

References (Arabic & English)

- Mastery in the Sciences of the Qur'an: Jalal al - Din al - Suyuti, Taha: Muhammad Abu al - Fadl Ibrahim, Modern Library, (DT).
- Recitation of heritage figures in contemporary Arabic poetry: Ali Ashri Zayed, Arab Thought House, Egypt, 1, (1997).
- Methodology and discourse analysis, a study in modern Arabic criticism (stylistic and style), Nour al - Din al - Sad, Dar Humah for printing and publishing, (1997).
- Methodism and the three rhetorical circles: Abdul Qader Abdul Jalil, Dar Safa, Amman, Jordan, 1, (2002).
- The Complete Poetic Works (1-4), Samih Al-Qasim, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, 1, (2004).
- Production of literary significance, reading in poetry and storytelling and theater: d. Salah Fadl, General Authority of Culture Palaces, Egypt, (1993).
- Displacement from the Perspective of Stylistic Studies: Ahmed Mohamed Wiss, University Institution for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1 st, (2005).
- The Structure of the Poetic Language: John Cohen, Translation, Muhammad Al-Wali and Al-Omari, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco, (1986).
- Interpretation and application of the concept of convergence in contemporary critical discourse (research): Abdel Wahab Tru, Journal of Contemporary Arab Thought, Center for National Development, Lebanon, p 60, (1989).

- Comparative study in the Arab critical discourse, d. Saad Ibrahim, Dar Al-Farahidi Publishing and Distribution, Baghdad, 1, (2010).
- The recitation at Abd al-Qaher al-Jarjani: Muhammad Abd al-Muttalib, Journal of signs in criticism, The literary literary club, Jeddah, 1, 3, (1992).
- theoretical and applied symmetry: d. Ahmed Al-Zoghbi, Amman, Jordan, I, (1995).
- Culture of questions (articles in criticism and theory): 65 Abdullah al-Ghazami, literary club, Jeddah, I 2, (1992).
- War and Peace (novel): the title of the novel. Tolstoy, translation, translation family, Madbouli, Cairo, (1995).
- Literary life in the era of Islam: d. Mohamed Abdel Moneim Khafagy, The Lebanese Book House, Beirut, 2, (1980).
- The visual significance: Ali Jaafar Al-Alaq, Dar Al-Shorouk, Amman, Jordan, I, (2002).
- Diwan Al-Sayab: Dar Al-Awda, 2, Beirut, Lebanon, (2000).
- Diwan of Mutanabi (Explanation of Al-Barqouqi): Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, Lebanon, c
- Simia Address: Dr. Bassam Qattous, Amman, Jordan, I, (2001).
- Modern Arabic Poetry Benayat and its prefixes: Mohamed Bennis, Dar Toubkal, Morocco, C3, I 1, (1990).
- The phenomenon of deletion in the language lesson, Taher Sulaiman Odeh, the University House for Printing and Publishing, Alexandria, (1998).
- The idea of literary thefts and the theory of harmony (research): 87 Abdelmalek Morta, Journal of signs in criticism, literary club cultural, Jeddah, 1991, 1, (1991).

- Waiting for Judo: Samuel Beckett, Translation and Presentation, Paul Shawell, Camel Publications, I, (2009).
- In the Literary Curriculum: Hussein Al-Wad, Saras Publishing, Tunis, (1985).
- stylistic readings in modern poetry: d. Mohamed Abdel Muttalib, Dar El Maaref, Egypt, (1995).
- language poetry, reading in modern Arabic poetry, d. Raja Eid, Atlas Press, Cairo, (1985).
- The Complete Poetic Collection, D. Ghazi Algosaibi, Tihama Publications, I 2, (1987).
- The Complete Poetic Collection: Nizar Qabbani, Nizar Qabbani Publications, Beirut, Lebanon, I, 15, (2001).