

تاريخ النشر: 2024/01/21

تاريخ القبول: 2024/01/19

تاریخ الاستلام: 2023/09/08



أسلوبية الانزياح في قصيدة المواقب لجبران خليل جبران

أصالة القوي

Assala.elgaoubi@univ-batna.dz

جامعة باتنة 1- /الجزائر

The Stylistics of Deviation in Gibran Khalil Gibran's Poem "The Processions"

 Assala Elgaoubi
Assala.elgaoubi@univ-batna.dz
University of Batna1 / Algeria

ملخص البحث

تعنى الدراسات النقدية بالخطاب الأدبي، وهو خطاب مفتوح له وظائف عدة ومقصدات متجددة، والخطاب الشعري أحد فروع المنجزات الذهنية التي تكشف عن قدرة الذات الكاتبة على توظيف العلامات اللغوية لتجسيد المجردات والخلق الجمالي من أجل تمرير أنساق كامنة داخل علاقات بنيات النص، أي علاقة اللسان بالفكر وبالكتابة.

لذلك تسعى هذه الورقة البحثية لقراءة المدونة الأدبية وفقا لمنظار النقد الأدبي من خلال التحليل الأسلوبي للانزياح في قصيدة المواكب لـ "جبران خليل جبران"، وتحاول الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما علاقة الأسلوبية باللسانيات وبالبلاغة؟
- كيف تعامل النقد الأدبي مع إشكالية المصطلح فيما يخص ظاهرة الانزياح؟
- ما مدى قدرة التحليل الأسلوبي للانزياح على تفكيك شفرات النص الأدبي وتفسير الدوال الرمزية التي تحملها البنى السطحية من خلال اللغة؟
- الكلمات المفتاحية: جبران خليل جبران؛ نقد أدبي؛ لسانيات أسلوبية؛ انزياح؛ رؤيا.

ABSTRACT:

Critical studies deal with literary discourse, which is an open discourse with multiple functions and renewed intentions. Poetic discourse is one of the branches of mental achievements that reveal the ability of the writing self to use linguistic signs to embody abstractions and create beauty in order to pass on underlying patterns within the relationships of text structures, that is, the relationship between language, thought, and writing.

Therefore, this research paper seeks to read the literary corpus according to the perspective of literary criticism through a stylistic analysis of the deviation in the poem "The Processions" by Gibran Khalil Gibran, and tries to answer the following questions:

- What is the relationship between stylistics, linguistics, and rhetoric?
- How did literary criticism deal with the problematic of the term with regard to the phenomenon of deviation?
- What is the extent to which the stylistic analysis of deviation can deconstruct the codes of the literary text and interpret the symbolic meanings that the surface structures carry through language?

Key words: Gibran Khalil Gibran; Literary criticism; Stylistics; Deviation; Vision.

1. مقدّمة:

شهد القرن التاسع عشر توسعا لعلوم عدة وظهور علوم جديدة في أفق العلوم الإنسانية، أو ربما لم تكن قائمة على ركائز مستقلة، والمشهد الأدبي بوصفه أحد أهم فروع العلوم الإنسانية عرف أيضا تطورا بالغا خاصة في مجال النظريات الأدبية المرتبطة أساسا بفرع الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس.

وعلى العموم فإن هذه الدراسة تتجه نحو علم الأسلوب الذي ظهر في ظل ظروف معرفية عدة، ومن أجل اقتحام ميدان التحليل والكشف عن خبايا النصوص الأدبية وفقا لهذا العلم الحديث لابد أن ننطلق من الحفر اللغوي والبحث في أصوله بغية تكوين صورة ذهنية واضحة.

الأسلوب في اللغة يعني: "الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف"⁽¹⁾، كما نجده أيضا بتعريف آخر، أنه: "من كلمة STELUS؛ أي مثقب يستعمل في الكتابة.

هو طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"⁽²⁾؛ أي أنه لا يتعامل مع الأدوات والتقنيات الكتابية على أنها وسيلة جامدة لا حياة فيها، بل يضفي عليها من فكره الخاص وذوقه الذي ينتقي الجماليات وما يحقق للنص الأدبي قدرته على استيلاب العاطفة واستمالة الشعور.

و"الأسلوب يجمع بين البنية اللسانية والبنية الفكرية في آن واحد، حيث يتضافر كل منهما في تشكيل طريقة كتابة النص، فالأسلوب هنا رابط بين الفكر واللغة، وأداة تعبيرية عن الفكر من خلال التراكيب".⁽³⁾

وفي محاولة التدقيق في المفهوم العام للأسلوب نجد أنه يتجه نوعا ما نحو تخصيص الطريقة الكتابية، وتحديد منهج لها، والانتقال بالعملية الكتابية من مفهومها الأفقي إلى عملية تركيبية ذات اتجاه عمومي.

ونجد أيضا "أن كلمة أسلوب تسعى إلى تجاوز المعنى التقليدي لها، ولم تعد تميل إلى فن الكتابة، لكنها تقصد كذلك كل عنصر خلاق للغة يرتبط بخاصية الكاتب ذاته، ويعكس أصالته، وبالتالي الأسلوب هو الرجل"⁽⁴⁾، وهو العلامة الفارقة بين الكاتب وغيره.

يربط "رولان بارت" * الأسلوبية بالأسطورة الشخصية، فيزيده عظمة ويرفع من قيمته، إذ يعد ظاهرة عميقة الدلالات والمعاني، وحسبه فالأسلوب هو: "لغة مكثفة بذاتها ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب، كما تغوص في المادة التحتية للكلام، حيث يشكل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث تستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده".⁽⁵⁾

ويتحدد هذا من خلال الخطاب الذي يحمل بنية سطحية ظاهرة للعيان لا يغفل أي متلقي عن فهمها، وبنية عميقة هي المعنى بالجهود المكرسة، وعلى هذا الأساس تم تقسيم الخطاب إلى نوعين: خطاب عادي نفعي يهتم بالحياة اليومية والمحدثات العادية، وخطاب فني ذو البعد الجمالي والجهد الإبداعي، يحتاج إلى ابتكار أدبي وإلى ملكة لغوية، يخاطب الانفعال الوجداني ولا بد للمتلقي من وعي بمستويات الجمال للقبض على معانيه الخفية.

والأسلوبية تترصد كل خطاب في أساليبه وبين عباراته من أجل الوقوف على الإبداعات الجمالية والعواطف المبتوثة داخله، التي إذا ما التحمت مع بعضها بعضاً في بوتقة واحدة ضمن إطارها اللغوي كونت بعداً تأثيرياً وبعداً دلالياً وآخر تعبيرياً، وعليه فالأسلوبية: "علم لساني يهتم باللغة في بعدها الإبداعي لا البلاغي، ومتتبع لبصمات الشخص في الخطاب" (6)

ولرؤية الكاتب الذي يكتب فداء لها انطلاقاً من مرجعيات فكرية وفلسفية مكونة لمفهوم المعرفة عنده، و"الأسلوبية هي صفة الأسلوب، لدراسة أسلوب اللغة أو أسلوب مسرحي ما، أو كاتب ما". (7)

أما أبسط تعريف يمكن تقديمه عن علم الأسلوب فهو: "العلم الذي ظهر في بداية القرن العشرين مع استقلال عدة علوم ومعارف عن منابتها الأصلية الأولى، والمعرفة الفكرية الكبرى اللتان كانتا سبباً أولياً لظهورها، ومثال عن ذلك انفصال علم النفس الجديد عن علم النفس الفلسفي، وانفصال هذا العلم واستقلاله بذاته كان سبباً ودافعاً لميلاد ونضج علوم أخرى مستقلة على غرار اللسانيات والأسلوبية التي تعتبر وليداً جديداً أسفرت عن نشوء دراسات ومحاولات عدة جديدة في مجال الأسلوب، ثم اجتمعت هذه العلوم مع بعضها لتكشف عن أسرار العلم في مفهومه المطلق، ويعد علم النفس كالوصي على اللسانيات والموجه لها، واللسانيات تتحكم في توجهات الأسلوبية، وبالتالي فعلم النفس ذو مكانة عالية الأهمية في علم اللسانيات والأسلوبية"، (8) لذلك نحن نتحدث عن توجه الكاتب وذوقه في الكتابة لأن الأسلوب متعلق بالدرجة الأولى بنفسية الكاتب وانفعاله الوجداني سواء كان النص الأدبي شعراً أو نثراً.

ونقول عن الدراسات الأسلوبية إنها العلم الذي يصب جل اهتمامه بذلك الإبداع الأدبي الموجه للخصائص الجمالية والتخييل الذي يهتم بالكشف عن تراكيب إبداعية لوقائع فعلية الوجود أو متخيلة، وهي "على هذا الأساس تعني بما هو غير مطابق للواقع وخارج عن المؤلف في الكلام الفني في رحلة بحثه عن الرحيق الجمالي للنص الأدبي، وقوفاً على المفردات والأساليب التي يراها المبدع الأنسب لتبليغ الرسالة الأكثر تعبيراً أو تأثيراً". (9)

وهذا يجعلنا نستذكر معاً ما جاء به "شارل بالي" من تجاوز لفكرة "دوسويسر" إذ لم يقتصر على دراسة البنية اللغوية لذاتها وبذاتها بل تطرق إلى الجانب العاطفي فيها وسلك مسلكاً جديداً في محاولة استنطاق الدراسات اللغوية للنص والألفاظ في حد ذاتها، و"منذ 1902م كدنا نجزم مع شارل بالي أن

علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية⁽¹⁰⁾، بعد أن أخذ في الاستقلال شيئاً فشيئاً عن علم اللسانيات وهو المنبع الأول الذي ارتوى منه وكان طيلة رده من الزمن يقدم على أنه فرع من فروع. وربما تشكل هذا المفهوم لأن الأسلوبية تجعل الكاتب يتحكم في توسيع مدى إدراك خبايا النص على النحو الذي يريد، و"لقد عدّ أولمان الأسلوبية موازية لللسانيات، وليست فرعاً منها، ما دامت الأسلوبية تتخذ منظورا متميزا عن منظور اللسانيات، فاللسانيات تعنى بالعناصر اللسانية نفسها، في حين تعنى الأسلوبية بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية، ولهذا فإن بإمكان الأسلوبية أن تنقسم على المستويات نفسها التي تنقسم عليها اللسانيات"⁽¹¹⁾، ولكن بتركيز جهود التحليل الأسلوبي على عناصر أكثر عمقا من الناحية الجمالية والأدبية، والتي تحدد مدى تأثير النص في المتلقي من حيث البعد النفسي والاجتماعي، مستندا على الركيزة اللسانية.

أما بالنسبة للعلاقة بين علم البلاغة وعلم الأسلوبية فهي علاقة جدلية شغلت الدارسين والنقاد، فهناك من يجعلها امتدادا معرفيا أو شكلا جديدا لها يعبر عن مواكبتها للمعارف الجديدة التي لا بد أن تنعكس على الأدب، وهناك من ينادي بالمساواة بينهما إذ "جاءت البلاغة في العصور المتأخرة تعلم المبادئ والقواعد والأسلوبية التي تجعل الخطاب أكثر جمالا، وبهذا التوجه الجديد تغيرت وظيفتها وهدفها ومجالها، واتجهت أكثر إلى البنية المركزية للخطاب الأدبي، وابتعدت أكثر عن العناية بأنواع المداولات والمرافعات القضائية؛ أي أصبح هدفها ومجالها ووظيفتها دراسة الأدب أو النصوص الأدبية الرفيعة، هنا بدأت تقترب من الأسلوبية ومن المهمة النقدية الجمالية"⁽¹²⁾ إضافة إلى أن "البلاغة هي أسلوب القدماء، وهي علم الأسلوب"⁽¹³⁾، ومع الإقرار بمكانة البلاغة وعدم المساس بها لا بد من الإقرار أيضا بأن: "أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية، فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعا بدءا من الصوت وحتى المعنى مروراً بالتركيب"⁽¹⁴⁾، ما جعلها أكثر شمولاً وأعمق تأثيراً في عملية قراءة النص الأدبي وكشف أغوار النفس البشرية إذ لا يمكن الوصول إلى العقل الأدبي الكامن في البنية العميقة إلا إذا تعاملنا مع مختلف زوايا النص وجمعنا المشتركات الدلالية بين الموضوعات والمختلفات بموضوعية وحرفية خاضعة لإجراءات المنهج النقدي.

2. إشكالية المصطلح:

اللغة نظام رمزي خاضع لنسق معرفي متفق عليه اجتماعيا، وهي مفعمة بطاقات ورموز ثقافية ذات أبعاد متشظية الدلالة.

نتجه بالدراسة نحو الانزياح وأول ما نبدأ به هو الحفر اللغوي في أصل المصطلح: "نزع، نزحاً، نزوحاً: بعد، ونزحت هي نزحاً، فهي نازح ونزح: في البعد والنزوح والتنزيع: البعيد، نزح به: بعد عن دياره غيبة بعيدة"⁽¹⁵⁾.

والانزياح أيضا: "عملية البعد: الخروج عن الطريق وطريقة العمل وعن القاعدة، البعد عن المزاج، عن اللغة، المسافة والفرغ والإخلاف"⁽¹⁶⁾، ومن بين المصطلحات الأكثر تداولاً وملاءمة لسياق الدرس الأدبي هي: الانزياح والتجاوز والعدول، وفي هذا الجدول ملخص للمصطلحات الدالة على الانزياح في أصلها الغربي مع ذكر صاحب المصطلح:⁽¹⁷⁾

المصطلح الأجنبي	المقابل العربي	الاسم
L'écart	الانزياح	Valery فاليري
L'abus	التجاوز	Spitzer سبيتزر
La déviation	الانحراف	Wellek et Warren والاك وورم
La déviation	الاختلال	Peytard بيتار
la distorsion	الإطاحة	Thiry تيري
La subversion	المخالفة	Barthes بارت
L'infraction	الشناعة	Cohen كوهن
Le scandale	الانتهاك	Todorov تودوروف
Le viol	خرق النسق	Todorov تودوروف
La violation des	اللحن	Aragon آرغون
normes	العصيان	Le groupe (mu) جماعة مو
L'incorrection	التحريف	
La transgression		
L'altération		

الانزياح هو انحراف عن المؤلف والعادي من الكلام من أجل لفت الانتباه لأمر ما وإحداث تأثير عاطفي وتنبيه فعال للفكر، له أبعاد وتفرعات في النحو والصرف والتراكيب والصور، ويتشكل من خلال ابتكار فني وإبداع أدبي، فيخرج الكاتب اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى رحابة النشاط الإنساني بإعمال العقل في الكشف عن المقاصد الخفية من وراء هذا الخرق.

وهو تغير مفتعل لشد القارئ وطرده رتبة الملل، من أجل إيصال رسالة الخطاب الذي مارس كاتبه انحرافاً أدبياً فيه.

ويشترط في الانزياح والخروج عن المؤلف الدراية بالعلاقات التركيبية في صيغها العادية ثم اختيار تراكيب جديدة منحازة، وهي ذات جمالية أدبية لكنها لا تؤثر على المعنى العام للنص ولا تخل ببعده الفني، كما أنها تبرز العبقرية والتفوق في عملية الابتكار وتدل على صدق الوجدان وقوة العاطفة والخيال الخلاق للكاتب، وهو "لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها على مستوى أعلى، وهذا يعقبه

النقص الذي تسببه الصورة البلاغية في إعادة بناء من طبيعة أخرى"،⁽¹⁸⁾ وهو المطلوب لتحقيق المفاجئة ومخالفة التوقع بواسطة حيل لغوية جديدة غير مسبوق إليها، و"الشاعر استخدم اللغة لأنه يريد التواصل، أي يريد أن يفهم ولكنه يريد أن يفهم بطريقة خاصة به، ويهدف إلى إثارة شكل خاص من الفهم عند المتلقي، يختلف عن الفهم التحليلي الواضح الذي تثيره الرسالة العادية".⁽¹⁹⁾ ولذلك فإن التغيير في قواعد اللغة (على اعتبار الشاعر والأديب يملك تصريحاً بجواز ممارسات لا تحقق لغيره من الناس العاديين) هو انقلاب واحتجاج داخل النظام الرمزي وحركة انسيابية ولانهائية في وتيرة الإنتاج الذهني، ويتحقق "جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح".⁽²⁰⁾

ولا يخضع الانزياح لقاعدة مسطورية، بل يسلك مسارات لم يسبق أن وطأتها قدم قبله "لأن طرفاً منه سرعان ما يندثر، وطرفاً آخر لا يلبث أن ينتشر ويدخل في نسيج التقاليد المستقرة"⁽²¹⁾، والتقاليد من أشد العوامل المربكة لمنطق الكاتب لأنها تقمع رغبته في ممارسة الخلق الفني الذي تكون اللغة العليا مادته الأساسية ويشكل التخيل أساسه المعرفي، إذ يأتي الانزياح نتيجة إيمان الكاتب بجمالية الاختلاف وقدرته على ملازمة العالم الباطني المتستر.

وبالتأكيد فإن التجاوز يحمل أكثر من دلالة فهو "تجاوز ثقافي، بمعنى عدم الاقتناع بالموجود من الثقافة، وتجاوز جمالي؛ أي السعي نحو تحقيق أشكال وصور فنية أكثر جمالية، وتجاوز للواقع؛ أي عدم الاقتناع بما تحقق من تطورات، وتجاوز مكاني وزماني؛ أي عدم الاقتناع بما تدركه العين من مساحات وما يحده الوقت من أزمنة"⁽²²⁾، هو التخطي لكل ما هو كائن بالفعل والبحث عن المأمول وكل ما يعجز عنه الإنسان العادي.

ومن هنا ننطلق في سبر أغوار مدونة "جبران خليل جبران" الأدبية، لمحاولة استقراء التظاهرات الانزياحية ومعرفة مدى قدرة التحليل الأسلوبي على كشف ما ورائيات النص، وعلى تحديد الإجابات المطروحة داخل أنساق التراكيب اللغوية والبلاغية، إجابات وجودية تحدد تموقع الإنسان في العالم.

3. تظاهرات الانزياح:

1- انزياح استبدالي:

هو الخروج عن المعايير والأنماط العامة للصيغ والتراكيب البلاغية لإحداث إدهاش ومفاجأة في الصورة الشمولية للنص، ومن بين أبرز عناصر هذا النوع:

الاستعارة:

وهي الخرق والانتهاك لقوانين المنطق اللغوي؛ أي إحداث خلل متعمد في الإسناد من أجل تحقيق غاية جمالية بالدرجة الأولى، ثم إثراء المعنى وقول الخفايا التي لا يلاحظها الناظر العادي أو المفكر على النهج المؤلف، بل تنكشف فقط لناظري الفنان والأديب وتتشكل صوراً ظاهرة أمام ملكته التخيلية.

أما في مدونة "جبران" فالاستعارة ركن أساس وركيزة محورية لارتباطها أساسا بمذهبه الرومانسي الذي يتبع طور الاستعارة اللغوية والفكر الأسطوري، ومن أمثلة ذلك في قصيدة "المواكب":

1- "وأكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهريوما ثم تنكسر".⁽²³⁾

وهنا نلاحظ تشبيه الدهر بالمخلوق الذي له أصابع وجسد وقدرة على التحريك، وبالتالي فالكاتب شبه الدهر (وهو أمر معنوي باطني) بالإنسان (وهو مخلوق متجسد ظاهر) وحذف المشبه به وترك قرينة للدلالة عليه وهي وجود الأصابع وعملية انكسارها، وهي استعارة مكنية.

2- "فإذا الأغصان مالت لم تقل هذا الجليل".⁽²⁴⁾

كذلك شبه الأغصان (وهي جماد لا حياة فيه) بالإنسان القادر على الكلام، فلا يقبل المنطق أن تنطق الأغصان وتقول شيئاً، وقد حذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه (وهو عملية القول والكلام) على سبيل الاستعارة المكنية.

3- "فإذا الثيران خارت لم تقل هذا الهيام".⁽²⁵⁾

هو الشرح نفسه للبيت السابق مع اختلاف المشبه، فهنا شبه الثيران (حيوانات) بالإنسان، ما يدل على عدم وضع حدود بين الجماد والحيوان والنبات والإنسان في فكر جبران الرومانسي وتأثره العاطفي بكل عناصر الطبيعة.

التشبيه:

أي الجمع بين طرفين لهما قواسم مشتركة، قد تكون ظاهرة للعيان ومنطقية، وقد تكون ذات بعد عجائبي وتحوي على نوع من الغرابة، لأن البنية الذهنية للكاتب الأدبي بصفة عامة ولجبران بصفة خاصة لا تستكين إلى أوجه الشبه المعلننة والعادية، بل تبحث دوماً عن استنطاق واستكناه خفايا الكون ومغارات المجهول، فلا يربنا أن نصادف بيتاً في قصيدة المواكب يجمع بين المختلفات ويطابق بين المتضادات، ومن أمثلة توظيف تقنية التشبيه في النص:

العناقيد تدلت كثرات الذهب".⁽²⁶⁾

"فالموت كالبحر، من خفت عناصره يجتازه، وأخوال الأثقال ينكدر".⁽²⁷⁾

"والجسم للروح رحم تستطيع به حتى البلوغ فتستعلي وينغم".⁽²⁸⁾

"وسكون الليل بحر موجّه في مسمعك

وبصدر الليل قلب خافق في مضجعتك".⁽²⁹⁾

شبه العناقيد المتدلّية من شجرة العنب بثريات ذهبية للونها الساحر وطريقة انسدها.

شبه الموت بالبحر وجمع بينهما في قدرة الإنسان على اجتيازهما، ونحن نعتقد أن القاسم المشترك بين الموت والبحر في فكر جبران هو أن كلاهما كيان باطني لا قرار له محاط بهالة ضبابية، وكلاهما يبعث في نفس الإنسان الشعور بالخوف من المستقبل المجهول والظلام فلا أحد يدرك ما وراء الموت وما وراء البحار وما تحويه قيعان البحار العميقة.

شبه الجسم برحم تتشكل فيه الروح وتستقر مؤقتا حتى يبلغ الأجل المحدد لها من قبل الخالق فالجسد هنا بمثابة المسكن والمأوى الآمن الذي تستكين إليه الروح (الذات المعنوية ونفخ من روح الله)، وهو بذلك الهيكل المادي الترابي الأصل، وهذا يجعلنا نرى جمعا بين نقيضين: الروح التي غالبا ما تتسم بالطهر والنقاء والأثيرية لمصدرها السماوي، والجسد الذي غالبا ما يحمل صفات العالم الدنيوي الخالي من القداسة ومن العلوية لمصدره الترابي.

أما الليل فيشبه البحر في موضعين: أولهما الظلام الدامس والخوف والريبة من مجاهيله، وثانيهما الأمل والتطلع إلى نور سيقبل بعد انقضاء الليل، وخير سوف يخرج من غور البحر وغائب سوف يقبل وكثر سوف يكتشف.

الكناية:

تعتمد الكناية على الخروج التام والانحراف الكبير عن مسار التعبير العادي المؤلف لدى المتلقي، وتنعرج به في منحدرات جمالية ذات نسق دلالي خفي لا ينكشف أمام القراءة السطحية للأثر البلاغي، ومن أمثلة ورودها في قصيدة "المواكب":

"هل تحممت بعطر وتنشفت بنور

وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثير"⁽³⁰⁾

"إنما الناس سطور كتبت لكن بماء"⁽³¹⁾

"وقاتل الجسم مقتول بفعلته وقاتل الروح لا تدري به البشر"⁽³²⁾

يثني الكاتب على الروح الأثيرية المنصهرة في الطبيعة، فالاستحمام الحقيقي لا يكون بالعطر بل بالماء وإن افترضنا جدلا حدوث استحمام بالعطور فإن النور ليس أداة واقعية أو وسيلة تستخدم لهذا الغرض بل هو دلالة عن معنى مكثف هو امتلاك المعرفة الحقيقية التي يحترق الكاتب والشاعر فداء لها والتي يبحث عنها الإنسان خلال رحلة حياته، كما أن النور دلالة أو إشارة متعلقة بالخالق ونوره وملكه النوراني، وهذا ما يجعلنا نفكر في العلاقة بين الإنسان الأثيري الذي استحم بالعطر (طيب الروح عطر الجسد نقي التصرفات) وتنشف بالنور (وهو الكاتب ضمنا)، وبين خالقه النوراني خاصة ونحن نعلم أن "جبران" يعتنق الديانة المسيحية التي يطلق أتباعها على أنفسهم تسمية "أبناء النور".

أما في المثال الثاني، فالناس مخلوقات مجسدة ولها كيان مادي ووجود فعلي، ربطها الكاتب بالماء ليكني به عن بعض صفات البشر والتي تحملها المياه مثل اللين والمرونة والسلاسة ودوام الحركة ومثل العمق والصفاء والنقاء والأهمية البالغة لاستمرار الحياة كما يمكن أن نقرأ وجود الماء هنا قراءة أخرى هي الفكرة التي يدعمها جبران خلال رحلته الأدبية، فتقوم القطرة بدورة كاملة منذ خروجها من المحيط حتى عودتها إليه مرة أخرى وهو ما يشبه رحلة الإنسان الذي انطلق أول الأمر من قبس روح الله فيحيا في الكون ويتمم دورة حياته ثم يعود إلى أصله الإلهي.

كناية عن مدى الألم الذي يشعر به المرء الذي سلبت بهجة روحه وشغفها للحياة بينما يحتفظ جسده بأنفاسه، فالعدل في نظر المجتمع هو الاقتصاص من القاتل المجرم الذي أزهق روحاً وترك المتسبب في إخفات نور روح وانطفاء توهجها! لكن الأمر عند جبران ليس كذلك، فكلاهما مجرم ولا بد من أن يحل العقاب بالتساوي عليهما ليحل العدل.

المفارقة:

وهي مكن القدرة الإدراكية والملكة الإبداعية إذ تخالف كل منطق وتخرق القواعد الشائعة، ومن أمثلة ذلك في النص:

"هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور".⁽³³⁾

"والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة وللأثري فهو البدء والظفر".⁽³⁴⁾

"فالسجن والموت للجاني إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا".⁽³⁵⁾

تحدث المفارقة في المثال الأول في مخالفة منطق العقل الإنساني، فالغاب ليس مكاناً للعيش وليس مكافئاً للقصور وحياة البذخ، فهل يعقل أن يختار الإنسان العاقل حياة البساطة والبدائية على حياة الترف والاستجمام! لا بد أن المنطق الشعري هنا قد اختلف تمام الاختلاف عن المنطق العقلي، فالخلفيات والمرجعيات التي يتبناها الكاتب قد سيطرت على حياته وتوجهاته واختياراته، فلو خير لاستمالته حياة الغاب (لتوفرها على راحة النفس وقيام العدل وعذوبة الطبيعة).

بالنسبة للموت فهو نقطة النهاية لرحلة الإنسان في الحياة، أما جبران فجعله بداية جديدة للإنسان الأثري الذي تتعلق روحه بالعالم الغيبي المستتر، فحبه للاكتشاف وللتعرف على المجاهيل جعل الموت بوابة عريضة المداخل نحو ذلك العالم الجواني الباطن المليء بالأسرار.

القصص بالموت والعقوبة بالسجن تكون للمجرم الضعيف والعاجز والفقير، بينما تتحول إلى مجد وثراء إن كان المجرم ذو مكانة عالية أو منزلة اجتماعية! وهذا أمر مخالف تماماً لمنطق العدل ولقوانين العالم أجمع، إلا أن شعور الكاتب بغياب العدل عن العالم الحديث جعله يصوغ هذا البيت

تنفيساً عن غضب وقلق وجودي اهتز على إثره الرابط بين الإنسان ومجتمعه ومحيطه المؤسسات خاصة وهذه الثنائية هي لب ما تدور حوله المنظومة الفكرية للمجاز الجبراني.

2- الانزياح التركيبي:

يقوم هذا النوع على طريقة التركيب اللغوي للكلمات ونوعية الصيغ المختارة، فالإبداع الحقيقي ليس معرفة كلمات غريبة أو غير متداولة، بل هو القدرة على ترويض التراكيب بتوظيف الكلمات المألوفة لتخرج إلى الوجود في بنية وصورة مفاجأة تكسر أفق التوقع.

أي أن اللغة تخضع لرغبة الشاعر ولنفسيته ومزاجه أثناء لحظة الكتابة وهذا يتطلب سعة اطلاع نحوي وبلاغي. واللغة الشعرية هي المجال الأرحب لمثل هذه الممارسات لأنها تقبل عدداً لانهائياً من الصور والتراكيب ولأنها لغة أرقى درجة.

التقديم والتأخير:

بمعنى خرق النظام النحوي لترتيب الوحدات اللغوية وفقاً لما يقتضيه المحل الإعرابي لها، ومن ذلك:

"والسرفي النفس حزن النفس يستره فإن تولى فبالأفراح يستتر".⁽³⁶⁾

"والسرفي العيش رغد العيش يحجبه فإن أزيل تولى حجه الكدر".⁽³⁷⁾

"فإذا هب نسيم لم تجيء معه السموم".⁽³⁸⁾

"والحب في الروح لا في الجسم نعرفه كالخمر للوحي لا للسكرينعصر".⁽³⁹⁾

أما الصيغ المألوفة لتراكيب الجمل السابقة وفقاً لوظائفها النحوية، فهي كالاتي:

"والسرفي النفس يستره حزن النفس فإن تولى فيستتر بالأفراح".

"والسرفي العيش يحجبه رغد العيش فإن أزيل تولى الكدر حجه".

"فإذا هب نسيم لم تجيء السموم معه".

"والحب نعرفه في الروح لا في الجسم كالخمر تنعصر للوحي لا للسكر".

لكن هذا الترتيب العادي والمنطقي يسرق من الأبيات بريفاً جمالياً لامعاً يخطف الأنظار ويستميل رنينه العواطف.

التكرار:

وهو سمة أسلوبية أدبية قديمة لم يكد يخلو منها نص أدبي قديم ولا حديث لما لها من قدرة على إبراز الحس الجمالي والإيقاع الخفي والظاهر لموسيقى الحروف ونبرة الكلام ووقع ذلك من النفس.

كما أنها صفة تعبيرية تعلي من شأن المعنى والتركيب المكرر لإظهار مدى أهميته ولإحداث أثر عميق في نفس المتلقي، إضافة إلى أن التكرار "يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء واللاشعور التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها، بحيث تطلع عليها، أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته، بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما".⁽⁴⁰⁾ أي أن التكرار هو خروج اللاشعور إلى الوجود من خلال كلمات تجسد أفكاراً كما "يسهم التكرار في خلق فضاء درامي في القصيدة طرفاه الحقيقة والخيال، فالشاعر في صراع بين ما هو كائن وما يرجو أن يكون، هناك صراع بين قوى مختلفة تضع الكون الدلالي للقصيدة".⁽⁴¹⁾ ويقف الشاعر في نقطة التجاذب بين الطرفين في حيرة من أمره فتتكون الدراما كثمرة لهذا الصراع، ومن بين أبرز ما جسد التكرار في قصيدة المواكب هو المقطع الذي تحول إلى لازمة شعرية تتكرر كل مرة بمعنى متجدد وبتركيب مختلف عن سابقه، إلا أنها تصب دائماً في منبع واحد، ومن ذلك ما يلي:

"ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع".⁽⁴²⁾

"ليس في الغابات حزن لا ولا فيها الهموم".⁽⁴³⁾

"ليس في الغابات سكر من خيال أو مدام".⁽⁴⁴⁾

"ليس في الغابات عدل لا ولا فيها العقاب".⁽⁴⁵⁾

يكرر الشاعر لفظ الغاب والغابات ليؤكد اهتمامه بهذا العالم وينفي وجود كل الصفات التي لا يحبها في العالم المتمدن، في عالم الغاب الأثيري تتساوى المخلوقات في الحقوق والواجبات ولا يفرق بينهم على أساس الدين أو الانتماء.

ونجد مقطعا آخر لا بد من الحديث عنه ويمكن اعتباره محورا أساسا في القصيدة:

"أعطني الناي وغن فالغنا خير الصلاة

وأنين الناي يبقى بعد أن تفتى الحياة".⁽⁴⁶⁾

"أعطني الناي وغن فالغنا نارونور

وأنين الناي شوق لا يدانيه الفتور".⁽⁴⁷⁾

"أعطني الناي وغن فالغنا عزم النفوس

وأنين الناي يبقى بعد أن تفتى الشموس".⁽⁴⁸⁾

يدل تكرار هذا المقطع على عظمة الموسيقى والغناء عند جبران، فهي الحركة اللانهائية للروح في هذا الكون وهي لغة الصمت والسكون، كلمات لم تقل ولن تقال إلا من خلال نغمات موسيقية ساحرة.

ويرتبط مفهوم الموسيقى عنده بالنغم الكوني الخفي وبوتيرة الحياة نفسها، كما يمكن أن نتوقف عند تكرار لفظة الناي، فالناي رمز صوفي عميق الدلالة يبعث صوته الشجي أملا في النفس كما يبعث على الحزن في اللحظة نفسها، فله قدرة خفية على مخاطبة الوجدان و القلب مباشرة كذلك يشبه الناي بالإنسان (في مفهومه العام)، من حيث رحلة التكون وعذابات الخلق، فالناي يجتث من منبته ثم يخضع لعملية القطع والخرق والحرق ليصبح على هيئته النهائية نايًا، كذلك هو الإنسان يخرج من فردوسه الأصلي ويخوض رحلة عذاب التكون للألم وعذاب تشكل نفسه في الحياة وعذاب الصراع الداخلي بحثا عن أجوبة لأسئلة الوجود الكبرى، ثم يصبح في النهاية الإنسان الذي شكلته الظروف المحيطة به، وقد وصف جبران صوت الناي بالأنين دلالة على تأوّهه وشدة تألمه واستمرارية هذا الحزن بعد فناء الحياة، ذلك أن الإنسان خلال حياته متعطش لمعرفة الحقيقة المطلقة متلهف للحظة الوصال الأبدي الذي لا ينتهي.

4. الانزياح الدلالي:

هو الخروج التام عن المعنى الظاهر الذي تقدمه الجمل والتراكيب في الوهلة الأولى، يحتاج المتلقي لفهمه إلى ذكاء وفطنة وسعة اطلاع وربما موسوعية، إذ يوظف الكاتب في هذا المستوى قدراته الفنية بمستوى أعمق، ويهب نصه عصارة روحه وفكره ومكونه الثقافي ككل.

ويتسم هذا النوع من الانزياح بكثرة الرموز الثقافية، وباستلهاام مختلف الأساطير والشخصيات أو الأحداث التاريخية، والمعتقدات الدينية، والطقوس الشعبية القديمة وغير ذلك من ضروب المعرفة، ومن أمثلة انزياح "جبران" في قصيدة "المواكب" نجد:

1- "هل اتخذت الغاب مثلي منزلا دون القصور

فتتبع السواقي وتسلفت الصخور".⁽⁴⁹⁾

2- "فغصون البان تعلو في جوار السنديان".⁽⁵⁰⁾

3- "إن في التمرنواة حفظت سر النخيل".⁽⁵¹⁾

هذه الأبيات الشعرية غنيّة بالرموز الطبيعية وذات الدلالة المضمنة، تفتح أبواب التأويل أمام القارئ، فالشاعر يستعين بالإلهام المستوحى من سحر الطبيعة ومن براءة عناصرها، فكما أسلفنا الحديث عن دلالات الغاب في فكر جبران نقول أيضا إنه مكان الاحتماء من العالم المادي ويمكن اعتباره قلبا نابضا لهذا الكون تنبعث منه تموجات الحياة وتتجدد فيه الآمال والشغف بها.

والسواقي والمياه تحيل على رحلة سير الإنسان نحو إلهه، أما الصخور فهي القوة والجلد والإصرار ورباطة جأش الإنسان ومكابدته عناء غربته الروحية.

"وكل هذه البنية الفيزيقية للوجود تقابلها بنية جمالية دفعها الإنسان لكي يوازن بها نفسه أمام حصار الأسئلة الرهيب هذا، إن بنية الفن تقابل بنية الوجود كاملاً، فلذلك يجب أن تمثله مجهولاً ومعلومًا، فإن سقطت بنية الفن في جمالية المعلوم والمكتشف عن أسرار هذا الكون سقطت هذه البنية في شرك الواقع وظلت أسيرة ما تقع عليه أبصارنا ولكنها لو استطاعت أن تعبر عما يرى من كل هذا الإحساس الغامض والثقيل بالوجود فإنها لابد أن تذهب إلى أبعد من ذلك".⁽⁵²⁾ وبهذا يصبح لكل شاعر أسلوبه الخاص في الكتابة يحدد ذوقه ومدى عمق معارفه، كما تتسم كتاباته الأدبية بصبغة منفردة متميزة عن سواه فتتكون الخصوصية الفردية للأديب، "ولا يفترض في الخصوصية أن تكون تحولاً أو ضرباً من القيمة المضافة، بل وجود كتابة أو حساسية أو رؤية من نوع ما، نوع خاص ونوعي، تكرر قيمة من قيم التحديث المختلفة، وتعمل خارج السائد".⁽⁵³⁾ ومن أجل قراءة نوعية أيضاً لابد من الخروج من حدود دائرة القراءة الاستهلاكية ذات النظرة الإعجابية إلى مستوى آخر من النظرة الناقدة المتأملة الحصيفة، إذ لابد من إنعام النظر في المنظومات الفكرية والمعرفية للخطاب الأدبي، وعدم القبول بالاستكانة للمتعة واللذة التي نجدها في النص لمجرد أنه يسرد بيئة نعرفها ونعيش داخلها، أو أنه يحاكي نمطاً ألفناه وتعودنا وتيرته وصوره، فالأدب يقولنا ويترجمنا من خلال لغة غير حيادية وفكر لم ينفصل يوماً عن اللغة، إذ أنها من تخرج ما هو موجود بالقوة إلى موجود بالفعل، يتحول من خلالها عالم الأذهان إلى عالم الأقوال ومن ثم إلى عالم الأفعال (علاقة المعرفة والسلوك).

وحينما نعود للرموز الواردة في الأمثلة أعلاه يمكن أن نقف عند رمز "السنديان"، والذي يكثر استعماله من طرف "جبران" بوصفه رمزاً للشموخ والصمود والقوة والثبات، فما هو معروف عن هذه الشجرة أنها ثابتة وشامخة العلو، تقابل البروق والرعود بأنفة وعزة نفس، إضافة إلى أنها لا تنبت ولا تؤتي نضجها إلا في تربة ومكان ملائمين لها.

ونجد أيضاً رمز "التمر" و "النخل"، وهو رمز طبيعي عن دورة الحياة الإنسانية في مفهومها المتعلق بمبدأ أو نظرية العودة الدائمة إلى الحياة الذي يستهوي "جبران" ويؤمن به، فالنواة أو البذرة تستخرج من الثمرة التي أنهت رحلة حياتها وتدفن في جوف الأرض (كما يدفن الإنسان الميت) ثم تكون أولى مراحل نمو الشجرة الجديدة والنخلة الباسقة (كما يكون الجنين بالنسبة للإنسان).

"ويبقى الشعر لغزا مستعصيا شريدا بعيدا عن التعريف الدقيق، وتبقى القوى التي يندفع منها أو بها غريبة متبدلة لا يمكن حصرها ووضعها في أطر صارمة، ولذلك كان التعامل مع الشعر ومازال أمراً يشوبه الكثير من التشويش والارتباك"⁽⁵⁴⁾، فالرمز جسر معنوي بين الحقيقي واللاحقيقي، بين الواقعي والتخيلي، وله أوجه ومداخل لا حصر لها فتبقى فرص التأويل والقراءات مفتوحة دوماً.

5. خاتمة:

- يكثر الانزياح الدلالي في هذه المدونة الأدبية استنادا إلى كثرة الرموز الطبيعية، وبعض الاستلهامات الأسطورية، ولكن هذا لا ينقص من قيمة الانزياح الاستبدالي والتركيب.
- تجسد قصيدة "المواكب" التباين الطبقي بين العالم الرؤيوي العلوي المفعم بالأثيرية، والعالم المادي الواقعي، الذي يشوبه البعد الطبيعي في الإنسان (ميله للبيولوجيات) وانتشار الظلم والشر وإقفار الروح وإفلاس منابعها الأزلية.
- يحقق الانزياح في هذه القصيدة مكسبا إضافيا لكتابات "جبران" ويمنحه دفعة جمالية فنية وهالة قوية الدلالات، وتدل اللغة الإيحائية على عبقرية الشاعر وتقول تمزق نفسه وصراع دواخله (العالم الجواني والعالم البراني)، فبقيت كلماته خالدة حية نابضة بعد كل السنوات الماضية لأنها حاملة لحزن وأسى روحه وضوء خافت من الأمل في انتظار نقطة بداية جديدة نحو النور والمعرفة والحب، ونحو تحقق عالم الفضيلة والمثل.

الهوامش والإحالات:

- (1) القاموس المحيط، مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، (د.ت) تقديم: نصر الهويني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، ص125.
- (2) الأسلوبية، بيارغيرو، ترجمة: منذر عياش، (د.ت)، دار الحاسوب، ط2، سوريا، ص17.
- (3) ينظر: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، حسن ناظم، (2002م)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، ص21.
- (4) ينظر: الأسلوبية، بيارغيرو، ص42.
- * رولان بارت (1915-1980م): فيلسوف فرنسي وناقد أدبي دلالي، ومنظرا اجتماعيا، نال شهادة في الدراسات الكلاسيكية من جامعة السوربون عام 1939م، ودرس في بوخارست ومصر وأصبح أستاذا للسيمولوجيا عام 1976م في الكولج دي فرانس.
- (5) الأسلوبية، بيارغيرو، ص107.
- (6) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، (1977م)، الدار العربية للكتاب، ط3، ليبيا، تونس، ص41.
- (7) Dictionnaire Larousse poche 2017, Paris, France, p783.
- (8) ينظر: استراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل والتطبيق)، معمر حجيج، (2007م)، دار الهدى، ط1، الجزائر، ص29.
- (9) الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الاجرائية)، نعيمة سعدية، (2016م)، دار الكلمة، ط1، الجزائر، ص15.
- * دوسوسير (1857-1913): عالم لغوي سويسري، يعد الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات، قيمت يده الكثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث، عني بدراسة اللغة الهندية الأوروبية.
- (10) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص20.

- (11) البنى الأسلوبية، حسن ناظم، ص26.
- (12) استراتيجية الدرس الأسلوبية، معمر حجيج، ص51.
- (13) المرجع نفسه، ص27.
- (14) البنى الأسلوبية، حسن ناظم، ص19.
- (15) القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص269-271.
- (16) Larousse, (2017), Paris, p261.
- (17) ينظر: الأسلوبية، عبد السلام المسدي، ص100، 101.
- (18) بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، جون كوهن، (2015م)، مكتبة الأدب العربي، ط1، المغرب، ص49.
- (19) المرجع نفسه، ص95.
- (20) لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، (2005م)، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، ص03.
- (21) المرجع نفسه، ص04.
- (22) أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، عبد الله العشي، (2009م)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ص119.
- (23) المؤلفات العربية الكاملة (المواقب)، جبران خليل جبران، (2015م)، دار نوفل هاشيت أنطوان، ط1، بيروت، ص377.
- (24) المصدر نفسه، ص382.
- (25) المصدر نفسه، ص384.
- (26) المصدر نفسه، ص389.
- (27) المصدر نفسه، ص389.
- (28) المصدر نفسه، ص388.
- (29) المصدر نفسه، ص390.
- (30) المصدر نفسه، ص389.
- (31) المصدر نفسه، ص390.
- (32) المصدر نفسه، ص380.
- (33) المصدر نفسه، ص389.
- (34) المصدر نفسه، ص388.
- (35) المصدر نفسه، ص380.
- (36) المصدر نفسه، ص378.
- (37) المصدر نفسه، ص378.
- (38) المصدر نفسه، ص378.
- (39) المصدر نفسه، ص385.
- (40) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، (1967م)، مكتبة النهضة، ط3، مصر، ص242، 243.
- (41) أسرار النص (دراسات في الشعر العربي المعاصر)، وداد بن عافية، (2017م)، دار الهدى، ط1، الجزائر، ص106.

(42) المواكب، جبران خليل جبران، ص 377.

(43) المصدر نفسه، ص 378.

(44) المصدر نفسه، ص 379.

(45) المصدر نفسه، ص 380.

(46) المصدر نفسه، ص 380.

(47) المصدر نفسه، ص 386.

(48) المصدر نفسه، ص 381.

(49) المصدر نفسه، ص 389.

(50) المصدر نفسه، ص 383.

(51) المصدر نفسه، ص 388.

(52) العقل الشعري، خزعل الماجدي، (2001م)، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، ص 37، 38.

(53) من الجيل إلى الحساسية: في رهن الشعر العربي وجماليته الجديدة، عبد اللطيف الوراري، (2013/10/01م)،

مجلة نزوى، عدد 76، ص 74.

(54) العقل الشعري، خزعل الماجدي، ص 82.

قائمة المصادر والمراجع:

1. المعاجم والقواميس:

- القاموس المحيط، مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، (د.ت) تقديم: نصر الهويني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت.

■ Dictionnaire Larousse poche 2017, Paris, France.

2. المؤلفات:

- استراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل والتطبيق)، معمر حجيح، (2007م)، دار الهدى، ط1، الجزائر.
- أسرار النص (دراسات في الشعر العربي المعاصر)، وداد بن عافية، (2017م)، دار الهدى، ط1، الجزائر.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، (1977م)، الدار العربية للكتاب، ط3، ليبيا، تونس.
- الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الاجرائية)، نعيمة سعدية، (2016م)، دار الكلمة، ط1، الجزائر.
- الأسلوبية، بيارغيرو، ترجمة: منذر عياش، (د.ت)، دار الحاسوب، ط2، سوريا.
- أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، عبد الله العثي، (2009م)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت.
- البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، حسن ناظم، (2002م)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب.
- بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، جون كوهن، (2015م)، مكتبة الأدب العربي، ط1، المغرب.
- العقل الشعري، خزعل الماجدي، (2001م)، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق.

- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، (1967م)، مكتبة النهضة، ط3، مصر.
 - لذة التجريب الروائي، صلاح فضل، (2005م)، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة.
 - المؤلفات العربية الكاملة (المواكب)، جبران خليل جبران، (2015م)، دار نوفل هاشيت أنطوان، ط1، بيروت.
3. المقالات:
- من الجيل إلى الحساسية: في راهن الشعر العربي وجماليته الجديدة، عبد اللطيف الوراري، (2013/10/01م)، مجلة نزوى، عدد76.