Saba Journal of Humanities and Social Sciences
مجلة سبأ للعلوم الإنسانية والاجتماعية

النقد البيني الشعري للرواية: دراسة في نقد النقد (نماذج مختارة)

جابر بن حمود العبيد
باحث دكتوراه في الأدب والنقد، كلية الفنون والآداب جامعة حائل
gabr77@hotmail.com

Poetic Intercritical Critique of the Novel: A Study in Critique of Criticism (Selected models)

Jabir bin Hammoud Al- Obeid
PhD Researcher in Literature and Criticism, Faculty of Arts and Letters, University of Hail
gabr77@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 07- 04- 2026 تاريخ القبول: 18- 04- 2026
Received: 07 -04- 2026 Accepted: 18- 04- 2026
ISSN (online): 3080-1648
DOI: https://doi.org/ 10.48185/sjhss.v2i6.2057

الملخص:

تبحث هذه الورقة عن الدراسات البينية للرواية من خلال الممارسة والتناول بالمعطيات الشعرية وقوانينها، فالرواية من أبرز الفنون الأدبية المنفتحة على غيرها، فدخل في رواقها الشعر، والقصة القصيرة، والمسرح، والسينما، وغيره، وقد لاحظ النقاد هذه القيمة الفنية التي تمتاز بها الرواية، وسعى بعض الدارسون إلى قراءة الرواية من خلال معطيات نقدية دخيلة على الفن الروائي، فنجد بعض الدراسات تنظر إلى الرواية من خلال معطيات نقدية تنتمي إلى فن المسرح، أو السينما وهكذا، ونحن في هذه الورقة سنتتبع دراستين تناولتا الرواية من خلال معطيات نقدية تنتمي إلى الفن الشعري، ولا شك أن هذه النظرة النقدية تفتح آفاقا رحبة تثري الدرس الروائي، وتكشف عن أبعاد فنية رحبة، وسنطبق في هذه الدراسة منهج نقد النقد؛ لكونها معنية بدراسة الأعمال النقدية، وسننظر إلى المنطلقات المنهجية التي يتكئ عليها الباحث، ومن ثم سندرس المعطيات النقدية البينية التي عملت عليها الدراستان، وكيف وظفت، وما مدى جدواها النقدي في الدرس الروائي.

خلص البحث إلى أن الفن الشعري من أكثر الفنون الأدبية تمازجا مع البناء السردي، استطاع أن يمد الفن الروائي بأحكام نقدية من خصائصه المحضة، كالإيقاع الشعري، والانزياحات الدلالية، والتصوير.

الكلمات المفتاحية: الدراسات البينية، النقد البيني، اللغة الشعرية، الإنشائية، الحداثة ومابعدها.

Abstract

This paper looks for the interdisciplinary studies of fiction through practice and dealing with poetic data and its laws The novel is one of the most prominent literary arts open to others, and entered into the hallway poetry The short story, the theater, the cinema, etc. Critics have noted this artistic value of the novel Some scholars sought to read the novel through extraneous critical data on novelistic art We find some studies looking at the novel through critical data belonging to the art of theater, Or cinema and so on, and we in this paper will follow two studies that dealt with the novel through critical data belonging to poetic art, There is no doubt that this critical view opens up broad horizons that enrich the narrative lesson And reveal broad technical dimensions, and we will apply in this study the method of critique of criticism Because it is concerned with the study of critical works, we will look at the methodological premises on which the researcher relies, and then we will study the inter-critical data worked on by the two studies, how they were employed, and how critically useful in the narrative lesson.

The research concluded that poetic art is one of the most combined literary arts with narrative construction, was able to provide novelist art with critical judgments of its pure characteristics, such as poetic rhythm, semantic shifts, and photography.

Keywords: Interdisciplinary Studies, Intercritical Criticism, Poetic Language, Constructivism, Modernity and Beyond.

للاقتباس: العبيد، جابر بن حمود. (2026). **النقد البيني الشعري للرواية: دراسة في نقد النقد (نماذج مختارة)**، *مجلة سبأ للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، مج2، ع(6): 56- 70

Cite this article as: Al- Obeid, Jabir bin Hammoud. (2026). Poetic Intercritical Critique of the Novel: A Study in Critique of Criticism (Selected models). Saba Journal of Humanities and Social Sciences, Volume 2, Issue (6), Pages: **56 - 70**

المقدمة:

أولى كثير من النقاد بالغ الاهتمام بالتجليات الشعرية في العمل الروائي، ولعل الفن الشعري أو الشعرية من أكثر الفنون الأدبية اختراقا للبنية السردية، وأكثرها جرأة في خلخلة طبيعتها اللغوية، ونسقها التركيبي، وهي تساق وفق نظام جمالي، يثري أدبية النص الروائي.

وإننا في هذا الصدد لا ننشد البحوث العلمية التي أولت اهتمامها في دراسة الأبيات الشعرية داخل الرواية، فهي دراسات روائية في منأى عن الدراسة البينية، وتشتمل على قراءة تنظر إلى الأبيات الشعرية وفق خصائصها الأصلية معزولة عن النظام السردي وإن كانت فيه، وهي هنا قريبة من سياق الاستشهاد والتضمين، علما أن الرواية جديرة بهذا المعطى، فقد يستشهد الراوي بغير الشعر كالآيات القرآنية، وكذلك المأثور من الحديث الشريف وغيره من النصوص كالحكم والأمثال. وإن كانت تلك الأبيات الشعرية من نسج الراوي، فهي بحكم الإضافات الفنية التي يستخدمها بعض الروائيين، كالصور واللوحات والتأطير والخطوط المتمايزة، وهي بهذا الاعتبار مكونات فنية مستقلة داخل العمل الروائي، تستثمر التضايف الفني الشعري في العملية السردية.

على أننا نقصد في هذا البحث الدراسات التي وظفت معطيات فن الشعر في قراءة الرواية، والتي تنظر إلى الخصائص الشعرية، وهي ممتزجة مع النظام اللغوي للسرد، أي أننا سنتوجه في دراستنا إلى القراءات المتعلقة باللغة بصفتها المكون الذي يجمع الشعر بالسرد –وهذه من الآليات التي ارتضيناها في استنباط الأحكام البينية– وقد عد "جان كوهين" الفرق الجوهري بين الشعر والنثر في الشكل وذلك باعتبار أن اللغة شكل وليست مادة، فالنثر والشعر يتمايزان داخل لغة ما بنمطين مختلفين من الرسائل[1]، وقد لخص فرضيته في مسألة خصوصية الشعرية في طبيعة لغتها القائمة على الانزياح وخرق قانون اللغة العادية[2]، على أن التعريج على هذه الفوارق يكشف لنا المسار البيني في التعاطي مع الرواية، ويحدد لنا الرؤية الشعرية وتأثيرها على البناء السردي التي تتمثل بإضفاء الطابع الجمالي والأدبي على حد سواء، وإن كانت الرواية تشترك مع الشعر في الفن الأدبي إلا أن قوام الشعر في المجاز والانزياح اللغوي، بينما الفن الروائي يقوم على السرد.

ومن الأوائل الذين أمعنوا النظر في ماهية الشعر، وربطه بنظام اللغة هم الشكلانيون حينما اختزلوا الجانب الشعري إلى مادته الأساسية وهي اللغة، وقد ميز "جاكوبنسكي" الشعرية من خلال الغاية، "فإذا استعملها لغاية عملية صرفة من الاتصال، فإن الأمر يتعلق بنسق اللغة العملية... وهي ليست إلا وسيلة اتصال، إلا أننا بإمكاننا التفكير بأنساق ألسنية أخرى تتراجع فيها الغاية العملية إلى موقع خلفي وتحظى التمثيلات الألسنية بقيمة مستقلة"[3].

---

[1] ينظر: كوهين، جان. (1989). بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، (ط1)، الدار البيضاء: مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، ص28.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص191.

[3] تودوروف، تزيفان. (1986). نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، (ط2). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص24.

ويعلق تودوروف على هذا المعيار قائلاً: "إن الشعر تحديدا هو مثل عن هذه الأنساق الألسنية الأخرى بل إنه نموذجها المفضل بصورة يمكن معها إقامة نوع من التعادل بين الشعرية والقيمة المستقلة"[1]، ويرى أدونيس أن الشعر يتميز بلغته الغامضة، إذ تتجاوز المعنى المعجمي "فإذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلا إلى رؤية أليفة مشتركة. إن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله... إن الأثر الشعري مخاطرة: مخاطرة في التعبير بلغة إنسانية... مالا تعرف اللغة العادية أن تترجمه، هو أحد مجالات الشعر"[2].

يتبين لنا من خلال ما سبق ماهية الفن الشعري، وجوهره المتفرد عن غيره من الفنون، فهي بحسب أدونيس تجعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله، وفي النقد البيني ننظر إلى النص الروائي من خلال الماهية الشعرية، وهو بذلك يمثل الحكم البيني الناتج عن تداخل الشعر بالرواية، وثمة دراسات شعرية للرواية قد انتحت منحى غير ذلك المفهوم، فاستمدت رؤاها النقدية من خلال العناصر الروائية وتقنياتها السردية، فنجد مثلا شعرية الفضاء المكاني، أو شعرية الأحداث أو غيره، هنا يمثل مصطلح "الشعرية" المفهوم الإنشائي المتعلق بالبناء السردي للرواية، وبهذا التصور يخرج هذا المصطلح عن المسافة البينية لخروجه عن مفهوم الشعر الذي نعنيه، فقد يتجلى الإبداع السردي في أثر المكان، واحتوائه للحدث، وكذلك في تسلسل الأحداث وإثارة الحبكة، ونمط سير الزمن، أو في السرد الخيالي كقصص الفنتازيا وغيره، بوصفها جزءا من البناء السردي للرواية لا بوصفها معطيات قادمة من الفن الشعري المعروف.

وبناء على ذلك، يتمثل المعطى الشعري البيني للرواية من الفن الشعري نفسه؛ وذلك حينما يتبلور في انحراف اللغة السردية نحو المجاز الشعري والدهشة اللغوية، وما فيها من فنون بلاغية كالصور التشبيهية والاستعارة والكناية والإيقاع، وكل ما يتعلق بالانزياح اللغوي الذي يكسر نظام اللغة المباشرة.

مما تقدم تأتي أهمية هذا البحث الموسوم بـ: (النقد البيني الشعري للرواية: دراسة في نقد النقد "نماذج مختارة")، إذ تعد تقييما لانطلاقات جديدة في آفاق النقد الأدبي؛ لكونه يضم عدة تخصصات أو فنون لدراسة ظاهرة فنية واحدة، ولا شك أن في ذلك إثراء للدرس النقدي، وإفادة من مخزونه الذي ينتمي إلى الفنون الأخرى في عملية تبادلية، ووفق آلية محددة، ثم إن النقد البيني يسعى إلى الحفاظ على نقاء الجنس، من خلال تحديد هوية الفن والحفاظ على وحدته الفنية ومن ثم تنظيم التداخل البيني لها، فهي بشكل أو بآخر، فكرة تولدت لتصدي تيارات الحداثة، وما بعدها التي تسعى إلى خلخلة الأنواع، وتهشيمها، في حين يرى النقد البيني إمكانية تنظيم التداخل الفني بين الفنون دون خلخلتها وتمييع هويتها، وأخيرا ثمة العديد من الدراسات البينية انطلقت من عقدين تقريبا، ولم تحظ بالنقد والتقييم، وهذه الورقة عينة يسير في هذا المجال الفسيح.

---

[1] تودوروف، تزيفان. (1986). نقد النقد، ص24.

[2] أدونيس، علي أحمد سعيد. (1979). مقدمة للشعر العربي، (ط2)، بيروت: دار العودة، ص125-126.

أما تساؤلات البحث فيسعى الباحث في هذه الورقة إلى الإجابة عن أسئلة عدة، وهي:

- متى يتم توظيف المعطيات البينية الشعرية لدراسة الرواية، وكيف يتم ذلك؟
- ما الفائدة من توظيف معطيات نقدية دخيلة على الدرس الروائي، وما هي الأبعاد الفنية التي تكشفها؟
- هل وفق الباحثون في استخلاص معطيات نقدية بينية قادمة من الفن الشعري أم لا؟

وبالإجابة عن هذه الأسئلة فإن البحث يكون قد حقق هدفه الرئيس بيان كيفية توظيف المعطيات البينية الشعرية في الدراسات النقدية الحديثة للرواية العربية. والكشف عن الأبعاد الفنية لذلك.

وقد تمثلت مادة البحث وحدوده الموضوعية في تتبع دراستين معاصرتين، إحداهما: (ثلاثية أحلام مستغانمي، شعرية الرواية وأنثوية الشعر)، والأخرى: (شعرية الفضاء في رواية الشاطئ الآخر لمحمد جبريل)، تناولتا الرواية العربية من خلال معطيات نقدية تنتمي إلى الفن الشعري. إذ يتمثل النقد البيني في الأدوات النقدية المهاجرة من فن إلى فن آخر، وفي هذه الدراسة سنتتبع الأدوات النقدية المنتقلة من الفن الشعري إلى فن الرواية.

وقد اعتمد الباحث في دراسة ذلك على منهج نقد النقد؛ لكونه معنيٌّ بدراسة الأعمال النقدية، والنظر من خلاله إلى المنطلقات المنهجية التي يتكئ عليها الباحث، ومن ثم دراسة المعطيات النقدية البينية التي عملت عليها الدراستان، وكيف وظفت، وما مدى جدواها النقدي في الدرس الروائي.

أما الدراسات السابقة فعلى حدّ علم الباحث أنه لم يجد دراسة تناولت موضوعه البحثي هذا، ومادته العلمية المكونة من الروايتين: (ثلاثية أحلام مستغانميَ شعرية الرواية وأنثوية الشعر)، و(شعرية الفضاء في رواية الشاطئ الآخر لمحمد جبريل). وإن كان هناك دراسات بينية نقدية مشابهة تناولت تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية.

المحور الأول: مفهوم النقد البيني

تَعرَّف البينية بحسب ميشال نيساني بأنها: "عملية تفاعل وتبادل للمعارف بين تخصصات مختلفة، وهو تبادل قد يفضي إلى أن تتكامل التخصصات المتداخلة، فتكون تخصصا جديدًا، والبينية هي تضايف يحدث بين مكونين أو أكثر، يكون كل مكون منها منتميا إلى علم من العلوم، أو تخصص من التخصصات"[1].

يطلق على النقد البيني ذلك "النقد الذي يتموضع ضمن مساحة هي مساحة (البين بين)، من حيث أنه لا يتنكر لتقاليد الكتابة النقدية الأكاديمية بصرامتها المنهجية والإجرائية، ولكنه أيضا لا يغرق في لعبة الدوال والمصطلحات على حساب النص، أي لا يجعل من الثقافة النظرية متكأً للإشهار النظري والإبستيمي لثقافة الناقد، وموسوعيته الوهمية في إهمال تام للنص موضوع النقد"[2].

ويتمثل النقد البيني في الأدوات النقدية المهاجرة من فن إلى فن آخر لتحليل الخطاب، وذلك ضمن معطيات المنظومة الثقافية السائدة في المجتمع الثقافي؛ إذ إن "البينية في الوقت الراهن تمثل ظاهرة معرفية من حيث الموضوع والمنهج"[3]. ولذا فإن "الناقد الروائي الذي يعتمد الدراسات البينية يتحتم عليه في زمن "ما بعد الحداثة" أن يجتهد في إيجاد الآليات الجديدة لهذه الدراسة، ويثري بحوثه بالمصطلحات التي تسهل على الدارسين فتح الآفاق المستقبلية لهذا اللون الجديد من الدراسات، وربما الناقد الروائي أولى بالقيام بهذه المهمة من غيره لينشئ بحوثا تتناول الموضوع بوعي أشمل باعتبار أن الفن الروائي هو الجنس الأدبي الأنسب الذي يمثل كل العناصر البينية الممكنة التصور، إلا أن الواقع المكرس ربما لا يسمح بالانتقال السريع نحو بناء نقد بيني متكامل الأسس والمبادئ التي تعمل على زحزحة المفاهيم الثابتة الراسخة"[4]. ولهذا فإن النقد البيني يمثل تحولاً منهجياً في الدراسات الإنسانية يتجاوز حدود التخصص الواحد إلى تفاعل معرفي مع مناهج وحقول متعددة، فهو يقوم على مبدأ أن الظواهر الثقافية والنصوص الأدبية معقدة، ولا يمكن اختزالها في بعد واحد.

يسعى النقد البيني إلى كسر الحواجز بين المعارف، فلا يكتفي بتحليل النص أدبيًّا، بل يستعين بأدوات معرفية من حقول أخرى لتفكيكه؛ للوصول إلى المعاني النصية العميقة.

---

(1) رمضان، صالح بن الهادي. (1436). التفكير البيني، أسسه النظرية، وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، سلسلة دراسات بينية 2، السعودية: جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، ص15.

(2) بن ساعد، قلولي. (8 مايو 2025). إشكالية الكتابة النقدية البينية في النقد القصصي والروائي الجزائري/ (الهوية والنص السردي) لمخلوف عامر أنموذجا: قراءة ثقافية، مجلة أمزاد الإلكترونية: ثقافية شاملة، رابط: https://2u.pw/vbUoxh تاريخ الزيارة 18/ 2026/4م.

(3) سعدون، مُحَمَّد. (2022). انفتاح النقد الروائي على الدراسات البينية، مجلة جسور المعرفة. مج8، ع(3)، ص332.

(4) المرجع نفسه، ص336.

المحور الثاني: الجانب التطبيقي للدراسات النقدية البينية للرواية.

أولا: الدراسة النقدية الموسومة بـ: (ثلاثية أحلام مستغانمي: شعرية الرواية وأنثوية الشعر)

وهي دراسة نقدية قُدّمتْ من الناقد يحيى الشيخ صالح في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، بعمان–الأردن الذي رعته مؤسسة عبدالحميد شومانَ عام 2008م، ونشرته دار عالم الكتاب الجديد، بأربد، ضمن بحوث المؤتمر في كتاب: (تداخل الأنواع الأدبية)، الجزء الثاني صفحة (902).

اعتمد الناقد في دراسته هذه على معطيات الرؤية الشكلية للنص، التي تسعى إلى إظهار الجوانب الجمالية والأدبية للنص الروائي، وهي هنا جماليات شكلية مكتسبة من الفن الشعري.

وقد جاءت الدراسة في مقدمة، ثم جاءت خطة الدراسة المتضمنة المضامين النقدية التي تناولها الناقد بالدراسة والتحليل النقدي، وهي تنتمي إلى حقل الشعرية، وتمثلت تلك المضامين في الآتي: (شعرية التصوير، وشعرية الانزياح الدلالي، وشعرية الانزياح عن القواعد، وشعرية الإيقاع، وشعرية التأمل والحكمة، و شعرية الحب موضوعاً، وأنثوية اللغة والشعر).

الممارسة النقدية:

بادئ ذي بدء، نلحظ من خطة الدراسة اتجاه الناقد نحو شعرية النص؛ وذلك حينما سلط الضوء على المعطيات الشكلية الشعرية، أي البناء اللغوي وتراكيبه وطرق استعماله؛ لكون الشعرية "هي دراسة البنيات المتحكمة في الخطاب الأدبي دون التقيد بنوع أدبي محدد"[1]. ولعل هذا التناول النقدي (الممارسة النقدية) يمثل الاتجاه الذي يدخل فيه الفن الشعري لدى الرواية، وبعد أن عرض الناقد مقدمة موجزة عن قضية تداخل الأجناس، وتصنيف الفنون وفق رؤية ما بعد الحداثة، التفت إلى ثلاثية أحلام مستغانمي "من أهم الأعمال الأدبية التي هدمت الحدود بين الرواية والشعر ثلاثية أحلام مستغانمي التي تضم كلا من رواياتها: ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس، وعابر سرير... إن قارئ الثلاثية لا يلبث أن يقف على ظاهرتي الشعرية والأنوثة متغلغلين في ثناياها، فكل ما فيها يبوح بهما بشكل شعري جميل"[2].

يتقدم الناقد إلى هذه الدراسة محملا بوعي مسبق عن طبيعة النص الروائي الذي انزاح من خلال الشعر، ولعل هذا الحكم يكشف عن طريقة الممارسة النقدية مع العمل السردي، ويحدد الرؤية والمنطلقات التي يتخذها الناقد في دراسته، وقد عمد إلى تحديد الوسائل أو المعطيات النقدية، واستخلص منها الأحكام البينية، وهي تكشف تجليات الإبداع السردي

---

[1] جوف، فانسون. (2012). شعرية الرواية. ترجمة: لحسن أحمامة، (ط1) دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ص7.

[2] دراسة صالح، يحيى الشيخ، (2008). ثلاثية أحلام مستغانمي: شعرية الرواية وأنثوية الشعر، ص904.

الذي ينطوي على الفن الشعري، وكذلك الأبعاد الفنية المضافة من الشعر على عملية السرد، وهذا لا يتأتى إلا من خلال النظر إلى عمل الناقد وسبل الوصول.

أولا: شعرية التصوير.

حدد الناقد هنا المعطى الشعري الأول في أعمال أحلام مستغانمي متمثلا في الصورة الشعرية، ففي الوقت الذي تقوم فيه اللغة السردية على الإبلاغ والإخبار، تجنح روايات أحلام نحو التصوير والإيحاء وهذه من سمات اللغة الشعرية المعروفة.

تتكثف اللغة المجازية في الثلاثية من خلال التشبيهات المركبة متجاوزة ثنائي الأطراف إلى ما هو أكثر من ذلك، ويرى الناقد أنها "صور حداثية تشي بدلالات تشع منها الدهشة والطرافة وربما الغرابة"[1] ومن خلال الصورة يضع الناقد يده على شواهد شعرية كامنة في السرد، ويجعل منها حكما نقديا على الإبداع السردي، وهذا يمثل وجها شكليا للدراسة البينية في الرواية، ومن هذه الشواهد التي ساقها الناقد في معطى الصورة الشعرية: "أن تجلس لتكتب في مكان علني كأن تمارس الحب على وقع أزيز سرير معدني، وبإمكان الجميع أن يتابعوا عن بعد، كل أوضاعك النفسية، وتقلباتك المزاجية، أمام الورقة"، إذ يعلق الناقد على هذا الشاهد بقوله: "التي تؤشر إلى أن ممارسة الكتابة الإبداعية مثل ممارسة الحب، كلاهما يكشف عن انفعالات وحالات نفسية... ويأتي طرف الصورة المشبه به المتمثل في السرير المعدني المعلن عما فوقه بأزيزه؛ ليضفي نوعا من الطرافة الكامنة في الربط بين حالة نفسية ذهنية (الكتابة الإبداعية) وبين وضع مادي محسوس (السرير المعدني)"[2].

استخلص الناقد المعاني السردية هنا من خلال توظيف الصورة الشعرية الثرية للرواية، إذ يظهر هنا معنى الافتضاح وكشف المستور، فالكاتب يعتريه نوع من التجلي الفاضح أثناء عملية الكتابة، وهذا يجعله ينزوي عن الأنظار؛ خوفا على ستره، فجاءت الصورة صادمة للمتلقي حينما قورنت عملية الكتابة وطقوسها بالعملية الجنسية، ويربط هذين المعنيين انقياد الذات وتقلبها لمعززات المشاعر والأحاسيس الداخلية. وهذا المعنى الطريف يحمل آفاقا لم نصل إليها إلا من خلال صورة شعرية موحية تمثلت في السرد، وهذا يكشف عن الدور الجمالي الذي يؤديه الفن الشعري في الرواية.

ومن الشواهد التي تعزز جماليات السرد وفق معطى الصورة الشعرية "يسلم علي جار، تسلقت نظراته طوابق حزني، وفاجأه وقوفي الصباحي خلف شرفة الذهول"، إذ يرى الناقد أن هذه الصورة تمثل ملامح الحزن التي تفضح صاحبه، والحق أن هذه الصورة تتجاوز آفاقا أوسع من قضية تعبير الملامح الفاضحة _لعل هذا التجاوز من طبيعة الصورة الشعرية التي تحمل قارئها إلى آفاق مختلفة عن رؤية قارئ آخر وذلك بحسب الخبرة أو وعي الذات ومدى إدراكها الخاص[3]_

---

[1] دراسة صالح، يحيى الشيخ، (2008). ثلاثية أحلام مستغانمي: شعرية الرواية وأنثوية الشعر، ص907.

[2] دراسة نفسها، ص907.

[3] ينظر: الإمام. غادة. (2010). جاستون باشلار جماليات الصورة، (ط1)، بيروت: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ص159.

وهي أن هذا الإنسان عبارة عن بناء شاهق من الحزن يحمل في طياته ألوانا من الطوابق الحزينة، وهذه الطوابق الشاهقة لا تثبت إلا من خلال قواعد ضاربة في أعماق الأرض، وهنا يكتمل بناء الحزن المتأصل في الذات داخل عملية السرد.

لم يكن لنا أن نعي هذه الأبعاد الجمالية في الرواية لولا أن الناقد وظف معطيات شعرية في دراسته، وهي هنا الصورة الشعرية، على أن من مزايا هذا المعطى ترك المجال للقارئ أن يسعى في مقاربة المعاني دون أن يلقيه في مدى محدود، وهذه جمالية سردية اكتسبت عناصرها من الفن الشعري.

ثانيا: شعرية الانزياح الدلالي

تمتلك الشعرية اعتبارات لغوية ومزايا دلالية تختلف عن لغة السرد، فإن لكل دال مدلول خاص به، غير أن الشعرية تأتي بمدلولات منزاحة عن نسقها اللغوي الأصلي، فتحقق بذلك الدهشة والغرابة لدى المتلقي، وهذه من المعطيات الشعرية التي استعان بها الناقد في دراسته لثلاثية أحلام مستغانمي.

يعد الباحث اللغة الانزياحية سمة شعرية إبداعية تمتاز بها سردية الثلاثية، وهي سمة تتحقق جمالياتها في خيبة التوقع[1]، ومخالفة المألوف؛ ليحدث لدى المتلقي شعورا مختلفاً بإزاء هذا المدلول المختلف، يقول: "فالفعل عاث ومشتقاته يتطلب معجميا مفعولا له دلالة سلبية في الغالب "فسادا"، لكنه في الثلاثية ورد بدلالة إيجابية، يقول السارد: لأنك تعي أن لا امرأة بعدها ستحبك بذلك الحجم ولا بتلك الطريقة. ذلك أنك أثناء انبهارك بها كانت تعيث فيك عشقا وفسقا وكرما"[2]، ويقول أيضا معلقا: "جمالية الانزياح هنا تكمن في أن السارد عندما قال عن تلك المرأة ذلك الكلام، كان متذمرا بشكل ما، وإن كان الظاهر يشي بعكس ذلك، حيث الحب العميق المتفرد الذي يفسد أي حب آخر.. فجاءت عبارة تعيث فيك عشقا وكرما التي أسندت العشق والكرم إلى فعل تعيث لتوحي بعدم الرضا عن ذلك الحب المغلف بالعمق والممارس لفعل التكبيل والأسر والاحتواء"[3].

لا شك أن الإثراء الشعري يكمن في لغة السرد، حينما يمنحه حيوية ومرونة، تمكنه من تجاوز ما كانت عليه، وبخاصة عندما يتخذ الدال مدلولا مغايرا، فيضفي مكتسبات فنية تثري الجانب السردي في الرواية، وفي الوقت نفسه يمنح المتلقي طابعا خاصة أثناء عملية السرد، وهي في حقيقتها سمات فنية مضافة يستخدمها الكاتب؛ ليصل بالمتلقي حد الإدهاش والانبهار.

يستشهد الناقد بمقطع غارق بالانزياحات؛ ليكشف عن جماليات فنية نابعة عن أداء هذا المعطى الشعري، فتثري العطاء السردي لدى الثلاثية "فلماذا جئت بها إلى هذا البيت بالذات، إذا كنت تخاف أن يتسرب الحزن إلى قدميها؛ ذلك

---

[1] دراسة صالح، يحيى الشيخ، (2008). ثلاثية أحلام مستغانمي: شعرية الرواية وأنثوية الشعر، ص910.

[2] الدراسة نفسها، ص910

[3] الدراسة نفسها، ص910

أن بي شغفا إلى قدميها. وهذه حالة جديدة في الحب. فقبلها لم يحدث أن تعلقت بأقدام النساء هي ما تعودت أن تخلع الكعب العالي لضحكتها، لحظة تمشي على حزن رجل. لكنها انحنت ببطء أنثوي، كما تنحني زنبقة برأسها، وبدون أن تخلع صمتها، خلعت ما علق بقدميها من دمي، وراحت تواصل الرقص حافية مني، أكانت تعي وقع الحنائها الجميل على خساراتي، وغواية قدميها عندما تخلعان أو تنتعلان قلب رجل؟"[1]

يمتلئ هذا المقطع بالانزياحات المتتالية؛ ليضفي على النص بعدا أعمق مما يظهر عليه، وهذه خصيصة شعرية تمنح النص السردي نوعا من الغموض الذي يستوقف المتلقي لتفسير بعض المدلولات المثيرة، والتي لا تتسق مع اللغة السردية العادية "بداية ..الحزن يتسرب إلى القدمين بدلا من القلب... ثم يعود الانزياح: تخلع الكعب العالي لضحكتها، بدلا من قدميها، و"تمشي" الذي يجعلنا نتوقع مجرورا هو الأرض لكن نفاجأ بانزياح آخر: تمشي على حزن رجل. مرة أخرى يتكرر الانزياح بلفظ "تخلع" فنتوقع له مفعولا هو: نعليها... لكن نفاجأ بالمفعول: صمتها (تخلع صمتها)، وبعده مباشرة يضيف: خلعت ما علق بنعليها من... لم يكن من السارد إلا أن يضاعف مفاجأتنا بقوله: من دمي... ويأتي بعبارة حافية مني"[2].

إن هذا الأسلوب الشعري الذي يكشفه الناقد يحمل معاني مواربة، قد يستعين بها الكاتب لإخفاء بعض مقاصده أو التشويش على المتلقي، نلحظ عبارة مثل: (تمشي على حزن رجل، ما علق بنعليها من دمي، حافية مني) كلها تربط القلب بالقدم، ولكن القلب للرجل والقدم للمرأة، وهذا يعيد ذهن المتلقي إلى كاتب النص، وهي امرأة "مما يقدم صورة شاعرية لما تمارسه أنوثة ما، من إذلال باسم الحب"[3]، وقد يكون المدلول الناتج عن هذه الانزياحات أبعد من ممارسات الحب، وأقرب إلى الحس الجندري المحموم بنمط التراتبية بين المرأة والرجل.

وفق الناقد في توظيف المعطى الشعري المتمثل بالانزياح اللغوي، في قراءة الأسلوب السردي لدى أحلام مستغانمي، وقد كشف من خلاله الأبعاد الجمالية المتحققة في عملية السرد لديها.

ثالثا: شعرية الإيقاع:

يرى الناقد أن السمات الشعرية في ثلاثية أحلام تصل إلى الإيقاع الشعري، دون أن يفسد نثرية الرواية، ولعل الإيقاع المقصود هنا جرس الكلمة المتمثل بالسجع والتكرار وتشابه الحروف وتماثل التراكيب في الطول، وهذا يقرب الجملة السردية من الوزن الشعري، ويرى الناقد أن هذا الملمح الفني يكسر رتابة السرد وتعاقب الأحداث ويضفي نوعا من الإمتاع

[1] دراسة صالح، يحيى الشيخ، (2008). ثلاثية أحلام مستغانمي: شعرية الرواية وأنثوية الشعر، ص911

[2] الدراسة نفسها، ص911.

[3] الدراسة نفسها، ص912

النغمي، ومن الشواهد التي ذكرها في دراسته "ثم جاءت، انخلعت أبواب الترقب على تدفق ضوئها المباغت، دخلت .. وتوقف العالم برهة عن الدوران، توقف القلب دقة عن الخفقان"[1].

يرى الناقد عناصر الإيقاع في هذا الشاهد يتقدمها تكرار حرف التاء الساكنة (جاءت، انخلعت، دخلت) وكذلك في تكرار الجمل (توقف العالم برهة عن الدوران، توقف القلب دقة عن الخفقان)، وبحسب قول الناقد أن هاتين الجملتين تحققان إيقاعا كاملا وصل إلى حد الوزن والقافية التامين، والحق أن الجملة الثانية تستقيم مع الشطر التام من بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)، وهذا ملمح إيقاعي شعري ساقته الكاتبة في سياق سردي، على أننا نعيد النظر في مسألة تكرار الحروف أو الكلمات، وانتمائها إلى الخصائص الشعرية، فمثلا يتشهد الناقد بعدة مقاطع، ويعزوها إلى الإيقاع الشعري، "ها هو القلم الأكثر بوحا، والأكثر جرحا... أواصل الاستماع إليها تحكي.. وأنا سرا أبكي... افترقنا دون أن أدرك إن كان يومها أكثر سعادة، أو أنا أكثر حزنا من العادة"[2].

لا شك أن هذه الجمل تحمل في طياتها جرسا موسيقيا جاذبا، وهي مسوقة في تراكيب بلاغية، كالسجع والجناس، محدثة نوعا من الإيقاع الذي يطرب حاسة السمع، وليت شعري هل هذا يعد من الخصائص التي تتفرد بها الشعرية دون النثرية، علما أن الإيقاع الشعري الأصيل يتمثل بالوزن، أو التفعيلة، وفي هذه الدراسة لم يتعرض الناقد إلى هذه الخصائص المحضة في حين أن السجع والجناس والتكرار قد يكون من العناصر التي تشترك فيها اللغة الشعرية مع اللغة النثرية؛ لأن هذه المحسنات البديعية قد تأتي وفق سياق غير متكلف، يهدف إلى تسهيل عملية حفظ الكلام، وتذكره لا التطريب[3]، وكذلك التكرار فقد يكون من أجل لفت الانتباه والتحذير والتأكيد.

وعلى وجه العموم أبقى الفن الشعري أثره الجمالي على فن الرواية من خلال المعطيات التي وظفها الناقد في دراسته لثلاثية أحلام مستغانمي، وهي: الصورة الشعرية، والانزياح اللغوي، والإيقاع الشعري، على أننا نرى أن تتبع الأثر الإيقاعي يجدر في تقصي الجملة المفعمة بالإيقاعات الشعرية سواء كانت في الوزن، مثل: (توقف القلب دقة عن الخفقان)، أو التفعيلة، وما عدا ذلك كانت الأحكام البينية الشعرية ظاهرة الأثر في عملية السرد، ولعل هذه من الحدود المشتركة التي يدخل فيها الشعري بالرواية، وهي تظهر بعدا جماليا لم يكن يتحقق في السرد لولاها.

الحكم النقدي على الدراسة:

وفقًا لما تقدم يمكن القول بإن هذه الدراسة تَعدُّ من النقد البيني، إذ وظف الناقد يحيى صالح معطيات شعرية لدراسة الرواية كالصورة والانزياح، وهما يعدان من الأحكام البينية التي أفاد منها الدرس الروائي.

---

[1] دراسة صالح، يحيى الشيخ، (2008). ثلاثية أحلام مستغانمي: شعرية الرواية وأنثوية الشعر، ص915

[2] الدراسة نفسها، ص916

[3] ينظر: حجازي، مريم حسن. (2025). دراسة تداولية لوصية الإمام الصادق لعبدالله بن جندب، في ضوء علمي البيان والبديع، أوراق ثقافية: مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج7، ع(37)، ص230.

ثانيا: الدراسة النقدية الموسومة بـ: (شعرية الفضاء في رواية الشاطئ الآخر لمحمد جبريل)

وهي دراسة نقدية للناقدة فاتن عبداللطيف علي العامر، منشورة في مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، مج7، ع(3)، عام 2025م، الصادرة عن جامعة ذمار اليمن.

اعتمدت الناقدة فيها على المنهج الشكلي؛ لإظهار جماليات العناصر الروائية المتمثلة في الزمان والمكان[1]، وقد جاءت خطة الدراسة في مقدمة، وتمهيد خصص للحديث عن الزمان والمكان في السرد، ثم كانت محاور البحث التي تناولت: المكان في الشاطئ الآخر، والزمان في الشاطئ الآخر. وألحقتهما بخاتمة، ذكرت أبرز النتائج التي توصلت إليها، ثم قائمة المصادر والمراجع.

الممارسة النقدية:

بدأت الناقدة دراستها بمقدمة تشير إلى حدود الدراسة التي ستعمل عليها في بحثها، وقد تحدث عن أبرز المزايا الفنية التي يمتلكها الكاتب مُحَمَّد جبريل في أعماله الروائية، إذ يتميز حسب رؤيتها النقدية بالعناية بالمكان والزمان التي تشي بآفاق ثقافية واجتماعية، تتجاوز تلك الحدود المرسومة في المكان والزمان، وفي هذه المقدمة إشارة واضحة تدل على مجريات الدراسة التي تهتم بعناصر الرواية الأساسية.

انتقلت الناقدة بعد ذلك إلى دراسة المكان في رواية الشاطئ الآخر، وبين الدور الحاسم الذي يؤديه المكان بوصفه المحدد لفضاء المكان، إذ رسمت الرواية تفاصيل دقيقة للأماكن العامة الخارجية، وكذلك الداخلية كالشقة وغيرها، فكان لها الأثر في احتواء تفاصيل الأحداث، وإضافةً إلى ذلك أصبح المكان في هذه الرواية متجاوزا رسم الحدود المكانية إلى رسم حدود الهوية كهوية الشخصيات والهوية الثقافية والاجتماعية[2].

أشارت الناقدة إلى ملمح فني اتخذته الرواية طريقةً لكشف المكان، وهو ارتباط المكان بالراوي في بناء الأحداث التي تقع عليه، فمع حركته تتحرك الأحداث، وتنتقل من مكان إلى مكان "شقة أسرة حاتم، شقة الصديق ديميتري، شقة العائلة اليونانية"[3]، فكانت هذه التحركات بحسب رؤية الناقدة هي العنصر المتحكم في بناء الحدث.

لا شك أن هذه الدراسة متعلقة بالمفهوم الشعري المرادف للإنشائية، وهي تنظر إلى البناء السردي من حيث المكان وغيره، وهي بذلك لا تعد ضمن المعطيات البينية؛ لكون المكان جزءا أصيلًا في البناء الروائي، وقد سعت الناقدة إلى دراسة المكان بوصفه قيمة فنية جمالية بارزة في الرواية، دون إظهار أي ملمح شعري بمفهومه المقرر في الدراسة السابقة.

---

(1) ينظر: دراسة: العامر، فاتن عبداللطيف علي. (2025)، شعرية الفضاء في رواية الشاطئ الآخر لمحمد جبريل، مجلة الآداب الدراسات اللغوية والأدبية، مج7، ع(3)، ص51.

(2) دراسة: العامر، فاتن عبداللطيف علي. (2025)، شعرية الفضاء في رواية الشاطئ الآخر لمحمد جبريل، ص51.

(3) الدراسة نفسها، ص52

وفي دراسة الزمان، فرقت الناقدة بين زمن القصة وزمن الخطاب، إذ جرت الأحداث في خمسينيات القرن الماضي، إلا أن زمن الخطاب اعتمد على عنصر الاسترجاع الذي يعرض حياة الراوي وشخصيات أخرى، وقد تجلت سرديا في إيقاع سريع بسبب الانتقال من لحظة زمنية إلى لحظة زمنية أخرى وفق مشاهد متتابعة، تعود فيها ذاكرة الراوي، وفي هذا إثراءات مكثفة تخدم حبكة الرواية بحسب الرؤية النقدية لدى الناقدة.

وعلى وجه العموم سارت الناقدة في دراستها لزمان الرواية بوصفه جزءا من البناء السردي –كما هو الحال في دراسة المكان– وقد تناولت الزمان بصفته قيمة فنية تتكئ عليها الرواية في بناء الأحداث. والحق أن الناقدة قد استغنت عن مصطلح الشعرية أثناء دراستها دون ربط نقدي ظاهر، ولكن يرى الباحث ضرورة التعريج على مثل هذه الدراسة؛ لكثرة استخدام مصطلح الشعرية الذي يأتي بمعنى الإنشائية في دراسة الرواية، وهذا بعيد عن الدراسة البينية؛ لأن مفهوم الشعرية هنا يقتضي النظر إلى البناء السردي، فهناك دراسة على سبيل المثال بعنوان "شعرية الحدث في رواية الحفيدة الأمريكية"[1]، سلط الناقد الضوء على آليات تصدير الحدث من خلال الاستفادة من تقنيات السينما، وكذلك دراسة أخرى بعنوان: "شعرية الفضاء الروائي في (وريث يافا)"[2] وقد أجرى عليها الآليات النقدية لدراسة مكان الرواية الصرفة، وعلى هذا يفرق الباحث بين مصطلح الشعرية الذي يأتي بمعنى الإنشائية، ومفهوم الشعرية الذي يأتي بمعنى الفن الشعري المعروف، فالأول خارج عن النقد البيني، والثاني داخل فيه، وتتمثل معطياته في كل ما انتقل من الفن الشعري من عناصر فنية متعلقة باللغة الخارقة لقانون اللغة العادية، وهذا يعني ارتباط الشعرية البينية باللغة وانزياحاتها، وفي منأى عن العناصر الفنية الإنشائية المتعلقة بالرواية.

وبعيدا عن طريقة تناول المفهوم الشعري في هذه الدراسات، يظل الفن الشعري من أكثر الفنون الأدبية اختراقا للسرد الروائي، وأشدها تأثيرا على بنائها الفني، بل إن الروائيين قد يتمايزون فيما بينهم بمقدار ما يمتلكونه من ملكة شعرية في بناء السرد، وقد سعى عدد من النقاد إلى دراسة الرواية وفق المعطى الشعري الصحيح، وخلصوا إلى أحكام بينية ناتجة عن القراءة بذلك المعطى، وهذا ما يمثل النقد البيني للرواية.

الحكم النقدي على الدراسة:

وفقًا لما تقدم يمكن القول بإن هذه الدراسة لا تعد من النقد البيني؛ لأن الشعرية هنا متعلقة بالبناء السردي للرواية دون غيره.

---

[1] الدراسة هي للناقد: متعب، مصطفى مجبل، (2025). شعرية الحدث السردي في رواية الحفيدة الأمريكية للروائية أنعام كجه جي، مجلة دراسات تربوية، ع(70).

[2] الدراسة هي للناقد: حنني، زاهر مُحَمَّد عبد القادر، (2018). شعرية الفضاء الروائي في وريث يافا، للمتوكل طه، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع(46).

الخاتمة

يظل الفن الروائي من أجدر الفنون على تلقي الأحكام البينية، وذلك لما تملكه من خصائص فنية رحبة تسمح بدخول مختلف العلوم والفنون الأدبية في بنائها، وبما أن الفن الشعري من أكثر الفنون الأدبية تمازجا مع البناء السردي، استطاع أن يمد الفن الروائي بأحكام نقدية من خصائصه المحضة، كالإيقاع الشعري، والانزياحات الدلالية، والتصوير، وقد كشفت هذه النقود البينية جماليات طريفة للبناء السردي وأبعاد فنية جديدة للرواية، وذلك لجدة المعطى النقدي الذي قرئ من خلال النص الروائي.

وإن مثل هذه الدراسات البينية للرواية من شأنها أن تدفع بعجلة النقد الأدبي والإبداع في آن واحد نحو مستويات معرفية نقدية وإبداعية جديدة مفيدة في الحقل الأدبي النقدي العربي المعاصر.

المصادر والمراجع:

أدونيس، علي أحمد سعيد. (1979). مقدمة للشعر العربي، (ط2)، بيروت: دار العودة.

الإمام. غادة. (2010). جاستون باشلار جماليات الصورة، (ط1)، بيروت: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

بن ساعد، قلولي. (8 مايو 2025). إشكالية الكتابة النقدية البينية في النقد القصصي والروائي الجزائري/ (الهوية والنص السردي) لمخلوف عامر أنموذجا: قراءة ثقافية، مجلة أمزاد الإلكترونية: ثقافية شاملة، رابط: https://2u.pw/vbUoxh تاريخ الزيارة: 18/ 4/2026م.

تودوروف، تزيفان. (1986). نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، (ط2). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

جوف، فانسون. (2012). شعرية الرواية. ترجمة: لحسن أحمامة، (ط1) دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

حجازي، مريم حسن. (2025). دراسة تداولية لوصية الإمام الصادق لعبدالله بن جندب، في ضوء علمي البيان والبديع، أوراق ثقافية: مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج7، ع(37).

حنني، زاهر مُحَمَّد عبد القادر، (2018). شعرية الفضاء الروائي في وريث يافا، للمتوكل طه، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع(46).

رمضان، صالح بن الهادي. (1436). التفكير البيني، أسسه النظرية، وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، سلسلة دراسات بينية 2، السعودية: جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها.

سعدون، مُحَمَّد. (2022). انفتاح النقد الروائي على الدراسات البينية، مجلة جسور المعرفة. مج8، ع(3).

صالح، يحيى الشيخ، (2008). ثلاثية أحلام مستغانمي شعرية الرواية وأنثوية الشعر، ضمن كتاب (تداخل الأنواع الأدبية)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عمان–الأردن: مؤسسة عبدالحميد شومان.

العامر، فاتن عبداللطيف علي. (2025)، شعرية الفضاء في رواية الشاطئ الآخر لمحمد جبريل، مجلة الآداب الدراسات اللغوية والأدبية، مج7، ع(3).

كوهين، جان. (1989). بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، (ط1)، الدار البيضاء: مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر.

متعب، مصطفى مجبل، (2025). شعرية الحدث السردي في رواية الحفيدة الأمريكية للروائية أنعام كجه جي، مجلة دراسات تربوية، ع(70).

Romanization of references:

Adūnīs, ʻAlī Aḥmad Saʻīd. (1979). muqaddimah lil-shiʻr al-ʻArabī, (ṭ2), Bayrūt : Dār al-ʻAwdah.

al-Imām. Ghādah. (2010). Gaston Bāshilār Jamālīyāt al-Ṣūrah, (Ṭ1), Bayrūt : al-Tanwīr lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

Ibn Sāʻid, qlwly. (8 Māyū 2025). Ishkālīyat al-kitābah al-naqdīyah al-baynīyah fī al-naqd al-qiṣaṣī wa-al-riwāʼī al-Jazāʼirī / (al-huwīyah wa-al-naṣṣ al-sardī) lmkhlwf ʻĀmir anmūdhajan : qirāʼah thaqāfīyah, Majallat amzād al-iliktrūnīyah thaqāfīyah shāmilah, rābṭ: https://2u.pw/vbUoxh Tārīkh al-ziyārah : 18/4 / 2026m.

Twdwrwf, tzyfān. (1986). Naqd al-naqd, tarjamat Sāmī Suwaydān, (ṭ2). Baghdād : Dār al-Shuʼūn al-Thaqāfīyah al-ʻĀmmah.

Jawf, fānswn. (2012). shiʻrīyah al-riwāyah. tarjamat : Laḥsan Aḥmāmah, (Ṭ1) Dimashq : Dār al-Takwīn lil-Taʼlīf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr.

Ḥijāzī, Maryam Ḥasan. (2025). dirāsah tadāwulīyah lwṣyh al-Imām al-Ṣādiq lʻbdāllh ibn jndb, fī ḍawʼ ʻAlamī al-Bayān wa-al-badīʻ, Awrāq thaqāfīyah : Majallat al-Ādāb wa-al-ʻUlūm al-Insānīyah, mj7, ʻA (37).

Ḥnny, Zāhir Muḥammad ʻAbd al-Qādir, (2018). shiʻrīyah al-faḍāʼ al-riwāʼī fī Wurayyith Yāfā, lil-Mutawakkil Ṭāhā, Majallat Jāmiʻat al-Quds al-Maftūḥah lil-Buḥūth al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʻīyah, ʻA (46).

Ramaḍān, Ṣāliḥ ibn al-Hādī. (1436). al-tafkīr al-baynī, ususuhu al-naẓarīyah, wa-atharuhu fī dirāsah al-lughah al-ʻArabīyah wa-ādābihā, Silsilat Dirāsāt bynyh 2, al-Saʻūdīyah : Jāmiʻat al-Imām Muḥammad ibn Saʻūd, Markaz Dirāsāt al-lughah al-ʻArabīyah wa-ādābihā.

Saʻdūn, Muḥammad. (2022). Infitāḥ al-naqd al-riwāʼī ʻalá al-Dirāsāt al-baynīyah, Majallat Jusūr al-Maʻrifah. mj8, ʻA (3).

Ṣāliḥ, Yaḥyá al-Shaykh, (2008). thulāthīyat Aḥlām Mustaghānimī shi‘rīyah al-riwāyah w’nthwyh al-shi‘r, ḍimna Kitāb (Tadākhul al-anwā‘ al-adabīyah), Mu’tamar al-naqd al-dawlī al-Thānī ‘ashar, ‘Ammān-al-Urdun : Mu’assasat ‘Abd-al-Ḥamīd Shūmān.

al-‘Āmir, Fātin Latif ‘Alī. (2025), shi‘rīyah al-faḍā’ fī riwāyah al-Shāṭi’ al-ākhar li-Muḥammad Jibrīl, Majallat al-Ādāb al-Dirāsāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah, mj7, ‘A (3).

Kūhīn, Jān. (1989). Binyat al-lughah al-shi‘rīyah, tarjamat : Muḥammad al-Walī wa-Muḥammad al-‘Umarī, (Ṭ1), al-Dār al-Bayḍā’ : Maktabat al-adab al-Maghribī, Dār Tūbqāl lil-Nashr.

Mut‘ib, Muṣṭafá Mujbil, (2025). shi‘rīyah al-Ḥadath al-sardī fī riwāyah al-Ḥafīdah al-Amrīkīyah llrwā’yh In‘ām Kajah Jī, Majallat Dirāsāt tarbawīyah, ‘A (70).