دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، صيف ۱۳۹۵، العدد الثلاثون: صص۹- ۳۲

دراسة أسلوبية فی قصيدة "الجدارية" لمحمود درويش من منظار الشكلانيين الروس

رسول بلاوی*
علیرضا شیخیانی**

تاريخ الوصول: ۹۵/۱/۳
تاريخ القبول: ۹۵/۴/۱۵

الملخص

الأسلوبية فرع من اللسانيات الحديثة التی تعنی بتحليل الأساليب الأدبية وتهتم بدراسة الطريقة الفنّية فی التعبير عن الدلالات أو المعانی. والمنهج الشكلانی من أهمّ الاتجاهات الحديثة فی دراسة الأسلوب حيث يعتقد الشكلانيون الروس أنّ الشكل هو الذی يحدّد المعنی والمفهوم للنص وأنّ الأثر الأدبی محض شكل ويجب أن يدرس من الناحية الشكلية. والشاعر الفلسطينی محمود *درويش* من الشعراء الذين اقترن إسمهم بحركة الحداثة الشعرية واستطاع أن يطرح أفكاره ومضامينه بأسلوب رائع ومثير للانتباه، وإنّنا إخترنا قصيدته «الجدارية» لتكون محوراً لهذه الدراسة لما تمتاز به شكلاً ومضموناً. تسعی هذه المقالة أن تكشف عن الدلالات الأسلوبية المتمثّلة بالبعد الصوتی، البيانی والانزياحی من منظار الشكلانيين الروس لقصيدة «الجدارية» وفقاً للمنهج الوصفی- التحليلی؛ بما أنّ النقد القديم لا يستطيع أن يبيّن ويشرح هذه الأسرار والرموز، فقد اعتمدنا علی المنهج الشكلانی فی النقد الحديث الذی قادر أن يقوم بهذه المهمّة.

الكلمات الدليلية: الشعر المعاصر، الأسلوبية، النقد الشكلانی، محمود درويش، الجدارية.

* عضو هيئة التدريس بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران(أستاذ مساعد). r.ballawy@gmail.com
** طالب الماجستير بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران. ali.r.sheikhiany@gmail.com
الكاتب المسؤول: رسول بلاوی

المقدمة

كانت الأسلوبية الشكلانية من أهم النظريات والأساليب ومدارس النقد الأدبى الحديث حيث تعتنى بالنص الأدبى وتجعل دراستها بعينها محطّ الدّقّة والإمعان. والأسلوبية هى الطريقة التى يسير عليها الأديب فى الميدان الأدبى لأنّها تسهم فى الكشف عن القيمة التعبيرية فى الصياغة. «الأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التى تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادى إلى أداء تاثير فنى»(السد، ١٩٩٧م: ١٥).

دراسة الشكلانية من أهمّ الأساليب النقدية التى تدعو إلى الاهتمام بشكل النص الأدبى بعيداً عن أفكار النص ومضمونه. ومن أهمّ المنظرين فى هذا المنهج هم *رومن ياكوبسن وفيكتور شكلوفسكى وبوريس ايختنباوم*. الشكلانية من المناهج الأدبية التى تعالج النصوص الأدبية من منظار لسانى ويرى هؤلاء أنّ الأثر الأدبى محض شكل ويجب أن يدرس من الناحية الشكلية لا المحتوى الأدبى وهم فى الواقع لا يوافقون على تقسيم النص الأدبى إلى صورة ومعنى(شميسا: ١٣٨٨ ش: ١٦٢). يرى *رومن ياكوبسن* أنّ كيفية الأثر الأدبى مرهونة فى شكله وبنائه ويعتقد أنّ الأثر الأدبى وخاصة الشعر لم يكن إلّا بناء وصورة. ويعتقد *ياكوبسن* أنّ رسالة الشعر تتجلّى فى الصورة الشعرية وانسجام العناصر الأدبية وارتباط بعضها بعض(علوى مقدم،١٣٧٧ ش: ١٨٦ – ١٨٥).

هذه الدراسة قامت باستظهار الأسلوبية الشكلانية وإبراز دلالاتها من خلال دراسة المستويات الشكلية فى قصيدة «الجدارية». وفى دراستنا لم نعتمد على أساليب النقد القديم لأنّ النقد القديم عاجز عن دراسة الخصائص الظاهرية والشكلية فى النص، ولا يستطيع أن يقيم العلاقة بين الظاهر ومضمون النص ويبدو أنّ التوسل بنظريات الشكلانيين أفضل طريق لمعرفة الجوانب البلاغية الدقيقة لقصيدة «الجدارية» ونظرية الشكلانيين تستطيع أن تكشف جميع الأسرار والرموز البلاغية لهذه القصيدة. فى هذه الدراسة سنقوم بتحليل إحدى القصائد الشهيرة للشاعر الفلسطينى الراحل محمود *درويش* وهى «الجدارية» التى تحتوى على ظرائف بلاغية دقيقة من الوجهة الشكلانية. ووجود هذه السمة- الشكلانية – يرتقى بمستواها التعبيرى والشكلى.

الهدف الذى نقصده من وراء هذه الدراسة هو أولاً التعرّف بقصيدة «الجدارية» فإنّها قصيدة طويلة ملحمية فنية جاءت للتعبير عن نضال الشعب الفلسطينى وقد حاول الشاعر

أن يتجاوز القصائد القصيرة والخاطفة ليبنى قصيدة طويلة. ثانياً تعريف المنهج الشكلانى ومعرفة تنوّع مصاديقه الكثيرة وهى الإيقاع وأنواعها، التكرار، المستويات البيانية والانزياح والدلالات الأسلوبية. ثالثاً تعريف المكانة الرفيعة *لمحمود درويش* بين شعراء المقاومة الفلسطينية من حيث شخصيته وشاعريته.

أسئلة البحث

إنّنا سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة فی هذه المقالة:

١. ما هی أهم محاور الأسلوبية الشكلانية فی قصيدة «الجدارية»؟

٢. كيف استخدم *محمود درويش* المستويات الصوتية، البلاغية والإنزياح فی «الجدارية»؟

٣. ما هی أهم دلالات هذه الأساليب فی قصيدة «الجدارية»؟

خلفية البحث

عدة أبحاث أجريت فی هذا المجال نخصّ منها بالذكر:

رسالة موسومة بـ «دلالة الموت فی الشعر العربی المعاصر؛ دراسة نصيّة فی جدارية محمود درويش» *لمحمد شادو*(جامعة الحاج الخضر – باتنة ٢٠١٣ م)؛ اهتمّ الكاتب فی هذه الرسالة بدراسة نقدية ودلالية لظاهرة الموت ولا سيّما دراسة مظاهر الاتّساق والانسجام للموت فی قصيدة «الجدارية». ومقالة فارسية «سبک شناختی قصيده لاعب النرد محمود درويش» *لمحمد خاقانی* وزملائه(مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها: ٢٠١١م). إنّ الكّتاب قاموا فی هذه المقالة بدراسة الميزات الأسلوبية لهذه القصيدة فقط. ومقالة «سبک‌شناسی سروده‌های محمود درويش» *لمرضية آباد* وزملائها(مجلة أدب عربی: ١٣٩٣ش). تطرّقت هذه الدراسة إلى أساليب *محمود درويش* الشعرية على أساس ثلاث مستويات اللغوية والفكرية والأدبية من منظر كتاب «الأسلوبية» *لسيروس شميسا*. ومقالة «دراسة شكلانية لخطبة الولاية للإمام على(ع)» *لحميد أحمديان* وزملائه(إضاءات نقدية: ١٣٩٢ش). يتحدّث هذا المقال من منظار الشكلانية مفترضاً أنّ الشكلانية لا تختص الشّعر بل أنّها توجد فی أی عمل أدبی. ومقالة «التناص القرآنی فی شعر محمود

درويش وأمل دنقل» *لعلى سليمى* وزملائه(مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها: ١٣٩١ش). تطرق الكتاب فى هذه المقالة إلى التناص ولا سيّما التناص القرآنى واتساق الآيات الرئيسية فى شعر *محمود درويش وأمل دنقل*. ومقالة «ظاهرة التناص فى لغة محمود درويش الشعرية» *لمرضية زارع زردينى*(التراث الأدبى: العدد الثالث). تتناول هذه المقالة موضوع التناص فى شعر *محمود درويش* باعتباره واحداً من الظواهر الأسلوبية، ودراسة وكشف الرموز والمضامين لهذا الأسلوب. ومقالة «بررسى انديشه مرگ و زندگى در شعر محمود درويش» *لعلى أكبر محسنى* وزملائه(فصلنامه نقد و ادبيات تطبيقى: ١٣٩٠ش). حاول مؤلفو هذه المقالة أن يلقوا الضوء على أهمية الموت والحياة فى شعر *محمود درويش* ومدى تأثيرهما فى شعره.

هذه الدراسات التى مرّ ذكرها دراسات قيمة حول شعر *محمود درويش* لكنّها لم تسلط الضوء على المنهج الشكلانى فى دراسة الأسلوب. ودراستنا هذه إطلالة جديدة على شعر *محمود درويش*.

الأسلوب والأسلوبية

إنّ كلمة "الأسلوب" فى اللغة مأخوذةٌ من معنى الطريق الممتدّ أو السطر من النّخيل وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب ويجمع على أساليب (ابن منظور، ١۴١۴ق: مادة سلب).

والأسلوب اصطلاحا هو طريق التعبير ويتنوّع بتعدد المعانى وتتجلّى طريقته فى الاهتمام بدراسة المؤشرات المعبّرة فى اللغة إذ أنّ مهمته البحث عن القيمة التأثيرية لتلك العناصر المنظمة(فضل، ١٩٨٥م:٧٥).

ومهما يمكن الاختلاف فى تعريف الأسلوبية، فقد جاء عن المحدثين «الأسلوب هو الرجل» أو «أساليب الرجال صور لشخصياتهم» وهذا يعنى أنّ أسلوب الكاتب من ناحية التحليل الشكلى يغطّى بنيات لغوية وخصائص تركيبية لا يشترك معه فيها غيره، فلكلّ كاتب خطةٌ يختار من خلالها الألفاظ الخاصة به، ويتصرف فى ألفاظه وفقاً لخطته، فيضعها داخل تراكيبه بالصورة التى تتفق وما يريد، وتترتب الدلالة على اختيار ألفاظه ومراعاة التصرّف داخل أسلوبه(أبو العدوس، ٢٠٠٧م: ٢٢).

إنّ الأسلوبية الحديثة تسعى أن تحلل النص من حيث الجمالية دون عناية إلى التاريخ والمجتمع والحياة المؤلف(شميسا، ١٣٨٦ ش: ١٦).

الأسلوبية تبتدى من النص الأدبى أو العمل الأدبى فى البحث عن أساسه ومكوناته التشكيلية وهى صفة لغوية موضوعة للكشف عن دلالات النصوص الأدبية وهذه الصفة تدرس الموضوعات اللفظية والمعنوية وتغطى النقد الأدبى والبلاغى وفق اللغة والعناصر الصوتية والمعجمية.

الشكلانية

المنهج النقدى مجموعة من الأدوات والإجراءات والمناهج التى يتبعها الناقد الأدبى فى قراءة النص الأدبى وتحليله وتفسيره، وواحد من هذه المناهج النقدية هى الشكلانية. *فيكتور شلوفسكى* مؤسس المنهج الشكلى الروسى فى جواب عن سؤال ما هى الشكلانية؟ يقول: «المنهج الشكلانى فى جوهره بسيط، هو الرجوع إلى المهارة فى الصنعة هو تطبيق النموذج التقنولوجى الفنى الإنسانى. وقد وصف *ايخنباوم* الشكلانيين بأنّهم كانوا مهتمّين بمسألة تقنية الأدب ويصنع السيارة فى مقابل الأدب، فالشكلانى كان يوصف مثلما يوصف الميكانيكى الذى يركّب أجزاء السيارة ويفكّكها وهكذا كان فعلهم مثل فعل الميكانيكى فى النص الشعرى والسردى»(www.aljabriabed.net). يرى الشكلانيون أنّ الشعر هو أفضل أنواع الأدبية للدراسات الشكلانية(أحمديان وسعيداوى، ١٣٩٢ ش: ١١٢). لأنّ الشكل دورٌ هامٌ فى الشعر وهذا ليس بمعني أنّهم لا يولون النثر أىّ اهتمام ولكنّهم يعتقدون أنّ الخيال لايستطيع أن يحلّق فى النثر كما نراه فى الشعر، والشعر أكثر انسجاماً والتناغم بين أجزائه أشدّ من النثر(شميسا، ١٣٨٨ش: ١٧٧).

الشكل لا يعنى عندهم الوزن والقافية أو الصورة العينية للنص بل مفهوم الشكل عندهم واسع يشمل جميع العناصر الأدبية كالمفردات والتشابيه والاستعارات والموسيقى(أحمديان وسعيداوى، ١٣٩٢ش: ١١٤). ويرى الشكلانيون أنّ الشكل هو ترجمان المعنى ولهذا فالنقد الشكلانى لا يعنى عدم الاعتناء بالمعنى أو أنّه يقع فى المرتبة الثانية بل إنّ طريقتهم للوصول إلى المحتوى تختلف عن المناهج الأخرى(شميسا، ١٣٨٨ش: ١٧٧). من أهمّ آراء الشكلانية هى «الأدبيّة» أو وجوه الأدبيّة

للأثر، أيّ كل العوامل التى تتبدل نصاً إلى أثر أدبى. وحينما نقارن النصّين: الأدبيّة وغير الأدبيّة اللذين يطرحان موضوعاً واحداً، نرى خلافات فى طريق تعبيرهما، تسمّى الأدبيّة. من أهم الوجوه والعوامل التى قد عرّفها منظّرو الشكلانية لأدبية النص، هى ثورة الكلمات والانزياح(شميسا، ١٣٨٦ش: ٨٠).

قصيدة الجدارية

جرى حدث طارى فى حياة الشاعر وهو العملية الجراحية التى أجريت فى شراينه الأروطى فى فينا عاصمة النمسا عام ١٩٩٨م. هذا الحدث وضعه مباشرة أمام الموت وكانت أبرز استجابة لهذا الحدث قصيدة «الجدارية».

فهى قصيدة مطولة أصدرها الشاعر فى ديوان واحد. هذه القصيدة التى خرجت للواقع الأدبى نتيجه حادثه خطيرة حصلت *لدرويش* فى مشوار حياته. ويعتبر *درويش* هذا النص من أهم تجاربه الوجودية، لأنّه رأى الموت فيها على حقيقته، «فقد مات لمدة دقيقتين من الزمن وذلک لحدث كبير وهو العملية الجراحية التى أجريت له على شريان قلبه فى إحدى المستشفيات فى فينا عاصمة النمسا»(محمود صالح، ٢٠١٠ م: ٣٣٤). وتلک اللحظة هى لحظة بين الحياة والموت وهذا ما جعله يستنفد كل طاقاته الإبداعية والشعرية. وهذا ما أشار إليه فى إحدى حواراته حين قال: «كنت أعتقد أنّنى أكتب وصيتى، وإنّ هذا آخر عمل شعرى أكتبه وما دمت أكتب وصيتى الشعرية فعلى أن استعير واستخدم كل أسلحتى الشعرية فى الماضى والحاضر... لقد حاولت أن أضع فى هذه القصيدة كل معرفتى وأدواتى الشعرية معاً، باعتبارها معلقتى»(الفحماوى والروينى، ٢٠٠١م: ٧).

و*درويش* منذ وعية الأول وهو يشاهد مظاهر الموت فى كل لحظة ولما أحس أنّ الموت إقترب منه كتب هذه القصيدة الطويلة وسمّاها «الجدارية» ليؤكّد صفة الخلود لنفسه وللشعب الفلسطينى واللغة العربية. وأيضاً إنّ الجدار أكثر قدرة على عوامل الزمان وصعوبات الحياة، و«الجدارية» أكثر مقاومة وقدرة على البقاء. والجدار يخلّد أفراد داخله من نوائب وصعوبات الحياة كما أنّ «جدارية» *درويش* تخلّد اللغة العربية والشعب الفلسطينى رغم تدمير المنظم من جانب العدو الغاصب والغاشم.

ثورة الكلمات فی «الجدارية»

إنّ الشعر حادث يقع فی اللغة وفی الحقيقة يعمل الشاعر عملاً فی لغة شعره بحيث يستطيع القارئ أن يميز بين لغة شعره ولغة المألوف(شفيعی كدكنی، ١٣٥٨ش: ٣- ٤). أطلق *ويكتور شكلوفسكی* على الشعر- عنوان ثورة الكلمات – وأصاب فی هذا قلب الحقيقة. لأنّ الكلمات التی نستخدمها فی محاوراتنا اليومية ميتة ليس فيها شیءٌ من الحيوية ولا تلفت أنظارنا أبداً. ولكنّ قليلاً من التغيير الذی يحدث فيها من البناء الشعری يعيد لها الحياة(شفيعی كدكنی، ١٣٥٨ش: ٥). ويقسّم طرق ثورة الكلمات المعروفة إلى قسمين: قسم الإيقاع وقسم فقه اللغة.

الإيقاع ومفهومه

يعتبر الإيقاع من أهم أسرار الحياة، فما من شیء فی الوجود إلّا ويتملک إيقاعاً خاصاً، والإيقاع هو الذی يتّحد عنده الشكل بالمضمون، ويعدّ العلامة النوعية الأبرز فی تجسيد شعرية النص. وللإيقاع أهمية كبيرة لأنّه وحدة بنائية فی صياغة القصيدة ومن المستحيل أن تبدع القصيدة دونه. «ولا يوجد شعر دون الإيقاع، ومهما يكن من أهمية الإيقاع فهو أمر أساس فی الشعر»(طالبی، ١٣٩٤ش: ١٠٥- ١٠٤). وصرّح منظّرو الشكلانية بالموسيقا وعناصره فی الشعر. ويعتقدون أنّ الإيقاع عامل لثورة الكلمات وتشخّص المفردات فی اللغة(شفيعی كدكنی، ١٣٧٩ش: ٨). يقسم الإيقاع إلى قسمين:

١. إيقاع الخارجی فهو يقسّم إلى الوزن العروضی، القافية والتكرار(تكرار الحروف وتكرار الجمل).

٢. إيقاع الداخلی ويقسّم إلى إيقاع الفكر وإيقاع القصيدة.

إيقاع الوزن

أوزان الشعر العربی من أهم مكونات الإيقاع فی العمل الشعری خاصة، فالوزن يفرض شكلاً موسيقياً خاصاً على الشكل الشعری(شادو، ٢٠١٣م: ٦١). إنّ الوزن من العناصر المهمة التی يتوجّه بها الشكلانيون توجّهاً خاصاً. وله مقام رفيع فی ثورة الكلمات والإنزياح. ويعتقد الشكلانيون بأنّ الوزن من العناصر المهمة التی تفيد فی كشف المعنى

وفهم النص. وحينما نشير إلى الوزن فى «الجدارية»، نجد أنّ الشاعر ألبس قصيدته ثوباً جديداً متجدداً وهو خروجها عن وحدة الوزن الراسخة؛ وهذه القصيدة من نوع التفعيلة والشاعر لا يتقيد بتساوى التفاعيل فى شطور القصيدة ويبدأ قصيدته بالبحر الكامل و«البحر الكامل يتوافق مع رنات الموت الحزينة فالبحر الكامل يتفاعل وعواطف الشاعر تتوافق معه»(شادو، ٢٠١٣م: ٦٣). ثمّ يواصل بالبحر المتقارب ويتأرجح بين هذين البحرين وبحور أخرى لأنّ بحر الكامل والمتقارب من البحور التى تساعد الشاعر أن يخلق شعراً طويلاً مع الألفاظ والتعابير الشفافة دون أن يتحمل عبئاً وتعباً والصعوبة ويبدأ قصيدته بالبحر الكامل فيقول:

هذا هو اسمک
قالت امرأة،
وغابت فى الممر اللولبى

(درويش، ٢٠٠٠م: ٧٠٩)

ثم يواصل هذا البحر حتى يصل إلى بحر المتقارب ويقول:

تقول ممرضتى:
أنت أحسن حالاً
وتحققنى بالمخدر:
كن هادئاً
وجديراً بها سوف تحلم
عما قليل...

(درويش، ٢٠٠٠م: ٧١٦-٧١٧)

لقد كرّر *درويش* الأوزان المتنوعة فينتقل من بحر إلى بحر آخر. وهذا التنقل بين البحور منح القصيدة مظهراً مميّزاً وجعلها بشكل خاص جداً حيث ميّز «الجدارية» عن غيرها فى شكلها وموسيقاها وبحورها. وعلاوة على الأوزان والبحور يوجد شىء مهم يدلّ على ثورة الكلمات وهو التدوير. وتقنية التدوير هى التى تصل أسطر الشعر بعضها ببعض، حيث يعتبر التدوير من أبرز وجوه الحداثة الشعرية.

إيقاع القافية

إنّ القافية جزء رئيسی لإيقاع الشعر وتُعتبر فی المرتبة الثانية بعد الوزن من حيث الإيقاع. القافية لغة من "قفا يقفوا قفوا أی تبعه"، واصطلاحا مجموعة أحرف فی نهاية المصرع أو البيت تتكرّر بانتظام فی كلمات مختلفة لفظاً أو معناً. وأيضاً يقال فی تعريف القافية هی الكلمة الأخيرة، ولا تكون الكلمة متكررة بعينها وإلا فهی رديف وما قبلها القافية(رازی، ١٣٧٣ش: ٢٠٢). فی الشعر العربی المعاصر تعدّدت القوافی وتنوّعت فی القصيدة الواحدة عكس الشعر العمودی التقليدی. وفی «الجدارية» نجد أنّ *درويش* نوّع من استخدام القوافی حيث لعبت القافية عاملاً مهماً فی إيجاد البنية الإيقاعية للقصيدة والتمركز علی بعض الحروف لتكون قوافی قصيدته؛ مثلاً حرف الدال الإشباع تارة بالواو وتارة بالياء يشكّل إيقاعاً موسيقياً قوياً:

ووحدک، كنت وحدک، يا وحيد

(درويش، ٢٠٠٠م: ٧٣٠)

سأصير يوماً ما أريد

(السابق: ٧١٠)

وأنا البعيد أنا البعيد

(السابق: ٧٢٢)

أنا العناوين الصغيرة والبريد

(السابق: ٧٣٠)

فليس لنا التقمص ولا الحلول ولا الخلود

(السابق: ٧١٣)

حين يخوننی قلب لدود

(السابق: ٧٢١)

شرايينی الورود...

(السابق: ٧٢٢)

وأيضا فی قافية «لی» يوجد إيقاعاً جديداً خاصاً فی «الجدارية» ويعطی إيقاع القصيدة التنوع حينما يقول:

هذا البحر لي، هذا الهواء الرطب لي
هذا الرصيف وما عليه
من خطای وسایلی المنوی ... لي
ومحطة الباص القديمة لي. ولي
آية الكرسی والمفتاح لي
والباب والحراس والأجراس لي

(السابق: ٧۴۵)

إيقاع التكرار

يعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية التی تستخدم لفهم النص الأدبی. ويقال فی تعريف التكرار هو إعادة كلمة أو الحرف أكثر من مرة فی سياق واحد لنكتة. وظاهرة التكرار تعد من الظواهر البارزة فی النص ولا شک أنّها ترتبط بعلاقة ما مع صاحب النص فهو من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرة ما تسيطر علی خياله وشعوره ويعد من وسائل تشكيل الموسيقی الداخلية(بلاوی، ٢٠١۵م: ٣٧). يعرف *القاضی الجرجانی* التكرار فی كتابه «التعريفات»: عبارة عن الإثبات بشیءٍ مرة بعد أخری(تونسی، ٢٠٠٧م: ١١٣ منقول عن زروقی، ٢٠١٢م: ۶). التكرار يعتبر من أهم العناصر البنائية الإساسية فی الشعر وهی سمة من أهم سمات الشعرية. يعدّ موسققی التكرار جزءً من البنية الموسيقية للشعر، إذ يتولد الإيقاع عن التكرار والتكرار يمثل مكوناً موسيقياً وجمالياً فی النص الأدبی. للتكرار أنواع وأساليب، فهو ينقسم إلی قسمين: تكرار بسيط وتكرار مركب، وأما التكرار البسيط، فيخص تردد الكلمة(إسم، فعل وحرف) والتكرار المركب، فيخص تردد السياق.

التكرار البسيط

١.تكرار الحرف

إنّ ظاهرة تكرار الحرف موجودة فی الشعر العربی القديم والحديث، ولها أثرها الخاص فی إحداث التأثيرات النفسية للمتلقی وإنّ كل الشاعر وبطبيعته الشعرية ينجح إلی تكرار كم من الأصوات.

فی البداية نحلّل حروف المبانی الموجودة فی قصيدة «الجدارية» تحليلاً إحصائياً ثم نحلّل بعض الحروف المعانی الموجودة فی القصيدة. وفی الجدول التالی قمنا بإحصاء الحروف المبانی الواردة المكثّرة فی «الجدارية»:

حروف أكثر استعمالا	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
اللام	مجهور – بين الشدة والرخوة	شفوی	٢٥٨٤
الياء	مجهور – رخوة	شجری	٢٣٧١
النون	شديد – مجهور	لثوی	١٤٨١
الميم	شديد - مجهور	شفوی	١٢٨٧
الواو	شديد – مجهور	شفوی	١٢٦٤
الراء	شديد – مجهور	شفوی	٩٩٤
التاء	شديد – مجهور	لثوی	٩٩١
الباء	شديد – مجهور	شفوی	٧٥٣
الدال	شديد – مجهور	لثوی	٦٦٦
العين	رخوة – مجهور	حلقی	٦٥٤
الكاف	شديد – مهموس	لهوی	٦٠٨
الفاء	رخو – مهموس	شفوی	٥٨٥
الهاء	رخو – مهموس	حنجری	٤٤٠
السين	رخو - مهموس	لثوی	٤٥١

حينما نحلّل هذا الجدول نصل إلى هذه النتيجة بأنّ الأصوات المجهورة تكون لها الصدارة بالنسبة إلى الأصوات المهموسة، والقصيدة مليئة بالأصوات الشديدة والمجهورة وهذا يدلّ على أنّ القصيدة تضجّ بهذه الأصوات، نحو حرف الميم واللام تستعمل فی الحدث الشديد والاصطدام، ويدلّ على الجهر وحالة التأكيد. وأيضاً حرفا الفاء والهاء اللذان يحدثان انحباساً للصوت فی الحنجرة وهذا الانحباس يوحی بجوّ من الحزن والغضب والحرمان والشيب. وأيضاً حرف النون يتناسب للأنين والتوجّع والمحنة. وهذه الأصوات والحروف تتلاءم مع جو القصيدة، القصيدة التی تدلّ وتحتوی علی الموت والحرمان

والغضب وهذه الحروف قامت بنشر أجواء الحزن والألم التی سيطرت علی *درويش* نتيجة هذه التجربة المريضة الخطيرة ونجد تناسقاً شديداً بين الإيقاع والمعنی.

من حروف المعانی نكتفی ونأتی بحروف العطف الموجودة فی القصيدة ونأتی بها فی الجدول التالی:

أدوات الوصل	عدد تكرارها	النسبة
الواو	۵۰۷	۸۱
الفاء	۸۹	۱۴
لكن	۱۶	۲
بل	۵	۰/۸
ثم	۴	۰/۶۴

حينما ندرس هذا الجدول نصل إلی هذه النتيجه بأنّ حرف الواو النسبة الغالبة للحروف الأخری، ثمّ الفاء تأتی فی الدرجة الثانية وبقية الأدوات نسبة أقل من الأولی والثانية ونفهم أنّ الواو تفيد مطلق الجمع بين المتعاطفين ويدلّ علی أنّ نص «الجدارية» نصاً متلاحماً ومتلائماً ويدلّ أيضاً أنّ المعطوف والمعطوف عليه لهما دلالة واحدة، وحرف الفاء يدلّ علی الترتيب والتعقيب وأفاد الربط فی تعاقب جمل النص وترابطها واستئناف الكلام.

۲.تكرار الإسم

الضمائر

إنّ التعامل مع منطقة الضمائر لها أهميتها الأسلوبية والدلالية، وتكرار الضمائر حسب رأی الشكلانيين عامل مهم فی إيجاد الإيقاع فی الشعر وقد تعامل *درويش* مع الضمائر بكل أشكالها: الظّاهرة والمستترة.

هذا البحر لي
هذا الهواء الرطب لي
هذا الرصيف وما عليه
من خطای وسايلی المنوی ... لي

ومحطة الباص القديمة لي. ولي
شبحي وصاحبه. وآنية النحاس
آية الكرسى والمفتاح لي
والباب والحراس والأجراس لي...

(درويش، ٢٠٠٠ م: ٧٤٥)

ونلاحظ فى هذا المثال استخدم الشاعر الضمائر الملكية وأطلق هـذه الضـمائر لنفسـه، والضمائر فى هذه القصيدة ترجع إلل الشاعر بالدرجة الأولى وترجع إلـى المـوت بالدرجـة الثانية:

يا موت انتظر
فلتكن العلاقة بيننا وديّة وصريحة لك أنت

(درويش، ٢٠٠٠ م: ٧٢٥)

.....
إجلس على الكرسى(أنت)
وضع أدوات صيدك(أنت)
أنت أقوى من نظام الطب

(السابق: ٧٢٥)

٣.التكرار المركب

تكرار العبارة

فيه يعمد الشاعر على عبارة معينة يكررها مستقلة فى ثنايا النص ويأخذ تكرار العبـارة والجملة أشكالا مختلفة وهذا التأكيد يكون لدعم المعنى وتقوية معنى القصيدة:

سأصير يوماً ما أريد
سأصير يوماً فكرةً. لاسيف يحملها ...
سأصير يوماً ما أريد
سأصير يوماً طائراً، وأسلُّ من عدمى و وجودى

(السابق: ٧١٠)

تكررت جملة(سأصير يوماً) سبع مرات باللفظ والمعنى وتكررت جملة(سأصير يوماً ما أريد) اربع مرات فی القصيدة وهذا التكرار يدل على الحياة وبقاء الشاعر وجداريته والتحدی بالموت والانتصار عليه.

إيقاع الجناس

الجناس لغة مصدر جانس الشیء شاكله واتّحد معه فی الجنس(المراغی، لا تا :۳۵۴). وأيضاً الجناس هو أن يكون اللفظ واحد والمعنى مختلف(حنفی، ۱۹۶۶م: ۶). ولا يستحسن إلّا إذا ساعد اللفظ المعنى والجناس من الألفاظ التی تساعد على موسيقی النص وله دور كبير فی تشكيل البنية الإيقاعية للنص، ومن أهمّ الجناسات الموجودة فی نص «الجدارية»:

يا إسمی:
سوف تكبر حين أكبر
سوف تحملنی وأحملک

(درويش، ۲۰۰۰ م: ۷۱۱)

يبيّن هذا أنّ أيام الغربة طويلة ومستأصلة فی نفس *درويش* وتمتد جذورها فی روحه وبالطبع فكرة الموت التی سيطرت على روحه.

لا التجسيد يرجعها من الذكری
ولا التجريد يرفعها إلى الإشراقة الكبری

(السابق: ۷۲۱)

وقع الجناس بين "التجسيد والتجريد" وبين "يرجع ويرفع" وبين "الذكری والكبری"، ويدلّ هذا التجانس على البنية الصوتية الخاصة فی النص.

إيقاع السجع

السجع لغة من كلمة سجع، يسجع، سجعاً: إستوی واستقام وأشبه بعضه بعضاً(حنفی، ۱۹۹۶ م:۳۰۴) ويقول *أحمد مطلوب*: «إنّ السجع تواطؤ الفواصل فی الكلام المنثور على حرف واحد»(مطلوب، ۱۹۷۰ م: ۲۴۴). لقد ورد السجع فی قصيدة «الجدارية»:

ميم/ المتيّم والميتّم والمتمّم ما مضى
حاء/ الحديقة والحبيبة

(درويش، ٢٠٠٠ م: ٧۴۵)

فی هذا النص يتكلّم *درويش* عن إسمه وأجزائه ومعانيه وهذا يدلّ أنّ إسمه تحدّی للموت كحصن وجدار منيع ورفيع، وتحدّی أمام صعوبات ونوائب الحياة ويبقی إسمه خالداً وباقياً ودائماً.

المستوی البلاغی

العوامل التی تستطيع أن تكون عاملاً لايجاد ثورة الكلمات وتدرس خارج إيقاع النص هی التشبيه، الاستعارة، الكناية، التجسيم، التشخيص و...(كدكنی، ١٣٧٩ ش: ١٠). ففی ما يلی نقوم بدراستها:

١.التشبيه

يقول *القزوينی* فی تعريف التشبيه: «الدلالة على مشاركة أمر لآخر فی معنی»(منصور، ٢٠٠٩ م: ٨٩ منقول عن القزوينی، ١٩٨٠ م: ٣٢٨/٢). وأما *سكاكی* فقد عرفه تعريفاً دقيقاً بقوله: «التشبيه مستدع طرفين، مشبهاً ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر»(منصور، ٢٠٠٩ م: ٨٩ منقول عن السكاكی، ٢٠٠٠ م: ۴٣٩).

كنْ
لائقاً بزهور الرصيفْ
فما زال تنّور أمّک
مشتعلاً
والتحيّة ساخنة كالرغيفْ

(درويش، ٢٠٠٠ م: ٧١٨)

هنا شبّه الشاعر التحيّة بالرغيف لأنّ الشاعر كان مضطرب الموقف وملتزم بابقاء التحية فی مكانها وفی وقتها مثله مثل الرغيف الساخن المطبوخ فی وقته. وأيضاً قوله:

رأيت المعری يطرد نقّاده

من قصيدتِهِ:
لستُ أعمى
لأبْصِرِ ما تبصرونْ،
فإنّ البصيرة نور يؤدّى
إلى عدمى .... أو جنونْ

(السابق: ٧١٨)

درويش هنا يربط إحساسه بإحساس *المعـرّى* الـذى يـرفض منتقـدى قصـيدته، فهـو كذلک كان يرفض المحتلين من أرضه وكلاهما مشتركان فى الـرفض والطـرد ومـن هنـا نجد الشاعر إتّكأ على فلسفة *المعرّى* لتعميق دلالاته.

٢.الاستعارة

الاستعارة لغة: «استعار المال: طلبه عارية واصطلاحاً: نقل اللفظ من معناه الـذى عُـرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل»(فضل، ١٩٨٧م: ١٥٧).

رأيت بلاداً تعانقنى
بأيدى صباحية: كنْ
جديراً برائحة الخبز

(درويش، ٢٠٠٠ م: ٧١٨)

استعمل هنا محمود الاستعارة المكنية وشبّه بلاده بانسان وحذف المشـبه بـه وتـرک أحد لوازمه وهو العنق والمعانقة ويصوّر لنا عودته إلى أرض وطنه الخصبة والمحبوبـة بعـد معاناة طويلة.

٣.الكناية

الكناية هى أن يريد المتكلم إثبات معني من المعانى، فلا يذكره بـاللفظ الموضـوع لـه فى اللغة ولكن يجىء بمعنى هو مرادفـه، فيـومئ بـه إلـى المعنـى الأول، ويجعلـه دلـيلاً عليه(الجرجانى، لا تا: ٥٢٠). ومثاله فى «الجدارية»:

وأخلعْ عنک أقنعة الثعالب(السابق: ٧٢٦)

استخدم الشاعر هذه العبارة للكناية عن المكر والحيلة وخدعة الاستعمار المستولی علی وطنه، فالاحتلال الغاشم كالثعالب المتلثّمة بقناع من أجل خداع الآخرين والمراوغة.

٤.التجسيم

فی معناه الفنی أن يتخيل الشاعر الأمر المعنوی ويرسمه فی ذهنه كالأمر المحسوس علی وجه التشبيه وتبديل المجردات والمعنويات إلی المحسوسات لإيجاد شكل واضح فی ذهن المخاطب. «استخدم الشاعر الجاهلی *طرفة بن العبد* عنصر التجسيم فی التصوير الموت حينما يقول:

لعمرک، إنّ الموت ما أخطأ الفتی لک الطول المرخی، وثنياه باليد

يعنی: إنّ الموت فی مدة مجاوزته الفتی بمنزلة حبل يطوّل للدابة ترعی فيه وطرفاه بيد صاحبه»(البستانی، ١۴٢۵ق: ۶٣). وأيضاً جاء عنصر التجسيم فی القرآن: ﴿اولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدی فما ربحت تجارتهم﴾(بقره/ ١۶). تجسمت الضلالة والهداية وهی من الأمور المعنوية غير مدركة بالحواس الخمس، بالبضاعة وهی أمر محسوس. ومن أبرز مظاهر التجسيم فی «الجدارية»:

رأيت بلاداً تعانقنی
بأيد صباحيّة

(درويش، ٢٠٠٠ م: ٧١٨)

فی هذا البيت جسّم الشاعر البلاد والصباح وهما أمران معنويان كانسان يعانق وله يد محسوسة.

٥.الانزياح

لغةً: «زاح الشیء، يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، وإنزاح: ذهب وتباعد؛ وازحته إزاحه غيره»(وليئی،١٣٩٢ش: ٨٧ منقول عن إبن منظور، ١٨٧٩ م: ٣). فالمصطلح الفرنسی لهذا المفهوم هو Lecart. وأيضاً مصطلحات أخری لهذا المفهوم منها الانحراف، الانتهاک وخيبة الانتظار وهو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر لغرض قصد إليه المتكلم فقد يكون خرقاً للقواعد(بيوندی، ١۴٣۵ق: ۴۵١).

يعد مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة فـی الدراسـة الأسـلوبية المعاصـرة وهـو تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية. مـن غايـات الانزيـاح لفـت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشیء جديد وتعد حيلة مقصودها جذب انتبـاه القـارى. «إنّ الانزياح واحد من الآراء التی يطرحه الشكلانيون ويؤكـدون عليـه. واسـتخدم *ويكتـور شكلوفسكی* هذا الاصطلاح لأول مرة بوصفه الفن للفن(البرناسية) ويعتقد *شكلوفسـكی* أنّ إنتاج الأدب الرئيسـية هـو الانزيـاح»(علـوی مقـدم، ١٣٧٧ش: ١٠٥). وقـد قسّـم النقـاد والأسلوبيون الانزياح إلى عـدة أقسـام وهنـا نـدرّس قصـيدة «الجداريـة» حسـب دراسـة الانزياحات النحوية أو التركيبية والدلالية أو الاستبدالية.

أ)الانزياح النحوی(التركيبی)

هذا الانزياح يتعلق بكل ما هو موقعه مخالف مكانه فـی الـنص حسـب النظـام اللغـوی النحوی، ويتمثل فی أمور مختلفة(زارع ودادپور، ٢٠١١م: ٦٩). وكـل تركيـب خـرج عـن القواعد المعتادة وأصول الجمل المعهودة(پيوندی، ١٤٣٥م: ٤٦٥). وهذا النوع من الانزيـاح يتمثل فی التقديم والتأخير، الحذف و ... .

التقديم والتأخير

مهما يكن من أمر فإنّ الانزياحات التركيبية فی الفن الشعری تتمثل أكثـر شـیء فـی التقديم والتأخير. والواضح أنّ التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعـد النحـو حتـی إنّ *جـان كوهين* سمی الإنزياح الناتج من التقديم والتأخير بالإنزياح النحـوی(وليئی، ١٣٩٢ش: ٩١ منقول عن محمد ويس،٢٠٠٥م: ١٢٢). ويجری التقديم والتأخير فـی النحـو علـی أنـواع مختلفة ومن أهم الانزياحات التقديم والتأخير فی «الجدارية» ما يلی:

– **تقديم المسند إليه على المسند**(تقديم جملة مقوول القول علب القول) إنّ أصل الكلام تقديم المسند لأنّه محكوم به أو مخبر به وتأخير المسند إليـه لأنّـه محكـوم عليـه. وأيضاً تقديم فعل القول وتأخير مقوول القول ولكن خالف *درويش* هذا القانون فی جداريته فقال:

هذا هو إسمک المسند إليه(مقوول القول)

قالتِ امرأة، المسند(فعل القول)
وغابتْ فى الممرّ اللولبىّ

(درويش، ٢٠٠٠م: ٧٠٩)

قدّم الجملة الأولى على الثانية، ليفاجئ المتلقى بهذه البداية ويثير انتباهه. فهذا الانزياح ينصّ على العناية وأهمية جملة مقوول القول على فعل القول.

– **تقديم ظرف المكان على المفعول به**: لأنّ الأصل يجب أن يتقدم المفعول به على الظرف ولكن هنا قدّم درويش الظرف على المفعول به لتأكيد كلامه وقوة المعنى وتشكيل إيقاعاً مناسباً:

وعلّق فوقَ باب البيت تقديم الظرف
سلسلةَ المفاتيح الثقيلة! تأخير المفعول به

(السابق: ٧٢٥)

يأتى التقديم هنا للدلالة على الحصر وأيضاً الدلالة على قوة المعنى بتقديم المكان الذى يطبق فيه الأمر وتنبيه المخاطب على أنّ المتقدم يمثّل موضع العناية.

– **تقديم جواب الشرط على الشرط**:

أنا لست منى(جواب الشرط)
إن أتيت ولم أصِلْ (فعل الشرط)
وأصله إن أتيت ولم أصل أنا لست منى.
أنا لست منى(جواب الشرط)
إن نطقْت ولم أقلْ (فعل الشرط)

(درويش، ٢٠٠٠ م: ٧١٥)

وأصله: إن نطقت ولم أقل أنا لست منى. يشير *درويش* فى هذا النص إلى أهمية اللسان الذى يستطيع أن يخترق كل الحواجز المادية والمعنوية، وقادر على تحدى الموت كما قادر على الخلود والبقاء، ويقول إن لم اتكلم ولم أنطق فقد أصبح موجوداً ميتاً فعلىّ أن أنطق وأصرخ للبقاء ولهذا تقدّم جواب الشرط على الشرط ليدلّ على البقاء والحياة.

– **تقديم المفعول على الفاعل:**

عند ما تتزوج الأرضَ السماءُ

وتذرف المطر المقدس

(درويش، ۲۰۰۰ م: ۷۳۰)

تقديم المفعول(الأرض) على الفاعل(السماء). هذا النص يشير إلى زواج الأرض والسماء وانتاج المطر والبعث والحياة فی الأرض بعد نزول المطر وتلقيح الأرض بالمطر. لقد قدّم درويش الأرض على السماء ليدلّ على الاهتمام والعناية بالأرض لانتشار الحياة والخصب وولادة الجديدة فيه.

الحذف

إنّ الحذف هو خلاف الأصل وأصل الكلمة وجوده والحذف يعدّ نوعاً من أنواع الانزياحات التركيبية. ولا يعد الحذف انزياحاً دائماً إلّا إذا حقّق غرابة أو حمل قيمة جمالية ما.

ولی شبحی وصاحبه. وآنية النحاس/ وآية الكرسیّ

(السابق: ۷۴۵)

فی حين كان من المفروض أن يُقال قبل الحذف: «ولی شبحی ولی صاحبه. ولی آنية النحاس ولی آية الكرسی» اعتماداً على القرينة المذكورة فی النص.

ب)الانزياح الدلالی(الاستبدالی)

قد يقع الانزياح الأدبی فی المستوى الدلالی، أكثر من وقوعه فی المستويات الأخرى؛ لأنّه أكثر مرونة من المستويات اللغوية. تقوم معظم البحوث البلاغية على أساس الانزياح، فيعتقد البعض أنّ الاستعارة، والمجاز، والكناية ما هی إلا أنواع من الانزياح، لأنّها جاءت على غير المعانی التی وضعت لها أصلاً(پيوندی، ۱۴۳۵ق: ۴۵۸ منقول عن أبوالعدوس،۲۰۱۰م: ۱۸۷). وهنا نأتی بالكناية عن الانزياحات الدلالية الموجودة فی «الجدارية» فقط.

حيث سأمنع الخطباء

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صمود التين والزيتون فی وجه

الزمان وجيشِهِ

(درويش، ٢٠٠٠م: ٧٢٤)

انزاحت العبارة عن معناها الحقيقی إلى المعنى الكنائی حينما جعل الشاعر البلد الحزين كنايةً واضحةً عن بلده – فلسطين- والتين والزيتون أيضاً كناية/ رمز عن فلسطين. نعلم أنّ هذه الأسماء ليست حقيقية ومستخدمة فی مكانها الوضعی المعجمی، بل هی كلمات انزاحت عن دلالاتها لتُستعمَل فی معنى آخر يُفهَم من خلال السياق.

خضراء، أرض قصيدتی خضراء عالية
على مهلی أدونها، على مهلی على وزن النوارس
فی كتاب الماء

(السابق: ٧٣١)

الإخضرار كناية عن الخصب والنموّ والإنتاج والتكاثر، والعلو كناية عن الهروب من الموت، والماء كناية عن كثرة الكتابة وكثرة القراءة. انزاحت العبارة عن معناها الحقيقی إلى المعنى الكنائی والمجازی، وهو تحدّی الموت وبقاء هذه القصيدة الخالدة بما أنّ الفنان يموت وتبقى أعماله وتفنى الحضارات وتبقى آثارها ويموت *درويش* وتخلّد قصيدته وكثرة قراءتها، وقد تمرد *درويش* على الموت بتخليده لقصيدته.

نتيجة البحث

من أهم النتايج التی توصّلت إليها هذه الدراسة هی:

تعد «جدارية» محمود *درويش* ملحمة شعرية معاصرة وهی من أطول قصائد *درويش*، جمع فيها الحياة والموت والفناء والخلود.

أعطى الإيقاع فی قصيدة «الجدارية» زخما دلاليّاً وشعوراً عميقاً حيث تشدّ المتلقی وتلفت انتباهه. لقد كرّر *درويش* الأوزان المتنوعة فينتقل من بحر إلى بحر آخر. وهذا التنقل بين البحور منح القصيدة مظهراً مميّزاً وجعلها بشكل خاص جداً حيث ميّز «الجدارية» عن غيرها فی شكلها وموسيقاها وبحورها.

ساعدت ظاهرة التكرار فی نص «الجدارية» على تشكيل الإيقاع الموسوق فضلاً عن الدلالات والرؤى الفنيّة التی يقصدها الشاعر قصداً.

من أكثر الأصوات التی استفاد الشاعر فی قصیدته هذه، هی الأصوات المجهورة والشدة بالنسبة إلی الأصوات المهموسة والرخوة.

إنّ ظاهرة الانزیاح قد برزت فی شعر درویش بـروزاً واضـحاً فنجـدها منتشـرة بأنواعهـا الترکیبیة والاستبدالیة.

من الانزیاحات الترکیبیة استخدم *درویش* التقدیم والتأخیر والحذف ومن الاسـتبدالیة الکنایة. وهذه الظاهرة أشد وأعمق تأثیراً علی نفوس المخـاطبین وتشـدّ انتبـاه القـارئ أو السامع.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبن منظور، محمد بن مكرم. ۱۴۱۴ق، **لسان العرب**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر.

أبو العدوس، يوسف. ۲۰۰۷م، **الأسلوبية**، عمان: دار المسيرة.

البستانی، فؤاد أفرام. ۱۴۲۵ق، **المجانی الحديثة**، المجلد الأول، الطبعة الأولی، قم: منشورات ذوی القربی.

بلاوی، رسول. ۲۰۱۵م، **آليات التعبير فی شعر أديب كمال الدين**، الطبعة الأولی، لبنان: منشورات ضفاف.

بوحسن، أحمد. **الشكلانيون الروس والنقد المغربی الحديث**، ۱۲/۱۲ /۹۴ش (www.aljabriabed.net).

الجرجانی، عبدالقاهر. ۱۹۸۷م، **دلائل الإعجاز فی علم المعانی**، لبنان: دار الكتب العلمية.

حنفی، محمد شرف. ۱۹۶۶م، **الصور البديعية**، الطبعة الأولی، لا مک: لا نا.

داد، سيما. ۱۳۸۰ش، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

درويش، محمود. ۲۰۰۰م، **الأعمال الشعرية الكاملة**، الطبعة الثانية، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر.

رازی، شمس الدين محمد بن قيس. ۱۳۷۳ش، **المعجم فی أشعار معايير العجم**، طهران: مطبعة فردوسی.

السد، نور الدين. ۱۹۹۷م، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، الجزاير: دار هومة.

شميسا، سيروس. ۱۳۸۸ش، **نقد أدبی**، الطبعة الثالثة، طهران: نشر ميترا.

شفيعی كدكنی، محمدرضا. ۱۳۷۹ش، **موسيقی شعر**، الطبعة السادسة، طهران: نشر آگاه.

علوی مقدم، مهيار. ۱۳۷۷ش، **نظريه‌های نقد ادبی معاصر**، چاپ اول، تهران: سمت.

فضل، صلاح. ۱۹۸۵م، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الطبعة الثانية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فضل، حسن عباس. ۱۹۸۷م، **البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع**، الأردن: دار الفرقان.

المراغی، أحمد مصطفی. لا تا، **علوم البلاغة البيان والمعانی والبديع**، بيروت: دار الكتب العلمية.

مطلوب، أحمد. ۱۹۷۰م، **فنون البلاغة**، القاهرة: دار البحوث العلمية.

المقالات والرسالات

أحمديان، حميد. ۱۳۹۲ش، «**دراسة الشكلانية لخطبة الولاية للإمام علی(ع)**»، مجلة إضاءات نقدية، العدد الحادی عشر، صص ۱۱۱ - ۱۳۰.

زارع، آفرین. ۲۰۱۱م، «**الإعجاز البیانی للقرآن الکریم من خلال أسلوبیة الانزیاح**»، مجلة الدراسات فی اللغة العربیة وآدابها، العدد الخامس، صص ۴۷ - ۷۸.

زروقی، عبدالقادر علی. ۲۰۱۲م، «**أسالیب تکرار فی دیوان سرحان یشرب القهوة فی الکافیترا**»، رسالة لنیل شهادة الماجستیر فی البلاغة، جامعة الحاج الخضر.

شادو، محمد. ۲۰۱۳م، «**دلالة الموت فی الشعر العربی المعاصر؛ دراسة نصیة فی جداریة محمود درویش**»، رسالة لنیل شهادة الماجستیر فی اللغة العربیة، جامعة الحاج الخضر، بانته.

الفحماوی، عزت. ۲۰۰۱م، «**حوار مع درویش**»، جریدة أخبار الأدب، العدد ۳۹۶، دمشق.

قاسم پیوندی، زهراء. ۱۴۳۵ق، «**تجلیات الانزیاح فی الصحیفة السجادیة دراسة الأسلوبیة**»، مجلة اللغة العربیة وآدابها، العدد الثالث، صص ۴۴۹ - ۴۶۴.

محمود صالح، عالیة. ۲۰۱۰م، «**اللغة والتشکیل فی جداریة درویش**»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ۲۶، صص ۳۳۳ - ۳۶۸.

منصور هادی، حسن محمد. ۲۰۰۹م، «**أسالیب البیان العربی فی السور المئین**»، رسالة لنیل شهادة الماجستیر فی اللغة العربیة، جامعة الکوفة.

نظری، علی. ۱۳۹۲ش، «**ظاهرة الانزیاح فی شعر أدونیس**»، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد السابع عشر، صص ۸۵ - ۱۰۶.