مركز النشر العلمي والترجمة
جامعة القصيم
Center of Scientific Publishing and Translation
Qassim Uinversity

مجلة العلوم العربية والإنسانية
Journal of Arabic Sciences & Humanities
مجلة دورية علمية محكمة ربع سنوية

E-ISSN: 1658-9602
www.jahs.qu.edu.sa

17، (3)، رجب، 1445
January, 2024

شعرية الانحراف الأسلوبي واتساع دوائر الدلالة في ديوان (التباس) لحسن الزهراني

أسماء عبدالله عبدالخالق الزهراني

قسم البلاغة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة، الباحة، المملكة العربية السعودية

الملخص

يدرس هذا البحث شعرية الانحراف في ديوان(التباس) للشاعر حسن الزهراني، وكيف استطاع الشاعر المبدع توسيع دوائر دلالاته اللغوية المختلفة على المستوى الصوتي والدلالي والتركيبي، وهذه الدراسة قراءة لسانية تأويلية لفهم الانحرافات التركيبية التي تميز بها الشاعر، بهدف الوقوف على طريقة الشاعر في تجسيد مشاعره وأفكاره وطرقه التأثيرية في البوح عن تلك الأفكار، انتهى البحث إلى نتائج أبرزها اعتماد الشاعر على التقديم والتأخير في مواضع عدة، وتكثيفه للشعور والرؤية من خلال عتبة العنوان والختام ، يؤلف الشاعر بين الحذف والتكرار المتتابع ليكون قوة فاعلة في التأثير، كم اعتمد الشاعر على تجريد شخصية أخرى يسائلها ويتحاور معها، كما عمد إلى تكرير أصوات بعينها لإحداث الأثر المطلوب، كما ظهر واضحا جليا الحذف في العنوان مما أكسبه إثارة فاعلة في ذهن المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الزهراني، الانحراف، التقديم، الحذف الدلالة.

Abstract

This research entitled “Poetic of stylistic deviation and the widening circles of meaning in the poetic work of (Il-Tiba:s) by Hassen Al-Zahrani” examines the poetics of deviation in the poetry Dīywān (Il-Tibās) by the poet Hassen Al-Zahrani, and how such a creative poet could expand the circles of his various linguistic connotations at the phonetic, semantic, and syntactic levels. This study is an interpretive linguistic reading to understand the syntactic deviations which characterized the poet, aiming at identifying the poet’s method of embodying his feelings, his ideas and influential methods in revealing such ideas. The study concluded with results, the most notable of which is the poet’s reliance on anastrophe in several places, and his intensification of feeling and vision through the threshold of the title and the conclusion. The poet combined deletion and successive repetition to be an effective force in influencing. The poet relied on the abstraction of another character with which he debated. He also deliberately repeated specific sounds to create the desired effect. The deletion in the title also evidently appeared, which gave it effective excitement in the recipients' minds.

Keywords: Al-Zahrani, deviation, introduction, deletion, meaning.

الإحالة APA Citation:

الزهراني، أسماء. (2024). شعرية الانحراف الأسلوبي واتساع دوائر الدلالة في ديوان (التباس) لحسن الزهراني. *مجلة العلوم العربية والإنسانية*، *17*، (3)، 42-69.

استلم في: 28-02-1445/ **قُبل في** 18-03-1445/**نُشر في** 19-07-1445

Received on: 13-09-2023/**Accepted on:** 03-10-2023/**Published on:** 31-01-2024

CC BY NC

1. المقدمة

تسعى هذه الدراسة للحفر وراء البنى العميقة للمعنى الشعري من خلال بنية الانزياح، أو العدول والانحراف في ديوان (التباس) للشاعر السعودي حسن محمد الزهراني (1961) الفائز باختياره شخصية العام في مهرجان الشارقة للشعر العربي التاسع عشر لهذا العام 2023، وذلك من خلال تحديد أهم مظاهر هذا الانحراف بما يمكن فهمه ومناقشته لاحقا مما ذهب إليه باحث الأسلوبيات ميشيل ريفاتير (Riffaterre) حين جعله خروجا عن المألوف في اللغة؛ يحتال بها المبدع ليوسع دوائر الدلالة إلى أقصى ممكناتها من خلال قدرته على التوظيف المبتكر للأداءات اللغوية، بداية من مستوى الصوت في المفردة، مرورا بمستوى التركيب الذي ينفرد به عن غيره في الواقع اللغوي؛ نتيجة لبراعته الفنية، فالانحراف اختلاف للاتساع.

ولقد آثرت استخدام الانحراف لما يتسم به شعر الزهراني الشاعر من اختلاف يسميه هو براءة الابتكار؛ فتنحرف، مثلا، إشاراته التعبيرية على اختلاف أشكالها التركيبية، التي أظن أنها أسهمت في إبراز طريقته الشعرية الخاصة؛ لذا عمدت إلى دراسة هذه الظاهرة ضمن إطار منهجي أسلوبي يعتمد على قراءة النص الشعري قراءة لسانية تأويلية؛ بحيث يمكنها الكشف عن طبيعة الانحرافات التي يبدعها، وكيفية اختياره العناصر اللغوية التي تسهم في توسيع دوائر المعنى من خلال المزيد من الابتكارات الجديدة، التي تميزه عن غيره، وتعكس رؤيته ومواقفه وقضاياه.

ويمكن لهذه الطريقة في الدرس، كما أعتقد، أن توقفنا على إجابة محتملة لسؤال البحث: كيف استطاع الشاعر السعودي حسن الزهراني في كل مرة أن يجسد مشاعره بطريقة أكثر تأثيرا على المتلقين، متخذة من ديوانه "التباس" وسيلة للكشف عن مواضع الانحراف بما يلقيه من تغييرات وابتكارات، لها أبعادها الجمالية، وخصوصيتها الفنية؛ وهو ما تسعى إليه هذه الدراسة.

ومن دوافع دراستي أن الشاعر مغبون في الدرس النقدي، كما أن أسلوبية الانحراف لم تدرس مستقلة في شعره عامة، ولا في ديوانه: "التباس" خاصة؛ ومن أهم الدراسات التي كتبت عن الشاعر، على قلتها، مرتبة حسب أهميتها، وقربها من دراستي هذه:

-عايش (2014): **ظواهر أسلوبية في شعر حسن محمد الزهراني**. وهي عبارة عن رسالة ماجستير، جامعة الملك فيصل، كلية الآداب. وقد درست التناص والانزياح والتوازي، واتخذت ما يعرف بالمنهج التكاملي منهجا لها مبررة ذلك باحتياج الدراسة إلى المنهج التاريخي في مقدماتها عن الدواوين السبعة التي صدرت للشاعر حتى تاريخ تسجيلها، واتخذت منها مدونة الدراسة، إلى جوار المنهج الأسلوبي.

-العيد (2018): **التفاعل النصي فى شعر حسن الزهراني**. ونُشرت الدراسة في مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مجلد 11، عدد3.وقد نوقش فيها التناص الشعري في دواوين الشاعر الصادرة حتى تاريخ الدراسة، وجُعلت في ثلاثة مباحث هي: التناص مع القرآن الكريم، ثم التناص مع التراثين الأدبي، فالتاريخي.

-عبد الفتاح (2018): **الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد الزهراني: دراسة تحليلية نقدية**. وقد صدرت عن نادي الباحة الأدبي. ويحمد لهذه الدراسة أنها هي الدراسة النقدية الأولى التي تناولت شعر الشاعر من خلال دواوينه الأولى المبكرة، وقد حاولت الوصول إلى نتيجة؛ مفادها أن الشاعر لا يحاول أن يعيد في تفاعله مع التراث القضية المحتدمة وقتها باسم الصراع بين القديم والجديد، أو بين التقليد والتحديث؛ لأنها قضية اختيار، في حين أن شاعرنا يحاول إيجاد سبيل جديد للمصالحة بين القديم والجديد وتضفيرهما في نسق واحد.

ولم أقف على دراسات أخرى سوى بعض إلماحات ومقالات وحوارات في الصحف السيارة، لا ترقى لمستوى الدراسة النقدية.

وقد قُسم البحث الحالي إلى مبحثين أساسين ينتميان لأهم ما يعتور الانحراف التركيبي؛ هما: التقديم والتأخير، والحذف، وجعلت فيهما مطالب فرعية بحسب ما تأتي به الشواهد وتستدعيه سياقات الدراسة، وما يتناغم من صور الانحراف الأسلوبي معهما؛ بحيث يمكننا التعريج على أهم صور الانحراف بيانيا ومعنويا وبديعيا في تضافرها واستقلالها.

2. التمهيد

ولد الشاعر السعودي حسن الزهراني، في قرية "القسمة " بمنطقة الباحة، وتخرج في جامعة أم القرى من قسم الجغرافيا، ثم عمل في تعليم الباحة مشرفا على مركز الابداعات، حتى تقاعد، وترأس مجلس إدارة نادي الباحة الأدبي الثقافي، وقد صدرت له مجموعة من الدواوين الشعرية، ومن أبرزها: أنت الحب (1988)، وفيض المشاعر (1991)، وصدى الأشجان (1997)، وريشة من جناح الذل (2000)، وقطاف الشغاف (2007). وقد صدر له مؤخرًا ديوان التباس (2022)، وجاء في إهداء شعري للشعر في مقطوعة شعرية في سبعة أبيات، وثماني وثلاثين قصيدة متفاوتة المساحة النصية، وإن غلب عليها القصر سوى القصيدة التاسعة والعشرين بعنوان: "فنجان ابن ووهان"(الزهراني، 2022)، كما جاءت القصائد مختلفة القوالب، ما بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، ولكنها تتفق فيما تموج به من مشاعر الحب والإنسانية، ويمكننا جمعها في أربع دوائر تلتقي جميعا حول محور غرام الشاعر بالتجديد ورغبته في صناعة بصمة أسلوبية خاصة تعتمد على مستحدثات العصر، واعتماده في ذلك تقنية الانحراف هي:

أ. الشعر والشاعر.

ب. الإنسان والمصير.

ج. الطبيعة والحب.

د. الفلسفة والمعرفة.

عبر الشاعر فيها من خلال انزياحاتها المائزة عن موضوعات شتى ومواقف متباينة، تعرض لها الشاعر، وقد عمدت إلى التزام الثنائيات في تسمية كل الدوائر؛ لما وجدته من سيطرة هذه الثنائيات في الجمع بين المتضادات؛ كالموت والحياة، والصدق والأكاذيب، وباب للهلاك وباب للخلاص. وقد يجمع بين المتشابهات؛ كالسؤال والسؤال، والمساء والمساء، وعالم وعالم، وطور وطور، وثانية وثانية. كما يغلب عليه توارد النظراء؛ فيما يعرف في الدرس البلاغي بمراعاة النظير؛ كالبكاء والدمع والقهوة والهيل، والنهار والصبح، والفجر والضياء، والبحر والسفين، والمشاعر والمودة، والليل والنوم ...إلخ.

وقد أسفر التجوال في ديوان "التباس" عن كثير من بؤر التميز الفني، التي نجد فيها كثيرا من الخروج أو الانزياح أو الانحراف عن القواعد اللغوية، والضوابط المتعارف عليها، ومن المؤكد أن الانحراف لا يأتي عبثا، بل هو اختيار شعري، أو لعل فيه شيء من الاضطرار، تمليه المشاعر، والتجربة الشعورية، والظروف والسياقات التي تحيط بالشاعر وشعره.

كل هذه العوامل تحكم المبدع، وتجعل من تعبيراته بصمات خاصة؛ لما لهذه الانحرافات الأسلوبية من حمولات شعورية مختلفة بما شحنه فيها من جمال فني، يدعو إلى تتبعه من خلال نصوصه الإبداعية، وقد ارتأيت أن ديوان "التباس" من خير ما يمكن أن نتتبع فيه هذه الظاهرة في اللغة الشعرية لدى الزهراني الشاعر.

ويتجلى الانحراف في عدة مستويات: صوتية، وصرفية، ونحوية تركيبية، ومعجمية، وسوف تركز الدراسة على الانزياح النحوي التركيبي؛ لأنه الوسيلة الأغلب للشاعر في خلق إيحاءاته، وتوسيع دوائر دلالاته؛ فالانزياحات في بناء الألفاظ أقل بطبيعة الحال من التركيبية النحوية بطرائق إسنادها المختلفة، كما أنها الأكثر إسهاما في تحقيق الشاعر المبدع لأسلوبه الخاص به.

ويعد الانحراف الأسلوبي قضية أساسية في البلاغة العربية؛ بوصفها أهم العناصر التشكيلية لجماليات الشعر؛ إذ ينحرف أسلوب الخطاب الشعري عن السنن اللغوية الموروثة الشائعة، التي تتفق وأفق التوقع لدى المتلقي، وهذا الانحراف الذي يحدث في الخطاب يمكنه من الشعرية من ناحية، ويحقق للمتلقي المتعة والفائدة من ناحية أخرى (المسدي، 1977).

3. التقديم والتأخير

قصر بعض الباحثين الانزياح التركيبي المقصود في بعض طرائق نظم الكلام وترتيبه في الجمل، كأن يتجلى في "الانزياحات من خلال ظواهر لغوية مختلفة؛ فيحدث أن تتبادل بعض العوامل المواقع فيما بينها؛ كالتقديم والتأخير، أو الحذف في عناصر الجملة، أو الالتفاف إلى أمر ما"(زايد ،2015، ص. 46)؛ فإن القدماء قد

توسعوا في صور هذا الانزياح أو الانحراف أو العدول؛ فجعلوا منه الاستعارة، والقلب، والتمثيل، والتكرار، والحذف، والتقديم والتأخير، والإخفاء، والإظهار، والإفصاح، والإيضاح، والكناية، والتعريض، ومخاطبة الواحد بالجمع، والجمع بالواحد والاثنين، والخصوص بالعموم، والعموم بالخصوص، كما جعلوا منه التشبيه والمجاز، حتى قيل: إن صور الانحراف في العربية لا يمكن حصرها، وقد حاول مصطفى السعدني جمعها جميعا في ثلاث دوائر هي(السعدني، 1990):

أ- **دائرة إعادة الترتيب:** بتغيير المواقع؛ كالتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والتذكير والتأنيث، والتشبيه، والاستعارة، والكناية.

ب- **دائرة الحذف:** بإسقاط ما يمكن إسقاطه من المفردة إلى الجملة.

ج- دائرة الزيادة: كزيادة حرف، أو كلمة، أو جملة، أو تكرارها.

4. دائرة إعادة الترتيب

1.4. القيم البلاغية والدلالية للتقديم والتأخير

يمكن التقديم لما حقه التأخير المبدع من القدرة على الانحراف عن مقتضيات الترتيب المعياري المرتقب من حركة اللغة المعتادة، بتغيير أماكن وجودها المألوفة التي يحتلها كل عنصر في الحالات الطبيعية، حسب القواعد النحوية؛ مما يلفت السامع إلى الخطاب، ويفجؤه. إنه ظاهرة أسلوبية، تؤشر إلى انحراف يتخطى به الشاعر ما يكتنف عملية التخاطب من محاولات الإثارة والجذب لمناطق الأهمية، والتكثيف الشعوري؛ كتعجيل الحزن أو المسرة، أو العموم على الخصوص، أو المنكر والغريب على المألوف والمعتاد، أو سوق ما يثير التشويق لاعتبارات جمالية أو معنوية تراعي حاجات نفس المخاطب في مواضعات خاصة؛ فيتمرد المبدع على المعتاد سواء شعر بذلك أم لا (مراح، 2006).

ويأتي التقديم والتأخير في الشعر لغايات لفظية أو معنوية؛ لأنه يفضي إلى حسن الشكل الظاهري للكلام، كما يفيد التخصيص والاهتمام بالمقدم، وقد تجتمع الفائدتان معا؛ وهو أبلغ ما يمكن أن يصل إليه الشعراء والبلاغيون (الهاشمي د.ت، ص. 123).

نجد هذه الظاهرة من الانحرافات التركيبية في شعر حسن الزهراني من خلال الدوائر الشعرية التي حددتها؛ ففي دائرة الشعر والشاعر التي خص بها إهداء ديوانه بطريقة فريدة هكذا: "**إهداء إلى الشعر**" نجده يتجه بخالص العرفان لله تعالى أن وهبه نعمة الشعر، بعدما ذكر فضل الله عليه بالشعر في تهذيب مهجته، وتزكية قلبه ونفسه، وتحليق روحه وخافقه، وصفاء إيمانه وفكره؛ لذا يختم إهداءه بهذا القصر الجامع لكل آيات الحمد والعرفان والشكر لله (الزهراني، 2022، ص. 9):

1. إلى الشـــعر؛ حيـــث الله أكـــرمني بـــه فللـــه عرفـــاني، ومـــا طـــاب مـــن شـــكري

فقد جاء القصر في قوله:" **فلله عرفاني**" بتقديم الخبر شبه الجملة "لله" على المبتدأ المعرفة "**عرفاني**" مشحونا بكل آيات الشكر على النعم المنبثقة من نعمة الشعر التي عددها الزهراني في الأبيات الستة السابقة لهذا البيت؛ فجاء الانحراف التركيبي لافتا النظر إلى عظم النعمة، وتكثيف الشكر في بؤرة شعورية خاصة، في ختام الأبيات، التي تمثل إهداء الديوان، وعتبته الثانية بعد العنوان الذي سيأتي الحديث عنه في موضعه.

4. 2. التقديم والالتفات البديعي

ويقول عن الشعر، أيضا، في قصيدة بعنوان: "**سمك النهى**" (الزهراني،2022، ص. 127):

2. هـــو الشـــعر ســـر الله فينـــا يصـــوغنا ملائكـــــة مـــــن نـــــوره نتشـــــكل
3. يطهـــرنا بالحـــب يســـمو بنبضـــنا فنحيـــــاه وحيـــــا بالشـــــذا يتنـــــزل
4. ونـــدعو بـــه كـــل القلـــوب لســـعدها ونـــــــذروه في الأرواح عطـــــرا فتثمـــــل
5. ونرقـــي بـــه كـــل العقـــول؛ فترتقـــي وبالـــــوعي في سمـــــك النهـــــى تتبتـــــل
6. ونخـــترق المحســـوس يغـــدو مجـــازه براقـــــا بـــــه فـــــوق المـــــدى نتجـــــول

وفي البيت الأخير من المقطع السابق يثيرنا ويلفتنا هذا الالتفات:

7. ونخـــترق المحســـوس يغـــدو مجـــازه براقـــــا بـــــه فـــــوق المـــــدى نتجـــــول

والالتفات نوع من العدول؛ فهو انحراف كما اتفق على ذلك القدماء من البلاغيين واللغويين؛ "لأن فيه افتنانا في الحديث والخروج من صنف إلى صنف" (معطي، 1996، ص. 108).

كما أن فيه تنويعا للخطاب، مع اكتساب الملتفت إليه من صفات الملتفت عنه، لوجود علاقة ما بينهما "لتجري عليه الصفات التي أجريت عليه" (حويش، 1970، ص. 180).

فقد التفت الشاعر من الحديث عن قبيلة الشعراء، وما يصنعونه من اختراق للمحسوس إلى الحديث عن هذا المحسوس بأنه يتحول إلى مجاز براق كأثير معنوي، يسبح فوق المدى، ثم يعود إلى صولات الشعراء وجولاتهم في مجالي الإبداع الشعري وطرائقه؛ وهو ما جعله ينتقل من ضمير المتكلم إلى ضمير الغيبة، ثم يعود إلى ضمير المتكلم تارة أخرى؛ ولأن الشعر مجاز جاء التفاته إلى صنيع المجاز لافتا وبراقا ومحلقا بالمعنى؛ كما يرى ابن الأثير أنه يكون في الأمور العظيمة التي تستدعي التوقف عندها، ولفت الذهن إلى عظيم مكانتها؛ لذا يراه من شجاعة

العربية، في قدرتها على الإحجام فالإقدام والتخطي (ابن الأثير) ومما يؤدي هذه المهام المباغتة الانتقال من ضمير إلى آخر؛ فتذهب بالمتلقي مذاهب مفتوحة بانحراف الصيغة عن النمط المعتاد المتوقع إلى نمط مفاجئ غير ما هيأ المتلقي نفسه لتلقيه؛ وهو ما تحقق في التفاتة الزهراني التي جعلها ختاما لقصيدته.

وفي الدائرة الثانية: "الإنسان والمصير" يرثي أمه ومصيره بعد فقدها، وبعد أن يعلن فجيعته العظمى فيها، متمنيا أن يعود صباح آخر أربعاء قبيل احتضارها، مشيرا في التفاتة مفاجئة بفاء السرعة بما آلت إليه مهجته، وما أحاط به من صمت الأموات العاجزين:

فقد أحاط بمهجتي الصمت الكسيح (الزهراني، 2022، ص. 13).

يتمثل الانحراف التركيبي في تقديم شبه الجملة "بمهجتي" على الفاعل "الصمت"؛ إذ إن التركيب المعهود لهذه الجملة هكذا: "أحاط الصمت الكسيح بمهجتي"، ولكنه قدم الأهم فيما هو أقرب لدلالة الفقد الكبير "بمهجتي" على ما يكرهه، وينعته بأسوأ الصفات؛ فالصمت الكسيح قرين الموت الذي آل إليه مصير أمه؛ فتركه في العدم، وهو ما نجده بصورة أخرى في القصيدة ذاتها (ص. 14):

8. وهـــا اااهـــو الشـــجن المعربـــد في دمـــي يمتـــد مـــن أقصـــى إلى أقصـــى احتمـــالي

ويتمثل الانحراف، هنا، في تقديم الفاعل" الشجن المعربد" وتأخير الفعل: "يمتد" والترتيب المتوقع هكذا: " يمتد الشجن المعربد في دمي".

يأتي هذا الخروج عن قواعد اللغة المتعارف عليها مخالفا أفق توقع المتلقي؛ وجاء نتيجة انكسار هذا الأفق أن تركز وعي المتلقي وبؤرة اهتمامه بفعل الامتداد والإحاطة والاتساع الذي شمل مهجته وروحه؛ فقد خيم صمت الموت، واشتمله محيطا به من كل جانب؛ فأبرز بهذا التقديم ما يشغله هو من آلام الفقد والإحساس بالعدمية التي شملت روحه من كل جوانبها.

وقد أبرز تقديمه: "الشجن المعربد" سيطرة الحزن والهم المتشابك الكثيف الذي شمل دمه وقلبه لدرجة أنه بلغ أقصى ما يمكن أن تتحمله النفس البشرية، ففي تقديمه الشجن الذي يعربد في دمه، وأنه لم يعد يحتمل ذلك لكي يجعل المتلقي مهتما بهذه الفكرة، فكرة الحزن الموصوف بالمعربد، تلك الصفة التي تلقي بظلالها السيئة على الشاعر. ومن هذا الانحراف التركيبي الذي يعكس مدى حزنه على فقدها (ص. 19):

ردوا للحياة الموت فالموت الحياة الآن

فالصدمة التي تكسر أفق توقع القارئ حدثت مرتين؛ مرة بالانحراف التركيبي بتقديم الجار والمجرور" للحياة" على المفعول به" الموت"، وتارة بالانحراف المجازي بتجسيد الموت ورده علاجا للحياة خلافا للمعهود في طلب رد الحياة للموتى ليعودوا.

وفي دائرة الإنسانية نجده يوسع دائرة العلاقة بين الابن وأمه في حياتها، وبعد مماتها، ويمتد اتساع الدائرة لتشمل علاقة الابن بوالديه معا، من خلال الانحراف التركيبي بتقديمه الجار والمجرور (الزهراني، 2022، ص. 61):

9. رضـــــا الأبـــــوين للتوفيـــــق ســـــر فســـــروا والـــــديكم كـــــي تســـــروا

والغاية من هذا الانحراف التركيبي المتمثل في تقديم الخبر "رضا الأبوين" على المبتدأ: "سر" والترتيب المعتاد لهذه الجملة هكذا: "سر التوفيق رضا الأبوين" لصرف ذهن المتلقي إلى "رضا الأبوين" التي تقرع الأسماع لأول وهلة، والتركيز فيها؛ فالبؤرة التي يريد الشاعر تركيز الاهتمام عليها هو الحث في الاجتهاد على رضا الوالدين، الذي هو سر من أسرار التوفيق في الدنيا والآخرة، ويمضي الشاعر بناء على هذه البنية التركيبية في قصيدته: "سر البر" للكشف عن أهم الأعمال التي بها يحصل الإنسان على رضا والديه؛ فكل القصيدة مبنية على هذا الأمر البالغ الأهمية بالنسبة للشاعر الناصح" فسروا والديكم". والتركيب به كناية عن البر الذي يبدأ به البيتين التاليين لبيت المطلع، ويستمر حتى يختم به.

وفي إطار الدائرة الثالثة: "الطبيعة والحب" يقدم "الضياء" على المقسم عليه" بأن من يرضى... " لأهمية الضوء في تعزيز الكرامة والرجولة والإباء؛ بوصفها الصفات التي تصون للمحب كبرياءه (ص. 20):

وتقسم للضياء وللإباء
بأن من يرضى بهذا الذل
هم مأساة هذا العصر
أشباه الرجال..

فالحب الذي نقصده، هنا، هو المعنى السامي الذي يرفع مقام الحب إلى السمو بالمحب لتكتمل معاني العاشق النبيل، الذي يسعى الزهراني إلى الوصول إلى مقامه دائما؛ فمما يرفع قدره تعاليه وتساميه على الاغتراب المحيط به، وتمسكه بتلابيب الآمال البعيدة، مهما اشتدت حلكة الليل (الزهراني، 2022، 21)

10. وفي صـــــلوات الـــــريح تغـــــريبي وصـــــافنات المـــــنى الســـــمراء تغـــــري بي

ويسهم المجاز في استعارة الريح للصلاة" صلوات الريح"، والجياد الصافنات للمنى"صافنات المنى"، مع تقديم الخبر:" في صلوات الريح " على المبتدأ" تغريبي"، كما يقدم الفاعل:"المنى السمراء" على الفعل: " تغري بي"، و "الصافن عرق ضخم في باطن الساق" (ابن منظور، د.ت، مادة: صفن) والسمرة تعطيها قوة، كما تلون الأماني في الوقت نفسه.

4. 3. التقديم وانحراف قلب التراكيب

الأصل في لغة الكلام العربية أن يتقدم الموصوف على الصفة، وفي ذلك خروج على مقتضى الظاهر بإحلال المقلوب محل المقلوب عنه، وقد عرفه القدماء، واشترط بعضهم ألا ينتهي إلى المعاظلة والغموض، وهو موجود في النثر والشعر (السعدني، 1990)؛ فمن وجوده، هنا، ما نجده من الزهراني حين قدم الصفة: "صافنات" بإضافتها إلى الموصوف:" المنى" المنعوتة تارة أخرى بـ" السمراء"؛ فشحن البيت شحنا عاطفيا يثير إعجابنا بمواجهة الشاعر الجسور لأهوال الطبيعة ونوائب الأيام بقلب عاشق، قلبه مترع بالحب والإفصاح واخضرار الطيف؛ كما يكمل في البيت التالي (ص. 21). ثم يلفت النظر من باب الميتانص، أو الميتا شعر:

11. من صبابات الجنون فمي بسائغ الوجد في أرقى تراكيبي

ويجوز أن نجعل صبابات جمع صبابة، من الجموع التي لا تفارق واحدها، وقد استعار صبابات للجنون، كما استعار الشراب السائغ للوجد (ابن منظور، د.ت، مادة: صبب) مع تقديم الخبر:" من صبابات الجنون" على المبتدأ:" فمي" لتكثيف العواطف المركبة من الجنون والوجد والحب في حضور الماء السائغ الذي يردنا إلى أصل الأشياء في صفائها وجمال فطرتها، ومما يرشح لهذه المعاني التي أذهب إليها ما نجده من هذا التركيب المكثف الذي يصفه في بيته السابق بأنه:" أرقى تراكيبي"؛ ليربط بين الماء السائغ والفم المستلذ والحب الذي يعطي للطبيعة معناها وللماء مذاق الشهد (ص. 28):

12. وما عشت رغم الحب إلا لأن- في فمي، من بقايا الريق- نهرين من شهد

هذا الالتحام الموروث بين الحب والطبيعة يكسبه الشاعر بتركيبه الراقي الذي يقدم فيه ويؤخر؛ مما يجعل له بصمة خاصة، فتورق بسمة حبيبه ليتضافر الانحراف المجازي مع التركيبي لنصل إلى هذا التماهي بين قلبيهما ونبضيهما ودمهما (ص. 29):

13. وقلبك في صدري، ونبضك في دمي وبسمتك الغراء تورق بالسعد

ويمكننا أن نختم في هذه الدائرة بما يوسع به الشاعر دوائر دلالته لينساب الزمان في المكان، ويختلط الروحي بالمادي، والسفح بالطموح، والشذا بالغسق، والتحقق بالتلاشي (ص. 38):

14. توارب الروح في سفح الطموح لكي ينســـاب منها شذا في هدأة الغســـق

وفي الدائرة الرابعة: "الفلسفة والمعرفة"، والفلسفة؛ كما يرى مارتن هيدجر وغيره، هي فن السؤال، أو التساؤل المستمر منذ تفكير اليونان الفلسفي، لكن موضوع السؤال، ليس بأهمية كيف نسأل، أي الطريقة التي نسأل بها؛ فنحن حين نسأل: ما هذا؟ " يبقى هذا الشيء المسؤول عنه متعدد المعاني، ويظل في مقدورنا أن نسأل سؤالا عن الجواب وهكذا "(هيدجر، 1964، ص. 37)، ومع أن الفلسفة تهتم بالسؤال أكثر من الإجابة؛ حتى قيل: الفلسفة هي الأسئلة لا الأجوبة؛ مما قد يوهم أنها لا تبحث عن المعرفة، ولكن المعرفة، في الحقيقة، مبحث أصيل من مباحثها الكبرى، وإن كانت الفلسفة تهتم بالبرهان والمنطق، والشعر يعتمد على الحدس والميتافيزيقا؛ فإن الفلسفة، أيضا، جعلتهما قرينين للمعرفة وبأهمية التساؤل الفلسفي المستمر، الذي يتعدى الموجودات إلى ما وراءها (هيدجر، 1964).

ومن ثم؛ نجد الزهراني دائم التساؤل، ويولد من السؤال أسئلة لا تتوقف، ولا تنتهي عند حد (ص. 89):

وسؤال
تلاه سؤال
تلاه سؤال!

ويأتي الانحراف التركيبي ليؤكد أن الإجابات تثير المزيد من الأسئلة، وتتركه في منطقة الحيرة (ص. 89):

التفتنا، وفي صمت أذهاننا حيرة.

تقديم الخبر "**في صمت أذهاننا**" على المبتدأ: "**حيرة**" انحراف عن الترتيب القاعدي، مع انحراف استعاري في استعارة الصمت للأذهان مع جمعها في قصدية الإفراد، كل هذه الانحرافات عن اللغة المتوقعة يثير، أيضا، الأسئلة. وحين نتوقع الإجابة المنطقية لأسئلة الكورونا؛ وهو القيروس الذي أصاب العالم 2019 نجده يترك الإجابة للمعري الذي جمع بين الفلسفة والشعر والميتافيزيقا في إبداعه؛ لذا يأتي متأخرا للتشويق لمن يعرف إجابة السؤال الحائر طارقا الباب بعصاه لتفتح الجارية التي شق رأسها عصاه (ص. 90):

فأهوى علي المعري برأس العصا
شج رأسي وقال:
افتحي الباب يا جارية!!

وتظل هذه البنية مسيطرة لتضيف هالة على القادم من أعماق المكان والزمان البعيدين حاملا الإجابة المستحيلة على تساؤلات العالم الجارية عمن تسبب في هذا الڤيروس اللعين؛ فحين فتح الباب (ص. 90):

أطل علينا فتى من هلام
ببزته الزاهية.

هكذا يتقدم الخائف ويتأخر المجيب تشويقا إليه وترغيبا في معرفته؛ مما يكسبه هالة من الغموض والمهابة تناسب المعرفة، وتظل أسئلة المعرفة تلح عليه ليل نهار منذ ما يقرب من أربعين سنة (ص. 99):

شربت مع (سيلڤيا) نخب حدس مليم
– وكانت (عيون الظلام)
تجوس دمي منذ ما يقرب الأربعين
وأسئلة لا تكف عن الطرق في صخرة
الجمجمة
فجة فجة مبهمة.
والجواب الذي كنت أرقبه خلف قضبان
خوفي
أضاع فمه...
هل سأهلك من (قبلة!)
أو نسيم عليل؟!
هل سأهلك في فجر يوم كئيب من الضوء؟!

5. الحذف

الأصل في الكلام أن يأتي تاما في أبسط صوره المعهودة، وتراكيبه الموروثة، لكن المبدع قد يطوي بعض أركان الجملة اعتمادا على مدى حضورها في ذهن المتلقي، وهذا الانحراف أدعى لتصفية العبارة وتركيزها على ما هو مهم لدى المتلقين، ولفت انتباههم.

ومن ثم؛ يضع فريمان الحقول التي تتحرك فيها الأسلوبية في أنماط ثلاثة؛ بوصفها انحرافا عن القاعدة؛ وذلك بانتهاكها اللغة العادية بالزيادة، أو النقصان، أو استثمار البنى النحوية؛ كما هي، ومما يعني فريمان بالزيادة التكرار، ومما يعنيه بالنقصان الحذف (ناظم، 2000).

وكما يعود جمال بعض العبارات بالتكرير، وزيادة المباني لزيادة المعاني؛ فإن جمال العبارة يعود في كثير من تراكيبها إلى الحذف، أيضا؛ لتكثيف المعاني، والاهتمام بالمذكور والمبادرة إليه، وإن كنا نعني بالحذف الذي "لا يغمض به المعنى، ولا يلتوي وراء القصد؛ إنما هو تصرف، تصفى به العبارة، ويشد به أسرها، ويقوى حبكها، ويتكاثر إيحاؤها، ويمتلئ مبناها، وتصير أشبه بالكلام الجيد، وأقرب إلى كلام أهل الطبع؛ وهو من جهة أخرى دليل على قدرة النفس، وقوة البيان، وصحة الذكاء، وصدق الفطرة"(الجرجاني، 1992، ص. 146).

ولعل أول نموذج يطالعنا في مجال الحذف قول الزهراني الشاعر في الدائرة الأولى" الشعر والشاعر" واللافت أنه يجمع الأنماط الثلاثة التي ذكرها فريمان (ص. 9):

15. إلى الشعر حيث الشعر هذب مهجتي وزكـــــى فـــــؤادي بالمحبـــــة والطهـــــر

حذف الزهراني كلمة: "**إهداء**"؛ كأنه يهدي هذا الشعر أو الديوان إلى الشعر ذاته، ويمضي في كل القصيدة متحدثا عن هذا الإهداء؛ فالشعر له فضائل عديدة على الشاعر؛ حيث هذب مهجته وزكى فؤاده بالحب والطهر، ونجده يعيد هذا الإهداء محدثا توازنا صوتيا، وتكرارا بديعا لجملة "**إلى الشعر**"؛ فيكررها في آخر القصيدة ثلاث مرات متتالية (ص 9):

16. إلى الشـــعر يا للشـــعر مـــن كـــائن سمـــا عـــن الوصـــف مـــا بـــين الحقيقـــة والســـحر
17. إلى الشـــــعر لا تســـــتغربوا إن منحتـــــه وفـــــائي، فـــــإن الشعـــــر أجـــــدر بالشـــــعر
18. إلى الشعر حيـــث الله أكرمـــــــــني به فلله عرفاني،وما طاب من شـــــــــــكري.

يكرر الشاعر شبه الجملة "إلى الشعر"، مع الحذف المتتابع للفعل أو الاسم المتعلقة به، ولكنه احتفى بذكر الشعر ليبين أثر ذلك عليه، وهو هاجس الشاعر الذي لا يفارقه، وأراد أن يلفت انتباه المتلقي إلى عظمة الشعر، ومكانته في نفس المهدي.

ومن استثماره البنى النحوية في الاستعارات المتوالدة منها: "هذب مهجتي"، و"زكى فؤادي بالمحبة والطهر" ولعل شبه الجملة والعطف" بالمحبة والطهر" تتنازعهما الجملتان السابقتان لتتداخل الاستعارات من داخل البنى النحوية، أيضا؛ لتتضافر الأنماط الثلاثة في توسيع دائرة معنى الشعر والشاعر إلى أقصى نهاياتها؛ وتتداخل التفاصيل التي يضيفها الشاعر على امتداد ديوانه؛ ففي قصيدته: "آيات من ضياء" يبدأ بهذا الحذف الذي يذهب بنا كل مذهب في البحث عن فاعل الفعل المبني لما لم يسم فاعله (ص. 11):

19. يولـــد الشـــعر مـــن جحـــيم العنـــاء ويغـــــذى مـــــن لوعـــــة الشـــــعراء
20. يكتـــب الشـــاعر الجـــراح حروفـــا مـــــن دمـــــوع ممزوجـــــة بالـــــدماء
21. يقطـف الجمـر مـن غصـون المآسـي ويـــــــداوي مواجـــــع البؤســـــاء
22. إنمـــا كـــل شـــاعر شمـــس حـــب تتلظـــــى وجـــــدا لبـــــث الهنـــــاء
22. غيـــمة تبذر الحيـــاة بشموخ إلى أعالي الفضاء وتسمو

يبدأ هذا المقطع بحذف الفاعل الذي يظل مجهولا وصعب التحديد، ويختمه بحذف المبتدأ سهل التعيين، مكتفيا بالخبر "غيمة"، فالمحذوف لا شك هو الشعر، الذي اكتفى بتأثيره الكثيف في هذه الغيمة التي تمطر؛ فتكسو الأرض خضرة وجمالا، وتحيي الأرض بعد موتها، وكثيرا ما نكتفي بآثار من يملك قوة التأثير، ولا نذكره حتى يظل غائبا بلفظه حاضرا بفعله؛ لذا يظل الحذف متصلا؛ فيتكرر هذا التركيب ثلاث مرات أخرى يختم بها القصيدة (ص. 11):

23. وردة، ترســم الجمـــال، وتشـــفي بشـــذاها النفـــوس مـــن كـــل داء
24.نغـــم، يســـعد القلـــوب بلحـــن يتنـــامى في النـــبض كـــل مســـاء
25.ورســول، يـدعو إلى الحـب جهـرا بكتـــاب آياتـــه مـــن ضيـــاء

وقد تضافرت انحرافات ثلاثة، أيضا، في هذا المقطع؛ هي: الحذف، والتقديم والتأخير" وتشفي بشذاها النفوس"، و"يدعو إلى الحب جهرا " ومن إبداعات الحذف، وتكرار صيغة التركيب في عجز البيتين الأولين في كثافة منطقة القافية، وما يصنعه المضاف "كل" من إحاطة وشمول، يوسع دائرة المنح الشعري إلى منتهاها، فضلا عما تصنعه كل هذه الانحرافات من صور مجازية.

وكما حذف باعث الشعر تارة، وحذف الشعر نفسه تارة ثانية؛ فإنه يحذف الشاعر نفسه تارة ثالثة: (ص. 36).

26.أمـــا تـــرى "هدهـــد" الإبـــداع جـــاء إلى رؤياك مـــن عبقـــر الآمـــال بالقلـــق؟!
27.وأنـــت تهـــدي لغـــيم الصـــمت بوصـــلة وتبتـــني قلعـــة في الـــيم مـــن ورق!!
28.وترسم العطر في سمك النسيـم رؤى مـن زنبق وصباحا فاض بالألـــــق!!

ركزت دلالة الحذف في الأبيات السابقة على الحدث في ظل تغييب الشاعر في قوله:" وتبتني قلعة في اليم" وفي قوله: " وترسم العطر"؛ فمن الواضح أن الشاعر يخاطب نفسه.

5. 1. انحراف الحذف وانحراف الضبط للتجريد

جمع النحاة قديما وعلماء الدلالة المعاصرون حديثا بين علامات الضبط وانحراف الدلالات واتساعها، ووجدوا أن للشعراء أفانين في ذلك تدهش المتلقي بانحرافها عن أفق توقعه (السعدني، 1990)؛ من ذلك ما نراه من انحراف الزهراني في ضبط كلمة: "القلق" فيعدل من "فعل" المصدرية إلى الصفة المشبهة "فعل" ويحثها على العودة إلى الشعر، وهذا الخروج عن النظام يحدث نتوءا في النص يلفت الأنظار، ويخرج الدلالة عن حياديتها وإلفتها إلى الدهشة والخروج عن المألوف المعتاد؛ فتحدث اللذة غير المتوقعة. ويتعجب من عجزه عن قول الشعر مع أن طائر الإبداع/الهدهد جاء ليستمع إليه، وإلى ترانيمه الشعرية.

يسأل الزهراني مخاطبه العاجز عن قول الشعر عن الموعد المأمول فيه أن يعود إلى قوله، ويشنف سمعه بأراجيز الصحراء، وأشعار الملهمين الذين تلتهب قرائحهم الشعرية في أوقات الفجر حين اشتعال القريحة وصفاء الخلد، ولكننا نفاجأ أن هذا المخاطب هو نفسه الشاعر؛ وهو ما يعرفه القدماء بعدول التجريد. ويرى المعاصرون أن له فائدة مضاعفة لما يحدثه من دلالات مباغتة بانحراف المعنى مرتين: تارة للمخاطب المزعوم، وتارة أخرى بارتداده إلى نفسه؛ فهو التفات من غائب مجهول إلى حاضر نعرفه (مراح، 2006).

وما يراه القدماء والمحدثون نراه عند الزهراني من تجريده لنفسه شخصا آخر يخاطبه ويسائله في نهاية القصيدة عن الوقت الذي يعود فيه للشعر ليشنف آذان الماء مرتجزا، وللصحراء واليابس ملهما القصيد العذب (ص. 37):

29. متى تشنف سمع الماء مرتجزا مواجع البيد من يعبوبك الغدق؟!!!

30.قتد آن أن ترجع الإلهام في خلدي وتشعل الشعر قبل الفجر في رمقي

وتضافرت انحرافات أخرى مع الحذف في هذا الختام؛ كالتقديم والتأخير الذي يمكن أن يضطر فيها ليوافق الروي، ولكن اللافت، هنا، أنه يكرر علامات الترقيم على طريقة وسائل التواصل الاجتماعي"؟!!!".

وقد تكرر ذلك منه في القصيدة بتوالي علامات التعجب التي تكثف الدلالة في منطقة كثافة القافية، سواء بعد علامة الاستفهام، أو دونها.

5. 2. من انحراف التركيب إلى انحراف الصوت المفرد

تحدث القدماء عن نوع من الانحراف بالتبادل بين الحروف المتحدة المخرج، أو القريبة المخارج في منطقة القافية؛ فمن ذلك ما نتج عنه الإقواء والإكفاء؛ كالتبادل بين العين والغين، أو الميم والنون(السعدني، 1990)، ولكن شاعرنا المعاصر يحدث انحرافا عن هذا الانحراف؛ بأن يكرر الحرف نفسه متأثرا بما تداوله الناس في عصرنا على وسائل التواصل الاجتماعي؛ فمن الدائرة الثانية:" الإنسان والمصير" تتعدد صور الحذف؛ ففي مرثيته التي يبكي فيها ما آل إليه مصير أمه الحبيبة يحذف اسم الإشارة مسرعا إلى الحزن الذي آل إليه مصيره (ص. 14):

وهاااا هو الشجن المعربد في دمي
يمتد من أقصى
إلى أقصى احتمالي.

واللافت أنه يضيف حذفا آخر؛ إذ يحذف المضاف إليه الخاص بالمضاف" أقصى" مما يجعلنا بين أمرين؛ إما أن نحتمل أنه مقدر بدلالة المضاف إليه الثاني، وإما أن نجهد ذهننا في البحث عن مضاف إليه آخر محتمل، كأن يكون بدأ من الأصعب المستحيل إلى الأسهل المحتمل؛ فيكون البناء المحتمل للجملة هكذا: " يمتد من أقصى ما لا أحتمله إلى أقصى احتمالي" وقد أسهمت طريقة السطر الشعري في هذا الحذف المثير، ومع ذلك يكرر حرف الألف على طريقة وسائل التواصل الاجتماعي المعاصرة، والغريب أنه يكرره أربع مرات لا ثلاثا كالمعتاد" وهاااا"؛ مما يجعل الانحراف مضاعفا؛ ليناسب حالة التوجع التي تناسب الاستعارة الحاصلة من البنية النحوية العادية" هو الشجن المعربد"؛ وهو ما يكرره حين ندائه أمه الفقيدة (ص. 14):

يا اااونتي يا اااونتي
يا سم حالي

واللافت أنه يجمع بين تكرار ندائها بتكرار حرف النداء، وتكرار الألفات ليناسب امتداد الصوت" يا اااونتي "، أو الصراخ والندب، ويحذف جملة جواب النداء في كل مرة؛ كأنه يبوح بندائها نواحا وفقدا، ولكنه لا يجد ما يقوله بعد نداء الاستحضار من مغيب الموت والفقد العظيم.

5. 3. الحذف بين الاحتذاء والابتكار

5. 3. 1. انحراف الترقيم وتعدد الدلالات

تكررت صور الحذف التي رأيناها لدى الزهراني، وكثير منها موروث تسعفنا إليها المعرفة بالتراكيب العربية الموروثة، ودلالة المذكور على المحذوف، ولكنه في أحيان أخرى يعمد إلى نوع جديد من الحذف يتلاءم مع التقنيات الحديثة، وسيميائيات علامات الترقيم؛ كما في قصيدته:" **أبي: لا تسافر**" (ص. 121):

أبي لا تسافر
أبي لا تسافر
تسافر؟!
تسافر؟!...

فقد انحرف من الإنشاء بالنهي إلى الاستفهام المحذوف الأداة الذي يكتفي منه بعلامة الترقيم المشفوعة بعلامة التعجب "تسافر؟!"؛ لتترك المتلقي يفاضل ويبدل بين أسماء الاستفهام وأدواته لتتسع دوائر الدلالة إلى أقصى قدر

محتمل؛ فيمكن أن يكون الاسم المحذوف: لم؟ أو كيف؟ أو متى؟ أو أداة؛ كـ "هل"، أو "أ"، غير أنه ينهي هذا الاستفهام المتكرر بوضع خمس نقاط منحرفا عن العدد ثلاثة المعتاد في دلالة النقاط على المحذوف لتتسع دوائر الدلالة، وتتعدد احتمالات هذا المحذوف؛ فيشارك المتلقي المبدع في إنتاج الدلالة.

وتسهم هذه الآلية في المقطع الأخير في التركيب الخبري؛ فيترك الشاعر فرصة لابنته إلهام أن تعبر عن أسباب خوفها من سفر والدها الزهراني الشاعر، وتخشى أن يكون وداعه هو الوداع الأخير، وتردف ذلك بتعدد مخاوفها واتساعها (ص. 125):

ويا ربماااا لن تعود!!

ويا ربماااا لا ترانا هنا!!

ويا ربما... ربما..... ربما.....

مع الانحراف عن تقنية تكرار الألفات إلى تكرار النقاط، ومن العدول عن الثلاث النقاط إلى الخمس لتكثر احتمالات مخاوف الفتاة الغريرة.

هذا الحدث المحذوف يعبر عنه النقاط الدالة على الفراغ، ويسهم التأويل في استكشاف هذا الفقد من السوابق واللواحق اللغوية؛ إذ إن دوال الترقيم تؤشر إلى عنصر محذوف؛ مما يؤدي إلى تداخل الدوال المذكورة والمحذوفة في بنية النص من خلال النص الغائب (بنيس، 1996).

هذا الفراغ الدلالي لا يخل بسياقات التلقي؛ لأنه حذف تخيلي ليعطي القارئ مساحات من الحرية ليكمل تفاصيل الحدث؛ كما يمليه خياله عليه.

وتوقف هذي النقاط، من ناحية ثانية، المتلقي أمام نفسه ليغدو طرفا مكملا للحدث الشعري، مؤولا؛ كيفما شاء من خلال السياقات التي تستدعيه للدور الذي يقوم به؛ فكل مسلك يسلكه هو مشاركة إبداعية تضاف إلى البنية التي أبدعاها معا: الشاعر والمتلقي؛ فقد كانت تلك النقاط عنصرا بنائيا مرنا لتشكيلات شتى (بلال، 2021)؛ وفقا لثقافة كل، ومدى انفعالاته بالنص، واستجاباته له. وقد فتحت بنية "ربما" مع الحذف كل أبواب التأويل والمشاركة، لتتسع دوائر الدلالة في المدى البعيد.

5. 3. 2. انحراف الحذف واجترار المعاني بالتناص

تنحرف لغة الشاعر على لسان ابنته إلهام من التتابع بين الموصوف والصفة؛ فيحذف الموصوف بدلالة التناص عليه (ص. 122):

أبي لن تجد عوضا مثلما قال جدك

(عمن تفارق)

فلا عوضا عن فؤادي الذي ما اصطفى غير

وجهك

في العالمين؟!

الموصوف المحذوف هو الإمام الشافعي بدلالة التناص بقولها/ بقوله: "عمن تفارق"، الذي يحيلنا بالتبعية على نصه المشهور (الشافعي ،1995، ص. 39):

31.مـــا في المقـــام لـــذي عقـــل وذي أدب مـــــن راحـــــة فـــــدع الأوطـــــان واغـــــترب

32.ســـــافر تجـــــد عوضـــــا عمـــــن تفارقـــــه وانصـــــب فـــــإن لذيـــــذ العـــــيش في النصـــــب

وهذا التناص بالهدم يجتر كل معاني الشافعي في تعداده فوائد السفر، ثم يهدمها كلها مرة واحدة؛ وهذه الصدمة تثير دهشة المتلقي وتدخله في جو القصيدتين مقارنا ومتفاعلا بالتفضيل والإثبات والحذف، كما تترك له فرصة الاختيار لما يناسبه ليصبح مبدعا ثالثا مع النصين المتناصين.

ونراه يكرر هذه التقنية في دائرة الشعر والشاعر؛ فيستدعي الحذف حسان بن ثابت ﷺ، وموقف النبي ﷺ معه في تلقيبه بروح القدس ليدافع عن مقام الشعر، ومكانة الشاعر، ويؤكد هذا المعنى ويوسع دائرته بالحذف القائم على استدعاء موقف النبي ﷺ مع كعب بن زهير ﷺ(الزهراني، 2022، ص. 128).

وفي دائرة الطبيعة والحب ينحرف عما عهدناه لدى الشعراء من الذكر أولا لمتعلقات الفعل، ثم الحذف بدلالة المذكور سابقا؛ فنراه يحذف أولا، ثم يكرر الحذف ليزداد شوق المتلقي، ثم يذكره وقد بلغ الشوق منتهاه (ص. 116-117):

فخذيني

خذيني

خذيييييني إلى منتهى الدفء

في ساعديك

فقد اتسعت دوائر الاحتمالات بين الحذف الأول والثاني، ثم يعدد الياءات أربع مرات زائدة؛ لمزيد من التشويق منحرفا عن الأصل في ذكر الحرف مرة واحدة، وعن طرائقه في زيادته ثلاث مرات، أو خمسا.

وفي الدائرة نفسها يصل بالنقاط الدالة على الحذف إلى تسع نقاط لتتسع دوائر الاحتمالات لما يمكن أن تحويه محبوبته من جمال جسدي غير أغصان رمانها؛ فتتسع دائرة المسكوت عنه، وتكمل النفس صورتها بما لذ وطاب لكل

حبيب دون أن يذكر الشاعر الحذر شيئا مما توهمه المتلقي، ورسمه خياله في هذه النقاط الكثيرة التي سمحت له بامتداد الخيال (ص. 108):

كان قلبي لأغصان رمانها
(زافرا) زافرا
والشرايين (شحطا) لأعنابها
لا تمس الصعيد.....

وفي دائرة الإنسان والمصير يجمع بين تقنية تكرار النقاط، محتفظا بعددها الثلاثي المعهود، وكأنه يشير لمحذوف بعينه، وذكر علامة الترقيم وحذفها لينحرف بالتركيب الواحد من الإنشاء الاستفهامي إلى الخبر الذي تتسع دوائره (ص. 109):

فمن يبعث الروح من روحها
قبل يوم الوعيد؟
قبل يوم الوعيد...

ومن هذه الدائرة، أيضا، ما يأتي بصورة الفراغات التي تنبئ بالمحذوف، وتشير إليه بعد فعل الأمر المتكرر؛ ليترك للمتلقي تصور المصير المنتظر، وتتسع دائرة احتمالاتك بالتكرار لصيغة فعل الأمر المسبوق بحرف العطف الدال على التراخي ليؤكد أن المصير سيتكرر، ولو بعد حين؛ إنه الموت الذي نفر منه كي لايقابلنا، في كل يوم، ولكنه سيقابلنا حتما في النهاية، ولا مناص لنا من انتظار هذا المصير المحتوم (ص. 110-111):

فاسلك سوى ما ترى نصب عينيك
كي لا يقابلك الموت:
ثم انتظر...
ثم انتظر...

ونلاحظ هنا أنه التزم بعدد النقاط الثلاث، وكرره في المرتين دون تغيير؛ لأن المصير المتوقع واحد، لا خلاف عليه، ولا مفر منه؛ إنه الموت؛ ذلك الغائب المنتظر.

5. 3. 3. الانحراف بالحذف والعدول البديعي

وقد يجمع بين الحذف التركيبي والعدول البديعي اللفظي بعفوية محببة، دون تكلف، على ما اشترطه البلاغيون قديما وحديثا (عياد، 1993). ففي الدائرة نفسها الخاصة بالموت والمصير يجمع بين التقنيتين المذكورتين هكذا (ص. 101):

فارحل عليك من الله ..
قال: اهدأوا يا بشر
واستعدوا لأمر أمر

فالحذف في جملة الدعاء" عليك من الله" وضع أمامه نقطتين لكي يوجه المخاطب للمتوقع المعتاد في صيغة هذا الدعاء؛ فتكون الكلمتان المحذوفتان هما: "ما تستحق"، ولكننا نجده في المجانسة الحادثة في تهديد فيروس الكورونا للبشر أهمل ضبط الكلمة المجانسة لأختها:" لأمر أمر" فكلمة "أمر"؛ لأنه خطاب وضع على لسان قائل مجهول قوله وتلفظه ومعجمه وخطابه؛ ولأن "أمر" الثانية توسع دائرة الاحتمالات بين كونها اسما على وزن "أفعل" التفضيل؛ أي "أمر" مما أنتم فيه أيها البشر من العدوى، والخوف، والهلع، وانتظار الموت، كما يحتمل أن تكون فعلا؛ أي: أمر" بالبناء لما لم يسم فاعله، وهنا تنفتح آفاق الدلالة، تارة باحتمال أن يكون الله سبحانه وتعالى هو الآمر؛ فهو من بيده الأمر؛ فنستكين ونرضخ ونستسلم لقدر الله تعالى، أو أن يكون الڤيروس اللعين، هو الآمر جنوده بالفتك بنا نحن، البشر؛ بوصفه العدو المتربص بنا؛ فيكون أمره على سبيل التهديد بمزيد من الفتك والعدوان والهلاك للبشر.

وما من شك في أن التقنيتين معا قد أحدثتا دينامية حوارية، وتفاعلا بين القارئ والنص؛ فبالرغم من أننا أمام ثلاث جمل قصيرة فقد وضعتنا الآليتان في حوار درامي أخاذ، في منطقة تمور فيها مشاعر المتلقين بين الخوف والرجاء.

5. 3. 4. الانحراف بالحذف والعدول اللفظي التركيبي

قد يعدل الشاعر عن أصل صيغ الكلمات المتعارف عليها، أو المطرد انحرافا عن المألوف إلى النادر الشاذ، أو القليل المهجور للفت الانتباه، وإثارة دهشة المتلقي في مناطق الإدهاش والتكثيف العاطفي، دون أن يصحب ذلك أحد العيوب الناتجة عن هذا الانحراف من استثقال، أو غرابة، أو افتعال، أو جنوح عن الصحيح المقيس الذي ألفته العرب في موروثها وتناقله الرواة، وقعد له اللغويون(حسان، 1979) ؛ مما يولد صيغا جديدة بما يولده الانحراف من دلالات مخصوصة، تفتح آفاقا للدلالات غير المتوقعة نظرا لانحرافه عن الاستعمال النمطي للأساليب؛ ولأنه انحراف عن العادة؛ فإنه قمين أن يولد دلالات مخالفة (الكبيسي، 1998) فالتغيير المفاجئ عن المأنوس، دون خطأ أو خلل أو عيب (راضي، 1980)

ينحو بالدلالات منحى مفاجئا ومثيرا، كما أنه يستدعي الأشباه والنظائر من التراث الشعري محدثا الكثافة الشعرية عبر مجموعة من المراحل المتداخلة بهذا التغيير الذي قد يبدو هينا وبسيطا، ولكنه أكثر إثارة وتعديلا لمساقات الدلالات (سلوم، 1983).

من ذلك ما نجده عند الزهراني من استخدام "ال" الموصولة؛ بمعنى: "الذي"، وهي معروفة في التراث الشعري واللغوي، ومن أنواع "ال" المتعددة عند النحاة العرب في تراثهم، ولكننا لم نعد نألفها ونتوقعها في شعرنا الحديث؛ يقول الزهراني في دائرة الطبيعة والحب (ص. 49):

33.الحـــب فطرتنـــا وســـر وجـــودنا وخلاصـــنا الـــجعل المحـــال قريبـــا

34.هو نفثة الإيمـان في روع المـنى بعبيره الجـديب خصيبـا

فالشاعر قد جمع بين حذف المبتدأ في عجز البيت الأول، واستخدام" **ال** " الموصولة مع الفعل الماضي، على طريقة الفرزدق المتواترة في ديوانه والمدونة التراثية العربية (الأنباري، 2003، 242/2)

35.ما أنت بالحكم الترضـى حكومته ولا الأصيـل ولا ذي الرأي والجـدل

فجمع في كلمة واحدة "خلاصنا" بين حذف المبتدأ، وجعلها موصوفا لـ"**ال**" الموصولة، ودخولها على الفعل انحراف عن الأصل "بعض الكوفيين يجيزونه اختيارا، والجمهور يمنعونه ويخصونه بالضرورة"(الوقاد، 2000، 170/1) وإن كان الانحراف مضاعفا، بجعل فعل جملة الصلة فعلا ماضيا لا مضارعا على طريقة القدماء؛ فهي تدخل على الفعل المضارع خاصة؛ "إنما تدخل عليه لمشابهته لاسم الفاعل"(البغدادي، 1997، 23/1)؛ كما نجد عند الأخرق الطهوي (الأنباري، 2003، 424/2):

36. يقـول الخنـا وأبغـض العجـم ناطقـا إلى ربنـا صـوت الحمـار اليجـدع

37. ويستخرج اليربوع مـن نافقائـه ومـن جحره بالشيـحة اليتقصـع

أي: "الذي يجدع، والذي يتقصع"، وكذا في قول سلامان الطائي "اليتتبع" (الإشبيلي،1980، ص. 288):

38.أحين اصطفاني أن سكـت وإنـني لفي شغـل عـن رحلي اليتتبـع

أراد الذي يتتبع؛ لأنهم جعلوا "ال" الموصولة تدخل على المضارع توسعا في الشعر؛ لأنها في نية التأويل بالاسم؛ فالمعنى المرضى حكومته، والمجدوع، والمتبوع، في الشواهد الثلاثة، وقد انحرف الشاعر عن قاعدتهم، ويمعن في مخالفتهم؛ ففي قصيدته:"أبي: لا تسافر" يقول على لسان ابنته (ص. 124):

وشرفتك الـ"ذبلت في غيابك أزهارها الزاهية

5. 4. الحذف بين العنوان والختام

عنوان القصيدة هو مفتاحها الذهبي؛ لأنه إشارة المبدع الأولى(عيسى، 1996)؛ فهو ابتداء النص ومفتتحه، وبنيته الأولى سمعيا ومعنويا لفتح قنوات الاتصال بخطاب القصيدة (العبد، 2005)؛ لأنه بؤرتها ونواتها، أوعلتها؛ فهو بمثابة الرأس للجسد(حمداوى، 1997، 107) ؛ فإن لكل نص إبداعي نصا آخر موازيا يقسمونه إلى نص محيط يضم العنوان، والمقدمة والملاحظات، والهوامش، وبخاصة العنوان "فيتشكل النص الذي هو امتداد لغوي في الفراغ من تلك السدم حتى تصبح العلاقة بين العنوان والنص أشبه بالانفجار الكبير (TheBigBang) الذي نجم عنه العالم من نقطة مضغوطة بكثافة لانهائية"(عبدالعال،2022، ص. 211) يمكننا التعويل عليها في معرفة سياقات القصيدة، بما تسهم به في معرفة الكون الشعري وفك أسرار القصيدة، وفض مغاليقها؛ فقد ينطوي على مجموعة أيقونات تسهم في ولوجنا إلى جوهر النص، وتشحذ قدراتنا لإنشاء حوار مع القصيدة، بما يحمله من إغراء، أو تنبيه، أو تحريض، يوسع به فضاء النص، فضلا عن كون العنوان المثير بما قد يحدثه الشاعر من انحرافات أسلوبية يشد انتباه المتلقي، ويستميل سمعه، وذهنه؛ مما يثير المخاطب ويحفزه لقراءة الخطاب حتى نهايته.

يوجز "رولان بارت" القيمة الحقيقية لعنوان النص حين يرى أنه مجموعة متداخلة من الأنظمة السيميولوجية الدلالية، التي تبطن داخلها أنساقا أخلاقية وأيديولوجية وثقافية (حمداوى، 1997).

لأنه: "يشكل بنية إشارية دالة تحمل الكثير مما لايقوله النص، فيقول العنوان ما لا يقوله النص من خلال استراتيجيته الضاغطة وسلطته الدلالية التي تعد انفجارية إذا ما استفزت قرائيا"(السعدية، 2005، ص. 21)؛ لذا فهو إما علامة شتات أو مركز التئام للنص، قد يوافق أفق توقع المتلقي، كما أنه قد يباغته بما يفتحه من آفاق دلالية وتخييلية، تعترض مخيلته، وتدعوه إلى محاولة الإعادة لإنتاج النص وفق ما تتمكن قدراته من كشف للمستور، وقراءة للمضمر؛ "فالعنوان علامة مختزلة مفتقة للدلالات، في آن معا، مستفزة للبنى الخفية في النص، تحاول إبرازها من خلال فعل الوصل بين الفجوات التي يحدثها العنوان"(السعدية، 2005، ص. 21).

فربما غدت عنونة النص أكثر إشكالا، مما نظن؛ لأن مقاصد المبدع منها قد تختلف جذريا عن مقاصده في نصه، بما يتنازعه من عوامل برجماتية (الجزار، 1998) .

ومن اللافت أن الزهراني الشاعر مولع بما يسميه براعة الابتكار في اللغة والتراكيب، وهو ما يبرزه في عناوين قصائده لمكانتها في بنية القصيدة المعاصرة؛ كأن يسمي ڤيروس الكورونا فنجان ابن ووهان؛ نسبة إلى أول مدينة ظهر فيها (الزهراني، 2022، ص. 87)، أو قوله "اظفر بموتك" والموت خسارة لا ظفر (الزهراني 2022، 86)، أو قوله: "غنمي حروفي" (الزهراني 2022، 97). ولا يجعلها "غنمي كلماتي".

والتراكيب، هنا، كاملة الأركان، ولكنه قد يعمد للحذف في معظم قصائده؛ مثل: "نسبة" (ص. 64)، و"بين ثانيتين" (ص. 66)، وقد يجمع بين براعة الابتكار والحذف؛ مثل قصيدته: "ألف س" (ص. 63).

وقد يضيف إليها تفريق الحروف؛ مثل قصيدته: "أ ب ج د ة" (ص. 35)، ويغلب على العناوين أن تأتي كلمة واحدة؛ مثل "تيه" (ص. 43)، "خلاص" (ص. 49)، و"التباس" (ص. 71)، و"قهوة" (ص. 106)، "انفصام" (ص. 120)، و"نسبة" (ص. 84).

وواضح أنها نكرات للعموم، وانفسح أفق دلالاتها، وقد تكون هذه المفردة على صورة الإضافة: "دم البروق"(ص. 57)، و"ناصية البهاء"(ص. 58)، و"مرفأ الأنفاس"(ص. 38)، و"فنجان ابن ووهان" (ص. 87) وقد يأتي المضاف إلى ضمير التكلم لذاتية التجربة، ويتبعه بصفة تزيده إمعانا في الدلالة وتعميقا لها: "أجلي المؤجل" (ص. 30)، وقد يعطف على هذه المفردة؛ فيفتح آفاق الدلالة أكثر؛ مثل قصيدته: "باب وباب"(ص. 47)، أو يصفه بما يوسعها إلى أقصى حد؛ مثل:"آيات من ضياء" (ص. 11).

ومن الواضح الذي لا يحتاج مزيدا من الإطالة، التي لا تسمح بها طبيعة هذه الدراسات، أن الحذف في منطقة العنوان أدى إلى تكثيف الشعرية وتوسيع دوائر الدلالات.

6. الخاتمة وأهم النتائج

توجهت هذه الدراسة تجاه التفتيش وراء مظاهر شعرية البنى العميقة للمعنى الشعري من خلال بنية الانحراف في ديوان(التباس) لحسن الزهراني؛ من خلال أداءاته اللغوية المتفاوتة من المستوى الصوتي؛ فالتركيبي؛ فالأسلوبي الدلالي، ودورها في توسيع دوائر دلالالته التي تغياها.

وقد عمدت إلى دراستها بقراءة أسلوبية تأويلية؛ مكنتني من الكشف عن شعرية انحرافاته التركيبية، وكيفية اختياره منها ما أسهم في توسيع دوائر دلالاته والوفاء برؤيته ومواقفه وقضاياه الشاغلة.

وقد حاولت الدراسة الإجابة على السؤال الآتي: كيف استطاع الزهراني أن يجسد أفكاره ومشاعره بطرائق متنوعة بين التقليدية والحداثة، كان لها أكثر الأثر على متلقي ديوانه المختار "التباس"مدونة لدراستي.

وقد انتهت الدراسة بمجموعة من النتائج؛ منها:

أ- جمعت حقوله الدلالية أولا بعد قراءة الديوان مرات ومرات في أربع دوائر هي: الشعر والشاعر، الإنسان والمصير، الطبيعة والحب، الفلسفة والمعرفة.

ب- كان من شعرية التقديم والتأخير اعتماده على صور متعددة له؛ كتقديم الجار والمجرور على الفاعل والمفعول به، وتقديمه؛ بوصفه خبرا للمبتدأ؛ على سبيل القصر تارة، أو الاهتمام بالمتقدم من الدوائر الأربع تارة أخرى.

ج- من القيم البلاغية والدلالية للتقديم والتأخير؛ لتكثيف الشعور والرؤية في بؤر شعرية خاصة؛ كعتبة العنوان والبدء والختام.

د- يجمع الشاعر بين التقديم والتأخير وصور الانحراف الأسلوبي الأخرى؛ كالالتفات البديعي، فيذهب بالمتلقي مذاهب مفتوحة بانحراف صيغه الشعرية عن نمطها المعتاد المتوقع إلى نمط جديد مفاجئ لم يهيئ المتلقي نفسه لتلقيه؛ مما يحدث اللذة والمتعة معا.

هـ- يجمع، أيضا، بين التقديم والتأخير وقلب التراكيب؛ فيقدم الصفة على الموصوف؛ ليشحن نصه شحنا عاطفيا يثير الإعجاب، وتكثيف العواطف المركبة.

و- يؤلف الشاعر بين الحذف والتكرار المتتابع؛ لتظل آثار من يملك قوة التأثير، مع كوننا لا نذكره ليظل غائبا بلفظه، ويملك قوة الحضور بفعله؛ ببقاء الحذف متصلا؛ وتكرر التركيب المراوغ.

ز- يتآلف انحراف الحذف وانحراف الضبط ليحدثا نوعا من التجريد لنفسه شخصا آخر يخاطبه ويسائله؛ مما يكسب النص حوارية ودرامية متصاعدتين أخاذتين.

ح- ينتقل الشاعر كثيرا من انحراف التركيب إلى انحراف الصوت المفرد؛ فيكرره ثلاث مرات، أو أربعا، أو خمسا، بالتبادل والمفاجأة ليحدث الأثر المطلوب.

ط- نوع الشاعر في صور الحذف بين الاحتذاء والابتكار؛ كجمعه بين انحراف الترقيم وتعدد الدلالات، أو أن يقرن انحراف الحذف بانحراف الضبط أو الترقيم، وهي من الصور الحداثية، وقد يجمع بين انحراف الحذف واجترار المعاني بالتناص، أو بالعدول البديعي، أو الانحراف اللفظي التركيبي؛ كاستخدام "ال" الموصولة مع الفعل الماضي وغيرها من الصور التقليدية الموروثة.

ي- يكثر الشاعر من الحذف في العنوان؛ مما يكسبه إثارة؛ فيستدعي مشاركة فاعلة من المتلقي في ملء فراغات النص من خلال تعدد القراءات والاحتمالات؛ مما يوسع دوائر الدلالة.

ك- لم تقتصر هذه الدراسة على البنية الرأسية للديوان، بل عمدت إلى الدراسة الأفقية من خلال دراسة التراكيب البلاغية من خلال بنى التكرار، والتوكيد، والحذف، والتقديم والتأخير، وعلامات الترقيم، والترقين الإلكتروني المعاصر، والتنقيط في المستوى الأفقي، بحيث تشتمل بنية الديوان كلها، من خلال الشواهد الجزئية التي تتعاضد لتعطي رؤية كلية لماهية الانحراف ودوره وآلياته.

الهوامش

• سيلفيا براون صاحبة كتاب (نهاية الأيام)، رواية نشرت في عام 1981، يقال: إنها نسخت روايتها من الكاتب الأمريكي دين كونتز قد تنبأت بظهور وتفشي فيروس كورونا خلال عامي 2019 و2020م. غير أن موقع "سنوبس" الخاص بالتدقيق في الحقائق وصف ذكر اسم "ووهان 400" في رواية كونتز بأنها "مجرد صدفة ليس إلا"، وغالبا ما يتم استخدام فكرة الفيروس الذي سيقضي على العالم في الكتابات الخيالية، وتروي "عيون الظلام" قصة الأم كريستينا إيفانز التي كانت تعتقد أن ابنها توفي في رحلة تخييم، قبل أن تقودها عملية البحث إلى اكتشاف حقيقة وفاته، ووجدت إيفانز في النهاية أن ابنها ما يزال على قيد الحياة، إلا أنه محتجز داخل منشأة

عسكرية، بعد إصابته بفيروس غامض أطلق عليه "ووهان- 400"، تم تطويره في مختبر في مدينة ووهان. يراجع: عيوان الظلام" نسخت الفكرة من "نهاية الأيام" وانتصرت لأصحاب نظرية المؤامرة، محمد عبدالرحمن ، موقع اليوم السابع المصري، عدد: الخميس، 26 مارس 2020م

مراجع البحث

الزهراني، حسن محمد (2022) *ديوان(التباس)*، الشارقة، دار الانتشار العربي.

ابن الأثير، (د.ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة. ط2. القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

الإشبيلي، ابن عصفور. (1980). *ضرائر الشعر*. (السيد إبراهيم محمد، تحقيق). القاهرة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري. (2003). *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين*. القاهرة، المكتبة العصرية.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. (1997). *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*. (عبد السلام محمد هارون، تحقيق وشرح)، ط4. القاهرة، مكتبة الخانجي.

البقمي، فهد موسى. (2017). ملامح من درامية الموقف الشعري: ديوان ما لم تقله العيون لحسن الزهراني نموذجا. *مجلة جامعة تبوك للعلوم الإنسانية والاجتماعية. 1*، 113-128.

بلال، أحمد كريم. (2021). *كتابية الشعر وتحولات البناء في التشكيل البصري الكتابي لشعر التفعيلة*. طنطا، دار النابغة.

بنيس، محمد. (1996) *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته*. ط2. الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

الجرجاني. عبد القاهر عبد الرحمن محمد. (1992). *دلائل الإعجاز*. (قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود شاكر). ط3. جدة، دار المدني.

الجزار، محمد فكري. (1998). *العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي*. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حسان، تمام. (1979). *الأصول: دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب*. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حمداوى، جميل. (1997) *السيموطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر.3*، 79-112.

حويش، عمر الملا. (1970). *أثر البلاغة في تفسير الزمخشري*. بغداد، مطبعة دار بصرى.

راضي، عبدالحكيم. (1980). *نظرية اللغة في النقد العرب.*، القاهرة، مكتبة الخانجي.

زايد، عمار. (2015). *أسلوب الانزياح في ديوان "رصاص وزنابق"*. [رسالة ماجستير] الجزائر، جامعة الجيلاني بونعامة خميس مليانة.

السعدني، مصطفى. (1990). *العدول (أسلوب تراثي في نقد الشعر)*. الإسكندرية، منشأة المعارف الجامعية.

السعدية، حليمة. (2005). *استراتيجية العنوان في الكتاب النقدي القديم*. [رسالة ماجستير] . الجزائر، جامعة باتنة.

سلوم، ثامر. (1983). *نظرية اللغة والجمال في النقد العربي*. بيروت. دار الحوار.

الشافعي، أبو عبدالله محمد بن إدريس. (1995). *ديوانه*، (شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع). بيروت. دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر.

عايش، مكية عيسى. (2014). *ظواهر أسلوبية في شعر حسن محمد الزهراني*. [رسالة ماجستير] .جامعة الملك فيصل، كلية الآداب.

العبد، محمد. (2005)، *النص والخطاب والاتصال*. القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

عبدالعال، محمد سيد علي. (2022). *النص الذي وجد ظله (عتبات النص الحديث)*. طنطا، دار النابغة.

عبد الفتاح، كاميليا. (2008). *الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد الزهراني :دراسة تحليلية نقدية*. منشورات نادي الباحة الأدبي.

عياد، شكري. (1993). *المذاهب الأدبية والنقدية* عند العرب والغربيين. الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ضمن سلسلة عالم المعرفة عدد (177)

العيد، مريم. (مارس 2018). التفاعل النصي في شعر حسن الزهراني. *مجلة العلوم العربية والإنسانية*. (المجلة العلمية لجامعة القصيم). *11*، (3)، 1479-1556.

عيسى، فوزي. (1996). *دراسات نقدية في ديوان بوح البوادي للشاعر عبد العزيز سعود البابطين*. القاهرة. مؤسسة البابطين.

الكبيسي، طراد. (1998). *الانحراف في لغة الشعر*. *مجلة الأقلام العراقية*. *2*، 2-42.

مراح، عبدالحفيظ. (2006). *ظاهرة العدول في البلاغة العربية (مقاربة أسلوبية)*. [رسالة ماجستير] ، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات.

المسدي. عبد السلام. (1977). *الأسلوبية والأسلوب*. تونس، الدار العربية للكتاب.

معطي، يحيى بن (د.ت)، *البديع في علم البديع*. (مصطفى الصاوي الجويلي، تحقيق). الإسكندرية، منشأة المعارف الجامعية.

ابن منظور. (د.ت). *لسان العرب*. القاهرة، دار المعارف.

ناظم، حسن. (2002). *البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب*. بيروت، المركز الثقافي العربي.

الهاشمي، أحمد مصطفى إبراهيم. (د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. (يوسف الصميلي، ضبط وتدقيق). بيروت، المكتبة العصرية.

هيدجر، مارتن. (1964). *ما الفلسفة؟ ما المينا فيزيقا؟ هيلدرلن وماهية الشعر*. (فؤاد كامل عبد العزيز محمود رجب السيد، تحقيق)، و(عبد الرحمن بدوي، مراجعة). القاهرة، دار النهضة العربية.

الوقاد، خالد الأزهري، زين الدين المصري. (1996)،*شرح الأزهرية*. بيروت. دار الكتب العلمية.

عبد الرحمن، محمد. (26 مارس 2020). *عيون الظلام*" نسخت الفكرة من "نهاية الأيام" وانتصرت لأصحاب نظرية المؤامرة، موقع اليوم السابع المصري، عدد: الخميس.https://2u.pw/GwbVC79

Al-Zahrānī, Ḥasan Muḥammad. (2022m). *Dīywān (Il-Tibās)* al-Imārāt al-‘Arabīyah, al-Mutaḥidah, al-Shariqah, Dār al-Intishār al-‘Arabī.

Aāīysh, Makīyah, ‘Iīysa (2014m). *Ẓawāhir assluwbīyah fī shi‘ar Ḥasan Muḥammad al-Zahrānī*, Rirsalt Majistīyr, Jāmi’at al-Malik Faīyṣal, Kulīyat al-‘Aādāb.

Abd Al-‘Aāl, Muḥammad Saīyd ‘Alīy (2022m). *an-Naṣ al-ladhīy wajad ẓilah (‘Atabat an-Naṣ al-ḥadīth)*Ṭanṭa, al-Nabighah.

Abd Al-Fatāḥ, Kāmīylīya (2008m), *al-Uṣuwlīyah wal-hadāthah fī shi‘ar Ḥasan Muḥammad al-Zahrānī: Dirāsah Taḥlīylīyah naqdīyah*, Manshuwrāt Nādī al-Bāḥah al-Aadabī.

Aīyād, Shukrī (1993m). *al-Madhāhib al-a’dabīyah wal-naqdīyah*, Al-Kuwaīyt, al-Majlis al-Waṭanīy lil-Thaqāfah wal-Funuwn wal-A’adab.

Al-‘Abd, Muḥammad (2005m). *an-Naṣ wal-khiṭāb wal-Itiṣāl*, al-Qāhirah, al-Akādīymīyah al-Ḥadīythah lil-Kitāb al-Jāmi‘aīy.

Al-Anbārī (Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad ibn ‘Ubaīyd Allah al-Annṣārī, Abū al-Barakāt, tuwafi fi 577 h), (2003m). *al-Inṣāf fī masaīyl al-khilaf baīyn al-naḥawīyīyn: al-baṣrīyīyn wal-kwfīyīyn*, al-Qāhirah, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah.

Al-Baghdādī, ‘Abd al-Qādir ibn ‘Umar (tuwafi fi 1093h). (1418h, 1999m). Khizānt al-adab wa-lub lubāb lisān al-‘Arab, taḥqīq wa-sharḥ: ‘Abd al-Salam Muḥammad Haruwn, al-Qāhirah, Maktabat al-Khanijī, Ṭ 4.

Al-Baqmī, Fahd Muwsa (2017m). *Malamiḥ min dirāmīyat al-mawqif al-shi‘arī: dīywān ma lm taqulh al-’Uīywan li-Ḥasan al-Zahrānī namwdhajan*, Majalt Jām’iat tabuwk lil-’Ulwm al-Insaānīyah wal-Ijtima‘Aīyah,‘Asdd 1.

Al-Hāshimī (Aḥmad Muṣṭafa Ibrāhīm (D.t). Jawāhir al-balāghah fī al-ma‘ānī wal-Baīyān wal-Badīy‘a, Ḍabṭ wa-Tadqīyq: Yuwsif al-Ṣumaīylī, al-Maktabah al-‘Aṣṣrīyah, Bayrūt.

Al-‘Iīyd, Marīyam bint ‘Abd Al-‘Aziz ibn ‘Abdullah (2018m). *al-Tafā‘ul an-naṣī fi shi‘ar Ḥasan al-Zahrānī*, Majalt al-‘Uluwm al-‘Arabīah wal-Insaānīyah, Jāmi’at al-Qaṣīym, Mujalad 11, ‘adad 3.

Al-Ishbīylī, ibn ‘Uṣfuwr (tuwafi fi 669h), (1980m). *Ḍarāīyr al-shi‘ar,* taḥqīq: al-Saīyyd Ibrāhīm Muḥammad, al-Qāhirah, Dār al-Andalus lil-Ṭibā‘ah wal-Nashr wa-Tawzī‘A.

Al-Jarjānī (‘Abd al-Qāhir Abd al-Raḥmān Muḥammad, tuwafi fi 471h), (1993). *Dalaīyl al-i‘ajāz,* Qara’ah wa ‘alq ‘alīyhi: Abū Fihr Maḥmuwd Shākir, Dār al-Madanī Jidah, Ṭ 3.

Al-Jazār, Muḥammad Fikrī (1998m). *al-‘Unwan wa sīymuwṭīyqa al-itiṣal al-adabī,* al-Qāhirah, al-haīy’ah al-Miṣrīyah al-‘Aāmah lil-Kitāb.

Al-Kubaīysī, Ṭarād (1998m). *al-Inḥirāf fī lughat al-shi‘ar,* Baghdad, Majalt al-Aqlām al-‘Irāqīyah, al-‘adad al-thanīy.

Al-Masdīy, ‘Abd Al-Salam (1977m). *al-assluwbīyah wal-assluwb,* al-Dār al-‘Arabīyah lil-Kitāb, Tuwnus.

Al-S‘adanīy, Muṣṭafa (1990m). *al-‘Uduwl (Assluwb turāthīy fī naqd al-shi‘ar),* Al-Iskandarīyah, Munsha’t al-M‘a’ārif al-Jāmi‘aīyah.

Al-S‘adīyah, Ḥalīymah (2005m). *Istirātīyjīyat al-‘Unwān fī al-kitāb al-naqdī al-qadīym,* Rirsalt Majistīyr, Al-Jazā’iyr, Jāmi’at Batinah.

Al-Shāafi‘aī, (Abū ‘Abdullah Muḥammad ibn Iddrīys, tuwafi fi 204h) (1995m). *Dīywanah:* Sharḥah wa ḍabṭ nuṣuwṣah, wa qadam lah ‘Umar faāruwq al-Ṭabā‘a, Bayrūt, Dār al-Arqam ibn abīy al-Arqam lil-Ṭibā‘ah wal-Nashr.

Al-Waqād (Khālid al-Azharī, Zaīyn al-Dīyn al-Maṣrī, tuwafi fi 905h), (1996m). *Sharḥ al-azharīyah*, Bayrūt, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 2000m.

Banīys, Muḥammad (1996). *al-shi‘ar al-‘Arabī al-ḥadīth: bunīyatah wa-Ibdalātih*, al-Dār al-Baīyḍa’, Dār Tuwbqal lil-Nashr, Ṭ 2.

Bilal, Aḥmad Karīym (2021m). *Kitābīyat al-shi‘ar wa taḥawulāt al-binā’ fī al-tashkīyl al-baṣarī al-kitaābī li-shi‘ar al-taf‘aīyl,* Ṭanṭa, al-Nabighah.

Ḥamdāwi, Jamīyl (1997m). *al-Saīymuwṭīyqa wal-‘Anwanah,* Majalat ‘Aaālam al-Fikr, Al-Kuwaīyt, mojalad 25, ‘adad 3.

Ḥasān, Tamam (1979m). *al-‘Uṣuwl: Dirāsah ibustumwlwjīyah lil-fikr al-lughawī ‘Ind al-‘Arab*, al-Qāhirah, al-haīy’ah al-Miṣrīyah al-‘Aāmah lil-Kitāb.

Heidegger, Martin. (1964). What is philosophy? What is metaphysics? Helderlin and the essence of poetry, translated by: Fu’ād Kamil, ‘‘Abd Al-‘Aziz, and Maḥmuwd Rajab al-Saīyyd, wa rāja‘ha ‘ala al-aṣl al-almanīy wa qadam laha: ‘Abd al-Raḥmān Badawī, al-Qāhirah, Dār al-Nahḍah al-‘Arabīyah.

Ḥuwaīysh ‘Umar al-Mula (1970m). *Athar al-balāghah fī tafsīyr al-Zamakhsharī,* Baghdad, Maṭba‘at Dār Buṣra.

Ibn al-Athīyr, (D.t) *al-Mathal al-Saīyr fī adab al-kātib wal-shā’ir*, taḥqīq: Aḥmad al-Ḥawfī, wa Badawī Ṭabanah, al-Qāhirah, Dār nhḍat Miṣr lil-Ṭibā‘ah wal-Nashr, Ṭ 2.

Ibn Manẓuwr, (D.t). *Lisān al-‘Arab,* al-Qāhirah, Dār al-Ma‘ārif.

‘Iīysa, Fawzī (1996m). *Dirāsāt naqdīyah fī dīywān Bawḥ al-Bawadī lil-shā‘ir ‘Abd al-‘Azīyz Su‘uwad al-Babuṭaīyn,* al-Qāhirah, Muw’asasat al-Babuṭaīyn.

Marāḥ, ʻAbd Al-Ḥafīyẓ (2006m). *Ẓāhirat al-ʻuduwl fī al-balāghah al-ʻArabīyah (muqārabah assluwbīyah),* Rirsalt Majistīyr, Jāmi'at Al-Jazā'iyr, Kulīyat al-ʻAādāb wal-Lughāt.

Muʻaṭīy, Yaḥīya ibn (D.t). *al-Badīyʻa fī ʻIlm al-Badīyʻa*, taḥqīq: Muṣṭafa as-Ṣāwī al-Jawīyalīy, Al-Iskandarīyah, Munsha't al-Mʻa'ārif al-Jāmiʻaīyah.

Nāẓim, Ḥasan (2002m). *al-Buna al-assluwbīyah: dirāsah fī anshuwdat al-Maṭar lil-Saīyāb*, Bayrūt, al-Markiz al-Thaqāfī al-ʻArabī.

Raāḍī, ʻAbdal-Ḥakīym (1980m). *Naẓarīyat al-lulghah fī al-Naqd al-ʻArabī,* al-Qāhirah, Maktabat al-Khānjī.

Saluwm, Thāamir (1983m). Naẓarīyat al-lulghah wal-Jamāl fī al-Naqd al-ʻArabī, Bayrūt, Dār al-Ḥiwār.

Zāīyd, ʻAmmār (2015m). *Assluwb al-Inzīyaḥ fī dīywān "Raṣaṣ wa zanābiq*, Rirsalt Majistīyr (Ghaīyr Manshwrah) Al-Jazā'iyr, Jāmi'at al-Jīylānī bw-Naʻāmah Khamīys Malīyānah.

Abd al-Raḥmān, Muḥammad. "*'Uīywn al-ẓalām" (March 26, 2020m).*Nasakht al-Fikrah min "Nihāīyat al-Aīyām" wa Intaṣart li-aṣḥāb Naẓarīyat al-mu'āmarah, the Egyptian Youm7 website, issue: Thursday.

معلومات عن الباحث

د. أسماء بنت عبد الله عبد الخالق الزهراني، أستاذ مساعد في البلاغة والنقد قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الباحة بالمملكة العربية السعودية حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب والبلاغة والنقد من جامعة أم القرى 1441 تدور اهتماماتها البحثية حول بلاغة الخطاب الإقناعي والحجاج .

Biographical Statement

Author's name: Dr. Asma Bint Abdulla Abulkhaliq Al-Zahrani, Associate Professor of Rhetoric and Criticism, the Department of Arabic, College of Arts and Humanities, Al-Baha University, Saudi Arabia. She obtained her PhD degree in Literature, Rhetoric and Criticism (1441) from Umm Al-Qura University. Her research interests include the Rhetoric and Persuasive Discourse and Arguments.

Email: aalkinani@bu.edu.sa