مركزية التأويل البلاغي في النص الشعري بين القارئ وإنتاج المعنى قصيدة نشيد الألم للجواهري نموذجًا

د. هدى محمد إبراهيم قزع

أستاذ البلاغة العربية المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن

د. فاطمة حسن حسين السراحنة

أستاذ الأدب العربي ونقده المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن

The Centrality of Rhetorical Interpretation in Poetic Texts: Between the Reader and the Production of Meaning, Al-Jawahiri's "Ode to Pain" as a Model

Dr. Huda Muhammad Ibrahim Qazza'

Assistant Professor of Arabic Rhetoric, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Hashemite University

hudam@hu.edu.jo

Dr. Fatima Hassan Hussein Al-Sarhanah

Associate Professor of Arabic Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Hashemite University

f.hu.2020@gmail.com

المستخلص

يعنى هذا البحث بكيفية إنتاج القارئ للمعنى، عن طريق التأويل البلاغي للنص الشعري، وتكمن أهميته في محاولته تجاوز النظرة التقليدية للفنون البلاغية على أنها فنون شكلية، إلى الكشف عن الأبعاد المعرفية، والوجودية الكامنة خلفها، فإن كانت البلاغة تعنى في فهم المعنى، فإن التأويل البلاغي يتجاوز القراءة التي تريد القبض على المعنى، إلى قراءة شمولية أبعد في حدود النظر.

وقد وقع الاختيار على قصيدة نشيد الألم للجواهري؛ بوصفها نموذجًا دالًا على التحول النوعي في شعر الرثاء العربي، الذي انتقل من حدود التعبير الفردي، إلى التعبير الفلسفي العميق، ومن الشكوى الذاتية، إلى التعبير عن الهمّ الإنساني الجماعي.

ويعتمد البحث على المنهج الاستقرائي في الشقّ النظري الذي يعنى بنظرات علماء البلاغة في المركزية والتأويل، والمنهج التحليلي في الشقّ التطبيقي الذي يعنى بقراءة قصيدة "نشيد الألم" وفق بلاغة الاحتمال لا التحديد.

وقُسِّم لتحقيق أهدافه على محورين: الأول: مدخل تمهيدي نظري في المفاهيم المرجعية، والآخر: الإجراء التطبيقي التأويلي البلاغي في قصيدة نشيد الألم.

ويحاول البحث التأكيد أن دور القارئ لا ينتهي في إنتاج المعنى، وأن شعر الجواهري يعد نموذجًا على تمازج التقليدية، والحداثة الشعرية الثائرة على الأوضاع السياسية والاجتماعية؛ وهذا يجعله فضاءً رحبًا للمقاربة التأويلية البلاغية، التي تتمثل قيمتها بتفاعل القارئ مع النص، لا فيما قاله الشاعر أو أراد أن يقوله.

الكلمات المفتاحية: التأويل البلاغي، شعر الجواهري، التلقي، المركزية، الرثاء.

Abstract

This research explores how the reader produces meaning through the rhetorical interpretation of poetic texts. Its significance lies in its attempt to transcend the traditional view of rhetoric as merely formal arts, revealing instead the underlying cognitive and existential dimensions. While rhetoric focuses on understanding meaning, rhetorical interpretation goes beyond simply grasping meaning, offering a more comprehensive and far-reaching perspective.

The poem "The Song of Pain" by al-Jawahiri was chosen as a representative example of the qualitative shift in Arabic elegiac poetry. This shift moved from individual expression and lamentations to profound philosophical expression, and from personal complaint to the expression of collective human suffering.

The research employs an inductive approach in its theoretical section, examining the interpretations of rhetoricians, and an analytical approach in its applied section, which reads "The Song of Pain" through the lens of a rhetoric of possibility rather than definitive conclusion. To achieve its objectives, the study is divided into two main axes: the first is a theoretical introduction to the key concepts, and the second is a rhetorical and interpretive application to the poem "The Anthem of Pain."

The research attempts to emphasize that the reader's role in producing meaning does not end there, and that al-Jawahiri's poetry is a model of the fusion of tradition and a revolutionary poetic modernity that challenges political and social conditions. This makes it a fertile ground for a rhetorical and interpretive approach, whose value lies in the reader's interaction with the text, not in what the poet said or intended to say.

Keywords: Rhetorical interpretation, al-Jawahiri's poetry, reception, Central, Elegy.

بسم الله الرحمن الرحيم

أ. المقدمة:

يعنى البحث بدراسة التأويل في قصيدة نشيد الألم للجواهري من منظور بلاغي، وينطلق سؤاله من التوتر القائم بين المعنى الظاهر، ومعنى المعنى، وعلى خلاف الدراسات النمطية التي تتعامل مع فنون البلاغة بحدودها الشكلية، يحاول البحث تغيير زاوية النظر إليها كوسيلةٍ تأويليةٍ تجعل النص حمالًا للأوجه التي تستدعي مشاركة القارئ لاستكمال الفراغات النصية.

ويهدف البحث إلى الكشف عن مركزية التأويل البلاغي في توليد المعنى في قصيدة الجواهري، وبيان الصلة القائمة بين البنية النصية وتشكيلها الذي يستعين بأدوات البلاغة، وتعدد المعاني الذي يسمح بفتح آفاق جديدة للقراءة التأويلية الممتدة.

ويعدّ الجواهري من أبرز الأصوات الشعرية المؤثرة، وقصيدته "نشيد الألم" أشبه بصرخة وجدانية في ظل الواقع العربي الآني الأليم، ومرآة عاكسة له بإيجابياته وسلبياته.

وتتمثل مشكلة البحث بالنظر في دور البنية البلاغية في فهم المعنى وإنتاجه، وبيان جدوى القراءة التأويلية وفاعليتها النصية التي تجعل البلاغة مركزًا لها، للكشف عن الظواهر البلاغية الجمالية في النص الشعري، وتأكيد الآفاق التي يفتحها التأويل البلاغي لفهمه.

ويفترض البحث أن مركزية التأويل البلاغي لا تعني الاقتصار على الأدوات الإجرائية التي تتيحها علوم البلاغة، وإنما توظيف عناصر الخطاب كافة في سبيل الكشف عن نسيج النص وما يحويه من أفكار وجماليات، فالبلاغة في نص الجواهري ليست مجرد زينة شكلية، وتعدّ مركزًا لتعدد المعنى وتوليده، وهذا يجعل النص حيًا وقابلًا للقراءة التأويلية.

وهناك دراسات عدة عن شخصية الجواهري والظواهر المختلفة في شعره، إلا أن التأويل البلاغي لم يحظَ – في حدود الاطلاع– بدراسة مستقلة في شعره، ولا دراسة لقصيدته المختارة وهي" نشيد الألم"، أما فيما يتصل بدراسات التأويل فهي متعددة في كافة

أشكال الخطاب؛ نظرًا للإمكانيات التي يتيحها التأويل في القراءة، وأفاد الباحث من الرؤى الفكرية التي تتصل بجوانب اهتمام البحث ومن هذه الدراسات:

- دراسة عبد القادر فيدوح، إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر[١]، وفيها يؤكد أن التأويل مسار مفتوح، وأنه يصوغ أسئلته في فضاء النص.

وأشار الباحث إلى أن العلاقة التي تجمع التأول بالشعر هي علاقة تكامل، رغبة في البحث عن أغوار الشيء في الذات ومحيطها الكوني، وبيّن أن التأويل هو الذي يخلق البين من الخبيء وهذا أسمى ما يتوصل إليه المؤول؛ لكشف إمكانات كينونة النص وانبعاثه وتحوله إلى خلق جديد باستمرار[٢].

- ودراسة عايدي علي جمعة، الشعر والتأويل [٣]، وفيها تناول الباحث تجليات الإبداع الشعري منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، ورأى أن القراءة التأويلية ترتبط بالخطة الزمنية التي تتم فيها القراءة؛ لذلك تتعدد القراءات، كما أن للسياق دورًا مهمًا في رسم ملامح خاصة لكل إبداع، وأظهر أن شكل القصيدة ليس هو الفيصل في عملية الجودة فيها.

وتأتي أهمية البحث من خلال التركيز على نص شعري وهو "نشيد الألم"، والذي يمثل نموذجًا دالًا على التحول النوعي في شعر الرثاء العربي؛ لانتقاله من حدود التعبير الفردي والشكوى الذاتية، إلى التعبير الفلسفي العميق والهم الإنساني الجماعي.

ومن جانب آخر يعد الجواهري من أبرز الشعراء الذي أبدعوا بتقديم رؤية جمالية يندمج فيها الحس التراثي مع الواقع والتاريخ، فهو لم ينبت عن قضايا أمته، أو يعزل نصه الشعري وحسه الشعوري عنها، وكانت القصيدة لديه فضاءً رحبًا؛ للتعبير عن مكنونات النفس، والتعبير عن الواقع بكل تأثيراته الإيجابية والسلبية بأسلوب جمالي وإبداعي يقبل القراءة التأويلية القائمة على تعدد الاحتمالات.

فالشعر الحديث يعتمد على كثافة التعبير والتصوير والإيحاء، وهذا يجعل القراءة المباشرة غير كافية لفهم مقصده، ويتطلب قراءة عميقة تكشف الصلة بين تشكيل البنى البلاغية والرؤية الشعرية.

ب. مدخل نظري في ضبط المفاهيم الإجرائية:

يعد مصطلحا المركزية والتأويل من المصطلحات الأساسية التي عني بها دارسو الأدب والفلسفة والنقد والبلاغة، وتباينت زوايا النظر لهما حسب المرجعية الفكرية؛ لذلك من الضروري أن نبين دلالتهما لغويًا واصطلاحيًا والعلاقة القائمة بينهما، قبل الشروع بالتطبيق.

١. المركزية لغةً واصطلاحًا:

المركزية مشتقة من لفظ المركز، وجذرها ركز، وهو يدل في معناه اللغوي على: الثبات والإقامة، والأصل، والملازمة[٤]، فالدلالة اللغوية ترتكز على جعل أمر ما أساسًا لغيره، ومحورًا ثابتًا، ومنطلقًا لانتظام العلاقات بين الأشياء، ويشير المركز إلى :"بؤرة، وجزء رئيسيّ أو أساسيّ تتجمَّع حوله الأجزاء الأخرى"[٥]، ويعد مصطلح المركزية من المصطلحات التي لاقت عناية في الدراسات الفلسفية والنقدية والبلاغية، فهو يعنى بالسؤال عن الأساس، والمصدر الذي يعطي المعنى أهميته، ويبين كيف يتم إنتاجه وإبداعه، وقد زادت العناية بهذا المفهوم مع سعي الدارسين لدراسة القضايا التي تتصل بالمعاني، وسؤالهم عن إمكانية وجود مرجع يمكن من خلاله فهم المعنى وتفسيره.

٢. المركزية في الفكر البلاغي العربي:

إن مصطلح المركزية لم يكن معروفًا في التراث البلاغي العربي، لكن ظهرت محاولات لدى البلاغيين؛ لتحديد مرجع يعتمد عليه في فهم المعنى، فعبد القاهر الجرجاني عُني بفكرة النظم[٦]، وجعل فهم المعاني متصلًا بالسياق، فاللفظ منقطعًا عن سياقاته، لا يكفي لفهم المعنى، ولا بدّ من النظر له في سياقه التركيبي.

وجعل السكاكي مراعاة مقتضى الحال، وأحوال المخاطبين، وظروف التخاطب أساسًا في فهم المعاني [٧]، فالمعول في استحسان الكلام من عدمه هو مدى مطابقته لما يقتضيه مقام القول من أحوال، أما حازم القرطاجني فوجه عنايته نحو المتلقي ودوره

في إنتاج المعنى، وبين أثر الكلام وحسن موقعه في النفوس وهو يتحدث عن المنازع الشعرية [٨] .

إن نظم الكلام، ومراعاة مقتضى الأحوال والمقامات، والانتباه إلى أثر الكلام في المتلقي ومقصده، يمكن أن تعد من أهم المراجع التي كان يعود البلاغيون؛ لبيان المعاني ومقاصدها وقيمتها التأثيرية.

وما ميز نظرات البلاغيين أنها لم تكن محدودة أو متجهة لمركزية مغلقة، ولا متسعة دون ضبط لمرجعيات متعددة، وهذا يؤكد ضرورة إعادة التفكير بمفهوم المركزية ضمن ما يتيحه التأويل البلاغي من آفاق.

٣. مصطلح المركزية في الفكر الغربي:

المركز هو المحور الأساسي الذي تفسر من خلاله الأشياء، وهو المنطلق الأساسي لفهم الحقائق، والمعاني، وللمركزية عدة أشكال، من مثل: مركزية العقل في الفلسفة العقلانية[٩]، ومركزية الذات في الفلسفة الحديثة[١٠]، ومركزية المؤلف في بعض الاتجاهات النقدية، كالمنهج التاريخي، والنفسي، والاجتماعي، ومركزية النص في الاتجاهات البنيوية[١١].

وظهر مصطلح المركزية الغربية في الأدبيات والدراسات الإنسانية العالمية للدلالة على أن الغرب هو مركز العالم في كل شيء[١٢]، و رأى باختين أنّ القوى المركزية تعمل عن طريق جذب جوانب اللغة جميعها وأنماطها البلاغية نحو نقطة مركزية؛ لإنتاج لغة قياسية واحدة، أو لغة رسمية يجب على الجميع التحدث فيها واستخدامها، ووجد أن الشعر واللغة الشعرية متميزان بالقوى المركزية، وأن اللغة الجديدة واللغة الروائية هما الطرد المركزي والحوار واللامركزية[١٣] .

وجوبه مفهوم المركزية بنقد من التفكيكيين، فجاك دريدا يرى أن الفكر الغربي قام على الاعتقاد بوجود مركز ثابت، يحافظ على ثبات الدلالات والمعاني واستقرارها، مع أن المعاني لا يمكن أن تستقر عند حدود نهائية، وهي تتوالد باستمرار من الاختلاف،

والعلاقات القائمة داخل الأنساق اللغوية[١٤]، والتفكيك يقوم على التحليل النصي، ويرفض سلطة المعنى الأحادي للنص، ويحاول تقديم استراتيجية للقراءة تعتمد على ذاتية القارئ، وتكشف عن معنى مخالف للمعنى الشائع للنص[١٥]، فـ" المركزية الأوروبية تشكلت دومًا من خلال مقاومة المركزية الأوروبية"[١٦]؛ لأن المركز نقطة لا يمكن عن طريقها استبدال المضامين، أو العناصر، أو المصطلحات[١٧].

ويرى دريدا أن كل بنية لها نقطة مركزية مسؤولة عن تنظيم عناصرها هي موضع مساءلة ونقد؛ لأن المركز يتضمن مفارقة[١٨]، فمع أنه مسؤول عن تنظيم البنية، لكنه ليس جزءًا منها ولا خارجها، بمعنى أن مفهوم البنية ذات المركز متناقض ويحتاج إلى إعادة نظر ؛ لذلك رفض دريدا فكرة وجود مركز ثابت ونهائي للمعنى[١٩]، ونادى بفكرة المعنى المختلف أو المرجأ [٢٠] ومفادها: أن المعنى ليس ثابتًا وهو مؤجل وممتد دائمًا، فالعلامات اللغوية لا تحمل دلالات مطلقة في ذاتها؛ لذلك كان النص حسب رؤيته عبارة عن متاهة ولعبة لغوية تتعدد قراءاتها وتتناقض، وهذا ينفي وجود تفسير واحد نهائي، أو حقيقة مركزية ثابتة.

٤. التأويل لغة واصطلاحًا:

بالنظر إلى المعنى اللغوي للفظة التأويل نجد أنها تعني: الرجوع، والتفسير، والإصلاح والسياسة[٢١]، أما في الاصطلاح فقد استعمله الآمدي (٣٧٠هـ) في موازناته وهو يفسر معاني الكلمات وأشار إلى فكرة اتساع المعاني في الشعر[٢٢]، وحاول القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) أن يميز بين مصطلحي التفسير والتأويل، وأدرك أن التفسير يقتصر على ظاهر اللفظ، في حين أن التأويل يتخطى المعنى الظاهري ويركز على المعنى الخفي، ويحتاج إلى قارئ قادر على إدراك تمثلات المعاني بعد التأمل والتمحيص[٢٣]، وكان ابن الأثير(٦٣٨هـ) على وعي بفكرة المعنى الذي يعدل عن ظاهره، وأنّ باب التأويل غير محصور على خلاف التفسير، فـ"التأويل خاص، والتفسير عام، فكل تأويل تفسير، وليس كل تفسير تأويلًا"[٢٤]، وعُنِي عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) بعدول الألفاظ في الفنون البلاغية وأبرزها: الكناية، والاستعارة، والتشبيه،

والمجاز[٢٥]، فالقراءة التأويلية تكتسب أهميتها بالذي تستبطنه من معان محتملة؛ وما تمتلكه من قدرة تطاوع اتساع الدلالات المجازية التي لا تُسلم لمعنى تقريري جاهز، فهي تتميز بميلها الواضح نحو التعدد والتوليد؛ وهذا يدفع القارئ للتفكير بالذي يمكن أن يؤول له اللفظ من معان، ووعى عبد القاهر الجرجاني هذا وأشار في معرض حديثه عن التمثيل إلى أن لذة مكاشفة النص تزيد كلما احتجب بمعناه ولم يظهر للقارئ بشكل مباشر[٢٦]، فالامتناع من السمات الفنية والجمالية للكلام، الذي لا يظفر بالوقوع على معانيه إلا قارئ متمرس وفاعل، وكلما امتنع المعنى بالوصول كانت لذة معرفته أعلى.

٥. المركزية والتأويل البلاغي:

يمكن القول إن العلاقة بين المركزية والتأويل البلاغي تتمثل في أن التأويل يقوم على البحث عن المرجعية التي تعطي النص معناه، فإن كان المؤول ينطلق من قصد المتكلم، أو النص، أو السياق، أو الاستعانة بالعلوم الأخرى مثل: اللغة أو البلاغة؛ لفهم لنص، فإن التأويل في هذا الوصف يصلح أن يكون مركزًا؛ لأن المعنى حتى يفهم لا بدّ أن يرجع لمركز أو أساس.

فالتأويل البلاغي لا يولي عناية أحادية لعنصر من عناصر الخطاب المختلفة، سواء أكان النص، أو السياق، أو المتكلم، أو المتلقي، وهو يوضح المعاني وتعددها من خلال العلاقات القائمة بين هذه العناصر مجتمعة، وهذا ما ألمح إليه غادامير في فلسفته التأويلية، ففهم النص يتجلى في تفاعل أفق القارئ مع النص في سياق تاريخي متعدد لا بإعادة إنتاج ما قصده المؤلف [٢٧]، وهو يرى أنه ليس من الضروري أن يوصل المنهج التأويلي إلى حقيقة[٢٨]، والقارئ المؤول يكون على تواصل مع التراث عن طريق الذاكرة والتاريخ لا النص المكتوب وحده[٢٩].

ويجد بول ريكور أن التأويل لا يهدف إلى استرجاع معنى واحد محدد، أو معنى مغلق، وأنه يرمي إلى الكشف عن فائض المعنى، الذي وسيلته الدلالة الثانوية أو معنى المعنى [٣٠]، مع بقاء النص هو المرجعية الأساسية للتأويل[٣١].

إن التأويل البلاغي لا ينفصل عن سؤال المركزية؛ فالبلاغة منذ نشأتها كانت تهتم ببيان العوامل التي تتصل في المعنى وإنتاجه، سواء أكانت تعود للمبدع، أو النص، أو السياق، أو المتلقي؛ لذلك يمكن النظر إلى التأويل البلاغي على أنه وسيلة منهجية نقدية سارت باتجاهين: الأول منهما سعى إلى تأكيد ثبات المعنى، وتحديد مرجع مركزي له، والآخر: أكد أن المعنى نتيجة للعلاقات القائمة بين مكونات الخطاب المختلفة، ونادى بفكرة تعدد المعاني والقراءات مع الحفاظ على الضوابط التي يمكن أن يفرضها السياق أو النص.

ودراسة المركزية في التأويل البلاغي تسعى إلى مساءلة المرجعية التي يستند عليها الفهم البلاغي للنصوص، وبيان دور المبدع، أو النص، أو السياق، أو المتلقي في إنتاج المعنى، ووفق هذه الرؤية تغدو المركزية أداة؛ لفهم تطور التأويل من البحث عن المعنى إلى الانتقال عن البحث عن معنى المعنى أو المعاني الثواني التي يتيحها النص وسياقه.

ج. <u>الإجراء التطبيقي التأويلي البلاغي في قصيدة نشيد الألم:</u>

لا ريب إن البنى اللغوية تمثل تفاعلًا معرفيًا، تندغم فيه التعابير الظاهرية السطحية مع ما توحيه البنى العميقة التي تحتاج إلى بعد نظر وتفكير وتأمل؛ لإدراك المعاني الكامنة وراءها، ومن هنا يسعى البحث إلى الكشف عن أسرار نص الجواهري، وما يتيحه التأمل من احتمالات تنسجم فيها الرؤية الذاتية مع الرؤية الجماعية.

فمع تعدد البنى التي تضمنتها القصيدة، ظلت الفضاءات المعرفية تتداخل مع قصد الذات المبدعة، وسياق القول، وما يمكن أن يتولد من علاقات تشاركية، رغم تقدم الزمن، وهذا يؤكد فاعلية النص وقدرته على التأثير.

واتكأ البحث على التأويل البلاغي لقراءة النص دون تحويله لمجرد معان لا صلة بينها، أو عمق دلالي ينطوي وراءها.

١. الذات ومواجهة الألم:

تبدو قصيدة نشيد الألم للجواهري في ظاهرها أنها تتحدث عن ألم فردي، لكن رجع النظر فيها يرجح أنها تتحدث عن الوطن مع أنها بدأت بوصف حال الشاعر الجسدي والنفسي، ثمّ انتقلت إلى الحديث عن المجموع، وهذا يولد مجموعة من الأسئلة المعرفية: من المتكلم باسم الجماعة؟ هل هو الذي استنفد طاقته كلها ولم يعد هناك لديه قدرة على تحمل الألم أم من صار صمته خير من كلامه؟ أم ذلك الذي صمت طويلًا لكنه تكلم بالشعر طويلًا؟

ولا تسعى القراءة إلى إثبات إجابة عن هذه الأسئلة، ولا أن ترسخ المعاني الثابتة، وإنما تروم إلى جعل الأسئلة مستمرة ضمن ما تتيحه إمكانيات القراءة التأويلية.

ويطالعنا الجواهري بالاستهلال قائلا:

"لم يبقَ عنديَ ما يبتزّهُ الألمُ حسبي من الموحشاتِ الهمُّ والهرمُ(٣٢)"

وفيه يظهر مدى ألمه ووجعه، فالألم لم يعد ذلك العابر الذي يمر دون ترك أثر، وأصبح بمثابة المبتز_ من دون وجه حق_ لكل ما في نفس الشاعر ووجدانه، ولم يدع للجواهري شيئًا من الفرح يمكن أن يخسره، وهنا يرسم بالاستعارة "يبتزه الألم" مفارقة، فالخاسر الحقيقي هو الألم؛ لأنه لا يستطيع أن يقبض من الجواهري أي فرح بعدما سلبه إياه.

ويمكن عدّ هذا الاستهلال بؤرةً مركزيةً للنص، أو لنقل الفكرة الأساس إذ ابتدأ الشاعر قوله بأسلوب النفي البلاغي: "لم يبق" راسمًا علاقات يمثلها طرفان أحدهما القاصد، والآخر المقصود، أو لنقل المعتدي والمعتدى عليه.

والعماد في البيت "لم يبتزه الألم" يعبر عن معنى ضمني، يتجاوز المعنى اللغوي للفظة "الابتزاز" إلى معنى وجداني يرتبط بحال الفرد والجماعة.

ويمكن التمثيل لهذه العلاقة على النحو الآتي :

المعتدي/ المعتدى عليه ← القاصد/ المقصود	العماد (لم يبتزه الألم)، والقرين الدلالي (حسبي من الموحشات الهم والهرم).

فهو يتحدث عن حالة من الفراغ، يتمثل فيها الفقد ظاهريًا للوهلة الأولى بصورة فردية بقوله: "عندي"، واستعار الابتزاز كفعل سلبي لا أخلاقي، والمبتز لم يكن شخصًا، وصار شعور الألم الوجداني استعاريًا نائبًا عن هذا الشخص وما يمثله من ضرر، فهو جعل الألم كالمبتز للضحية، وأظهره بصورة جديدة لا تقتصر على مجرد الشعور، ومثله ككينونة حاضرة مشخصة تضمر الشر للجواهري.

ولم يسند الشاعر الفعل إلى المجموع ويقول: "الآلام"، واقتصر على اللفظة مفردة "الألم"؛ لتكون المواجهة في ظاهرها بين مفرد (أي: ذات الشاعر)، ومفرد آخر (أي: الألم) ، وفي باطنها أقرب للمجاز المرسل الذي يعبر فيه الجزء عن الكل، وضمير الفرد عن ضمير الجماعة، فألمه ليس فرديًا، وهو يعبر عن ألم جماعي امتد ليطال الأمة على الصعيدين: الاجتماعي، والسياسي، وغدا بمثابة استعارة كبرى امتدت على مستوى النص كاملًا.

ولم تكن إشارة الجواهري للهم والهرم إلا كسلاحين لمقاومة الألم؛ لأنهما يضاعفان في حزنه، ويؤكدان غياب الفرح، وبالتالي يقاوم الشاعر ألمه بأن لا يترك له ما يستدعي الفرح ليسلبه، ولا ريب أنه يستبطن وراء هذا المعنى الظاهري معنى عميقًا، يتمثل في التعبير عن هم الأمة العربية والواقع المرير الذي تحياه، فالهرم ليس متصلًا بذات الجواهري فحسب، وطال الخواء والضعف جسد الأمة.

ورغم الأسى الذي يحيط بظلال الاستهلال إلا أن الشاعر ظل قابضًا على جمر اللغة؛ ليوصل رسالته، إذ يقول في البيت التالي:

"لم يبقَ عندي كفاءَ الحادثاتِ أسى ولا كفاءَ جراحاتٍ تضجُّ دمُ"

موازيًا بين ما ورد في البيت الأول، وما جاء بالبيت الثاني، ولجأ للتكرار "لم يبق"؛ ليفصح بصورة مباشرة عن طبيعة الألم، وللكناية " لم يبق عندي كفاء الحادثات أسى"، التي تظهر أن عجزه سببه عِظَمُ الحدث، كما أنه استعان بالقرائن الدالة على الحدث الجمعي: "الحادثات"، و"الجراحات".

واستعيرت الجراحات باستعارة لا يُكتفى بالقول إنها مجرد استعارة مكنية أو تشخيصية، فهي أقرب أن تكون استعارة صوتية تأثيرية، وباتت تصدر صوتًا بدمها، وما أقساها من استعارة حين تظل الجراحات مفتوحة، ولا تجد من يداويها.

ويمكن تمثيل العلاقة في البيت الثاني على النحو الآتي:

الحادثات، الجراحات/ الجواهري والأمة	←	العماد (الحادثات)، والقرين الدلالي (الجراحات)
القاصد/ المقصود		

فهو يعبر عن تسلسل إخباري عن طريق تكرار النفي المتعلق بالذات (لم يبق عندي)، الذي يوحي بفعل سلبي في ظاهره على الصعيدين الذاتي والجماعي.

ثم يتمثل في البيت التالي:

"وحينَ تطغَى على الحرَّان جمرتُه فالصمتُ أفضلُ ما يُطوَى عليهِ فمُ"

استعارة تمثيلية تجعله في وقفة تأملية مع ذاته، فالعلاقة هنا تتمثل بعلاقة الذات مع ذاتها:

الشاعر/ الذات	←	العماد (الحران)، والقرين الدلالي (الصمت)
القاصد/ المقصود		

إنه يمثل حاله بحال العطش الذي يطلب الماء من النار، لكنّ الجمر طغى واستبد، وبقي العطش مستمرًا كالألم، وكنى الشاعر عن شدة ألمه قائلًا: " فالصمت أفضل ما يطوى عليه فم"، واستعان بالاستعارة التي تظهر الفم وكأنه ورقة يمكن طيها،

فالحزن والألم لم يضـــيعا الكلام، وطوياه؛ ليحفظا ســـرّه، وغدت الكلمات عاجزةً عن التعبير من شـدة عمق الأسـى والألم، فاللحظة الوجدانية أو الشـعورية تحتم الصـمت وهذا دليل على وعي الجواهري، وفي الوقت ذاته يدل على عظم الألم الفردي المتوحد وجدانيًا مع الألم الجماعي.

٢. الحنين للوطن، والموقف من وعد بلفور والتخاذل:

إن الجواهري لم يهدف إلى مجرد التعبير عن ألم ذاتي، ويؤكد هذه الحقيقة تحوله للحديث بضمير الجماعة بالبيت التالي حين قال:

"وصابرينَ على البلوى يراودهُمْ في أن تضمَّهُمُ أوطانُهم حلمُ"

وهو يقتبس من القرآن فعل "المراودة" الذي ورد في أكثر من موضع [٣٣]، وانحسرت دلالته بين معنيين: الأول: مراودة النفس بالشر والمكر والحيلة والتدرج، والآخر: الرجاء والإلحاح في الطلب.

وجعل الشاعر الحلم كأنه إنسان يلح بالطلب، وصارت البلوى مثل شيء يمارس فعل الأذى والضحية صابرة، ومتمسكة بحلمها بالعودة للوطن، الذي شبهه استعاريًا بحضن الأم المنتظر عودة أبنائه ليضمهم.

ويمكن تمثيل العلاقة على النحو الآتي:

المعتدي والمبتلي/ الصابرون على البلوى ← القاصد/ المقصود

العماد (البلوى)، والقرينة الدلالية (الحلم)

ويستكمل الشاعر رسمه لعلاقة الجماعة مع الآخر بقوله:

"تذكَّروا عهدَ بلفورٍ فقلتُ لهمْ ما تستجِدُّونَهُ عهدِي بهِ القِدَمُ"

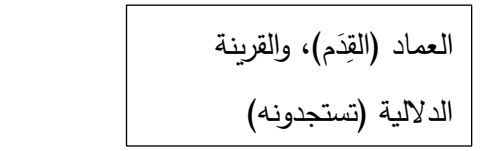
والتي تشتبك بعلاقة الذات مع الآخر بقوله:

"مِن قَبلِ سِتّينَ من خَزيانِ مَولِدِهِ أقمتُ مأتمَ أرضٍ قُدسُها حَرَمُ"

واستعان الجواهري لتمثيل هذه العلاقات بتقنية الاسترجاع: "تذكروا"، والحوار: "فقلت لهم"، والتضاد: "تستجدونه، القِدم"، والكناية:"عهدي به القدم".

وهو في أسلوب الكناية لا يعبر عن قدم عهد بلفور (١٩١٧م) الذي وعدت بريطانيا فيه بإقامة وطن قومي لليهود في أرض فلسطين من الناحية الزمنية فحسب، بل يستحضر جرحًا لم يلتئم في ذاكرة الأمة، ويظهر وعيه لهذه اللحظة البائسة وكأنه عاشها في زمنها.

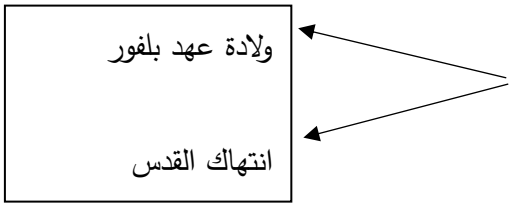
ويمكن تمثيل العلاقة على النحو الآتي:



ويمكن القول: إنّ هذا البيت يمثل تمهيدًا للمعاني التي ستتولد لاحقًا، إذ إن آثار وعد بلفور لاحقت الأمة في كل العهود التي تلته وأضرت فيها، وأحالت وحدة الشعوب العربية إلى تشتت.

وقد شبه الجواهري بطريق الاستعارة إقرار هذا العهد بالولادة التي تثير الخزي؛ لأنها غير مشروعة، وحوّل لحظة الميلاد التي تمثل الفرح والبشرى إلى لحظة تثير الخزي والعار، مستعملًا المفارقة الوجدانية لهذه اللحظة.

ثمّ سطر النتيجة لهذه الولادة قائلا: "أقمت مأتم أرض قدسها حرم" بأسلوب يخالف المعتاد، فالمأتم لم يقم لإنسان، وأقيم لأرض صار يُعزى فيها، وليست أي أرض وإنما هي القدس التي حمل لفظها معنى قداستها وحرمة انتهاكها، لكنها مع كل هذه القداسة انتهكت، وحل بالأمة الضعف، والانشقاق، والصراع، والهوان.



ثمّ في البيت التالي يصدر حكمًا قضائيا " بالغضب" بقوله:

"لا يَغضَبَنْ سادةٌ تُخشى معرَّتُهُم بل المعرَّةُ في أنْ يَغضَبَ الخَدَمُ"

يتمثل من خلال علاقتين مفارقتين، الأولى منهما:

العدو المحتل/ السادة ← العماد (تخشى معرتهم)، والقرينة الدلالية (لا يغضبن)

القاصد/ المقصود

العدو المحتل/ الخدم ← العماد (المعرة)، والقرينة الدلالية (يغضب)

القاصد/ المقصود

والأخرى:

وبالمفارقة بين العلاقتين، واستعمال طباق السلب بين: لا يغضبن سادة، ويغضب الخدم، يظهر الجواهري تبدل النظام الاجتماعي الذي يستدعي ثورة حقيقية، ويشير إلى شدة الظلم فالسادة الذين يخشى غضبهم لا يغضبون، والذين غضبوا هم الخدم، إشارة لسوء الحال وامتداد الظلم.

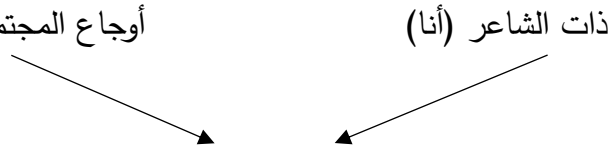
وقد عزز موقفه من العلاقتين بقوله تاليًا:

"فلستُ أخلِطُ ما يَجنيهِ مِنْ تُهَمٍ شعبٌ بريءٌ وما يَأتيهِ مُتَّهَمُ

وإنَّما أنا من أوجاعِ مجتمعٍ جرحٌ، ومن جَذوَاتٍ عِندَهُ ضَرَمُ"

مستعملًا طباق الإيجاب "بريء، متهم"، والنفي "لست"؛ ليشير إلى تناقضات الواقع التي جعلت المجني عليه هو المُتَهَم، والجاني هو البريء، ثمّ يستعمل أسلوب الحصر الذي يتضام فيه ضمير الأنا مع المجموع، فالجرح واحد وطالت آلامه الجميع.

ويمكن تمثيل ذلك بما يلي:



إنه يشبه ذاته بالجرح في جسد المجتمع، وكأنه يحمل آلام مجتمعه، وَموكل بأن يعبر عنها في شعره، ثمّ عاد وشبه نفسه بالجمرة المشتعلة التي كان لهيبها من غير دخان؛ لتكون الحرارة خالصة بما يوجب قوة الثورة.

ثم يستهل أبياته التالية بكم التكثيرية؛ لرسم حال العدو وهو ينقض كل عهد، ويثرثر بكلام لا فائدة منه؛ لأن الواقع هو خير ممثل لهذا العدو الذي تجاوز كل الأعراف وهو يقتل وينكل وينتهك:

"كم تَنقُضُونَ بأعذارٍ مُثَرثَرَةٍ ما تُبرِمونَ، ولا يعنيكمُ البَرَمُ"

وبعدها رسم صورة للذليل، وشبه كرامته بشيء يداس عليه، وهو صامت:

"شأنَ الذليلِ وقد دِيست كرامَتُهُ وقلَّما عِندَهُ أن يَكثُرَ الكَلِمُ"

وبالصورتين يرسم الجواهري واحدة من المفارقات في الواقع، فالكاذب والناقض لعهوده، يثرثر ويعلي صوته، والمجني عليه الذي سلبت كرامته يلتزم الصمت وهو الأحرى به أن ينطق؛ ليغير هذا الواقع.

٣. نداء دمشق كرمز للنجاة والخلاص:

يوجه الجواهري الأنظار نحو دمشق بوصفها الملاذ الآمن، والمستقر لغيرها، وبدأ مقطعه بأسلوب إنشائي طلبي "النداء"؛ لقتل روح الهزيمة بنبض الأمل، فلو تلاحقت الهزائم ونكست أعلام النصر، فستنهض دمشق وتعلي من بين هذه الأعلام علم النصر، ووظف الشاعر المفارقة من أجل تعزيز قيمة دمشق الحضارية في نهضة الأمة، وجاء تكرار النداء معززا لهذه القيمة.

"دمشقُ يا أمَّةً حَطَّتْ بها أُممُ مِنها إذا نُكِّسَتْ أعلامُها عَلَمُ
كأنَّما هيَ عنْ أوزارِ جِيرَتِها كفَّارَةٌ، وعنِ الساعِي بِها نَدَمُ
يا هِمَّةً باسمِها تُسْتَنهِضُ الهِمَمُ يا قِمَّةً تتهاوَى عِندَها القِمَمُ
دمشقُ، إنَّ وجوهَ الغدرِ سافِرَةً أَخَفُّ مِنها شُروراً وهيَ تَلتَثِمُ"

كما أنه بيّن المعاناة التي لاحقت دمشق وهي لم تكن بسبب منها، وإنما بسبب من قصّر بحقها، ووظف أسلوب المشابهة بأداة (كأنما)؛ للتأكيد عن أن دمشق كانت مثل من يكفر عن ذنب لم يرتكبه، فهي تحملت أخطاء الآخرين الذي كانوا "جيرتها"، ويرى الشاعر أن الذي عمل ضدها سيكون مصيره الندم.

فدمشق صورة مقابلة لهمة الأمة والثورة، وقمة تهوي عندها القمم الوهمية، وهي مثل: "الجبل الراسي" كتجسيد للمقاومة والثبات، والشاعر مطمئن بأن الغدر الذي يبطنه العدو أشد شرًا مما يظهره؛ لأن أطماعه ممتدة، واستعار وجوهًا للغدر: بعضها مكشوف، والآخر غير معلن وهو الأخطر.

٤. سقوط الأقنعة:

ويكمل الجواهري حديثه عن الشرور التي تكالبت على الأمة العربية قائلًا:

" إنّ النفاقَ حفيرٌ لا تلُوحُ بهِ خُطَى المنافقِ إلَّا يومَ يَرتَطِمُ
تَأَلَّبَ الشرُّ مسعوراً بهِ نَهَمٌ إلى العضاضِ، وإن أودَى بهِ النَّهَمُ
ودَوَّخَ الصمتُ مِهذاراً يُدَاخُ بهِ ودبَّ في السمعِ مِن سَمَّاعةٍ صَمَمُ"

لقد استند الجواهري على التشبيه؛ ليعمق المخاطر التي تحدق بالأمة، ومنها: النفاق الذي رآه أشبه بحفرة عميقة سيقع فيها حافرها يومًا ما، وهو يستعير الشر ليدل على العدو الذي شبهه بشخص مصاب بالسعار والجنون على باب الاستعارة التي توحي بنهمه في القتل المجنون غير الواعي، لكن في نهاية المطاف سيقع الشر عليه وينتصر الخير.

ويبين الشاعر أن انسياق الناس خلف الشائعات المضللة تفقدهم القدرة على التمييز، واستعان بأسلوب الاستعارة: "دوّخ الصمت مهذارًا"، فصار الصمت خصيم ذاك المهذار والمضلل، وانقلب الحال، ولعل اختيار الفعل " دوخ " يتناسب مع المثرثر الذي آن له أن يسكت، ووظف الكناية في قوله: "ودبّ في السمع من سماعة صمم"؛ ليشير إلى عدم القدرة على التمييز والاحتمال للاستماع لمزيد من الثرثرة والكلام المضلل.

ويؤكد الشاعر أن حال الذي تخلى عن دمشق، ومن ناصر الأحلاف ضدها، يحاكي حال المرتد عن دينه، وأنّه بمحالفته اختار الذل والهوان، وعبر عن هذا المعنى بطريق الكناية "مغبر وجه على خيشومه رغم".

وإن كان الأنف يشير إلى العزة والأنفة فإن تمريغه بالتراب يسلب هذه المعاني، ويؤكد صفة الهوان، يقول واصفًا حال الذليل:

"وارتدَّ عنكِ وأحلافٌ لهُ خَدَمٌ مُغْبَرَّ وجهٍ على خَيشُومِهِ رَغَمُ"

٥. عودة النموذج القائد:

يواصل الجواهري في المقطع الختامي للقصيدة تشبثه بعودة النور والأمل، ويعتوره الحنين؛ لاستحضار صورة القائد القوي الذي سيقود مشروع النصر القادم، ويحفظ عهد الأجداد ويدافع عن الوطن، ويقف في وجه المشروع الصهيوني مثل أسد قوي في غابة.

والشاعر لا يحدد اسمًا لذلك القائد، ويضفي عليه خير صفات القوة فهو: "أسد الغاب" بكل ما يوحيه التشبيه من قوة، وهو الذي "حلفت به الرجولة" كناية عن شجاعته، والقدرة على الاعتماد عليه في أعتى الظروف وأشد الأزمات.

وهو لم يكتفِ بمنحه هذه الصفات وحاول قلب الرؤية المعتادة، وعمق الصفة حين جعل الأسد يستمد قوته من هذا البطل حين قال: "تستأسد".

وواصل الجواهري رسم صورة هذا القائد قائلًا:

"وأنتَ يا أسَدَ الغابِ الَّذي حلَفَتْ بهِ الرجولةُ أنْ تَستَأسِدَ الأُزَمُ

يا أيُّها الجبلُ الرَّاسَي بهِ أَنَفٌ منَ الرّضوخِ ومِن أن يَنحنِي شَمَمُ

ثَبّتْ لها قَدَماً تَرهبكَ مَذْئَبَةٌ ما إن تُوَطَّى لها في غَابةٍ قَدَمُ

يا حافظَ العهدِ أعطَاهُ مَواثِقَهُ ما عاشَ أنَّ عُراهُ ليسَ تَنفَصِمُ

أَعطتكَ مَوثِقَهَا الدنيا وأُسرَتُها أنَّ المُفاداةَ جيشٌ ليسَ يَنهزِمُ"

وشبهه بالجبل الراسي الثابت كناية عن عزته وشموخه وثباته على المبادئ، وإن كان في السابق رسم صورة للذليل الذي اغبر وجهه ومرغ أنفه بالتراب، فإنه يرسم صورةً أخرى لهذا القائد تغايرها، فهو بطل لا يسلم لأحد، ولا يرضى بالذل والهوان، وبه "أنَف من الرضوخ ومن أن ينحني شمم" كناية عن عزته وكرامته.

واعتور الجواهري وهو يستحضر صورة البطل شيء من الحسرة، وهو يتذكر حال الأمة العربية التي عبر عنها بضمير الغائب: "لها"، لكنه بقي على أمل بأن القائد سيعود، وسيثبت قدم الأمة، إشارة منه إلى روح البطولة التي سيزرعها في أمته، وقوله: "ترهبك مذئبة" يؤكد خوف الماكرين والمخادعين وعجزهم عن استباحة حرمة المكان. وجاء تكرار النداء على طول المقطع دالًا على ثقة الجواهري بعودة القائد، الذي من أهم صفاته: حفظ العهد، وهذا منحه أهلية للوثوق فيه، وعلى سبيل المبالغة جعل الدنيا بأسرها تسلم موثقها له.

لكن عن أي عهد يتحدث الجواهري؟

لا ريب أنه يتحدث عن عهد الوطن، الذي يصان إضافة للعدة والقتال بالاستعداد النفسي له، والوفاء والفداء والتضحيات، فكلها معان توازي تحقق النصر.

٦. نسيج النص:

قام نص الجواهري على شعور وجداني ذاتي جسّد فيه الشاعر صورة الألم من خلال ثنائيتين:

المعتدي/ والمعتدى عليه.

القاصد/ والمقصود.

وأسهمت هذه الثنائيات في تشكيل بنية النص على مستوى البنية السطحية التي دفعت إلى البحث عن المعاني المخبوءة، وتوليد مجموعة من الدلالات المستنبطة عن طريق استقراء مجموع العلاقات في النص سواء أكانت:

- علاقة الذات، بالآخر.
- أم علاقة الذات، مع نفسها.

وانتصر الجواهري، وتعاطف مع المعتدى عليه المظلوم، لدرجة التماهي معه منذ القدم، وإقرار عهد بلفور وإن لم يكن حاضرًا زمنيًا، وبالتالي يحيلنا المعنى الاحتمالي المولد إلى أحداث لم يحيها الشاعر، ولكنه تفاعل معها وجدانيًا وكأنه جزء منها وعاشها.

ودلالة الإحالة تتجاوز مجرد الإخبار أو التعريف بآفات ذلك العهد الغاشم الظالم، وما تلاه من صراعات وتفكك في أواصر الأمة، وانتهاكات في الأرض المحرمة القدس، إلى إحالة أخرى يكشف فيها عن أسباب الصراع والألم، ومن الذي يغذيه من غادرين، وخونة، وعملاء، ومنافقين، وخانعين.

وهذا الكشف لم يكن لمجرد بيان الضعف؛ وولّد من قلب هذا الواقع أملًا جديدًا يحمل شعلته قائد بطل يأبى أن يسلم بشروط الواقع المجحفة، ويدرك تمامًا أن الوفاء، والإصرار، والصدق، وصون العهد، والثبات على المبادئ، شروط ضرورية؛ لتحقق النصر، وأنه لا يكفي العدد ولا العتاد وحدهما لتغيير الواقع السوداوي.

واعتمد نص الجواهري على الرمز كوسيلة لتخطي المعنى المباشر إلى إشارات لغوية تحمل أبعادًا فكرية ونفسية، وأسهمت المفارقة في بناء توتر دلالي بين ثنائيات مثل:

(الحزن، والفرح)، و(القوة، والضعف)، (واليقين، والاحتمال)، وهذا التوتر منح النص عمقه، وجعله قابلًا للقراءة الممتدة والمتعددة.

٧. **توزيع المعجم الشعري:**

توزعت الألفاظ في نص الجواهري على مجموعة من الحقول الدلالية كالآتي:

حقل الألفاظ الدالة على الألم والحزن والحسرة، من مثل: "الألم، الهم، أسى، جراحات، مأتم، أوجاع، ندم، حادثات، بلوى.

حقل الصفات، من مثل: بريء، متهم، ذليل، الغد، منافق، مغبر، حران، خزيان، مسعور، نهم، ومثرثر، ومهذار، صابرين، رجولة.

حقل الأشخاص: السادة، الخدم، الشعب، المجتمع، والأمم، والجيران، والجيش.

حقل المكان: أوطان، القدس، دمشق، جبل، حفير، غابة.

حقل الأعضاء: الأنف، القدم، والفم، سمع.

حقل النار: جذوة، ضرم، جمرة.

حقل الحيوانات: الأسد، الذئاب.

الحقل المرجعي الديني: يراودهم، كفارة.

ويلاحظ أنّ الحقول الدلالة المستخدمة تعزز رؤية الجواهري القائمة على توحيد الألم الفردي بالجماعي، ورسم تناقضات الواقع المخالف للمتوقع أو ما ينبغي أن يكون، وتصوير المكان الذي يمثل ذاكرة وجدانية وحضارية، واستحضار النار فيه إصرار على الفعل الثوري، وجاء حقل الأعضاء دعامة مجازية؛ لإيصال المعاني، فالأنف ما عاد وسيلة للشم، وصار إشارة علاماتية على الذل أو الرفعة، والقدم ما عادت العضو المسؤول على التنقل والحركة، وأصبحت رمزًا للثبات والوجود، والفم لم يعد وسيلة للكلام، فإطباقه والصمت أحيانًا أبلغ من الثرثرات، والسمع لم يكن أداة لاستقبال الرسالة، إذ آثر الجواهري أن يعطله ويجعل صاحبه أصمَّ؛ لينسجم والموقف المعبر عنه.

أما حقل الحيوانات فأظهر الجواهري فيه طرفي الصراع:

- الذئاب: وهم الأعداء الماكرون والمخادعون.
- الأسد: القائد البطل الذي سيقود ثورة الأمة، ويعيد الأمجاد ويمنع العدو من تحقيق مآربه.

والحقل الديني يشير إلى أن الحلم في صورة ما يمكن أن يكون من باب المراودة، فتمسكنا بعودة الوطن حلمًا لا يكفي وحده، وعلينا ألا ننسى الواقع أو نتغافل عنه، وأما لفظ كفارة، فيشير في سياقه المباشر إلى أنّ ما حلّ في دمشق هو أقرب أن يكون كفارة عن جرم الآخرين، وهي دفعت ثمنه مع أنها كانت الملاذ الآمن لغيرها، ومهدًا للحضارات المشرقة.

٨. التركيب النحوي:

غلب استخدام الأفعال المضارعة في نص الجواهري، وهذا ينسجم مع فكرة التحول والتغيير والحركة، وهو يشير إلى عدم استقرار الذات المثقلة بالألم، فالشاعر كان يعيش في داخله بفوضى وجدانية وهو يعاين واقعه، وحالة التمزق التي طالت الأمة العربية، مما أذكى لديه الموقف وألهبه ودفعه؛ لكي ينسج نصه الثائر على هذا الواقع المرير.

٩. التقابل والتشاكل:

إن التقابل والتشاكل غذيا نص الجواهري على مستوى الالفاظ والجمل، فظهر تشاكل الألفاظ الدالة على الوجع والحسرة والألم، وتشاكل الجمل نفيًا وإثباتًا، وكذلك التضاد بين الألفاظ، من مثل قوله: (تستجدونه/ القدم)، (وسادة/ خدم)، (بريء/ متهم)، (جرح/ جذوة)، (نكست/ رفعت أعلام)، (كفارة/ ندم)، (صمت/ مهذار)، والتقابل بين الجمل كقوله: " شعب بريء/ وما يأتيه متهم"، والتقابل بين البيتين، من مثل قوله:

"لم يبقَ عنديَ ما يبتزّهُ الألمُ/حسبي من الموحشاتِ الهمُّ والهرمُ"

"لم يبقَ عندي كفاءَ الحادثاتِ أسى/ ولا كفاءَ جراحاتٍ تضجُّ دمُ"

١٠. التركيب البلاغي:

وظف الجواهري في نصه العديد من الأساليب البلاغية، من مثل: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز، والطباق، والمقابلة، والأسلوب الإنشائي الطلبي: كالنداء والاستفهام والنهي.

ومع تعدد هذه الأساليب، إلا أنها تحيل إلى دلالات تضرب بجذورها، وتلقي بظلالها نحو البؤرة المركزية في القصيدة وهي "الألم".

مما استدعى فضاء مكانيًا معلومًا وهو الوطن المسلوب، وفضاء آخر متخيلًا ذهنيًا وهو: حال الوطن قبل عهد بلفور، وفضاء مجازيًا محتملًا: يتمثل بعودة البطل وتحقيق النصر.

١١. إيقاع النص:

يسهم الإيقاع في توليد المعاني داخل النص، والتأثير في الجانب النفسي للمتلقي، ويضفي بعدًا جماليًا سواء أكان داخليًا أم خارجيًا.

ونص الجواهري مع أنه حديث إلا أنه خضع في بنائه العمودي لنظرية عمود الشعر القديم، مبتغيًا الوزن والقافية كأساسين في تشكيل خطابه الشعري.

فعلى مستوى الإيقاع الخارجي جاءت القصيدة على البحر البسيط وتفعيلاته: "مستفعلن، فاعلن، مستفعلن فاعلن"، وقد اتفق العروضيون على التزام التفعيلة الأخيرة لحالة واحدة تأتي في صورتين:

- الأولى: فَعِلن.
- والأخرى: فعْلن.

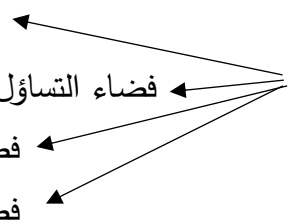
واختار الجواهري الصورة الأولى (فَعِلن)؛ لتوافق بنيتها مع ما أراد أن يوصله من معان، واعتمد قافية الميم؛ لما في هذا الحرف من شحنة نغمية، ووقع في الروح، وقدرة على تحريك العواطف والتأثير في النفس.

أما على مستوى الإيقاع الداخلي، فقد أظهر البحث عددًا من صوره أثناء التحليل، ومن أبرزها: الطباق، والمقابلة، والتكرار، وهذا النوع من الإيقاع يتصل بالمعنى، وهو وليد لحظة شعورية منبثقة من ذات متفاعلة مع الواقع وأحداثه، وكشف بتوظيفه عن إلحاح الأسئلة الداخلية، وسعي الذات للمحافظة على وجودها رغم مرارة الواقع.

١٢. مكاشفة النص:

يبدو أنّ بين داخل النص وخارجه مسافة جمالية، تتجاوز حدود ظاهر الألفاظ بوصفها علامات دالة على توليد دلالات استشرافية لحاضر الأمة ومستقبلها، وتعمق ما يدعو النص إلى اكتشافه، اعتمادًا على بنى النص اللغوية التي تمر بسلسلة ذهنية مبطنة تقوم على: التذكر، ثمّ التساؤل، ثمّ التعرف؛ ليصل التعرف إلى مبتغاه بالرؤية الشعرية والتحول.

ويمكن تمثيل ذلك على النحو الآتي:



لم يقصد الجواهري في نصه التعبير عن الخيبة أو الانتصار، وهو حاول أن يعكس شعوره الوجداني من خلال البنى اللغوية؛ ليتحول حلم النصر غير المتوقع وفق ما يمليه الواقع، إلى حقيقة قائمة بواسطة نظام بلاغي صاغ فيه الشاعر الألم الذاتي والجماعي بصورة إيجابية، أراد فيها أن يجسد معاني القوة والوجود باستحضار ما يمكن أن يشتبك مع الواقع المرير وينتصر عليه.

وهكذا التقت فضاءات الكلمة بكيان الذات في تلاحم وجداني يفجر الفرح ويبعثه من جديد، ويحول الألم من فعل سلبي إلى فعل إيجابي.

الخاتمة:

يتبين مما تقدم أنّ القراءة التأويلية البلاغية لبنية نص" نشيد الألم" للجواهري، شكلت أساسًا لبلورة رؤيته الشعرية؛ بواسطة النظم البلاغي المحكم، وسياق القول، والتحول من قراءة البنى السطحية نحو قراءة البنى العميقة، وخلص البحث إلى ما يلي:

- إنّ نص الجواهري يمكن أن يمثل نموذجًا في التأويل يقوم على المسافة الجمالية بين المبدع والمتلقي التي تستند إلى الاحتمال وتعدد المعنى وتوليد الدلالة، وهذا يسهم في إظهار قيمة الفنون البلاغية في التأويل، وقدرتها على التأثير في المتلقي.
- إنّ الفنون البلاغية لها صلة وثيقة بالتأويل، فهي تتميز بسمات تقوم في جوهرها على التأويل من مثل: المجاز، واتساع الدلالة، والجمع بين المتنافرات والمتباعدات، وهذا يؤكد نجاعة الأساليب البلاغية في استنباط الدلالات العميقة الكامنة وراء النص الشعري، وتوجيه عملية فهمه وتفسيره.
- إنّ التأويل البلاغي في نص الجواهري ليس انفتاحًا مطلقًا، ولا انغلاقًا كاملًا، فالقارئ يتحرك في فضاء الاحتمالات، من دون أن يعني هذا تحرره من كافة الحدود التي يفرضها النص وسياقه.
- إنّ النظم البلاغي لقصيدة" نشيد الألم" يقوم على المفارقة ومخالفة المتوقع، إذ يمكن للقارئ أن يقرأ نص الجواهري قراءة مضادة لظاهر ما استهلت به القصيدة، على أنه مدح للألم لا ذم، وقد نجح الشاعر بتوحيد شعوره الذاتي مع شعور الأمة الوجداني وقضاياها.
- إنّ الإيقاع المتحقق في نص القصيدة يتطلب وجود قارئ يستطيع ملأ الفراغات النصية، ولا يمكن التغاضي عن الجانب الإيقاعي في تحليل بلاغة الاحتمال.
- استعان الجواهري بالإحالات الضمنية إلى السلطات الاستبدادية والظالمة وحلفائها، وانتقد خطابهم الجائر المزيف.

- لم يقصد الجواهري في نصه التعبير عن الخيبة أو الانتصار، وهو حاول أن يعكس شعوره الوجداني من خلال البنى اللغوية؛ ليتحول حلم النصر غير المتوقع وفق ما يمليه الواقع، إلى حقيقة قائمة بواسطة نظام بلاغي صاغ فيه الشاعر الألم الذاتي والجماعي بصورة إيجابية، أراد فيها أن يجسد معاني القوة والوجود باستحضار ما يمكن أن يشتبك مع الواقع المرير وينتصر عليه.

هوامش البحث:

(١) إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر، عبد القادر فيدوح، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠٠٩، ص٧.

(٢) إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر، مصدر سابق، ص٨.

(٣) الشعر والتأويل، عايدي علي جمعة، سلسلة كتابات نقدية ٢٩٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٢٠.

(٤) انظر: لسان العرب، محمد بن مكرم، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، الحواشي: اليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ، ج٥، ص٣٥٥.

وانظر: القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر، الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥، فصل الراء، ص٥١٢.

(٥) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت ١٤٢٤ هـ)، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨، ج٢، ص٩٣٦.

(٦) انظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م،ج١ ، ص٥٣٩.

(٧) انظر: مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط٢، ١٩٨٧،ص١٦٨

(٨) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ٢٠٠٨، ص٣٢٩.

(٩)انظر: العقلانية فلسفة متجددة، جون كوتنغهام، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، مركز الإنماء، حلب، ط١، ١٩٩٧، ص١٣.

(١٠) انظر: المركزية الغربية، عبد الله إبراهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ،ط١، ٢٠١٠، ص٩٠.

(١١) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، ١٩٩٢، ص٧٤،ص٢١١، ص٢٢٨.

(١٢) نقد المركزية الغربية ،الأسس الفلسفية والأيديولوجية، ج١،مجموعة مؤلفين، تقديم وتحرير د.محمود حيدر،انظر في مقال: المركزية الغربية نشأتها التاريخية وخلفياتها الإيديولوجية: رؤية انتقادية، مصطفى النشار، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ط١ ، ٢٠٢٥، ص٤٧.

(١٣) معجم المصطلحات الأدبية والنقدية، د.صافية زفنكي، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، ط١، ٢٠٢٣، ص٣٩.

(١٤) انظر: في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة وتقديم أنور مغيث، ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة،ط٢، ٢٠٠٨، ص٤٧.

(١٥) في علم الكتابة، المصدر السابق، ص١٨.

(١٦) في علم الكتابة، ،مصدر سابق، ص٨٤

(١٧) البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية، جاك دريدا،ترجمة وتقديم جابر عصفور، وتولى مراجعة ترجمة البحث على النص الفرنسي: هدى وصفي، مجلة فصول، مصر ،ع٤، أكتوبر، ١٩٩٤، ص٢٣٤

(١٨) انظر: البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية، مصدر سابق، ص٢٣٤

(١٩) البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية، مصدر سابق، ص٢٣٠.

(٢٠) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا،ترجمة كاظم جهاد، وتقديم محمد علال سيناصر،دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠،ص٣١.

(٢١) انظر: لسان العرب ،مصدر سابق، مادة (أول)، ج١١، ص٣٢_٣٣.

(٢٢) انظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، ط٤،سلسلة ذخائر العرب (٢٥). ج١، ص٣٧٥.

(٢٣) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ)، ،تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه،ص٢٠.

(٢٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين ، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، ط١، ١٩٥٩، ص٧٥_٧٦.

(٢٥) انظر: دلائل الإعجاز، الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٢٨٦.

(٢٦) انظر: أسرار البلاغة، الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص ١٣٩.

(٢٧) انظر: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، هانز جورج غادامير، ترجمة: د.حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، مراجعة: د.جورج كتوره، دار أويا، طرابلس، ط١، ٢٠٠٧، ص٦١٥.

(٢٨) انظر: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، مصدر سابق، ص١٥.

(٢٩) انظر: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، مصدر سابق، ص١٧.

(٣٠) انظر: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦،ص٩٧-٩٨.

(٣١) انظر: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، مصدر سابق، ص١٦، ص٣٠.

(٣٢) لم ترد هذه القصيدة في ديوان الجواهري الصادر في سبعة أجزاء عن مطبعة الأديب البغدادية ، سنة ١٩٧٣ ، والذي جمعه وحققه إبراهيم السامرائي، ومهدي المخزومي، وعلي جواد الطاهر، وشيد بكتاش؛ وذلك لأن القصيدة كتبت في مرحلة لاحقة، وكذلك لم ترد القصيدة في الأعمال الشعرية الكاملة للجواهري، والتي صدرت سنة ٢٠١٠في جزئين، عن مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، لكن القصيدة موجودة على موقع الشاعر والمواقع الشعرية وكذلك متوفرة بصوت الشاعر على اليوتيوب. وقد أخذ نص القصيدة من موقع مؤسسة الديوان،ومقرها السعودية، ورابطها:

https://www.aldiwan.net/poem96146.html

(٣٣) القرآن الكريم، ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ (سورة يوسف: ٣٠)

﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ (سورة يوسف: ٢٣)

﴿قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ﴾ (سورة يوسف: ٢٦)

﴿قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ﴾ (سورة يوسف: ٣٢)

﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ ۚ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوءٍ ۚ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾ (سورة يوسف: ٥١)

﴿قَالُوا سَنُرَاوِدُ عَنْهُ أَبَاهُ وَإِنَّا لَفَاعِلُونَ﴾ (سورة يوسف: ٦١)

﴿وَلَقَدْ رَاوَدُوهُ عَن ضَيْفِهِ فَطَمَسْنَا أَعْيُنَهُمْ فَذُوقُوا عَذَابِي وَنُذُرِ﴾ (سورة القمر: ٣٧)

قائمة المصادر والمراجع:

١. إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر، عبد القادر فيدوح، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.

٢. أسرار البلاغة، الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة.

٣. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، ١٩٩٢.

٤. البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية، جاك دريدا، ترجمة وتقديم: جابر عصفور، وتولى مراجعة ترجمة البحث على النص الفرنسي: هدى وصفي، مجلة فصول، مصر، ع٤، أكتوبر، ١٩٩٤.

٥. الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، هانز جورج غادامير، ترجمة: د.حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، مراجعة: د.جورج كتوره، دار أويا، طرابلس، ط١، ٢٠٠٧.

٦. دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م،ج١ .

٧. الشعر والتأويل، عايدي علي جمعة، سلسلة كتابات نقدية ٢٩٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٢٠.

٨. العقلانية فلسفة متجددة، جون كوتنغهام، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، مركز الإنماء، حلب، ط١، ١٩٩٧.

٩. في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة وتقديم أنور مغيث، ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، ط٢، ٢٠٠٨.

١٠. القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر، الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥.
١١. الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، وتقديم محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠.
١٢. لسان العرب، محمد بن مكرم، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، الحواشي: اليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ، ج٥.
١٣. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٩ م.
١٤. المركزية الغربية ، عبد الله إبراهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠.
١٥. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت ١٤٢٤ هـ)، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨، ج٢.
١٦. معجم المصطلحات الأدبية والنقدية، د.صافية زفنكي، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، ط١، ٢٠٢٣.
١٧. مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧.
١٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ٢٠٠٨.
١٩. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، سلسلة ذخائر العرب (٢٥). ج١.
٢٠. نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦.
٢١. نقد المركزية الغربية ،الأسس الفلسفية والأيديولوجية، ج١، مجموعة مؤلفين، تقديم وتحرير: د.محمود حيدر، انظر في مقال: المركزية الغربية نشأتها التاريخية وخلفياتها الإيديولوجية: رؤية انتقادية، مصطفى النشار، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ط١ ، ٢٠٢٥.
٢٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

References:

1. Irādat at-Ta'wīl wa Madārij Ma‘nā ash-Shi‘r, ‘Abd al-Qādir Fayḍūḥ, Dār Ṣafaḥāt lid-Dirāsāt wa an-Nashr, Sūriyā, Dimashq, Ṭ 1, 2009.

2. Asrār al-Balāghah, al-Jurjānī, Abū Bakr ‘Abd al-Qāhir ibn ‘Abd ar-Raḥmān ibn Muḥammad al-Fārisī (t 471 AH), qara'ahu wa 'allaqa ‘alayhi Maḥmūd Muḥammad Shākir, Maṭba‘at al-Madanī bi-l-Qāhirah, Dār al-Madanī bi-Jiddah.

3. Balāghat al-Khiṭāb wa ‘Ilm an-Naṣṣ, Ṣalāḥ Faḍl, ‘Ālam al-Ma‘rifah, al-Majlis al-Waṭanī lith-Thaqāfah wa al-Funūn wa al-Ādāb, al-Kuwayt, Aghusṭus, 1992.

4. al-Binyah, al-La‘ib, al-‘Alāmah fī Khiṭāb al-‘Ulūm al-Insāniyyah, Jāk Drīdā, tarjamah wa taqdīm Jābir ‘Uṣfūr, wa tawallā murāja‘at tarjamat al-baḥth ‘alā an-naṣṣ al-Faransī Hudā Waṣfī, Majallat Fuṣūl, Miṣr, ‘4, Uktūbar, 1994.

5. al-Ḥaqīqah wa al-Manhaj, al-Khuṭūṭ al-Asāsiyyah li-Ta'wīliyyah Falsafiyyah, Hānz Jūrj Ghādāmīr, tarjamat: D. Ḥasan Nāẓim, wa ‘Alī Ḥākim Ṣāliḥ, murāja‘at: D. Jūrj Kattūrah, Dār Ūyā, Ṭarābulus, Ṭ 1, 2007.

6. Dalā'il al-I‘jāz fī ‘Ilm al-Ma‘ānī, Abū Bakr ‘Abd al-Qāhir al-Jurjānī ibn ‘Abd ar-Raḥmān (t 471 AH), taḥqīq Maḥmūd Muḥammad Shākir, Maṭba‘at al-Madanī, al-Qāhirah, Ṭ 3, 1992 M, J 1.

7. ash-Shi‘r wa at-Ta'wīl, ‘Āyidī ‘Alī Jum‘ah, Silsilat Kitābāt Naqdiyyah 296, al-Hay'ah al-‘Āmmah li-Qusūr ath-Thaqāfah, Miṣr, 2020.

8. al-‘Aqlāniyyah Falsafah Mutajaddadah, Jūn Kūtinghām, tarjamat: Maḥmūd Munqidh al-Hāshimī, Markaz al-Inmā', Ḥalab, Ṭ 1, 1997.

9. Fī ‘Ilm al-Kitābah, Jāk Drīdā, tarjamah wa taqdīm Anwar Mughīth, wa Munā Ṭalbah, al-Markaz al-Qawmī lit-Tarjamah, Ṭ 2, 2008.

10. al-Qāmūs al-Muḥīṭ, Majd ad-Dīn Abū Ṭāhir, al-Fīrūz Ābādī (t 817 AH), taḥqīq: Maktab Taḥqīq at-Turāth fī Mu'assisat ar-Risālah, Bayrūt, Lubnān, Ṭ 8, 2005.

11. al-Kitābah wa al-Ikhtilāf, Jāk Drīdā, tarjamah Kāẓim Jihād, wa taqdīm Muḥammad ‘Allāl Sīnāṣir, Dār Tūbqāl lin-Nashr, al-Maghrib, Ṭ 2, 2000.

12. Lisān al-‘Arab, Muḥammad ibn Mukarram, Ibn Manẓūr (t 711 AH), al-Ḥawāshī: al-Yāzijī wa Jamā‘ah min al-Lughawiyyīn, Dār Ṣādir, Bayrūt, Ṭ 3, 1414 AH, J 5.

13. al-Mathal as-Sā'ir fī Adab al-Kātib wa ash-Shā‘ir, Ibn al-Athīr, Ḍiyā' ad-Dīn, taḥqīq: Aḥmad al-Ḥawfī, wa Badawī Ṭabānah, Maktabat Nahḍat Miṣr, al-Qāhirah, Ṭ 1, 1959 M.

14. al-Markaziyyah al-Gharbiyyah, ‘Abd Allāh Ibrāhīm, Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Jazā'ir, Ṭ 1, 2010.

15. Mu‘jam al-Lughah al-‘Arabiyyah al-Mu‘āṣirah, Aḥmad Mukhtār ‘Abd al-Ḥamīd ‘Umar (t 1424 AH), ‘Ālam al-Kutub, Ṭ 1, 2008, J 2.

16. Mu‘jam al-Muṣṭalaḥāt al-Adabiyyah wa an-Naqdiyyah, D. Ṣāfiyah Zafankī, al-Markaz ad-Dīmuqrāṭī al-‘Arabī, Almāniyā, Ṭ 1, 2023.

17. Miftāḥ al-‘Ulūm, Yūsuf ibn Abī Bakr as-Sakkākī (t 626 AH), ḍabaṭahu wa kataba hawāmishahu wa 'allaqa 'alayhi: Na‘īm Zarzūr, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Bayrūt, Lubnān, Ṭ 2, 1987.

18. Minhāj al-Bulaghā' wa Sirāj al-Udabā', Abū al-Ḥasan Ḥāzim al-Qarṭājannī, taqdīm wa taḥqīq: Muḥammad al-Ḥabīb Ibn al-Khūjah, ad-Dār al-‘Arabiyyah lil-Kitāb, Tūnis, Ṭ 3, 2008.

19. al-Muwāzanah bayna Shi‘r Abī Tammām wa al-Buḥturī, al-Āmidī, Abū al-Qāsim al-Ḥasan ibn Bishr (t 370 AH), taḥqīq: Aḥmad Ṣaqr, Dār al-Ma‘ārif, Ṭ 4, Silsilat Dhakhā'ir al-‘Arab (25). J 1.

20. Naẓariyyat at-Ta'wīl al-Khiṭāb wa Fā'iḍ al-Maʻnā, Būl Rīkūr, tarjamat Saʻīd al-Ghānimī, al-Markaz ath-Thaqāfī al-ʻArabī, ad-Dār al-Bayḍā', al-Maghrib, Ṭ 2, 2006.

21. Naqd al-Markaziyyah al-Gharbiyyah, al-Usus al-Falsafiyyah wa al-Īdyūlūjiyyah, J 1, Majmūʻat Mu'allifīn, taqdīm wa taḥrīr D. Maḥmūd Ḥaydar, unẓur fī Maqāl: *al-Markaziyyah al-Gharbiyyah Nash'atuhā at-Tārīkhiyyah wa Khalfiyyātuhā al-Īdyūlūjiyyah: Ru'yah Naqdiyyah*, Muṣṭafā an-Nashshār, al-Markaz al-Islāmī lid-Dirāsāt al-Istirātījiyyah, al-ʻIrāq, Ṭ 1, 2025.

22. al-Wisāṭah bayna al-Mutanabbī wa Khuṣūmihi, al-Qāḍī al-Jurjānī, Abū al-Ḥasan ʻAlī ibn ʻAbd al-ʻAzīz (t 392 AH), taḥqīq wa sharḥ: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, ʻAlī Muḥammad al-Bijāwī, Maṭbaʻat ʻĪsā al-Bābī al-Ḥalabī wa Shurakāhu.