المجمع 9 (2015/1436)، 157-174

ظواهر أسلوبيّة في شعر عبد الرحيم عمر
ديوان "بعد كل ذلك" نموذجاً

عماد عبد الوهاب الضمور*

تلخيص:

يعدّ الشاعر عبد الرحيم عمر (1929-1993م) أحد رموز قصيدة الحداثة في الشعر الأردني المعاصر، ممن نظموا الشعر العمودي، وشعر التفعيلة، حيث صدرت له مجموعة من الدواوين الشعريّة المتميّزة، كان آخرها ديوان بعد كلّ ذلك الذي يشكّل موضوع الدراسة.

لذلك فإن هذه الدراسة محاولة جادة للوقوف على أهم الظواهر الأسلوبيّة التي منحت ديوانه شعريّة واضحة، إذ تجلّت في الصورة الفنية، وأسلوب التقديم والتأخير، والانزياح، واستدعاء الذاكرة، وبزوغ الحلم بالتحرر.

مقدمة:

ولد الشـــاعر عبد الرحيم عمر في قرية "جُيّوس" إحدى قرى طولكرم في 1929/8/14م، وقد انتقل بعد نكبة 1948م، ليعمل معلماً في الكويت، ثم عاد إلى الأردن عام 1959م، فالتحق مذيعاً ومنتجاً للبرامج الثقافية في إذاعة المملكة الأردنية الهاشـــمية، حتى أصـــبح مديراً لها عام 1970م، وبعد ذلك مديراً لدائرة الثقافة والفنون عام 1971م.

وقد أسـهم من خلال عمله الثقافي في تنشـيط الحركة الثقافيّة في الأردن، وكان أحد مؤسـسـي رابطة الكتّاب الأردنيين عام 1974م، توفي عام 1993م[1].

ويعدّ عبد الرحيم عمر من جيل شـعراء السـتينيات من القرن الماضـي، ومن دواوينه الشـعريّة: **أغنيات للصـــمت** عام 1963م، و**من قبل ومن بعد** عام 1969م، و**قصـــائد مؤرقة** عام 1979م، و**أغاني الرحيل السـابع** عام 1984م، و**الأعمال الكاملة** الجزء الأول، عام 1989م، و**تيه ونار** عام 1993م، أمّا مؤلفاته المســرحية فهي: **كلمات لن تموت**، و**حوريات عين القمر**، و**تل العرايس**، و**آباء وأبناء**، و**ووجه بملايين العيون**، و**خالدة**. وفي عام "1997م" صـــدر ديوانه "بعد كل ذلك" أي بعد وفاته بســـنوات، والديوان يضـــم مجموعة من القصـــائد التي تعود إلى نهاية الثمانينيات من القرن الماضـي، ولم ينشـرها الشـاعر، أو أن الموت قد اسـتعجله، فلم ترَ طريقها إلى النشـر إلا بعد وفاته.

---

* أستاذ مشارك كلية عمّان الجامعية للعلوم المالية والإدارية/ جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

[1] يُنظر: منصور، عبد الله: **صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر**، الأردن، دار الفارس، 2000م، ص ص 7-11.

أما عن ثقافة الشاعر، والتي هي بعيدة الغور في إبداعه الشعري، فإن القراءة النصيّة لشعره تكشف عن بعض المفاتيح الرئيسية التي تكون بمثابة عتبات للقصائد أو إشارات أسطورية، وتاريخية، ودينية، وفكرية، وفلسفية[2].

وقد أسهمت المأساة الفلسطينية في إثراء تجربة الشاعر، بل إنها وقود شعريته الملتهبة، ذلك أنها أسهمت في تشكيل الشعر الأردني، وصياغة أماني الشعراء في التحرر والخلاص، وهذا جعل شعراء المعاناة الفلسطينية – ومنهم عبد الرحيم عمر- يبدعون أنماطاً شعريّة جديدة تجعل من السرد بنية شعريّة إبداعية قادرة على اقتحام الآفاق المستقبلية، وطرق الأبواب الشعريّة برؤية جديدة، وأسلوب فني يشعّ شعريّة وإبداعاً.

وقصيدة عبد الرحيم عمر هي قصيدة الخطاب أساساً، والشعر هو وسيلته الإيصالية، وقد برز ذلك من خلال دواوينه: **أغاني الرحيل السابع**، **وقصائد مؤرقة**، و **من قبل ومن بعد**، **وأغنيات للصمت**. وهو خطاب يتخذ من الشعر أداة للاحتجاج ضد القهر، ووسيلة للتغني بالوطن وذلك عن طريق نجاحه الكبير في توظيف الموروث الديني[3] لبيان رؤاه الفكرية..

ولعلّ نجاح تجربة عبد الرحيم عمر الشعريّة، وانبعاث رؤاه الفكرية جعلت الناقد العربي الدكتور صلاح فضل يصفه بأنّه لا يقل شاعريّة عن البياتي (1926 - 1999م) وغيره من أعلام الشعر العربي الحديث " إذ يمكن أن نعتبره نموذجاً للصوت الغنائي الرائق الفائق في عذوبته، وهو يقدم بخطوط منتظمة واضحة شفيفة صورة وعيه، ووعي أبناء جيله في هذه العقود الأربعة الماضية، بموقفهم القومي ورؤيتهم لموقعهم التاريخي عبر تصوّره لنفسه، ودعوته للآخرين، أي من خلال تخيّله لذاته، وللعالم من حوله "[4].

وهو علاوة على ذلك شاعر ثائر، يتطلع إلى خلاص ثوري، إذ تتصاعد نبرة الاحتجاج والتحريض في شعره، مع استمرار الصراع بين ثنائية الحياة والموت، الأمل واليأس، ممّا منح قصائده تجربة شعريّة مميزة[5].

ومع أن الشاعر يحتلّ مكانة واضحة في الحركة الشعريّة في الأردن، إلا أن الدراسات التي تناولت شعره كانت قليلة، تكتفي ـ في أغلبها ـ بالإشارة إلى موضوعات شعره، دون الغوص في كيفيّة تشكّل

[2] يُنظر: السعافين، إبراهيم: مصادر شعر عبد الرحيم عمر الثقافية، **مجلة أفكار**، العدد 113، 1993م، ص35.

[3] يُنظر: رضوان، عبد الله: **أدباء أردنيون (دراسات في الأدب العربي الحديث)**، الأردن، دار اليانبيع، 1996م، ص54.

[4] فضل، صلاح: **تحولات الشعريّة العربية**، لبنان، دار الآداب، 2002م، ص76.

[5] يُنظر: الجزائري، محمد: **تخصيب النص (المشهد الشعري في الأردن)**، الأردن، مطابع الدستور، 2002م، ص241.

نصـــوصـــه الشـــعريّة، وأدواتها الفنيّة الخصـــبة[6]، وهذا ما حاولت هذه الدراســـة الوقوف عليه. وتتلخص أهم الظواهر الأسلوبيّة التي أنتجت الشعريّة في ديوانه "بعد كلّ ذلك" في الجوانب التالية:

أ- شعريّة الصورة:

تحتل الصورة مكانة مهمة في النص الشعري، وقد التفت النقاد العرب إلى أهمية الصورة في جمال النص، وإبراز جوانبه الإبداعية، فكثرت المؤلفات في الصورة حتى اختلطت المفهومات، وتشعبّت المناهج، فنجد عز الدين إسماعيل يؤصل تشكيلين للصورة الفنية في الشعر المعاصر، الأول: زماني، وهو الصورة التي يبعثها النغم، والثاني: مكاني، وهو الصورة الحسّية[7]. لذلك أصبحت الصورة الفنية وسيلة من وسائل متعددة للغة الشعريّة، بمعنى أنها فقدت معناها القديم القائم على الاستقلالية في النص، بل إنها دخلت في النقد الحديث، وأصبحت نسيجاً مهماً يتداخل مع النسيج الكلي للنص، وهي بهذا المعنى أداة من أدوات اللغة "يستطيع المؤلف باستخدامها أن يحقق ملامح التضاد والتناسب في النص مستثيراً عالماً خيالياً جديداً"[8].

إنّ تمييز النص الشعري وخصوصيته تنطلق من قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ، وتشكيل بنية خاصة به، وهذا لا يتم بلغة عادية، ولا بصور تقليدية مألوفة، لذلك جاء تشكيل الصورة جزءاً مهماً في تشكيل النص الشعري، وإضفاء سمات إنسانية عليه، تمنحه نضجاً فكرياً وفنياً واضحاً، وتجعله أكثر التصاقاً بالشعريّة، وبعداً عن النثرية، وبخاصة إذا جاء التشكيل الاستعاري للنص متّحداً مع عناصر الشعريّة الأخرى كالتكرار، والإيقاع الداخلي المتمثل بتكرار حروف معينة، تتخذ طابعاً متفجّراً، يقول عبد الرحيم عمر[9]:

ضَيّقٌ صدرُ هذا الزمانْ
غادرٌ غادرٌ
ضَيّقٌ عيشُهُ... ضَيّقٌ فكرُهُ
نادرٌ نادرٌ فيه وجُه الحنانْ

ولا يخفى أن أنسنة الزمان، ومنحَهُ صفاتٍ بشريةً جاء منسجماً مع تجربة قاسية عبّر عنها الشاعر داخلياً وخارجياً، إذ تبدو الأبيات أكثر نثرية بالقراءة السطحية لها، إلا أن قراءة البنية العميقة للألفاظ تمنح النص شعريّة واضحة على المستويين الدلالي والإيقاعي.

---

[6] من أهم الدراسات التي تناولت الشاعر: (خليل، 1975م) و(رضوان، 1996م) و(الجزائري، 2002م)، و(المجالي، 2003)، و(فضل، 2000م)، و(منصور، 2000م) و(المصلح، 2005م) و(ملف مجلة أفكار عن الشاعر، 1993م).

[7] يُنظر: إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره**، لبنان، دار الفكر، 1981م، ص31.

[8] فضل، صلاح: **علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)**، لبنان، دار الآفاق الجديدة، 1985م، ص156.

[9] عمر، عبد الرحيم: **بعد كل ذلك**، الأردن، منشورات وزارة الثقافة، 1997م، ص15.

وقد تحمل الصورة الشعريّة بُعداً رمزياً يسهم في إضفاء شعريّة مضاعفة، ترفدها قدرة الشاعر على البوح الحزين بمكنونات النفس، إذ يجعل من نفسه عاشقاً، وصياداً، يبحث عن الجمال الذي تمثله الغزالة (الوطن الضائع)، وهذا المعنى لا يتم بلغة عادية، بل بتكثيف الاستعارة، وتراكم الانزياحات التي ترسم معاناة الفلسطيني، وقسوة السنين عليه، حيث يعبّر الشاعر عن هذا المعنى قائلاً [10]:

يُطارِدُ الغزالهْ
والعاشقُ الضلّيل ما أرعوى
تكسَّرت على جبينه السّنينْ
ورسمت صليبَها المأثورْ
وراودتْه حكْمةُ الدّهورْ
والعاشقُ الضلّيلُ لا يلينْ
مضيَّعاً في تيهِ المقهورْ

وقد جاء نعت التيه بالمقهور، ليكشف عن عمق المعاناة، والعجز الذي يُمارس ضده. وترتبط صورة المعاناة بصور أخرى مُسببة لها، وهي صورة الأمة التي ينتمي إليها الشاعر، فتتمازج الصورتان في صورة واحدة، تتضح معالمها بأسلوب تكراري، تخالطه أنسنة الأشياء المادية بتكثيف استعاري معبّر، يكشف في طياته عن انهزامية، وشعور بالاستلاب والضياع، حيث يقول[11]:

وما زالتْ دماءُ الأهلِ جاريةً
وما زالتْ سيوفُ الأهلِ ظامئةً
وما زالَ الردى ينداحُ من حَوْلي
كأن الكونَ مجتمعاً تآمرَ يبتغي قَتْلي

ويلعب اللون دوراً مهماً في منح الصورة شعريّة خصبة، إذ تتخذ شعريّة الصورة عند الشاعر بُعداً آخر يتكئ على عنصر اللون؛ لإضفاء أبعاد دلالية على النص الشعري، فوجه المحبوبة يبعث على الارتياح، وهو مصدر للخصب، والسعادة الدائمة، والأمل، إذ يهطل منه المطر، ولكنه يختلف عن المطر المألوف الذي يسبب الخصب، إنّه مطر أخضر يحمل بين طياته خصبًا وثماراً تم إنضاجها بحبّ الوطن، حيث يقول[12]:

[10] المصدر نفسه، ص37.

[11] المصدر نفسه، ص45.

[12] المصدر نفسه، ص52.

لم يزلْ وجهكِ في عينيّ يهمي
مطراً، أخضر، أشواقاً، طيوفاً نائيهْ

ويلجأ الشاعر إلى التشكيل الاستعاري في بناء صوره الشعريّة؛ لتوفر لها قدراً من الإيحائية واللامجانسة بين الدوال، وذلك بعلاقة اتحاد بالطبيعة التي تمدّه بحاجته الشعريّة، فالنهر يخاف، والأمل يداري، فضلاً عن وصول النهر إلى حالة الثمالة، وحيرة الحدائق، مما جعل النص يشع شعريّة ويتقدّ إيحاءً، يقول[13]:

أجفل النهرُ وما زالت أغاني
دجلة النَّملى، وجنيّاتُها الحيرى
يُداريها الأملْ

وتتحرك الألفاظ في نصوص الشاعر بحركة عواطفه، ومن هنا فإن اللغة الشعريّة لغة إنسانية تتشكل في قوالب مبدعها الجاهزة في نفسه، وهذا يسري على أجزاء النص الذي تكونه اللغة، يقول[14]:

وأطلَّ طيفكِ بعدَ آماد من الخطو الكؤودْ
ضجَّ الضحى، واهتزَ بالفرحِ الوجودْ
وكأن عشقَ الكونِ، كلُّ رعونةِ العشقِ الجموحِ

حيث تظهر حركيّة الأداء الشعري من خلال الألفاظ المكونة للصورة (أطلّ، ضجّ، اهتزّ، رعونة، الجموح)، وهذه الألفاظ لم تأتِ منبتة عن بنية النص الشعري، بل متسقة مع المفردات الأخرى التي زادت من شعريته، لوجود علاقة اللامجانسة بين الفعل وفاعله (أطلّ طيفك، ضجّ الضحى، اهتزّ الوجود)، وذلك بانزياحات إسنادية كسرت بنية التوقعات، وأكسبت النص شعريّة واضحة، امتدت إلى انزياحات نعتية لم تنفصل عن نطاق الحركية الشعريّة التي هيأت لوصف العشق بالرعونة والجموح.

وقد تُخرج هذه الصور الحركيّة الأبيات عن نطاق التجربة العاطفية إلى تجربة نضالية أوسع تخترق حاجز الزمن، وتبشر بالثورة المنتظرة.

ويتفجر الاستعمال الاستعاري في شعر عبد الرحيم عمر، ليخلق شعريّة مغرقة في الألم والحزن، وذلك باستخدام صور كلية تبعث على اليأس، حيث مظاهر القتل والجوع، ولكن هذه المعاني لم

[13] المصدر نفسه، ص53.

[14] المصدر نفسه، ص57.

تأتِ بأسلوب مباشر، أو أن تلقيها كان بسهولة، بل جاءت بلغة شعريّة تبعث على الإيحاء، حيث يقول[15]:

يا صاحبَ الوجهِ الغريبْ!
عادَ الشتاءُ
ولمْ يعد مَعَهُ الرجاءْ
مطرٌ يهدّدُ غابةَ الأسمنتِ
والطرقات تُشرق بالظِّماءْ
ومدينة الغرباء تغرق في الدموع وفي النحيبْ

إذ استطاع الشاعر بالعلاقات الغريبة التي خلقها بين الدوال أن يعطي النص بُعداً فكرياً يتسم بالحزن والضياع، فضلاً عن معنى اليأس، فالشتاء يرجع مقفراً من الخصب، وأمطاره المتساقطة (تهدد غابة الأسمنت)، وهنا وصل المعنى إلى درجة عالية من اللامألوف بين المفردات؛ فالمطر في صورة جيش يهدد الغابة، حيث ينتظر المتلقي أن تكون غابة نخيل أو أشجار إلى غير ذلك مما يدل على الغابة، لكن الشاعر أضاف الغابة إلى الأسمنت، مما جعل العبارة الشعريّة تبتعد كثيراً عن توقعات المتلقي القائمة على استخدامات اللغة وعلاقاتها، وفي هذا التعبير ما يدل على عقم المطر المتساقط، وعدم قدرته على الإخصاب والنماء.

ويستمر الشاعر في خرقه للمألوف، وصدمه لبنية التوقعات بتراكيب جديدة قادرة على خلق الفجوة: مسافة التوتر (والطرقات تشرق بالظماء) حيث يبدو مطلع البيت مغايراً للصورة العامة للأبيات؛ فالفعل (تشرق) يوحي بالأمل والخلاص، مما يجعل المتلقي يتوقع أن يكون هذا الإشراق نوراً أو أملاً... الخ، مما يجعل المعنى قريباً للفهم، ولكن سرعان ما تنهار التوقعات من جديد، وتتسع مسافة التوتر عندما يجعل الطرقات تشرق بالظماء بدلاً من الضياء، إنها صورة تقتل الحياة؛ لذلك فمدينة المضطهدين تغرق في الدموع، وتجهش بالبكاء.

ويؤسس الشاعر في صوره لما يسمى بشعريّة الحزن، فيرسم صورة شعريّة حزينة للألم المقيم، ويتلاعب بالألفاظ؛ لإقامة علاقات جديدة بينها، حيث يجعل من الدمع شيئاً مادياً يتحول من حالته السائلة إلى الصلبة باستخدام الفعل المضارع (يعشش) الذي فيه من القوة والالتصاق ما يكفي أن يجعل دموع المعذبين تستقر في مكامنها، لتترافق مع حالة الصمت المطبق التي يحياها هؤلاء المعذبون، ولكنها عند انفجارها تنتج دماً غزيراً، حيث يقول[16]:

[15] المصدر نفسه، ص81.

[16] المصدر نفسه، ص146.

دمٌ يعشش في عيون الظاعنين
وفي قلوب القاعدين
ولو عفا عنه الحياءُ: لحال دمّاً
وانهمر

ولعلّ استخدام الشاعر لألفاظ معبّرة، وتوظيفها بشكل تنافري في بنية النص الشعري، يجعله أكثر نضجاً، وأعمق رؤية وتأثيراً في الآخرين، إذ يوظّف الصور والرمز بلغة شعريّة تنقل المعنى بعيداً عن المباشرة والتقليدية في البناء، حيث يتضح ذلك بتشكيله للصورة الشعريّة بكافة أبعادها الزمانية والمكانية والنفسية، يقول[17]:

الليلُ تنّينٌ يطاردُ سربَ أحلام النّيام الحالمين
فمتى الصّباح؟
هل يزهر الصّوان في بلادنا
وفي صحاري الملح يطلع الأقاح
وتنتهي المواجع العميقهْ
وسورة الوعظ التي تطلقها الألسنة الأثيمهْ

فالشاعر يعبّر عن قسوة المعاناة في صور شعريّة تعمّق بشاعة الاحتلال، وبصور حزينة يئن فيها الشاعر ناشداً الخلاص، لذلك تبدو في الأبيات حركية الزمن من خلال الأفعال المضارعة (يزهر، يطلع، تنتهي، تطلقها)، وهي أفعال تتصف بالقوة والنماء، مما يظهر قدرة الشاعر على استغلال الطاقة الإيحائية التي تمتلكها هذه الأفعال لبناء صوره، التي تكشف عن حركة شعريّة مفعمة بالرومانسية الجامحة، وصور جزئية مشبعة بالحزن، فالليل تنين، وواضح ما يدل عليه التنين من إرهاب وبطش، وما تقترن به صورته من دمار وتخريب، وكذلك حال الاحتلال الذي يجعله الشاعر في صورة موحشة ومنفّرة (صورة الليل مقترناً بالتنين) تتجلى فيها بشاعة الإرهاب المادي والحسّي، ومما زاد في شعريّة النص ذلك التتابع في تشكيل العلاقات المتباعدة من ناحيتي اللفظ والمعنى بين الدال والمدلول، فتنين الليل يطارد بحجمه المرعب سربًا، ولعلّ المتلقي يتوقع أن تقوده الصورة إلى المعنى القريب، بأن يكون هذا السرب من الطيور، كما هو متوقع في السياق المعجمي.

لكن سرعان ما يفاجئ المتلقي بانتهاك جديد لبنية اللغة، والتوقعات بإضافة لفظة (سرب) إلى (أحلام النيام)، وفي هذا دلالة على قمع الاحتلال للحريات والآمال.

[17] المصدر نفسه، ص120.

ويخرج الشاعر عن المعنى الإخباري للبيت الأول، فيتحول إلى أسلوب إنشائي يتسم بالانفعال؛ ليعبّر عن حاجته إلى الحرية (فمتى الصباح؟)، ويتبع ذلك بسؤال موحي: (هل يزهر الصّوان في بلادنا). وفي حقيقة الأمر أن إزهار الصوان أمرٌ مستحيل على الواقع، أو في اللغة المعجمية، ولكنه من الناحية الشعريّة أمر مرغوب فيه، يجعل من بطش الاحتلال وقوته طرفاً ضعيفاً أمام المقاومة، ولعلّ فعل الإزهار مرتبط بالتحرر، والأمل بغد مشرق، كما أن الأقاح سينبت في صحاري الملح، وما هذه الصحاري الجرداء، والصوان القوي إلا دلالة على أن الزهرة قادرة على النمو من جديد.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن تساؤل الشاعر، هو تساؤل العارف بالأمور المدرك للحقيقة بأن النصر قادم مهما كانت الليالي حالكة.

ب- شعريّة التقديم والتأخير:

ومما يميّز شعريّة التقديم والتأخير في شعر عبد الرحيم عمر، أنه يركّز على التقديم المكاني، وتأخير الفاعل، وفي هذا ما يدل على عمق المعاناة التي غالباً ما ترتبط بالمكان الذي يدل على أثر الفاعل، وسطوته عليه، يقول مخاطباً أحد رموز الثورة الفلسطينية في المعتقل[18]:

ها أنتَ في الأصْفادِ
والوطنُ الأسير كما تراهُ
تحزُّ مِعصَمه القيودْ
والليلُ يملأُهُ الجُنودْ

إذ إن هذا التقديم والتأخير في البنى اللغويّة يعدّ انزياحاً لغوياً، خرجت فيه اللغة عن المألوف في ترتيب أجزاء الجملة، إذ يعدّ هذا النمط من الانزياح بمثابة منهات فنية يعمد إليها المبدع؛ ليخلق صورة فنية متميزة[19].

فقد تركت القيود أثرها في المعصم الذي ترتسم فيه قصة الوطن ومأساته، ذلك أن سياق الأبيات يدل على ما أصاب الوطن، ثم عاد في البيت الثالث ليقدّم العنصر الزماني الممثل للوطن (الليل) على العنصر الفعلي (يملأ) مبقياً أداة الفعل (الجنود) في نهاية الجملة، وذلك في علاقة تبادلية بين عناصر الجملة الفعلية. ولعلّ تركيزه على الجملة الفعلية أتاح له هذه الشعريّة، والمرونة في تبادل مواقع ألفاظ اللغة، لما يمتاز به الأسلوب من حيوية، ووضوح وتنويع خصب؛ لتعدد أزمان الفعل وحالاته، واستثماره لطاقة اللغة الخلاقة[20].

---

[18] المصدر نفسه، ص71.

[19] يُنظر: عبد المطلب، محمد: **البلاغة والأسلوبية**، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص51.

[20] يُنظر: فضل، صلاح: **علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)**، ص241.

ويتكرر التأخير للفاعل في جمل عبد الرحيم عمر الشعريّة، وذلك في حركة فعلية مستمرة، كما في قوله[21]:

كلّ يوم تطلع الدّارُ هَدايا
أبداً يزهوُ بها ليلُ الصَبايا
كلما تاهت بسحر الضوء نجمهْ
وتباهت بالحيا والطلّ غيمهْ
أو تجلّى قمرُ العشّاق في ليل النخيلْ

وتظهر الأبيات السابقة نضج تجربة عبد الرحيم عمر الشعريّة، وتمكّنه في أساليب الفن الشعري، فهو يستنطق اللغة مستفيداً من طاقاتها الإيحائية، ودلالاتها التركيبية، ومعبّراً عن تمرده على قواعدها المألوفة، التي لا تتناسب مع خياله الخصب، وأفكاره المتشعبة، لذلك يجري الشاعر تعديلاً بنائياً في الصياغة الشعريّة بشكل يتسق مع المعنى العام للنص الشعري، فضلاً عن الطاقة الشعريّة المتفجرة في الأبيات التي تظهر من خلال كسر بنية التوقعات للمتلقي بألفاظ شعريّة المعنى، شاعرية الإيقاع، يجري الشاعر فيها تقديماً وتأخيراً فرضه عليه البناء الشعري، وخصوصية الألفاظ المشكّلة للنص، فقدّم شبه الجملة (بسحر الضوء)، وأخّر الفاعل، كذلك قدّم (بالحيا والطلّ)، وأخّر الفاعل (غيمه).

ويمكن تفسير هذه التغيرات التي أجراها الشاعر في جمله التركيبية برغبته في إحداث هزة عنيفة في ذهن المتلقي، وتعميق معاناته العامة.

وقد أسهم الانزياح الإضافي في تدعيم هذه القوة الشعريّة من خلال لفظة (الليل)، وما أضيف إليها، فمرّة (ليل الصبايا)، ومرّة أخرى (ليل النخيل)، وفي كلتا الحالتين دلالة عميقة تحمل صراع الأمل واليأس في نفس الشاعر، مع غلبة الأمل بأفعاله (يزهو، تباهت، تجلّى)، وانحسار ما يدل على اليأس (تاهت).

ج- شعريّة الذاكرة (الماضي):

تكشف نصوص عبد الرحيم عمر عن حضور متميّز للذاكرة، وهو حضور يصدر عن حنين دائم، وعشق لتراب الوطن، إذ إن الذاكرة في وجدان عبد الرحيم عمر منتجة وفاعلة في النص الشعري، تكتنز بخبرات وتجارب ومعاناة يختزنها العقل الباطن، ويفرّغها شعراً بمفردات موحية، وصور معبّرة.

ومما يميّز نص الذاكرة في شعره تولّد صور وأشكال شعريّة، تتسم بقدر كبير من الإبداع والمعاناة

[21] عمر، عبد الرحيم: **بعد كل ذلك**، ص ص 85-86.

فضلاً عن حيويتها الملهمة للإبداع، يقول[22]:

أفاقَ قبل أن تفيقَ من سُباتها الطيورْ
نادى ويُحَّ صوتُهُ
ولم يُجبْهُ العالم المخمورْ
فأدركَ الحقيقةْ
لكنّه لم يتدارك عمره المهدورْ
وقبل أن يَصحو من صَدْمتِه
تباطأتْ ونفرتْ قُدّامَهُ
وابتعدت... وابتعدتْ
وغابت الغزالةْ

وحديث الشاعر عن نفسه بضمير الغائب شكّل تحولاً مهماً في النص الشعري من ضمير الأنا الذي بدأ فيه المقطع الأول من القصيدة؛ ليؤكد على اندماج الضميرين الأنا والغائب في تجربة واحدة، تحمل المعاناة، ولتبعد المتلقي عن أي شعور بالملل.

ويؤكد الباحثون في الشعريّة وأساليبها أن ضمير الغائب " يدفع بالنص إلى دائرة الشعر الملحمي بقوة، إذ يركز في تمحوره حول الشخص الثالث على الوظيفة المرجعية، لكن جدلية علاقته بالضمائر الأخرى خاصة ضمير المتكلم هي التي ترسم منحنياته الدلالية "[23].

وفي سياق حديث الشاعر عن تضحيات الشهداء الفلسطينيين، تبرز ملامح شعريّة الذاكرة التي يسردها للأجيال المتعاقبة؛ لتؤسس للمستقبل المأمول، الذي تمثل الذاكرة بذوره المروية بالدم، حيث يقول مستحضراً الماضي المنبعث في نفسه[24]:

عشرون عاماً والبلاد يَلفُّها ثوبُ الحدادْ
حتى إذا طلعت بذور كان روّاها الرفاقْ
بالدم والعرق المقدس والطهارةْ

وتبرز شعريّة الماضي في تعلّق الشاعر ببلدته(جيوس)، فيرسمها برومانسية تستمد مادتها من الطبيعة، ويتجلى ذلك بصورة المرأة التي ظهرت فيها جيوس، وهذا التجسيد للمكان بجسد امرأة ليس جديداً في الشعر العربي، فطالما دأب الشعراء على تشبيه المكان بالمرأة؛ لقداستها في وجدان

[22] المصدر نفسه، ص38.

[23] فضل، صلاح: **شفرات النص**، دار الآداب. القاهرة، دار الآداب، مصر. 1999م، ص94.

[24] عمر، عبدالرحيم: **بعد كل ذلك**، ص75.

الشعراء، لكن معشوقة عبد الرحيم عمر تختلف عن غيرها، فهي ذات دلالات نفسيّة وفكريّة عميقة، تنبض بالانتماء إلى الأرض مصدر الخصب والسعادة، حيث يقول[25]:

كانت مفاتيح العذابْ
حُبّاً وما بدّلت ناي العاشقينْ
شفتاك من دحنون جيّوس الأسيرْ
وجديلتاك هديتان بها حباك مساؤها

د- شعريّة الحُلم (الرؤيا)

تعدّ الرؤيا أهم منجزات القصيدة العربية الحديثة، وتكتسب أهميتها من فاعلية تأثيرها في النص الشعري، وغناها بالتعارض والشمول والقلق[26]، وإذا كانت الرؤية هي من فعل الباصرة في حالة اليقظة، فإن الرؤيا هي من فعل التخييل في أثناء الحلم[27].

ومما يميز نص الحلم ما يكتنزه من حاجات نفسية واجتماعية، يحتضنها فكر الشاعر، ويأمل في تحقيقها، لذلك اختلفت آلية الخلق الشعري، وأصبح أكثر قرباً من الشعريّة.

وقد شكّلت شعريّة الحلم رافداً مهماً من روافد الشعريّة في ديوان عبد الرحيم عمر "بعد كل ذلك"، إذ تعكس قدرة إبداعية في صياغة التجربة الحياتية في رؤى جديدة قادرة على استكشاف المستقبل وتخطي الواقع المرّ بزمنه المقيّد، لتنفتح الدلالة على آفاق واسعة وجديدة، منطلقة من بدايات مألوفة، لتنتهي إلى أحلام مأمولة.

وهكذا يكون الثوري دائماً يتسلح بالإرادة، ويجعل الكلمة سلاحاً يخطّ أحلامه، ويحقق أمانيه، حيث يقول مُستحضراً عالمه المتخيّل[28]:

لا بدَّ للغَبَش المُهيمنِ من ضياءْ
لا بدّ للأرض التي تهفو إلى
خصْب المواسمِ والعطاءْ
لا بدّ للبَشر الظِّماءْ
مِنْ موسم خصبٍ...

[25] المصدر نفسه، ص83.

[26] يُنظر: العلاق، علي جعفر: **في حداثة النص الشعري**، العراق، وزارة الثقافة، 1999م، ص22.

[27] يُنظر، ريان، أمجد: **صلاح فضل والشعريّة العربية**، مصر، دار قباء، 2000م، ص65.

[28] عمر، عبدالرحيم: **بعد كل ذلك**، ص66.

فقد نبعت الشعريّة من توافق النهايات مع البدايات، ثم من تكرار لازمة شعريّة (لابدّ) بما تحمله من تصميم على تغيير الواقع الممثل بالذاكرة، وإحلال الحلم مكانه ليكون واقعاً بديلاً، فضلاً عن سيطرة الفعل المضارع بما يحمله من حركة واستمرارية على أفعال الحلم (ترتسم، يعود، يحلم، تهفو)، بعكس ألفاظ الذاكرة (الغبش، الظماء، القيود، التمتمات)، والتي تحمل دلالة الضياع، واستلاب الحرية والألم، كما عمّق الشاعر هذه المعاني بانزياحات نعتية عكست قمع الآخر وسطوته؛ فالغبش مهيمن، والتفاعيل عصيّة، والتمتمات حانيات، مما خلق في النص أجواء شعريّة، تتبدل فيها التراكيب؛ لتعبّر في النهاية عن معنى واحد هو الحرية.

وتبقى رؤيا الشاعر مفتوحة، وواسعة الأفق، تنطلق من الذات إلى الآخر متحفّزة لتحقيق واقع جديد. وقد صاغ هذه الرؤيا الفكرية ببنية شعريّة قادرة على الإيحاء بتفصيلات الحلم، ورسم صورته، فبدأ بخطاب أهله في جمل إنشائية، يقول[29]:

يا أخوتي !
يا أخوة الفَرحِ الوليدْ
فوق اشتعال الشمس والقمر الشَّهيدْ
بكمُ، بأعراسِ القصائدِ، بالمُنى
وبكلِّ ما في طاقة الملهوفِ
من حبٍّ، ومن عزمٍ أكيدْ
إنّا سَنُحرق ثُمَّ نخلقُ من جديدْ
إنّا سَنُخلقُ من جديدْ!

ومن الملاحظ أن هذه الجمل الإنشائية تبعث على الحماس والأمل (الفرح الوليد)، وما لأنسنة الفرح، وبعثه في صورة الوليد من معنى إيحائي مؤثر. وتبقى صورة الولادة مسيطرة حتى على المستوى الأسطوري في علاقة تشابكية بين المفردات، ترسم صورة الاحتراق ثم الانبعاث، وتجدد الحياة كطائر العنقاء الخالد، مما يجعل من تضحيات شعبه منارة للحرية.

ويزيد التكرار من جذوة هذه الشعريّة، إذ عمد الشاعر تكرار عملية الخلق من جديد؛ لأنه يمثل الفكرة المسيطرة على وجدانه، وحلم الأجيال المرتقب، بينما فكرة التضحية، والاحتراق مستمرة لا حاجة لتكرارها.

وعلى المستوى الصوتي جاء تكرار حرف الشين ثلاث مرات في البيت الثالث، ليبعث في النص شعريّة مضاعفة، تمتاز بجرس إيقاعي زاد من وهجها أنها وقعت في ألفاظ تباعدت فيها العلاقة بين الدال

[29] المصدر نفسه، ص69.

والمدلول، ذلك أن اتّقاد الشمس المستمر، وعدم إمكانية إخمادها، هو الذي أوحى للشاعر بإضافة الاشتعال إلى الشمس، وهكذا الثورة الفلسطينية التي تمثل وسيلة لتحقيق الحلم، ثم جاء نعت القمر بالشهادة؛ ليخلق مسافة التوتر من جديد.

لعلّ هذه الشعريّة ما كانت لتتحقق لولا قدرة الشاعر على استغلال إمكانات اللغة، وقدرتها التعبيرية في بناء صيغ جديدة تخدم الرؤيا الشعريّة.

وتلعب الأفعال المضارعة دوراً كبيراً في رسم شعريّة الحلم، ذلك أن الفعل المضارع يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحلم، ويلعب دوراً كبيراً في تكوينه، حيث يقول في رثاء الشهيد خالد نزال[30]:

في كل مستوطنهْ
تُزمجر ثورتنا المزمنهْ!
وتنفضُ الأرضُ
يَنتفضُ الرَّفضُ
وتَذرو انتفاضتنا زيفهم
ويحتلُّ مجد الشَّهادة أعلى ذُراه

إذ تبرز شعريّة الرؤيا من خلال الحلم المستقبلي الذي ترسمه الأفعال المضارعة (تزمجر، تنتفض، ينتفض، تذرو، يحتل)، وهي أفعال مفعمة بالحركة والقوة، حيث يستغل الشاعر الطاقة الإيحائية التي تمتلكها الأفعال المضارعة في بناء صوره بحركية رائعة للزمن، تبث من خلالها الأنفاس في صدور الفلسطينيين، ولعلّ هذا الاستخدام المضاعف للفعل المضارع له ما يعلله من قوة الدلالة، والإيماء بالزمن والحركة والتحول من زمن آخر، ومن حالة إلى أخرى، وهو في الأساس تمهيد للحرية المنتظرة، فضلاً عن ما يحمله الفعل المضارع من القدرة على التخييل واستيعاب المستقبل والزمن الآتي. والشاعر يستغل الفاعلية المتمثلة في الزمن الحاضر (أي معنى الاستمرار) ذلك أن الفعل المضارع يمتلك خاصية متميزة، وهي تجاوزه الحاضر إلى المستقبل.

هـ- شعريّة الانزياح:

يعدّ الانزياح ظاهرة أسلوبية مهمة شكّلت محوراً بارزاً، دارت حوله كل المباحث التي شكّلت جوهر النظرية العربية في اللغة الأدبية؛ لأنه يشكل خروجاً عن المألوف اللغوي، ويميّز اللغة الشعريّة عن اللغة النثرية[31]، ويمكننا دراسة هذا المنبه الأسلوبي عند الشاعر في المحاور التالية:

[30] المصدر نفسه، ص105.

[31] يُنظر: راضي، عبد الحكيم: **نظرية اللغة في النقد العربي**: مصر، مكتبة الخانجي، 1980، ص275.

1- الانزياح الإسنادي الفعلي:

من المعلوم أن الجملة الفعلية تتكون من طرفين أساسيتين: فعل وفاعل، حيث يسند الفعل التام إلى الفاعل في انسجام واضح؛ ليعبّر عن دلالة إيصالية أو إخبارية محددة، وهذا ما يكون في اللغة المعيارية، أمّا في اللغة الشعريّة فإن الأمر مختلف تماماً، إذ يلجأ الشاعر إلى سلاح الانزياح الأسلوبي، ليتخلص من هذا الانسجام بين طرفي الإسناد، والذي لا يخدم فكرته، إذ يأتي هذا الانزياح ممثلاً لمذهب الشاعر الأدبي، حيث يقول[32]:

وتئنُّ الريحُ في الشرفةِ
تذرو شَعْرَكِ الأشقرَ

إذ إن المذهب الرومانسي الواقعي . الذي يمثله الشاعر. دفعه إلى الاستعانة بالطبيعة، وتمثّلها؛ للتعبير عن تجربته، ولكن بأسلوب لجأ فيه إلى انزياحات إسنادية واضحة، فقد أسند الأنين إلى الريح؛ ليعبّر عن معاناته، حيث يحمل الأنين دلالة ألم عميقة، وهو أنين مسموع للجميع من خلال الشرفة العالية.

وقد يأتي هذا الانزياح الإسنادي؛ ليعبّر عن تعجبه من هذا الزمان الغريب، والذي يتسم بالتناقض بين الأشياء، يقول[33]:

ويجيء يومٌ يأنس البؤساء فيه سراب أحلام قديمهْ
وتعانقُ الأشجار أرتال الرَّياحْ
ويعانق الرعدُ السكونَ

فقد أسند المعانقة إلى الأشجار، وهذا غير جائز على المستوى المعجمي، لتباعد المسافة بين الدال والمدلول، فالمعانقة صفة إنسانية تفيد المشاركة، ومما عمّق هذا الانزياح هو جعل الأشجار تشترك في المعانقة مع أرتال الرياح.

2- الانزياح في الصفات . النعوت :

من المعروف أن الصفة تطابق الموصوف من الناحيتين التركيبية والدلالية، وهذا يستدعي ترافق الصفة مع الموصوف، وبالتالي استدعاء صفة مناسبة للموصوف معجميّاً، أمّا إذا وقعت الصفة في السياق غير متجانسة مع موصوفها ومتنافرة معه، فإن ذلك يُعدّ نوعاً من الانزياح النعتي، مما يحقق درجة عالية من الشعريّة.

[32] عبدالرحيم، عمر: **بعد كل ذلك**، ص52.

[33] المصدر نفسه، ص119.

ويرى كثير من النقاد المحدثين أن إسناد النعوت التي تتمتع بدرجة كبيرة من عدم المناسبة يعدّ المدرج الأوّل للتخييل الشعري[34].

والأمثلة على هذا النوع من الانزياح كثيرة في ديوان **بعد كل ذلك**، حيث أكسب الشاعر النعوت جانباً إنسانيًّا، منح شعره دلالات جديدة، فنجده يقول[35]:

قمرٌ يوقظُ في القلبِ الأماني الغافيهْ

إن قسوة الواقع وإحباطاته تفرض على الأمنيات أن تكون بعيدة المنال، وقد عبّر الشاعر عن هذا المعنى الدلالي بسياق شعري، خلق ما يسمى بمسافة التوتر: الفجوة، إذ من غير المعقول أن توصف الأماني بالنوم، الذي يحمل صفة الكائن الحي، ولكن هذا ممكن في اللغة الشعريّة التي تقارب بين المتباعدات وتؤنسن الأشياء من خلال بناء علاقات انزياحية بين الدال والمدلول، إذ إنّ تأويل القارئ للمعنى يقود إلى تصحيح الخطأ المنطقي المتمثل في الانزياح النعتي، ذلك أن الانزياح هو "خطأ مقصود للوصول إلى التصحيح"[36].

ويتحدث الشاعر عن معاناته الشعريّة، حيث يقول مفسراً العملية الإبداعية، التي تنطلق من إيمان الشاعر بقضايا أمته وضرورة الدفاع عنها[37]:

أبداً تظل تُعذّب الشعراء أمنيةٌ عتيقهْ
تتجاوز القول العصيَّ

فالشاعر يصف الأماني . وهي شيء معنوي . بما يخالف التوقعات التي تدور في ذهن المتلقي (الجميلة، الحزينة، الكثيرة...) وذلك بنعتها بكلمة (عتيقه) التي تدل على شيء مادي، مما يجعل من المفردات المتخيلة عالمًا صالحًا لأن يكون ممثلاً للروح والجسد معاً. ولعلّ هذا الأسلوب الانزياحي قد وفّر للشاعر مسافة واسعة للتعبير عن مشاعره الحزينة في ظل الاحتلال الجاثم، يقول[38]:

سقط القناع... ونحن نقتل من جديد
ونعود نغرق في متاهات من الدم المعتّق
فاصبر أو العق ملح مذبحك القديم

إن نعت الدم بـ (المعتق) والمذبح بـ (القديم) فيه من المجاوزة للمعنى اللغوي والسياقي ما يدل على طول فترة التضحية النضالية، وعمق الجرح والمعاناة.

---

[34] يُنظر: فضل، صلاح: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، مصر، دار قباء، 1998م، ص56.

[35] عمر، عبدالرحيم: **بعد كل ذلك**، ص53.

[36] فضل، صلاح: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م،ص274.

[37] عمر، عبد الرحيم: **بعد كل ذلك**، ص67.

[38] المصدر نفسه، ص ص 131-132.

3- الانزياح الإضافي (المضاف والمضاف إليه):

إنّ إضافة الاسم إلى اسم آخر في اللغة يقتضي نوعاً من الترابط بينهما على المستويين المعجمي والدلالي، بينما في النص الشعري يحدث تنافر لفظي بين المفردات لدلالة معنوية وفنية، تبعد النص عن النثرية، وتوصله إلى درجة عالية من الشعريّة، حيث يقول[39]:

واستجرت ساعة امتدّت أفاعي الظُّلماتْ
تقطع الأوتار من صوتي وتجتثُّ أصولَ الكلماتْ

وقد تبدو هذه البداية نثرية، للأسلوب الإخباري الذي نهجته، إذ تُبرز قدراً كافياً من الحاجة للآخر، لكن إضافة "الأفاعي" لـ"الظلمات" أعطت بُعداً جديداً للنص، وعمّقت الشعور بجموح الآخر، وقمعه للأنا من خلال الفعلين (تقطع، تجتث)، وذلك بعلاقة انزياحية، طرقت وجدان المتلقي، وأثارت تعاطفه مع الأنا.

ويسهم الحضور الانزياحي المكثف في إذكاء جذوة الشعريّة في النص، وخلق قارئ واعٍ قادر على ربط الصلات بين الألفاظ، وإدراك العلاقات الخفية التي يوحي بها النص الشعري دون أن يصرح، فليست المباشرة سمة النص الشعري، وليست العلاقات المألوفة من أساليب الشاعر، أو غاية المتلقي الذي يبحث عن المتعة الفنية، والفكر الناضج، وإنما الشعريّة بسحرها، وتعميتها المقبولة، هي آمال المبدع والمتلقي على السواء، يقول[40]:

ناديت باسمك ساعةَ امتدت زحوفْ
الليلُ فوق غلالةِ القمرِ الجريحْ
ناديت باسمك ساعةَ انثالت نصال العارِ
في أحشاء موطننا الذبيحْ

حيث يُبرز الشاعر صورة مرعبة لليل، الذي يمتلك طاقة تدميريّة هائلة تؤدي إلى إضعاف الآمال، وتعميق الجراح، وذلك عن طريق انزياح إضافي (زحوف الليل) اتبعه بانزياح نعتي (القمر الجريح)، وقد يتفاوت الانزياح في درجته، وفي إيحائه الفكري، ولكنه في النهاية خروج صارخ على بنية اللغة المألوفة ودلالتها المباشرة، كما في (أحشاء موطننا الذبيح)، إذ يتقارب المعنى في كلمتي أحشاء والذبيح، ولكن لا تلبث أن تتنافر بإضافة كلمة (أحشاء) إلى كلمة (وطننا) ثم نعته بالذبيح (بكل ما تحمله من تعميق للذبح) إذ لا يمكن تصوّر الوطن بأحشاء إلا إذا كان ممثلاً للإنسان المسبي.

[39] المصدر نفسه، ص40.

[40] المصدر نفسه، ص61.

ولعلّ هذه الإيحائية العالية التي تحملها اللغة بتلاعب الشاعر بمفرداتها، وإعادة ترتيبها في سياق جديد هي القادرة على حمل النص من أجواء النثرية إلى عالم الشعريّة الخصب.

ولعلّ ربط الانزياح الإضافي بتجربة الشاعر، ومعاناة شعبه، يقدم دلالات جديدة على المستويين الفكري والفني في النص الشعري، حيث يقول مبرزًا قيمة الصبر في ثوب فني إبداعي[41]:

فأدر يا ساقيَ الصبر الجميلْ
يا مُجيري!
ها أنا عُدتُ إليكْ

فقد أضاف كلمة (ساقي) إلى الصبر، مع التنافر الواضح بين اللفظتين على المستوى المعجمي، فالساقي يقدم شيئاً ماديّاً يتصف بالسيولة، ويتم شربه، لكن لا يقدم بأي حال من الأحوال الصبر مادة للشرب، ولكن الشاعر أراد أن يقدّم سلاحاً مهماً لشعبه الصامد في وجه الاحتلال، وهو سلاح الصبر الذي يعمّق أهميته بنعته بالجميل. وقد أسهم الانزياح الإضافي في شعره مساهمة فاعلة في تصوير حالة العجز التي تسود الأمة، حيث يقول[42]:

ماذا أَعدّ رسول جيش الظلمة الدهماء في ليل السنينْ

ويبرز الانزياح الإضافي في (جيش الظلمة)، إذ لا يتوقع أن يكون الجيش من الظلمة إلا إذا أراد الشاعر أن يعبّر عن حالة الضياع وسرابيّة الموقف، لذلك فإن هذا الانزياح الإضافي أثبت عجز العرب عن الفعل التحرري بالرغم من كثافة هذه القوة التي هي بحجم الليل بانتشاره.

لقد شكّلت القضية الفلسطينية وقود الشعريّة في الديوان، ذلك أنها ألهبت وجدان الشاعر، وأوقدت فيه نار الحنين إلى الوطن، وهي في الوقت نفسه شعريّة ذات علاقات متجددة، ومتنوعة على المستويين الداخلي والخارجي، فضلاً عن كونها غنية بأشكال الحوار مع الذات والآخر: التاريخ، والأسطورة، والتراث، بالإضافة إلى إيقاعية القصيدة، وشعريّة اللغة، مما فجّر طاقة إيحائية كبيرة عند المتلقي.

يُلاحظ على ديوان الشاعر بروز ما يسمى بشعريّة السرد، إذ أن السرد لم يقتل الشعر، ولم يخمد جذوته، بل أشعل فيه حرارة المعاناة، وولّد أسلوباً شعريّاً يقوم على استثارة الذاكرة، بتكثيف الصورة، وتخصيب الألفاظ؛ لتكون قادرة على حمل المعاناة، فامتزج أسلوب السرد بعفويته، وطرقه المباشر للأذهان، بالأسلوب الشعري بمجازاته وقفزاته الزمنية من الماضي الحالم إلى الحاضر الأليم في شعريّة تجسّد حركة الحياة، وتبشر بالمستقبل.

[41] المصدر نفسه، ص ص 86-87.

[42] المصدر نفسه، ص128.

المصادر والمراجع

إسماعيل، عز الدين. **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره.** لبنان: دار الفكر، 1981م.

الجزائري، محمد. **تخصيب النص (المشهد الشعري في الأردن).** الأردن: مطابع الدستور، 2002م.

خليل، إبراهيم. **الشعر المعاصر في الأردن (دراسات نقديّة).** الأردن: جمعية عمّال المطابع التعاونية، 1975م.

راضي، عبد الحكيم. **نظرية اللغة في النقد العربي**. مصر، مكتبة الخانجي، 1980.

رضوان، عبد الله. **أدباء أردنيون (دراسات في الأدب العربي الحديث)**. الأردن: دار اليانبيع، 1996م.

ريان، أمجد. **صلاح فضل والشعريّة العربية**. مصر: دار قباء، 2000م.

السعافين، إبراهيم. "مصادر شعر عبد الرحيم عمر الثقافية." **مجلة أفكار**. العدد 113، 1993م.

عبد المطلب، محمد. **البلاغة والأسلوبية**. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

عمر، عبد الرحيم. **بعد كل ذلك**. الأردن: منشورات وزارة الثقافة، 1997م.

العلاق، علي جعفر. **في حداثة النص الشعري**. العراق: وزارة الثقافة، 1999م.

فضل، صلاح. **أساليب الشعريّة المعاصرة**. مصر: دار قباء، 1998م.

فضل، صلاح. **تحولات الشعريّة العربية**. لبنان: دار الآداب، 2002م.

فضل، صلاح. **شفرات النص**. مصر: دار الآداب، 1999م.

فضل، صلاح. **علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)**. لبنان: دار الآفاق الجديدة، 1985م.

فضل، صلاح. **نظرية البنائية في النقد الأدبي**. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م.

المجالي، طارق. "ظواهر أسلوبية في قصيدة الخطاب في الشعر الأردني المعاصر. ديوان (أغاني الرحيل السابع) لعبد الرحيم اختيارا". **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، (العلوم الإنسانيّة)**، المجلد 18، العدد 8، 2003م.

المصلح، أحمد. **الشعر الحديث في الأردن" تجليات المرئي ودلالة الرؤيا".** الأردن: منشورات وزارة الثقافة، 2005م.

منصور، عبد الله. **صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر.** الأردن: دار الفارس، 2000م.