المفارقة التَّصويريَّة ذات الطَّرفين المعاصرين في الشعر الحديث

براءة محمَّد النُّويران
baraanweran@gmail.com
الأستاذ المشارك الدّكتور عبدالله رمضان
arharidy@mediu.my
كلية اللغات بجامعة المدينة العالمية – ماليزيا

ملخص البحث

يتناول هذا البحث؛ دراسة المفارقة التَّصويريَّة ذات الطرفين المعاصرين في الشعر العربي الحديث، من حيث أنّها تقنية بديعة في تصوير مشاهد مختلفة يعجز أي فن من الفنون عن جمعها في موضع واحد، ومن حيث أنّها تضفي على النّصوص الشعرية حركة وحيوية، وتبعدها عن الرتابة والجمود، وقد تم اختيار هذا العنوان لما للمفارقة التّصويريّة من أهميّة فنيّة وأدبيّة على مستوى النّص، ولما تتركه من أثر كبير في نفس المتلقي.فجاءت المقدمة كمدخل عن ماهية المفارقة التّصويريّة بشكل عام، والفرق بينها وبين المقابلة والطّباق، ثم جاءت مشكلة البحث وأهدافه وأهميته، وبعد ذلك بدأت الدراسة التفصيلية للمفارقة التَّصويريّة ذات الطرفين المعاصرين بشكل مركز، حيث انقسمت المطالب إلى مطلبين أساسيين؛ الأوّل: المفارقة التّصويريّة ذات الطّرفين المكتملين، والثّاني: المفارقة التّصويريّة ذات الطّرفين المجزأين، وقد تم إيراد العديد من الشواهد الشعرية عليها.وقد خلصت هذه الدراسة إلى أهمية دراسة المفارقة التصويرية بشكل عام في الشعر الحديث، ووجوب تسليط الضوء عليها لأهميتها ولقلة الباحثين فيها.

Abstract

This research deals with; The study of the pictorial paradox with two contemporary sides in modern Arabic poetry, in that it is a wonderful technique in depicting different scenes that no art of the arts is unable to gather in one place, and in that it gives the poetic texts movement and dynamism and keeps them away from monotony and stagnation. The title is due to the artistic and literary importance of pictorial paradox at the level of the text, and the great impact it leaves on the psyche of the recipient. The introduction came as an introduction to what pictorial paradox is in general, and the difference between it and contrast and antithesis. Then came the research problem, its objectives and importance, and after that the detailed study of paradox began. Contemporary pictorialism in a focused manner, as the demands were divided into two basic demands; The first: the pictorial paradox with two complete ends, and the

second: the figurative paradox with the two parts, and many poetic evidences have been mentioned about it.

المقدّمة

عندما يُذكرُ التّناقضَ في الشّعرِ القديمِ، فإنَّ أوّلَ ما يتبادرُ للذّهنِ، ما استخدمَه الشّعراءُ بكثرةٍ وهوَ الطّباقُ الذي يقالُ له أيضًا المطابقة، والتطبيق ويعني لغةً الموافقة، بمعنى أنّكَ إذا طابقتَ بينَ شيئين أي أنّكَ وافقتَ فيما بينهما وجمعتَهما على حذوٍ واحد، وفي اصطلاحِ البلاغيين يعني الطّباق؛ الجمع بين الشّيء وضدّه في كلامٍ أو في بيتِ شعرٍ كالجمعِ بينَ الليلِ والنّهارِ، والبياضِ والسّوادِ، ويكونُ ذلكَ بصورتِه البسيطةِ.

أمّا عندما يقومُ شاعرٌ معاصرٌ كعبدِ العزيزِ المقالح في تصويرِ ما آلت إليهِ حالُ صنعاء من سوءِ معيشةٍ وتردٍّ بين طبقتين؛ غنيّة جدًّا تتمثّلُ في الحاكمِ وتعيشُ في قصورٍ وناطحاتِ السّحاب، وبينَ طبقةٍ أخرى فقيرة جدًّا تتمثّلُ في أبناءِ الشّعبِ الكادحِ

حيثُ يقولُ الشاعر عبد العزيز المقالح – رحمه الله– في تصويرِ هذا المشهد:

عبرَ النّدى
ومن خلالِ النوافذِ الصّدئة
تصافحُ العينُ المآذنَ والقبابَ المغسولة
باللونِ الأبيضِ
وتحدّقُ في بيوتٍ عتيقةٍ كأنّها الذكريات
الصّلواتُ تنهضُ ببطءٍ
وفي الأحياءِ الخلفيّةِ يمرُّ الضّوءُ متثاقلًا
في أزقّةٍ منقوعةٍ بالحنينِ والبكاء.
الأطفالُ يتحسّسون برموشِ أعينِهم نصف المغلقة
بقايا اللوزِ والزّبيبِ الذي يسقطُ سهوًا
من ناطحةِ سحابٍ يسكنُها أميرٌ جديد.
والعصافيرُ الواقفةُ على حافّةِ النّوافذِ ترتعشُ
وتمتصُّ الزّرثرات

في انتظارِ فاتحةِ النّدى.[1]

ومن خلالِ هذهِ القصيدة التي تقدّمَ عرضها؛ فإنّ الشّاعرَ في المفارقةِ التي اختارها؛ يهدفُ لإبرازِ ذلكَ التّناقض بينَ الفقرِ والغنى، بين البيوتِ القديمةِ وناطحاتِ السّحاب، بين الفقراءِ والأثرياء، الأمراء والرّعايا، إنّها مفارقةٌ تصويريّةٌ فادحةٌ حقًّا.

ومن هنا فالمفارقةُ التّصويريّةُ هي أكثرُ من تضاد، إنّما في الواقعِ هي تناقضٌ من حيثُ الشّكلِ والمضمون، وقد تقومُ على القصيدةِ برمّتِها أو قد تكون بينَ طرفين؛ سواء كانا مكتملين أو مجزّأين، وتكونُ تارةً بين طرفين معاصرين، وتارةً أخرى بين أطرافٍ ذات معطياتٍ تراثيّة، وغيرها من الأنماطِ التي تتميّزُ بها المفارقةُ التّصويريّة.

مشكلةُ البحث:

المفارقة التّصويريّة من التقنيّات التي لم تُدرس بشكل كافٍ، لاسيما وأنّها تظهر بشكل جلي في الشعر المعاصر، فلم تأخذ حقها في الدّراسة مثل باقي التّقنيات والفنون الأدبية.

فكانَ من المهمّ البحثُ في المفارقةِ التّصويريَّةِ فيما نظمَ الجنيبي، وتتبّعُ التّناقضات التي بنى عليها قصائدَه، والغوصُ فيما وراء المعنى للتوصّلِ لمرادِ الشّاعرِ ومبتغاه.

أسئلة البحث:

تهتمّ هذهِ الدّراسة بالإجابةِ عن الأسئلةِ التّالية:

1- ما المفارقة التّصويريّة ذات الطرفين المعاصرين؟

2- ما أهم الموضوعات التي تم توظيف المفارقة المفارقة الّصويريّة ذات الطرفين المعاصرين؟

3- كيف استطاع الشّعراء شد انتباه القارئ إلى الدّلالات الخفيّة وراءَ التّناقضِ الذي طرحَه في شعرِه من خلال المفارقة التّصويريّة ذات الطرفين المعاصرين؟

أهدافُ البحث:

تهدفُ الدّراسةُ للإجابةِ عن:

- ماهية المفارقة التّصويريّة ذات الطرفين المعاصرين.
- الموضوعات التي تم توظيف المفارقة المفارقة الّصويريّة ذات الطرفين المعاصرين.
- الدّلالات الخفيّة وراءَ التّناقضِ الذي طرحَه في شعرِه من خلال المفارقة التّصويريّة ذات الطرفين المعاصرين.

(1) - المقالح، **كتاب صنعاء**، ط1 ص:33

أهمية البحث:

تنطلقُ أهميّةُ البحث من حيث إنّ المفارقةَ التّصويريّةَ لم تحظَ باهتمامٍ كبيرٍ من البحثِ ولم يكن لها نصيب من الدّراسةِ مثل باقي العناصر الفنيّة.

والجديرُ بالذّكرِ أنَّ المفارقةَ التّصويريّةَ لم تكن ظاهرةً بشكلٍ جليٍّ في شعرِ العربِ القديم، وإنّما اقتصَر التّناقضُ آنذاك على الكلماتِ المفردةِ في الطّباقِ وعلى التّراكيبِ في المقابلةِ، ولهذا أوردت في هذا البحث نبذةً عن الطّباق والمقابلة، ليستشعر القارئ الفرق بين تلك المعاني، ويعي تمامًا أهمّية هذا البحث.

فالمفارقة لم يستخدمها الشّعراءُ القدامى كتقنيةٍ مقصودةٍ في شعرهم، ولم تكن ذات أهمّية وقتها، إلى أن جاءَ الشّعراءُ المعاصرون وبدؤوا باستخدامِها بشكلٍ كبيرٍ.

وجاءَت هذه الدّراسة لاستكشاف المفارقات التّصويريّةِ ذات الطرفين المعاصرين، وذلك من خلالِ ذكرِ نماذج شعرية وشرحِها والتعمّقِ فيما وراء النّص، وما تخفيه المدلولات الخفيّة التي استخدمها الشّاعر لإيصال المعنى بطريقةِ التّناقض.

المفارقةُ ذات الطّرفين المعاصرين:

المطلب الأول: المفارقةُ ذات الطّرفين المكتملين:

يشرحُ الأستاذ الدكتور علي عشري زايد – رحمه الله – هذا النّمط بقولِه: "في هذا النّمط يضعُ الشّاعرُ الطّرفَ الأوّل مكتملًا، وبكلِّ عناصرِه ومقوّماته، في مواجهةِ الطّرفِ الثّاني مكتملًا أيضًا وبكلّ عناصرِه ومقوّماتِه، ومن خلالِ مقابلةِ كلٍّ من الطّرفين بالآخر تحدثُ المفارقةُ تأثيرها"(2)

إنّ المتتبّع لهذا النّمط في الشّعرِ العربي يرى كيفَ أنّ التّناقضَ بينَ طرفي المفارقةِ التّصويريّة واضحًا جليًّا وضوحَ الشّمس، عن طريقِ مقابلةِ الطّرف الثّاني بكلِّ عناصرِه وأجزائه بالطّرفِ الأوّلِ بكلِّ عناصرِه وأجزائه أيضًا، ممّا يجلي المفارقة التّصويريّة، متجاوزًا في الإيحاءِ ماهوَ أفضل ممّا كانَ عليهِ لو بقيَ طرفًا واضحًا، فالتّضاد هنا يبرزُ فداحةَ المشهدِ، ويعطي القارئَ انطباعًا أشمل ممّا لو قرأه من طرفٍ واحدٍ وكما قيل: والضّدُّ يُظهِرُ حسنه الضّدُّ.

ومن الأبياتِ الشّعريّةِ التي تشهدُ هذهِ المفارقة التّصويريّة ما قاله الشّاعر معروف الرّصافي:

أيا سائلًا عنّا ببغدادَ إنّنا ... بهائمُ في بغداد أعوزها النبتُ
علَت أمّةُ العربِ السّماءَ وأشرقَت ... علينا فظلنا ننظرُ القومَ من تحتُ
وهم ركبوا خيلَ المساعي وقد كبا ... بنا فرسٌ عن مقنبِ السّعي منبتُ

(2) – زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط4، ص:133

فنحنُ أناسٌ لم نزل في بطانةٍ كأنّا يهودٌ كلّ أيّامنا سبتُ
خضعنا لحكّامٍ تجورُ وقد حلا بأفواهِها من مالنا مأكلٌ سحتُ
وكم قامرتنا ساسةُ الأمرِ خدعةً فتمَّ علينا بالخداعِ لها الدّستُ[3]

من خلالِ الاستشهاد بهذهِ الأبيات نجد كيف يفارقُ الرّصافي بين وضعين جليّينِ، فقد عانت بغداد من الظّلم والجورِ سبّبهُ حكّامُ هذهِ البلاد، والمفارقةُ التّصويريّة هنا جاءَت واضحةً بينَ تقدّمِ العربِ وتأخّر بغداد، بينَ الجوعِ والشّبعِ وغيرِها من الصّورِ التي أرادَها الشّاعرُ.

وبالعودة إلى القصائدُ التي احتوت على مفارقةٍ تصويريّةٍ من طرفينِ مكتملين في شعرِ طلال سعيد الجنيبي فهي كثيرةٌ.
وقد تنوّعت بمواضيع ومعانٍ كثيرةٍ ومقاصد عديدة؛ وقد اشتملت قصائدُ الجنيبي على المفارقةِ التّصويريّةِ ذاتِ الطّرفين المعاصرين بشقّيها: قصائد ذات طرفين مكتملين وأخرى ذات طرفين مجزّأين.

وقد نظمَ الجنيبي قصيدةً جميلةً سمّاها "العربيّةُ الحسناء" في ديوانِه العظيم "الإمارات في القلب"، وقد جاءَت هذه القصيدةُ متطابقةً مع هذا النّمطِ من أنماطِ المفارقةِ التّصويريّةِ ذاتِ الطّرفينِ المكتملين.
ولعلّ هذه القصيدة تحتاجُ مبحثًا كاملًا بشكلٍ منفردٍ على ما فيها من معانٍ عظيمةٍ ولفتاتٍ مهمّةٍ، وتذكّرنا بما نظمَه حافظ إبراهيم منذُ قرنٍ أو يزيد، في قصيدتِه المشهورة "اللغة العربيّةُ تنعي حظّها بين أهلها" والتي دعا فيها حافظ إبراهيم قومَه للعنايةِ باللغةِ العربيّةِ والفخرِ بها فهي لغةُ القرآنِ الكريم فيقول:[4]

رجعتُ لنفسي فاتّهمتُ حصاتي ونـاديتُ قومي فاحتسبتُ حياتي
رموني بعقمٍ في الشّبابِ وليتني عقمتُ فلم أجزع لقولِ عداتي
وسعتُ كتابَ الله لفظاً وغـايةً وما ضقتُ عن آيٍ به وعظاتِ
أنا البحرُ في أحشائِه الدّرُّ كامنٌ فهل سألوا الغوّاصَ عن صدفاتي
فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني ومنكم، وإن عزَّ الدّواءُ، أساتي
أيطربكم من جانبِ الغربِ ناعبٌ ينادي بوأدي في ربيع حياتي؟!

(3) – ولي زادة، وصيادايي، وخالقي، **المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي**، مجلة إضاءات نقدية، 2013
(4) – أمين والزين والأبياري ، **ديوان حافظ إبراهيم**، ط3، 1987

سقى اللهُ في بطنِ الجزيرةِ أعظمًا يعزُّ عليها أن تلينَ قناتي
أيهجرني قومي –عفا الله عنهم– إلى لغةٍ لم تتّصل برواةِ؟!
سرت لوثةُ الإفرنج فيها كما سرى لُعَابُ الأفاعي في مسيلِ فراتِ

إنّها رصدٌ لحقيقةٍ مرّةٍ كانَ عليها العربُ آنذاك، وهي دعوةٌ صريحةٌ للصحوةِ والاستيقاظِ منَ السّباتِ.
والتّشابهُ بينَ ما نظمَه الجنيبي وما نظمَه حافظ ابراهيم في أنّ كليهما دافعَ عن اللغةِ العربيّةِ باعتبارِ أنّها لغةُ القرآنِ الكريم، ويحقّ لنا كعرب أن نفخرَ بها، وندافع عنها.
والاختلافُ جاءَ في الغايةِ من القصيدةِ فحافظ إبراهيم نظمَها في ظلِّ الاحتلالِ الأجنبي لمصر، ردًّا على كلِّ من حاولَ التّقليل من شأنِ اللغةِ العربيّةِ، وعدم قدرتِها على مواكبةِ العلومِ الحديثةِ، وإيصالِ المعلومةِ، حيثُ اتّهمت اللغة العربيّة آنذاك بأنّها لغةٌ لا يُستطاع من خلالِها شرح العلومِ الحديثةِ، وهذا شيء عجيب لو قارنّاه بما كانت عليه اللغة العربيّة أيّام حكم المسلمين للأندلس، يومَ كان يؤتى بالعلماءِ من بغداد ودمشق ومصر إلى الأندلسِ لتعليمِ العلومِ شتّى. وبالمقابلِ فقد نظمَ الجنيبي قصيدتَه "العربيّة الحسناء" ردًّا على كلِّ من يتنطّع باللغاتِ الأجنبيّة ويتفاخرُ بها متناسيًا لغتَه العربيّة الأم الواجب عليه الحفاظ عليها في حديثه وتعاملاته اليوميّة من باب الواجبِ والأخلاق.
وقد استخدمَ الجنيبي هنا تقنيةَ المفارقةِ التّصويريّةِ، ليبيّن ما كانت عليهِ اللغة العربيّة وما آلت إليه، ويدعو من خلالِ قصيدتِه للعودةِ لأكنافِ اللغةِ العربيّة وإحيائِها.
وقد اشتملَت هذهِ القصيدة على الكثيرِ من الصّورِ الشّعريّةِ الرّائعة التي أضفت عليها الكثير من الجمالِ، إضافةً لكونِها مثال صارخ على المفارقةِ التّصويريّةِ التي زادت القصيدة رونقًا وجمالًا فريدًا.
فيبدأ الشّاعرُ قصيدتَه بسؤالٍ تقريري تاركًا إجابتَه للقارئِ:

أحملُ المعنى وأسري علّهُ يطلقُ أسري
أيّها النّاطق حرفي هل تُرى لامستَ سرّي
هل تُرى أدركتَ أنّي في ضميرٍ مستقرِ
أم تراك اشتقتَ قل لي لحديثٍ عنك يدري
حاملًا لبّ المعاني عندما تنثر سحري[5]

(5) – الجنيبي، **الإمارات في القلب**، ط1، ص:67-68

حيثُ يحاولُ الشّاعرُ استفزازَ القارئِ للعودةِ للغتهِ من خلالِ تذكيرِهِ بالماضي العريقِ لهذهِ اللغةِ، وأنّها لغته الأمّ التي يجبُ عليه أن يفخرَ بها، ثمّ يقومُ بحثّهِ على الانتباهِ لكلّ ما يجري من حولِه، ويهيّئهُ لما سيسمعهُ في الأبياتِ اللاحقةِ من مفارقةٍ بينَ الحاضرِ والماضي.

هذه اللغةُ الخالدةُ التي لم ولن يأتي مثيلَ لها، ولن تستطيعَ أيّةُ لغةٍ في العالمِ أن تأخذَ مكانَها، بل هي منبعُ جميع اللغات التي أتَت من بعدِها، وكلّ تلكَ اللغات ستبقى عالةٌ على اللغةِ العربيّةِ، لغة الأمجاد.

في الصّورةِ الأولى للطرف الأوّل من المفارقة يصفُ الشّاعرُ على لسانِ اللغةِ العربيّةِ دفاعَها عن نفسِها:

إنّني مهدٌ ووصلٌ لن تلاقي مثلَ جسري
بل ولي مجدٌ وإرثٌ شاهدٌ يثبتُ نصري
كم حملتُ الفكرَ حتّى صرتُ مفتاحًا لعصري[6]

ويكملُ الشّاعرُ في وصف الصّورةِ الثّانيةِ حديثَ اللغةِ العربيّةِ عن نفسِها؛ فيصفُ على لسانِ اللغةِ العربيّةِ كيفَ أصبحَ حالُ اللغةِ العربيّةِ من التّردّي بعدَ أزمنةٍ من العلوّ والسّمو:

بعدَ ماضٍ من سموٍّ جاءَ من يسعى لدحري
زاعمًا أنْ غابَ نجمي ويحَ من قرّر نحري
عاملوني باهتمامٍ كي تنالوا أجرَ شكري
فأنا عنوانُ صبرٍ هدّه استمرارُ هجري[7]

إنّها صورةٌ موجعةٌ حقًا لكلّ إنسانٍ عربيّ، يشاهدُ لغتَه في الوقتِ الحاضرِ، وهي تُحارَبُ من قِبل أبنائِها قبلَ الغريب. وتستمرُّ المفارقةُ بشكلٍ فادحٍ، بوصفِ من تخلّى عن هذهِ اللغةِ العظيمةِ بوصفِها لغة القرآن الكريم وذهبَ للتّنطّعِ بلغاتِ الغربِ متناسيًا لغةَ دينهِ وقرآنه وأجداده، فيقول:

لغة القرآن عذرًا ليته يجديكِ عذري

(6) – المصدر السابق، ص:71

(7) – الجنيبي، **الإمارات في القلب**، ط1، ص:71-72

لن تموتي من جفاءٍ إنّما الموتُ لعمري
للذي كنتِ علاهُ فتناساكِ ليجري
صوبَ غربٍ بعدَ شرقٍ في متاهاتٍ لغيرِ
ليتهُ كان بصيرًا ما أرى إلّاكِ يغري(8)

وهكذا فقد أجّجَ الشّاعرُ في النّفسِ، الكثيرَ من المشاعرِ عن طريقِ إظهارِ التّناقضِ بينَ الماضي والحاضر، في مفارقةٍ تصويريّةٍ بين طرفين مكتملين، وكأنّك تشاهدُ حوارًا حيًّا أمامَ عينيك.

وهذه دعوةٌ منَ الشّاعرِ يخاطبُ فيها الإنسانَ العربي للحفاظِ على حاضرِهِ كما فعلَ ذلكَ من قبل أجداده في ماضيهم.

فالحفاظُ على اللغةِ هوَ حفاظٌ على الهُويّةِ وهما وجهان لعملةٍ واحدةٍ، فلا يستقيمُ حالُ شعبٍ منَ الشّعوبِ عندما يتخلّى عن لغتِهِ ويحاول اقتماص لغةٍ أخرى.

ومن أمثلةِ المفارقةِ ذات الطّرفين المكتملين أيضًا؛ نذكرُ هنا قصيدةَ "ظمئت" الجديدة للجنيبي في ديوانه الذي لم يُطبع بعد، والتي حازَت على إعجابِ الكثير من الشّعراءِ والقرّاء حتّى قيلَ أنّ هذهِ القصيدة من أفضل ما كُتِبَ في آخر عامين من الآن.

وتجدرُ الإشارة هنا إلى أنّ قصيدة "ظمئتُ" فيها الكثير من التّناقضات، حتّى إنّها قد شملت القصيدةَ برمّتها فقامت على مفارقةٍ تصويريّةٍ كبيرةٍ.

في قصيدةِ "ظمئت" يستنكرُ الشّاعرُ كيفَ انقلبت الأوضاع في العالمِ العربي من ظلمٍ وجورٍ وحروبٍ وضياعٍ تحتَ مسمّى الرّبيع العربي، والذي أحرقَ الأرضَ وأنهك النّاس وأعادَ الشّعوبَ العربيّةَ لنقطةِ الصّفر بل وأكثر، في الوقت الذي من المفترضِ أن تعيشَ هذهِ الشّعوب المضطهدة حياةً ملؤها السّعادة والرّخاء كأقلّ حقٍّ من حقوقِ الإنسانيّةِ التي يجبُ أن تحصلَ عليها.

وقد استشهدَ الشّاعرُ على ذلكَ عن طريقِ ضربِ المثلِ بما يجري في الشّامِ والعراق؛ فوصفَ ذلكَ بوصفٍ مؤلمٍ للغايةِ، وجاءَ بصورٍ شعريّةٍ عميقةٍ توضّحُ المقصدَ، في الطّرفِ الأوّلِ من المفارقةِ التّصويريّةِ يقول:

ظمئتُ وظلَّ الماءُ في الكفِّ باقيا فلم يُجدني أنّي توسّلتُ ساقيا
وقارورةُ الأوجاعِ عاثَت فما ارتضت بأن تحتسي الذّكرى وكنتُ الملاقيا

(8) – المصدر السابق، ص:73

زجاجةُ ذاكَ الظّلم أدمَت صبابتي فباتَت جروحُ الشّامِ تنعى عراقيا
سألتُ عن الأحبابِ ماذا جرى لهم؟! وكيفَ خبا وجدٌ وكم كانَ راقيا
وكم كانَ لونُ الوقتِ منهم مطرزًا بخيطٍ من الأحلامِ حاكَ التّلاقيا
وكيفَ أصابَ البعد قربًا سما به مدادٌ من الإحساسِ ألفى شقائيا
وكيفَ هُبوب الرّوحِ أصغى لعاذلٍ توهم حتّى نالَ ما بات لاقيا
ولما استدارَ الشّوقُ من خلفِ عزّتي ارتضت لمحتُ دموعَ الأمسِ تخفي المآقيا
تحدّرت الآهاتُ من وجنةِ الهوى وتاهَ خيالٌ كانَ كالذّكرِ ساريا
رأيتُ انسكابَ الحزنِ من ظهرِ لهفتي لهم؟! تمادى بها طعمٌ فجافي مذاقيا
كأنَّ دمي حُرّ طوى وجهَ فرحةٍ سرت حيثُ لم يبلغ حنيني سرابيا
فعادَ بهِ صوتُ الحنينِ لأصلِهِ فكانَ رجوعًا ممسكًا في خناقيا([9])

إنّها صورةٌ مؤلمةٌ حقيقةٌ لما تعاني منهُ هذهِ البلاد الجميلة من قهرٍ ومآسٍ وحزنٍ لا تستحقّه، حيثُ يصوّرَ الشّاعرُ في الطّرفِ الأوّلِ حالَ النّاسِ في هذهِ البلاد بصورةٍ موجعةٍ عندَ استشهادِه بالظّمأ رغمَ وجودِ الماء، وهي من أشدِّ الصور إيلامًا، ثم إتيانه بمثالِ قارورةِ الأوجاعِ وكأنَّ تلكَ القارورة بدل أن تمتلئ بالماءِ لتُذهِبَ الظّمأ؛ امتلأت بالآلام التي لا تنتهي.

ثمّ في الطّرفِ الثّاني لهذهِ المفارقة التّصويريّة؛ يصفُ الشّاعرُ ما يتمنّى أن تكون عليه الأوضاع، وما يجبُ أن يكونَ الأصل فيه، ويتذكّر في هذهِ الأثناء كيفَ كانت البلادُ تتمتّع بخيراتٍ وسعادةٍ، قبلَ الحروبِ والتفجيرات.

فيصفُ ذلكَ بقولهِ:

سلامًا على من كانَ دومًا يريحنا بلقياه حتّى باتَ للرّوحِ واقيا
سلامًا عليهِ كلّما اشتاقَ عاشقٌ ارتضت وبردًا على من كانَ خِلًّا مؤاخيا
ظمئتُ وسالَ الماءُ فابتلَّ خافقٌ وعدتُ إلى ذاتي ليسري بُراقيا
ويعرجُ حتّى يلتقي أصلَ صولةٍ لهم يخفُّ بها وطء ليجري سباقيا

[9] – الجنيبي، طلال سعيد، (تفويض خطي للباحثة براءة النويران باستخدام هذه القصيدة في البحث، تاريخ 2022/5/28)

ليعلمَ أهلُ الأمسِ أنّي سراجهم ويصحبُ أهل اليومِ ركبَ انطلاقيا
وترتحلُ الذكرى بأحضان غيمةٍ تسافرُ حيثُ الفكر يهوى سياقيا
أهيمُ على قلبي وطيبي رايتي فلم أرَ مثلَ الخيرِ للقلبِ واقيا
حنيني إلى الإحسانِ ينجي مواجعي عزّتي لأمنعَ عنّي في الحياةِ احتراقيا

عن طريقِ الطّرفِ الثّاني تتّضحُ الصّورةُ أكثر؛ حيثُ يأتي الشّاعرُ بالنّقيضِ الذي كانت عليهِ حال تلكَ البلاد، فيختمُ الشّاعرُ المشهدَ بتمنّياتهِ بانطفاءِ وخمود تلكَ الحروبِ والمواجعِ، وعودة الحياة الطّبيعيّة إلى البلادِ العربيّةِ بعدَ أن هاجَت وماجت وغرقت بالهمومِ، ثمّ بالمقابلِ يصفُ الشّاعرُ كيفَ أنّه متمسّكٌ بحنينهِ وذكرياتِهِ لينجو من هذهِ المآسي التي يشعرُ بها على تلكَ البلادِ الجميلةِ، وإلّا فإنّهُ سيصابُ بالاحتراقِ وهوَ على قيدِ الحياةِ، إن لم يعش على الذّكرى الجميلةِ تلك.

ما تقدّمَ هوَ بعضٌ من القصائدِ التي نظمَها الجنيبي والتي اشتملت على طرفي المفارقةِ التّصويريّةِ المعاصرين من نمطِ الطّرفين المكتملين.

المطلب الثاني: المفارقةُ ذات الطّرفينِ المجزّأين:

يبيّنُ الأستاذ الدكتور علي عشري زايد هذا النّمط ويشرحُه بقولهِ: " فإنَّ الشّاعرَ لا يقدّمُ كلًّا من الطّرفينِ متكاملًا في مقابلِ الآخر، وإنّما يفتّتُ كلًّا منهما إلى مجموعةٍ من العناصرِ الجزئيّةِ التّفصيليّة، ثمّ يضعُ كلَّ عنصرٍ منها في مقابلةِ ماينقاضه من عناصرِ الطّرفِ الآخر"(10)

وبهذا فإنَّ طرفي المفارقة ينحلّان تمامًا لعناصر وأجزاء متقابلة، فكلُّ عنصرٍ يقابله عنصر ضدّه لإظهارِ التّناقض بينَ الطّرفين كجزأين، وبهذا تتجلّى للقارئِ المفارقةُ بصورتِها الكاملةِ على مستوى القصيدةِ، مرّةً مجزّأة عندما يقرأها كأبيات منفصلة، ومرّةً شاملة عندما ينهي القصيدةَ وينظرُ إليها من بعيدٍ.

وبطريقةٍ أخرى فإنَّ الشّاعرَ ومن خلالِ هذا النّمط يعمدُ إلى إظهارِ التّناقض، وإيصاله للقارئِ بطريقتين: الأولى عن طريقِ ما يجزّأه من الطّرفين، فيجعل القارئَ ينتقلُ من جزءٍ لآخر بسلاسةٍ، ثمّ عن طريقِ تجميعِ هذه الجزئيّات في عقلِ القارئِ، فيجعلُها صورةً واحدةً، وكلًّا واحدًا، ليعطي المتلقي انطباعًا جديدًا لمفهومِ المدلولات الخفيّةِ التي أرادَها الشّاعرُ من خلالِ تفتيتِ طرفي المفارقة.

(10) – زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**،ط4، ص:136

ولهذا النّمط من المفارقةِ أهلُه ومتذوقوه، ففيهِ الكثير من الصّورِ الشّعريّةِ، إضافةً للتّناقضِ الذي يضفي على القصيدةِ بعدًا جماليًا وموسيقيًّا واضحًا.

والشّعراء الذين كتبوا في هذهِ المفارقةِ كثرٌ؛ ونذكرُ منهم الشّاعر أحمد مطر الذي وظّفَ هذا النّوع من المفارقةِ في قصيدتِه (الجدار)، الّذي يقارنُ فيها بين حالِه في السّجن وحالِ حارسه، وبمعنىً آخر يقارنُ بينَ الحقِّ المظلومِ والشّرِّ الظّالم، مساويًا بين الحالين الذين يعيشان في نفسِ الظّروفِ من المعاناةِ من جدرانِ السّجنِ وقسوةِ القضبان؛ بل يحاولُ أن يوحي أنّ حالَ الحقِّ والخير داخل القضبانِ هو أفضل من حالِ السّجانِ؛ لأنّ الأوّل يرى النّورَ من خلالِ كوّةٍ في بابِ الزّنزانةِ، بينما السّجّانُ يرى الظّلامَ من خلالها فيقول:

وقفتُ في زنزانتي
أقلّبُ الأفكار
أنا السّجينُ ها هنا؟!
أم ذلكَ الحارس بالجوار؟!
فكلُّ ما يفصلنا جدار
وفي الجدارِ فتحة
يرى الظّلامَ من ورائِها
وألمحُ النّهار
لحارسي، ولي أنا ... صغار
وزوجة ودار
لكنّه مثلي هنا
جاءَ بهِ وجاءَ بي قرار
وبيننا جدار
يوشكُ أن ينهار[11]

وفي قصيدة جميلة " ثمّةَ من" للشاعر طلال الجنيبي من ديوانِ الجنيبي الأخير "تهفو إليك" قصيدةٌ تقومُ على المفارقاتِ منذُ بدايتِها حتّى نهايتِها، فقد زيّنت المفارقةُ التّصويريّةُ القصيدةَ برمّتها، وإن صحَّ التّعبير؛ فإنّهُ يمكننا القول بأنّ هذهِ القصيدة كشارعٍ يحملُ ما يربو عن ثلاثين مفترقًا في الطّريقِ، ففي كلِّ خطوةٍ تقفُ لتلتفتَ يمنةً ويسرةً، ولا تدري

(11) – غنيّم، **عناصر الإبداع الفنّي في شعر أحمد مطر**. ط2، 2004

أتنحرفُ يمنةً أو تجري يسرةً أم تجري باتّجاهِ الأمام، وكأنّكَ تقفُ في محطّةٍ ما ولا تدري أين سينتهي بكَ المطاف، وهذهِ هي الغايةُ من دراسةِ المفارقاتِ التّصويرية في الشّعرِ، التي تفتحُ للمتلقّي آفاقًا مختلفةً ونظرات جديدة تضيفُ إلى هذا الكائنِ الجميلِ الكثيرَ من الألقِ، حيثُ يصوّرُ لنا الشّاعرُ مفارقةً دقيقةً وجميلةً ما بينَ الاختيارِ السّيّء وتركِ الخياراتِ المتاحةِ، فيأتي الشّاعرُ بشطرٍ من البيتِ يبيّنُ فيهِ معنى الشّطر الثّاني من خلالِ التّناقضِ الحاصلِ بينَ المعنيين، فيقولُ في مطلعِ القصيدةِ:

ثمّةَ من لَا يُتقنُ إلّا أن يعدو من خلفِ السّبق
من لا يفهمُ إلّا همًّا يستشري من وقعِ القلق
من يجري وبغيرِ حذاءٍ رغمَ الشّوكِ على المفترق(12)

في الأبياتِ الثّلاثة السّابقة؛ قدّمَ لنا الشّاعرُ عرضًا مذهلًا لما سيأتي به من تناقضاتٍ يُفترضُ ألّا تكون موجودةً بالأصلِ، فالأصلُ مثلًا أن يعتمدَ الإنسانُ على نفسِه في كلِّ شؤونه، وألّا يقلق حيالَ المستقبلِ فيكونُ ديدنه الاطمئنانُ لا القلق.

وضربَ مثلًا عميقًا هنا أيضًا عن طريقِ تصويرِ من يعمد للخوضِ فيما لا يعنيه رغمَ علمهِ المسبقِ أنّ هناكَ الكثير من الأمورِ المترتّبةِ على ذلك، عندما وصفَه بأنّهُ يجري من غيرِ حذاءٍ على الرّغمِ من علمِه المسبق بوجودِ الأشواك على الطّريقِ.

بعدَ هذهِ المقدّمة يغوص بالمعاني أكثر وأكثر فيأتي بمثالٍ آخر مذهلٍ لنوعٍ منَ النّاسِ نتعاملُ معَهم بشكلٍ يوميّ، فيصفهم قائلًا:

من يترك خيراتٍ شتى ليرمرم من حولِ الطّبق

لعلَّ هذا البيت أكثر بيتٍ يجعلُكَ تشعرُ بعمقِ المعنى، وتغوصُ فيما وراء المدلولاتِ الخفيّةِ للنّصّ، فيأتيكَ بصورتين متناقضتين تمامًا.

الطّرفُ الأوّلُ هو صورةٌ لشخصٍ لديهِ الكثير من الامتيازاتِ، ويستطيعُ أن يفعلَ العديدَ من الأعمالِ أصالةً، ولو ركّزنا هنا على المعنى الحرفي للأبياتِ، نستطيعُ القولَ أنَّ هذا الشّخص مقتدر ماليًّا، ويستطيعُ أن يبتاعَ ما يشاء،

(12) – الجنيبي، **تهفو إليك**،ط1، ص:93

وأن يأكلَ ما يشاء، لكنّه فضّلَ ألّا يشتري حتّى طعامًا، وقَبِلَ بأن يأكلَ من بقايا الآخرين، لعلَّ هذا المعنى الحرفي لم يقصده الشّاعر بعينهِ، لكن أردتُ المرورَ عليه هنا.

ولو أبحرنا خلفَ المعنى الحقيقي الذي أرادَه الشّاعر هنا من خلالِ دراسةِ المدلولاتِ الخفيّةِ في هذهِ المفارقةِ المذهلةِ، فإنَّ الشّاعرَ يبيّنُ لنا كم أنَّ هناكَ أناس يرضون بالقليلِ على الرّغمِ من أنَّ الكثيرَ متاحٌ، وذلكَ بسببِ كسلِهم وعدمِ إقدامِهم على المجازفةِ واستكشافِ الحياةِ بكلِّ مافيها، كما بيّن الشّاعرُ أيضًا كم أنّهم لايدركون قيمةَ ما لديهم من نعمِ الله، ولكن لايزالون يقتاتون على بقايا الآخرين.

وفي البيتين الآخرين من القصيدةِ ذاتِها يكتملُ هذا المعنى أكثر، فيقولُ الشّاعرُ:

من يحرثُ يومًا بستانًا من دونِ استيفاءِ العرقِ
كي يسلبَ نومًا من جفنٍ من أجلِ استعطافِ الأرقِ[13]

وهنا وصفٌ دقيقٌ لشخصٍ يعيشُ على استعطافِ الآخرينَ (شحّاذ) وما يتبقى منهم، بينما هو يستطيعُ العيشَ حرًّا كريمًا معتمدًا على نفسِه، لكن كما تقدّمَ فإنَّ ما يمنعُه هو كسلُه واتّكاليّته المفرطة على الآخرين ليقوموا بأعمالِه بدلًا عنه.

ويختمُ الشّاعرُ قصيدَتَه بوصفِ ما يفعله هذا الشّخص المتسوّل، بقولِهِ:

ثمّةَ من لا يُتقِنُ إلّا أن يشربَ من ماءِ الرّهق
ليزيدَ الماءَ بهِ عطشًا يبقيهِ على حدّ الرّمقِ[14]

يصوّرُ الشاعرُ في هذين البيتين أمرين متناقضين لهذا الشّخص كيفَ أنّه يفضّلُ الإرهاقَ والذّلَّ والمهانةَ على أن يستخدمَ النّعمَ التي أعطاهُ اللهُ إيّاها، لكنّهُ لا يدري أنّهُ كلّما استمرَّ بهذا الحال فإنّه يتراجعُ أكثر، فكلُّ هذا يجعلُه لايزال يشعرُ بالعطشِ وعدمِ الارتواءِ، والسّببُ في ذلكَ ركونُه لبقايا الآخرين، وعدمُ نهوضِه بنفسِهِ واعتمادِه على ذاتِه.

في الصّورةِ السّابقةِ، دعوةٌ من الشّاعرِ للتّحرّرِ من أمراضِ النّفسِ المتواكلةِ والمستعطفةِ للآخرين، المنتظرةِ بقايا اهتمامٍ ورعايةٍ وطاقة.

---

(13) – الجنيبي، **تهفو إليك**،ط1، ص 94

(14) – المصدر السابق، ص:95

فقد أعطى اللهُ كلَّ إنسانٍ مزايا وعطايا لو استثمرَها بالطّريقةِ الصّحيحةِ لما احتاجَ التّسوّلَ على الآخرين أعطوه أو منعوه.

وفي نموذجٍ آخر لنمطِ المفارقةِ التّصويريّةِ لطرفينِ معاصرين مجزّأين في ديوان "كآخرِ من يعود" في قصيدةِ "مع من نحب" يوضّحُ الشّاعرُ الفرقَ بينَ الحياةِ مع حبٍّ والحياةِ بدونِ حبٍّ، في مفارقةٍ جميلةٍ بين طرفين مجزّأين، حيثُ يصفُ كيفَ أنَّ الحبَّ يحوّلُ كلَّ شيءٍ للأفضلِ، وكيفَ أنَّ الإنسانَ مع الحبِّ لا يشعرُ بضيقِ مكانٍ أو مرارةِ زمانٍ، ويقرّبُ كلَّ بعيدٍ فيقول:

مَعَ من نحب
يؤولُ صدر الغيم
مركبْ
ويكونُ ضِيقُ الكونِ
أرحبْ
ويصيرُ طعمَ الحينِ
أطيبْ
ويعودُ بُعدٌ
بَعْدَ بُعْدٍ
باتَ بَعْدَ البُعْدِ
أقربْ(15)

وبعدَ هذا العرض الجميل لوصفِ طرفي المفارقة التّصويريّة المجزّأين بطريقةٍ سلسلةٍ، يقودُنا الشّاعرُ للنّتيجةِ المحتّمةِ بعدَ كلِّ هذا الحب، فيقول:

ليزورَنَا الفرحُ
المحبّب
ويجولَ في كونِ الودادِ
ويسكنُ الشغفَ
المخضّبْ(16)

(15) – الجنيبي، **كآخر من يعود**، ط1، ص:89

(16) – الجنيبي، **كآخر من يعود**، ط1، ص:89

ثم يستمرُّ في وصفِ صورٍ أسمى لهذا الحب، فيصفُ كيفَ أنَّ الحبَّ يقوّي الرّوحَ ويثبّتُها ويجعلُ شعورَ الشّوقِ مشتعلًا بأحاسيس تضفي للرّوحِ سموًّا وروعةً، حتّى تصيرَ الحياة رغيدة، يعيشُها الإنسانُ مع من يحب، ويمتلك كلَّ أسبابِ السّعادة، فيقولُ:

مع من نحب
يصيرُ جذع الرّوحِ
أصلب
ويكونُ جذر الشّوقِ
أرطب
ويعودُ للإحساسِ
وعيٌ طالما
للذّات أطرب[17]

ثمّ يختمُ الشّاعرُ هذه القصيدة بالتّركيزِ على الإنسانِ كشخصٍ يتغيّرُ وتتغيّرُ نظرته للحياةِ، ويصبحُ إنسانًا مختلفًا عمّا كانَ عليه من قبل، بل إنّهُ يشبّهُهُ بطفلٍ صغيرٍ يستمتعُ بالحياةِ بدونِ أدنى خوفٍ أو قلقٍ، فقط عندما يكون مع من يُحبُّ.

فيقولُ في وصفِ هذا الأمر:

مع من نحب
نكونُ أعذب
مع من نحب
نصيرُ أطيب
مع من نحب
يعيشُ فينا
كائنٌ
كالطّفل يلعبْ[18]

(17) – المصدر السابق ص:90

(18) – الجنيبي، **كآخر من يعود**، ط1، ص:89

لقد كانت المفارقةُ التّصويريّةُ في قصيدةِ "مع من نُحب" سهلةً ممتعةً، يستطيعُ القارئُ إحساسها وتذوّقها بسلاسةٍ.
وفي قصيدةٍ أخرى تتكوّنُ من بيتي شعرٍ فقط، يُبدعُ الجنيبي باكتنازِ الكثيرِ من المعاني في مفرداتٍ قليلةٍ في قصيدةٍ تحملُ عنوان "وزر هذا الكون" من الدّيوان نفسه "تهفو إليك" يفارقُ الجنيبي بينَ الحقيقةِ والزّيف، بينَ العدالةِ والظّلم فيقول:

وزرَ هذا الكون يجثو بينَ أجفانِ الحقيقة
عندما نظلمُ عينًا ونرى الأخرى صديقة[19]

فيصوّرُ الشّاعرُ كيفَ أنّنا نعيشُ مع أشخاصٍ يعملون ليلَ نهار على إخفاءِ الحقائق وتغييرها بمقابلِ إظهارِ الأكاذيب وتلميعها على حسابِ تلكَ الحقائق، فيزيّفون الواقع، ويصبح الصّديقُ عدوًّا والعدوُّ صديقًا، فيخلطون الأمرَ على النّاس.
يدعونا الشّاعر من خلالِ هذه القصيدة لتجنّبِ الظّلم الحاصل بسببِ اختلاطِ الصّدقِ بالكذبِ والحقيقةِ بالزّيفِ، وكأنّهُ يقودُنا لحقيقةِ أنّ الأصلَ ظهورُ الحقائقِ واضحة جليّة على ماهي عليه بدونِ زيف، لكن بسببِ جشعِ الإنسان وظلمه قد غُيّبت تلكَ الحقيقة عنه، وصار بدلًا منها كذب وتزوير.
ويستمرُّ الجنيبي بإيرادِ المفارقات التّصويريّة بأمثلةٍ غاية في الرّوعة، ففي ديوان "تصطادُ ضوءًا" قصيدة جميلة نظمَها الجُنيبي بعنوان "ضدّان" يصفُ الشّاعر الفوارقَ التي عليها البشر على الرّغمِ من أنّهم مخلوقاتٌ متشابهةٌ من طينٍ، مثل بعضهم، والأصلُ اتّفاقهم، لكنّ الواقعَ هو العكس تمامًا فهم عبارةٌ عن كائناتٍ متناقضةٍ بدلَ أن تتعايشَ مع بعضِها لبناءِ هذا الكون الجميل والحفاظ عليه؛ إنّما يتعايشون على بعضهم البعض، فمنهم من يشتري الهمَّ والحزنَ، ومنهم من يبيعُه ويشتري بدلًا عنه الفرحَ والسّعادةَ، وآخرون قد حُبسوا رهنَ خيالِهم بينما يعيشُ الآخرون حياةً واقعيّةً، فيقول الجنيبي في هذا.

ضدّان من طينٍ وطين ولواعجٌ ترضى بدين
بعني دموعَكَ مرّةً لأبيعَ حزنَك مرّتين!!
هبني خيالَك خلسةً لأعيشَه روحًا وعين

(19) – المصدر السابق، ص:63

لأكونه حتّى يغيبَ تساؤل الأنَّى وأين[20]

هكذا فقد ظهرَ التّناقضُ عن طريقِ طرفي المفارقة التّصويريّة المجزّأين في هذهِ القصيدة بينَ الحزنِ والفرح، وبينَ الخيالِ والواقع، في تصويرٍ خاطفٍ يحرّكُ عقلَ القارئِ ويجعلُه حيويًّا ليبحثَ عن عمقِ المعاني التي أرادَها الشّاعر.

كانت تلك هي الأمثلة على المفارقةِ التّصويريّةِ ذاتِ الطّرفين المعاصرين بنمطيهما المكتملين والمجزّأين، والتي استعرضتهما الدّراسة بتحليلٍ وتفصيلٍ، في عددٍ كبيرٍ من قصائدِ الجُنيبي.

الخاتمة:

إنَّ المفارقةَ التّصويريّة حاضرةٌ بشكلٍ كبيرٍ عندَ الكثيرِ من الشّعراءِ المعاصرين، ولكن لكلٍّ منهم أسلوبه باختيارِ نمطِ وشكلِ المفارقات، والذي يعتمدُ على رحابةِ رؤيةِ الشّاعرِ وقدرته على اختيارِ نقطةِ وقوفِه ونقطةِ تحرّكه مابين الاتجّاهات، وبناءً عليه فإنّ المفارقات التّصويريّة تختلفُ من شاعرٍ لآخر، ومن رؤيةٍ لأخرى وتختلفُ من مرحلةٍ لأخرى، وهي من محسّناتِ الشّعرِ البديعيّةِ التي لا غنى عنها للنّهوضِ بمستوى القصيدةِ، وهذا لا يعني القول: لابدّ منها في الشّعر أو أن نقول بأنّ الشّعرَ قائمٌ عليها، فهناك الكثير من الشّعراء من يستطيع أن يكتبَ بمعزلٍ عن موضوعِ المفارقات بل ويستخدم أساليب أخرى، ولكن تبقى المفارقة مساحة شعريّة غنيّة مهمّة تضيفُ الكثيرَ للقصيدةِ.

ومن نتائجِ هذا البحث:

- تقنيةُ المفارقةِ التّصويريّةِ سمةٌ بارزةٌ في الشعر الحديث.
- كثرةُ الأحداث المعاصرة الصّعبة التي يشهدُها العالم جعلت الشاعر يلجأ إلى الغموضِ والتّناقضِ حتّى يخفي ما يريدُ قولَه مباشرةً، فقد تأثّر شعرُه بالمعطياتِ المعاصرةِ بشكلٍ كبير.

وفي موضوعِ الدّراسةِ هذا هناكَ العديد من التّوصيات، لعلّ أهمّها:

- حثُّ الباحثين على دراسةِ تقنيّةِ المفارقةِ التّصويريّةِ ذات الطرفين المعاصرين، وتتبّعها في الشّعرِ الحديث.
- تعريفُ الجمهورِ بتقنيّةِ المفارقةِ التّصويريّة ذات الطرفين المعاصرين.
- تدريسُ المفارقةِ التّصويريّةِ ذات الطرفين العاصرين ضمنَ المناهجِ الدّراسيّة، لكي يتذوق الطّلابُ هذا الفن الرّائع.
- العملُ على وضعِ أدوات فعّالة وأسس تساعدُ الباحثَ لرصدِ المفارقات التّصويريّة.

---

(20) – الجنيبي، **تصطاد ضوءًا**، ط1، ص:5

- العملُ على المزيدِ من الكتبِ والشّروحاتِ التي تُفَصّلُ هذه التّقنيّة وتُسهّلُ استخدامَها للباحثين وخاصّةً المبتدئين منهم.

قائمة المراجع:

1- ابراهيم، حافظ، **ديوان حافظ ابراهيم**، ط3،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987م

2- الجنيبي، طلال سعيد ،**تهفو إليك**، ط1، الإمارات العربية المتحدة، نبطي للنشر، 2022م

3-الجنيبي، طلال سعيد، **تصطاد ضوءًا**، ط1، الإمارات العربية المتحدة، نبطي للنّشر، 2019م

4-الجنيبي، طلال سعيد، **الإمارات في القلب**، ط1، الإمارات العربية المتحدة، نبطي للنّشر،2018م

5-الجنيبي، طلال سعيد، **كآخر من يعود**، ط1، الإمارات العربية المتحدة، نبطي للنشر،2020م

6-الجنيبي، طلال سعيد، (تفويض خطي للباحثة براءة النويران باستخدام هذه القصيدة في البحث، تاريخ 2022/5/28)

7- المقالح، عبد العزيز، **كتاب صنعاء**، ط1، بيروت، شركة كتب رياض الرّيّس، 2000م

8- زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط4، القاهرة، مكتبة ابن سينا، 2002م

9- غنيّم، كمال أحمد، **عناصر الإبداع الفنّي في شعر أحمد مطر**، ط2، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1998م

10- ولي زادة، وصيادابي، وخالقي، 2013 **المفارقة التصويرية في شعر معروف الرصافي**، مجلة إضاءات نقدية.