مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

قراءة سيميائية نقدية في ديوان "طيور تحلق في المصيدة" لجاسم الصِّحيّح

A Critical Semiotic Reading of The Collection of The Birds Flying in The Trap in Jassem Al Sahih's Poetry

د. زياد بن علي بن حامد الحارثي*

قسم اللغة العربية، كلية اللغات والترجمة، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية

Dr. Ziad Ali Alharthi*

Department of Arabic Language, College of Languages and Translation, University of Jeddah, Kingdom of Saudi Arabia

تاريخ التقديم: 16/10/2023 تاريخ ارسال التعديلات:26/3/2024 تاريخ القبول:8/10/2024

Received:16/10/2023 Revised:26/3/2024 Accepted: 8/10/2024

الملخص:

تُعْنَى هذه الدراسة بقراءةٍ سيميائيةٍ في ديوان (طيور تحلق في المصيدة) لجاسم الصِّحيّح من أجلِ الوصولِ إلى دلالاته وأبعاده، فحاولتْ الدراسة الوصول إلى أهمِّ الدلالاتِ التي أسهمت في تشكيل المعنى الخفيِّ للنصِّ من خلال النصوص الموازية التي ساعدت في الولوج إلى النصِّ والكشف عن مكنونه، والنصوص الشعرية الأخرى، والصورة، حيث برزتْ في شعره ظواهر لغوية، وإشاراتٌ دلالية، وصورٌ شعرية، جعلتْ نصوصه تتسم بسيميائيةٍ خاصةٍ. وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز قدرة الشاعر على توظيف اللغة، وجعل النص منفتحًا على تعدُّدِ القراءات. وقد جاءت في تمهيدٍ تعريفيٍّ بالشاعر وبالسيميائية، ثم المبحث الأول عن سيميائية النصوص الموازية، والمبحث الثاني عن سيميائية التناصِّ، والأخير عن سيميائية الصورة .وقد تنوعت العتبات الكاشفة عن الديوان كنصٍّ واحدٍ، من أهمها الإهداء الذي يلتقي مع القصيدة الأخيرة، وكذلك تنوعت أشكال التناص المستخدم بكثافة في الديوان، واستطاع الشاعر موظِّفًا التشبيهَ والاستعارة البلاغيتين وكذلك الوصف أن يرسم صورًا معبِّرةً داخل قصائده. وقد اتَّكأْتُ في ذلك على المنهج السيميائي من أجل تحليل النص الأدبي تحليلاً سيميائيًا.

الكلمات المفتاحية: طيور، المصيدة، الصِّحيّح، السيميائية، عتبات، الصورة.

Abstract:

This study is concerned with a semiotic reading of Jassim Al-Sahih's collection entitled the Birds flying in the trap in order to gain access to its connotations and dimensions. The study tried to reach the most important indications that contributed to the formation of the hidden meaning of the parallel texts that helped in accessing the text and revealing its contents, other poetic texts, and the image, Linguistic phenomena, semantic indications, and poetic images and emerged in his poetry making his texts characterized by a special semiotic. This study aims to highlight the poet's ability to employ language and make the text open to multiple readings. Depending on the semiotic method for the semiotic analysis of the literary text form.

Keywords: Birds Trap, Al-Sahih, Semiotic, Thresholds, Image.

***المؤلف المراسل:** زياد بن علي بن حامد الحارثي

البريد الالكتروني الرسمي: zalharthi2@uj.edu.sa

Doi: https://doi.org/10.54940/ll34730578

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدمة:

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبيَّ بعده، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعدُ،

فالشعر تعبيرٌ عن التجارب الإنسانية وما يصحبها من انفعالات ومشاعر تجاه مشاهد الكون المحيطة؛ لأنه متصل بالبيئة التي تشكل مصدرًا ومنبعاً للصور الفنية والخيال الواسع.

وعند قراءة ديوان ((طيور تحلق في المصيدة)) للشاعر جاسم الصِّحيّح يلمس القارئ تأثرًا بكبار الشعراء القدماء، وليس ذلك احتذاء المقلد، وإنما استلهام المبدع.

وتأتي أهمية الدراسة من خلال ما يملكه الشاعر من موهبة فريدة، وقدرة على تطويع اللغة، وجودة في سَبْك الشعر، أنتجت له دواوين عديدة من بينها ديوان ((طيور تحلق في المصيدة)) محلَّ الدراسة، الذي لم يحظ بدراسة مستقلة حسب ما وقف عليه الباحث، حيث تناول الديوان مواضيع إنسانية كثيرة، مثل الحب، والقضايا الذاتية الوجدانية، وهواجس الغيب، والوعي بالحياة، إضافة إلى الحوار مع عناصر الطبيعة.

وتهدف هذه الدراسة إلى قراءة سيميائية نقدية لهذا الديوان، وفك شفراته، وسبر أغواره، والوقوف على نصوصه الموازية، وما تحمله من إشارات وإيحاءات تفيد في تحليل النص، والكشف عن جمالياته.

الدراسات السابقة:

وهناك دراسات سابقة كثيرة لأهل الفضل والعلم، وهي نوعان:

- دراسات تناولت السيميائية باعتبارها منهجًا يمكن تطبيقه على الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، منها:

– "مقاربة سيميائية في قصيدة الرحلة والموت لصالح باوية" بمجلة اللغة الوظيفية بجامعة حسيبة بوعلي بالشلف، للباحث صلاح الدين باوية، عام 2015م.

– ودراسة بعنوان: "قراءة سيميائية في ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى لحسن دواس" بجامعة عمار ثليجي بالأغواط للباحثة سامية كعوان، عام 2017م.

– ودراسة بعنوان: "قراءة سيميائية في شعر الشباب السعوديين: ديوان فينق الجراح للبارقي أنموذجًا"، بكلية الآداب بجامعة الخرطوم للباحث إبراهيم أبو طالب، عام 2014م.

- ودراسات تناولت الشاعر جاسم الصِّحيّح، ومنجزه الشعري، ومنها:

– العتبات في شعر جاسم الصِّحيّح، نورة بنت علي القحطاني، النادي الأدبي بالرياض، 2017م.

– العنوان في ديوان "بعيد من البحر بعيد عن الزرقة" لجاسم الصِّحيّح، عايشة بنت صالح الشمري، مجلة البحث العلمي، العدد 20، 2019م.

– جماليات التوظيف الاستعاري في شعر جاسم الصِّحيّح، سعيد سهمي، مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، عدد 59.

– "قراءة سيميائية نقدية في ديوان تضاريس الهذيان لجاسم الصِّحيّح " زياد بن علي بن حامد الحارثي، جامعة جدة، مجلة جامعة بيشة مارس 2021م.

– التناص السياسي في شعر جاسم الصِّحيّح، محمد حسين علي حسين، دواة، العدد 7، 2018م.

واقتضت طبيعة الدراسة تقسيم الموضوع إلى مقدمة وتمهيد تليها ثلاثة مباحث وخاتمة ثم فهارس فنية كالتالي:

التمهيد: تناول التعريف بالشاعر جاسم الصِّحيّح، وتعريف السيميائية اتجاهًا أدبيًّا.

المبحث الأول: ينصب على سيميائية النصوص الموازية (العناوين، الغلاف، الإهداء) لما لها من أهمية في الولوج إلى عالم النص الداخلي.

المبحث الثاني: سيميائية التناص، تداعي النصوص الدينية والتاريخية والأدبية ..إلخ.

المبحث الثالث: عن سيميائية الصورة من خلال الصور التي رسمها الشاعر؛ لتعبر عن مشاعره وأحاسيسه.

الخاتمة: وتتضمن: أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي الذي يهتم بدراسة النص من ذاته لأجل ذاته، والانفتاح على دلالاته السطحية والعميقة، وبناء على ما أثبته هذا المنهج من فعالية ونجاح في مقاربة النصوص، وما ناله من اهتمام كبير في الساحة النقدية المعاصرة، وتطبيق هذا المنهج على ديوان طيور تحلق في المصيدة، لكشف مضامينه وغاياته.

تمهيد:

تعريف بالشاعر[*]: الشاعر جاسم محمد الصِّحيّح، شاعر وأديب سعودي، ولد عام (1964م) في مدينة الجفر بمحافظة الأحساء، حاصل على بكالوريوس في الهندسة الميكانيكية عام (1990م)، وعمل في شركة أرامكو، وتفجرت موهبته الشعرية وغلبت عليه، وألف عددا من الدواوين الشعرية منها: (ظلي خلفيتي عليكم) و(عناق الشوق والدموع) و(نحيب الأبجدية) و(طيور تحلق في المصيدة) و(تضاريس الهذيان). نال عددا من الجوائز منها: جائزة أبها الثقافية، وجائزة عجمان للإبداع أكثر من مرة، وجائزة البابطين.

ويتميز شعر جاسم بأصالةِ الإبداع وقوةِ الموهبة، فشعرُه عربيٌّ فصيح تشعر كأنك أمام فَحْلٍ من فحول الشعراء في العصر العباسي الأوَّل، مع قوة السبكِ ومقدرةٍ بارعةٍ على استدعاء النصوص وخيالٍ خَصْب، كذلك له تعبيراتٌ وصورٌ وقصائدُ بنتُ وقتنا وحضارتنا الراهنة، وهو قادر عن التعبير

[*] الصِّحيّح، جاسم، من خلال التواصل المباشر معه حيث زودني مشكورا بسيرته الذاتية، وأعماله الأدبية.

عن أيّ موضوع يريد، تؤهله شاعرية وخيال ومعجم لغوي معطاءٌ.

السيميائية مقدمة نظرية:

السيميائية علمٌ حديث النشأة، ظهرت إرهاصاته الأولى على يد عالم اللسانيات السويسري (فرديناند دي سوسير)، و"تؤكد معظم الدراسات اللغوية أنَّ الأصل اللغوي لمصطلح ((semiotique)) يعود إلى العصر اليوناني، فهو آتٍ -كما يؤكد برنار توسان- من الأصل اليوناني ((semeion)) الذي يعني ((علامة)) و((Logos)) الذي يعني ((خطاب))، وبامتدادٍ أكبر كلمة ((Logos)) تعني العلم، فالسيميولوجيا هي: علم العلامات"[1].

"أمَّا العرب خاصةً أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها ((السيمياء)) محاولة منهم في تعريب المصطلح، والسيمياء مفردة حقيقة بالاعتبار؛ لأنها كمفردة عربية ((ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل: السمة والتسمية والوسام والوَسم والميسم والسيماء والسيمياء بالقصر والمد العلامة))"[2].

وتنتمي السيمياء إلى المنهج البنيوي، وقد عُرِّبَ بأكثر من صورة: السيمياء والسيمة والسيميائية والسيميوطيقا والسيميولوجيا والرمزية[3].

"ومهما يكن من أمر التمييز بين البنيوية والسيميولوجيا فإن هذا التمييزَ يبقى تمييزًا محليًّا مرحليًّا، فالسيميولوجيا تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها لكنها تقتصر على دراسة الأنظمة العلامية الموجودة أصلًا في الثقافة والتي عرفت على أنها قارّة في بيئة محددة"[4].

أمَّا تعريف السيميائية فإن واحدًا من أوسع تعريفاتها -كما يقول دانيال تشالندر- هو تعريف أمبرتو إيكو: "تُعْنَى السيميائية بكلِّ ما يمكن اعتباره إشارة"[5].

وعرَّفها جميل حمداوي بقوله: "السيميوطيقا دراسةٌ شكلانيةٌ للمضمون تمرُّ عبر الشكل لمساءلة الدَّوالِّ من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"[6].

و"محطُّ اهتمام السيميائية (الرمزُ)، فهو عبارة عن إشارة تكوِّنُ فيها العلامة بين الدال والمدلول علاقة طبيعية أو بالأحرى علاقة اعتباطية تحدَّدُ فقط عن طريق أعراف مجتمع ما"[7]. وبحسب جاكبسون فإن اللغة منظومة سيميائية خالصة[8].

وتناول هذا البحث ديوان (طيور تحلق في المصيدة) في ضوء عتبات النص، والتناص، والصورة.

وتناولَ أيضا موضوعاتٍ متعددةً، منها الحب، والحديث عن الشعر والشعراء كالمطالبة بدماء المتنبي، والحرب، وكورونا، وانفجار بيروت، ومدح أهداه للمفكر الكاتب محمد العلي.

المبحث الأول: سيميائية النصوص الموازية:

النص الموازي كما عرَّفَهُ جينيت "مجموعُ تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص"[9].

ويتكون النص الموازي من:

النص الفوقي، ويشمل: القراءات النقدية، والتعليقات، والشهادات، والمراسلات الخاصة، والملاحظات، والمذكرات.

النص المحيط، ويشمل: المقدمات، وكلمات الناشر، والحواشي، والفهارس والإهداء، وحيثيات النشر، والعناوين الفرعية، والصور، والذيول إلخ[10].

وهذه العتبات كلها تُسهم بشكلٍ واضحٍ في فهم النص.

أولا: الغلاف:

غلاف الكتاب أو الديوان له علاقة وطيدة بمحتواه؛ إذ يظهر عليه من الكتابة اسم المؤلِّف والمؤلَّف، وكذلك يحتوي على صورة، ويتألف غلاف الديوان من خلفية باللون الفيروزي، وكتب على الغلاف في منتصف أعلى الصفحة عنوان الديوان بخطٍّ أسودَ غامقٍ مضبوطٍ بالشّكل، وتحته بخطٍّ أقلَّ سمكًا اسم الشاعر (جاسم الصِّحيّح) على يسار الصفحة، وعلى يمين الصفحة وفي أسفلها ظلال، يمتد إلى يسارها، ويأتي بعد ذلك سبعة أسطر متباعدة من الكتابة الموسيقية كنوتة موسيقية، وأيضًا تسعة طيور حمامات متفرقات في الصفحة، وهي صافات أجنحتها، ويتخلل هذا الجزء بعض البقع السوداء كأنه قطعة رخامية، وفي منتصف أسفل الصفحة شعار الناشر (صوفيا).

والأسطر الأفقية الموسيقية تدل على النغم والطرب، و"الخطوط الأفقية تمثل الثبات والتساوي والاستقرار، الصمت والأمن والهدوء والتوازن والسِّلم"[11]. ويشعر المتأمل الفيروزي بالهدوء، والطيور المحلقة تعطي المعنى البصري لعنوان الديوان، وتوحي أسطر الموسيقى بالنغم الذي يتناسب مع ديوانٍ شعري، وإذا تخيَّلنا نغمًا ونوتةً موسيقيةً وآلةَ بيانو وطيورًا تحلِّقُ وبالتالي عازفًا تحلِّقُ فوق رأسه الطيور كلُّ ذلك داخلَ مكانٍ محكَمٍ، نجدْ أنَّ كلمات العنوان وصورة الغلاف تعاضدت في إعطائنا إيحاءً للشعر الذي ننتظره في الديوان.

الغلاف الخلفي: الجهة الخلفية المقابلة لغلاف الكتاب تستعمل أيضًا في الوظيفةِ الإغرائيةِ للمؤلف، ونرى في بعض المؤلفات أنها تتضمن ملخصًا بأهمية الكتاب، وفي الديوان الذي معنا فقد تضمنت هذه العتبة اسم عنوان الديوان واسم مؤلفه، وتسعة أبياتٍ من قصيدة (العابر في التآويل)[12] وتبدأ بقوله:

تراودُني حربٌ خُلِقْتُ لأجلِها تدورُ رحاها بين حُلْمِي وواقعِي

مَعِي أولياءُ الحرفِ من كلِّ ملَّةٍ أخوضُ بهم (طروادةً) من وقائعِي

وهو اختيار موفَّقٌ، فالأبياتُ بها من الحماسة والمعاني العميقة والتناص والشاعرية والجودة والسبك ما بها، والقارئ المحب للشعر سوف تجذبه الأبيات وأول ما يفعله أن يبحث عن القصيدة داخل الديوان مع توقع كبير بأن يجد من المتعة الشعرية الكثير، وقد أجاد الشاعر استعمال هذه العتبة بشكل بديع.

اسم المؤلف: اسم المؤلف يظهر في عدة أماكن من الديوان، وفي ديواننا ظهر على غلاف الديوان، وفي الصفحة الثالثة البيضاء التي تحمل عنوان الديوان واسم المؤلف، وكذلك في صفحة بيانات النشر، وعلى الغلاف الخلفيّ للديوان، وقد ظهر الكاتب باسمه الحقيقي، ولاسم الكاتب عدة

وظائف، وظيفة التسمية وهي تَنْسِبُ العمل لصاحبه، ووظيفة الملكية ووظيفة إشهارية، وإذا كان الكاتب ممن سارَ ذكره في أعمال سابقه يمكن أن يكون لاسمه وظيفة إغرائية وتشويقية للجمهور، فيشكل عتبةً مهمةً في العمل.

معلومات النشر: صفحة معلومات النشر من العتبات التي توجد في المؤلفات، وهي عتبةٌ مهمّةٌ على الرغم من أنه قد ينظر إليها بعكس ذلك، فمعلومات النشر وسنة الطباعة والدار والهاتف والبريد الإلكتروني وبلد النشر معلومات توثيقية مهمة عن الديوان، تهم كلًا من المكتبات والباحثين، وحتى القارئ، فهي تكشف عن سنة النشر، وبالتالي تساعد على فهم بعض الأمور المهمة، فمثلًا الحديث عن وباء كورونا يشير إلى زمن خاص بانتشار هذا الوباء لمن لا يعرف عنه في المستقبل، أو الحديث عن شخصية معينة، وغير ذلك.

ثانيا: العناوين: عنوان الديوان:

العنوان في العمل الأدبي بابه وما يدل عليه، وهو "نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثلُه مثلُ النص تمامًا "[13]. وعرفه لوي هويك بقوله: "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[14].

عنوان الديوان (طيور تحلق في المصيدة)، ولا يشتمل على عناوين ثانوية، بل هذه الجملة فقط.

العنوان نحويًّا: والعنوان نحويًّا يتكون من جملة كبرى[15] اسمية (مبتدأ = طيور) (خبر = تحلق في المصيدة) وجملة صغرى تتكون منها جملة الخبر وهي: (تحلق: فعل مضارع، والفاعل: ضمير مستتر ورابط بين الخبر والمبتدأ، جار ومجرور: في المصيدة)، والمعروف أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت، وهي مصدرة باسم، والاسم ثابت، ولكن الخبر هنا فعل مضارع يدل على الحال، وهو مقيد بالظرف (في المصيدة).

المعنى السطحي والعميق: يدلُّ العنوان على معنى مباشر، وهو: طيور تحلق في المصيدة، ويمكن أن نتصور ذلك مبدئيًّا بثلاثة عصافير (وهو أقل الجمع) ترفرف في قفص كبير إلا أنها لا تخرج منه.

وتحليق الطيور من المعاني ذات الدلالة على الحرية، لما للتحليق من الارتفاع والانفلات[16] من قيد الجاذبية التي تكبّل أرجل البشر، ولكن هذه الحرية محدودة بحدود المصيدة.

يمتلئ الشاعر بالثقة والقدرة، وتنبع أصالة روحه ومقدرته من الحب والوعي والشاعرية، فهو طليق محلِّق لكن في مصيدة الزمان والمكان، مضطرًّا أن يسكنَهما مع بقية الطيور، وربما الطيور هي أفكاره وقصائده التي تحلق تاركةً عُشَّ قلبه لتتغذَّى على حبِّ عقله وتشرب من ماء روحه، تلك هي الروح السارية في الديوان، يقول:

جيوب قصـائدي أعشـاش طير تفرّخُ ثم تسألني أُرَبِّي
أزوّجُ ما أراه بأم عيني إلى ما أرتئيه بأمِّ قلبي
فإن أعشبتُ بالمعنى تداعى لي للعشاق يفترشون عشبي[17]

إن قصائد (كورونا في زمن الحب) و (مضغة منك خانتك) و(مغامرة يرقة) و(بين قوسين من الرغبة) كلها عند التأمل علامات على حدود المصيدة، وكما يقول د. جميل حمداوي: "المركب العنواني يمثل بحقٍّ الرَّحِمَ الخصبَ الذي يتمخَّضُ فيه نصُّ القصيدةِ الشعريةِ ويتخلَّق وينمو"[18].

وظيفة العنوان: ولعنوان الديوان عدة وظائف، قد حصرها جينيت في: الوظيفة التعيينية وهي أن يُطْلَقَ على النصِّ اسمًا ما يعرفُ به، والوظيفة الوصفية وهي وصف موضوع العنوان، الوظيفة الإيحائية وهي مرتبطة بالوظيفة السابقة، ويمكن القول: إنها ما تقوله عبارة العنوان بوحي من ألفاظه، والوظيفة الإغرائية وهي التي تجذب المتلقي وتنشط القدرة الشرائية لديه وتحرك الفضول[19].

وعنوان ديواننا (طيور تحلق في المصيدة) له هذه الوظائف، فمن ناحية وظيفته الأساسية هي التعيينية، وكذلك يقوم بوظيفة الإيحاء، فالعنوان يثير في النفس أسئلة: لم تحلِّقُ هذه الطيور في المصيدة؟ وما الذي أدخلها المصيدة؟ وهل تحلق الطيور إذا وقعت في الصيد؟

وقد ظهر العنوان على صفحة الغلاف، وأسفل الصفحة البيضاء التالية للغلاف، وفي منتصف الصفحة التالية لها وهي الثالثة، مع اسم المؤلف[20].

عناوين القصائد:

بات عنوان القصيدة من الأهمية بمكان، مما جعل روبرت شولز يقول عن القصيدة: "لولا عنوانها لما كانت قصيدة"[21]. ولعنوان القصيدة الوظائفُ ذاتُها التي للعنوان عمومًا، فهي تسمِّي القصيدة، وربما تكشف إيحائيًّا عن معنى يريده الشاعر، وقد تكون لها وظيفتها الإغرائية، وهذه عناوين القصائد في الديوان: (مطالبة متأخرة بدم المتنبي. إلى قاطع الطريق فاتك الأسدي الذي اغتال المتنبي العظيم) وقوله: إلى فاتك إلخ كتبت بخط أصغر تحت العنوان كأنها حاشية توضيحية أو عنوانًا فرعيًّا لعنوان القصيدة، (العابر في التأويل) (الحرب حينما تبتسم) (الشعر كائن الدهشة) (البحيرة) (الجبل قبيلة من صخور وأسلاف) وتحته عنوانٌ أو عبارات توضيحية، يقول: حواريَّة مع جبل القارة، أحد معالم مسقط رأسي (هجر/الأحساء) وعنوان من عناوين جغرافيتها وتضاريس تاريخها المجيد. (الشرَك) (فلسفة الحب) (قراءة وجودية) (الذئب) لا يتحدث عن الذئب الحيوان، بل يقصد به الوعي، وهو جائع نهم يشتهي لحم الحقيقة. (أوركسترا من شخص وحيد) (كورونا في زمن الحب) (رماد من مجمرة الحلاج) (مضغة منك خانتك) (مغامرة اليرقة) (بين قوسين من الرغبة) (الكنز موعدنا) (رماد المقهى) (نسيان) (سلمى مجاز في الأسامي) (حسب توقيت القلب) (غزالة الأهواز) (على شرفة في البال) (كما يعبر الفضاء في خاطر العصفور) (سهرة في حضن الأغاني) (بيروت في ربيعها المحروق. أصداء الانفجار الذي زلزل مرفأ بيروت 4 آب 2020م) (القصيدة) (لم يهرَم، ولكن بلغ أشده مرتين. إلى المفكر والشاعر الكبير محمد العلي).

وهناك بعض الملاحظات على عناوين القصائد:

1-يُلَاحَظُ أنَّ الحواشي الملحقة بالعناوين توضيحية تفسيرية، كأن الشاعر يرغب في أن يكون القارئ مدركًا لما يقول، خاصة إذا قرأ الديوان من ليس من بيئة الشاعر في عموم الوطن العربي.

2-بعض العناوين كـ (فلسفة الحب) و(قراءة وجودية) و(أوركسترا من شخص وحيد) بها تناص، فالشاعر استعمل كلمة (الفلسفة) و(الوجودية) كلمتان معروف انتماءهما العلمي للفكر الفلسفي، وكذلك الأوركسترا وهي من مصطلحات الثقافة الموسيقية.

3-بعض العناوين كـ (كورونا في زمن الحب) يعد علامة على وقائع تاريخية وإن تناولها الشاعر من زاويته الخاصة.

4-تنوع العناوين والقصائد في تناول موضوعات حياتية واقعية ففي قصيدة (مضغة منك خانتك) حديث عن مرض الفشل الكلوي، وفي (بيروت في ربيعها المحروق) تفاعل مع هموم الوطن العربي وبلد عربي شقيق في فاجعة انفجار ميناء بيروت المعروف (أغسطس 2020م)، والشاعر جاسم يتمتع بمقدرة شعرية تمكنه بسهولة من الحديث في أي موضوع لأنه صاحب موهبة يعبر بها عما يريد.

5-صياغة العناوين تنوعت بين العنوان المعبّر الواضح في (مطالبة بدم المتنبي) والعنوان بلغة عصرية (حسب توقيت القلب)، فهي جملة شائعة كأن نقول: صلاة الظهر حسب التوقيت المحلي لمكة المكرمة إلخ، أو العنوان الاستعاري (على شرفة في البال)، هذا التنوع في الصياغة والأسلوب مكَّنَ الشاعر من وضع عناوين للقصائد تقوم بوظيفة التسمية والوصف والإيحاء في آن واحد، وفي تنوع معبّر.

6-وضع الشاعر قصيدة (لم يهرم، ولكنه بلغ أشده مرتين) التي أنشأها إلى المفكر محمد العلي آخر الديوان وهو اختيار -في رأيي- له دلالته، فالديوان الآن يقع بين الإهداء الذي كان للمفكر محمد العلي وآخر قصيدة وهي له أيضا، وهذا تأكيد لما ورد في الإهداء من احترام وتقدير يُحْسِنُ الشاعرُ التعبيرَ عنه في قصيدته وفي إهدائه وفي جعل مفتتح وختام الديوان يبدأ وينتهي بمحمد العلي.

ثالثا: الإهداء:

الإهداء يكون ببعض العبارات الرقيقة لأشخاص أو شخص في بداية العمل، و"يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهديّ إليه/إليهم أو في اختيار عبارات الإهداء"[22].

وقد أهدى الشاعر جاسم الصِّحيّح ديوانه الصادر 2021م، للمفكر والشاعر السعودي محمد العلي (1931م)[23]، وهو مفكر وشاعر سعودي معروف، وهذا نصُّ الإهداء:

الإهداء:

إلى المفكر والشاعر الكبير (محمد العلي) وقد أسرى إلى النجمة/ (التسعين) من عمره مُتَّقِدَ الروح؛ لم يَهْرَمْ، ولكنْ بلغَ أشُدَّهُ مرَّتين:

طَوَيتَ المدَى في عُزْلَةٍ غيرَ أعزلٍ ففازتْ بكَ الآفاقُ وانهزمَ القَبرُ
تُقَاوِمُ في ليل الأسَى جيشَ غُرْبَةٍ ذخيرتك الرُؤيا ومتراسك الحبرُ
وحَولَكَ من حِلْدِ البصيرةِ سِترَةٌ مخافةَ أنْ يرمى رصاصَتَهُ الغَدرُ
فما زال في بئرِ التقاليدِ فائضٌ إلى الآنَ لم يَنْضُبْ، ولم (تُهْجَرِ البِئرُ)[24]

والإهداء واضح منه مكانة المهدَى إليه عند الشاعر، وقد كان من الممكنِ أنْ يقولَ الشاعر: وقد بلغ التسعين من عمره، لكنه قال: وقد أسرى إلى النجمة التسعين، ووصفه بأنه (متقد الروح) وأنه (لم يهرم، ولكنه بلغ أشده مرتين) فقد زادته الأيام حكمة وفتوة، وهذا يوضح مكانة المفكر محمد العلي، ثم تأتي أربعة أبيات من القصيدة التي أنشدها آخر الديوان فيه. والإهداء مقصود موجَّهٌ إلى شخصيةٍ معيَّنةٍ، وقارئه يستشفُّ الاحترام الكبير الذي يُكنُّه الشاعر للكاتب محمد العلي من لغة الإهداء ومن الأبيات الشعرية، وقد يبحث عن القصيدةِ خاصةً وأنَّها بعنوان (لم يهرم، ولكنه بلغ أشده مرتين) كما جاء في الفهرس.

المبحث الثاني: سيميائية التناص:

تداعي النصوص في الشعر يمثِّل البيئةَ الثقافية التي يتشبَّعُ بها الشاعر، وتوظيفه لأحداث وشخصيات سابقة فنيًّا يعطي قوةً تعبيريّةً ودَفْقًا شعوريًّا للقصيد، ويجيد الشاعر جاسم الصِّحيّح في هذا الشأن إجادةً تامَّةً تمتازُ بالدِّقَّةِ والتنوُّع، و"فعل قراءة القصيدة إذن ينطوي على معرفةٍ خاصةٍ بموروثها، وينطوي أيضا على مهارةٍ تأويليّةٍ خاصّةٍ"[25].

والتناص "يقصد به تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة كما هو الشأن لدى كريستيفا وباختين"[26].

أو "هو الفعل الذي يعيد بموجبه نصٌّ ما كتابة نصٍّ آخر، والمتناص هو مجموع النصوص التي يتماسُّ معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة -إذا كان الأمر يتعلَّقُ بالإيحاء – أو تكون مندرجةً فيه في مثلِ الاستشهاد"[27].

والتناص له أنماطٌ متنوعةٌ، نحو **الاستشهاد** أي: إدراجُ نصٍّ في نصٍّ آخر، **والإحالة** أي: الإشارة إلى نصٍّ آخر دون استحضاره حرفيًّا، **والسرقة** أي: إدراج نصٍّ أو فقرةٍ دون أنْ يبيّنَ المؤلف أنها ليست له، والتلميحُ وهو كالاستشهاد لكنه ليس حرفيًّا ولا صريحًا[28].

والتناصُّ يكون مباشرًا بإدراجٍ واضحٍ وصريحٍ، ويشكِّلُ أنواعًا أو أقسامًا مختلفةً منها ما هو ديني وتاريخي وأدبي. أو يكون غير مباشر يوحي النصُّ به دون التصريح المباشر، وهي تتعلق بالفكرة أو اللغة أو الأسلوب[29].

وليس هناك ظاهرةٌ أوضحُ من التناصّ في شعرِ جاسم الصِّحيّح، تكشِفُ هذه الظاهرةَ عن وعيٍ ثقافيٍّ عميقٍ بالمنجز الثقافي البشريّ المتنوع، ولذا فهو عنصرُ خطابي يعوِّل على القارئ وقدرته المعرفية، وسوف أقسِّمُها أقسامًا بتناولها وإبراز مقدرة الشاعر.

أولا: الشخصيات:

الإشارةُ إلى الشخصيات المعروفة تاريخيًّا أو أدبيًا أو علميًّا أو غير ذلك من أنماط التناص بالتلميح، فذكر الشخصية بأشهر ما تعرف به أو إشارة إلى

قصتها أو نحوه يستدعي في وعي القارئ الربط بين الشخصية والسياق، ومن تناصّ الشخصيات تعدُّ قصيدة (مطالبة متأخرة بدم المتنبي)* من هذا الباب، فالمتنبي الشاعر العظيم، وقاتلُه (فاتك) كلاهما شخصيتان تاريخيتان[30]، وقارئ القصيدة لابد أن يدرك قصة مقتل المتنبي. لكن القصيدة اشتملت كذلك على شخصيات أخرى، يقول:

ثأرنا له بالنعيِ نعيٍ (متمِّمٍ) وإن لم يعدْ من رحلة الموت (مالك)[31]

ويشير الشاعر إلى القصيدة التي رثى بها متمِّم بن نُوَيْرَة أخاه مالكًا[32]، وقد اشتهرت مرثية متمم ووضعها ابن سلام في مقدمة أصحاب المراثي[33]، والشاعر جاسم يرى أن الثأر بالشعر، فقد وضع ذكر المتنبي في مكانه المعظَّم وصبَّ اللعنات المستحقة على قاتله المحقَّر، وقد جاء ذكر متمم ومالك ليعبر عن تقديره لرثاء متمم لأخيه، ولأنها من عيون شعر الرثاء.

ويذكر في قصيدته (العابر في التآويل) عددًا من الشعراء اتسموا بالشاعرية والحكمة، ويذكر في بدايتها أنه نبيٌّ عابر للشرائع حدود سماواته حدود أصابعه وما تكتبه من وحي يوحَى إليه، ومن الشعراء الذين ذكرهم:

وهنا كلُّ واحدٍ من الشخصيات الذي يذكرها الشاعر يضعه في مقصود، فعروة بن الورد في عزلته وصعلكته، وزهير بن أبي سلمى في وداعته وحكمته، بل إنَّه نَفَى أَنْ يكونَ كما قال زهير:

ومن لم يُصانع في أمور كثيرة يُضَرَّس بأنيابٍ ويُوطَأ بمنسِمِ[36]

وكذلك الشنفرى الصعلوك وما عرف عنه من شدة العَدْو، والحلاج الصوفي، وطرفة بن العبد، فالشاعر يجمع ما تتميز به كل الشخصيات ليعبر بها في التأويلات والمعاني لشعره.

وإذا نحبُّ فكل (قيس) (قيسنا) وجميع (ليلات) الهوى (ليلانا)[37]

وهو من جميل التناص، وهو من قصيدة (فلسفة الحب) ويا لها من فلسفة، فقد استعمل الشاعر أشهر اسمين في عالم الحبِّ العذري حبٍّ حتى الجنون، ولقصتهما أثرٌ واضحٌ في عالم المحبين، ثم إنَّ الشاعر جعل قيسًا وليلى نكراتٍ، فكلُّ قيسٍ وليلًى يُتَصَوَّرُ وجودُهما موجودان فينا حين نحبُّ.

ودع الحقيقة تنتشي بك كلما شاركتَ (سقراطَ) الحكيم شرابه[38]

وهو هنا يشير إلى قصة تجرع سقراط للسم حيث حُكِمَ عليه بالموت، وقد عرَف الحقيقة واكتسب الحكمة، وسقراط مثالٌ على التمرد على الذهنية السائدة والبحث بتجرد للوصول إلى الحقيقة وقد دفع ثمن ذلك حياته[39].

طاوٍ كذئبِ (البحتريّ) ونابُهُ أبدًا على لحمِ الحقيقةِ مشرع[40]

في قصيدة (الذئب) والمقصود به الوعي، يبيت هذا الذئب طاويًا جائعًا، ونابه يسعى لالتهام لحم الحقيقة، وهذا الذئب هو الذي وصفه البحتري وأجاد وصفه[41].

وهناك شخصياتٌ عديدةٌ جاءت في الديوان، وهي: طرفة والمرقِّش ص 37، وهوميروس وغاليليو وقسّ بن ساعدة ص 87، مالك بن الريب ونعيه لنفسه ص 94، سمنون المحب، وهو رجل صوفي ت (303هـ) ص 160، والكليم وزليخة والصديق ص 161، وكسرى ويعرب 169، وآدم وحواء ص 175، وبلقيس، ونزار ص 186، وأحمد شوقي، وطاغور شاعر الهند ص 192، وأنكيدو ص 205.

ثانيا: ثقافة وأدب:

جمعتْ بين التناص الثقافي الذي هو ابن الحضارة والبيئة، والتناص الأدبي الذي يكون مرده نصوصًا أدبيةً، ومن ذلك:

في قصيدة (الشعر كائن الدهشة) ذكر "(ما يدوم يؤسسه الشعراء) الشاعر الألماني فريدريش هولدرين"[42].

فهذا الاقتباس النصي لمقولة شاعر ألماني يدل على ثقافة الشاعر المتنوعة، وقوله:

فكأنما الميعاد (بَرْقَةَ ثَهْمَدِ) وغرامنا (طللٌ لخولة) هامد[43]

هذا البيت إشارة لبيت طرفة بن العبد:

لخولة أطلالٌ ببُرقة ثهْمَدِ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليد[44]

وقوله:

بالأمس عنّ حَدَّثوا مَن حَدَّثوا عن (سارق نار الإله) جسور[42]

وسرقة نار الإله أسطورة يونانية، فيحكى أن البشر خدعوا زيوس بتقديم أجزاء الذبيحة الرديئة له بدلًا من الأجزاء الجيدة التي احتفظوا بها، وذلك بإيعاز من بروميثيوس، لكن زيوس عاقبهم بحرمانهم من النار التي لن يستطيعوا العيش بدونها، فهي تدفئهم في الشتاء، ولكن بروميثيوس سرق النار وقدمها للبشر وعلمهم كيف يستعملونها[46]. والشاعر يصف نفسه هنا بالجسارة وبالمعرفة كبروميثيوس، ولا يمكن فهم البيت بدون معرفة قصة سارق النار.

فلعلَّ (عمَّال) الصبابة في دمي يلقونَ فيكِ كفالة (الدستور)[47]

والدستور من الألفاظ القانونية المستحدثة، ولعل البحث عن حقوق العمال يشير إلى الجدل الدائر بين العمال وأصحاب رأس المال، وهذه ثقافة العصور الحديثة، ويشير بذلك أن العمال قليلًا ما يحصِّلون حقوقهم، لذا فإنَّ عمالَ الصبابة واقعةٌ تحت أَسْرِ العمل الشاقّ الذي لا يرحمُ الشاعر.

لُمِّي رمادك فالمخاض حريق وترقَّبي أنْ (يولد) الفينيق[48]

يتوجَّهُ الشاعر هنا إلى بيروت بعد انفجارِ الميناء المعروف (أغسطس 2020م)، ويجعلُ من الرمادِ المتولِّد عن الانفجار مخاضًا، وهذا المخاض من الرماد يشبه الأسطورة التي تقول: إنَّه طائرٌ ريشُ جناحيه ذهبيٌّ وبعضه أحمرُ، وقد تحدَّثَ عنه هيرودوت وهو موجود في التراث الفرعوني، وإذا أحسَّ بدنو

* جعل الشاعر عنوانًا فرعيًّا تحت هذا العنوان: (إلى قاطع الطريق (فاتك الأسدي) الذي اغتال المتنبي العظيم). وهو توضيح دال، ففاتك: قاطع طريق، وهو أمر محتقر، والمتنبي العظيم صاحب المكانة السامقة في الشعر العربي، والشاعر يطالب بدم المتنبي كأنه يطالب بدم سيد قبيلة الشعراء.

الأجل يجمع أعشابًا من طيب النبات، ثم يشعلُ فيها النار ويحترق معها، ثم يتخلَّقُ من جديدٍ من رماد النار[49]. والشاعر هنا ينتظر أَنْ تُولَدَ بيروت من جديد من رماد الانفجار.

ثالثا: التاريخ:

وقائع التاريخ تشكِّلُ زادًا للتناصّ في الأدب، وقد أشار الشاعر جاسم الصِّحيّح إلى بعضِ الوقائع التاريخية، ومن أمثلة ذلك:

معي أولياء الحرف من كلِّ ملَّةٍ أخوض بهم (طروادةً) من وقائعي[50]

ويقول:

لي كلُّ ما شَعُرَتْ به (طروادة) من حزنها الطاغي على (هكتور)[51]

وأسطورةُ حربِ طروادة مشهورةٌ، وفي زماننا دخلتْ مجال السينما، وأصبحتْ معروفةً أدبيًّا وسينمائيًّا، وقد استعملها الشاعر مَرَّةً ليُثبتَ الحربَ الشعواءَ الذي يقفُ فيها جنودُ (أولياء الحرف) جنودًا في صفِّه، وفي المرة الثانية يصوِّر حزنه بحزن أبناء طروادة على بطلِهم هكتور[52].

ويقول:

نحن اليتامى؛ انقضّ من جدراننا أَلْفٌ ولا (خِضْرٌ) يجيء ويرفع[53]

وهذا البيت يشيرُ إلى قصةِ الخضرِ عليه السلام، وهي قصةٌ معروفةٌ وردتْ في سورةِ الكهفِ[54]، والبيت من قصيدة (الذئب) والواعون كاليتامى انقض من جدرانهم ألفٌ، ولا يجدون لها خِضْرًا يرفعُ بناءها ويقيم ما انهدَّ منها.

ويقول:

من قبل (نوحين) والطوفان ينبعث لا الماء يحنو ولا الصلصال يكترثُ

فما صَعِدْنا إلى أبراج حكمتنا إلا وسُلَّمنا الأشلاء والجثث[55]

والبيتان مطلعُ قصيدة (رماد من مجمرة الحلاج) والحلَّاجُ شخصيةٌ صوفيةٌ معروفةٌ (ت 309هـ)[56] والشاعر استعمل التناص حتى في العنوان، فالحلاج شخصية تاريخية وصوفية، واستعمل الرماد من مَجْمَرَتِه، وهي ما يتبخَّرُ به، والحلاج صوفي يشير به إلى لغة الحبِّ، فكأنَّ ما يريدُه الشاعر بعنوانه: قَبَسٌ من نبعِ الحب الصافي في معانيه النقية، ثم ابتدأ قصيدتَه بالإشارة إلى قصة سيدنا نوح والطوفان[57]، وأشار بالصلصال إلى الإنسان المخلوق من صلصال من حمإٍ مسنونٍ، كما أخبرَ الحقُّ تبارك وتعالى، فازدادت الصورة عمقًا، والطوفان طوفان الحب والمعنى والشاعرية كما فَصَّلَ في القصيدة، والبقية الباقية من الطوفان خلَّفت وراءها أشلاءً وجثثًا. ومن ذلك:

تُبدِعُك الأسطورة في (بابل) يملؤك السحر ويحتلُّكَ (هاروت وماروت)[58]

رابعا: العلوم:

وقد وردت بعض شواهد التناص استعمل فيها مصطلحات وإشارات لبعض العلوم، ومن ذلك:

لابد من لغة تجرِّدُ نفسها وتثور ضد نحاتها وثَّابَه

لنعيد إعرابَ الوجود فإننا لن نهتدي ما لم نعد إعرابَه[59]

والإعراب هو مصطلح من علم النحو. وقوله:

خطانا لها إيقاع طفل (مضارع) صغيرٍ على أن يُتْقِنَ (الصرف) و(النحوَا)[60]

ومن مصطلحات علم الفقه:

ونكاد نيأس ثم يزجرنا الهوى لا تيأسوا فاليأس (حد حرابة)[61]

"وَالْحِرَابَةُ فِي الِاصْطِلَاحِ تُسَمَّى قَطْعَ الطَّرِيقِ عِنْدَ أَكْثَرِ الْفُقَهَاءِ هِيَ الْبُرُوزُ لِأَخْذِ مَالٍ، أَوْ لِقَتْلٍ، أَوْ لِإِرْعَابٍ عَلَى سَبِيلِ الْمُجَاهَرَةِ مُكَابَرَةً، اعْتِمَادًا عَلَى الْقُوَّةِ مَعَ الْبُعْدِ عَنِ الْغَوْثِ"[62].

ومن مصطلحات العروض:

فهنا جمعتُ مشاعري ونظمتها ووزنتها فإذا بهن قصائد[63]

وقوله:

فأراكِ في أحلى القصائد متنها وأرى سواكِ (لزوم ما لا يلزمُ)[64]

فالوزن، ولزوم مالا يلزم مما يتعلق بالعروض.

ومن مصطلحات البلاغة:

و(سلمى) مجاز في الأسامي فلم أقع على أحرفٍ توفي حقيقتها الإسما[65]

زلّت بي الرَّبَوات في وجناتها فوقعت في بئر من (الغمَّاز)

ورأيت تاريخ الضحايا موجزًا في البئر يا لبلاغة الإيجاز[66]

فمجاز، وبلاغة الإيجاز من مصطلحات علم البلاغة.

ومن مصطلحات الحديث:

تقولون (يُرْوَى) عن (فلان) وعن وعن (سلامًا) لكل (العنعنات) وما (يروى)[67]

فالعنعنة لا تعرف إلا في علم مصطلح الحديث.

ومن مصطلحات المنطق:

صعودًا إلى المعنى إلى الجوهر الذي تسامى بأعلى ما له من روافع[68]

وقد جمع الأضداد أما صراخُهُ سحيقٌ وأما همسه العطر

ترمَّدْتُ من هوى (الحَلَّاج) مجمرةٌ فيها يزال عن الماهية الخبثُ[70]

فلدينا الجوهر، وجمع الأضداد، والماهية، وكلها في علم المنطق.

خامسا: الدين:

ووردت إشاراتٌ دينيةٌ خالصةٌ، وقد مَرَّ بعضٌ من الإشارات للقصص الديني، ولكنني هنا أثبت ما هو ديني غير قصصي، ومنه:

فلا تنكري يا فتنة الغيب أنني أصلي عذاباتي وأتلو مواجعي

ورب صلاة لم أثقْ في طقوسها فجئت إلى ميقاتها غير خاشع[71]

فالصلاة، والتلاوة، والخشوع، والطقوس كلها كلمات دينية واضحة، وقوله:

ترقَّبْتُ من فرط (المسيح) بداخلي فكادت على اللاشيءَ تجري مدامعي[72]

وقوله:

تبعناه درويشًا بألف غواية ورحنا على منهاجه نتدروش[73]

وقوله:

فادخل جنان الخلد قبل أوانها واجعل هواكَ الحور والولدانا[74]

وقوله:

أُهَمْهِمُ كل قافية بهمسٍ كهمهمة التصوُّف ذات جَذْبِ[75]

وقوله:

فؤادي صوفيٌّ تجلت له (سلمى) فعدت وطرف الوجد في داخلي أعمى[76]

وورد جنة المأوى وعليّين ص180، والمصحف ص182، وقاضي القضاة، شهود الزور ص184، فورة التنور ص186، وكل هذه الإشارات الدينية استعملها في قصائده.

سادسا: الحضارة:

بعضُ الألفاظ تدلُّ على الحضارةِ والبيئةِ والمكانِ والزمانِ، ويحيطُ الشاعرُ جاسمٌ جيدًا بتلك المعاني، ويوظفها ببراعةٍ، وإنْ كان بعضُها لا يدورُ بخَلَدِ أَنْ يأتي في الشعر، ومن جميلِ وظريفِ هذا التوظيف قوله:

وخِفْنَا على طول السُّرى من ملالة تُسَوِّسُ مسرانا فقال (ندردشُ)

فرُحْنا بمعجونِ الأحاديثِ بيننا ننظِّفُ أسنان المدى ونفرِّشُ[77]

وهو من قصيدة (الشعر كائن الدهشة) وجعل الملال كالتَّسَوُّسِ يَنْخَرُ في السُّرى فعالجه بمعجون الأسنان من الصورِ الجديدةِ والعصريةِ، ولها خصوصيةٌ زمانيةٌ وحضاريةٌ، فلو افترضنا بيئةً بدائيةً لا تعرِفُ مثلَ معجونِ الأسنان مثلًا سيكونُ من الصعب قراءةُ البيتِ وفهمُه.

وقوله:

فاركض إلى (عرافةٍ) حملَتْ من الوداعة ما يأتي به (الودع)[78]

ومن استعمال الكلمات التي تشير إلى الموسيقى وأدواتها:

أنا معكم و(كورال) القوافي تشاطرني العواصف في المهبِّ[79]

أنا معكم ولي وتر يتيم تحرَّق في ربابته بعَنْبِي[80]

أتيت أقود مركبة (الموسيقى) إلى شط الغناء المستحبِّ[81]

عبرتْ عليَّ (مقام دَشْتٍ) فانثنى قلبي يُغنّيها (مَقَامَ حجازي)[82]

الكورال والوتر والربابة والموسيقى والغناء والمقامات كل ذلك من ألفاظ الموسيقى، وهي أبياتٌ متفرقةٌ استعمل الشاعرُ فيها هذه الإشارة إلى فنِّ الموسيقى.

ومن ذلك:

هنا حفل التنكُّر من دعاني إليه؟! ومن أصرَّ لكي ألبِّي؟![83]

فحفلاتُ التنكُّرِ لها خصوصيةٌ ثقافيةٌ وحضاريةٌ، وهذا ليس نصًّا مأخوذًا من نصٍّ، لكنَّه مأخوذٌ من نصِّ الحضارة والحياة.

ومن الإحالات التناصية في السينما:

ولولاها بقيت أعيشُ عمري كدورِ بطولةٍ في (فِلْمٍ رعب)[84]

وهو تناصٌّ جميل، فقد أعطى نفسه الامتداد بطول الفِلْمِ بكونه بطلًا.

وفوق ذلك لديه في قصيدة (مضغة منك خانتك) إحالات طبية، يقول:

تجيء المخدِّرَ في إبرةِ (الكورتيزون) تجيء جهازين للضغط والسكريّ[85]

والقصيدة حديث عن مريض أصيب بفشلٍ كُلَوي، ويصف آلامَ المرضِ وقلقِه.

وها هي كرةُ القدمِ حاضرةٌ في شعر جاسم الصِّحيّح:

عرفتُ بها أن الهوى (رأس حربة) وقلبي (شباك) خانه (حارس المرمى)[86]

وورد إضافة إلى ما سبق: كورونا في زمن الحب ص 103، نخلة، والأَرْزَ والسَّرو ص 178، ونصيحة الدكتور ص 184، والمسرح، وجمهوري، والأضواء، والديكور ص 187، وقصيدة سهرة في حضن الأغاني ص 193.

سابعا: الأسلوب العامي:

ومن المدهش حقًّا أَنْ تقودَه التجربةُ الشعريةُ وخيالُه وعاطفتُه إلى لفظٍ أو أسلوبٍ عاميٍّ، يضع في مكانِه الذي يستحق فيصهره في أسلوبه، ومن ذلك:

فنمد في الأوهام رقعة صمتنا سَعَةً ونحن مُهَمَّشُونَ (غلابة)[87]

ومن ذلك سبابٌ ليس عاميًّا في تركيبه اللغوي بقدر ما هو شعبي، يقول:

حياةٌ لو رفعنَا الشعرَ عنها لألفينا الحقيقةَ (بنت كلب)[88]

إنها لحظة ضيقٍ وبَرَمٍ كتلك التي تمرُّ برجلٍ غاضبٍ فيطلقُ سبابًا لا في وجهِ أحدٍ، بل لينفثَ به ما بصدرِه من ضيقٍ، وهو إنْ أجاد من زاوية الفن فقد أخطأ من ناحيةٍ أخرى، فلا يليق بالشاعر النابه القدوةِ أن يشتُمَ بلفظٍ مقذعٍ كهذا، فإن الفنَّ رسالةٌ وتوجيهٌ.

لقد تنوعت طرق التناص ومصادره عند جاسم الصِّحيّح، وقد وُفِّقَ فيه في وضع المتناص موضعًا يبرز به المعنى ويوصل به الفكرة، مع سبكِه أسلوبًا وموسيقًى بشكلٍ بديعٍ.

المبحث الثالث: سيميائية الصورة:

التصوير من أهم عناصر الشعر وشاعرية الشعراء، لأنه يعتمد على مخيلة الشاعر وقدرته على استعمال الكلمات في الرسم، والصورة البيانية هي التي يستعمل الشاعر فيها علم البيان من مجاز وتشبيه واستعارة، والصورة البلاغية تنطلق من أحد فنون البلاغة، ويستخدم فيها الشاعر المعنى البعيد للفظ وترتيب فنيّ للجُمَلِ للتأثيرِ في القارئ، وهما جزءٌ من الصورة الفنية الأدبية.

ويصف سيسْل الصورة بقوله: "إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة أو أن الصورة يمكن أن تُقَدَّمَ إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئًا أكثر من انعكاس مُتْقَنٍ للحقيقة الخارجية، إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حدٍّ ما مجازية، إنها تَتَطَلَّعُ من مرآة لا تلاحظ الحياة فيها وجهها بقدر ما تلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها"[89].

والصورة دائما ما تكون إشارة ودلالة على شيء أو معنى أو شعور آخر غير ذاتها الحقيقية، وقد تعددت الصور في ديوان (طيور تحلق في المصيدة)، وهذه أمثلة لها:

أولا: الصور التشبيهية:

يساعد التشبيه على استحضار المعنى في ذهن السامع، وهو: "الدلالة على مشاركةِ أمرٍ لآخرَ في معنى بإحدى أدوات التشبيه"(90). و"التشبيه قد يكون في الهيئة وقد يكون في المعنى، وإنه قد يقع تارة بالصورة والصفة وأخرى بالحال والطريقة"(91)، ومن الصور التشبيهية الحسنة عند الشاعر:

العشق كالشاي المسخَّنِ دائمًا لا تستطيل عليه حالُ فتورِ
قد لا نجيد شرابه في جرعة عجلَى فنشربه ببطء شعور(92)

فهو يصور العشق وتجرُّعَه بالشاي الساخن الذي لا تستطيع أن تعجَل بتناوله ساخنًا ولا بشكلٍ سريعٍ، بل يجب أن تحتسيَه جرعةً بعد أخرى، وهذه صورةٌ جيدة وفيها تجديدٌ؛ لأنَّها قريبةٌ من المتلقّي، وقد قرَّبَتِ المعنى الذي يقصده الشاعر.

حروفٍ نجوم أفلتَتْ من مدارها إليَّ وعفَّتْ ما لها من مواقع(93)

ومن التشبيه ما يخلو من حرف التشبيه، ومن صوره جعل المشبه به خبرًا عن المشبه(94)، فالشاعر شبَّه حروف شعره بالنجوم وزاد الصورة بأنها أفلتت من مدارها إلى الشاعر يرصِّع بها شعره متلألئة كما يشاء.

تَجَمَّلَ حتى في المعاصي كأنما بأخطائه ثوب الحياة مُزَرَّكَشُ(95)

البيت الأول استعمل فيه الشاعر أداة التشبيه (كأنّ) وهي تدل على شدة الشبه، ويقصدُ بِمَنْ (تجمل) أي الشعر، فالبيت من قصيدة (الشعر كائن الدهشة)، والبيت والأبيات التالية ترسم أكثر من صورةٍ، فالشعر كإنسانٍ يعصِي ويذنبُ، وهو في ذلك كأنَّه يلوِّنُ ثوبَ الحياة بألوان زاهية، فالشعر زاهٍ بكل ما فيه، وهذه الإشارةُ تفيدُ أنَّ كل ما في الشعر حسنٌ فهو متسامٍ حتى في معصيته.

ترسَّخْتُ حبًّا فيك نَبْتًا كأنما ترسَّخَ في أرض (الحجاز) به (رضوى)(96)

وهذه أيضًا صورةٌ بديعة، فوصفُ التمكُّنِ في الحب والثبات بثباتِ جبلِ "رضوى" في أرض الحجاز يستدعي أنَّه لا شيءَ يستطيع تحريكَ الجبل، فلا شيء يستطيع زحزحةَ الحب الراسخ من قلب الشاعر.

الوعيُ ثديٌ لا يجِفُّ وحوله في النص أطفال الخواطر ترضعُ
الوعي رَحْمٌ لا تكفُّ ولادةً حتَّى بسنِّ اليأس لا تتذرَّعُ(97)

الوعيُ ثديٌ تشبيهٌ بليغٌ، الوعي في النصّ ترضَعُ منه أطفالُ الخواطر فتأتي صحيحةً وصحيَّةً، والوعيُ رَحِمٌ تشبيهٌ بليغٌ إضافيٌّ، ووصفَها بأنها لا تكفُّ عن الولادة حتى مع سِنّ اليأس، وهاتان صورتان للوعي كلتاهما يدلُّ على أنَّ الوعيَ لا ينضبُ عطاؤُه.

ثانيا: الاستعارة:

من جمال الاستعارة أنها تتناسى عمليةُ تشبيهِ شيءٍ بشيءٍ، فكأننا حين نقول: قابلتُ بحرًا، نتناسى صفة الإنسانيَّة وكأنَّ هذا العالم لم يَعُدْ يبدو لنا منه إلا علمُه الغزير كالبحر، فتتمكن الصورة في النفس، ويعرفها العلماء بأنها " هي اللفظ المستعمل في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"(98).

يقول الشاعر:

وقال وقلنا والسُّرى يتبع السُّرى وأصواتنا في جثة الليل تنهشُ(99)

إن الليل صامتٌ ساكنٌ كجثةٍ فريسةٍ مستسلمةٍ مفارقةٍ للحياةِ، وينهشُ فيها ذئبٌ أو سبعٌ ضارٍ، والمشبه به هو السبع غير موجود، ولذا الاستعارة مكنية، ورمز له بشيءٍ من لوازمه وهو النهش، وهي تخييلية.

وقوله:

يا من يُسَمِّرُ في العلياء ناظرَه كأنه يتهجَّى الأنجُمَ الرَّصَدا
كأنه من أعاليه يُطِلُّ على نبوءة يجتلي فيها المصيرَ غدا
كيف انتصبتَ؟! ومن أهداك هيبته كي تكتسي جبروتًا مطلقا صمدَا؟!(100)

القصيدة بعنوانِ (الجبل قبيلة من صخور وأسلاف) والشاعر هنا جَعَلَ الجبل إنسانًا، فناداه وخاطبه في استعارة تصريحية، ومن خلال تصوير أن الجبلَ إنسانٌ أكملَ الصورة الكلية لهذا المهيب المنتصب القامة، فهو مسمِّرٌ ناظرَه في السماءِ يقرأ النجوم، يطلُّ على نبوءة ليحدِّدَ مصير الغدِ، ثم يسأل متعجبًا كيف انتصب الجبل بهذا الشموخ؟ ومن خلع عليه ثوبَ الهيبة والوقار والصمود؟ لقد فتحت الاستعارة الباب لكل هذه المعاني الراسمةِ لصورةِ ذلك الشيخ الوقور.

ثالثا: الكناية:

الكناية لون بلاغي يمكن المعنى في النفوس، ولابد من علاقة بين المعنى الكنائي والمعنى الأصلي "والعلاقة في الكناية هي علاقة الردف والتبعية أو بمعنى آخر التلازم بين المعنى الذي يدل عليه ظاهر اللفظ والمعنى المراد منه"(101)، "والكناية في اصطلاح علماء البيان: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي"(102).

يراني من يرى وحدي ولكن تجمَّعَت البرية تحت ثوبي
فما الدنيا بأوسعَ في مداها لهذا الخلق من روح المحب(103)

كناية عن الشاعرية، أو عظم الحب، إنه يتَّسع صدره للكون كلِّه، وهي كنايةٌ ترتبط بعنوان القصيدة.

ومن كناياته:

ما انفك يغرِفُ من جوف السحاب له ماءَ الوضوءِ ويُخْيِي الوِردَ منفردًا (104)

كناية عن الارتفاع والعلو، فالسحاب موضع لنزول الماء، وغَرْفُ الجبل الماء من السحاب دليلٌ على علو الجبل وارتفاعه الشاهق؛ مما جعله قريبا من السحاب.

ويقول:

ولهي يُوَسِّعُنِي

وأزرار الضلوع تكاد تُفْلِتُ خارجي

وأنا أفيض على قوامي(105)

والولَهُ لا يجعلُ جسد الشاعر يتَّسِعُ لكنَّه كنَى عن تعاظم الوله بذلك، ولم يُرِدْ طبعًا تشبيه الولهِ بشيءٍ، ولذلك قال: وأنا أفيضُ على قوامِي.

رابعا: الصور الوصفية:

والصورة الفنية أحيانًا تكون وصفًا كلاميًّا يرسِمُ لوحةً واضحةَ المعالم، يقول الشاعر:

(الفيروسات) رصاصات طائشة

والقناصة (كورونا)

ذات القبعة السوداء

تحدّقُ من منظار التصويب

وتطلق في كل جهات الأرض(106)

كورونا وباء انتشر وقد عايشناه، وباستثناء التشبيهين في أول سطرين، نجد أن الوصف الذي قدمه الشاعر يعمل ككاميرا سينمائية، فنحن أمام قناص يرتدي قبعة سوداء، يحدّقُ من منظار التصويب، ويُطلِق رصاصاتِه الطائشةَ في جميع الأرجاء لينشر الفزع، إنَّ الصورة بهذا الوصف تستحضر في أذهاننا المشهد سينمائيًّا، وهو مشهد معبِّرٌ بما للقناص دائمًا من قدرة على الإصابة.

ومن صورة الواصفة:

هذا هو المقهى يلوح كأنه نُصُبٌ على قبر الصبابة شاهد

وكأنَّ قهوته رثاء لاذع مرٌّ يعزّيني بما أنا فاقد

يتهامس الرُّوَّادُ فيه قبالتي رجلٌ هناك دخانه يتصاعد

ويفيض فنجاني بحرقته كما تطفو بأخبار الحروب جرائد(107)

يصف في قصيدة (رماد المقهى) وهي مكانُ اللقاء مع الأحبة، فالمقهى بالنسبة له شاهدُ قبرِ الحب والهوى، قهوته الآن أشبه بالرثاء اللاذع ورواده يتهامسون يرون أمامهم بقايَا رجلٍ محترقٍ من الفَقْدِ والوجد، وهو يجلس يشرب فنجانًا يَحْرِقُهُ كما تمتلئ الجرائد بأخبار الحروب بين بني البشرِ، والشاعر هنا يلملمُ أجزاء الصورة، فالمكان المقهى، والأشخاص رواد المقهى، وكذلك العاشق الذي يتكلَّم الشاعر عنه، والحكاية حكاية عشق انتهى فلم يبقَ منه إلا شاهدان دخانَ حريقِ لوعةُ الفُرَاقِ، ومقهًى كأنَّها شاهدُ قبرٍ، ولو طلبنا من رسَّام أن يرسم لنا هذه اللوحةَ لصارت لوحةً فاتنةً في حزنها كما نتصورها في أذهاننا الآن.

والشواهد التصويرية الحسنة تتعدَّد في الديوان، وما ذكرت من نماذج تدل على قدرة الشاعر في التصوير والرسم وجعل القارئ يتخيَّل معه أفكاره ومشاعره.

الخاتمة:

تتميز اللغة الشعرية عند جاسم الصِّحيّح بالأصالة العربية لفظًا وسبكًا، والشاعرية نغمًا ومعنى، والعمق فكرًا ورؤية، وتأتي عتبات الديوان متمتعة بالمقصديَّة دالة على الموهبة الأصيلة للشاعر.

والقراءة السيميائية الناقدة للديوان –خاصة شعر جاسم الصِّحيّح – تشكل أداة ومنهجًا مناسبًا لديوان (طيور تحلق في المصيدة)، فعنوان الديوان موحٍ معبِّر ومعطاء، وكل تفسيراته تؤكد على النفس الشاعرة التي تقتنص الأشعار من وادي عبقر.

وعناوين القصائد تنوعت وظائفها بين التسمية والوصف والإغراء، وتنوعت صياغتها بين الحقيقة والمجاز، وجاء الإهداء أولا ثم القصيدة التي أهداها للمفكر محمد العلي آخِرًا لتضم بين دفتيهما القصائد المتنوعة.

أما التناص فهو سمة واضحة في شعر جاسم الصِّحيّح، وهو دليل استلهام فني مبدع لثقافات متعددة متنوعة شعرًا وتاريخًا ودينًا وعلومًا وثقافةً وكلامًا شعبيًّا، ويوظفه الشاعر ببراعة، إنه يشير إلى الحادثة التاريخية في شعره ليتمثل معناها القارئ بوضوح، ويضع كل شخصية في مكانها الصِّحيّح، إلى أن وصل الشاعر إلى المطالبة بدم المتنبي، فهو ولي هذا الدم، فالنبع من النبع.

أما صوره فقد تنوعت بين التشبيه والاستعارة والكناية، والصورة الموصوفة، وقد زادت معانيه، وأفكاره، وضوحا، وجلاء.

إن جاسم الصِّحيّح في كل عناصر ديوانه الدالة قد أجاد وأبان عن شاعرية فذة قادرة على توظيف عتبات النص، والتناص والصورة في تناغم ينضم إلى المعاني والسبك والنغم الموسيقي في متعة شعرية صرفة.

الدعم المالي (نماذج الإقرار بمنح الوزارة في الأبحاث)

النسخة العربية:

هذا المشـــروع مدعوم من عمادة البحث العلمي، جامعة جدة، جدة، المملكة العربية السعودية، رقم المنحة [UJ-22-SHR-16].

النسخة الإنجليزية:

This project is supported by the Deanship of Scientific Research, University of Jeddah, Jeddah, Saudi Arabia, Grant No. [UJ-22-SHR-16].

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع

الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المصادر والمراجع

(مسلسلة حسب ورودها في البحث)

(1) الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010م، (ص12).

(2) الرويلي، ميجان؛ البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز العربي الثقافي، المغرب، ط 3، 2002م، (ص177).

(3) الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010م، (ص14).

(4) الرويلي، ميجان؛ البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز العربي الثقافي، المغرب، ط 3، 2002م، (ص179).

(5) تشاندلر، دانيال، أسس السيميائية ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008م، (ص28).

(6) حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، مج 25، ع 3، مارس 1997م، (ص79).

(7) تايسون، لويس، النظريات النقدية المعاصرة، ترجمة: أنس عبد الرازق مكتبي، ط جامعة الملك سعود، 2014م، (ص213).

(8) دي سوسير، فرديناند، علم اللغة العام، دي سوسير، دي سوسير، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، ط دار آفاق عربية، بغداد، 1985م، (ص37).

(9) بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م، (ص30).

(10) حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، مج 25، ع 3، مارس 1997م، (ص104).

(11) ثاني، قدور عبد الله، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، (ص135).

(12) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص17).

(13) قطوس، بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001م، (ص37).

(14) بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م، (ص67).

(15) الجملة الكبرى هي الجملة التي تحتوي بداخلها جملة أخرى، وتسمى الجملة الصغرى. ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب، عبد اللطيف محمد الخطيب، ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2000م، (29/5).

(16) جاء في لسان العرب: "حلَّقَ النجم إذا ارتفع، وتحليق الطائر ارتفاعه في طيرانه، ومنه: حلَّق الطائر في كبد السماء إذا ارتفع واستدار" 1ط، دار صادر، بيروت، د.ت، (63/10).

(17) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص97).

(18) حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، مج 25، ع 3، مارس 1997م، (ص107).

(19) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م، (ص78). بتصرف. وقد أضاف ميلتون وظيفة مهمة جدا هي: الوظيفة الأيدلوجية.

(20) يتموضع العنوان في أربعة أماكن، الصفحة الأولى للغلاف، وفي ظهر الغلاف، وفي صفحة العنوان، وفي الصفحة المزيفة للعنوان، وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط. ينظر، بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م، (ص70).

(21) شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1994م، (ص73).

(22) الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدر البيضاء، ط1، 1996م، (ص26).

(23) العلي، محمد، شاعر ومفكر سعودي من رواد الحداثة في المملكة، ولد في العمران في الأحساء (1932م)، وحاصل على بكالوريوس في الفقه من جامعة بغداد 1962م، يكتب في مجلة اليمامة، وله العديد من المؤلفات، منها: كتاب (حلقات أولمبية مقالات في قضايا التنوير والحداثة) و(درس البحر) و(نمو المفاهيم: تساؤلات وآراء في الوجود والقيم) ومجموعة من المقالات جمعت في أكثر من كتاب مثل: (كلمات مائية) و(هموم الضوء) و(البئر المستحيلة) وديوان (لا ماء في الماء)، إضافة إلى العديد من المحاضرات والندوات الفكرية والثقافية، كُرِّمَ عام 2015م بإطلاق اسمه على الدورة الأولى من مهرجان الشعر الذي أطلقه بيت الشعر التابع لجمعية الثقافة والفنون بالدمام، وحصل على جائزة الأمير عبد الله الفيصل عام 2022م.

AD%8D%85%9https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D 9D%84%9D%9B%8D%84%9D%7A%8AF_%D%8D%85%9%D)&action=edit&s1B%8D%9B%8D%7A%8D%4B%8A_(%D8% 0ection=

(24) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص83).

(25) شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1994م، (ص75).

(26) حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، مج 25، ع 3، مارس 1997م، (ص103).

(27) نتالي، بييقي، مدخل إلى التناص، غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوي، سوريا، ط 1، 2012م، (ص11).

(28) نتالي، بييقي، مدخل إلى التناص، غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوي، سوريا، ط 1، 2012م، (ص59).

(29) الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، 79مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000م، (ص29).

(30) كان فاتك بن أبي جهل الأسدي قاطع طريق وتربص للمتنبي لينتقم منه لأنه هجا ابن أخته ضبة بن يزيد، وليستولي على ما معه من مال، وقد ظفر بالمتنبي في أحد أسفاره، وكان المتنبي معه غلمانه وابنه محمد، وقد قاتل حتى قتل. ينظر شرح ديوان المتنبي عبد الرحمن البرقوقي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م، (ص65/1).

(31) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص15).

(32) كان مالك فارسًا شجاعًا من فرسان العرب المشهورين، ضرب به المثل فقيل: فتى ولا كمالك. قتل في حروب الردة ورثاه متمم، ينظر: مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، ابتسام مرهون الصفار، ط مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968م، (ص12).

(33) ينظر: الجمحي، محمد سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د ت، (ص204/1).

(34) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص20).

(35) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص23).

(36) فاعور، علي حسن، شرح ديوان زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988م، (ص110).

(37) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص73).

(38) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص78). وذكر (ص86).

(39) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984م، (ص579).

(40) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص86).

(41) الصيرفي، حسن كامل، تحقيق كتاب وصف الذئب في ديوان البحتري، دار المعارف، ط3، القاهرة، د ت، (ص742/2).

(42) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص37).

(43) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص142).

(44) الشنتمري، الأعلم، شرح ديوان طرفة، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، ط المؤسسة العربية بيروت، د ت، (ص32).

(45) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص189).

(46) الشعراوي، عبد المعطي، أساطير إغريقية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1983م، (ص3/84-85).

(47) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص190).

(48) الصِّحيّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص199)، وقد ذكر أيضا: الأُولِمْب، وادي عبقر، (ص210). صوت فيروز، (ص215).

(49) علي، صدقة موسى، أضواء على طائر العنقاء (الفونكس، بنو) في الفكر المصري القديم، مجلة دراسات في آثار الوطن العربي، د ت، (ص569).

(50) علي، صدقة موسى، أضواء على طائر العنقاء (الفونكس، بنو) في الفكر المصري القديم، مجلة دراسات في آثار الوطن العربي، د ت، (ص20).

(51) علي، صدقة موسى، أضواء على طائر العنقاء (الفونكس، بنو) في الفكر المصري القديم، مجلة دراسات في آثار الوطن العربي، د ت، (ص191).

(52) الشعراوي، عبد المعطي، أساطير إغريقية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1983م، (ص209/2).

(53) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص88).

(54) ابن كثير، قصص الأنبياء لابن كثير، تحقيق: عبد الحي الفرماوي، مؤسسة النور للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط5، 1997م، (ص486).

(55) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص109).

(56) أبو ريان، محمد علي، الحركة الصوفية في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط، 1994م، (ص187).

(57) ينظر: ابن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق: عبد الحي الفرماوي، مؤسسة النور للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط5، 1997م، (ص82).

(58) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص128).

(59) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص79).

(60) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص174).

(61) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص81).

(62) الموسوعة الفقهية الكويتية وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بالكويت، ط1404هـ، (ص153/17).

(63) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص143)، وقوله: بحر، البحر ينبسط، (ص211).

(64) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص165).

(65) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص157). وذكر المجاز، (ص172-174).

(66) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص170).

(67) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص180).

(68) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص22).

(69) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص38).

(70) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص110).

(71) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص22).

(72) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص24-100-179).

(73) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص42).

(74) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص69).

(75) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص96).

(76) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص155).

(77) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص40).

(78) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص50).

(79) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص93). وذكر الجوقة (ص98).

(80) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص95). وذكر النايَ في هذا الموضع أيضا. وذكر النايات (ص101)، والكمنجة (ص176).

(81) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص98).

(82) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص171)، وفي (ص173). ذكر النونات الموسيقية.

(83) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص100).

(84) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص101).

(85) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص118).

(86) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص157).

(87) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص81).

(88) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص95)، وهذا السباب أشبه بالعامية، وهو دليل قدرة الشاعر على العفوية، وتضمين شعره ما يريد مما يخفق به قلبه.

(89) دي لويس، سيسل، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، وآخرين، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الكويت، د ت، (ص21).

(90) فيود، البسيوني، علم البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م، (ص17).

(91) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط المركز الثقافي العربي، د ت، (ص172).

(92) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص185).

(93) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص17).

(94) فيود، البسيوني، علم البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م (ص109).

(95) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص42).

(96) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص179).

(97) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص91). وقد صور الوعي بصور عديدة يجمعها أنه معين لا ينضب.

(98) فيود، البسيوني، علم البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م، (ص169).

(99) فيود، البسيوني، علم البيان، علم البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م، (ص41).

(100) فيود، البسيوني، علم البيان، علم البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م، (ص56).

(101) فيود، البسيوني، علم البيان، علم البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م، (ص244).

(102) فيود، البسيوني، علم البيان، علم البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015م، (ص243).

(103) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص97)، وهذا البيت فيه دلالة واضحة بمعنى عنوان القصيدة فهي أوركسترا كاملة العدد وإن كانت من شخص واحد؛ لأنه تجمعت البرية تحت ثوبه.

(104) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص63).

(105) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص133).

(106) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص103).

(107) الصِّحيِّح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، ط1، 2021م، (ص145).

References:

(1) Al-Aḥmar, Fayṣal, Mu'jam al-sīmiyā'īyāt, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, Bayrūt, Ṭ 1, 1431h-2010m, (p12).

(2) Al-Ruwaylī, Mījān ; al-Bāzi'ī, Sa'd, Dalīl al-nāqid al-Adabī, al-Markaz Al-'Arabī al-Thaqāfī, al-Maghrib, Ṭ 3, 2002M, (p 177).

(3) Al-Aḥmar, Fayṣal, Mu'jam al-sīmiyā'īyāt, (marji' sābiq), (p 14).

(4) Al-Ruwaylī, Mījān ; al-Bāzi'ī, Sa'd, Dalīl al-nāqid al-Adabī, al-Markaz Al-'Arabī al-Thaqāfī, al-Maghrib, Ṭ 3, 2002M, (p 179).

(5) Tshāndlr, Dānyāl, Usus alsymyā'yh tarjamat : Ṭalāl Wahbah, al-Munaẓẓamah al-'Arabīyah lil-Tarjamah, Bayrūt, Ṭ 1, 2008M, (p 28).

(6) Ḥamdāwī, Jamīl, al-Sīmiyūṭīqā wāl'nwnh, Majallat al-Fikr, Majj 25, 'A 3, Mārs 1997m, (p 79).

(7) Tāyswn, Luwīs, al-naẓarīyāt al-naqdīyah al-mu'āṣirah, tarjamat : Anas 'Abd al-Rāziq Maktabī, Ṭ Jāmi'at al-Malik Sa'ūd, 2014m, (p213).

(8) Dī swsyr, Firdīnān, 'ilm al-lughah al-'āmm, Dī swsyr, Dī swsyr, tarjamat : D. yw'yl Yūsuf 'Azīz, Ṭ Dār Āfāq 'Arabīyah, Baghdād, 1985m, (p37).

(9) Bil'ābid, 'Abd al-Ḥaqq, 'Atabāt Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, Bayrūt, Ṭ1, 2008M, (p30).

(10) Ḥamdāwī, Jamīl, al-Sīmiyūṭīqā wāl'nwnh, Majallat al-Fikr, Majj 25, 'A 3, Mārs 1997m, (p104).

(11) Thānī, Qaddūr ʻAbd Allāh, sīmiyāʾīyah al-Ṣūrah, Dār al-Gharb lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, al-Jazāʾir, D. t, (p135).
(12) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p17).
(13) Qaṭṭūs, Bassām, Sīmiyāʾ al-ʻUnwān, Wizārat al-Thaqāfah, al-Urdun, Ṭ1, 2001M, (p37).
(14) Bilʻābid, ʻAbd al-Ḥaqq, ʻAtabāt Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ, al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm Nāshirūn, Bayrūt, Ṭ1, 2008M, (p67).
(15) Ibn Hishām, Mughnī al-labīb, ʻAbd al-Laṭīf Muḥammad al-Khaṭīb, Ṭ, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn, al-Kuwayt, 2000M, (5/p29). / 29).
(16) Ibn manẓūr : Lisān al-ʻArab, 1ṭ, Dār Ṣādir, Bayrūt, D. t, (10/p63).
(17) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m,(p97).
(18) Ḥamdāwī, Jamīl, al-Sīmiyūṭīqā wālʻnwnh, Majallat al-Fikr, Majj 25, ʻA 3, Mārs 1997m, (p107).
(19) Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ, al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm Nāshirūn, Bayrūt, Ṭ1, 2008M, (p78).
(20) Bilʻābid, ʻAbd al-Ḥaqq, ʻAtabāt Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ, (marjiʻ sābiq), (p70).
(21) Shwlz, Robert, al-sīmiyāʾ wa-al-taʾwīl, tarjamat : Saʻīd al-Ghānimī, al-Muʾassasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt, Ṭ 1, 1994m, (p73).
(22) Al-Ḥajmarī, ʻAbd al-Fattāḥ, ʻAtabāt al-naṣṣ al-binyah wa-al-dalālah, Manshūrāt al-Rābiṭah, al-Durr al-Bayḍāʾ, Ṭ1, 1996m, (p26).
(23) Https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D
(24) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, , Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p83).
(25) Shwlz, Robert, al-sīmiyāʾ wa-al-taʾwīl, (marjiʻ sābiq), (p75).
(26) Ḥamdāwī, Jamīl, al-Sīmiyūṭīqā wālʻnwnh, Majallat al-Fikr, Majj 25, ʻA 3, Mārs 1997m, (p103).
(27) Ntāly, byyqy, madkhal ilá al-Tanāṣṣ, ghrws, tarjamat : ʻAbd al-Ḥamīd Būrāyū, Dār Nīnawá, Sūriyā, Ṭ 1, 2012m, (p11).
(28) Ntāly, byyqy, madkhal ilá al-Tanāṣṣ, ghrws, tarjamat : ʻAbd al-Ḥamīd Būrāyū, Dār Nīnawá, Sūriyā, Ṭ 1, 2012m, (p59).
(29) Al-Zuʻbī, Aḥmad, al-Tanāṣṣ naẓarīyan wa-taṭbīqīyan, 79mʾssh ʻAmmūn lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, al-Urdun, ṭ2, 2000M, (p29).
(30) Al-Barqūqī, ʻAbd-al-Raḥmān, sharḥ Dīwān al-Mutanabbī, Ṭ1, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Bayrūt, 1986m, (1/p65).
(31) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, , Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p15).
(32) al-Ṣaffār, Ibtisām Marhūn, Ṭ Maṭbaʻat al-Irshād, Baghdād, 1968m, (p12).
(33) Al-Jamḥī, Muḥammad Sallām, Ṭabaqāt fuḥūl al-shuʻarāʾ, taḥqīq : Maḥmūd Muḥammad Shākir, Maṭbaʻat al-madanī, al-Qāhirah, D t, (1/p204).
(34) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, , Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p20).
(35) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p23).
(36) Fāʻūr, ʻAlī Ḥasan, sharḥ Dīwān Zuhayr, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Bayrūt, Ṭ1, 1988m, (p110).
(37) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p73).
(38) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p78). wa-dhikr (p86).
(39) Badawī, ʻAbd al-Raḥmān, Mawsūʻat al-falsafah, al-Muʾassasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Ṭ1, 1984m, (p579).
(40) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p86).
(41) al-Ṣayrafī, Ḥasan Kāmil, taḥqīq Kitāb waṣf al-Dhiʾb fī Dīwān Al-Buḥturī, Dār al-Maʻārif, ṭ3, al-Qāhirah, D t, (2/p742).
(42) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p37).
(43) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p142).
(44) Al-Shantamarī, al-Aʻlam, sharḥ Dīwān Ṭarafah, taḥqīq : Durrīyah al-Khaṭīb, Luṭfī al-Ṣaqqāl, Ṭ al-Muʾassasah al-ʻArabīyah Bayrūt, D t, (p32).
(45) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p189).
(46) Al-Shaʻrāwī, ʻAbd al-Muʻṭī, Asāṭīr ighryqyh, al-Hayʾah al-ʻĀmmah al-Miṣrīyah lil-Kitāb, 1983m, (3/p84-85).
(47) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p190).
(48) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p199), wa-qad dhikr ayḍan : alʾūlimb, Wādī ʻabqar, (p210). Ṣawt Fayrūz, (p215).
(49) Alī, Ṣadaqah Mūsá, Aḍwāʾ ʻalá Ṭāʾir al-ʻAnqāʾ (alfwnks, Banū) fī al-Fikr al-Miṣrī al-qadīm, Majallat Dirāsāt fī Āthār al-waṭan al-ʻArabī, D t, (p569).
(50) ʻAlī, Ṣadaqah Mūsá, Aḍwāʾ ʻalá Ṭāʾir al-ʻAnqāʾ (alfwnks, Banū) fī al-Fikr al-Miṣrī al-qadīm, Majallat Dirāsāt fī Āthār al-waṭan al-ʻArabī, D t, (p20).
(51) ʻAlī, Ṣadaqah Mūsá, Aḍwāʾ ʻalá Ṭāʾir al-ʻAnqāʾ (alfwnks, Banū) fī al-Fikr al-Miṣrī al-qadīm, Majallat Dirāsāt fī Āthār al-waṭan al-ʻArabī, D t, (p191).
(52) Al-Shaʻrāwī, ʻAbd al-Muʻṭī, Asāṭīr ighryqyh, al-Hayʾah al-ʻĀmmah al-Miṣrīyah lil-Kitāb, 1983m, (p2/209).
(53) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p88).
(54) Ibn Kathīr, qiṣaṣ al-anbiyāʾ li-Ibn Kathīr, taḥqīq : ʻAbd al-Ḥayy al-Faramāwī, Muʾassasat al-Nūr lil-

(77) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p40).
(78) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p50).
(79) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p93). wa-dhikr aljwqh (p98).
(80) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p95). wa-dhikr alnāya fī Hādhā al-mawḍi‘ ayḍan. wa-dhikr alnāyāt (p101), wālkmnjh (p176).
(81) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p98).
(82) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p171), wa-fī (p173). dhikr alnwnāt al-mūsīqīyah.
(83) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p100).
(84) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p101).
(85) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p118).
(86) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p157).
(87) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p81).
(88) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p95),
(89) Dī Luwīs, sysl, al-Ṣūrah al-shi‘rīyah, tarjamat : Aḥmad Naṣīf al-Janābī, wa-ākharīn, Mu’assasat alflyj lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, al-Kuwayt, D t, (p21).
(90) Fywd, al-Basyūnī, ‘ilm al-Bayān, Mu’assasat al-Mukhtār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah, 2015m, (p17).
(91) Uṣfūr, Jābir, al-Ṣūrah al-fannīyah fī al-Turāth al-naqdī wa-al-balāghī, Ṭ al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, D t, (p172).
(92) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p185).
(93) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p17).
(94) Fywd, al-Basyūnī, ‘ilm al-Bayān, Mu’assasat al-Mukhtār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah, 2015m, (p109).
(95) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p42).
(96) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p179).
(97) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p91).
Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Manṣūrah, Miṣr, ṭ5, 1997m, (p486).
(55) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, (p109).
(56) Abū Rayyān, Muḥammad ‘Alī, al-Ḥarakah al-Ṣūfīyah fī al-Islām, Dār al-Ma‘rifah al-Jāmi‘īyah, al-Iskandarīyah, Ṭ, 1994m, (p187).
(57) Ibn Kathīr, qiṣaṣ al-anbiyā’, taḥqīq : ‘Abd al-Ḥayy al-Faramāwī, Mu’assasat al-Nūr lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Manṣūrah, Miṣr, ṭ5, 1997m, (p82).
(58) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p128).
(59) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p79).
(60) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p174).
(61) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p81).
(62) Al-Mawsū‘ah al-fiqhīyah al-Kuwaytīyah Wizārat al-Awqāf wa-al-Shu’ūn al-Islāmīyah bi-al-Kuwayt, ṭ1404h, (p17/153).
(63) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p143), wqwlh : Baḥr, al-Baḥr ynbsṭ, (p211).
(64) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p165).
(65) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p157). wa-dhikr al-majāz, (p172-174).
(66) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p170).
(67) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p180).
(68) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p22).
(69) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p38).
(70) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p110).
(71) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p22).
(72) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p24-100-179).
(73) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p42).
(74) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p69).
(75) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p96).
(76) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p155).

(98) Fywd, al-Basyūnī, ‘ilm al-Bayān, Mu’assasat al-Mukhtār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah, 2015m, (p169).
(99) Fywd, al-Basyūnī, ‘ilm al-Bayān, Mu’assasat al-Mukhtār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah, 2015m, (p41).
(100) Fywd, al-Basyūnī, ‘ilm al-Bayān, Mu’assasat al-Mukhtār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah, 2015m, (p56).
(101) Fywd, al-Basyūnī, ‘ilm al-Bayān, Mu’assasat al-Mukhtār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah, 2015m, (p244).
(102) Fywd, al-Basyūnī, ‘ilm al-Bayān, Mu’assasat al-Mukhtār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah, 2015m, (p243).
(103) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p97).
(104) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p63).
(105) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p133).
(106) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p103).
(107) Alṣṣiḥyyiḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, Ṭ1, 2021m, (p145).