جـامعــة جـــــــرش
كليـــــــــة آلاداب
قسم اللُّغـة العربيـة

ظواهر أُسلوبيّة في شِعر إبراهيم الكوفحي

إعـداد الطّـالبة

آلاء مصطفى محمود دبوس

إشــراف

الدّكتورة أروى محمد ربيـع

قُدمت هذهِ الرسالة استكمالاً لمُتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها . عمادة البحث العلمي والدّراسات العُليا

جامعة جـرش

2024م.

جامعـة جرش

التّفويض

أنا الطَّالبة: آلاء مصطفى محمود دبوس، أُفوض جامعة جرش بتزويد نسخٍ من رسالتي **(ظواهر أسلوبيّة في شعر إبراهيم الكوفحي)** للمكتبات، أو المؤسّسات، أو الهيئات، أو الأشخاص عند طلبهم حسب التّعليمات النّافذة في الجامعة.

التوقيع : .....

التاريخ : 13 / 1 / **2024م.**

قرار لجنة المُناقشة

نُوقشت هذه الرِّسالة الموسومة بـ (ظواهر أُسلوبيّة في شعر إبراهيم الكوفحي) وأُجيزت بتاريخ : 13/ 1 / 2024م.

أعضاء لجنة المُناقشة

الاســـــم		التوقيع
د. أروى محمد ربيع	رئيساً ومشرفاً	.....
د. إيمان محمد ربيع	مُناقشاً داخلياً	.....
د. عبد الباسط المراشدة	مُناقشاً خارجياً	.....

الإهداء

الى أبي و أمي ..... فلولاهما لما وجِدتُ في هذه الحياة ، و منهما تعلّمت الصمود

الى: رفيق الدرب وحبيب القلب زوجي العزيز.... الى محجة الفؤاد ابنائي فلذة أكبادي

الى أساتذتي الأفاضل ..... فمنهم استقيتُ الحروف ، وتعلّمت كيف أنطق الكلمات، وأصوغ العبارات

الى الزملاء والزميلات، الذين كان لهم الفضل في دعمهم لي و لم يتوانو للحظة في مدي بالبيانات و المعلومات اللازمة لإعداد رسالتي .

أهدي إليكم عملي المتواضع هذا

داعيًا المولى -سبحانه وتعالى- أن تكلّل بالنجاح والقبول من جانب أعضاء لجنة المناقشة المبجّلين .

الباحثة

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، حمد يكافئ نعمك ويوافي مزيدك، وأصلي وأسلم على مُعلّمِ الأوّلين والآخِرِين، سيدنا محمد بن عبدالله، عليه أفضلُ الصلاة وأتمُّ التسليم، أمّا بعدُ:

أبي الحبيب... والدتي الغالية.... زوجي المخلص..... لا يمكن أن أنسى دعمكم لي وما قدمتموه من أجلي فلكم مني كل الحب، ومهما قلت في حقكم من كلمات الشكر فإنني لن أمنحكم ما تستحقونه.

كما انني أقدم أسمى آيات الشكر والعرفان بالجميل للدكتورة أروى محمد ربيع والتي تفضّلت بقبول الإشراف على رسالة الماجستير، فقد منحتني من وقتها الثمين ومن بحر معلوماتها وخبراتها الواسعة ما شكّل إضافة كبيرة للعمل البحثي، حيث كانت توجيهاتها ونصائحها المنارة التي استعنت فيها في كامل عملي البحثي، فأسأل الله العزيز أن يجازيها خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر الجزيل على قبول مناقشة رسالة الماجستير لكل أعضاء اللجنة الكريمة المؤلفة من الدكتورة المشرفة أروى محمد ربيع، والدكتورة إيمان محمد ربيع مناقشة داخلية، والدكتور عبد الباسط المراشدة مناقشاً خارجياً، الشكر والتقدير لما تحملتم أعباء التقويم والتقييم.

وأتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لكل من ساعدني ولو بفكره، ولكل من أسدى لي معروفاً، كما أود أن أقدم شكري لزوجي العزيز وما بذله من أجلي لتحقيق المُبتغى والذي لا أملك له إلاّ الدعاء الجميل والعمر المديد في طاعة الله ورسوله.

إلى كل من علمني ولو حرفاً في مسيرتي الدّراسيّة، إلى كل أساتذتي الى الزملاء والزميلات في قسم اللغة العربية الشكر والتقدير .

الباحثة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
صفحة العنوان	أ
التّفويض.	ب
قرارلجنة المناقشة.	ج
الإهداء.	د
الشُكروالتّقدير.	هـ
فهرس المُحتويات.	ز
مُلّخص الدّراسة.	ط
المُقدّمة.	1
التَّمهيد.	6
أوَّلاً: حياة الشّاعر إبراهيم الكوفحي، ومرجعيّاته الثقافيّة.	7
ثانيَّاً: مفهوم الأسلوبيّة لُغة واصطلاحاً.	14
الفصل الأوّل: التّناص في شعرإبراهيم الكوفحي.	20
المبحث الأوّل: التّناص الدّيني.	25
المبحث الثّاني: التّناص الأدبي.	34
المبحث الثّالث: التّناص التّاريخيّ.	42

الفصل الثّاني: التّكرار عند الشّاعر إبراهيم الكوفحي.	47
المبحث الأوّل: تكرار الحروف.	51
المبحث الثّاني: تكرار الكلمات.	63
المبحث الثّالث: تكرار الجّمل.	73
الفصل الثّالث: الانزياح في شعر إبراهيم الكوفحي.	84
المبحث الأوّل: الانزياح الاسناديّ.	89
المبحث الثّاني: الانزياح الدلاليّ.	95
المبحث الثّالث: الانزياح التركيبيّ.	102
الخاتِمة.	109
المصادر والمراجع.	112
المُلخّص باللغة الإنجليزيّة.	125

مُلخّص الدّراسة

نهضت هذه الدراسة في البحث بالظّواهر الأسلوبيّة الأكثر انتشاراً في شعر إبراهيم الكوفحي، من خِلال التّطبيق على شعر الشّاعر الأردني عبرَ اعماله الشعريّة.

حيث اعتمدت هذهِ الدّراسة المنهج الأسلوبي، كونه المنهج الأنسب والأقرب لمثل هذهِ الدّراسة، وتوظيف الوصف والتحليل للتعامل مع النصوص الشعرية؛ مع الاستعانة بالمناهج الأخرى؛ وفق ما تقتضيه حاجة الدّراسة في الكشف عن أكثر من جانب، والتي تمَّ فيها تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول بعدَ الانتهاء من المقدمة والتّمهيد وصولاً الى الخاتمة التي تضمّنتْ أهم النتائج التي توصّلت لها الدّراسة من خِلال دراسة الظّواهر الأسلوبيّة.

تناولتْ الدّراسة في التّمهيد: سيرة الشّاعر إبراهيم الكوفحي، حياته ومرجعياته الثقافيّة، كما تمَّ توضيح مفهوم الأسلوبيّة في اللُّغة والاصطلاح عند القدامى والمُحدثين.

الفصل الأوّل: خصص للحديث عن موضوع التّناص في شعر إبراهيم الكوفحي، وما أراد تحقيقه بأنواعه: الثلاثة التّناص الدّيني، والتّناص الأدبي، والتّناص التاريخيّ.

الفصل الثّاني: تناول التكرار في شعر الشّاعر من خلال ثلاثة مباحث: تكرار الحروف، تكرار الكلمات، تكرار الجمل، وما أضفى التكرار على النص الشعري من رؤى مجسّدة.

في الفصل الثّالث: فقدْ كان الحديث فيه عن الانزياح بأنماطه الثلاثة: الانزياح الاسنادي، والانزياح الدلالي، والانزياح التركيبي، وصولاً للخاتمة التي وضع بها أهم النتائج.

المُقدّمة

الحمد لله رب العالمين، حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسانٍ عربي مبين، والصلاة والسلام على نبينا محمد بن عبدالله وعلى آله وأصحابه ومن اتبعه إلى يوم الدين، أمّا بعد:

إنَّ الأدب العربي بمجمله السنة يمثل صورة من صور الحياة، التي يعبر من خلالها الأديب عن أفكاره وعواطفه الداخلية، وبذلك فإنَّ الأدب بشكله السنة ينقسم إلى قسمين: إمّا أنْ تكون أبياتاً موزونة منظومة فيصبح شعراً ، وإمَّا أنْ يتدفق في خط متناسق متناغم فيكون كلاماً منثوراً.

ويمتاز الشعر العربي الحديث بمميزات منها: استخدام اللُّغة العربيّة الفُصحى ذات المعاني الواضحة، والتنويع في استخدام الأساليب البلاغيّة داخل القصيدة الواحدة ؛ التي تخدم النَّص الشعري، والمُبالغة في الخيال والتصوير، كما لا يلتزم في بعض الأحيان بالقافية، والخروج عن الشَّكل المُعتاد عليه في بناء القصيدة.

شهدت الحركة الشعريّة في الأردن تنوُّعًا وتطوراً ملموساً على مستوى الرُّؤية التي تعالج القضايا والمواقف من خلالها، لا سيّما من خلال ظهور انعطافات حادّة في الثقافة والمجتمع العربي في القرن الحادي والعشرين، إذ واكَبَ الشِّعر الأردنيّ محاولات التَّجديد في الشعر العربيّ في العصر الحديث من حيث المضمون.

ويمتاز الشعر الأردني الحديث بأنه جاء ليعالج الواقع الاجتماعي، فتناول أغراضاً عديدة وتحدث عن الواقع الذي يعيشه الإنسان بأشكاله المختلفة، فتراه يتناول هموم الإنسان ومشكلات الحياة، ومن هنا اكتسب أهمية خاصة، وقبول جلي.

جاءت رغبة الباحثة في دراسة بعض الظواهر الأسلوبيّة في شعر إبراهيم الكوفحي، التي تعتبر الظواهر الأكثر انتشاراً في شعره وشكّلت ظاهرة استدعى الأمر لدراستها والبحث فيها.

تقسيم الدّراسة:

قُسمتْ هذهِ الدّراسة إلى تمهيد، ومُقدمة، ثلاثة فصول، وخاتمة، وقائمة من المصادر والمراجع اعتمدت عليها الباحثة، وكانتْ على النحو الآتيّ:

المُقدّمة:

بدأتْ هذهِ الدّراسة في مُقدمة، تحدثتْ عن الأدب الأردني بشكلٍ عامٍ، والشعر الأردني بشكلٍ خاصٍ، كما عرضتْ موضوع الدّراسة وأهميتها، وأهدافها، والدّراسات السّابقة حولها.

التّمهيد:

تمَّ تخصيص التّمهيد للحديث عن الشّاعر إبراهيم الكوفحي، سيرته وحياته العلميّة، ومرجعياته الثقافيّة، والتّطرق لمفهوم الأسلوبية، وتعريفها لّغة واصطلاحاً، عند القدامى والمحدثين.

جاء الفصل الأوّل: للحديث عن موضوع التّناص في شعر إبراهيم الكوفحي وذلك بالحديث عن التّناص في شعره، وتم تقسيم الفصل إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأوّل: التّناص الدّيني، والمبحث الثاني: التّناص الأدبي، والمبحث الثّالث: التناص التاريخي، من خلال عرض النّماذج الشّعريّة وتحليلها.

الفصل الثّاني: فجاء للحديث عن التكرار في شعر الشاعر؛ عبر دراسة التكرار من جوانبه الثلاثة: تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار الجمل.

الفصل الثالث:فجاء للحديث عن الإنزياح بأنماطه الثّلاثة: الإنزياح الإسنادي، والإنزياح الدّلالي، والإنزياح التّركيبي.

ـ ثم أُنهيَّت هذهِ الدّراسة بخاتِمة مُختصرة لخصت أهم النتائج التي توصلتْ إليها الدراسة، مُتبعاً ذلك بقائمة من المصادر والمراجع كانتْ قدْ اعتمدتْ الدّراسة عليها.

منهج الدّراسة:

انتهجت هذهِ الدّراسة المنهج الأسلوبي، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى؛ وفق ما تقتضيه حاجة الدّراسة في الكشف عن أكثر من جانب، كونه، من خلال الوصف والتحليل للتعامل مع النصوص الشعرية؛ والتي تمَّ فيها تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول بعدَ الانتهاء من المقدمة والتّمهيد وصولاً إلى الخاتمة التي تضمّنتْ أهم النتائج التي توصّلت الدّراسة لها من خِلال دراسة الظّواهر الأسلوبيّة.

أهداف الدّراسة:

سعتْ هذهِ الدّراسة إلى عِدَّة أهداف أهمّها:

1. التعرّف إلى أبرز الظواهر الأسلوبية في شعر إبراهيم الكوفحي.
2. إبراز جماليّات تلك الظواهر في أعماله الشعريّة، وأثرها في بناء النص الشعري.
3. الكشف عن رؤية الشاعر بالإضافة للوقوف على المواطن الجماليّة.

4. الكشف عن تمكن الشّاعر من استخدام أدواته الشعرية، وما حققه من انسجام، وإعطاءه بُعدًا جماليًا واضحًا.
5. التعرف على قدرة الشاعر في بناء النص الشعري معتمداً على الظّواهر الأسلوبيّة في التّشكيل الشّعري.

أسئلة الدّراسة:

أجابتْ هذهِ الدّراسة عن مجموعةٍ من الأسئلةِ التاليةِ:

1. ما المقصُود بالأسلوبيّة؟
2. ما هي الأبعاد الموضوعيّة في شعر الشَّاعر، والتي عبَّر عنها من خِلال قصائدهِ؟
3. ما أثر الظواهر الأسلوبيّة في التّشكيل الفنّي لقصائد الشَّاعر؟
4. ما أثر الظواهر الأسلوبية التي عبرت عن ذّات الشَّاعر ورُؤيتهِ للأنا وللآخر؟
5. ما مدى تمكّن الشَّاعر من أدواتهِ الشّعريّة، واحترافه لُعبة الكتابةِ؟

أهمية الدّراسة:

تكمن أهميَّة الدّراسة في كونها واحدة من الدراسات التي تناولت أعمال الشاعر إبراهيم الكوفحي من خلال التركيز على أهم الظّواهر الأسلوبيّة التي ميّزت أسلوبه، ومدى ارتباطها بنفسيته وظروفه، وتسليط الضوء على بعض مواطن الجمال في شعره، والبحث في المضامين؛ كونه لم يتمْ تناول هذا الموضوع من قبل، والرغبة في معرفة طريقته في البناء والصياغة، ووصولاً إلى نهجه في استثمار ألفاظه الشعريّة وصوره لابتكار دلالات ومعانٍ إبداعيّة وطريفة.

الدّراسات السّابقة:

ـ ومن الدّراسات السّابقة التي أفادت منها هذه الدّراسة: ـــ على سبيل المثال لا الحصرـــ هي:

1. سليمان العطار، سنة **1981م**. الأسلوبية علم وتاريخ، **مجلة الفصول**، م5، ع1،2، القاهرة، مصر.
2. إبراهيم الكوفحي: سنة **2001م**. توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود، **مجلة دراسات)**، مج28، عدد 1، شباط، ص207_225.
3. فاطمة علي كايد : سنة **2004م**. ظواهر أسلوبية في سيفيات المتنبي، **رسالة دكتوراه**، جامعة اليرموك، كلية آلاداب ، الأردن.
4. آمال عبدالفتاح: سنة **2005م**، ظواهر أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، **رسالة ماجستير**، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، كلية الدراسات العليا.
5. إبراهيم مطلفى الدلاهمة: سنة **2005م**، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، **رسالة دكتوراه**، جامعة اليرموك، الأردن، كلية آلاداب ، الدراسات العليا.
6. محمد سليمان: سنة **2007م**، **ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان**، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن.
7. محمد طه الشبول: سنة **2018م**، ظواهر أسلوبية في شعر البحتري، **رسالة دكتوراه**، جامعة العلوم الإسلامية، الأردن، عمان، كلية آلاداب .
8. هديل حياري، سنة **2023م**. الاتجاه الإسلامي في شعر إبراهيم الكوفحي، **رسالة ماجستير**، جامعة جرش، كلية آلاداب .

التّمهيد

أوّلاً: سيرة الشّاعر، وحياته. ومرجعياته.

ثانيّاً: مفهومُ الأسلوبيّة: لُغةً، واصطلاحاً.

التّمهيد

أوّلاً : حياة الشّاعر إبراهيم الكوفحي، ومرجعيّاته الثقافيّة..

ـ اسمه ونسبه:

هو إبراهيم بن محمد بن محمود الكوفحي، من مدينة إربد – الأردن – الواقعة شمالي المملكة الأردنيّة الهاشميّة عمّان) والمولود فيها سنة 1967م. وأنهى دراسته الثانويّة العامة من مدرسة إربد الثانويّة سنة 1985م. وأكمل تعليمه الجامعي حتى حصل على درجة البكالوريوس في اللّغة العربيّة وآدابها من جامعة اليرموك سنة 1989م. وتابع مسيرته العلمية إلى أنْ حصل على الماجستير في الأدب والنقد من الجامعة نفسها سنة 1992م[1]. وحصل على درجة الدكتوارة في الأدب الحديث ونقده من الجامعة الأردنيّة سنة 1998م[2].

عمل إبراهيم الكوفحي مدرساً للّغة العربيّة في كلية الطفيلة للمهن الهندسية، وشارك في كثير من الأمسيات والمهرجانات الشعرية داخل الأردن، ونشر العديد من المقالات النقدية والأدبية في الصحف والمجلات الأردنيّة مثل: الرأي، واليرموك، وصوت الجبل[3].

([1]): انظر ، كامل سليمان الجبوري، **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002**، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2003م. ص 78.

(2): انظر ، أحمد الجدعان، **معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين**، الجزء الأول، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، سنة 1999م، ص 52.

([3]): إبراهيم الكوفحي، **أدب الأطفال والناشئة، في قراءة في نماذج من القصة والرواية**، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2020م. ص 263.

والدّراس لحياة إبراهيم الكوفحي يجد أنَّه الناقد والشاعر معاً، كما تولى التدريس في عدد من الجامعات الأردنيّة والخليجيّة، ويعمل الآن رئيساً لقسم اللّغة العربيّة وآدابها، في الجامعة الأردنية بعمّان [1].

- **حياته العملية:**

إنَّ النّاظر لحياة الكوفحي العمليّة يلحظ أنَّه شغل، وعمل في حياته عدة مناصب نذكر منها: [2].

- عضو رابطة الكتّاب الاردنيين.
- عضو الاتحاد السنة للأدباء والكتّاب العرب.
- عضو اتحاد كتّاب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينيّة.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالميّة.
- عضو المجلس العالمي للغة العربية.
- عضو جمعية النقاد الأردنيين.

- **حياته الأدبيّة:**

لمْ يكتفِ الشاعر بنتاجه الشّعري فقط، بل تعدد إنتاجه الأدبي، ونلمس ذلك جلياً من خِلال مؤلفاتهِ الأدبيّة التي أنتجها وتنوّع فيها، من أبرزها[3]:

([1]): انظر ، كامل سليمان الجبوري، **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002**، مرجع سابق، ص 78.

([2]):انظر ، أحمد الجدعان، **معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين**، ص 53.

([3]):انظر ، أحمد الجدعان، **معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين** ، ص 53.

1. مصطفى صادق الرّافعي: النّاقد والموقف، صدرت طبعته الأولى في عمّان سنة 1997م.
2. القرآن والبندقية: أغنيات للإسلام، (ديوان شعر) صدرت طبعته الأولى في إربد سنة 1999م.
3. محمود محمد شاكر: سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، صدرت طبعته الأولى في بيروت سنة 2000م.
4. شعيب الأرنؤوط: جوانب من سيرته وجهوده في تحقيق التراث، صدرت طبعته الأولى في عمّان سنة 2002م.
5. شعر عبد المنعم الرفاعي: جمع وتحقيق، صدرت طبعته الأولى في عمّان سنة 2003م.
6. مرايا وظلال: قراءات ومراجعات نقدية، صدرت طبعته الأولى في عمّان سنة 2005م.
7. من شهداء الكرامة، سلطان محمود الكوفحي، صدرت طبعته الأولى في عمّان سنة 2006م.
8. خواطر الرّافعي في تفسير القرآن وإعجازه: جمع وتحقيق، صدرت طبعته الأولى في عمّان سنة 2006م.
9. محنة المبدع: دراسات في صياغة اللغة الشعريّة، صدرت طبعته الأوّلى في عمّان سنة 2007م.
10. قصائد حب في عمّان (بالإشتراك) أمانة عمّان الكبرى: بيت الشعر الأردني سنة 2006م.

11. ديوان إربد الشّعري، (جمع وتحقيق) منشورات وزراة الثقافة، عمّان، 2007م.

12. معجم أدباء إربد: الشعراء، منشورات وزراة الثقافة، عمّان، سنة 2008م.

13. تحت شجرة التوت، (مجموعة شعرية للأطفال) سلسة كتب الأطفال 25، وزارة الثقافة، عمّان 2008م.

14. شعر محمد جمال عمرو للأطفال، محاور المضمون وظواهر التّشكيل الفني، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمّان، سنة 2013م.

15. الأعمال الشعرية، دار الأسراء للنشر والتوزيع، عمّان، سنة 2019م.

16. أدب الطفل والناشئة، قراءة في نماذج من القصة والرواية، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، سنة 2020م.

17. صادق خريوش: حياته وشعره، بالإشتراك مع د. محمد القضاة، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، سنة 2020م.

ناهيك عن أنَّ الكوفحي قد شارك في كثير من المؤتمرات العلمية، حيث شارك في ملتقى جامعة آل البيت الثقافي الثاني، والذي أقيم تحت عنوان أدب السيرة والمذكرات في الأردن، ومؤتمر آفاق الدّراسات العربية في اللغة، والأدب الحاضر والمستقبل في الجامعة الأردنية، ومؤتمر تحقيق التراث العربي: الرؤى والتطلعات، في جامعة آل البيت، ومؤتمر اللغة العربيّة أمام تحديات العولمة، في معهد الدعوة الجامعي للدّراسات الإسلامية، في بيروت، وكذلك شارك في المؤتمر العالمي الرابع للغة العربية وأدآبها: تعليم اللغة العربية وأدآبها لأغراض خاصة، في جامعة ماليزيا العالمية الإسلامية[1].

([1]): إبراهيم الكوفحي، **السيرة الذاتية، رسالة ورقية مطبوعة، من الشاعر للباحثة ص 11.**

كما أنّ الشّاعر إبراهيم الكوفحي قد تولّى عدد من الوظائف الأكاديميّة والإدارية، وهي:[1]

- أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، كليّة الأدب الجامعة الأردنيّة سنة 2013م.
- نائب عميد كلية آلاداب لشؤون الدراسات العليّا، والبحث العلمي الجامعة الأردنيّة، من سنة 2019م. لغاية السنة 2021م.
- رئيس قسم اللغة العربيّة وآدابها، الجامعة الأردنيّة، سنة 2018م. لغاية 2019م.
- أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة ، كلية آلاداب ، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، سنة 2008م. لغاية سنة 2012م.
- نائب عميد كلية آلاداب ، الجامعة الهاشميّة، الزرقاء، سنة 2007م، لغاية 2008م.
- أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية آلاداب ، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، سنة 2005م. ولغاية 2007م.
- أستاذ مساعد، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية آلاداب ، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، سنة 2000م. لغاية 2005م.
- محاضر متفرغ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية آلاداب ، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، سنة 1997م، لغاية سنة 1998م.

([1]): إبراهيم الكوفحي، **السيرة الذاتية، رسالة ورقية مطبوعة، من الشاعر للباحثة ص 11.**

- كاتب في مديرية شؤون مجلس التعليم العالي، وزارة التربية والتعليم العالي، عمّان، سنة 1995م، لغاية سنة 1996م.

كما له العديد من البحوث المنشورة ومنها: [1].

1. فلسطين في شعر يوسف العظم، مجلّة دراسات، الجامعة الأردنيّة، عمّان، مجلد 27، عدد 2، آب سنة 2000م. (باحث منفرد).
2. توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود، مجلّة دراسات، مجلد 28، عدد 1، شباط سنة 2001م. (باحث منفرد).
3. خصوصية الخطاب الشعري في ديوان (طواف المغني) لحبيب الزيودي: دراسة في ظاهرتي التناص والإنحراف الأسلوبي، مجلّة دراسات، مجلد 29، عدد 1، شباط 2002م. (باحث منفرد).
4. صادق خريوش: حياته وشعره، مجلة دراسات، مجلد 29، عدد 2، حزيران سنة 2002م. (باحث أوّل مشترك مع الأستاذ الدكتور محمد القضاة)
5. استخدام العامي واليومي في الشعر الأردني المعاصر، نماذج تطبيقيّة، مجلّة دراسات، مجلد 30، عدد 1، شباط سنة 2003م. (باحث منفرد).
6. ملامح الصنعة والتنقيح في ديوان (المسافر) لعبد المنعم الرفاعي/ مجلّة المنارة، جامعة آل البيت، المفرق، مجلد 1، عدد 3، تشرين اول سنة 2004م. (باحث منفرد).

([1]): إبراهيم الكوفحي، **السيرة الذاتية، رسالة ورقية مطبوعة، من الشاعر للباحثة ص 11.**

7. النّسق العربي وأثره في انسجام النّص، مجلّة اتحاد الجامعات العربية، جامعة اليرموك، إربد، مجلد 5، عدد 2، سنة 2008م. (باحث ثاني، مع الدكتور عبد المهدي الجراح، والأستاذ الدكتور محمد القضاة)
8. الاغتراب في الشعر الأردني: الاغتراب المكاني أنموذجاً، مجلّة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، فلسطين، مجلد 29، عدد 1، يناير سنة 2021م.(باحث ثاني).

يعمل الكوفحي حالياً عضو هيئة التدريس، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية آلاداب ، في الجامعة الأردنية، عمّان، الأردن، برتبة أستاذ دكتور في الأدب والنقد، وقد حاز الشاعر على جائزة اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمّان عاصمة الثقافة العربيّة لسنة 2002م، في (مسابقة التأليف والنشر/ حقل السير والمذكرات والرحلات) وذلك عن كتاب (شعيب الأرنؤوط): جوانب من سيرته وجهوده في تحقيق التراث، والذي كان في سنة 2002م.[1]

ومن خلال ما سبق ذكره عن الشاعر إبراهيم الكوفحي سيرته، والحديث عن حياته العلمية والعملية، ومرجعياته الثقافية، ومشاركاته في المؤتمرات التي من شأنها الحفاظ على اللغة العربيّة وتراثنا الأصيل، فإنَّ الكوفحي يعتبر من الشّعراء الأردنيين الذين حاولوا التمسك بالتراث بما يواكب مظاهر التجديد، بحيث لا يطغى جانباً على آخر.

(1): إبراهيم الكوفحي، **السيرة الذاتية، رسالة ورقية مطبوعة، من الشاعر للباحثة ص 11.**

ثانيّاً: مفهوم الأسلوبيّة.

الأسلوبيّة لُغةً واصطلاحاً:

لا شكَ أنَّ الأسلوبيّة قدْ نالتْ مكانةً عاليةً وذات أهميّة بين الدّراسات النقديّة والبلاغيّة الحديثة، إذ يعدها البعض منهجاً من مناهج الدّراسة الحديثة في تحليل النّصوص، ذلك للارتباط الوثيق بين الدّراسات اللّغوية والأسلوبيّة، بسبب تركيز الدّراسات اللّغوية على اللّغة، وعلم الأسلوب وطريقة استخدام الكاتب لتلك اللّغة، حيثُ إنَّ لكلِ كاتبٍ طريقتهُ وأسلوبهُ بالكتابة عبرَ اللّغة التي يستخدمها، ومن هنا نشأ الارتباط الوثيق بينهما، وعلى هذا الأساس وجب علينا تعريف الأسلوب لُغةً واصطلاحاً.

- **الأسلوبيّة لُغةً**

ورد في المعاجم تعريف الأسلوبيّة لغة، فجاءت في معجم لسان العرب: "من سَلَبَ، سَلَبَه الشيءَ يَسْلَبُهُ سَلْباً، وأسْتَلَبه إياه. وسَلَبوتٌ، فَعَلوتٌ: منه. وقال اللحياني: رجل سَلبوتٌ، وامرأة سَلبوتٌ كالرجل؛ وكذلك رجلٌ سَلاَّبةٌ، بالهاء، والأنثى سَلاَّبة أيضاً، والاستلابُ: الاختلاس. والسَّلبُ: ما يُسَلْبُ وفي التهذيب: ما يُسلبُ به، والجمع أسلابٌ. وكل شيءٍ على الإنسان من اللباس، فهو سَلَبٌ والفعل سَلبَتهُ أسلُبهُ سلباً إذا أخذت سَلبَهُ وسُلِبَ الرجلُ ثيابه. ويقال للسَّطر من النخل: أسلوبٌ. وكلُّ طريقٍ ممتدٍ، فهو أسلوبٌ، قال: والأسلوبُ هو الطريقُ، والوجهُ، والمذهبُ، ويقال: أنتم في أسلوب سوءٍ ويُجمع أساليبَ. والأسلوبُ: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب، بالضم: الفنُ، يقال أخذ فلانٌ في أساليبَ من القول أي أفانين منه؛ وإنَّ أنفَه لفي أسلوُبٍ إذا كان متكبَّراً؛ قال:

أنوفُهُمْ، بالفَخْرِ، في أُسْلُوبِ وشَعَرُ الأَسْتاهِ بالجَبوبِ [1]

وكذلك جاء في المعجم الوسيط أنَّ الأسلوب من "سلب، وسلب الشيء: انتزعه قهرا، والأسلوب هو الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابته، والفن يقال: اخنا في أساليب من القول: فنون متنوعة"[2].

من خِلال ما تمَّ تناوله من تعريفات في معاجم اللَّغة يتبيّن لنا أنَّ الأسلوب هو الطريق والنهج والمذهب الذي يقوم صاحبه بسلكه واتباعه.

الأسلوبيّة اصطلاحاً:

الأسلوبيَّة ليسَت بمفهوم جديدة في علم اللّغة وإنَّما تعود أصوله إلى القديم، على خلاف مفهومه بالحاضر، إذْ أشار لذلك عبدالقاهر الجرجاني بقوله: "وأعلم أنَّ الاحتذاء عند الشّعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره وتميّزه، أنْ يبتدىء الشّاعر في معنى وغرض أسلوباً"

والأسلوب: الضّرب من النّظم والطريقة فيه، فيعمد شاعرٌ آخرٌ لإلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله، وذلك مثل أنَّ الفرزدق قال:

أَتَرْجُو رُبَيْعٌ أنْ يَجِيءَ صِغَارُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أعْيَا رَبِيعاً كِبَارُهَا

---

(1): ابن منظور، **لسان العرب، مادة (سلب)**، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد الأول، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ، 1990م، صفحة / 472 / 473.

(2):إبراهيم مصطفى ومجموعة مؤلفين، **المعجم الوسيط** ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، سنة 1972 م ، صفحة / 442 / 443.

واحتذاه البعيث وقال:

أترجو كُليبٌ أنْ يَجيء حَديثُها بخيرٍ وقدْ أعيا كُليباً قديمُهَا[1]

وهذه إشارة واضحة من الجرجاني يدل به على أنَّ الأسلوب قد كان حاضراً في القديم، ولكن بمفهوم مختلف عمّا نحن عليه الآن.

وتُشير الدّراسات إلى أنَّ مصطلح الأسلوبيّة وليد الدّراسات النقديّة المُعاصرة، أطلقه الباحث **(فوندو جابلنس)** سنة 1875م. على دراسة الأسلوب عبرَ الانزياح اللّغوي والبلاغي في الكتابة الأدبية، وأصلّه **(تشارلز بالي)** [2] سنة 1902م. وأسس قراءة علم الأسلوب النهائيّة[3]. فإنَّ الأسلوبيّة تُعنى بدراسة الخصائص اللّغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي

(1): عبدالقاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز**، تحقيق: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مصر، ط الثالثة ، تاريخ 1992م. صفحة / 468 / 469.

(2):(**تشارلز بالي**) هو لغويًا سويسريًا من مدرسة جنيف، درس الأدب واللغات الكلاسيكية في جنيف. واصل دراسته من في برلين حيث حصل على درجة الدكتوراه. بعد دراسته عمل كمدرس خاص للعائلة المالكة في اليونان من عاد بالي إلى جنيف ودرّس في كلية إدارة الأعمال، كتب عن أزمة فصول اللغة واللغة الفرنسية. كان نشيطًا في علم اللغة المتداخلة ، وعمل كمستشار لجمعية الأبحاث التي قدمت إنترلينجوا في سنة 1951. واليوم يعتبر تشارلز بالي الأب المؤسس للنظريات اللغوية للأسلوب وقد تم تكريمه كثيرًا لنظرياته في العبارات. من حيث الأسلوب الحديث تعامل مع الوظيفة التعبيرية للعلامات.

(3):مسعود بودوخه، واخرون، **الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية**، مركز الكتاب الاكاديمي، الطبعة الأولى، سنة 2017م. ص 22 .

إلى أداة تأثير فنيّ، والنّص الأدبي خطاب تغلّبت فيه الوظيفة الشّعرية للكلام، ونستطيع القول بأنَّ كل الدّراسات الأسلوبيّة هي دراسات نقدية وليس العكس[1].

- **علم الأسلوب وعلم اللّغة.**

لا شك بأنَّ علاقة الأسلوبيّة بعلم اللّغة هي علاقة منشأ ومنبت، ولا يعني هذا عدم استقلال علم الأسلوب، بلْ الأقرب أنْ يعد علماً مساوياً لعلم اللّغة، يهتم بعناصرها وإمكانياتها التعبيريّة، ويرى بعضهم بأنَّ أقسام علم الأسلوب هي ذات أقسام علم اللّغة، وأدى الإرتباط التاريخي بين علم اللغة، وعلم الأسلوب إلى وقوع بعض المؤرخين إلى الخلط بينهما، حينما عدوا أنَّ كلَ دراسة تتناول المظاهر الأسلوبيّة اللّغوية بأنَّها من الأسلوبيّة[2].

وفرّق بعض النّقاد بين العلمين وجعلوا الأسلوبيّة أحد فروع علم اللغة، ولكن وجدوا أنَّ علم الأسلوب قد تفرد بسماتٍ خاصةٍ، وتميز عن سائر فروع الدّراسات اللّغوية، فقد يكون الأقرب إلى المنطق باعتباره علماً مساوقا إلى علم اللغة، وعلى الرّغم من هذا الخلط بين العلمين، واجتهاد بعض الباحثين لبيان معالم كل علم وتحديده؛ فعلم اللّغة يقوم على دراسة ما يقال، بينما علم الأسلوبيّة فإنَّه يقوم على دراسة كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آنٍ واحدٍ. [3]

(1):إبراهيم جابر علي، **الأسلوبية الصوتية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، أمواج للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2015م. ص 14 وص 20.

(2):عبدالله خضر حمد، الشعر **الجاهلي في تفسير غريب القران لابن قتيبة، دراسة اسلوبية**، دار الاكاديميون للنشر والتوزيع، أربيل – العراق، الطبعة الأولى، 2018م. ص 158.

(3):عبد الفتاح داوود، **الحماسة الشجرية لهبة الله بن علي بن حمزة بن** الشجري**: دراسة اسلوبية**، الجامعة الإسلامية، غزة ، فلسطين، الطبعة الأولى، سنة 2017م. ص 42.

"فاللّغة تمثل المادة الخام التي يستخدمها المُتكلم للإفصاح عن فكرته، أمَّا الأسلوبيّة فترشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة اللّغوية للتوصل إلى نوعٍ من أنواع التأثير في السّامع، وشحن عواطفه تجاه النّص بحيث تجعله هذه العواطف يتماهى مع النّص، فالأسلوبيّة وليدة رحم علم اللّغة الحديث، فهي مدخل لُغوي لفهم النّص"[1].

وبذلك فإنَّ الأسلوبيّة ذلك العلم الذي يدرس النّص الإبداعي من منطلقين: أولهما كيفية تحوّل النّص اللّغوي من وظيفته الإيصاليّة العاديّة إلى الوظيفة الشّعريّة التأثيريّة، وثانيهما كيفية استغلال أدوات اللّغة للتّعبير عن الفكر[2]. "والأسلوب نظام تؤدي فيه وظائف مخصوصةً"[3]

يعد المؤسس الحقيقي للاسلوبية الحديثة هو **(تشارلز بالي)** كما أن الأسلوبية من الإرث البلاغي وتشكلت رؤاه الأولى من مبادئ علم اللغة القديم، ومن خلال لسانيات دي سويسر وثائية اللغة والكلام[4].

---

(1):عبد الفتاح داوود، **الحماسة الشجرية لهبة الله بن علي بن حمزة بن الشجري: دراسة اسلوبية**، الجامعة الإسلامية، غزة ، فلسطين، الطبعة الأولى، سنة 2017م. ص 43.

(2):منذر عياشي، **الاسلوبية وتحليل الخطاب**، دار نينوى للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى، سنة 2015م. صفحة 84.

(3):إبراهيم جابر علي، **الأسلوبية الصوتية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، أمواج للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2015م. ص 14 وص 20.

(4):حسن ناظم، **البنى الاسلوبية: دارسة في انشودة المطر للسياب**، المركز الثقافي الغربي للنشر والتوزيع والطباعة، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2002م. صفحة 31.

يمكن اعتبار الأسلوبية تعبيراً تقوم على إبراز العلاقات التي تربط بين الأشكال اللغوية والتعابير الداخلية، في كونها حدثاً لسانياً، أمَّا أسلوبية الفرد فمساحتها دراسة الحدث اللساني التعبيري إزاء المتكلمين، وتحديد الأسباب الموجهة له، وعليه فقد أصبحت الأسلوبية منهجاً نقدياً أخذ على عاتقه الكشف عن أسرار اللغة الأدبية في النص الإبداعي، والمنطلق الأساس له اللغة، فهي الوسيلة والغاية[1].

وخلاصة ما سبق ذكره حول الحديث عن الأسلوبية مفهومها لغةً واصطلاحاً ترى الباحثة أنَّ علم الأسلوب وليد الدّراسات النقديّة المُعاصرة ، وأنَّها تقوم على مبدأ النقد فهو علم يهتم بالنص الإبداعي، وكيفية النظم والصياغة.

---

(1): أحمد عبد الحفيظ، **الانزياح الأسلوبي في شعر إبراهيم نصر الله : قراءة في دواوينه الصادرة بين عامي (2001م _ 2017م)** ، دراسات، وزارة الثقافة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2002م. صفحة 23.

الفصل الأوّل: التّناص في شعر إبراهيم الكوفحي.

المبحث الأوّل: التّناص الدّيني.

المبحث الثّاني: التّناص الأدبي.

المبحث الثّالث: التّناص التّاريخيّ.

الفصل الأوّل: التّناص في شعر إبراهيم الكوفحي.

يُعد التناص أحد الأدوات التي لجأ إليها الشاعر إبراهيم الكوفحي، وشكل ظاهرة واضحة في جلِّ قصائده من خلال تداخل النصوص، وتعالقها فبرزت ثلاثة أنواع: من التناص في شعره: التّناص الدّيني، والتّناص الأدبي، والتّناص التّاريخي، وهذا ما ستقوم الدراسة بالتطرق له، وعرض النماذج الدّالة عليه بالدرس والتحليل.

من المعلوم أنَّ التّناص بشكل سنة هو عبارة عن تعالق النصوص ببعضها بعضاً، بحيث يشترك النص السابق بالنص الحالي في الوظيفة والرؤى، فيصبح نصاً واحداً قائماً على فكرة واحدة، يعالج من خلالها الشاعر فكرة أو يطرح موضوعاً معيناً، ويُشكّل التّناص ظاهرة من ظواهرِ الحداثة في الأدب الحديث، كالتضمين في الأدب العبّاسي، ولكن الذي يُميّز التّناص في الأدب الحديث عن التضمين في الأدب العباسي هو أنَّ التّناص يتخذُ شكلاً أكثر، وخفاء وباطنية في النّص وبذلك تجده يبتعد عن المُباشرة ويُوسع المسافة بين النص المُشار إليه، والنص المُشير[1].

إنَّ لغة الشعر تتميز عن غيرها بأنَّها لغة **(التوليد)** إذْ تسمح لنفسها بتمزيق النظام اللغوي المتعارف عليه، ومحاولة خلق نقاط تعابير جديدة، أي أن لغة الشعر تحاول صياغة إيحاءات أو إملاءات لا تتحقق إلاَّ بفجوة تحددها هذه اللغة في الشعر، لتعلن بذلك استجابة النص الشعري لنصوص شعرية أخرى تتضافر وتتكاتف للوصول إلى الفكرة الرئيسية، والمعنى

([1]): انظر ، معتصم النداف، **الرؤيا والتشكيل في شعر إبراهيم العجلوني**، رسالة ماجستير، جامعة جرش، الأردن، كلية آلاداب ، صفحة 91.

المراد في النص الشعري الأصلي، وبذلك يمكن القول: إن لغة الشعر تقبل اندماج نصوص أخرى لديها تعمل عملها وتحقق معناها[1].

تبنى (**ريفاتير revateer**) مفهوم التناص ضمن دراساته عن الأسلوبية ليعقد الصلة بين التناص وبين ومراتب التأويل مفرقاً بين التناص وتتداخل النصوص، الذي اعتبر أنَّ التّناص هو: مجموعة من النصوص التي يستحضرها المبدع من ذاكرته عند قراءة مقطع معين، أما تداخل النصوص فهي توجه قراءة النص ويمكن أن تحدد تأويله؛ ويمكن القول: إنَّ التناص إنتاج للتداخل مختص بالقراءة التأويلية[2].

وبما لا شك به أنَّ التناص مصطلح نقدي حديث النشأة والظهور في الساحة الأدبية، وتعد الباحثة (**جوليا كرستيفا Julia Kristeva**) المنشئة لمصطلح التناص في النقد الأدبي الحديث، عبر أبحاث قامت بها الباحثة سنة 1967م[3].

ومن التعاريف التي وردت في معاجم النقدية الحديثة كما ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنَّه " مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدّة نصوص، كما أنَّه عملية وراثية للنصوص، والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول،

---

[1]:انظر ، ماجد عبدالله القيسي، **مستويات اللغة السردية في الرواية العربية**، دار المنهل للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2015م. صفحة 51

[2]:انظر ، بدران عبد حسين محمود، **التناص في شعر العصر الأموي**، دار غيداء للنشر والطباعة والتوزيع، عمان، الاردن، الطبعة الأولى، سنة 2012. ص 26.

[3]:انظر ، نور الدين السد، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، دراسات، **رسائل جامعية، رسالة دكتوراه**، جامعة الجزائر، كلية الدراسات العليا، سنة 1994م. ص 271.

وإنَّه كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة: تشديداً وتكثيفاً، ومن مميزات النص الأساسية أنَّه يحيل إلى نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له[1].وهو بذلك تبادل نصي، بحيث يتضمن التناص نصاً أدبياً ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى عن طريق الاقتباس، أو التلميح، أو الإشارة [2].

إنَّ للتناص جذوراً في النقد الأدبي القديم، ولكن بسميات متعددة، فالبحث عن جذور التناص في النقد العربي القديم نجد عدة مصطلحات نقدية وبلاغية موازية لهذا المصطلح ودالة عليه، التي منها: **(الاقتباس، التضمين، المعارضة، المناقضة)** وهي شكل من أشكال التناص ولكن بمسميات مختلفة ومتعددة، والقاسم المشترك بينهما هي فكرة انتقال المعنى أو اللفظ أو كليهما، أو جزءً منهما من نص إلى نص آخر، ومن عمل أدبي إلى عمل أدبي آخر، مع اختلاف المقصد والغاية[3]، فحداثة هذا المفهوم تقابل بعراقة مفهوم **(الإبداع)** كما يفهمه الجميع كما تقابل بعراقة موضوع **(السرقات الأدبية)**، في الشعر القديم، و**(الاقتصاص)** من خلال

---

[1]: سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبي ة المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1985. ص 217.

[2]:انظر، يوسف السحار، **دراسة نقدية: إشكالية المصطلح النقدي، التناص انموذجا**، مجلة شرق وغرب، فلسطين، سنة 2018. ص 70. وانظر ، أحمد مجاهد: **أشكال التناص الشعري**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.

[3]:انظر ، سماح حمدي، **ربيع الكورونا: مستويات التلقي، ومسارات التاويل**، دار أم الدنيا للدراسات والنشر والطباعة والتوزيع، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 2022م. ص 307. وانظر أيضا، جان كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م.

توظيف نصوص من القرآن بحرفيته، إنَّه البحث في المشترك الثقافي الإنساني العام، أو على الأقل في بيئة معينة[1].

في هذا الفصل سيتم دراسة التناص عند الشاعر إبراهيم الكوفحي بأنماطه الثلاثة:

1. **التناص الديني.**
2. **التناص الأدبي.**
3. **التناص التاريخي.**

حيث سيتم تتبع تلك الظاهرة في شعره، والغاية التوظيفية والجمالية التي تحققت عبر اعتماد الشاعر على تلك الظاهرة، والتي تسارعت وانتشرت في أعماله الشعرية.

---

[1]:انظر ، محمد عدناني، **التناص: المرجعيات والتجليات، مجلة البلاغة والنقد الأدبي** ، عدد 6 ، مجلد الأول، بحوث ومقالات، سنة 2016م. ص 73. وانظر ، تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبي ة، **دراسة في التناص والكتابة والنقد**، ، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار نينوى، دمشق. (د.ت)، وانظر عبدالباسط مراشدة، **التناص في الشعر العربي الحديث**، دراسة تطبيقية ونظرية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الاردن، عمان، الطبعة الاولى، سنة 2006م.

المبحث الأول: التّناص الديني.

شهد التناص الديني في شعر إبراهيم الكوفحي انتشاراً واسعاً وبشكل ملحوظ في أعماله الشعرية ممّا شكل ظاهرة استدعى الأمر لدراستها، حيث عمد الشاعر إلى توظيف النصوص الدينية وتداخلها وتعالقها لتصبح نصاً واحداّ يعبّر عن الفكرة المطروحة عنده، وفيما يلي سيتم عرض النصوص الشعرية التي عمد الشاعر فيها إلى توظيف التناص الديني بالدرس والتحليل.

عمد الشاعر إبراهيم الكوفحي كثيراً إلى إضافة النصوص الدينية لنصه الشعري ليعالج بها الأفكار التي يطرحها من خلال استحضار آيات من القرآن الكريم والسنة النبوية، فلم يكن التناص عنده ثانوياً بلْ كان رئيسياً في قصائده بحيث تنسجم بشكل تام مع شعره، إذْ إنَّ التناص الديني هو تعالق وتداخل النصوص الدينية مع النصوص الشعرية الحالية عند الشاعر للتعبير عمّا يدور في خلجه، "إنَّ نحو النص يمتاز بجملة من المعايير التي تشكل تخصصه نحو الجملة، يمكن تحديدها بالقصد، والتناص، المقامية، الإعلامية، القبول، كما يمثل التناص ترحالاً للنصوص وتداخلاً بينها في فضاء نصي معين فتتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقطعة ضمنه"[1].

ويعرف التناص الديني بأنَّه "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً، أو

---

[1]: نعمان بوقرة ، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، الطبعة الأولى، سنة 2009م. ص 29 _ 30 .

كليهما معاً"، وبذلك فإنَّ التناص الديني من الأساليب الفنية التي يوظفها الشاعر لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وتستحضر لتعزيز موقف الشاعر من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها ويثيرها في نصوصه الشعرية.

والتناص الديني يقوم بالكشف عن نظرة الشاعر تجاه القرآن في أنَّه مصدر من مصادر البلاغة المتميزة، وأنَّه يصلح لكل الأزمنة والأمكنة فيحمل في طياته دلالات غير متناهية، ويفسر الأشياء التي تخص حياة الإنسان [1].

إنَّ القرآن الكريم هو كلام الله المنزه عن الخطأ، ويعد معجزة الدهور بما يفيض عليه من المعاني المبتكرة والصياغة الجديدة يصور تقلبات القلوب، وخلجات النفوس، وقد أحدث جمالاً فنياً نظراً لاغتراف الأدباء من منهله العذب، منمين بذلك إبداعاتهم، إذا استرعى عناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان[2].

وعليه فإنَّ التناص الدّيني هو: "استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات التراثية والدينية، وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة، يراها في الموضوع الذي يطرحه

---

[1]:انظر ، موسى الربابعة، **الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة الدراسات**، العلوم الإنسانية، عدد 1، مجلد 19، سنة 1993م، ص 223. وانظر ايضاً، عباس طالب ورسول بلاوي، **التناص القرآني في شعر يحيى السماوي**، مقال نشر بتاريخ 31-5-11، مجلد 2011، عدد 9، **مركز البصيرة للبحوث والاستشارات التعليمية**، سنة 2011م.

[2]:انظر ، رفيقة سماحي، **التناص في رواية خرفان المولى: لياسمينة خضرا**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2020م، ص 64.

أو القضية التي يعالجها، ويفترض في هذه التناصات أنْ تنسجم مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فنياً وفكرياً[1].

ومن توظيف التناص الذي لجأ إليه الشاعر في قصائده ما ورد بقصيدة **(نجوتُ بنفسي)** إذ يقول فيها:

نجوتُ بنفسي، إذ ابيتمْ ..، وإنني لأبكي عليكمْ بالدموع السوافـــــكِ

كأنّـي (نوحٌ) حين حذّر ابنهُ فقال: سآوي للجبالِ السّوامـــــكِ

وأيّ (جبالٍ) حين يغضبُ ربّكمْ عليكم، ويُلقي أمره للملائـــــك

(جبالٌ) كبيتِ العنكبوتِ، تفتّتْ وذابتْ ... فما تَلْقَوْنَ من متماسِكِ[2].

يستحضر الشاعر قصة الطوفان، والذي حلت بقوم سيدنا نوح عليه السلام حينما كذبوه وشككو في صدق رسالته، ورفضوا اتباعه والتي تظهر جلياً في قوله تعالى:

"قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ"[1].

---

[1]: أحمد الزعبي، **التناص في نظريا وتطبيقيا،** دار عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، سنة 2000، ص 129. وانظر ايضاً، اصالة عزت سليمان، **التناص الياته ووظائفه في شعر عصام عبد المحسن**، رسائل جامعية، رسالة ماجستير، جامعة ال البيت، كلية الدراسات العليا، المفرق، سنة 2021م.

[2]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، دار الإسراء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2019م. ص 16.

إنَّ الشاعر ومن خلال توظيف النص القرآني أراد أنْ يُبين خوفه الشديد الذي يعتريه تجاه مجتمعه وأهله وابنه، وكأنه الناصح الأمين لهم، فيحذرهم العصيان واتباع الظلمات، ويأمرهم بالهدى وتجنب المعاصي التي فيها هلاكهم.

فالشاعر يصور ما يقدمه لمجتمعه بما قدمه سيدنا نوح عليه السلام إلى مجتمعه وهذا يدل دلالة تامة على حرصه وخوفه على أبناء مجتمعه، تجلى ذلك حينما قال: **(كأنّـي نوحٌ)** أي أنَّه أكثر من الدعوة للإصلاح ومكث سنين طوال يحثُ على الخير وينهى عن فعل المنكر، كما نجد أنَّ الشاعر أراد زرع الخوف في قلوبهم من خلال أنَّه لا ناصر لكم ذلك اليوم، فالجبال الشاهقة لن تمنع عنكم عذاب الله حينما يحل، إذ هو يقدم رسالة مجتمعية واضحة

كما يتجلى التناص الديني ما ورد في قصيدة **(غداً يطيرون)** إذ يقول فيها الشاعر:

غداً يطيرون ... كالغربانِ ناعبةً ويتركونك .. في أتّونِ آهاتِ

غداً ... تعضُّ على الكفيّن من ندمٍ ضيَّعتَ عمْرك، في ليلِ الخساراتِ

وَمَنْ يعيدُ إليك العُمْر ثانيةً وقد مضى كهباءٍ .. في الفضاءاتِ! [2].

يستوحي الشاعر التناص الديني، والذي ينسجم مع سياق القصيدة من قوله تعالى:

﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا﴾ [3].

---

[1]: سورة الأعراف، آية 43.

[2]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 28.

[3]: سورة الفرقان، آية 27.

إنَّ الشاعر يتحدث هنا عن الندم الذي يصيب الإنسان عندما يمر الوقت مسرعاً ويجد نفسه قد خسر، من خلال اتباعه طريق آخر غير طريق الرسول صلى الله عليه وسلم، فتركه طريق الهداية والنور الذي أمرنا به الله تعالى، يقوده للندم على ما فاته من وقت لم يحصد لنفسه خيراً.

إنَّ الشاعر ومن خلال توظيفه للآية الكريمة والتي تنسجم مع النص الشعري أراد الحديث عن استغلال الوقت بما يعود بالنفع والخير لصاحبه وعدم الانتظار الذي فيه خزي، ويشير إلى استغلال الوقت بالرجوع إلى الله والرسول والتمثل لأمرهما، فوظف الشاعر الأفعال المضارعة (يطيرون، يعض، يعيد) للدلالة على الاستمرارية.

ويحضر التناص الديني في قصيدة (**مُرّي على قبري..**) التي يقول فيها الشاعر:

من قبلُ مات الأنبياء ...، ومثلنا

سيموتُ (عزرائيلُ) بعد هنيهةِ

المُلْكُ لله العظيمِ الواحدِ ..

المتكبّر القهّار ربّ العزةِ

خمسون عاماً، قيل إنّي عشتُها

إني لأذكرها .. كلمحةِ سجْدةِ[1].

[1]: إبراهيم الكوفحي، الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص 170.

يستوحي الشاعر من قوله تعالى:

﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ۗ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ [1].

يتحدث الشاعر في النص الشعري قضية مهمة جداً، والتي أرّقت الإنسان منذ بدء الخلق فجعلته في خوف وحيرة دائمين وهي قضية الموت التي ستطال الجميع وتنهي الوجود الإنساني بأكمله، حيث إنَّ الشاعر يوجه خطابه للعامة ذلك أنَّ الموت قضية عامة وتمس كل إنسان، "إذ إنَّ الإنسانَ، ومُنذُّ مجيئه إلى الحياة ويحملُ معه قدره المحتوم ألا وهو **(الموت)** الذي يبقى مُنشغِلاً به طوال حياته"[2].

فالسياق السنة الذي تحدث به الشاعر هو أنَّ كل نفس لا محال ستموت وهذا الأمر لا يقتصر على الإنسان فحسب، بل إنَّ عزرائيل **(ملك الموت)** والذي وكُّل بقبض الأنفس فهو ميتًا في نهاية الامر، ولن يبقى إلاَّ وجه الله الملك القهار أي قهار بملكه وعظمته.

---

[1]: سورة آل عمران، آية: 185.

([2]): عبد الناصر هلال، **تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر**، مركز الحضارة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، سنة 2005م، ، صفحة 13. انظر ايضاً، مديحة الشريف، **انفتاح النص الشعري على التناص الديني قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ**، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 1 ، سنة 2020م.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنَّ الشّاعر أراد أن يلفت نظر الإنسان إلى أنَّ الحياة الدنيا ما فيها نفع وأنَّ النفع الحقيقي هو الفوز بالآخرة، وتحقيق الغاية، لطالما أنَّ الموت قادم لا محالة.

ومن التناص الديني الذي ورد عند الشاعر أيضاً ما جاء في قصيدته **(مُرّي على قبري..)** إذ يقول:

الناسُ بعد الموتِ ... من أعمالهمْ

في النّارِ يصطرخونَ، أو في الجنَّةِ

لو عدتُ ثانيةً إلى الدنيا لما

ضيّعتُ ثانيةً هناك بغفلةِ

لقضيتُ عمري في عبادة خالقي

ونداء مَنْ ضلُّوا: هلمّوا إخوتي[1].

يستوحي الشاعر من قوله تعالى من سورة فاطر:

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 171.

"هُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ ۚ أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَاءَكُمُ النَّذِيرُ ۖ فَذُوقُوا فَمَا لِلظَّالِمِينَ مِن نَّصِيرٍ"[1].

من يُنعم النظر في النص الشعري يجد جلياً الانسجام مع النّص القرآني، إذ جاء الانسجام ليعكس صورة واضحة أراد الشاعر أنْ يحقق رؤيته من خلالها في الحديث عن انقضاء الأجل والندامة على ما اقترف الإنسان من معاصي، وتمنيه العودة لحياة الدنيا مرة أخرى كي يعمل صالحاً.

فصور الشاعر حال الإنسان العاصي وهو يعذب نتيجة ما فعل، بل يصرخ طالباً الخروج من العذاب متمنياً العودة للحياة فقط للعمل الصالح وإرضاء الله تعالى، وكأنَّ الشاعر يريد تنبيه الناس من ذلك اليوم العظيم الذي لا ينفعه فيه إلاّ عمله الصالح فلا نجاة إلاَّ به. فالتناص من إحدى وظائفه أنّه يشكّل نسيجاً كما تم تعريفه[2].

وكذلك اتكأ الشاعر في تناصه على سورة يوسف كما ورد في قصيدة **(أبي)** إذ يقول فيها:

ثمانين عاماً عشتَ، والجرحُ ينزفُ وما غيرُ (أيوبٍ) بدائك يعرفُ

تواريه عن كــلّ العيون، منشَّفاً دماءَكَ بالصبر الذي ليس ينشَفُ

---

[1]: سورة فاطر، آية: 37.

[2]: مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1973م. صفحة 566 .

حواليكَ...، لم نسمعْ أنينكَ مرةً ورّبتما أنّثْ من البيتِ أسقفُ [1].

وفي هذا النص الشعري يستحضر الشاعر مشهداً من القرآن في سورة الأنبياء فيقول تعالى:

"وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ"[2].

إنَّ قولَ الشّاعر ينجسم انسجاماً واضحاً مع الآية الكريمة، فالشّاعر يدعو إلى التحلي بالصبر والامتثال لأمر الله في الضرّاء، ويرى أنَّ سيدنا أيوب عليه السلام مثال يحتذى به في مجال الصبر، وعلى الجميع الاقتداء به والسير على نهجه.

ويشير الشاعر هنا إلى قضيتين في هذا النص وتتمثل الأولى في أنَّ صاحب المصيبة هو فقط الذي يشعر بمصائب الآخرين دون سواه، ولعل السبب في ذلك التجربة التي عاشها من قبل، إذ يتمثل بقول الشاعر: **(وما غيرُ (أيوبٍ) بدائك يعرفُ)**، وأمَّا القضية الأخرى التي أثارها الشاعر أنَّ على الإنسان التوجه لله وحده لا أحد سواه للتضرع والرجاء حينما يمسه الضر فلا راحم إلاَّ الله ولا منجٍ سواه.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص 155.

[2]: سورة الأنبياء، آية: 83.

ثانياً: التّناص الأدبي

عمد في نصه الشعري إلى التناص الأدبي والذي شكل ظاهرة امتدت في أعماله الشعرية، فأضفت جانباً فنياً، وجانباً جمالياً، عدا عن انسجام النصين وتداخلهما مع بعضهما البعض لتحقيق رؤية الشاعر التي يريدها، فجاء توظيف التناص الأدبي بما يتوافق مع رؤاه العميقة.

فالنص الشعري لا بدَّ له أنْ يُحاكي ويؤثر ويتأثر، ذلك أنَّ اللّغة هي الوسيلة عند الشعراء وغيرهم؛ فهي نتاج جماعي، لذلك لا فكاك من وجود التناص أو التوالد النصي الناتج عن مجموعة من الاقتباسات المتوالدة، والمتفاعلة التي امتصت في نصٍ جديدٍ، أو تحولت إلى نص آخر جديد [1].

وبذلك يمكن تعريف التناص الأدبي على أنَّه: " تداخل نصوص أدبية مختارة، سواء كانت النصوص قديمة أم كانت حديثة، شعراً أم نصاً مع النص الأصلي، شريطة الانسجام ما

---

[1]: ظاهر محمود الزواهرة، **التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجاً**، دار حامد للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2013م. ص 32. وانظر أيضاً، عباس طالب ورسول بلاوي، **التناص القرآني في شعر يحيى السماوي**، مقال نشر بتاريخ 31-5-11، مجلد 2011، عدد 9، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات التعليمية، سنة 2011م.

بين النصين، بحيث يكون النص الموظف دالاً على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويطرحها في نصه[1].

وعلى ذلك فإنَّ عملية التناص ليست عملية شكلية تتأسس على التواصل الشكلي بين النصوص، وإنَّما تعني التفاعل والتمازج والتشابك والتلاحم بين النصوص التي تعطي للقارىء فرصة معاينة النصوص معاينة قائمة على إثارة وعيه وإدراكه، واستنفار معرفته وخبرته في النص الوافد وما طرأ عليه من تحولات في تغيير دلالته عندما يدخل في نسيج النص الجديد، بحيث يصبح جزءاً لا يتجزأ منه، إذ إنَّ النص المستقل ممكن أن يغير في النص الوافد ذلك وفق ما تقتضيه رؤية المبدع[2].

وعليه تتجلى مظاهر التناص الأدبي في الشعر العربي المعاصر بشكل واضح من باب تأثير النصوص بعضها ببعض، فيصبح النص الأدبي منفتحاً على الماضي والحاضر معاً

---

[1]:أحمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً : مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية**، مؤسسة عمون للطباعة والنشر، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، سنة 2000م. ص 37.

[2]:موسى الربابعة، **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، اربد، الطبعة الأولى، سنة 2000م. ص7.

مؤسساً لانطلاقه نحو المستقبل، مانحاً النص طاقة إيجابية انتاجية عالية، حيث يمكن التعرف على النص المقترض من خلال الاستعانة بالقراءة عبر المخزون الثقافي [1].

إنَّ الشاعر إبراهيم الكوفحي شاعرٌ كباقي الشعراء يأثر ويتأثر، وبالتالي فإنَّ التناص الأدبي كان لافتاً ومنتشراً في أعماله الشعرية مما استدعى الوقوف على النماذج المتناصة من شعره بالدرس والتحليل.

حيث ستقوم الدراسة في هذا المبحث بتتبع ظاهرة التناص الأدبي عند الشاعر، والتي تجلت بوضوح وحققت رؤيته، وتصوراته ومن تلك النماذج التي تجل بها تعالق النص الأدبي ما جاء في قصيدة **(في محنة الشعر)**، التي يقول فيها:

هاتِ اسقني خمرَ القصيدِ إني ضمئتُ إلى المزيدِ

هاتِ اسقنيها (مصطفى) تنسابُ من ناي الخلودِ

لا ترتوي منها النّفوسُ ... كبسمةِ الطفل السَّعيدِ[2].

يستحضر الشاعر موقف أبي نواس من حبه للخمر وتعلقه به حيث يقول:

---

[1]: أسماء محمود نصيرات، **التناص في شعر خالد الكركي، رسائل جامعية**، رسالة ماجستير، جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردن، كلية الدراسات العليا، سنة 2017م. ص 60. وانظر ايضاً، تركي المغيض، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، اربد، الاردن، م 9، ع2، سنة 1991م.

[2]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 206.

أَلَا فاسْقِنِي خَمْرًا وقُلْ لي هي الخَمْرُ

ولا تَسْقِنِي سِرًّا إذا أمْكَنَ الجَهْرُ

فما الغُبْنُ إلَّا أن تَرانيَ صاحيًا

وما الغُنْمُ إلَّا أن يُتَعْتِعَني السُّكْرُ[1].

إنَّ الشاعر ومن خلال استحضاره لقول أبي نواس ومدى تعلقه بالخمر، فأبي نواس يبحث عن أحدٍ يسقيه الخمر وكأنَّ الاشتياق بدأ يسري فيه، وهو متعطش لها، حيث ينسجم هذا مع المعنى انسجاماً واضحاً حيث استدل حديث الكوفحي عن مدى اشتياقه للقصيدة، وكأنَّها الخمر التي تطلب شوقاً وعشقاً، وكذلك يدعو **مصطفى** وهو شاعر أردني أشتهر بحبه الشديد للخمر وتعلقه بها، تمثل بقوله:

هاتِ اسقنيها (مصطفى) تنسابُ من ناي الخلودِ

قد تحقق الانسجام ما بين النصين السابقين، لأنَّهما يبحثان عن شيء واحد في وجودهما، فالشاعر يبحث عن خمر القصيدة لتروي بها ضمأ عروقه، وأبو نواس يبحث عن الخمر طالباً أنْ يسقى بها ليتحقق الانسجام ما بين قول الشاعرين.

يتجلى التناص أيضا عند الكوفحي بما ورد في قصيدة **(عدل)** إذ يقول الشاعر:

سأضربُ ابنَ الأكرمين!

لأنَّه ظلومٌ ..،

---

[1]: أبو نواس، **شرح الديوان**، شرحه وحققه علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، المجلد الأول، سنة 1978م. ص 391.

متى استعبدتُمُ الناسَ..

يا (عَمْرو)! [1].

يستحضر الشاعر هنا القول المشهور لسيدنا عمر بن الخطاب في موقفه مع الحاكم والرعية حيث يقول:

"متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا؟" [2].

من ينعم النظر في أبيات الكوفحي يجدها منسجمة مع قول عمر بن الخطاب، فيكمن الانسجام في الهدف المشار إليه من خلال موقف الرفض الذي دعى إليه عمر في كيفية التعامل مع الرعية دون تمييز وتعنصر ووضعهم كلهم في كفة عدل واحدة.

إنَّ الشاعر يشير هنا إلى التعامل مع عامة الناس من قبل مسؤوليهم، وأنَّه لا بد أنْ يأخذ حقهم منهم رغم الفرق الطبقي والمجتمعي الحاصل بينهما، تماماً كالذي تحدث عنه خليفة المسلمين آنذاك ليحد من وطأة التعامل الطبقي ويعلي من شأن عامة الناس بما يتوافق مع نظام العدل السائد.

أمّا قصيدة **(فراسة)** يستحضر الشاعر التناص الأدبي المتمثل في قول الشاعر **(معن بن أوس)** حيث يقول:

"أعلّمُهُ الـــرمايـــةَ كـــلَّ يـــــومٍ

---

(1): فوزي أحمد سلامة، **موقف مثيرة من حياة الخلفاء الراشدين**، ، الجزء الأول، سنة 2022م. ، ص 105.

(2): إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 282.

فلمّا اشتدَّ ساعُـــــدُه ".. حَمـــانـــي

لمحتُ بـــــه فـتـــىً شهمـــاً نبيـــلاً

كذلـــــك كـــــان عـنـدنـا أذى الزمـــــــــانِ

رأى الأشـــــــــــرارَ مثلَ النمل حولي

فكـــــــان الحِصْـــــنَ لـــــي يـومَ الطّعانِ

يَصُدُّ سهامَهُمْ مـن كـــــلِّ صـــوبٍ

تواجـهـنـي، ويرمي مَـــــــنْ رمـانـــي [1].

فيستحضر الكوفحي أبيات للشاعر معن بن أوس والذي يقول فيها:

أُعَلِّمُهُ الرِّمَايةَ كُلَّ يَومٍ

فَلمَّا اشْتَدَّ سَاعِدُه رَمانِي

وَكَمْ عَلَّمْتُـهُ نَظْمَ القَوَافي

فَلَمَّا قَالَ قَافِيةً هَجانِي [2].

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 406.

[2]: أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي، **فرائد الخرائد في الأمثال : معجم في الأمثال والجكم النثرية والشعرية**، تحقيق: عبدالرزاق حسين، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 1994م. صفحة 459.

هذان البيتان يضربان في العادة فيمن ينكر الإحسان والجميل لمن أحسن إليه، ويجازيه الإساءة بذلك، فاستحضار الكوفحي لمثل تلك الأبيات ولكن بمفارقة واضحة متحدثاً فيه عن مبادلة الإحسان بالإحسان ورد الجميل بالمثل، ليقدم بذلك رسالة تحمل في طياتها الحكمة التي تقول أنَّ الخير محال أن ينتهي.

من ينعم النظر في الأبيات السابقة لقول الشاعرين يلحظ أن الكوفحي أراد أن يتحدث عن المزيد من الجميل وعدم التوقف عنه بمجرد موقف حدث والذي لا يمكن أنْ يعتبر ظاهرة تعمم، بل يجب على الإنسان صنع الجميل ولن يذهب سدى.

يستحضر الكوفحي التناص الأدبي أيضاً في قصيدة (ما كان أجهلهم) حيث يقول فيها الشاعر:

أغرّهمْ ضحكي..

ما كان أجهلَهمْ!

لا يضحكُ الليثُ،

إلا وَهْوَ غضبانُ[1].

هنا نجد أن الشاعر تناص مع قول المتنبي:

وَجاهِلٍ مَدَّهُ في جَهلِهِ ضَحِكي حَتّى أَتَتهُ يَدٌ فَرّاسَةٌ وَفَمُ

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 292.

إذا رأيتَ نُيوبَ اللَيثِ بارِزَةً فَلا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَيثَ يبتَسِمُ[1].

من ينعم النظر في الأبيات السابقة للكوفحي يجد بأنَّه يتحدث عن الغضب الذي يخفى بالابتسامة، وكذلك يتحدث المتنبي أنَّ لا تغتروا بأنياب الليث حينما تبرز، فالبروز هنا ما هو إلاَّ غضب في قلبه فالأسد لا يبتسم في تلك الحالة أي بمجرد ابتسامته، وهذا الأمر ينسجم مع شاعرنا فهو يتحدث عن واقعه والابتسامة التي وراءها غضب عظيم، وأنَّ الانسجام قد تحقق ما بين النصين في عدم إصدار الحكم المباشر بمجرد إلقاء النظرة الأولى، والتريث لحين التحقق.

(1):المتنبي ، **الديوان** ، دار بيـروت للطبـاعة والنشـر ، بيـروت لبنـان، 1983 م المجلد الأول، دون طبعة . ص 483 .

ثالثاً: التناص التاريخي.

إنَّ للتناص التاريخي في شعر الكوفحي دوراً كبيراً في تشكيل النصوص الشعرية، إذ ارتكز في تناصه على استحضار بعض الشخصيات التاريخية، كما اتكأ على بعض الأحداث التاريخية العربية التي تنسجم مع رؤيته المعاصرة لتعميقها وتكريسها.

والموروث بكافة تجلياته ومكوناته، بوصفه جزءاً من بنية النّصوص، يحمل حاضرها بقدر ما يحمل التّاريخ، وفي إطارها الاجتماعي والاقتصادي والتّاريخي الغائب والحاضر، المُنتج لمُختلف أشكال الوعي وفي أشكال وطرائق توظيفه فنياً في المضمار النّص الشعري؛ فالتّراث يأخذ معنى الموروث الثّقافيّ، والفكريّ والدّينيّ والأدبيّ، والفنيّ [1].

ويرى بعض الدراسين ان التّراث توقيفيّ، وهم بذلك يرون التراث في دائرة العربيّة أو الإسلامية أو الاثنين معاً مشتملاً على عناصر العلوم، والمصنوعات والقيم، وهو إنجاز إنساني له شروطه، الاجتماعية، والثقافية، والتاريخية، بنقله إلى حالة الحضور الدّائم، كما تشترط هذهِ النّظرة التوقيفيّة العصريّة [2].

ورد التناص التاريخي ذكره عند الشاعر الكوفحي من خلال استحضاره لشخصية خالد بن الوليد كما جاء في قصيدة **(شمس اليرموك)**، إذ يقول فيها الشاعر:

([1]): انظر، رفقة محمد دودين، **توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، سنة 1996، ص8.

([2]):رفقة محمد دودين، **توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة**، مرجع سابق، ص8.

طالَ ليلُ الكرى، فلّمته منّا أعينُ الفرقدين والعيّوقِ

نحن أحفاد (خالدٍ)، عَلَمَ العزّةِ والمجدِ والفخارِ العريـــــــقِ

نحن أبطاله الألى يكرهونَ النّومَ.. كره الأحرارِ قيدَ الرقيقِ [1].

يستحضر الشاعر في نصه الشعري شخصية القائد الفذ خالد بن الوليد رجل الحرب، فالشاعر يرى أنَّ ليل الظلم والقهر قد طال ولا بد لنا من شخصية كخالد تحرر هذا الظلم وتعيد للأمة أمجادها إذْ أصبحت هذه الأمة بحاجة ماسة لمثل هذه الشخصية.

حيث أملى واقع الأمة على الكوفحي استحضار شخصية خالد بن الوليد لما له من دور فاعل عبر التاريخ الإسلامي، تمثل بالعزة والمجد للأمة، فجاء استحضار الشاعر في نمطين: الأول ليشير إلى قوة شخصية خالد بن الوليد الشجاع الفذ، والثاني أنَّ الأمة فعلاً بحاجة لمثل تلك الشخصيات لتحررها وتكسبها المجد والقوة.

ومن التناص التاريخي الذي ورد أيضاً عند الكوفحي ما جاء في قصيدة **(رثاء الدكتور حسني محمود)**، إذ يقول:

أحبَّ بلادهَ (قيس لليلى) كذلك كان صِدْقُ الانتماءِ

(فلسطينُ) التي قد هام فيها يُداني في هواها أو يُنائي

فَكَمْ من أجلها لقي الرزايا وذاقَ من المشقّةِ والعَناءِ [1].

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 436.

يستحضر الشاعر هنا شخصية تاريخية متمثلة بقيس محب ليلى الذي هام بعشقها، وأصبحت سيرتهما محط مثل في الوفاء والإخلاص وصدق الحب وذاع صيتهما بين العرب، وترى الباحثة أنَّ الانسجام في استحضار شخصية قيس ليلى ينسجم مع الواقع الذي يعيشه الشاعر في رثاءه وحديثه عن صديقه.

فالشاعر يتحدث برثاء صادق لأستاذه حسني محمود في حفل تأبين أقيم له، ليرسم حبه لبلاده وعشقه وانتماءه هي تماماً كحال عشق قيس لليلى، متحملاً الأوزار والصعاب والمشقة في سبيل الحب الصادق لبلده فلسطين.

أمَّا قصيدة **(يا قدسنا الحزينة)**، استحضر الشاعر شخصية صلاح الدين الأيوبي القائد الفذ بقوله:

غداً (صلاحُ الدين) يأتي..

حاملاً(مصباحَه)،

ليقلعَ الظّلامْ

ويزرع الزيتون والسّلامْ

لا تيأسي

سيرحل الأشرار[2].

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 175.

[2]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 450 -451.

يتحدث الشاعر في هذا النص الشعري عن جرح فلسطين المحتلة التي باتت تنزف جراء الاحتلال الغاشم، والذي تجلى بالعنوان **(يا قدسنا الحزينة)**، فيحاول الشاعر تخفيف الألم الناتج عن الظلم الواقع عليها من خلال عبارات مليئة بالأمل والتصبر وعدم اليأس والاستسلام.

ويستحضر شخصية تاريخية متمثلة بصلاح الدين الأيوبي قائد المسلمين الذي حرر القدس في العهد القديم من أيدي الاحتلال وردع ظلمهم، وأعلى شأن الأمة، والأمة الآن بحاجة ملحة لمثل تلك الشخصية لتتمكن من تحريرها.

يعكس الشاعر بهذا الاستحضار واقع الأمة حينما تخلى البعض عن أرض فلسطين، وتركوها في أيدي الاحتلال تعاني الظلم والقهر والاستبداد، وهذا ينسجم مع موقف الشاعر لاستحضار قائد عسكري قادر على رد العدوان، وإصلاح الأحوال وإعادة واقعة تحرير القدس.

أما في قصيدة **(المحدث شعيب الارنؤوط)**، التي يقول فيها:

لولا (شعيبٌ)، لكان الجهلُ رائدَنا في رحلة الفقهِ والأخبار الـــأدبِ

سلاحُهُ القلمُ النّحريرُ.. منـــــصلتاً يجلو الحقيقةَ رغم الباطلِ الصَّخِبِ

كم من كتاب عظيم القدر انشره لولاه ظل مهينا في ثرى الحقب [1].

يستحضر الشاعر إبراهيم الكوفحي شخصية تاريخية متمثلة بـــ **(شعيب الارنؤوط)** الذي لطالما بذل الجهد العظيم في رحلة طويلة الأمد طالباً فيها العلم بأنواعه: الفقه، والأخبار، والأدب، والذي له الأثر الكبير في رفعة الأمة وعلمها.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 415.

يمضي الشاعر في استحضار الشخصيات التاريخية التي كان لها دور في إحداث تغير في مسار الأمة العربية، والذين ساهموا بشكل أو بآخر برفعة الأمة، لتنسجم تلك الشخصيات بواقع تعيشه الأمة، معبراً عن رؤيته وإخراج ما يجول بخاطره.

وفي نهاية الفصل الأول من الدراسة تجد الباحثة أنَّ الشاعر الكوفحي اتكأ على التناص الديني بما يتوافق مع رؤيته، وينسجم مع واقع الأمة التي تعيشه برؤية معاصرة يراها الشاعر بغية من الشاعر لتعميقها وتكريسها، كما كان للتناص الأدبي دور مهم في شعر الكوفحي إذ تأثر بنصوص أدبية سابقة وهذا التأثر جاء منسجماً مع الموضوع الجديد، ليحقق رؤاه ويضفي المزيد من الجانب الجمالي، وأخيراً شرع الشاعر في استحضار شخصيات تاريخية كان لها حضور فاعل صعنت للأمة أمجادها في تلك الفترة الزمنية المنقضية.

وعليه فإنَّ ظاهرة التناص التي لجأ إليها الشاعر وتمثلت؛ بالتناص الديني، والتناص الأدبي، والتناص التاريخي، عبرت عن رؤية الشاعر العميقة، وكشفت عن نفسية الشاعر الداخلية، كما أضافت عنصر الجمال في نصه الشعري، فجاءت منسجمة انساجماً كلياً مع ما يريد الشاعر إيصاله.

الفصل الثّاني: التّكرار عند الشّاعر إبراهيم الكوفحي.

المبحث الأوّل: تكرار الحروف.

المبحث الثّاني: تكرار الكلمات.

المبحث الثّالث: تكرار الجّمل.

الفصل الثّاني: التّكرارعند الشّاعر إبراهيم الكوفحي.

إنَّ ظاهرة التكرار في الشعر العربي قديمه وحديثه هو أحد سماته، وخصيصة من خصائصه، فلا يكاد يخلو الشعر من ظاهرة التكرار، إذ في هذا المبحث سيتم تناول التكرار عند الشاعر إبراهيم الكوفحي بالدرس والتحليل بعد عرض النصوص الشعرية وتقديمها.

التكرار في اللُّغة مأخوذ من الفعل كرّ بمعنى الرجوع؛ أي يُقال: كَرَّه بنفسه، يتعدّى ولا يتعدَّى، وكَرَّ عنه؛ رجع، وكَرَّ على العدوّ يَكُرُّ، ورجل كَرَّار ومِكَرّ، وتُقال للفرس، وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَر: أعاده مرة بعد أُخرى، ويقال كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرتُه إذا رَدَدْته عليه، وكَركَرْتُه عن كذا كَرْكَرَةً إذا رَدَدْته عليه، والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرارُ [1].

كما يأخذ معنى التكرار في الاصطلاح على أنَّه إعادة الشيء مرة تلوة الأخرى، وإعادته بلفظه أو بمعناه، ومن ذلك كما يقول ابن معصوم في كتابه أنوار الربيع في أنواع البديع بأنَّه: " عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالفظ والمعنى والنكتة" [2].

من خلال التعريفات السابقة للتكرار التي تناولتها الدراسة نلحظ جلياً أنَّ للتكرار وظيفته في العمل الأدبي عامة، وفي النص الشعري خاصة، التي يعمد الشاعر به إلى تحقيق رؤاه التي يطمح بها، وتنبيه المتلقي ولفت انتباهه.

---

(1): ابن منظور، **لسان العرب، مادة (كرّ)**، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد الخامس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1990م.

(2): انظر، ابن معصوم المدني ، **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، حققه وشرحه شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان للنشر والتوزيع، العراق، النجف ،سنة 1969 م. الجزء الخامس صفحة 345.

يرى موسى ربابعة أنَّ من خلال التكرار يقوم الشاعر بتنبيه المتلقي، ولفت انتباهه إلى أهمية تكرار المفردة الشعرية، أو الصورة المرتبطة برؤيته، للكشف عن أبعاده الجمالية والفنية دون النظر إلى السياقات الأخرى [1]. لذلك يقوم الناقد بدراسة الخامات اللغوية من حيث دلالاتها الإضافية[2].

يأخذ التكرار أهميته في بنية النص الشعري الحديث والقديم، من خلال تأكيد الشاعر للفكرة فهو يوحي ويشير للفكرة التي يريدها وإبرازها في طيات نسيجه النصي بحسب الحالة النفسية للشاعر فمرة تخفف، ومرة تعلو[3].

مما لا شك فيه أنَّ التكرار قديم الحضور في الشعر العربي، إذ وجد بكثرة في الشعر الجاهلي، وما تلاه من عصور أدبية، لكنَّه لم يتخذ شكله الواضح بهذه الكثرة والتنوع إلاَّ في

---

(1): انظر، موسى ربابعة ، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، دار الكندي للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، اربد، الطبعة الأولى، سنة 2003م. صفحة 8. وانظر أيضا، أحمد فاضل مفلح، **ظاهرة التكرار في شعر حافظ إبراهيم: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير**، جامعة مؤتة، كلية آلاداب ، الاردن، سنة 2018م.

(2): انظر، شكري محمد عياد ، **مدخل إلى علم الأسلوب**، دار العلوم للنشر والتوزيع والطباعة، السعودية، الرياض، الطبعة الأولى، سنة 1982م . صفحة 32. وانظر أيضا، أمل طاهر محمد، **التكرار في شعر الأخطل**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مؤتة، الأردن، الكرك، العدد 8، مجلد 20، سنة 2005م.

(3): انظر، حربي أحمد فياض ، **تعدد الأصوات في الشعر الأردني** ، مطبعة السفير للنشر، وزارة الثقافة الأردنية، عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2013م. صفحة 226. وانظر أيضا، صفاء عبدالله الشديفات، ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، **رسالة ماجستير**، جامعة آل البيت، المفرق، كلية آلاداب ، سنة 2009م.

العصر الحديث وفي الشعر خاصة، فقلما نجد شاعراً لا يستخدم التكرار في شعره[1]، والتكرار قد يكون على أشكال ثلاثة:

- **تكرار الحرف.**
- **تكرار الكلمة.**
- **تكرار الجملة.**

عمد إبراهيم الكوفحي إلى توظيف التكرار بأنواعه الثلاثة في أعماله الشعرية بهدف الإضاءة الجمالية للعمل الفني وتحقيق الرؤى الدفينة في خلجه، ولفت انتباه المتلقي وإشراكه في النص ليجعل ما يتحدث عنه ذات أهمية، هذا ما سيتم عرضه في الفصل الثاني من الدراسة من خلال تناول التكرار عند الشاعر والوقوف على النصوص الشعرية بالدرس والتحليل.

(1): انظر، عبد الفتاح النجار، **التجديد في الشعر الأردني،(1950م. – 1978م.)** دار ابن رشد للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، اربد، الطبعة الأولى، سنة 1990م. صفحة 145. وانظر أيضا، السيد حسن الشيرازي، الموجه للادب، دار الفكر للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، سنة 1996م.

المبحث الأوّل: تكرار الحروف.

حاول الشاعر إبراهيم الكوفحي وعبر توظيفه مجموعة من الألفاظ في نصه الشعري التي تحوي حروفاً متكررة، وهذا ما يؤكد للمتلقي أهمية تكرار الحرف عند الشاعر، بالإضافة إلى الكشف عن الحالة النفسية له من خلال استخدام هذه التقنية الفنية.

"ذلك أنَّ تكرار الحرف يحدث نغمة موسيقية، وينقل المتلقي إلى جو النص وإلى طبيعة الموقف النفسي الذي يمثل الشاعر، ممّا يكون له الأثر الواضح في ذهن المتلقي، ويجعله يتهيأ للدخول إلى عمق النص الشعري"[1].

وعليه يعد تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرارت، وهو يأتي بوعي من الشاعر يسعى فيه إلى الإلتزام بروي واحد، يحدث من خلاله إيقاع صوتي متكرر في القصيدة، وقد يأتي دون وعي من الشاعر، أي من منطقة اللاشعور حين تطغى عليه الانفعالات النفسية من جراء الظروف والأحداث التي تجري حوله وتفجر طاقاته الإبداعية، ومن المهم في هذا السياق أن لا يكون القصد من التكرار هو التلاعب اللفظي أو التصنع، أو المبالغة في التشكيل؛ لأنَّ القصيدة الشعرية ليست لوحة فسيفسائية يصنعها الشاعر بيديه وعقله، بل هي قصيدة ذات معنى وذات شكل هندسي معقول[2].

([1]): خالد فرحان البداينة، **التكرار في شعر العصر العباسي الأول**، وزارة الثقافة الأردنية للنشر والطباعة، الأردن، الطفيلة، الطبعة الأولى، سنة 2014م. صفحة 23.

([2]): انظر، المرجع نفسه، صفحة 23.

فمن خلال تكرار الحرف يصدر الشاعر نغمة تكشف عن حالته النفسية التي يعيشها فيذهب بالمتلقي إلى عمق النص الشعري، فيتأثر بذلك ويتفاعل ليشارك الشاعر بالنص الشعري، ويصبح جزءاً منه، وفي النص الشعري الآتي كرر الشاعر تكرار الحرف من قصيدة **(هيهات هيهات)** التي قال فيها:

أو ما رأيتَ الجسْمَ منـــك ..

يلـــــــــوح تمثالَ اكتئابِ

وسمعتَ نوْحَ الروحِ فيـــك ..

قـــد تـــــــردَّتْ في العَذَابِ[1].

إنَّ المتأمل في هذه الأبيات السابقة يرى أنَّ الشاعر قدر ركز في البيتين السابقين على حرف **(الحاء)** فكرره بواقع ثلاث مرات لتعطي النص بعداً موسيقياً في المستوى الصوتي، إذْ لا تكاد تخلو كلمة من هذا الحرف، والذي اكسب هذا الحرف نغمة موسيقية هو اتصاله بحرف **(الواو)**.

فالشاعر من خلال توظيف تكرار الحرف الذي جاء متناسباً مع ما توحيه الكلمات ذات الحروف المكررة: **(يلوح، نوح، الروح)**، ذلك أنَّه يتحدث عن عذاب النفس وما تلقاه جراء الاكتئاب الذي بات يسيطر عليه، فالتكرار المكثف يتناسب مع قوة المعنى في التعبير عنه ألم النفس الداخلي الناتج عنه العذاب.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 30.

من تكرار الحرف الذي يبعث الموسيقى عند الشاعر ما ورد في قصيدته **(روائي)**، والتي قال فيها:

يثرثرُ .. لا يمـــــــلّ من الهراءِ

سألتُ ...، فقيل لي: هذا (روائي) [1].

في البيت السابق يكرر الشاعر حرف **(الثاء)** مع حرف **(الراء)** ليوحي بطاقة تعبيرية، تدل على كثرة الثرثرة التي يتصف بها الروائي، وما فيها من سلبية واضحة، فتوظيف الحروف المتوازية تشكل الموسيقى المنبعثة من تكراره.

ذلك أنَّ الشاعر عندما بدأ بالتكرار أراد أنْ يبين للمتلقي السلبية الناتجة عن الثرثرة، مما لفت وشد انتباهه ليوضح أهمية الكلمة التي بدأ البيت السابق بها، ليجعل المتلقي شريكاً أساسياً معه في النص الشعري **(يثرثر)** ثم وضع نقاط وبعدها أتم العبارة أنه لا يمل من الهراء، ويكمل الشطر الثاني بأسلوب الحوار القائم على السؤال بقوله: **(سألت)** وجاء الجواب بعبارة **(فقيل لي)**، ليعطي المتلقي مجالاً واسعاً للخيال.

من تكرار الحرف الذي عمد إليه الشاعر في قصائده ما ورد في قصيدة **(عند اللقا والتحدي)** التي قال فيها:

كُسِرَ السيفُ في يديّ، ولكنْ

لمْ أزلْ صامداً، أقاتلُ وحْدي

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 201.

ما أبالي أكان سيفي معي أمْ

كان شعري، عند اللقا والتحَدّي

لي لسانٌ أشدّ فتكاً من السّيفِ

وكمْ بـــــــــــــذّة مضاءةَ حَدّ[1].

الشاعر في هذه الأبيات كرر حرف **(السين)** بواقع خمس مرات منذ الشطر الأول، إذْ إنَّ التكرار لم يجئ عبثاً، بل دل على الحالة النفسية عند الشاعر، فتكرار حرف السين سلط الضوء على نفسية الشاعر في حديثه عن قتاله بالسيف الذي لم يجدِ نفعاً، ليتوجه للقتال بالكلمة التي هي أقوى وأشد بطشاً من السيف إنْ جاز التعبير.

إنَّ حرف السين من الحروف المهموسة[2]. التي شكلت عند الشاعر في هذه الأبيات نغمة إيقاعية وبعداً موسيقياً لتتناسب مع فكرة الشاعر التي يتحدث عنها، وإشعال العاطفة لدى المتلقي فيما يعاني منه الشاعر.

كذلك ورد تكرار الحرف عند الشاعر في نفس القصيدة **(عند اللقا والتحدي)** بقوله:

ويل يا ويـــل ... من يلاقي من

الأعداء، كم جثة لهم دون لحد[1].

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 203.

([2]): خالد فرحان البداينة، **التكرار في شعر العصر العباسي الأول**، المرجع نفسه، صفحة 25.

كرر الشاعر في هذا البيت السابق حرف **(الياء)** بواقع خمس مرات حيث تكرر الحرف توازياً مع حرف **(اللام)**، بغية من الشاعر بالإيحاء بطاقة تعبيرية تدل بذلك كثرة جثث الأعداء جراء القتال العنيف الذي أودى بهم وزاد عدد قتلاهم دون لحد دلالة على الكثرة.

استطاع من خلال الموسيقى المنبعثة من تكرار حرف الياء أنْ يرسم حجم الخسارة التي تعرض لها الأعداء جرّاء القتال المتواصل وإظهار القوة في حين أنَّ الأعداء لم يعد يلحد قتلاهم، فيثير بذلك عاطفة المتلقي بخاصة أنَّه بدأ بالتكرار المذكور.

كذلك برز توظيف تكرار الحروف عند الشاعر في قصيدة **(مع الشاعر صالح الزهراني)**، والتي يقول فيها:

يعزّ الصديقْ

وتأبى الطريقْ

إذا سرتُ وحدي ... سوى أن تضيقْ

فألحمهمْ..

في عَبوس الدجى،

كابتسامِ الصباحِ الأنيقْ

وهمسِ الندى

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 203.

إنهم فتيةٌ غرباءْ

أحبّوا الوفاءْ

فهاهمْ كما نشتهي

شرفةٌ .. عذبةٌ للرجاءْ

تظلّ .. تطلّ على بحر آمالنا،

وعلى ضوء أقمارنا

فيطيبُ اللقاءْ

وتصفو الحياة .. ويحلو البقاءْ

فمن غيركمْ أيها الأصدقاءْ

إذا أوحش القلبُ .. والدربُ،

بدّد ليلَ الشقاءْ

وراح يرفرف أغنيةً..

للسّنا .. والشذا.. والنقاءْ[1].

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 351.

إنَّ الشاعر في هذه الأبيات الشعرية، وأثناء رده على رسالة شعرية من صديقه **(صالح الزهراني)** وظف تكرار الحرف المتمثل بحرف **(القاف)** بواقع إحدى عشرة مرة، ومن المعروف أنَّ حرف القاف من الحروف القوية في اللغة، والمضخمة الذي يفيد صفة القلقلة، فالتفخيم هنا يدل على الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر نتيجة البعد الذي حال بينه وبين صديقه والقلقلة، فهي الرجع والصدى الذي يسيطر على الشاعر جراء صرخة الاشتياق.

إنَّ توظيف التكرار الواقع عند الشاعر يجسد حالته النفسية التي يمر بها ويعاني لوعة الاشتياق، فالتكرار هنا أعطى النص الشعري موسيقى منبعثة، وتوافق إيقاعي في ارتفاع نبرة الصوت في كل مقطع، ذلك أنَّ القاف تعبير صادق عن حالة الاشتياق التي يعانيها الشاعر لصديقه البعيد.

فالشاعر من خلال توظيفه تكرار الحرف استطاع شد انتباه المتلقي من خلال الموسيقى المنبعثة بحسب دلالة الحرف المكرر، كما استطاع التعبير عما يدور في خلجه ولا سيما، "أنَّ النغم الشخصي يبدو وكأنَّه الشيء الجوهري في الأسلوب، وبعبارة أخرى على الأسلوب أنْ يكون فردياً؛ لأنَّه تعبيرٌ عن طريقة الإحساس الفردية"[1].

ومن تكرار الحرف الوراد عند الشاعر في أعماله ما ورد في قصيدة **(فتى الحاسوب)** التي يقول فيها:

.. تراه كالجنِّ .. إما راح مُنْهَمِكاً

---

[1]: صلاح فضل، **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته**، النادي الأدبي للنشر والتوزيع والطباعة، السعودية، جدة، الطبعة الأولى، سنة 1998م ص 79.

في طبعِ مخطوطةٍ أو ضبط ديوانِ

يقرأُ ما شئتَ من خطٍّ بلا خطأٍ

فليس يعروه مِنْ سَهْوٍ ونسيانِ[1].

في هذه الأبيات السابقة يتحدث الشاعر عن فتى يجيد استخدام التقنيات الحديثة المتمثلة بمهارة استخدام جهاز الحاسوب، موظفاً تكرار حرف **(الطاء)** بواقع خمس مرات كما جاء حرف الخاء مع هذا الحرف؛ ليساعد في بناء الإيقاع الموسيقى في النص.

فالموسيقى المنبعثة جراء التكرار الموظف للحرف استطاعت أنْ ترسم فكرة الشاعر وإشراك المتلقي جنباً إلى جنبٍ في النص الشعري، بالإضافة إلى تحقيق غاية الشاعر في الإفصاح عمّا يجول بخاطره من أفكار.

كما ورد تكرار الحرف أيضاً عند الشاعر في قصيدة **(من أجل ماذا)** التي يقول فيها:

في أيّ (قـــــرآنٍ) يُحَلَّلُ قتْلُنا

يا مَـــــــنْ قتلتمْ رحمةَ القرآنِ!

في أيّ (إنجيــلٍ) تُباحُ دماؤنا

وهو الذي يــــرعى دَمَ الإنسانِ

في أيّ شرعٍ .. جاز ذبحُ الأبريا

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 418.

في ساحِ أفراحٍ ..وساعِ قِرانِ! [1].

يوظف الشاعر في هذه الأبيات السابقة تكرار الحرف المتمثل بـ **(في)** بواقع أربع مرات في بداية كل شطر ليؤكد على الفكرة التي يتحدث عنها وإثراء النص الشعري معتمداً على الإلحاح الذي أكسب النص بالإيقاع الموسيقي القوي.

إنَّ الشاعر ومن خلال تكرار الحرف منح النص بعداً موسيقياً تمثل بالأصوات المنبعثة، وقصداً دلالياً ونغمة قوية تلفت انتباه المتلقي وتجعله يستمع لما يتحدث عنه الشاعر، تمثلت في إصرار الشاعر في رفضه القاطع لكل أسباب القتل غير المشروع، وموقف الديانات منه التي لطالما حرمته ومنعته.

كما عمد الشاعر لتوظيف تكرار الحرف في قصيدة **(في محنة الشعر)** إذْ يقول فيها:

أنَّى نظرتَ .. (فباقلٌ) نَحَرَ (البيانَ) من الوريـدِ

أو (كاذبٌ).. زَعَمَ السماءَ تمدّه .. عند الهجـــــودِ

أو (أشرمٌ) ذو لوثـــــــــةٍ يعدو على (البيت) المجيدِ

أو (سامريٌ) مـــــــاكـــرٌ يُحيي لنا (عِجْلَ) اليهود

أو (أعورٌ).. يمشي، يقول: "أنا الإله ... فمن عبيدي[2].

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 363.

[2]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 210.

إنَّ الشاعر في هذه الأبيات السابقة يوظف تكرار الحرف المتمثل بتكراره **(أو)** بواقع أربع مرات، وهو من الحروف التي تفيد التخير وذلك ليتناسب مع الفكرة التي يطرحها ويتحدث عنها الشاعر في عرضه لواقع المجتمع الذي يعيشه، ومدى الانحلال الذي حلَّ به بعد موت أحد الشعراء.

فالشاعر ومن خلال عرض ذلك الانحلال في المجتمع أراد عرض الواقع المعيشي له من خلال الاتكاء على تكرار الحرف الذي ساهم بشكل كبير في توضيح رؤية الشاعر وتحقيق مراده بالإضافة إلى النغمة الصوتية التي بُعِثَتْ جراء التكرار.

ومن تكرار الحرف الذي عمد إليه الشاعر ما ورد في قصيدة **(رثاء: أبي فهر محمود شاكر)** إذْ يقول فيها:

تراه يموجُ .. مثلَ البَحْرِ عِلْماً ويسخو .. لا يملُّ من السّخاءِ

فكم سِفْرٍ له قد سطّرته يـــــداه .. حبرهُ سيلُ الدّماءِ

فهذي روحُه في كلِّ حرفٍ تـضــوّىء للــورى رَحْبَ الفضاءِ

تحسّ إذا فتحتَ له كتاباً لتقـــــرأه .. بمسّ الكهرباء

كذاك الصدقُ يصنعُ حين يسري مِـــــــــداداً في يراعِ الأذكياءِ[1].

في الأبيات السابقة تكرر حرف **(السين)** ثماني مرات، إذْ يعتبر هذا الحرف من الحروف المهموسة في اللغة والتي تدل على الهمس أي خفة الصوت، وكأنَّ الشاعر يهمس أثناء ذكره

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 172.

لصفات صديقه الراحل، فتتناسب الحروف المكررة مع ما توحيه كلمات الرثاء الصادقة؛ ليكشف التكرار عن دلالات نفسية عند الشاعر.

فالشاعر ومن خلال توظيف التكرار راح يهمس بحزن جلي بذكر صفات المرثي، ومن الملاحظ أنَّ حرف السين يلفت انتباه المتلقي ويوجهه نحو الدوافع النفسية التي أدت بالشاعر إلى تكرار هذا الحرف، فالشاعر يعيش حالة نفسية حزينة جراء موت صديقه.

ومن تكرار الحروف الذي عمد إليه الشاعر ما جاء في قصيدة **(يقظة..)** والتي يقول فيها:

كشفُتكَ .. أنتَ (إبليسٌ)

تُظّللني .. وتُغويني

تؤمّلني .. رفيقاً في

لظى سَقَرٍ وسِجّينِ

فلا ألقاكَ بعد اليَومِ

سُحْقاً للشَياطينِ

لعمري كِدْتَ يا ملعونُ

تُرْديني .. وتُشقيني[1].

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 461.

إنَّ المتأمل في الأبيات السابقة يَلحظ أنَّ الشاعر كرر حرف **(الياء)** بواقع سبع عشرة مرة منتشرة في كل بيت ليصدر بذلك نغمة موسيقية رنانة تلفت انتباه المتلقي وتجعله مشدوداً للنص ومنتبها للفكرة التي يتحدث عنها الشاعر.

فالشاعر يتحدث عن وسوسة إبليس له، وكيف أنَّه يزين الحياة أمامه بهدف إغوائه، وكأنَه يعيش حالة صراع واضحة مع إبليس ظهر من خلال الحوار الدائر؛ مّما يجعل الشاعر مُضطرباً بفعل إبليس، فمن خلال التكرار تنبعث الموسيقى الصوتية ليشدُّ المتلقي لنصه، لا بل ينبهه من مغريات الحياة التي جمّلها له إبليس، " وبتكرار الأصوات يقول موسى ربابعة: إنَّه يُوحي بقربٍ نفسي بين الكلمات التي اشتملت عليها؛ لذلك لا يمكن أنْ يكون تكرار هذه الحروف دون وظيفة تنسجم مع السياق السنة للقصيدة"[(1)].

وترى الباحثة أنَّ تكرار الحروف ما هو إلاَّ أصوات تنبعث منها النغمات المتعددة، والتي تكشف الحالة النفسية لدى الشاعر، بالإضافة إلى تحقيق رؤاه من خلال الموسيقى المنبعثه والتي بدروها تشد المتلقي إلى النص الشعري، وتجلعه يشارك الشاعر.

[(1)]: موسى ربابعة، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع والطباعة ، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2002م. صفحة 25. وانظر أيضا، موسى ربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية**، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2000م.

المبحث الثّاني: تكرار الكلمات.

إنَّ الشاعر إبراهيم الكوفحي قد عمدَ إلى تكرار الكلمة في نصوصه الشعرية بشكل مكثف، ذلك لإثراء النص الشعري بالإضافة إلى تأكيد رؤيته والتعبير عن أفكاره الداخلية، فهو ومن خلال توظيف التكرار استطاع بناء قصيدته وتحقيق رؤيته بنفس طويل وصوت فيه تردد لخلق الموسيقى الرنانة، وفي هذا المبحث سيتم دراسة تكرار الكلمة وأثرها على النص وعلى المتلقي من خلال الوقوف على النماذج الشعرية بالدرس والتحليل.

إنَّ تقنية التكرار من المثيرات الفنية والجمالية المهمة، والتي تسهم في تعميق رؤية الشاعر من جهة، وتنمية الإيقاع الداخلي والخارجي في آنٍ واحدٍ من جهةٍ أخرى وهو من الوسائل اللغوية التي يمكن أنْ تؤدي دوراً تعبيراً واضحاً في القصيدة، فتكرار اللفظة أو العبارة أو الكلمة يوحي بإلحاح الشاعر على الفكرة [1].

كما يمكن لتكرار الكلمة أنْ يُعبّر عن الزمن وامتداده، أو قصره، أو عن الحركة بأشكالها، ناهيك على أنَّ تكرار الكلمة يثري النص الشعري[2]. فالكلمة المكررة لها علاقة وثيقة

---

[1]: عصام الشرتح، **القباني، وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري، دراسة في جمالية الصورة**، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2017م، ص 150. وانظر، يوسف إبراهيم قطريب، **أدب الوفادة لدى أدباء الاندلس: داخل وخارج الأندلس**، دار الكتب العلمية، للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2017م

[2]: انظر، حربي أحمد فياض ، **تعدد الأصوات في الشعر الأردني** ، مرجع سابق، صفحة 226. وانظر ، عبدالفتاح داوود، **الحماسة الشجرية لهبه الله بن علي بن حمزة بن الشجري المتوفى سنة 542 هجرية: دراسة أسلوبية**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2022م.

بالمعنى، وإلاَّ كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، أي أنَّ التكرار بدون مسوغ يؤدي إلى العاقبة السيئة [1].

إنَّ الشاعر إبراهيم الكوفحي عمد إلى تكرار الكلمة أو اللفظة عدّة مرات، وهذا لم يأتِ بمجرد الذكر، بل للكشف عن جوانب أرادها الشاعر؛ وما تحتوي الكلمة المكررة من جوانب جمالية ترتبط بذات الشاعر، كقوله في **(قابيل وعزريل)**، والتي يقول فيها:

أحتاجُ إلى لقمةِ روحٍ تنقذني، فالـــــزادُ قليلُ

أحتاجُ إلى كفِّ طبيبٍ فالجرحُ على الجرحِ يسيلُ

أحتاجُ إلى بوصلةٍ، لا تغدرُ، إنْ قيل: هنا قيلوا

أحتاجُ إلى ظهر شعاعٍ يوصلني، إن كان وصولُ[2].

إنَّ المتأمل في الأبيات السابقة يلحظ أنَّ الشاعر قد كرر لفظ **(أحتاج)** بواقع أربع مرات تكراراً يظهر مدى إلحاح الشاعر في تلبيه الاحتياجات التي يطلبها رغم صدها عنه، إذ إنَّ التكرار هنا أظهر نغمة حزينة استهلها الشاعر بالطلب المُلحِّ.

الشاعر ومن خلال توظيف التكرار أظهر عواطفه الجياشة، والمشاعر الصادقة التي تمثلت بشدة إصرار الشاعر، ليرسم صورة الفقد الذي يعيشه وأنَّه أصبح يريده بقوة، فالتكرار هنا

---

[1]: انظر، عبد الفتاح النجار، **التجديد في الشعر الأردني،(1950م. – 1978م.)** مرجع سابق. صفحة 145.

[2]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 10.

جسد الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، بإظهار النغمة الحزينة، التي تجعل المتلقي يشعر معه ويتعاطف لأجله.

كما وظف الشاعر تكرار الكلمة التي وردت عند الشاعر كما في قصيدة (**غداً يطيرون**)، التي يقول فيها:

غداً تراهمْ إذا ما (طار منصبُكُـــــمْ) مابين لصّ .. ودجّالٍ.. وقتّاتِ

غداً يطيرون .. كالـــــغرباءِ ناعبـةً ويتركونك .. في أتّون آهاتِ

غداً... تعضُّ على الكفيّن من ندمٍ ضيَّعتَ عمْرَكَ، في ليلِ الخساراتِ

وَمَنْ يعيدُ إليك العُمْر ثانيـــــــةً وقد مضى كهباءٍ.. في الفضاءاتِ! [1].

إنَّ الشّاعر في هذه الأبيات يتحدث عن واقع الغد وعن تبدل الأحوال وانتقالها من مرحلة إلى أخرى، فلا شيء يدوم فسرعان ما تتحول وتتبدل أمور الإنسان دون أن يُدرك بفوات الأوان، حيث إنَّ الشاعر كرر لفظة (**غداً**) بواقع ثلاث مرات لما تحمله هذه الكلمة من معاني خفية لا يعلمها الإنسان تدل على تقلب أحواله.

فالشّاعر ومن خلال هذا التكرار أراد أنْ يبين بأنَّ الغد أي المشتقبل فيه أمور تخفى على الإنسان ولا يدري ما يحل به فكل شيء سوف يتغير، فبالتكرار أراد الشاعر أنْ يبين رؤيته الأكيدة في تقلب الأحوال، مظهراً النغمة الموسيقيا التي تبين الحالة النفسية للشاعر والوتيرة الصوتية من منظور التنبيه والإحتراز لما يخبئ الغد من أمور خفية، استعداداً لها.

---

(1): إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 28.

فالتكرار في اللفظ يعد من أشهر أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً، كما نجد أنَّ التكرار ورد كثير في أشعار وقصائد العرب، فهو باعث نفسي ينسجم مع الإيقاع ليحدث موسيقى تؤثر في المتلقي.

ومن تكرار الكلمة الواردة عند الشاعر ما ورد في قصيدة **(بلال)**، والتي يقول فيها:

أحَـــدْ.. أحَـــدْ.. أحَـــدْ.. أحَـــدْ..

أحَـــدْ.. أحَـــدْ.. أحَـــدْ.. أحَـــدْ..

رغـــــــم القـيـــودِ والدّاميـــاتِ

رغـــــــم كَـيْـــدِ مَنْ جَـحَـــــدْ

رغـــــــم السـيـــــاطِ الـمـحرقاتِ

كـــالـحـصـــى بـــــــلا عَـــدَدْ

رغـــــــم النُّـبـاح والصّـيـــاح

والعـــديـــــــــدِ والـــــــعُـدَدْ

رغـــــــم الـرّمـــاح .. والـجـراح

.. رغـــــــم أنّـــاتِ الجَـــــــسَدْ

رغـــــــم الـظـمـــأ .. رغـــم الطّوى

رغـــــــــم الجـــحيـــم المـــتـــقـــــذْ

أحَـــــذْ.. أحَـــــذْ.. أحَـــــذْ.. أحَـــــذْ..

أحَـــــذْ.. أحَـــــذْ.. أحَـــــذْ.. أحَـــــذْ.. [1].

إنَّ الشاعر كرر لفظة **(أحد)** في الأبيات السابقة بواقع ثماني مرات متتالية تكرار يظهر فيه مدى الثبات على الشيء، وعدم الرجوع، ولعل أنَّ هذا التكرار الملح يستدعي القوة والشكوى، إذ إنَّه يتحدث عن ثبات بلال الحبشي أثناء إرغامه بالقوة للتراجع عن موقفه، ألاَّ أنَّه ثبُت.

راح الشاعر من خلال التكرار يرسم صورة صادقة فيها صرخات حزينة، يسلي نفسه ويروح عنها بثباته، وكأنَّ هذه الصرخات فيها نداء وتضرع، ويسمى هذا النوع من التكرار بالتكرار الدائري إذ انتهى الشاعر بما بدأ به.

ثم يأتي الشاعر بتكرار لفظة **(رغم)** تسع مرات ليحقق رؤيته ويكمل موضوعه ويوضح فكرته في الحديث عن الثبات على الحق وعدم الرجوع مهما بلغت الأسباب واشتد الألم والمعاناة، فالإنسان يجب عليه أن يعانق الحق ويبدي شجاعة مطلقة تحقق ما يريد.

من خلال التكرار المتمثل في الأبيات السابقة تنبعث الموسيقى الحزينة التي تعزز الفكرة، ليحدث توافق إيقاعي وموضوعي وتعبر بشكل واضح عن الفكرة العامة التي تحدث عنها الشاعر في البداية، ليقول: إنَّ أمر الثبات كان تحت تأثير الألم والمعاناة ذاكراً ما تعرض له بلال الحبشي للرجوع عن مبدأه إلاَّ أنَّه لم يفكر للحظة بالتراجع.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 72.

فنلاحظ من خلال ما سبق أنَّ الشاعر قد وظف تكرار الكلمة ليوحي بالطاقة التعبيرية الدالة على فكرته، من خلال الإيقاع الموسيقي الذي يلفت انتباه المتلقي وتجعله قريباً من النص، فيتأثر ويؤثر ويحدث حالة من التفاعل بين النص ومتلقيه.

ذلك أنَّ هذا النوع من التكرار يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المُتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليه [1].

ومن تكرار اللفظ الوارد عند الشاعر الكوفحي ما ورد في قصيدة **(نحن العرب)** والتي يقول فيها:

نحن العَرَبْ...

نحن العَرَبْ

نحن طيورُ الحبِّ والسّلامِ

نحن بنو الأجوادِ والكرامِ

(لحاتمٍ)

في الغابرين ننتسبْ

---

(1): أنظر، نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار الملايين للنشر والتوزيع والطباعة، لبنان، بيروت، الطبعة السابعة، سنة 1983م ، ص 661. وانظر أيضا، نازك الملائكة، **دلالة التكرار في الشعر**، مجلة آلاداب ، العدد العاشر، السنة الخامسة، سنة 1957م.

فلا عَجَبْ [1].

إنَّ مناسبة القصيدة هذه جاءت في أعقاب مجزرة الحرم الإبراهيمي الشريف في 15/ رمضان/ من سنة 1414هـ. ليتحدث الشاعر فيها عن صفات العرب وما يتسمون به من أخلاق ومحبة وسلام وكرم، ويرد التهم المسندة للعرب بكافة أشكالها، ويعطي الصورة الصحيحة الصادقة التي تعكس حال الأمة العربية.

فجاء الشاعر بتكرار **(نحن)** بدأ من العنوان إلى متن القصيدة بواقع خمس مرات، والتي أراد بها وصف العرب عامة دون استثناء بالكرم والجود والمحبة والسلام، مُستخدماً الإلحاح والإصرار على تأكيده لمحور حديثه.

فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، فتكرار الكلمة في بداية كل شطر يعد أبسط أنواع التكرار، إذ يتكئ عليه الشاعر أحياناً لتحقيق الانسجام والتكامل بين الإيقاع والمعنى[2].

من خلال التكرار في الأبيات السابقة رسم الشاعر صورة صادقة لحال العرب عبر هذا النوع من التكرار، إذ أضفى على النص الشعري نغمة موسيقية توحي بالقوة، فأضفى النغمة التي توازي الفكرة لتوضح رؤية الشاعر.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 81.

[2]: انظر، إلياس كريم، **التكرار اللفظي وأنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً، رسالة دكتوراة**، جامعة بغداد، كلية التربية، سنة 1988م. صفحة 138.

كما أنَّ الشاعر أورد تكرار اللفظة في قصائده كثيراً ومن ذلك ما أورده في قصيدة **(آه .. لو نمضي صديقين)**، فيقول:

لا أنا أو أنتَ ..، إنْ طا ل عَمانا، بالـمُـطيـــقِ

آهِ.. لـــــــو نردمُ منّا كـــلَّ أنواعِ الشّقــوقِ

آهِ.. لو نمضيْ صديقي ــنِ .. على عهْدٍ وثيقِ [1].

إنَّ الشاعر هنا كرر لفظ (**آه**) في الأبيات السابقة التي بدأها بالعنوان، لإظهار كمية التوجع والألم الداخلي الذي يعانيه الشاعر، إذ إنَّ التكرار أضفى نغمة حزينة راح الشاعر يشيعها في أبيات القصيدة بصوت حزين يمازجه الألم والنداء والتوجع، لعل من يطلبه يسمع فيستجيب نداءه الحزين.

إن التكرار هنا يقوي النغم في تكوين الفكرة، إذ أصبح نغمة تربط بين الأفكار التي يطرحها الشاعر، وتلفت انتباه المتلقي، فيشعر المتلقي بصرخة حزينة مدوية من قلب الشاعر إلى صديقه الذي يحرص على البقاء بجانبه.

ومن تكرار اللفظة التي وردت عند الشاعر كما جاء في قصيدته **(عجوز)** إذْ يقول فيها:

"فلانةٌ قالتْ كذا .. فاحذري

أنْ تصحبيها، مثلُها يُهْجَرُ

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 88.

أبو فلانٍ خيرُ جيراننا

لكنّه وأسفا .. أعورُ

فلانةٌ يضربها زوجُها

يا ناسُ .. مَنْ يرحمُ أو ينصرُ"![1].

إنَّ الشاعر كرر في هذه الأبيات كلمة **(فلانة)** مرتين بداية كل شطر، وكرر كلمة فلان مرة واحدة لتؤدي نفس الغرض التي يتحدث عنها، فبتكرار هذه الكلمة توحي بالعوام، إذ إنَّ الشاعر لا يريد ذكر شخص بعينه، وإنَّما يريد التعميم في سياق حديثه عن الثرثرة وتبادل الكلام في شأن آلاخرين الذي لا يجدِ نفع السامع.

إنَّ التكرار عند الشاعر ما هو إلا تأكيد لفكرته وتوضيح لمضمون ما جاء به نصه الشعري في أنَّ الناس تتحدث عن بعضها البعض، مستخدماً كلمة **(فلان)**، ليؤكد أنَّ الأحاديث الجانبية، والتي لا داعي لها تشمل حتى عوام الناس.

ورد عند الشاعر تكرار اللفظة كما جاء في قصيدة **(دعيّ)**، إذْ يقول فيها:

ما كنتَ من (إربدَ) الشمّاءِ، أعرفها

فأنتَ في أهلها كالذيل واللحَقِ

لو كنتَ فيها أصيلاً كنتَ ذا خُلُقِ

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 466.

لكن دعيٌّ، بلا أصلٍ ولا خُلُقِ[1].

يستخدم الشاعر هنا تكرار كلمة **(كنتَ)** بواقع ثلاث مرات انتشرت في الأبيات السابقة حتى يؤكد ما يتحدث عنه، فالشاعر هنا يتحدث عن شخص ينسب نفسه إلى مدينة إربد ويتصف بصفات لا تعانق أهلها، فيّصر ويَلِحُ على ذكر **(كنت)** حتى يبين للسامع بعدم انتساب هذا الشخص صاحب الصفات السلبية لهذه المدينة الطيب أهلها.

فالتكرار هنا جاء ليقوي المعنى ويؤكد الفكرة التي يتحدث الشاعر عنها، ويقطع الشك عند المتلقي أو السامع بإثبات ما يقول، فيشرك لا شعورياً المتلقي معه في النص ويصيح شريكاً أساسياً لما يتحدث عنه.

وترى الباحثة أنَّ الوظيفة من تكرار الكلمة أو اللفظة الواردة عند الشاعر إبراهيم الكوفحي كانت تؤدي غرضاً بالمعنى، وتحدث تماسكاً من خلال الدور الوظيفي الناتج عن تنامي الإيقاع والمعنى داخل النص الشعري، فلم تأتِ لمجرد الذكر فقط، إنَّما لتأكيد فكرة الشاعر المراد التعبير عنها في نفسه.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 468.

المبحث الثّالث: تكرار الجّمل.

عمد الشاعر إبراهيم الكوفحي في بناء نصه الشعري إلى تكرار الجمل **(الجملة)** كثيراً مما له من أثر واضح في البناء الفني والجمالي، وإظهار النغمة الموسيقية التي تحقق رؤية الشاعر وتعالج الأفكار التي يطرحها، وفيما يلي سيتم عرض النماذج الشعرية التي لجأ فيها الشاعر إلى تكرار الجمل والوقوف عليها بالدرس والتحليل.

إنَّ تكرار العبارة أو تكرار الجملة في النص الشعري عادة ما يعمل على تهيئة جديدة للبدء في معنى جديد، وذلك يتطلب من الشاعر وعياً كبيراً، ويرفع قيمته السيكولوجية إدخال تغيير على المقطع المكرر، وذلك حتى يمس شعور المتلقي ويلامس وجدانه، كما يبين الأثر النفسي الذي دفع الشاعر إلى استخدام التكرار [1].

لذا يلجأ الشاعر إلى هذا النوع من التكرار لعدة أسباب منها: أنَّه يُثير التوقع عند المتلقي، ويؤكد المعنى الذي يريده ويرسخه في ذهنه، ليمنع الشك، ذلك أنَّ الشعراءَ مالو إلى التكرار بغية التوكيد؛ كوسيلة لإثبات الشيء، وإزالة ما علق في نفس المتلقي من شكوك، وإماطة

---

(1): انظر، عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتاثير**، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 1986م، ص 279. وانظر أيضا، فهد عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2004م.

ما خالجه من شبهات، وبذلك يكون للتكرار غاية في النص، فيحقق ما يريده الشاعر من بيان وتوضيح وتاكيد [1].

فالشاعر إبراهيم الكوفحي كغيره من الشعراء لجأ كثيراً إلى توظيف ظاهرة تكرار الجملة في معظم قصائده لتشكل ظاهرة واضحة مما استدعى الأمر للوقوف عليها بالدرس لبيان الأثر جراء الاستخدام والتوظيف، ومعرفة الأثر النفسي عند الشاعر في طرح التساؤلات والإجابة عنها.

ومن هنا يُعرّف تكرار الجملة على أنَّه "إعادة أو تكرير الجملة مرتين أو أكثر، على نحو ما يكون في التكرار اللفظي للكلمة، من تكرار السياق ذاته، أو تكرار معناه "[2]. وهذا النوع من التكرار يستخدم بشكل مكثف في الشعر الحديث؛ ليؤدي إلى إحداث نوع من الإيقاع، ذلك أنّه يُكسب النص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية، بالإضافة إلى الدور الوظيفي الذي يؤديه التكرار، فإذا أجاد الشاعر استخدام هذا النوع من التكرار فإنَّه يترك الأثر البليغ لما يتركه من دهشة وما يثيره من مشاعر [3].

---

(1): انظر، صالح محمد أحمد سعد، ظاهرة التكرار في شعر الخنساء، رسائل جامعية، رسالة دكتوراه، جامعة ام درمان الإسلامية، السودان، كلية اللغة العربية، سنة 2018م. صفحة 84. وانظر أيضا، مهدي المخزومي، في النقد العربي/ نقد وتوجيه، المكتبة العربية للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1964م. صفحة 234.

(2): سمير اليوسف، صالح البوريني، العجلوني **وآفاق المعرفة والانتماء: دراسات / حورات/ شهادات/ مراثي،** دراسة: **رنا عيد الناشف: إبراهيم العجلوني مقاليا، وحي الافاق انموذجا،** دار الخليج للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2023م. صفحة 115.

(3): سمير اليوسف، صالح البوريني، العجلوني **وآفاق المعرفة والانتماء: دراسات / حورات/ شهادات/ مراثي،** دراسة: **معتصم الندااف، ايمان محمد ربيع، اللغة في شعر إبراهيم العجلوني،** دار الخليج للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2023م. صفحة 86.

إنَّ الشاعر الكوفحي لجأ إلى تكرار الجملة في كثير من نصوصه الشعرية كما نلمس ذلك جلياً في قصيدة **(كيف أرقى..)** والتي يقول فيها:

ها أنا في القيودِ .. في قبضة الليلِ

أسيـــر القـــــــــرود والأشباحِ

كيف أرقى إليك .. يا ليلة النّورِ

وروحي تطوف حول (سجاحِ)؟

كيف أرقى .. وقد نحرتُ (براقي)

وزرعــتُ الظلَّام في مصباحي؟[1].

إنَّ الشاعر في هذه الأبيات السابقة يلجأ إلى تكرار الجملة أو العبارة المتمثلة بـ **(كيف أرقى)** ابتداء من عنوان القصيدة بواقع ثلاث مرات بالإضافة إلى العنوان، حتى يرسخ الفكرة ويأكدها ويوضح ما يريد، فإصرار الشاعر وإلحاحه جاء متوافقاً مع النص الشعري، فيكثر التساؤل مظهراً حاجته الماسة له من خلال النغمة الموسيقية التي يتضح فيها الشكوى والأنين.

إنَّ النغمة المعبرة عن حاجة الشاعر أضافت جرساً موسيقياً تنبه إليها المتلقي، وأدخل في قلبه شيء من الحزن والأسى الذي خيّم على الشاعر، بالإضافة إلى مساهمة التكرار في البنية الإيقاعية للأبيات السابقة.

---

(1): إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 75.

ومن تكرار الجملة الواردة عند الشاعر ما ورد في قصيدة **(رسائل من صلاح الدين)**، التي يقول فيها:

كَتَبْنا إليهمْ:

"نحبّ (السّلامْ)

ولكننا

مُذْ وُجِدْنا

على هذه الأرضِ،

نكرهُ طَعْمَ المذلّةِ،

والانهزامْ"

كَتَبْنا إليهمْ:

"نحبّ (السّلامْ)

ولكنْ

سنبقى نعادي .. لصوصَ الظلامْ [1].

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 85.

في هذه الأبيات يوظف الشاعر تكرار الجملة المتمثلة بـ **(كَتَبْنا إليهمْ:، "نحبّ (السّلامْ))**، ففي هذا التكرار تظهر نغمة موسيقية قوية تدل على صفات العرب التي كانت تتحلى بها من شجاعة وقوة وبأس شديد من خلال جملة **(كَتَبْنا إليهمْ)**، إذْ يشكل نغمة موسيقية رائعة تتناسب مع الفكرة وشجاعة العرب آنذاك.

ففي تكراره للجملة السابقة نلمح جلياً تقابلاً في الإيقاع وتوازياً في البنية، مما يقوي المعنى ويأكده؛ فالشاعر يتحدث بقوة بالغة أنَّ العرب تحب السلام، ولكنها في ذات الوقت تحتكم للسيف في مقارعة الأعادي إذا لزم الأمر، فالسلام لم يجيء من ضعف إنَّما جاء من قيمنا الصادقة والجميلة التي باتت صفة تجسد أحوال العرب.

ومن تكرار الجملة التي عمد إليها الشاعر في قصائده ما ورد في قصيدة **(يـــا شاعـــــري)**، إذ يقول فيها:

فكلُّ ما أراه ذائعا

من شعره.. ورائعا

قد سَهُلا

وَجَمُلا

أظنه مُنْتَحلا!

أظنه مُنْتَحلا! [1].

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات السابقة عن فكرة الإنتحال والسرقة الشعرية، والتي شكلت قلق الشاعر وتخبطه من ذلك الفعل السلبي الذي أصبح منتشراً على الأغلب، فيكرر جملة **(أظنه مُنْتَحلا!)** ليظهراً أسفه حيال ذلك، وتعجبه من ذلك التصرف الذي أزعج الشاعر، مما يجعل المتلقي مشدوداً لما يسمع ومتنبهاً.

ففي التكرار هذا شيّع الشاعر بأس صفة الانتحال، محدثاً بذلك نغمة موسيقية تتناسب مع الفكرة العامة التي يتحدث عنها، كما أنَّه استخدم أسلوب التعجب للتعبير عن مأساته بهذه الصفة، مما يعكس تصوراً خاصاً عند الشاعر.

من تكرار الجملة الواردة عند الشاعر وفي قصيدة **(في محنة الشّعر)**، ورد تكرار الجملة بقوله:

هاتِ اسقني خمرَ القصيدِ

إني ظمئتُ إلى المزيدِ

هاتِ اسقينيها (مصطفى)

تنسابُ من ناي الخلودِ

لا ترتوي منها النّفوسُ...

---

(1): إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 196.

كبسمةِ الطفل السَّعيدِ[1].

إنَّه إيقاع حزين حين يطلب الشاعر من أحدٍ أنْ يسقيه خمر القصيدة؛ كناية عن تعطشه للشعر، فيتعالى صوت الشاعر وتنتشر النغمة الحزينة على الفراق والاشتياق واللوعة والألم الحاصل له جرّاء الفقد والبعد النفسي الذي يعانيه.

إذْ إنَّ الشاعر حاول من خلال تكراره جملة **(هاتِ اسقني)**، أنْ يُبين حجم الألم والبعد الذي يخيّم عليه، ليدلل على حاجته الشديدة له مؤكداً ومقوياً معناه، بالإضافة إلى النغمة الرنانة الحزينة، التي تدخل قلب المتلقي فتشده إلى النص، ليتفاعل مع حزن الشاعر؛ إذ إنَّه ينعى بذلك أحد الشعراء الأردنيين (مصطفى وهبي التل)، ليعكس بتكراره الصورة الصادقة والعاطفة الجياشة؛ لأنّه مشتاقٌ لسماع الشعر وقوله منه.

ويظهر تكرار الجملة أيضاً عند الشاعر من خلال التكرار الوارد في قصيدة **(أحبّك يا عمَّان)**، إذ يقول فيها الشاعر:

أحبُّكِ يا (عمَّانُ)، يا حَبّة النّدى ويا بسمة الأقمارِ في وحشةِ الدجى

أحبُّكِ يا (عمَّانُ)، يا خيرَ مَنْ أسا جراحي، وعنّي أذهبَ الأيْن والأسى

أعـــــودُ إليكِ اليومَ من بعد غربةٍ رمتنيَ أشلاءً إلى السَّبعِ في الفلا

كأني إلى (الفردوسِ) أرجعُ ثانياً وقد ذقتُ ما قد ذُقتُ من لَهبِ الشّقا

---

(1): إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 206.

فيا أجملَ (الزّيْناتِ)، ما زلتِ دائماً كما كنتِ، أهلاً للنسيب وللثنا

وما زلــتِ شمساً للمكارمِ والعلا وما زلـــــتِ قلباً للمحبّة والوفا

أحبّك يا (عمَّانُ)، يا زهرة الدّنا عليكِ سلامُ الله في الصبحِ والمسا[1].

إنَّ الشاعر وظف تكرار جملة في **(أحبّك يا عمّان)** بواقع أربع مرات بالإضافة إلى العنوان، بما فيها العنوان المبدوء بالقصيدة، فالغربة التي سيطرت على حال الشاعر جعلته يستجدي محبوبته عمان، لعلها تخلصه من الأسى الذي يعيشه، حيث جاءت الغربة في الأبيات السابقة لتدل على البعد المكاني وليس البعد النفسي؛ أي نزوح الإنسان عن وطنه الذي يعيش فيه، فعناك غزل وعشق لمحبوبته عمان.

التكرار الوارد في القصيدة يظهر مدى تألم الشاعر وحزنه الكامن في القلب، مظهراً النغمة الإيقاعية الحزينة التي تنبعث في أرجاء القصيدة فتحول المتلقي من سامع إلى شريك متأثر بحال الشاعر، وما يعانيه جراء الغربة والإشتياق، ذلك أنَّ الشاعر تجرع ألم الغربة، وألم الاشتياق، ومدى الفاجعة التي لحقت به من جراء ذلك.

ومن تكرار الجملة الواردة عند الشاعر ما رود في قصيدة **(الطبيب المناوب)**، إذ يقول فيها:

أفقْ حالاً .. أفـــــــقْ، أنتَ المنـــــــــاوبَ أيّهــا الآســي

أفقْ حـــالاً .. أفـــــقْ، قد غصّتِ الـــحـــجـــراتُ بالـــــنّــاسِ

---

(1): إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 142.

أفـقْ حـــــــــالاً، فـكـم بـاكٍ علـــى الـمـرضـــى من اليـاسِ

أفقْ هيّـــا .. أفـــــقْ، حتّـــــام تـــغـــفـــوْ أيـــهـــــا الـقـــاســـي[1].

إنَّ المتأمل في الأبيات السابقة يجد تقابلاً في الإيقاع، وتوازيا في البنية، وعمق الدلالة ووضوح الفكرة من خلال التكرار المستخدم في القصيدة، فالأمل معقوداً على الطبيب المناوب الذي سيدافع عن مرضاه حين يخوض المرض غماره ليلاً، مما جاءت بنية التطابق متلائمة مع الفكرة والنتيجة.

ومن خلال التكرار أظهر الشاعر حالة التعاطف؛ في البذل والعطاء، حمل بها الشاعر شكره وعرفانه لهذا الطبيب المناوب على راحة المرضى، فالشاعر استطاع عبر التكرار أنْ يعطي لنفسه مساحة أكبر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وبصدق العبارة والدفقات الصوتية المنبعثة من التكرار.

كما ظهر التكرار في قصيدة **(وحيداً ستمضي)** التي يقول فيها:

إلى أين تمضي ..؟ لم تُعدّ سفينةً

ولم تحتقبْ زاداً .. ، ولا الريحُ تسعفُ

وحيداً ستمضي، والطريقُ مخوفةٌ

وَبَحْرُكَ وحشٌ جائعٌ، ليس يرأفُ

---

(1): إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 462.

تريَّثْ .. تريَّثْ، واصنعِ الفُلْكَ.. واثقاً

ولا تبتئسْ مِنْ هُزْءِ مَنْ ليس يعرفُ[1].

يلجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى تكرار جملة **(تريث)** ليظهر مدى العزيمة التي تصيب الإنسان حال التريث والتفكر، ومدى العزم الذي يسكن وجدانه، والتي عبر من خلال مكنونات نفسه، إذ ألحَّ الشّاعر على التريث بعدما رسم ملامح الوحدة التي تخيم على الإنسان، فيصبح فاقداً للسند حوله، لذا وجب الانتظار الذي فيه قوة وانطلاقة وعزيمة.

فمن خلال التكرار الذي وظفه الشاعر سيطر على الأبيات الموسيقى المنبعثة لتتناسب مع الفكرة التي يتحدث عنها الشاعر، فتملأ الاستقرار النفسي وتمنحه القوة الدافعة، في حين تربط بين الأبيات الشعرية وتضفي عليها جمالاً فنياً.

إذْ إنَّ الشاعر بدأ الأبيات بالاستفهام ليعمق إحساسه بالقوة، فلا تراجع ولا ضعف، إنَّه إيقاع فيه صرخة قوية **(تريث، تريث)**، ينفي الضعف الإنساني، ويمنحه طاقة إيجابية فاعلة، كما أنَّ الشاعر أكسب النص نغمة موسيقية تمثلت بتكراره حرف **(الواو)** والتي تفيد العطف، فكأن الأحداث تتشكّل وتسير وفق معطيات محددة يريدها الشاعر.

ومن تكرار الجملة الذي ظهر جليا عند الشاعر ما ورد في قصيدة **(فوضى)**، التي يقول فيها:

وذا يقولُ: أسمعونا (الحصري)

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 44.

وذا يريدً ماجنَ الغِناءِ

وذا يصيحُ: أين أين دفتري؟

وذا يصيحُ: أحضروا عَشائي [1].

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن الفوضى التي عمّت أحد المنازل التي قام بزيارتها، إذْ يكرر جملة **(يصيحُ)** بواقع مرتين لتتناسب هذه الجملة مع ما يتحدث عنه الشاعر من خلال الموسيقى المنبعثة جرّاء التكرار، مّما مكن الشاعر من التعبير عن الحالة التي يعيشها بمساحة أكثر. إذ إنَّ الشاعر يرى أن تكرار كلمة يصيح تضفي لنصه الشعري حالة من الضوضاء والضجة التي تحدث جراء الصراخ.

من خلال الأصوات المتعالية في جملة **(يصيح)** تجد أنَّها إشارة واضحة من الشاعر للمتلقي، التي من خلالها استطاع التعبير عن مدى انزعاج الشاعر واضطرابه الفعلي والحقيقي للمشهد الذي بات يأثر سلباً عليه.

وترى الباحثة أنَّ الشاعر ومن خلال اعتماده على تكرار الجملة في أبياته الشعرية قد تمكن من تعزيز وتدعيم الأفكار التي يطرحها ويعالجها في حديثه المختلف عن موضوعات عامة، فمن خلال تكرار الجمل تنبعث الموسيقى والتي بدروها تنبه المتلقي وتشده نحو النص الشعري.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 470.

الفصل الثّالث: الانزياح في شعر إبراهيم الكوفحي.

المبحث الأوّل: الانزياح الاسناديّ.

المبحث الثّاني: الانزياح الدلاليّ.

المبحث الثّالث: الانزياح التركيبيّ.

الفصل الثّالث: الانزياح في شعر إبراهيم الكوفحي.

عمد الشاعر إبراهيم الكوفحي في نصوصه الشعرية لتوظيف الانزياح، وراح يتلاعب بالألفاظ والسياقات؛ ليعطي ذلك النص معاني أخرى تسانده في تحقيق أفكاره وتعالج موضوعاته المتعددة، فشكلت ظاهرة واضحة انتشرت في ثنايا قصائده، ممّا استدعى الباحثة لدراستها والوقوف على النصوص الشعرية بالدرس والتحليل لمعرفة غاية الشاعر جرّاء توظيفه للازياح.

ورد معنى الازياح في معاجم اللُّغة من الفعل "زَيَحَ والذي يعني زوال الشيء وتنحيه، إذْ يُقال: زَاحَ الشيء يَزيحُ، إذا ذهب، وقد أزحتَ عِلّته فزاحت وهي تزيح[1]، وأمَّا في معجم لسان العرب فقد جاء بمعنى البُعد؛ أي زاحَ الشيء يزيحُ زَيحْاً وزيوحاً وزيحَاناً، وانزاحَ بمعنى ذَهَبَ وتباعد"[2]. وبعد أنْ تمّ عرض الانزياخ في اللغة الذي يدور حول معنى الإبتعاد، ستعرض الباحثة معناه اصطلاحاً

أما الانزياح اصطلاحاً كما في رأي عز الدين اسماعيل بأنَّه "صيغة انفعالية غريبة عن اللغة العربية، وظاهرة الولع بمفردات جديدة مفضلاً الالتفات على الانزياح، والذي هو نوع من نقل الشيء من مكانه نفسياً، أمَّا عند اليافي فيرى أنَّ الانزياح: " ظاهرة أسلوبية ومكون من أخطر عناصرها ومكوناتها لأنَّه يستمد هذه المكانة عبر علاقة الخطاب الأصغر **(النص)**، والخطاب الأكبر **(اللُّغة)**، إذ يرى أيضاً أنَّ من مرادفات الانزياح: الانحراف، والتجاوز،

---

(1): أحمد ابن فارس، **مقاييس اللغة**، حققه: عبدالسلام هارون، دار اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، الجزء الثالث، سنة 2002م. صفحة 3.

(2): ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، مادة زَيَحَ.

والانتهاك، وخيبة التوقع، وبذلك فإنَّ الانزياح عنده الخروج من التعبير السائد والمتعارف عليه قياساً في الاستعمال رؤية ولغةً وصياغةً وتركيباً[1].

وأشار أحمد محمد ويس إلى أنَّ ظاهرة الانزياح تلازم كل إنسان، فلكل إنسان انزياح لغوي ودلالي خاص به يتميز ويتفرد به، وأنَّ اللغة بدروها تعد مادة الأدب فضاء وكون من العلاقات منزاح، وأنْ بدا شكلها للنظرة الإجمالية ثابتاً، فإنَّ وراء هذا الثبات متغيرات مستمرة؛ أي أنَّك ترى الدال محاكياً ولكن المدلول حركة دائبة، وهنا تبرز حقيقة الانزياح، فيكتسب الانزياح واللغة أهميته من الآخر[2].

بالاضافة إلى ما ذكر نجد أنَّ " مصطلح الانزياح الأكثر حملاً للدلالة الوصفية المبتغاة في حد المصطلح، وتعريفه الأبسط: خروج التعبير عن المتعارف عليه أو السائد قياساً في الاستعمال اللغوي من خلال اللغة والصياغة والتركيب، والخروج يتمثل في نقطة هي درجة الصفر يتمخص عنها الخروج أو الانحراف أو الانزياح، وذلك يكون وفق معيار محدد، حدده

---

(1): نعيم اليافعي، **أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق**، دار اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، صفحة 92. وانظر أيضا، بسام قطوس، **الابداع الشعري وكسر المعيار**، اصدرات النشر العلمي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 1994م.

(2): أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتزيع، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان،سنة 2005م. صفحة 15/141/13/12. وانظر أيضا، اسيمة درويش، **مسار التحولات قراءة في شعر ادونيس**، دار آلاداب للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، سنة 1992م.

الدارسون الأسلوبيون بأنَّه: اللغة العادية في قواعدها من جهة وفي مباشرتها وتقريرها وحوافيها المغلقة الصلدة من جهة أُخرى"[1].

وخلاصة ما سبق تجد الباحثة أنَّ الانزياح هو الابتعاد عن المعنى المراد من خلال ذكر لفظ بمعنى معين، والمراد معنى آخر، بحيث يذهب الأديب بمعانيه والفاظه بالطريقة التي تحقق رؤاه العميقة، وتكشف عن جوانب داخلية عنده.

حاول الشاعر إبراهيم الكوفحي من خلال توظيفه للانزياح إثراء نصه الشعري ودلالاته وأبعاده الجمالية، وجعل المتلقي شريكاً له عبر شده ولفت انتباهه، بالإضافة إلى خلق معاني وصور دلالية جديدة، والتحرر من القيود السائدة والمتعارف عليها، وهذا ما سيتم تناوله والبحث فيه لبيان الأثر من ذلك.

وتكمن أهمية الانزياح في النص الشعري عبر "مهمة تنشيط المشغّل الشعري في النص، وتأجيج وظيفته الجمالية والفنية اللتين تستمدان جرعة الحيوية منه إذْ يحس معه **(الإبداع)** بدبيب العافية داخل النص، وفي غيابه يفقد ذلك الإبداع نبضه"[2].

---

(1): أحمد عبد الحفيظ، **الانزياح الأسلوبي في شعر إبراهيم نصر الله : قراءة في دواوينه الصادرة بين عامي (2001م _ 2017م)** ، دراسات، وزارة الثقافة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2002م. صفحة 47. وانظر أيضا، سامية محصول، **الانزياح في الدراسات الأسلوبية**، مجلة آلاداب واللغات، كلية آلاداب واللغات، جامعة سعد دحلب، الجزائر، العدد الأول، سنة 2013م.

(2): محمد رشيد الددة، **الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب**، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر والتوزيع، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، سنة 2009م. صفحة 146.

ويجسد الانزياح القدرة لدى المبدع في استخدام اللغة؛ لتفجير طاقاتها، وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال، فالمبدع يشكّل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبهٍ بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص[1].

كما أنَّ للانزياح دوراً كبيراً في اكساب الوظيفة الشعرية هيمنتها على سائر وظائف الفعل التواصلي، وبه تغتني الوظيفة الابلاغية، أو تغادر ارتكازاتها الدلالية المعجمية، فتمنح السياق الشعري بذخاً دلالياً أو إيحائياً، فانبثاق الانزياح في النص يحفز الوظيفة الشعرية على الهيمنة، ويحث الوظائف الأخرى على التراجع [2].

ومن هنا سيتم دراسة الانزياح عند الشاعر الكوفحي والتعامل مع النصوص الشعرية التي منحها انزياحاً وأكسب من خلال النص أبعاد دلالية وجمالية عبر توظيفه للغة وتفجير طاقاتها وذلك من خلال تناول:

1. **الانزياح الاسناديّ.**
2. **الانزياح الدّلاليّ.**
3. **الانزياح التّركيبيّ.**

---

(1): موسى ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، مرجع سابق، صفحة 58. وانظر أيضا، عبد السلام المسدي، **الأسلوب والاسلوبية**، الدار العربية للكتاب للنشر والتوزيع والطباعة، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1982م. صفحة 106.

(2): محمد رشيد الددة، **الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب**، مرجع سابق. صفحة 295.

المبحث الأوّل: الانزياح الاسناديّ.

إنَّ المتأمل في الأعمال الكاملة للشاعر إبراهيم الكوفحي، سرعان ما يَلحظ لجوء الشاعر إلى الانزياح الذي شكل ظاهرة واضحة انتشرت في ثنايا قصائده، كما كان للانزياح الاسنادي حضوراً واضحاً، ذلك أنَّ هذا النوع من الانزياح هو الأساس الذي تقوم عليه الجملة العربية، وهذا ما سيتم دراسته وبيان الأثر من توظيفه بتناول النصوص الدّالة بالدرس والتحليل.

وموضوع الإسناد في اللغة العربية من الموضوعات التركيبية التي اهتمَّ بها علماء النحو، وتحدثوا عنها كثيراً مبينين فيها أحوال هذا الاسناد، ذلك أنَّ الجملة في لغتنا العربية تقوم على المسند والمسند إليه، فلا تتم الجملة ولا تعم الفائدة إلاَّ بتكونهما معاً، وكل ما يأتي بعدها يعد فضلة يزيد المعنى فقط، ولكن في الأساس فلا بد من المسند والمنسد إليه كركيزة تقوم عليها الجملة[1].

فإنَّ الاسناد بشقيه المسند والمسند إليه واحد من أنواع التراكيب في العربية، ولكنَّه يختص في سائر الأنواع التركيبية الأخرى على اشتماله عنصري الجملة الدلالية واللفظية، في حين أنَّ المركبات الأخرى كالمضاف والمضاف إليه لا تقتضي إكمال المعنى، وتمام العبارة، بلْ هي في حد ذاتها تركيب مرتبط بالجملة كي يكتمل معناها ويتم تركيبها، ومن هنا فإنَّ هذا النمط اللغوي

---

(1): رمضان عبد التواب، **المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة 1997م. صفحة 195. وانظر ايضاً، مصطفى محمد سيلم الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، الجزء الثالث، سنة 1993م.

يطلق عليه اسم التركيب الاسنادي[1]. "ويقتضي أنْ يكون المسند ملائماً للمسند إليه في كل جملة اسنادية"[2].

ومن الانزياح الاسنادي الذي لجأ إليه الشاعر ما ورد في قصيدة **(قابيل وعزيل)**، التي يقول فيها:

أوغِلُ مِنْ زَمَنٍ .. في (مُدُنٍ)

مـوحشـــةٍ، يسكُنها الغولُ

يَهْـــدينـــي ليلٌ محتالٌ

ونَهارٌ .. أرجُلُه حـــولُ

طُـــــــــرُقٌ تتلوَّى حيّاتٍ

سوداً، فسمومٌ .. وعويـــلُ [3].

---

(1): سوزان علي الطراونة، **جماليات الانزياح في الاعمال الكاملة للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد**، رسائل جامعية، **رسالة ماجستير**، جامعة مؤتة، الأردن، الكرك، كلية الدراسات العليا، كلية آلاداب ، صفحة 65.

(2): جان كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمه: محمد الولي ومحمد العمري، دار بوتقال للنشر والتوزيع، المغرب، الدار البيضاء، سنة 1986م. صفحة 104.

(3): إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 9.

يظهر في هذا النص الشعري الزمن الذي يتحدث عنه الشاعر وتقلباته، إذْ برز الانزياح الاسنادي والمتمثل **(يهديني ليل محتال)** بعدما أصبح الليل يتصف بصفة الاحتيال، فقد انزاحت العبارة عن المألوف عندما أسند صفة الاحتيال لليل.

إنَّ لفظة الليل لا يناسبها الاحتيال معجمياً، إذْ إنَّ الشاعر أراد أنْ يعبر عن الليل بالاحتيال دلالة على القهر والتقلب والقوة، بعدما كان الليل يعبر عن السكينة والراحة والاطمئنان، والهدوء. فانزاح الشاعر المعنى الظاهر الذي يحمله الليل من سكينة، إلى معنى آخر تمثل بانقلابه وقسوته.

عمد الشاعر إلى الانزياح الاسنادي كما جاء في قصيدة **(أنا والعصا)**، التي يقول فيها:

وحجارةٌ شوكيةٌ.. مسمومةٌ

وحطامُ جمجمةٍ .. ووكر ثُعالةِ

وعيونُ غربانٍ .. تَمُدّ يدَ العمى

وزعيق غيلانٍ .. تُعِد لغارةِ [1].

في هذ النص الشعري السابق ينزاح الشاعر عن المعنى الحقيقي إلى معنى آخر تمثل بقوله: **(وحجارةٌ شوكيةٌ)**، إذْ إنَّ المسند إليه لا تتصاحب مع المسند معجمياً، لأنَّ الأشواك من خصائص النباتات وليس من خصائص الحجارة، وكذلك انزياح الشاعر بقوله: **(مسمومة)**، إذ أسند صفة ليست من صفاته وهي السمّ.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 14.

كما يمكن للفظة **(الحجارة)** أنْ تتصاحب مع القوة والصلابة والبأس الشديد، لينزاح الشاعر عن المعنى الأصلي للحجارة، ويذهب لمعنى آخر تمثل بالنخز والتوجع بسبب الأشواك، ولعل أنَّ الشاعر أراد أنْ يعبر بذلك عن الوحدة وما يصاحبها من ألم شديد.

وفي قصيدة **(بلغتُ الأربعين)** لجأ الشاعر إلى توظيف الانزياح الاسنادي من خلال قوله:

بلغتُ (الأربعين) ولست أدري

بلغتُ الرشدَ أم أني صبيٌّ

تطيبُ حياتُنا ما طاب قلبٌ

ورقَّ، كأنه الزَّهْرُ النّديُّ

وأشقى الناسِ في الدنيا رجالٌ

قلوبُهُم الحجارةُ والعصيُّ! [1].

في هذا النص الشعري نلحظ أنَّ المسند إليه لا يتلاءم مع المسند ولا ينسجم معه في اللفظ، وتمثل ذلك بقول الشاعر: **(قلوبُهُم الحجارةُ والعصيُّ!)**، ممّا يثير المتلقي بأنْ جعل صفة القسوة لقلوب البشر، ذلك أنَّ القلوب يناسبها ويصاحبها المحبة والشوق والرحمة والرأفة، ولا يناسبها لفظ الحجارة والعصي.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 138.

فانزاح الشاعر عن المعنى، ليقوم المسند بالتعبير عن الفكرة التي أرادها الشاعر ليوضح الدور الذي يقوم به المسند من قسوة وقهر وبأس شديد، فيجعل هذا السلوك يقع عليه، باعتبار القلب مثل الحجر في التعامل.

ومن الانزياح الاسنادي الذي تم توظيفه أيضاً ما ورد في قصيدة **(أعياد)** التي يقول فيها:

لماذا غدتْ أعيادُ قومي حزينةً

فـفـــي كــلّ عيدٍ مأتمٌ وعويلُ؟!

تضمّدُ أعياد الشعوبِ جراحَها

وأعيادُنـا فيــهـا الجراحُ تِسيلُ [1].

إنَّ المتأمل في هذه الأبيات السابقة يجد أنَّ الشاعر قد انزاح في قوله: **(تضمّدُ أعياد الشعوبِ جراحَها)** فالشعوب لا تتصاحب ولا تتلاءم مع الجراح، إذ إنَّ الجراح يرافقها ويلائمها الجسد والدماء، فالشعوب شيء مادي ملموس لا يلائمه شيء معنوي **(الجراح)**، مما يستدعي الأمر هنا بأنْ يجعل التساؤل يشغل المتلقي، ولعل أنَّ الشاعر أراد من هذه المقطوعة التعبير عن ألم الشعب والقهر الذي تعرض له، فأعيادهم غدت حزينة هي مأتم وعويل؟! فوظف علامتي الترقيم للاستفهام والتعجب ليعطي المعنى عمقاً، فالأصل في الأعياد أن ترمم الجراح وتضمدها على عكس الأعياد التي تسيل بها الجراح.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 263.

كما أكد الشاعر على توظيفه للانزياح الاسنادي في قصيدته **(صرخة القدس)** التي يقول:

شيّبتني ومـــا أزال ولـيـــداً

صرخةُ (القدسِ) : أين أين رجالي!

صرخةٌ .. لم تزلْ تدويّ بسمعي

وتدكّ الجبالَ فوق الجبالِ [1].

يوظف الشاعر في هذه الأبيات السابقة الانزياح متمثلاً بقول الشاعر: **(صرخةُ (القدسِ))**، فالمسند إليه لا يتجانس ولا يتلاءم مع المسند؛ إذ إنَّ الصرخة يصاحبها معجمياً الإنسان أو الحيوان لأنَّها من صفاته، ولا يصاحبها لفظة القدس؛ فالقدس لا تصرخ.

فالشاعر هنا استخدم الانزياح ووظفه ليعبر عن الألم والحصار الذي تتعرض له القدس جراء الاحتلال الصهيوني، فالصرخة تمثل الاستغاثة والمناجاة وطلب الحرية في زمن قل فيه الرجال بعبارة **(أين أين رجالي!)** مع توظيف علامة التعجب، واستخدام الأفعال المضارعة، **(تزل، تدوي، تدك)**، للدلالة على الاستمرارية، فصرخت القدس كانت وما زالت.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 269.

المبحث الثّاني: الانزياح الدلاليّ.

إنَّ الانزياح الدلالي هو أنْ يقوم الشاعر باستخدام مفردة ولكن لا تؤدي هذه المفردة المعنى الأصلي، ولكن تقوم بعمل يشبهها، وهو الذي يمثله ويقرُب منه المجاز، فالشاعر إبراهيم الكوفحي قد عمد في نصوصه الشعرية إلى الانزياح الدّلالي بشكل لافت وواضح وهذا ما سيتم تناوله في هذا المبحث لبيان الأثر من توظيفه وبيان جمالياته في النص الشعري.

إنَّ اللغة تتكون من مادتين اثنتين، لكل واحدة منها استقلالية عن الأخرى وهما: **(الدال، والمدلول)** أو العبارة والمحتوى، ذلك أنَّ الدال هو الصوت المتلفظ به، والمدلول هي الفكرة أو الشيء، بمعنى طرفين يحيل أحدهما على الآخر[1].

وهذا ما نلمسه جلياً عندما تحدث الجرجاني عن فكرة المعنى أو فكرة معنى المعنى من خلال التأسيس لعلاقات جديدة بين النص ودواله، وذلك يكون عبر الفهم المعجمي الذي بدوره يذهب إلى الفهم المجازي، فصور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظٍ إلى لفظٍ، حتى يكون فيها اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أُخر[2].

---

(1): انظر، جان كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، مرجع سابق، صفحة 27. وانظر أيضاً، أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ، لبنان، بيروت ، سنة 2005م.

(2): انظر، عبد القادر أبو بكر الجرجاني، دلائل الاعجاز، شرحه وحققه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، السعودية، الرياض، سنة 1992م. صفحة 263 _ 264 _265.

وترى الباحثة أنَّ الانزياح الدلالي هو الأقرب للمجاز من خلال اعتماده على اللفظة الواحدة والتي بدروها تعمل على تغيير المعنى الأصلي لها، لتذهب وتعطي معانٍ أخرى غير الذي تحدده الكلمة، بهدف الارتقاء بالنص الشعري، وتحقيق الجمالية فيه.

والنص الأدبي ينشأ ويقوم حسياً عبر ارتكازه على عنصر الاختيار وعنصر التأليف، فيحدث البناء على أسس من التوزان والتماثل والاختلاف، وأسس من الترادف والتضاد، وهذه عملية تحدث في كل انشاء لغوي، وتختلف تلك الأسس في الأدب الذي يستل مبدأ التوازن من محاور الاختيار إلى محاور التأليف، فيقوم النص بوظيفته الشعرية لانحرافه عن مساره العادي إلى مسار جمالي؛ وكل هذا يعود في باعتبارها فنيات الأسلوبية، وينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي[1].

وبذلك يمكن تعريف هذا الانزياح بأنَّه: انتقال من معنى أساسي أو معجمي للفظة ما، إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدد معنى الجملة بأكملها، حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها، فتختفي الدلالات المألوفة للألفاظ لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة يسعى إليها المتكلم[2]، إذ يقوم على استبدال المعنى الحقيقي أو السحطي للفظة

---

(1): انظر، عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، سنة 1998م. صفحة 24.

(2): انظر، مصطفى كمالجو، **جماليات الملامح الانزياحية في اشعار عز الدين المناصرة على أساس نظرية جيفري ليتش، مجلة اضاءات نقدية، السنة التاسعة**، عدد 36، ايران، طهران، سنة 2019م، صفحة 129.

بالمعنى المجازي، بالانتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي[1]. وهو أحد أساليب التعبير غير المباشر، والذي يتم تشكيله من عدة أساليب بلاغية كالمجاز، والاستعارة، والكناية، وغيرها من الصور والمحسنات البديعية الأخرى[2].

وبذلك يعد الانزياح الدلالي من أهم مظاهر الانزياح، والذي من خلاله ينزاح الشاعر عن المعنى المألوف، للعمل على خلق صور جديدة ودالة، عبر انزياح الدوال عن مدلولاتها، وإخفاء للدلالات المألوفة للألفاظ، لتحل مكانها دلالات جديدة غير محدودة.

ومن أمثلة الانزياح الدلالي الوارد عند الشاعر الكوفحي ما جاء في قصيدة **(قابيل وعزريل)** والتي يقول فيها:

طُـــــــرُقٌ تـتـلوَّى حـيّـاتٍ

سوداً، فسمومٌ.. وعـــــويـــلُ

وسحـــابٌ يمـطرُ غـربـــانـاً

فـــــــــسرابٌ مُـرٌ.. وطلـولُ

وقـلــوبٌ صـــــــارتْ صــوّاناً

---

(1): انظر، جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية،** مرجع سابق، صفحة 205. وانظر أيضا، احمد الخرشة، **اسلوبية الانزياح في النص القراني،** دار الأكاديميون للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، الأردن، عمان، سنة 2014م.

(2): انظر، علي خضري، **الانزياح الدلالي في أشعار عبد العزير المقالح، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية،** عدد الرابع عشر، مجلد 9، برلين، سنة 2002م. صفحة 91.

يـشـــكو قـــسـوتها الإزميلُ [1].

إنَّ الشاعر في هذه الأبيات ينزاح بدلالة الألفاظ المستعارة: **(يمطر، سراب، قلوب)**، للمستعار إليه مع الكثافة الوصفية التي خلقت الدهشة والمفاجأة، ويتضح ذلك من خلال وصف السحاب يمطر غرباناً، ثم يتسلسل في الوصف ليؤكد مرارة ذلك الإمطار بقوله: **(فسراب مر)**، ويصف القلوب بالصوان؛ لتدل على القسوة والشدة.

إنَّ كل ما جاء به الشاعر من ألفاظ خارجة عن المألوف ومنزاحة عن المعاني الأصلية لها، وهذا ما ساهم في خلق صور جديدة معاني غير مألوفة عليه، لبيان وتوضيح حالة الشاعر النفسية وإيصال مراده، فمن خلال تلك الانزياحات حقق الشاعر رؤيته بالإضافة إلى الجانب الجمالي المضاف للنص الشعري.

ومن الانزياح الدلالي الذي عمد إليه الشاعر أيضاً ما ورد في قصيدة **(رؤيا)**، التي يقول فيها:

رأيتُ في النوم:

أني طائرٌ

ومعي (صحيفةٌ)،

لستُ أدري ما بداخِلِها [2].

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 9.

[2]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 39.

ينزاح الشاعر في هذه الأبيات بلفظ مستعار **(أطير)**، للمستعار إليه الإنسان، ليُلبس المستعار إليه شي من خواص الطيور تمثل الفعل بالمستعار منه بعلاقة قائمة على المشابهة، فالطير تمثل خلجة الأنا، والمشترك بينهما هي الانطلاق والحرية للوصول لغاية معينة دلت عليها القرينة **(ومعي صحيفةٌ)**، فهذا كله مناف للمألوف وابتكار جديد فيه ارتباط بين الدال والمدلول وظفه الشاعر لتحقيق رؤيته العميقة.

كما عمد الشاعر إلى الازياح الدلالي في شتى قصائده كما ورد في قصيدة **(زمن)**، التي يقول فيها:

زَمَــنٌ يـمُــرُّ، فـتعثرُ القَدَمُ

ويَمَرُّ حتـــــى لا يطيق فَمُ

متوحّشٌ الأيـــــامِ، كم غَدَرَتْ

بمخالبٍ للـــــوهمِ .. تبتسمُ

آلتْ تمزّقـــــني .. وتقذفني

في اليمِّ، حيـــث التيهُ والظُّلَمُ

مجنونةُ اللحظـــاتِ، تصرعُني

حيناً، فأصـــــــــرعُها، فتنتقمُ [1].

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 42.

إنَّ الشاعر ومن خلال الأبيات السابقة يوظف الانزياح الدلالي عبر انزياحه بالألفاظ لغير معناها الأصلي بغية منه لابتكار صور ودلالات جديدة غير معهودة في النص الشعري، إذ انزاح بدلالة اللفظ المستعار **(متوحش)**، إذ إنَّ صفة التوحش تنسب للحيوان المفترس، وليست من خواص الأيام، ولكن وظفها الشاعر بما يتلاءم مع علاقة المشابهة القائمة بينهما.

فالانزياح هنا يدل على كمية الألم والغربة والوجع التي قامت به الأيام ومرت على الشاعر، دلت عليه القرينة المتمثلة بقوله: **(بمخالب للوهم)**، وذلك تجسيد واضح من خلال إبراز صفة المخالب التي تمزق وتفتت، فيستعير تلك الألفاظ حتى يوضح فكرته ويحقق رؤاه، بالإضافة إلى الناحية الجمالية التي تمثلت بابتكار الصور الجديدة وخلق المعاني.

ومن الانزياح الدلالي الذي عمد إليه الشاعر أيضاً ما ورد في قصيدة **(شعري)** فيقول فيها:

تركتُ لكمْ شعري: ينيرُ طريقكمْ

ويبني لكمْ مجداً، ويُعْلي لكمْ ذِكْرا

إذا هدّتِ الأيامُ للنّاس شعْرَهُـــــمْ

فشعري جبالٌ لا تهدُّ كما (البترا) [1].

يذهب الشاعر في هذه الأبيات السابقة إلى الانزياح الدلالي فيتصاعد المشهد ويكتمل من خلال الصور المبتكرة فيه، الذي بدوره يكثف المشهد ويعمقه، ويثير غرابة المتلقي ويعمق

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 277.

الصور داخله، إذْ يقوم الشاعر بمطالعتنا بـ **(الشعر)**، لتبرز لغة الشاعر في هذا المقطع بأبعاده العميقة للدوال الموظفة في السياق، ليخلق الدهشة.

إنَّ الشاعر يصف الشعر بأنَّه ينير الطريق، مع الكثافة في الوصف للشعر على امتداد المقطع، فيؤكد صورة الشعر وفق ما يعايش ويعمل الشعر تمثلت بـــ**(ينير الطريق، يبني المجد، ويعلي الذكر)**، فتنزاح تلك الألفاظ الواصفة للشعر عن حقيقتها، مّما تتشكل العبارات على هيئة المجاز المرسل، مما دعى المتلقي للوقوف على موضوع الشعر، وهذا يشير بوضوح تام إلى منزلة الشعر عند الشاعر.

المبحث الثّالث: الانزياح التركيبيّ.

إنَّ ظاهرة الانزياح التركيبي من ظواهر الانزياح التي عمد إليها الشاعر إبراهيم الكوفحي في شعره إذْ تمثلت بكثير من قصائده، وتقوم في الأساس على كيفية توظيف اللغة، وكيفية خلق المعاني الجديدة من خلال الصور الإبداعية، وهذا ما سيتم تناوله ودراسته في هذا المبحث.

إنَّ الانزياح التركيبي يشكل العنصر الثاني المواجه للمتلقي بعد تمثله صور الدوال والانزياحات المُحالة إليه، من خلال تحول الدالة المعجمية إلى الدلالة المنزاحة، والكشف عن **(ميكانيزمات)** هذا الخلق، ويقف الانزياح الدلالي على عنصر الاختيار يتمثل الانزياح التركيبي في الترتيب، ومقدرة هذا الترتيب على الاختيار من بين البدائل النحوية والخروج عن المألوف إلى غير المألوف ضمن دائرة الصحة النحوية والصحة الصرفية، ومنه تتمثل شعرية الانزياح في النص[1].

ويؤكد أحمد محمد ويس على "إنَّ الشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وإنَّه خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي" [2]. فإن هذا النوع من الانزياح يعمل

---

(1): أحمد عبد الحفيظ، **الانزياح الأسلوبي في شعر إبراهيم نصر الله : قراءة في دواوينه الصادرة بين عامي (2001م _ 2017م)** ، دراسات، مرجع سابق، صفحة 64.

(2): أحمد محمد ويس، الانزياح بين النظريات الاسلوبية والنقد العربي القديم، الطبعة الأولى، سوريا، حلب، سنة 1995م. صفحة 103.

على مناقشة طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض انطلاقا من العبارة الواحدة إلى التركيب والفقرة[1].

ويعتبر التقديم والتاخير، والحذف والالتفات، والتحول الأسلوبي من الأنماط التي تتشكل منه الانزياح التركيبي، وهذا ما نجده قد ظهر جلياً في أعمال الشاعر إبراهيم الكوفحي بصورة واضحة بدءاً من قصائده الأولى مما أخذت تتكاثر وتتشكل تصاعداً في باقي قصائده المتأخرة.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا إلى أنَّ التركيب لا ينحصر فقط في الجملة الواحدة ضمن النص الواحد، فهناك أنواع أخرى من التركيب، منها يكاد يتعذر اقتحامه، ويتمثل في تركيب الأصوات أو الحروف في الكلمة؛ لأنَّ التركيب يكون ناجزاً قبل إبداع النص، وتتوارثه الأجيال دون أنْ يكون لها رأي فيه، وهذا الأمر يُقاس على لغتنا العربية فقط[2].

أمَّا النوع الآخر من التركيب هو تركيب مجموع الجمل بعضها مع بعض كي تشكل في نهاية الأمر بنية النص كله، وعلى ذلك فثمة مستويان من التركيب يتحكم فيها المبدع: مستوى تركيب الكلمات في الجملة، ومستوى تركيب الجمل في النص، والانزياح وارد في كلا المستويين[3].

---

(1): وانظر، جان كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، مرجع سابق، صفحة 40.

(2): أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، صفحة 126.

(3): المرجع نفسه، صفحة 127.

في هذا المبحث سيتم تناول الانزياح التركيبي الوارد عند الشاعر ابراهيم الكوفحي بالدرس والتحليل والتعامل مع النص الشعري على رؤية الشاعر ومراده، للوقوف على الأثر من توظيف هذه الظاهرة التي انتشرت في أعماله الشعرية، وشكلت ظاهرة دُعي الأمر لدراستها، وبيان مواطن الجمال فيها.

ومن الانزياح التركيبي الذي عمد إليه الشاعر ما ورد في قصيدة **(رؤيا)**، والتي يقول فيها:

وتارةً...

لأنينٍ في مفاصِلها!

سألتُ عنها..

وعن سرٍّ تخبئّه

فقيل:

" عن سرّها اسألْ كفَّ حامِلِها"! [1].

إنَّ الشاعر في هذه الأبيات وفي حديثه عن مجريات حدثت له أثناء نومه يلجأ إلى التقديم والتأخير، بتقديمه شبه الجملة المتمثلة **(عن سرها)**، في السطر الأخير على الجملة الفعلية **(اسالُ كفّ حامِلها)**، إذْ إنَّ ترتيب الجملة نحوياً: **(اسألْ كفَّ حامِلِها عن سرّها)**، ولعل

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 39.

الذي يشغل فكر الشاعر في هذا النص هو السر المخبئ الذي يريد معرفته، فتقديمه للجملة هنا جاء لإبراز الأهمية التي يراها الشاعر، وتتمثل بحاجته لمعرفة السر المخبئ.

ومن الانزياح التركيبي الذي عمد إليه الشاعر أيضاً ما جاء في قصيدة **(زمن)** إذ يقول فيها:

زَمَــنٌ يـُمــرُّ، فـتعثرُ القَدَمُ

ويَمَرُّ حتـــــــى لا يطيق فَمُ

متوحّشٌ الأيـــــامِ، كم غَدَرَتْ

بمخالبٍ للـــــــوهمِ .. تبتسمُ[1].

ينزاح الشاعر في هذه الأبيات بتوظيفه الانزياح التركيبي بأسلوب التقديم والتاخير المتمثل بتقديم الزمن التي تدل على الزمان الذي يمر به الشاعر على جملة **(يمر)** الفعلية، فالشاعر وعبر التوظيف أراد أنْ يعطي دلالة قوية للزمن قبل إيصاله للمتلقي الذي يعثر به الشاعر.

فالشاعر ركز على مرور الزمن أكثر من تركيزه على تعثر القدم، فالزمن يمثل أهمية عنده وعند المتلقي والذي يقف عنده الناس، ولعله في هذا الانزياح أراد التعبير عن القهر الداخلي الذي بات يسيطر عليه جراء ذلك الزمن.

---

[1]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 42.

وهذا ما ذهب إليه الجرجاني بقوله:" **ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطف عندك أنَّ قدم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان الى مكان**"[1].

لجأ أيضاً الشاعر إلى الانزياح التركيبي في قصيدته **(أمام الوثن الأكبر)**، التي يقول فيها:

يصرخ:

إني أغرقْ

أغرقْ

تلعنه، لا تسأمُ

دنياهُ.. أخراهُ.!! [2].

يلجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى الانزياح التركيبي بأسلوب الحذف والتي عكست جمالاً على النص الشعري، إذ برز الحذف في السطر الثاني المتمثل بحذف **(إنّي)** والذي دعاه للتقدير هو السياق بقولنا: **(إني أغرق)**، فمن الصراخ إلى الغرق ليولي النص الشعري أهمية كبرى لدى المتلقي ليتعاطف مع الشاعر الذي يؤكد على فكرته.

---

[1]: عبدالقاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز**، مرجع سابق، صفحة 83.

[2]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 58.

إنَّ الشاعر ومن خلال الحذف لم يعد داعٍ له بذكرها فلقد كشف اللثام عما يواجه من هموم واختناق، فالصراخ عم النص الشعري يمثل وجعه وهمه، فالحذف جاء يخدم السياق مضيفاً عليه جمالية وكما يقول الجرجاني:" **ورب حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد:** [1].

ومن توظيف الانزياح التركيبي الذي عمد إليه الشاعر كما جاء في قصيدة **(الراحة الكبرى)** التي يقول فيها الشاعر:

أنا لستُ أخدعُ، وهْو شر

وى الغولِ، ذو مكرٍ شديدْ

ملأ الدنا فتناً..، فـمـــنْ

سِـحـْــرٍ إلى سِحْرٍ جديدْ

بيديـــه يغدو التُّرْبُ تِبْـ

راً، هكذا قال الـعـبـيـــدْ[2].

يبرز الانزياح التركيبي عند الشاعر بأسلوب الحذف المتمثل بحذف **(أنا لست)** فالشاعر يعرض لأحواله وينفرد بالحديث عن نفسه وما يتصف من صفات تجعل منه إنسان محب للخير كارهاً للشر، فيحذف المبتدأ ليكمل حديثه بالحذف، فليس هناك داع لابقاء المحذوف الذي قدره

---

[1]: عبدالقاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز**، مرجع سابق، صفحة 116.

[2]: إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق، ص 62.

السياق ذلك أنَّ الشاعر قام بالكشف عن اللثام بالواقع الذي يعيشه ويتصف به، فيقول الجرجاني بالحذف:" **فإنَّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبنْ**"[1].

وخلاصة ما سبق وبعد دراسة ظاهرة الانزياح في أعمال الشاعر إبراهيم الكوفحي ترى الباحثة أنَّ الانزياح بأنواعه الثلاثة قد أكسب لغته معجماً شعرياً خاصاً، بالإضافة إلى الشفافية التي وفرها في شعره، بحيث لا تحتاج الكثير من التأمل والوقوف في التعامل مع النصوص الشعرية، كما زاد من قوة المعاني وتأثيرها في النص الشعري، ذلك أن الشاعر وعند توظيفه الانزياح بغض النظر عن نوعه إنما يراد بذلك التوظيف معاني جديدة وصور مبتكرة تساعد به في النهوض بالنص الشعري، وتحقق رؤى الشاعر الخفية.

[1]: عبدالقاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز**، مرجع سابق، صفحة 112.

الخاتمة

وبعد الإنتهاء من هذهِ الدّراسة الموسومة بـــ **(الظواهر الأسلوبية في شعر إبراهيم الكوفحي)** توصلتْ الباحثة إلى مجموعة من النتائج والتي كان من أهمها:

تناولت الدراسة بعضاً من الظواهر الأسلوبية التي توافر عليها شعر إبراهيم الكوفحي، أحد أبرز الشعراء المعاصرين في الأردن، حيث اتخذت الدراسة من نظرية التحليل الأسلوبي مرتكزاً لها في إبراز هذه الظاهرة، مستخلصاً مجموعة من النتائج التي ظهرت أثناء الدراسة كان من أهمها:

لوحظ قدرة ومهارة الشاعر في انتقاء واختيار الكلمات واستثمار ما بينها من علاقة صوتية بحيث يشعر القارئ من خلالها بقيمة العمل الفني، إذ جاءت الظواهر عند الشاعر وفق ما ألفه الشعراء والنقاد العرب مما يدل على التزام الشاعر بالأعراف العربية.

إنَّ الظواهر كلها أدت إلى ايقاظ وعي المتلقي والتسلح بما لديه من خبرات لمواجهة وفهم هذه الظواهر والتعامل معها، فحققت عنصر المفاجأة، بالإضافة إلى الوظائف الفكرية والفنية والجمالية، فتميز شعره بالتنويع الموسيقي من حيث استخدام البحور الشعرية وتنويع القوافي.

كان للظواهر الأسلوبية التي تناولتها الدراسة الأثر الواضح والكبير في تشكيل رؤى الشاعر إبراهيم الكوفحي الشعرية، فجاءت لغته متماسكة جنباً إلى جنب لتحقيق الغاية المطلوبة، مما أسبغت على شعره طابعاً شعورياً خلق الجمال والإبتكار، الذي عبر عن حياته وهمه، وهموم أبناء شعبه، ناقلاً تجاربه إلى المجتمع الذي يعيشه.

إنَّ للتناص بشكله السنة نصيباً وافراً في شعره، إذ لوحظ تأثره بالقرآن الكريم، وبعض الشخصيات التاريخية والأدبية ويظهر ذلك عند دراستنا لظاهرة التناص في شعره التي رفدت شعره برؤية عميقة وخدمت التجربة الشعرية لديه، كما يعد التناص الديني الأكثر وجوداً وانتشاراً عمد إليه الشاعر بشكل مكثف، بالإضافة الى اعتماده على التناص الأدبي والتناص التاريخي بما يتلاءم وينسجم مع النص الشعري.

نجح الشاعر من خلال توظيف التكرار بأنواعه الثلاثة في تشكيل بعداً أسلوبياً في الكشف عن دلالات نفسية، بالإضافة إلى جمال الأسلوب، الذي تعلق بالوحدة العضوية وتماسك النص، ومن هنا جعله الشاعر مفتاحاً للمتلقي يتعامل فيه مع النص ويفككه.

إنَّ الشاعر الكوفحي جعل من التكرار مفتاحاً يدخل من خلاله المتلقي إلى النص الشعري يكشف معانيه، مما تجعل المتلقي في حالة جياشة متفاعلة مع التكرار المُشكّل، كما جاء التكرار مناسباً للمعاني والأفكار التي طرحها الشاعر ومن ثم حققها، فقد جعله الشاعر أداة أسلوبية لخدمة غرضه الشعري والتعبير به عن جوانب متعددة من حياته، التي كشفت لنا الألم والمعاناة فلم يأتِ تكراره زائداً أو مضافاً، إنما منسجم مع غرضه الشعري.

تمكن الشاعر الكوفحي من إحداث القيمة الوظيفية للانزياح بما يحدثه من لذة جمالية لدى المتلقي، من خلال عنصر الدهشة والمفأجاة، تمثل بخروج الشاعر عن المألوف في البناء اللغوي، مستخدماً الخروقات الاسنادية، والدلالية، والتركيبة.

إنَّ الانزياح المستخدم عند الشاعر إبراهيم الكوفحي كان الغاية والوسيلة التي سلكها في نصوصه الشعرية، لتحقيق الغاية الجمالية، والإرتقاء بالنص الشعري، وخلق صور ومعان جديدة، خالفت المألوف، بغية منه لتحقيق المفاجأة والدهشة والإستغراب للمتلقي، مما جعل الأثر الكبير للمتلقي لأنْ يتفاعل مع النص ويفككه وصولاً لرؤية الشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. إبراهيم الكوفحي، **الأعمال الشعرية**، دار الإسراء للنشر والتوزيع، الأردن، عمَّان، الطبعة الأولى، سنة 2019م.

2. ـــــــــــــ ، **أدب الأطفال والناشئة، في قراءة في نماذج من القصة والرواية**، دائرة المكتبة الوطنية، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2020م.

3. ـــــــــــــ ، **تحدي الإعاقة الجسدية في نماذج من قصص الأطفال** دائرة المكتبة الوطنية، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2021م.

4. إبراهيم جابر علي، **الأسلوبيّة الصوتية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، أمواج للنشر والتوزيع، عمَّان، الطبعة الأولى، سنة 2015م.

5. إبراهيم مصطفى ومجموعة مؤلفين، **المعجم الوسيط** ، مجمع اللُّغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، سنة 1972.

6. أحمد الخرشة، **أسلوبية الانزياح في النص القراني**، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، الأردن، عمان، سنة 2014م.

7. أحمد عبد الحفيظ، **الانزياح الأسلوبي في شعر إبراهيم نصر الله : قراءة في دواوينه الصادرة بين عامي (2001م _ 2017م)** ، **دراسات**، وزارة الثقافة للنشر والتوزيع، عمَّان ، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2002م.

8. أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدِّراسات الأسلوبيّة**، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، سنة 2005م.

9. أحمد محمد ويس، **الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم**، جامعة حلب، الطبعة الأولى، سوريا، حلب، سنة 1995م.

10. أحمد ابن فارس، **مقاييس اللُّغة**، حققه: عبدالسلام هارون، دار اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، الجزء الثالث، سنة 2002م.

11. أحمد الجدعان، **معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين**، الجزء الأول، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، سنة 1999م.

12. أحمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً : مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية**، مؤسسة عمون للطباعة والنشر، عمَّان، الأردن، الطبعة الثانية، سنة 2000م.

13. أحمد فاضل مفلح، **ظاهرة التكرار في شعر حافظ إبراهيم: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير**، جامعة مؤتة، كليَّة آلاداب ، الاردن، سنة 2018م.

14. أحمد مجاهد: **أشكال التناص الشعري**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.

15. أسماء محمود نصيرات، **التناص في شعر خالد الكركي، رسائل جامعية**، رسالة ماجستير، جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردن، كليَّة الدِّراسات العُليا ، سنة 2017م.

16. أسمية درويش، **مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس**، دار آلاداب للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، سنة 1992م.

17. اصالة عزت سليمان، **التناص الياته ووظائفه في شعر عصام عبد المحسن، رسائل جامعية**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، كليَّة الدِّراسات العُليا ، المفرق، سنة 2021م.

18. أمل طاهر محمد، **التكرار في شعر الأخطل، مجلَّة مؤتة للبحوث والدِّراسات**، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مؤتة، الأردن، الكرك، العدد 8، مجلد 20، سنة 2005م.

19. بدران عبد حسين محمود، **التناص في شعر العصر الأموي**، دار غيداء للنشر والطباعة والتوزيع، عمَّان، الاردن، الطبعة الأولى، سنة 2012.

20. بسام قطوس، **الابداع الشعري وكسر المعيار**، اصدرات النشر العلمي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 1994م.

21. تركي المغيض، **التناص في معارضات البارودي**، مجلَّة أبحاث اليرموك، إربد، الأردن مجلد 9، عدد 2، سنة 1991م.

22. تركي المغيض، **التناص في معارضات البارودي، مجلَّة أبحاث اليرموك**، إربد الأردن مجلد 9، عدد 2، سنة 1991م.

23. تزفيتان تودوروف، **نظرية الأجناس الأدبية، دراسة في التناص والكتابة والنقد**، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار نينوى، دمشق. (د.ت)

24. جان كوهن: **بنية اللُّغةالشعرية**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، سنة 1986م.

25. حربي أحمد فياض ، **تعدد الأصوات في الشعر الأردني** ، مطبعة السفير للنشر، وزارة الثقافة الأردنية، عمَّان ، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2013م.

26. حسن ناظم، **البنى الأسلوبيّة: دارسة في انشودة المطر للسياب**، المركز الثقافي الغربي للنشر والتوزيع والطباعة، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2002م.

27. خالد عبد العزيز حسان، **إضاءات اسلوبية في ديوان عبد القادر الجيلاني**، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، الطبعة الاولى، سنة 2022م.

28. خالد فرحان البداينة، **التكرار في شعر العصر العباسي الأول**، وزارة الثقافة الأردنية للنشر والطباعة، الأردن، الطفيلة، الطبعة الأولى، سنة 2014م.

29. رفقة محمد دودين، **توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، رسالة ماجستير**، جامعة مؤتة، الأردن، سنة 1996.

30. رفيقة سماحي، **التناص في رواية خرفان المولى: لياسمينة خضرا**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع والطباعة، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2020م.

31. رمضان عبد التواب، **المدخل الى علم اللُّغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة 1997م.

32. سامية محصول، **الانزياح في الدِّراسات الأسلوبيّة، مجلَّة آلاداب واللغات**، كليَّة آلاداب واللغات، جامعة سعد دحلب، الجزائر، العدد الأول، سنة 2013م.

33. سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1985.

34. سماح حمدي، **ربيع الكورونا: مستويات التلقي، ومسارات التاويل**، دار أم الدنيا للدراسات والنشر والطباعة والتوزيع، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 2022م.

35. سمير اليوسف، صالح البوريني، **العجلوني وآفاق المعرفة والانتماء: دراسات / حورات/ شهادات/ مراثي، دراسة: رنا عيد الناشف: إبراهيم العجلوني مقاليا**، وحي الافاق انموذجا، دار الخليج للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، عمَّان، الطبعة الأولى، سنة 2023م.

36. سمير اليوسف، صالح البوريني، **العجلوني وآفاق المعرفة والانتماء: دراسات / حورات/ شهادات/ مراثي، دراسة: معتصم النداف، ايمان محمد ربيع، اللُّغةفي شعر إبراهيم العجلوني**، دار الخليج للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، عمَّان، الطبعة الأولى، سنة 2023م.

37. سوزان علي الطراونة، **جماليات الانزياح في الاعمال الكاملة للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، رسائل جامعية، رسالة ماجستير**، جامعة مؤتة، الأردن، الكرك، كليَّة الدِّراسات العُليا ، كليَّة آلاداب .

38. السيد حسن الشيرازي، **الموجه للأدب**، دار الفكر للنشر والتوزيع والطباعة، عمَّان، الأردن، سنة 1996م.

39. شفيع السيد، **التكرار بين تنظير البلاغين وابداع الشعراء، مجلَّة ابداع**، السنة الثانية، العدد السادس، سنة 1984م.

40. شكري محمد عياد ، **مدخل إلى علم الأسلوب**، دار العلوم للنشر والتوزيع والطباعة، السعودية، الرياض، الطبعة الأولى، سنة 1982م .

41. صالح محمد أحمد سعد، **ظاهرة التكرار في شعر الخنساء، رسائل جامعية، رسالة دكتوراه**، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، كليَّة اللُّغة العربية، سنة 2018م.

42. صفاء عبدالله الشديفات، **ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، رسالة ماجستير**، جامعة آل البيت، المفرق، كليَّة آلاداب ، سنة 2009م.

43. صلاح فضل، **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته**، النادي الأدبي للنشر والتوزيع والطباعة، السعودية، جدة، الطبعة الأولى، سنة 1998م.

44. ظاهر محمود الزواهرة، **التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجا**، دار حامد للنشر والتوزيع والطباعة، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2013م.

45. عباس طالب ورسول بلاوي، **التناص القرآني في شعر يحيى السماوي**، مقال نشر بتاريخ 31-5-11، مجلد 2011، عدد 9، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات التعليمية، سنة 2011م.

46. عبدالباسط مراشدة، **التناص في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقية ونظرية**، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الاردن، عمان، الطبعة الاولى، سنة 2006م.

47. علي خضري، **الانزياح الدلالي في أشعار عبد العزير المقالح، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية**، عدد الرابع عشر، مجلد 9، برلين، سنة 2002م.

48. عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبيّة**، الدار العربية للكتاب للنشر والتوزيع والطباعة، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1982م.

49. عبد الفتاح النجار، **التجديد في الشعر الأردني، (1950م. – 1978م.)** دار ابن رشد للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، إربد الطبعة الأولى، سنة 1990م.

50. أبو علي الحسن بن هانئ أبو نواس، **شرح الديوان**، شرحه وحققه علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، المجلد الأول، سنة 1978م.

51. عبد الفتاح داوود، **الحماسة الشجرية لهبة الله بن علي بن حمزة بن الشجري: دراسة أسلوبية**، الجامعة الإسلامية، غزة ، فلسطين، الطبعة الأولى، سنة 2017م.

52. عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، سنة 2005م.

53. عبد القادر أبو بكر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، شرحه وحققه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، السعودية، الرياض، سنة 1992م.

54. عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب: للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، سنة 1998م.

55. عبدالله خضر حمد، **الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة، دراسة أسلوبية**، دار الاكاديميون للنشر والتوزيع، أربيل – العراق، الطبعة الأولى، 2018م.

56. عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتاثير**، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 1986م.

57. عصام الشرتح، **القباني، وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري، دراسة في جمالية الصورة**، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، عمَّان، الطبعة الأولى، سنة 2017م.

58. فهد عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2004م.

59. كامل سليمان الجبوري، **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002**، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2003م.

60. ماجد عبدالله القيسي، **مستويات اللُّغةالسردية في الرواية العربية**، دار المنهل للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، عمَّان، الطبعة الأولى، سنة 2015م.

61. ماهر مهدي هلال، **جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، بغداد، سنة 1980م.

62. المتنبي ، **الديوان** ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت لبنان، 1983 م المجلد الأول.

63. مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1973م.

64. محمد رشيد الددة، **الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب**، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر والتوزيع، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، سنة 2009م.

65. محمد عبد المطلب، **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند عند حافظ إبراهيم: دراسة أسلوبية مجلَّة الفصول**، المجلد الثالث، العدد الثاني، سنة 1983م.

66. محمد عدناني، التناص: **المرجعيات والتجليات، مجلَّة البلاغة والنقد الأدبي**، عدد 6 ، مجلد الأول، بحوث ومقالات، سنة 2016م.

67. مصطفى كمالجو، **جماليات الملامح الانزياحية في أشعار عز الدين المناصرة على أساس نظرية جيفري ليتش، مجلة إضاءات نقدية**، السنة التاسعة، عدد 36، إيران، طهران، سنة 2019م.

68. ابن معصوم المدني ، **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، حققه وشرحه شاكر هادي شكر، مطبعة النعمَّان للنشر والتوزيع، العراق، النجف ، الجزء الخامس، سنة 1969م.

69. محمد بن مكرم: ابن منظور، **لسان العرب، مادة (سلب)**، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد الأول، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ، 1990م.

70. مديحة الشريف، **انفتاح النص الشعري على التناص الديني قراءة في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ، مجلَّة اشكالات في اللُّغة والأدب**، مجلد 9، عدد 1 ، سنة 2020م.

71. مسعود بودوخه، وآخرون، **الأسلوبيّة مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية**، مركز الكتاب الأكاديمي، الطبعة الأولى، سنة 2017م.

72. مصطفى محمد سيلم الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، الجزء الثالث، سنة 1993م.

73. معتصم النداف، **الرؤيا والتشكيل في شعر إبراهيم العجلوني، رسالة ماجستير**، جامعة جرش، الأردن، كليَّة آلاداب ، سنة 2022م.

74. منذر عياشي، **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**، دار نينوى للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى، سنة 2015م.

75. مهدي المخزومي، **في النقد العربي، نقد وتوجيه**، المكتبة العربية للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1964م.

76. موسى الربابعة، **الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلَّة الدِّراسات**، العلوم الإنسانية، عدد 1، مجلد 19، سنة 1993م.

77. موسى الربابعة، **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيّة والنشر والتوزيع، الأردن، إربد الطبعة الأولى، سنة 2000م.

78. موسى ربابعة ، **الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلياتها**، دار الكندي للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، اربد، الطبعة الأولى، سنة 2003م.

79. موسى ربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي**، دراسات تطبيقية، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، الأردن، عمَّان، الطبعة الأولى، سنة 2000م.

80. موسى ربابعة، **قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع والطباعة ، الأردن، عمَّان، الطبعة الأولى، سنة 2002م.

81. نازك الملائكة، **دلالة التكرار في الشعر**، مجلَّة آلاداب ، العدد العاشر، السنة الخامسة، سنة 1957م.

82. نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار الملايين للنشر والتوزيع والطباعة، لبنان، بيروت، الطبعة السابعة، سنة 1983م.

83. نعمَّان بوقرة ، المصطلحات **الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، الطبعة الأولى، سنة 2009م.

84. نعيم اليافعي، **أطياف الوجه الواحد: دراسالت نقدية في النظرية والتطبيق**، دار اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى.

85. نور الدين السد، **الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، دراسات، رسائل جامعية، رسالة دكتوراه**، جامعة الجزائر، كليَّة الدِّراسات العُليا ، سنة 1994م.

86. يوسف إبراهيم قطريب، **أدب الوفادة لدى أدباء الاندلس: داخل وخارج الأندلس**، دار الكتب العلمية، للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2017م .

87. يوسف السحار، **دراسة نقدية: إشكالية المصطلح النقدي، التناص أنموذجاً، مجلّة شرق وغرب**، فلسطين، سنة 2018.

Abstract

This study worked on studying contemporary Jordanian poetry, by examining the most common stylistic phenomena in the poetry of Ibrahim Al-Kufahi, through application to the poetry of the Jordanian poet through his poetic works.

This study adopted the descriptive analytical approach, with the help of other approaches. According to the need of the study to reveal more than one aspect, as it is the most appropriate and closest approach to such a study, through description and analysis to deal with poetic texts; In which the study was divided into three chapters after completing the introduction and introduction, leading to the conclusion, which included the most important results that the study reached through studying stylistic phenomena.

In the introduction, this study dealt with: the biography of the poet, his life and his cultural references, and the concept of stylistics in language and terminology according to the ancients and moderns was also clarified.

As for the first chapter: The study in this chapter addressed the topic of intertextuality in the poetry of Ibrahim Al-Kufahi, and what he wanted to achieve through religious intertextuality, literary intertextuality, and historical intertextuality.

The second chapter: It dealt with repetition in the poet's poetry through three sections: repetition of letters, repetition of words, repetition of sentences, and the embodied visions that repetition brings to the poetic text.

As for the third chapter, the talk was about shift in its three types: attributive shift, semantic shift, and syntactic shift.