Dirasat, Human and Social Sciences, Volume 49, No. 6, 2022

Deanship of Scientific Research

The Duality of Image and Significance in the Single Singular in Rashid Issa's Poetry

Elham Qaralleh[1*], Ibrahim Al-Btoush[2]

[1] Al-Balqa Applied University, Jordan.

[2] Al-Zaytoonah University of Jordan, Jordan.

Received: 18/7/2021
Revised: 18/8/2021
Accepted: 14/9/2021
Published: 30/11/2022

* *Corresponding author:*
elham.qaralleh@bau.edu.jo

Citation: Qaralleh, E., & Al-Btoush, I. (2022). The Duality of Image and Significance in the Single Singular in Rashid Issa's Poetry. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(6), 439–452.
https://doi.org/10.35516/hum.v49i6.3781

Abstract

This study analyzes numerous models of complete sentence forms combined in one word that contain a verb, a subject and an object, or only a verb and a subject , such as Tarrazani's "embroider me" and Zanbagat "lily", where these formulas are abundantly found in Rashid Issa's poetry, and this phenomenon has become an aesthetic advantage shining in his poetic language, in addition, one of the reasons we sought to identify other structural aspects of the single word that the poet brought to serve the image and the psychological state that brought him to this, such as generating from the rigid, its conjugation and the necessary transgression of verbs, and also his use of formulas that contradict linguistic analogy. To reveal the importance of these technical advantages, the researchers memorized the potential spaces of the poetic image in those universal formulas, and deduced the semantic fields expected in them as well, by relying on the analytical, descriptive, and psychological methods. The researchers concluded that the poet's use of such words (sentences) was based on what was measured against the words of the Arabs, especially in the field of derivation according to Ibn Jana and others, however, he presented to the Arabic poem a new set of innovative linguistic enriching, such as "sawsantne" from Alsawsanah (lily) , and "Lailakaha" from the lilac star or the lilac flower, and "Tamarimat" from Mary, mother of Jesus, peace be upon him.

Keywords: The One Word; image; connotation.

ثنائية الصورة والدلالة في المفردة الواحدة في شعر راشد عيسى

إلهام القرالة [1*]، إبراهيم البطوش [2]

[1] جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

[2] جامعة الزيتونة، الأردن.

ملخّص

يسعى هذا البحث إلى تحليل نماذج عديدة من صيغ الجملة المكتملة المجتمعة في كلمة واحدة تحتوي على فعل وفاعل ومفعول به، أو فعل وفاعل فحسب، مثل(طَرَّزَنِي) و(زَنْبَقَتْ)؛ حيث وردت هذه الصيغ بوفرة في شعر راشد عيسى، وغدت هذه الظاهرة مزينة في لغته الشعرية، أيضًا من دواعي سعينا الوقوف على جوانب بنائية أخرى للكلمة الواحدة جاء بها الشاعر ليخدم الصورة والحالة النفسية التي ساقته لذلك، مثل التوليد من الجامد، وتصريفه وتعدية اللازم من الأفعال، وأيضًا استخدامه لصيغ فيها مخالفة القياس اللغوي. ولكشف أهمية هذه المزايا الفنية قام الباحثان باستظهار الفضاءات المحتملة للصورة الشعرية في تلك الصيغ الجامعة، وباستنبات الحقول الدلالية المتوقعة فيها أيضًا، وذلك من خلال الاعتماد على المنهجين التحليلي الوصفي والنفسي. وفي هذه السمة عند الشاعر راشد عيسى نلحظ مساعدة القارئ في الخروج من النمطية المستخدمة في نماذج الشعر العربي الحديث ولو بشيءٍ بسيط، فالقارئ دائمًا ما يبحث عن التجديد والتطور في بنية القصيدة العربية من شتى النواحي، كاللفظ والمعنى والصورة والأسلوب وغير ذلك من أركان بناء القصيدة. استنتج الباحثان أن استخدام الشاعر لمثل هذه الكلمات -الجمل -استند إلى ما قيس على كلام العرب، ولا سيّما في مجال الاشتقاق عند ابن جنّي وغيره، ولكنه قدم للقصيدة العربية مجموعة جديدة من النحت المبتكر من مثل (سَوْسَنَتْنِي) من السوسنة و(لَيْلَكَتْهَا) من الليلك النجم أو الليلكة الزهرة و(تَمَرْيَمَتْ) من مريم أُم عيسى –عليه السلام–، كما لاحظ الباحثان توافر الشرط الجمالي في تلك الصيغ.

الكلمات الدالة: الكلمة الواحدة، الصورة، الدلالة.

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدمة

تتمتع اللغة الشعرية بامتياز الحرية التعبيرية والانفتاح على أساليب جمالية متعددة، فالشاعر الفذّ قادر على التَّصرّف بالمفردات والتراكيب عبر مجموعة من المظاهر البنائية، كالاشتقاق والنحت والانزياح والتوليد وتفصيح العاميّ، وغير ذلك من المظاهر الضرورية لمعمار القصيدة.

وفي ضوء اطلاعنا على خمس عشرة مجموعة شعرية للشاعر الأردني راشد عيسى([1])، فقد لفت انتباهنا هذا الخصب اللغوي في قصائده، فقلّما نجد قصيدة له لا تتضمن مفردات تستخدم لأول مرَّة سواء أكان استخدامها مستندًا إلى القياس المعجمي والنحوي في الدرس اللغوي القديم، أو خارجًا متفلتا من النظام اللغوي، مع الحفاظ على البعد الجمالي، بحيث يظهر هذا التَّفلُّت أشكالًا لغوية جديدة حسب ما توضحه الدراسة.

وقد تبين لنا أن عيسى يفعل ذلك عن دراية وقصدية، والشاهد على ذلك كتابه " ترجيعات النصوص" الذي أورد فيه رؤى ومواقف ومقترحات متعلقة بالطاقة الكامنة في المفردة العربية، ولا سيمّا في موضوع التعريف الذي يجدد فاعلية اللفظ، ويمنح القصيدة شحنات جمالية لامعة، فهو يقول: " تشبه اللغة العملة النقدية المتداولة، ومثلما يكون للعملة بنك مركزي، فإن للغة بنوكها من المعاجم التي تحفظ أصول الكلمات من الزيف والتزوير، وتصون جذورها الأولى وتكون مرجعية رسمية وثائقية للإفتاء اللغوي، ومثلما تتغير العملات عبر المراحل السياسية المتحولة للدولة الواحدة تنصاع اللغة إلى مستجدات كل مرحلة، وترحب بالتصريف الذي يلائم مفاهيم الاقتصاد والسياسة والعلم وتقنيات المدنية الجديدة ". (عيسى، 2013)

وفي البناء الشعري تجتمع المتضادات، كالضياع والوجود، والحقيقة بالخيال، " فتتفلّت اللغة من قيد العادة ومن قيود استعمالها العادي"(أدونيس، 1993)، " وتتجاوز المنجز والمستهلك والموروث والوصفي والتقليدي، ويفتش الشعراء عن الكلمة البكر العذراء "(رومية، 2006).

وتأتي محاولات التجديد هذه عند عيسى لخلق روح جديدة في المفردة، وذلك من خلال اللعب معها، فهو في هذا السياق يقول: " عملية تأليف النص هي مجموعة من عمليات اللعب بعناصر البناء الفني في النص الأدبي، فالذهن يلعب بمسّرة في لحظة اختياره الكلمات المناسبة، يقبض على كلمة ويرمي بأخرى في سلة الإهمال، ويلاعب ثالثة ليشتق منها كلمة أخرى، ويُرقّص رابعة لحملها على الاستجابة لوضعها من السياق، ويستفزُّ خامسة مهجورة ليطوعها لنبض المرحلة ". (عيسى، 2013)

فالنص ملعب لغوي بالدرجة الأولى كما يشير عيسى، والأديب الحق بنظره لاعب ماهر يختار كلماته وفق انسجامها مع مزاج السياق، فيدرّبها كيف تدخل في مرمى المعنى على خير أداء. (عيسى، 2013)

" واللغة في الشعر ليست وعاء، وإنما ذات مستقلة، لها كيانها البديع، وقيمتها الجمالية والإبداعية المميَّزة " (المعتوق، 2006)، لذلك كان اختيار التصريف اللغوي عند الشاعر عيسى قد لفت انتباه الدارسين له بوصفه تجديدًا يُسهم في إخصاب القصيدة جماليًا، ويمنحها فرادة فنية ملحوظة، ويظهر في الوقت نفسه قدرة اللغة العربية على ابتكار صور ودلالات فاتنة تحتاجها القصيدة العربية المعاصرة، لإنقاذها من النمطية والابتذال والرتابة.

" التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الغني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالًا وصوتًا موسيقيًا وفكرًا...". (الورقي، 1983)

وقد خصت الباحثة سهى نعجة([2]) اللغة الشعرية عند عيسى بكتاب مهم أبانت فيه أهم البنى اللغوية المتقدّمة في شعره تحت عنوان: (شعرية المعمار اللغوي - مقاربات نصية في شعر راشد العيسى) (نعجة، 2016)، حيث ناقشت في هذا الكتاب منظومة من مظاهر التفنن اللغوي، ولا سيمّا التصريف من منظور الدرس اللغوي والمعجمي القديم، فقالت: " راشد عيسى لغوي شاعر، وعى بنيَّة اللغة ودقتها ووظيفتها من زاويتي: النظام والاستعمال، وسبر معنى الحياة في وصف اللغة بأنها حيَّة، وتفطن أن للأديب – ولا سيمّا الشاعر الأصيل – سلطة يشرعنها المتلقي، فطفق يحوك وعيه اللغوي، وتفطّنه للدور السلطوي للشاعر قصيدًا ليكون واحدًا من رواد التنوير اللغوي الشعري المعاصرين المؤصلين المجددين في الوطن العربي بعامة، وفي الأردن بخاصة عبر آليات التوليد اللغوي الصرفي التي اقتحمها فرادَها، والآليات التي احتجّ على ضآلة حضورها فكثَّفها ". (نعجة، 2016)

غير أنها لم تحلل أثر التصريف في الصورة الشعرية وتعدد الدلالات، وهما نتيجتان أصيلتان للإنتاج الصرفي تسهمان في رفع منسوب التأثير الجمالي والقيم الفكرية في شعر الشاعر، وتنسجمان مع مقاصد الشاعر في تخصيب نصّه على صُعد إبداعية مختلفة، الأمر الذي أكسب هذا الشعر مزية التجديد، وأعطى الدارسين طريقًا لتناول شعره نقديًا، إذ قُدمت فيه ثماني رسائل ماجستير من دول عربية مختلفة وأبحاث مختلفة([3])، فضلًا عن مجموعة من

---

[1] - هو الدكتور راشد علي عيسى، أكاديمي فذ، وأديبٌ أَريب، أُردني الجنسية ولد عام 1951م، له إصدارات شعرية متعددة وكتب فكرية وإعلامية ونقدية وأدبية، وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين، وأيضًا في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وعضو جمعية النقاد الأردنيين، عشق اللغة العربية فطاوعها وطاوعته، من أشهر أعماله: " ديوان شهادات حب، جبرياء، امرأة فوق حدود المعقول، حتى لو " وغيرها الكثير فالمقام لا يتسع لذكرها.

[2] - باحثة أكاديمية متخصصة في الصرف والمعجم، وأدبية معروفة، قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية.

[3] - أدب الأطفال في الأردن، راشد عيسى نموذجًا، أماني تليلان، جامعة جدارا 2012م، رسالة ماجستير.

- راشد عيسى أديبًا، هيثم الطراونة، جامعة مؤتة، 2010م، رسالة ماجستير.
- راشد عيسى وأدب الأطفال، فصل من رسالة ماجستير" راشد عيسى أديبًا"، هيثم الطراونة، جامعة مؤتة، 2010م.

الجوائز الثقافية المرموقة[4].

ويطرح البحث السؤال الآتي:

إلى أيّ مدى استطاع التصريف اللغوي في شعر عيسى تجديد الصور الشعرية، ومنح المقاصد الدلالية فضاءات من التأويل الممتع عبر الجملة المضغوطة في كلمة واحدة، مثل (وتَصَوْمَعَتْني).

وللإجابة عن السؤال يتجه البحث إلى التقاط العشرات من هذه الكلمات وتحليلها صرفيًا ونحويًا، وكشف مؤثراتها الجمالية في الصورة الشعرية من نحو، وفي حقولها الدلالية من نحو آخر، وسيختار البحث أشهر هذه الكلمات التي حققت حضورها الجمالي في شعر راشد عيسى ويعالج قيمها الفنية، لذلك سيتناول الباحث الجوانب التالية:

- الثنائية في المفردة من فعل، وفاعل، ومفعول به.
- الثنائية في التوليد من الجامد.
- الثنائية في تعدية الفعل اللازم.
- الثنائية في استعمال ما خالف القياس اللغوي.

- **الثنائية في المفردة من فعل وفاعل (وأحيانًا ومفعول به)...**

الشاعر هو مبدع النص والعامل فيه، إذ يقوم بصياغته بأساليب متنوعة وأركان متعددة لتقديمه للقارئ أو المتلقي، والشعر كلامٌ مؤلف من كلمات ومفردات تختلف في بنائها طرائقيًا، فمنذ أن وجد الشعر ونحن نرى فيه بنية الكلام من جمل اسمية – مبتدأ وخبر-، وجمل فعلية من – فعل وفاعل ومفعول به -، وجمل أشباه من جار ومجرور وظروف زمانية ومكانية، ناهيك عن الاشتقاقات والحروف ومعانيها وما شابه ذلك.

ولكن في هذا الموضع لاحظ الباحث في أشعار راشد عيسى تكثيفه استخدام المفردة الواحدة التي تحتمل الفعل والفاعل، أو الفعل والفاعل والمفعول به، وهذه المفردة المضغوطة تنمُّ عن دلالات ايحائية عمد الشاعر لاستخدامها في صوره الشعرية، " وعلى هذا الأساس تنطوي اللغة على قدرات هائلة ولا نهائية على الإثارة والدهشة والمفاجأة والصدمة، وهذا عامل من العوامل التي تسعى إلى خلق علاقة اشتهاء بين لغة النص والمتلقي، ودون تحقيق هذه العلاقة تبقى القراءة عاجزة عن فك أسرار النص والدخول في أعماقه، لأن القصيدة الواضحة لا يمكن أن تخلق لذَّة أو إغواء، وإنما تبقى اللغة جامدة سطحية لا تحتمل أكثر من دلالة "(ربابعة، 2008)، وتترجم تلك اللغة أجواء من الحرية والانطلاق وطقوسًا ليلية ملغمة مبهمة تنعدم فيها كل المقاييس المعتادة، فهي صور تنثال مسرعة كثيفة، وتتولد بطريقة مذهلة تلبك الإحساس، فيقف الوعي المركز مشدوهًا مأخوذًا بذلك العالم الساحر، " وبدءًا يكاد يكون من المسلَّم به بين نقاد الشعر اليوم أنَّ اللغة هي موطن الهزّة الشعرية التي تصدم وتباغت وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها " (العلَّاق، 2003).

ومما عثرنا عليه في شعر راشد عيسى كلمات تحتضن جملًا في أعماقها، ولهذه الجمل المضغوطة دلالات وصور شعرية، فهو في قصيدة " حينَ نُحِبُّ " في ديوانه " زهرنامة " عمد إلى استخدام الفعلين (نَتدثَّرُ ونَتَطايَرُ) في إحدى مقطوعات القصيدة، والفعلين هنا مضارعان مرفوعان وفاعلهما الضمير المستتر بتقدير " نحن "، ولعل عيسى قد استخدم الضمير " نحن " هنا ليدل على أن القضية جمعية، أي دعوة منه للكافة دون تخصيص بالإقبال على الحبّ بصدقٍ، وهو ينظر إلى عامل التغيير " الحب " الذي سيغير أشياء كثيرة، فالحب سيمنح غطاءًا من التقوى لإصحابه، وبه سيتطاير الناس كفراشٍ دون هلعٍ أو حذر، سيمنح هذا الحب الوطن والمطر والمأوى للجميع، ستصبح مِشيَةُ المحبين كمِشيَة الغزلان دون وجلٍ، وسيصبح زادهم ترانيم موسيقية تبعث على الاطمئنان والسكينة؛ حيث قال: (عيسى، 2021)

نَتَدَثَّرُ بِقَمِيْصِ التَّقْوَى
نَتَطَايَرُ مِثْلَ فَرَاشِ السَّهْوِ بِلا

- التشكيل الأسلوبي في شعر راشد عيسى، بكر الثوابية، جامعة البتراء، 2019م.
- السيرة الذاتية في المتشابه والمختلف عند راشد عيسى، راوية عاشور، جامعة الشرق الأوسط، 2016م.
- البناء السردي في شعر راشد عيسى، شيماء خالد العتلة.
- جماليات اللغة الشعرية – دراسة في ديوان راشد عيسى -، شهيرة المراحلة، جامعة مؤتة، 2015م، رسالة ماجستير.
- أثر فن السيرة الذاتية في ديوان "حفيد الجن "للشاعر راشد عيسى، بادي رضا الحباشنة، رسالة ماجستير.
- السيرة الذاتية الشعرية والنثرية، تجربة راشد عيسى أنموذجًا، راوية سمير عاشور، جامعة الشرق الأوسط 2014، رسالة ماجستير.
- التشكيل الإيقاعي وأثره في الدلالة في ديوان " وعليه أوقع " لراشد عيسى، مجلة مؤت للدراسات والبحوث، العدد 8، مجلد 19، 2004.

[4] - * جائزة الشارقة الشعر العربي " مهرجان الشارقة الرابع عشر للشعر العربي".

* الجائزة الأولى في مسابقة " الجائزة العربية مصطفى عزوز لأدب الأطفال – البنك العربي – تونس ".

حَذَرٍ،
لا نَبْحَثُ عَنْ وَطَنٍ أَو دَفْتَرِ شِيكَات
أَوْ مَطَرٍ،
أَو مَأْوَى،
نَمْشِي كَالغِزْلانِ الآمِنَةِ ونَأْكُلُ
مُوسِيْقَى العُشبْ

وفي قصيدة " وردةُ أُمي " في ديوان " دمعة النَّمِر " يعمد راشد عيسى إلى مثل هذا الأسلوب، فيكثف الجملة في مفردة لتشفّ للقارئ عن دلالات وأبعاد، وليخدم صورته الشعرية، فهو في مطلع قصيدته هذه يستخدم فعلي الأمر (احْضُنِيْنِي، واغْفِرِيْنِي) مخاطبًا أُمّه، وهذان الفعلان جاءا بصيغة الأمر المبني على حذف النون منهما، والياء جاءت ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به يعود على الشاعر، ودلالة هذا الاستخدام هنا أن الشاعر بعد أن كبر وخاض مراس الحياة فقد لفحته الحياة بلهيبها، تقدمت به الحياة وأصبح كل شيء في عينيه يذبل ويتلاشى، هنا التوسل قد برز عند عيسى، فهو سيشعر بالأمان في حضنها، وسيهنأ بما تبقى له إن غفرت له، حتى المغفرة قرنها بها، فطاعتها ورضاها من رضى الخالق، هو يعلم ماذا يطلب وممن يطلب، حيث قال: (عيسى، 2016)

جَاءَ عِيْدُ الأُمْ يا أُمّي
فَرِقَّي واحْضُنِيْنِي
و اقْبَلِي الوَرْدَةَ مِنّي
واغْفِرِيْنِي
ودَعِيْنِي أَتَهَجَّى قَلْبَكِ العَالِي
لأَنْجو مِنْ غِوايَاتِ يَدِيَ
لَمْ أَكُنْ أَعْرِفُ أَنَّ العُمْرَ كَالوَرْدِ
سَيَذْبَلْ
وزُجَاجِي يَتَكَسَّرْ
والأَمَانِي البِيْضُ تَرْحَلْ

أما في قصيدة " نشوة " من ديوان " حتَّى لو " لراشد عيسى تبدو الغرابة للقارئ، فالقصيدة في محبوبة تطلب من الشاعر أن يُقبِلَ عليها بالاحتلال، دعوة الاحتلال هذه تنمُّ عن شدة الشوق والتعلق من قبل هذه المرأة في الشاعر، صورة (التَّتَيُّم) هذه عند المرأة وطلبها من الشاعر الاحتلال تدل على ضعفها أمامه، الضعف هنا من منطلق الحب لا غير، فاستخدم لهذه الصورة والدلالة النفسية عيسى فعل الأمر (أَقْبِلْ) الذي ستتحقق معه عملية الاحتلال من خلال الفعل المضارع تحتلُّني، فالفاعل هنا ضمير مستتر تقديره "هي" تعود على (خيلك)، والياء المتصلة بالفعل ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به عائد على المحبوبة، حيث قال: (عيسى، 2012)

أَقْبِلْ بِخَيْلِكَ عَلَّهَا تَحْتَلُّنِي كَمْ هَدَّنِي شَوقًا صَهِيْلُكَ فِيَّا

أَيضًا من مدلولات استخدام كلمة الخيل والصهيل في البيت إشارة بأن الشاعر الذي تطلبه تلك المرأة هو المأمول في طلبها، ولذلك عَدَّته فارس أحلامها، لنلاحظ مدى الارتباط بين المفردة الظاهرة وما تتمناه دواخل المرأة العاشقة.

ووجدنا عيسى وجلًا من (الحقيقة في بعض الأمور)، حتى أنه نعت تلك الحقيقة بالأنثى التي تتقن المكر والخداع، ففي قصيدته " الحقيقة أنثى " بدت لنا مظاهر اضطراب الشاعر من حقيقة ما، فهي ترهبه تارة، وترغبه تارة أُخرى، لذلك عمد لاستخدام الفعل المضارع (تُذَوّبُنِي) المرفوع وفاعله المستتر بتقدير " هي "، والياء المتصلة في الفعل في محل نصب مفعول به عائد على الشاعر، حيث بدت صورة الشاعر وكأنه شيء يُذاب بفعل الحب، ذلك الحب الذي جمعه بالحقيقة، ودلالة انصياعه بالذوبان هنا أنه يتبع نداء قلبه وليس عقله، فمشاعره الجياشة تجاه تلك الحقيقة قد ساعدت بانطلاء جميع الأفعال التي مارستها بحقه الحقيقة، فهي تراضيه، وتذوّبه، وتعاديه، وتخالسه، حيث قال: (عيسى، 2012)

تُخَالِسُنِي أُنْثَى الحَقِيْقَــةِ مَكْرَهَا وتُعْتِمُ بِي حَتَّــى أُطَارِدَ ومْضَهَا
وحِيْنَاً تُراضِيْنِــي بِفَيْضِ دَلالِهَا تُذَوّبُنِي حُبًّا فَأَعْشَــقُ فَيْضَهَا
وحِيْنَاً تُعَادِيْنِــي بلا أَيّ عِلَّــةٍ وَأَشْهَقُ مِنْ جَهْلِي رِضَاهَا ورَفْضَهَا

إنَّ الدارس لشعر راشد عيسى يلحظ بأنه شاعرٌ مُحِبٌّ، والحب عنده ليس فقط للمرأة والغريزة، بل نجد حبّه للحياة وكل ما اشتملت عليه من شيء جميل، فهو يحب الورود والأرض والمطر والخير وكل ما هو جميل، وأيضًا فهو يحبُّ (الحبَّ ذاته)، ولأن الحُبَّ في نظره أساس قيام وبناء كل جميل وبهي نراه يحاوره ويطلب منه أن يورف ظلاله على الشاعر ومن حوله، ولكن هنالك منغصات في نفس كل إنسان، وعلى الرغم من ذلك يطلب الشاعر من الحب في قصيدته " احتفالية الحُبّ " أن يقتحم القلوب ويسيطر عليها، علَّها تنعم بهناء، فهي في زمنٍ لا يعدّ زمنًا بالنسبة للشاعر، حتى الديار قد تغيرت وطمست معالمها، فيستخدم فعل الأمر (فَاقْتَحِمْنَا) بفاعله المستتر والضمير المتصل الذي يعبر عن همٍّ جمعي، والصورة هنا تحمل دلالة وهي رغبة النفس بالتغيير وإن كان التغيير شيئًا قسريًا، حيث قال: (عيسى، 2012)

آه يَا حُبُّ مِنْ ظَلَامِ عُقُـولٍ ... لَيْسَ تَرْضَى إلاَّ الحُرُوبَ حِوَارَا

فَاقْتَحِمْنَا فَمَا الزَّمَانُ زَمَـانٌ ... لا، ولا عَادَتْ الدّيَـارُ دِيَارَا

وفي القصيدة ذاتها يُلحُّ الشاعر في طلبه من الحُبّ، فهو المخلّصُ للناس من تلك العتمة التي أَلقت ثقل أوزارها عليهم، فيطلب منه أن يعيدهم إلى صباه قبل أن تطعن براثن الزمن سيمفيونية القيثار الشجية، وذلك من خلال فعل الأمر (فَأَعِدْنَا) المبني على السكون وفاعله الضمير المستتر ومفعوله الضمير المتصل " نَا "، حيث قال: (عيسى، 2012)

فَأَعِدْنَا إلى صِبَاكَ سَـرِيْعًا ... قَبْلَمَا الرّيْـحُ تَطْعَنُ القِيْثَارَا

ومع وجود الحُبّ يصبح المستحيل ممكنًا، حتى الحياة تصبح في بداياتها، ومع تلك البداية يخضر ويزدان كل شيء، حتى قلب الشاعر يصيبه التجدد فيصبح مخضرًا يانعًا، وهنا دلالة واضحة من الشاعر في إقباله على الحياة والحُبّ، لذلك قد طلب من مخلّصه أن ينتشله من قتامة الرمز الذي سعى لإيجاده منذ زمنٍ بعيد ولم يحدث له ذلك، فاستخدام فعل الأمر (انْتَشِلْنِي) بفاعله الضمير المستتر " أنت "، ومفعوله الضمير المتصل، حتى دلالة انتشل هنا فيها تتوق نفس الشاعر إلى المساعدة والخلاص من الهلاك، حيث قال:

و انْتَشِلْنِي مِنْ عَتْمَةِ الرَّمْزِ إنِّي ... تِهْتُ عَنّي وشَابَ رَمْزِي انْتِظَارَا

فَغَدَوًا أَوّلُ الحَيَـاةِ وقَلْبِـي ... أَوّلُ العُشْـبِ نَشْوَةً واخْضِرَارَا

وعلى صعيدٍ آخر من تلك الجمل المتكورة في مفردة واحدة، لاحظ الباحث استخدام الشاعر راشد عيسى لصيغة الفعل المضارع ولكن بصورة مغايرة مما سبق، فالفاعل في هذه الأفعال هو الشاعر والمفعول به أيضًا الشاعر ذاته، ولعلها قصد من الشاعر فيه ايحاء ودلالة، وهذا ما سيحاول الباحث توضيحه من خلال الشواهد الشعرية.

ونبدأ بالفعل (أَتَّقِيْنِي) حيث استخدمه الشاعر في قصيدته " رسالة إلى اللغة العربية " ضمن ديوان " حتى لو "، فالفعل المضارع هنا فاعله الضمير المستتر" أنا " العائد على الشاعر، وأيضًا المفعول به هو الياء المتصلة التي جاءت في محل نصب والعائدة أيضًا على الشاعر، حيث يتقي الشاعر باللغة ويستعين بها ليواجه حالة الرهبنة ليلًا، إذ كانت تؤرقه، صورة فيها من الاضطراب ما يدفع على طلب الخلاص جرَّاء الحالة النفسية المتزعزعة عند الشاعر، حيث قال: (عيسى، 2012)

أَنْتِ التِي وَحْدُهَا أَشْكُو لَهَا شَرَرِي ... و أَتَّقِيْنِـي بِهَا مِنْ لَيْلِ رَهْبَنَتِي

وفي قصيدة " ابتهال " من ديوان " حتى لو " يناجي راشد عيسى ربَّهُ مبتهلًا متضرعًا في بثّه وشكواه، ويستخدم ضمن ذلك الابتهال الفعل المضارع " أَسْرِدُنِي " بفاعلٍ تقديره " أنا " الشاعر، ومفعول به جاء ياء متصلة، وكأن الشاعر جعل نفسه قصة يريد سردها لله تعالى، وتلك اعترافات قد شفَّ عنها استخدام السردية في مثل هذا الموضع، وكأن لسان حال الشاعر يقول: " كل صغيرة وكبيرة ستظهر يا راشد "، حيث قال: (عيسى، 2012)

اللَّهُمَّ و أَنْتَ الأَعْلَمْ

خَجِلَ الكَونُ وكَادَتْ دَمْعَتُهُ

تَهْرَمْ

هَا أَنَذَا

أَسْرِدُنِي بَيْنَ يَدَيْكْ

أَبْتَهِلُ إلَيْك

ولِذَا

زِدْنِي قَهْرًا
كَيْ أَعْرِفَ أَنَّ لِعَقْلِي
قَلْبًا صَخْرًا لا يَتَحَطَّمْ

ويبدو الضياع في نفس الشاعر واضحًا في قصيدته " اجتياح " ضمن ديوانه " زهرنامة "، ويطلب من مخلّصه " الحُبّ " كالعادة العون والمساعدة، وهنا يريد الإلهام منه في لملمة نفسه المتشتتة، مستخدمًا الفعل المضارع (أُلَمْلِمُنِي) دلالة على الضياع وتمزق الذات، فالفاعل هو الشاعر المشتتُ بضمير " الأنا "، والمفعول به الياء الدالة على ضياعه أيضًا، وهي صورة دالة على عمق ذلك الضياع، حيث قال: (عيسى، 2021)

يا حُبُّ كَفَى مَنْ
يَعْصِمُنِي
والحَاءُ تُراوِدُهَا البَاءُ
أَلْهِمْنِي كَيْفَ
أُلَمْلِمُنِي
والمَاضِي شَمْسٌ عَمْيَاءُ
والحَاضِرُ لَوْ تَدْرِي
ضَمَأٌ
وغَدِي آمَالٌ
خَرْسَاءُ!!

بهذه الصيغ كانت بعض جمل راشد عيسى في دواوينه الشعرية، إذ عكف على تحميل المفردة الواحدة جملة مكتملة من فعل وفاعل وأحيانًا مفعول به، واستطاع أن يطوّع المفردة لهذا الاسلوب، وأوجد منه صورة ودلالات تعكس للقارئ ايحاءات عن رؤى الشاعر ومقاصده، فاكتسبت الصورة لديه أبعادًا نفسية وفضاءات متعددة المرامي والغايات، وهي كثيرة في أشعاره، فارتأينا أن ننتخب منها يخدم هذا الجانب.

- **الثنائية في التوليد من الجامد...**

إن لغة الشاعر وتنوع أساليبه في مضمارها مؤشر حكم على شاعريته، إذ " ليس هناك معجم شعريَّة وحيد في كلّ زمان ومكان، وإنَّما هناك معجم شعري متطور ومحكوم بشروط ذاتية وموضوعية " (مفتاح، 1992)، حيث " إن إبداع الشاعر لا يعزى إلى الكلمات فحسب، وإنما إلى نظم الكلمات وترتيبها واستغلال خواصها الصوتية والصرفية في سبيل تنسيقها في تراكيب متجانسة يضفي عليها الشاعر الكثير من مشاعره، وها هنا تتحقق جمالية النظم عن طريق التلاحم القائم بين التركيب المبدع والشعور الخاص، أي بين الوسيلة الفنية والرؤية الداخلية للشاعر، وعلى هذا الأساس فإن الشاعر لا يعتمد في بناء قصيدته على انتقاء المفردات واختيار الأساليب النحوية الملائمة بقدر ما يركز على الناحية فنية، والايحاءات الفكرية، ووقع الكلمات موسيقيًا، فهناك مفردات تأتلف مع مفردات من دون غيرها، وهناك أساليب لغوية تتجاوز العرف الشائع إلى الإبداع الخاص، وهذا كله يحتاج إلى مقدرة إبداعية يمكنها تركيب المفردات والتنسيق فيما بينها " (ترمانيني، 2004).

وعلى هذا النسق سار الشاعر راشد عيسى في توليده من الكلمات الجامدة، وهي محاولة من الشاعر فيها دعوة لإحياء ما هو جامد، وبث روح الحياة فيه، من خلال اختزالات واشتقاقات تبعث التجديد والتطوير في المفردة الجامدة التي مرَّ عليها عصور متتالية وهي قابعة في أدراجها، وهي بهذا الطور الجديد من حياتها سنراها تخدم الشاعر في مجال صورته الشعرية ودلالته المقصدية.

ونبدأ في هذا الجانب بمفردة (تَبَرْكَنَتْ) الواردة في قصيدة " واخجلتاه "، فهذه القصيدة تحدث فيها راشد عيسى ليصف " قصيدةً " اجتاحت مخيلته وسرت في دمه وتملكته، ودار بينه وبينها سجال طويل، إلى أن قام الشاعر وبعث سيفه المتلهّف بها، فعاد مثلوم النصال بعد اجتيازها، وبعد ذلك " تبركنت " تلك القصيدة وخضعت لسطوة الشاعر وتجاوزها بزلزاله، وفي هذا المشهد صورة لثوران تلك القصيدة، وما قابلها من حزم الشاعر وصرامته، من خلال تطويعه للكلمة الجامدة " البركان "، واختزاله منها فعلًا ماضيًا مختومًا بتاء التأنيث الساكنة الدالة على القصيدة، حيث قال: (عيسى، 2012

وبَعَثْتُ سَيْفِي المُسْتَشِرّ لِغِمْدِهَا ... فَأَتَى بِطَعْـنِ حَاقِـدٍ مُتَـوالِ
فَاجْتَازَهَا حَتَّـى تَثَلَّمَ نَصْلُهُ ... وتَبَرْكَنَـــتْ واجْتَاحَهَا زِلْزَالِي

" كلُّ نصّ يقع في مفترق طرق نصوص عدَّة، فيكون في آنٍ واحدة قراءة لها واحتذاءً وتكثيفًا ونقلًا وتعميقًا للنَّصّ من ناحية، ولتجربة الشاعر من ناحية أخرى " (تودوروف، 1987)، بحيث يصبح النص ثريًا مغدقًا بالدلالات والإيحاءات، " بأنه مرتبطًا بتداخلات من النُّصوص ممَّا يجعله مشحونًا بتاريخ تضاعفي من السياقات الماضية والإيحاءات اللاحقة " (الغذامي، 1998)، وإذا ما ذهبنا في شعر راشد عيسى نرى فيه مثل هذا الاسلوب على مستوى القصيدة الواحدة، فقصيدته " سَهْواء " قد أكسبها روح التجديد والتطوير والخروج عن المألوف في المفردة الواحدة، فالأفعال (لَيْلَكْتُهَا، وتَصَوْمَعَتْنِي، وتَمَرْيَمَتْ) هي اشتقاقات من جامد، فالليلك نجم في السماء أو زهرة ذات أريجٍ فواح، والصومعة مكان للراهب المتعبد، ومريم أم سيدنا عيسى - عليه السلام -، وهذه الأسماء الجامدة اشتق منها عيسى ليبني صورة توحي بدلالات معبّرة عن لواعج نفسه، فالمرأة المعشوقة قام عيسى بـ" لَيْلَكَتِهَا " والسَّهر في كفّها، وهي أيضًا أصبحت بمثابة مكان لهذا الناسك المتعبد، فتحاول إغواءه إلى أن أصبحت كمريم العذراء تدور وتتراقص حوله لافتة بذلك انتباهه، وتهزُّ نخلتها حوله ليتساقط منها الحُبُّ والدلال، وبدا الشاعر متأثّرًا في الآية القرآنية: ﴿ **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا** ﴾ (سورة مريم، الآية 25)، وهذا الزخم من الصور والاشتقاقات دلالة على نفسية الشاعر التي تمثلت بجانب الدين والعبادة، لتقابلها صورة تلك المرأة التي اقتحمت عليه نسكه، حيث قال: (عيسى، 2016)

لَيْلَكْتُهَا وسَهِرْتُ في
يَدِهَا
وتَصَوْمَعَتْنِي
ثُمَّ هِئْتُ لَهَا
قَالَتْ: أَدِرْ مَعْنَاكَ
في لَهَبِي
فَتَمَرْيَمَتْ حَوْلِي
بِنَخْلَتِهَا
لأَلُمَّ مَا صَلَّى مِنَ
الرُّطَبِ

" فالشاعر في هذا يعرض الوقائع التناصيَّة أو الشخصيات الحاضرة في النَّصّ على نحو تكون فيه جزءًا من النَّصّ أو محورًا مساعدًا فيه، تخدم القضية التي يطرحها ". (الجبر، 2004)

وقد لاحظ الباحث سمة شخصية عند راشد عيسى أبانتها لغته الشعرية، فهو يصنع البهجة لنفسه بنفسه، وهو يعتمد على الذات في الخروج من المحن، فهو المنقِذُ والمُنقَذ في آنٍ واحد، ولعل تجارب حياته هي التي أملت عليه هذا النهج، وقد عثرنا على مثل هذه الشاكلة في قصيدته " على وجه سفر " من ديوان " دمعة النَّمِر "، وهذه القصيدة أبانت من عتبتها مظهر الاغتراب، وشعور الوحدانية، وفي هذا الاغتراب وهذا التَّوحّد بات مليًا على النفس عند الشاعر أن تتصرف بذاتها، فنرى عيسى قد (تَكَهَّفَ) بصمته على نفسه المتعبة حين صار مصدر القوة – القلب - متعبًا وشائخًا، مستخدمًا لذلك الفعل تَكَهَّفْتُ المشتق من الجامد، أيضًا فهو يتكوثر على ذاته حينما رأى الأرض قد هابت اتساع أفكاره، فغوته وأبعدته إلى المنفى، ذهابًا بلا عودة، مستخدمًا (تَكَوْثَرْتُ عَلَيْ) المشتقة من الاسم الجامد (كوثر)، حيث قال: (عيسى، 2016)

وتَكَهَّفْتُ بِصَمْتِي حِيْنَ صَارَ
القَلْبُ سَهْلًا
وأَمَانِيَّ مَقَابِرْ
هَلْ تَرَاهَا خَافَتِ الأَرْضُ اتّسَاعِي
فَغَوَتْنِي؟
وَسَبتْ مِنّي ضِفَافِي
واصْطَفَتْنِي لأَنَاهِيْدَ المَنَافِي
و أَبَاهِيْجَ الخَسَائِرْ
فَتَكَوثَرْتُ عَلَيْ

وفي رحلة البحث عن الاشتقاق من الجامد عند راشد عيسى، تطالعنا مفردة (أَثَّثْنِي)، وهو في هذه القصيدة التي جاءت بعنوان " صاحيًا سكرانًا " يتحدث

عن المرأة المعشوقة لديه، حيث بعثت في نفسه الحياة من جديد، وكلمة " أَثاث " هنا تدل على ذلك الفراغ في قلب الشاعر، لتأتي هذه المرأة وتملئ قلبه أَثَاثًا من أريجها وصباها، صورة تحمل دلالة الفراغ الذي كان في نفس الشاعر، حتى هذه الكلمة تعني دلالة الهندسة والترتيب للأَشياء، فالمرأة التي اختارها ذات أناقة وقدرة على الترتيب والايجاد، وكأن نفس الشاعر كانت تعجّ بالفوضى وعدم الانتظام، رابطًا هذه الصورة بصورة إحياء الماء للنبات والأزهار لدلالة على الحياة والنماء، فالقاسم مشترك بين المرأة والماء، فاستخدم الفعل " أَثَّثَتْنِي " من الجامد بفاعله المستتر " هي " العائد على المعشوقة، والياء الدالة على المفعول به - أي الشاعر -، حيث قال: (عيسى، 2016)

أَثَّثَتْنِي بِعِطْـرِهَا وصِبَـاهَا مِثْلَمَا المَـاءُ بَرْعَمَ الأَغْصَـانَا

ويستشف الدارس لشعر راشد عيسى محبته للأزهار وأريجها، فهي تبعث في نفسه الأمل والجمال، ولكنه لا يذكر هذا الشيء إلَّا بحضور المرأة المعشوقة، فهي جزءٌ من ذلك الجمال الذي يأنس له، فيطلب منها أن (تُسَوْسِنَهُ) من أريجها وعطرها، أي أَن تبعث في نفسه جمالًا من جمالها، فاشتق لهذا الطلب من الجامد " زهرة السَّوسنِ " فعل أمرٍ بفاعله الضمير المتصل الياء العائدة على معشوقته، والمفعول به الضمير المتصل " الياء" العائدة على الشاعر، حيث قال: (عيسى، 2002)

سَوْسِنِيْنِي فَمَا سِوَاكِ
أَرِيْجٌ
أَشْعِلِيْنِي فَقَدْ عَشِقْتُكِ
جَمْرَا

ونفس الشاعر صحراء مجدبة، إلى أَن أَتت معشوقته فأفرغت فيها الحياة والنماء، وذلك من خلال (بستنتها) لتلك الصحراء، وتحويلها لحدائق غناء، فيستخدم (بَسْتَنْتِ) الدالة على صورة الحياة في نفس الشاعر، من خلال الفعل " بَسْتَنَ " ومن قامت به " التاء "، حيث قال: (عيسى، 2002)

بَسْتَنْتِ صَحْرَائِي

ومعشوقة الشاعر تختلط أريجًا وتمتزج، فنبات الزَّعتر اختلط عبقه بتلك السوسنة، حتى البَهار قد تداخل في أريجها وامتزج، صورة شمية تداخلت فيها كثافة الأرج، فاستخدم لها الشاعر أفعالًا من الجوامد، (سَوْسَنَها، زَعْتَر، بَهَرها)، وهي دلالة على إعجاب الشاعر بهذه المزية في معشوقته، حيث قال: (عيسى، 2002)

سَوْسَنَهَا
زَعْتَرُدَمِهَا
بَهَرَهَا بِنَبِيْذِ الهَمْسِ

ويطلب الشاعر من محبوبته أَن تفوح بدمه برائحة النَّعنع من خلال الفعل (تَنَعْنَعِي) الذي اشتقه من الجامد، وهو فعل أمر فاعله الياء المتصلة به، صورة تحمل دلالة بعث الأمل والحياة كمطلب من الشاعر لمحبوبته، حيث قال: (عيسى، 2002)

فُوْحِي على دَمِي
تَنَعْنَعِي
صَحّي عَبِيْرَكِ المَخْنُوق

وظهر لنا في أثناء البحث في أشعار راشد عيسى خوفه على محبوبته في كل صغيرة وكبيرة، فهو يرعى معشوقته حق رعاية، ويخشى على شَعْرِهَا في البيت التالي أَنْ (يُمَنْدِلَهُ) أحد غيره، ويمندله أُخذت من " المنديل "، وهنا يجعل عيسى هذا الجامد مشتقًا، حيث صاغ منه فعلًا مضارعًا منصوبًا، وتقترن به الهاء العائدة على شَعْرِ تلك المحبوبة، وتشفُّ الصورة هنا بدلالة واضحة أَبانت خوف الشاعر وحرصه على محبوبته، فلا يريد لها الضياع، خاصة أَن الشاعر العاشق يعرف ما يعنيه الضياع، حيث قال: (عيسى، 2016)

وأَخَافُ شَعْـرَكِ أَنْ يُمَنْـدِلَهُ غَيْـري فَيَشْكُـو شِدَّةَ البَرْدِ

وما يبرهن لنا دلالة الضياع في التأويل السابق، فقد أَردف الشاعر البيت ببيت يشير فيه إلى الضياع في المنفى، ليكرس معنا الاغتراب والضياع، حيث قال:

تَدْرِيْنَ أَنّي لَمْ أَثِـقْ حُلُمَـًا مُنْذُ المَنَافِي أَحْرَقَتْ مَهْدِي

وعليه فقد جاء الشاعر بهذه الاشتقاقات والاختزالات من الجوامد ليثري مادته اللغوية الشعرية، وليضفي على صوره ودلالته شكلًا فيه تجديد وخروج من الرتابة، حيث سعى لوضع القارىء والمحلل لأشعاره أمام نافذة جديدة يُطلّان منها على التطوير.

- **الثنائية في تعدية الفعل اللازم...**

لاحظ الباحث سمة التعدية للفعل اللازم في أصله عند راشد العيسى، وهذا التجديد لم يأتِ من فراغ، فالصورة بحاجة لمثل هذا الصنيع، والدلالة أيضًا ستخدمها هذه الخطوة التي أقبل عليها الشاعر، " فما القصيدة في ميلادها إلّا معمار لغوي، تتأخى فيه المكونات الدّاليّة (صوتية وصرفية)، والنحوية التركيبية، والسياقية على نحو مدروس، وتتوزع فيه رأسيًّا وأفقيًّا بكثافة لتجلو عقب نموها واكتمالها بؤر ارتكازها، وتزيح الستار عن مضمرات الرؤى اللغوية الهندسية: الحسية والمعنوية التي صدرت عنها، والسؤالات والتجاذبات والشطحات الفكرية التي صاغتها، وفحولة الشاعر وقدرته على الإدهاش اللغوي، وبث الرؤية الجمالية في العادي والمألوف عبر مغامرات الانزياح التي يتغيّاها، فتحيل اللغة إلى لعوب تحترف الغواية، والامتداد في فضاءات فعل اللذة اللغوية، فترفض الجدران والأسوار، وتجزر وتمتد، وتهدم وتبني لتتعالق عبر ارتكابها المشاكس للمحظورات اللغوية بالوصل الأدبي البليغ " (نعجة، 2016).

" ومتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانحراق الاصول بها...، مثله في ذلك مثل مُجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرًا من غير احتشام، فهو وإن كان ملومًا في عنفه وتهالكه فإنَّه مشهود له بشجاعته، وفيض مِنَّتِهِ " (ابن جنّي، د.ت).

وفي هذا السياق نبدأ بقصيدة الشاعر راشد " سهواء "، فيتحدث الشاعر هنا عن محبوبته ويصف سهوه عنها، فيقول (فَسَهَوْتُهَا)، والفعل سهى لازم بفاعله لا يتعدى في أصله إلى مفعول به، ولكن الشاعر هنا خرج عن قاعدة اللزوم ووضع معشوقته مفعولًا به، إذ حملت صورة السَّهو هنا دلالة على حاجته لوجودها حاضرة حتى في سهوه، وكأنه يتمنى ألَّا يسهو عنها، فهي بالنسبة له من الضروريات في الوجود النفسي لديه، حتى وإن كان المقام مقام سهوٍ أو غفلة، فلا يليق إلَّا بحضورها، حيث قال: (عيسى، 2016)

شَهِقَتْ وقَدْ لَعِبَ الجُنُونُ
بِهَا
وتَطَايَرَتْ مِنْ عَقْلِهَا
الذَّهَبِي
فَسَهَوْتُهَا وشَرِبْتُ
خِفَّتَهَا

والدارس لشعر راشد عيسى يلحظ في بعض المواطن عكسية في صورة العشق، فالمرأة هي العاشقة للشاعر، فهي في البيت التالي باتت ضامئة لمعشوقها الشاعر، وتطلب أن تنهل من نبع فمه، حيث تمتلك نواة زهرة قد أيقضت الجنون لديها، فيستخدم الفعل (ظمأ) وهو لازم بصورة مغايرة، فيجعله متعديًا (ظَمِئْتُكَ) بفاعله التاء المتصلة الدالة على العاشقة، والكاف هي المفعول به الدالة على المعشوق أي – الشاعر -، وأيضًا جاءت التعدية لتطال الفعل (صَحَّا) الذي في أصله لازم لا يتعدى، فحملت هذه التعدية المحدثة من الشاعر صورة تحمل دلالة جلية على حاجة تلك المرأة العاشقة لمعشوقها، ولعل التصوير بالظمأ ورمزية الماء دلالة جليَّة على الحياة التي يمنحها هذا المعشوق لعاشقته، حيث قال: (عيسى، 2012)

قَالَتْ: ظَمِئْتُكَ أَيْنَ نَبْعُكَ مِنْ فَمِي بِـي بُرْعُـمٌ صَحَّا الجُنُونَ لَدَيَّا

وكما هي المرأة العاشقة للشاعر تُصرّح بعشقها وحاجتها له فهو أيضا كذلك، فالعيسى يشتاق لمحبوبته كشوق الليل لضوء القمر، صورة تحمل بعدًا نفسيًا صرحت به الألوان هنا، وكأن الدنيا في نظر العاشق قائمة حالكة وهو بحاجة لنور محبوبته، فاستخدم الفعل "اشتاقها" وأبى إلا أن يجعل محبوبته قريبة حتى في كلماته، فصرح بها بالضمير" ها" المتصل اتصالًا كتابيًا واتصالًا نفسيًا يدل على شدة تعلقه بها، حيث قال: (عيسى، 2021)

أَشْتَاقُهَا شَوقَ الليَالِي
الحَالِكَاتِ إِلى القَمَرْ
وتَذُوبُ رِيْشَـةُ مُهْجَتِي فِيْهَا
تُفَتِّشُ عَنْ وتَرْ
أَشْتَاقُهَا

والمطلع على أشعار راشد عيسى يلحظ في بعضها رسائل وشذرات من الحكمة، ولعل هذه الرسائل قد تمخضت عن تجاربه وعراكه مع الحياة، ففي ديوان " حتَّى لو " نجد قصيدة " حتَّى لو " التي حمل اسمها الديوان غنية بذلك، إذ يطلب من المتلقي أن يضحك مهما كانت ظروف الحياة والحظ، مستخدمًا لذلك الفعل (اضْحَكْهَا) اللازم، حيث قام بتعديته ليخدم صورة تلك الدنيا في نظره، وهي شيء لا يستحق التفكير وموضع سخرية، وفي ذلك دلالة إقبال على الحياة عند الشاعر مهما كانت المعطيات، ويطلب التمرد على الحياة وعلى العقلانية، حيث قال: (عيسى، 2012)

اضْحَكْ حَتَّى لَوْ خَانَكَ طَبْعُ العُمْر
اضْحَكْ حَتَّى لَوْ سَاقوكَ بِلا ذَنْبٍ لِلْقَبْرِ
يَا ولَدِي هَذَا طَبْعُ الدُّنْيَا
مَجْنُونٌ مِنْ يَوْمِ وِلادَتِهِ الأَوَّلْ
فَاضْحَكْهَا... فَاضْحَكْهَا
لا تَأْخُذْهَا بِالعَقْلِ
فَالعَاقِلُ يَا ابْنِي مَنْ يَفْقِدُ عَقْلَهُ

وتتضح ملامح معاناة الشاعر ومكابدته شقاء الحياة في قصيدته " النهر العرَّاف "، حيث يستذكر من خلالها صفحات طفولته وصباه، فالفجر يقوم من سباته ليصحّيه، وكأنه إنسان يفيق بعد انقضاء ذلك الليل، صورة تحمل دلالة تحمل المسؤولية وأعباء الحياة منذ نعومة أظفار بالنسبة للشاعر، فاستخدم الفعل (صَحَّانِي) اللازم وقام بتعديته بالتضعيف، وجاء المفعول به الضمير المتصل " الياء " العائدة على الشاعر، حيث قال: (عيسى، 2016)

وإِذَا قَامَ الفَجْرُ مِنَ النَّومِ
وصَحَّانِي،
أَرْكَبُ جَحْشِي، وأَطُوفُ عَلَى
حَوْشِ المِعْزَى وأُسَرّحُهَا

وفي قصيدة " ترحيب " من ديوان " دمعة النَّمِر" تبرز للقارئ اللُّحمة في علاقة الشاعر بالشعر والقصائد، فهو يأذن للشعر بالدخول دون أن يقف في بابه يطلب الإذن، ويصور الشاعر فضاء معانيه بإنسان قد تنحى عنه حياءً وخجلًا من حضوره، ودلالة ذلك معرفة فضاء معانيه قدره وقدرته الشاعرية، ليستخدم لذلك الفعل (اسْتَحَانِي) المتعدي للمفعول به " الياء" العائدة على الشاعر، حيث قال: (عيسى، 2016)

وتَنَحَّى فَضَاءُ مَعْنَايَ
عَنّي
واسْتَحَانِي
ولَمْ يُحَاوِلْ عِتَابِي

ومن صور تعدية اللازم عند الشاعر راشد عيسى لتقديم صورة ذات مدلول استخدامه الفعل (يُفَائِلُنِي) في قصيدته " عندلة "، إذ صوَّر قلب محبوبته بإنسان يماطل ويؤجل الوعد واللقاء، ويفائل هذا القلب الشاعر بالقرب ولكن سرعان ما يضيفه إلى مدونة النسيان، وتشف هذه الصورة عن الحالة النفسية التي عاناها الشاعر مع محبوبته التي يرجو اللقاء بها والقرب منها، حيث قال: (عيسى، 2021)

وقَلْبُكِ عَنْ مِيْقَاتِ قَلْبِي
مُؤَجَّلُ
يُفَائِلُنِي بِالقُرْبِ ثُمَّ
يُحيْلُنِي
إِلى ذِمَّةِ النّسْيَانِ

- **الثنائية في استعمال ما خالف القياس اللغوي...**

يُعَدّ راشد عيسى صاحب فكرة تجديدية في حقل اللغة الشعري، حيث " جاز راشد عيسى باستخدامه النظام اللغوي للعربية في ذهنيته الشعرية قضية الصواب والخطأ، والراجح والمرجوح، والتعارض والترجيح في النحو العربي، كما جاز النظرة الوظيفية للنحو وتعاطاه بوصفه منظومة خلق وابداع، فآمن

باحتمالات النظم النحوي على غير وجه، كما آمن بإمكانية بل بحتمية إعادة توزيع التراكيب والانساق النحوية في ضوء العلاقة الطردية غالبًا بين النحو والمجتمع، وبما يتناغم وروح الشعر مضمونًا وإيقاعًا " (نعجة، 2016).

وعلى هذا الأساس استطاع راشد عيسى أن يُحدث تغييرًا في مقاييس لغته الشعرية، حيث أضفى على مفرداته وأفعاله وأسلوبه اللغوي روحًا جديدة تفعم بالحيوية والتجديد، إذ أخرج بإسلوبه القارئ من غياهب الرَّتابة والنَّمطيَّة المتكررة في الشعر، فأعطى للمتلقي كقارئ والدارس كباحث فرصة إعمال الفكر والبحث عن مكنونات هذه الفرادة التي أتى بها.

ومن صور التجديد والتطوير اللغوي عند راشد عيسى مخالفته لبعض مقاييس اللغة المُقعَّدة في بعض الصيغ، ولعل القصدية في ذلك عنده لخلق فضاء جديد يحتوي صوره الشعرية ودلالتها، مثل إدخاله نون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة على (أَفْعَلَ) في صيغة التعجب، والفعل المنشأ للتعجب هو فعل ماضٍ، وقد أجمع جمهور النُّجاة وأهل اللغة على أن الأفعال الماضية لا تدخل عليها مثل هذه الحروف أو الإضافات، ومن خلال الاطلاع على قصائده وجد الباحث شواهد على هذه الصيغة، فهو في قصيدته " رسالة إلى اللغة العربية " استخدم عبارة (مَا أَغْرَبَنَّكِ)، وما زالت جعبة اللعب باللغة تمده في ذلك، لينشئ صورًا متفردة ذات دلالات وايماءات، فالشاعر في الشاهد التالي يتعجب باستغراب من هذه اللغة التي صورها بالأُنثى الملاوعة المشاكسة، ليوحي إلى دلالة تمسُّكه وتعلقه بها بالرغم من غرابتها، فهو يتوجها بلقب " سيدته " دون مخلوقات الله، وهذا ينمُّ عن محبة الشاعر وعشقه للغته العربية، حيث قال: (عيسى، 2012)

مَا أَغْرَبَنَّكِ مِنْ أُنْثَى مُلاوِعَةٍ سَمَّيْتُهَا دُونَ خَلْقِ اللهِ سَيّدَتِي

وفي القصيدة ذاتها يستخدم الشاعر صيغة التعجب (مَا أَرْحَبَنَّكِ) وهو يخاطب اللغة العربية أيضًا، فيصفها بالرَّحابة والسّعة، إذ تقدم إجابات لكل ما يدور في فكره من أسئلة واستفسارات، وفي هذا الصورة دلالة على تعلق الشاعر وحبه للغة العربية، حيث قال:

ما أَرْحَبَنَّكِ مِنْ صَدْرٍ تَعُوذُ بِهِ أَيْقُونَةُ الفِكْرِ مِنْ لاهُوبِ أَسْئِلَتِي

واستوقف الباحث استخدامُ الشاعر راشد عيسى لإسلوب النداء على نحو يخالف القاعدة النحوية،" فأسلوب النداء يمتاز من بين جميع الأساليب الطلبية بتأكيد بعد الانفتاح، إذ إنه انفتاح وانتشار باتجاه العالم الخارجي والعالم الداخلي"(أبو ديب، 1979)، حيث أدخل (ال التعريف) على اسم إشارة معرفة " هؤلاء "، فالهاء هنا للتنبيه، و" أولاء " اسم إشارة للجمع من الجنسين، ومن البدهي مناداة الاسم المعرف بأل التعريف بأداة النداء " أيُّها وأيَتُهَا "، ولكن الشاعر خالف قياس اللغة هنا في هذا الموضع، فالمعرفة لا يحتاج لتعريف لتسويغ ندائه بأيُّها، ولكن أراد الشاعر من هذه المخالفة وضع صورة للمنادى، فقصيدته " الهولاء " ضمن ديوان " زهرنامة " افتتح الشاعر بها صورة المخاطبين الذين قدم لهم كل ما بوسعه، ولكنهم خذلوه عندما أصبح بحاجتهم، فقد جار الزمان عليه وتفاقمت نوائب الدهر فوق كاهله، فلم يجدهم، فأراد تعريتهم هنا وفضح أمرهم، مستخدمًا لذلك " أيها الهؤلاء "، و" يا الذين "، وهنا إشارة واضحة في هذا الموضع على الأثر النفسي الذي خلَّفه هؤلاء الجماعة في نفسية الشاعر، حيث قال: (عيسى، 2021)

أَيُّهَا الهَؤلاءْ
يا الذِيْنَ وَهَبْتُ لأَفْوَاهِهِمْ
بَسْمَتِي
ولأَعْيُنِهِمْ دَمْعَتِي
ولأَرْجِلِهِمْ خَطْوَتِي
مَا بِكُمْ؟
حِيْنَ قَشَّرَ سَيْفُ الزَّمَانِ
لِحَائِي
وهَاجَرَتْ البُنُرمِنّي
وَكَلَّتْ دِلائِي

وفي القصيدة ذاتها أَراد الشاعر عند ختام قصيدته أن يعود إلى الفكرة ذاتها، فدأب على تعرية هذه الجماعة، وكشف زيفهم وسلبيتهم، وهنا تبرز قوة شكيمته، وصلابة عزائمه، فهو دائمًا يُمثّلُ الأمام والبداية في كل الأشياء، وهم خلفه ووراءه، مستخدمًا لذلك (حَسْبُكُمُو) المشبعة بالواو خروجًا عن القياس اللغوي، وهنا إشارة من الشاعر تفيد درايته المطلقة بهؤلاء الجماعة وكشف حقيقتهم، فيخاطبهم بـ" أَيُّهَا الأَنْتُم الهَؤلاء " تأكيدًا على ذلك، إذ يختتم قصيدته كما بدأها بأسلوب النداء، " وذلك لأنه يحدث تنبيهًا متأزمًا على حد النهاية، الأمر الذي يرفع من حيوية البيت الإيقاعية، ويزيد – في الوقت نفسه - من تفاعل

الباث والمتلقي على حد سواء " (القعود، 2012)، حيث قال:

فَأَنَا كُلُّ هَذَا الأَمَامِ الذِي
تَعْرِفُونَ
وحَسْبُكُمُو أَنَّكُمْ مُنْذَرونَ لِخَلْفِ
الوَرَاءْ
أَيُّهَا الأَنْتُمْ الهَؤُلاْء

" والنداء لا يكون الغرض منه في مألوف العادة إلا التماسًا لحاجة، وهو من أجل ذلك لا يصدر إلا عن محتاج إلى عون، أو راغب في صريخ....، ويعني ذلك أن الشخصية الشعرية محتاجة "(الجبوري، 2011)، وقد يُدخِلُ راشد عيسى حرف النداء " يا " على الاسم الموصول " التي" دون استخدام " أَيُّهَا " التي تستخدم عند مناداة المعرف بال التعريف، وهذا خروج عن المقياس، ولكن نستشف من ذلك إصرار الشاعر على إبقاء محبوبته قريبة منه، ولا يريد أن يفرق بينهما شيء حتى في الكتابة، دلالة جليَّة على قربها منه، فهو يصوّر ذكرها وكأنه حليب يستسقي منه فَمُهُ، حيث قال: (عيسى، 2002)

ويَا التِي يَرْضَعُ مِنْ حَلِيبِ ذِكْرِهَا
فَمِي

ومن مظاهر مخالفة القياس النحوي عند راشد عيسى في قصائده إسناد الأفعال الماضية الناقصة (كان وأخواتها) إلى ضمير المتكلم (الياء)، وأيضًا ضمير الغائب (الهاء)، وهذا أمر غير معهود في اللغة، ولكن الشاعر أدخل هذا التجديد إلى أشعاره كما في قوله: (عيسى، 2016)

أَنَا البِئْرُوَحْدِي هُنَا كُنْتُنِي

وهذا الموضع كان لمطلع قصيدته " بئر يوسف " من ديوان دمعة النَّمِر، حيث استخدم راشد عيسى في القصيدة ذاتها أيضًا عبارة " وما زِلْتُنِي " في قوله:

أَنَا البِئْرُوَحْدِي هُنَا أَوهَنَاكَ ومَا زِلْتُنِي

فالصورة التي رسمها الشاعر لنفسه تحمل دلالة دينية، وفيها رمزية إنسانية أيضًا، حيث شبه نفسه بالبئر الذي أُلقي به سيدنا يوسف – عليه السلام - من قبل إخوته، واستخدم راشد عيسى رمزية هذه الصورة للدلالة على المكائد التي تُحاك له من العابثين والأعداء، حيث كان وما زال يمثّل هذا الرمز في حياته.

ونعثر على مثل هذا الاسلوب في قصيدته " ترحيب " ضمن ديوان دمعة النَّمِر، وهي قصيدة قالها مرحبًا بالشّعر، حيث قال: (عيسى، 2016)

بِكَ لا غَيْرُشُرّفَتْ
أَعْتَابِي
لَمْ تَزَلْنِي ولَمْ أَزَلْكَ

فالشاعر يصور الشّعر ضيفًا طارقًا لبابه، ويصفه بأشرف زائر قد داس عتبة بيته، حيث دلت الصورة مع تركيب " وما زِلْتُنِي ولَمْ أُزَلْكَ " على العلاقة المتينة بين الشاعر والشّعر، وكَأَنَّ الشاعر يحسّ براحة نفسية عند التقائه بالشعر.

ومن صور مخالفة القياس عند راشد عيسى في أشعاره جعل الفاعل والمفعول به للفعل شيئًا واحدًا، وهذا لون قد برز في أشعاره بمواطن متعددة، " ولا شكَّ في أن التبصر في المشهد اللغوي في شعر راشد عيسى ينبئ عن سطوه ضمير المتكلم " الياء " مع الفعل المضارع للمفرد المتكلم، كقوله: أُطرّزُنِي، وأَرَانِي، وأُغَادِرُنِي، وأَلتَقِيْنِي، وأَبْعَثُنِي، وأَغْسِلُنِي، وأَعْزِفُنِي، وأُلفَعُنِي، وأَفْضَحُنِي، وأَسْرِدُنِي، وأَعْرِفُنِي، و.....، علمًا أن دخول الهمزة على المضارع المتصل بياء المتكلم غير جائز، لأن الفاعل والمفعول به في هذه الحال واحد " (نعجة، 2016).

ولمثل هذا الاستخدام مدلول تعايش الشاعر مع سريرة نفسه، والعمل على خدمة الذات دون الالتفات لغيره، وهذا الشيء لا يُعدُّ انطوائيًا من الشاعر على نفسه بقدر ما يُعدُّ تعلمًا من تجارب الحياة ومعتركها.

الخاتمــة

خلص الباحث من خلال دراسته لجزئيات البحث إلى ما يلي:

- لاحظ الباحث مقدرة الشاعر راشد عيسى على جعل الصورة والدلالة مختزليتين من المفردة الواحدة، مما عمق أبعاد الصورة ومدلولاتها، وهذا التجديد الأسلوبي يفتح آفاقًا جديدة للدرس والبحث في مثل هذه الأشعار، وما تحمله من تجديد وتطوير.

- استطاع الشاعر راشد عيسى أن يولد من الجامد في اللغة العربية مفردات وتراكيب أسهمت في توسيع فضاء صوره الشعرية، وقد خدم هذا التوليد والتجديد الجانب النفسي عند الشاعر، فهناك طرائق لغوية قد تتجاوز ما هو متعارف عليه لتصل بصاحبها إلى الإبداع الذاتي، وهذا - بلا شك - يتطلب جهد إبداعي فيه تجديد.

- لاحظ الباحث قضية التلاعب باللغة عند الشاعر راشد عيسى، وكان هذا التلاعب قد قاده للتطوير والتجديد في نمط المفردة الواحدة، فأزال بهذا التطوير منحى الرَّتابة والنَّمطيَّة عن المفردات التي تخدم مجالات الصورة الشعرية ودلالاتها المختلفة، ليضع القارئ أمام صور فيها تطور أسلوبي من شتى الجوانب الإبداعية.

- عمد الشاعر راشد عيسى إلى جعل المفردة الواحدة المكوّنة لجملة بمثابة رمزٍ أو إشارة تُسهّل للقارئ قضية مراده من النص الشعري، فهو حريصٌ على إيصال تعبيرات ورسائل للقارئ في بعض القصائد التي نظمها.

- استطاع الشاعر راشد عيس أن يدرك البِنى اللغوية المتعددة، إذ قدم نماذج شعرية تدل على ذلك، مع تركيزه على مطلق الصلاحية الممنوحة للأديب ما دامت ضمن حدود العقل والمنطق اللغوي والأسلوبي، إذ بهذه الحرية الممنوحة للأديب يتسنى له أن يتأتَّى بالفريد والمتطور في الحقل اللغوي والشعري.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أدونيس، (1993)، النص القرآني وآفاق الكتابة، ط1، بيروت، دار الآداب، ص78.

ترمانيني، خ، (2004)، الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراة، جامعة حلب، ص95.

تودوروف، ت، (1987)، في أُصول الخطاب النقدي الجديد، ت: أحمد المديني، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص105.

الجبر، خ، (2004)، تحولات التَّناص في شعر محمود درويش، ترائي سورة يوسف نموذجًا، عمَّان، منشورات جامعة البتراء الخاصة، ص38.

الجبوري، س، (2011)، شعر ابن الجوزي- دراسة أسلوبية -، ط1، عمان-الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، ص82.

ابن جني، ع، (د.ت)، الخصائص، ت: محمد النَّجار، ط4، ج2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص394.

أبو ديب، ك، (1979)، جدلية الخفاء والتجلي – دراسة بنيوية في الشعر -، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، ص69.

ربابعة، م، (2008)، جماليات الأسلوب والتلقي – دراسات تطبيقية-، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، ص153.

روميَّة، و، (2006)، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والنشر والتوزيع، ص269.

العلاق، ع، (2003)، في حداثة النص الشعري – دراسة نقدية-، ط1، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص23.

عيسى، ر، (2013)، ترجيعات النصوص – ثلاثية الشعر والنَّصّ والمقاربة -، ط1، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ص33، 19-20، 20.

عيسى، ر، (2012)، ديوان حتَّى لو، ط1، الأردن-عمَّان، فضاءات للنشر والتوزيع، ص105، 55، 89، 91، 19، 153، 134، 105، 34-36، 18-21.

عيسى، ر، (2016)، ديوان دمعة النَّمِر وقصائد رجوى، الأردن-عمَّان، ص 159-160، 94-96، 90، 215، 207، 93، 49، 63، 97-100، 74.

عيسى، ر، (2021)، ديوان زهرنامة، ط1، الأردن-عمَّان، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، ص7-8، 114، 76، 58، 91-96.

عيسى، ر، (2002)، ديوان ما أَقلَّ حبيبتي، الأردن-عمَّان، منشورات عمَّان عاصمة للثقافة والفنون، ص78، 32، 37، 46، 116.

الغذامي، ع، (1998)، الخطيئة والتَّكفير من البنيويَّة إلى التَّشريحيَّة – قراءة نقدية لنماذج معاصرة، ط4، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص92.

القعود، ف، (2012)، لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة – دراسة أسلوبية بنائية-، ط1، عمان – الأردن، دار غيداء للنشر، ص195.

المعتوق، أ، (2006)، اللغة العليا- دراسات نقدية في لغة الشعر -، ط1، الدار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي الغربي، ص44.

مفتاح، م، (1992)، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التَّناصّ، ط3، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، ص62.

نعجة، س، (2016)، شعرية المعمار اللغوي – مقاربات نصيَّة في شعر راشد عيسى، ط1، إربد، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ص20، 15-16، 40، 52.

الورقي، أ، (1983)، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط2، الاسكندرية، دار المعارف، ص1.

References

The Holy Quran.

Adonis, (1993), The Qur’anic Text and Writing Revision, 1st Edition, Beirut, Dar Al-Adab, p. 78.

Termanini, K. (2004), Linguistic Rhythm in Modern Arabic Poetry, Ph.D. Thesis, University, pg. 95.

Todorov, T. (1987), In The Origins of the New Connected Discourse, T.: Ahmed Al-Madini, 1st edition, Baghdad, General Cultural Affairs House, p. 105.

Algebra, K., (2004), Intertextuality Transformations in Mahmoud Darwish's Poetry, Surat Yusuf as a Model, Amman, Petra University Publications, pg. 38.

Al-Jubouri, S., (2011), Ibn Al-Jawzi's Poetry - A Stylistic Study -, 1st Edition, Amman-Jordan, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, p. 82.

Ibn Jinni, p., (D.T), Jinni, T: Muhammad al-Najjar, 4th edition, Part 2, Baghdad, General Cultural Affairs House, pg. 394.

Abu Dib, K., (1979), The dialectic of invisibility and manifestation - a structural study in poetry -, 1st edition, Beirut, Dar Al-Ilm for Millions, p. 69.

Rab, M., (2008), The Aesthetics of Style and Reception - Applied Studies -, 1st edition, Dar Jarir for Publishing and Distribution, p. 153.

Roumieh, W. (2006), Poetry and Criticism from Formation to Vision, Kuwait, National Council for Culture, Publishing and Distribution, p. 269.

Al-Alaq, P. (2003), On the Modernity of the Poetic Text - A Critical Study, 1st Edition, Jordan, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, p. 23.

Issa, R. (2013), Recitation of Texts - The Trilogy of Poetry, An-Nass and Approach -, 1st Edition, Sharjah, Department of Culture and Information, pp. 33, 19-20, 20.

Issa, R, (2012), Diwan Even If, 1st Edition, Jordan-Amman, Spaces for Publishing and Distribution, pp. 105, 55, 89, 91, 19, 153, 134, 105, 34-36, 18-21.

Issa, R. (2016), Divan Dama al-Nimr and Rajawa's Poems, Jordan-Amman, pp. 159-160, 94-96, 90, 215, 207, 93, 49, 63, 97-100, 74.

Issa, R, (2021), Diwan Zahrnama, 1st Edition, Jordan-Amman, Lines and Shadows for Publishing and Distribution, pp. 7-8, 114, 76, 58, 91-96.

Issa, R. (2002), Divan What Less Habibi, Jordan-Amman, Amman Publications, Capital of Culture and Arts, pp. 78, 32, 37, 46, 116.

Al-Ghadami, A. (1998), Sin and Takfir from Structural to Anatomical - A Critical Reading of Contemporary Models, 4th Edition, Cairo, Egyptian General Book Organization, p. 92.

Al-Qaoud, F, (2012), The Language of Poetic Discourse at Jamil Buthaina - A Structural Stylistic Study -, 1st Edition, Amman - Jordan, Ghaida Publishing House, p. 195.

Al-Maatouq, A, (2006), The Higher Language - Critical Studies in the Language of Poetry -, 1st Edition, Casablanca-Morocco, Western Cultural Center, p. 44.

Moftah, M. (1992), Analysis of Poetic Discourse and the Strategy of Intertextuality, 3rd edition, Casablanca - Morocco, Arab Cultural Center, p. 62.

Naja, S., (2016), The Poetics of Linguistic Architecture - Textual Approaches in the Poetry of Rashid Issa, 1st edition, Irbid, The World of Modern Books for Publishing and Distribution, pp. 20, 15-16, 40, 52.

Al-Warqi, A, (1983), The Language of Modern Arabic Poetry, Its Technical Elements and Creative Energies, 2nd Edition, Alexandria, Dar Al-Maarif, p. 1.