مجلة الجامعة الإسلاميَّة
للغة العربيَّة وآدابها

مجلة عِلميَّة دَوْريَّة مُحكمة

العدد : 17
يوليو - سبتمبر 2025م
الجزء 1

١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة عبر المنصّة الإلكترونية

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي
(رئيس هيئة التحرير)
أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضي
(مدير التحرير)
أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي
أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن ظافر الحازمي
أستاذ اللسانيات بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان اليتيمي
أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان
أستاذ اللّغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان – بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد
أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة – مصر

أ.د. سعيد العوادي
أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض – المغرب

د. الزبير آل الشيخ مبارك
(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخماش
أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد ـ تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم

د. سليمان بن محمد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

– عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
– مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– مقدّمة.
– صلب البحث.
– خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
– ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
– رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	مُقَدِّمة في النَّحْو من كلام الشيخ وليّ الدين محمد بن أحمد الملَّويّ المنفلوطي (٧١٣-٧٧٤هـ) دراسة وتحقيق **د. محمد بن حبيب الترجمي**	٩
٢)	إصلاحات الشَّلَوْبِين الصرفية في متن الجزولية في كتابه شرح المقدمة الجزولية الكبير **د. ساره عبد الله عبد العزيز الصبيح**	٦٣
٣)	من ركائزِ الفكرِ اللُّغويّ في الخصائصِ لابنِ جني قراءة تحليلية **أ.د. عبد العزيز بن سالم الصَّاعديّ**	١٣٥
٤)	الاستعارات التصوريّة في خطاب المتعافين من مرض السرطان **د. طلال مفلح سالم الحويطي**	٢٠٥

م	البحث	الصفحة
٥)	بواعث التداخل بين وظيفة علم النحو ووظيفة علم المعاني ومعايير التفريق بينهما **د. سعيد بن عثمان الملا**	٢٥٩
٦)	التحليل الحاسوبي أداةً للنقد الأدبي بين التجويد والتبديد **د. محمود محمد علي أحمد الكردي**	٣٢١
٧)	القصيدة العربية المعاصرة بين غواية التشكيل وتحولات الموضوع **د. إبراهيم عمر علي المحائلي**	٣٧٧
٨)	الخصائص الأسلوبية في ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي للشاعرة سعاد أبو شال **د. أمل بنت عيد بن نويفع المطيري**	٤٣٧

الخصائص الأسلوبية في ديوان "الشعر عينك والإبحار قافيتي" للشاعرة سعاد أبو شال

Stylistic Features in Suad Abu Shal's Poetry Collection Your Eyes Are My Poetry, and Sailing Is My Rhyme

د. أمل بنت عيد بن نويفع المطيري

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في قسم اللغة العربية –كلية الآداب– جامعة حفر الباطن بالمملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: aealmutairi@uhb.edu.sa

استلام البحث A Research Receiving		اعتماد البحث A Research Approving
14/04/2025		05/07/2025
نشر البحث A Research Publication		
ربيع الأول ١٤٤٧هـ = September 2025		
DOI:10.36046/2356-000-017-008		

ملخص البحث

يسعى البحث إلى تطبيق منهج الدراسة الأسلوبية على ديوان الشاعرة الدكتورة: سعاد أبو شال من خلال التركيز على عدة مستويات هي:

١-المستوى المعجمي.

٢- المستوى التركيبي.

٣-المستوى الصوتي.

رغبة في الكشف عن لغتها الشعرية، وربطها بالدلالات التي تريد التعبير عنها.

ومن أبرز النتائج التي وصل إليها البحث:

١-توظيف الشاعرة لأساليب انزياحية تمثلت في الاستعارة والتقديم والتأخير والحذف.

٢-تنوع حقولها الدلالية ومن أكثرها حضورًا في ديوانها (حقل أعضاء الجسد) خاصة (القلب) وربطها بدلالات معينة تريد رسمها في ذهن للقارئ.

٣- تنوع العلاقات الدلالية داخل الحقول ومن أكثرها حضورًا علاقة الاشتمال.

٤-كان (أسلوب النداء) هو أكثر أسلوب إنشائي تردد في ديوانها.

٥-تشكل الإيقاع الداخلي عندها في ظاهرة التكرار غالبًا بالإضافة إلى الطباق والسجع. والوزن والقافية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الحقول، التراكيب، الإيقاع.

Abstract

This study applies a stylistic approach to the poetry collection of Dr. Suad Abu Shal, focusing on three primary levels: lexical, syntactic, and phonetic, with the aim of unveiling the poet's linguistic techniques and linking them to the connotations or shades of meaning she seeks to express. Among the study's most significant findings are: (1) the poet's use of switching techniques, including metaphor, anastrophe, and ellipsis; (2) a diverse semantic field, with a notable presence of body-related imagery, particularly the heart, which she employs to evoke specific associations in the reader's mind; (3) a variety of semantic relationships within these fields, with inclusion being the most prevalent; (4) the vocative style emerging as the most frequently used rhetorical device; and (5) the formation of internal rhythm through repetition, alongside antithesis, rhyme, meter, and cadence.

Keywords: Stylistics, Semantic Fields, Syntactic Structures, Rhythm.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإنَّ الأسلوبية من المناهج الحديثة التي تركز على دراسة النصوص الأدبية من عدة جوانب؛ للكشف عن مواطن الجمال فيها شكلًا ومضمونًا.

وقد حاولت الدراسة تطبيق المنهج الأسلوبي على ديوان (الشعر عينك والإبحار قافيتي) للشاعرة سعاد أبو شال[1]؛ لتسليط الضوء على إبداعها الشعري الذي ميّز أسلوبها من غيرها من الأدباء.

ومن الأسباب التي دعت إلى اختيار هذا الموضوع:

١- أنَّ ديوان الشاعرة (الشعر عينك والإبحار قافيتي) – على حسب علمي - لم يتناوله أحد بالدراسة من قبل.

٢- التركيز على دور الشاعرات السعوديات في الساحة الأدبية.

ويطمح البحث إلى: تطبيق المستويات الأسلوبية (المعجمي والتركيبي والصوتي) على قصائد الشاعرة.

واتبعت في ذلك المنهج الأسلوبي، وسرت على خطوات متتابعة هي:

١-حصر المادة العلمية لكل مستوى أسلوبي.

---

(١) سعاد بنت شرف بن محمَّد أبو شال. **شاعرة** سعودية. عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الأميرة نورة (أستاذ مساعد) لها مجموعة من الأعمال الأدبية منها ديوان" الشعر عينك والإبحار قافيتي" من إصدارات النادي الأدبي بالأحساء ومركز الأدب العربي. ولها عدد من المشاركات العلمية والأدبية.
https://suadabushal.wordpress.com/%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%A9 /

٢-الاطلاع على مجموعة من الدراسات النقدية التي عُنيت بمجال الأسلوبية.

٣-محاولة الكشف عن علاقة كل مجال أسلوبي بالدلالة التي تريدها الشاعرة.

وقد قامت الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة وثَبَت للمصادر والمراجع.

التمهيد، وقد تناول الأسلوبية بشرح موجز، ثم تلاه:

١-المبحث الأول: المستوى المعجمي.

٢-المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

٣-المبحث الثالث: المستوى الصوتي.

الدراسات السابقة:

بعد البحث لم أجد دراسة تناولت ديوان (الشعر عينك والإبحار قافيتي).

التمهيد

– نبذة عن الأسلوبية:

الأسلوبية لغة: مأخوذة من مادة (س. ل. ب) ويُقال: "... للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، ويجمع على أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، ولأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"(١).

أما اصطلاحًا فهو: علم يهتم بدراسة العمل الإبداعي واللغة داخل نظام الخطاب(٢).

والأسلوبية: "نظام يُعْنَى ليس بالقواعد المنتجة للكلام ولكن بالكلام من حيث هو منتج لنظامه"(٣).

فالأسلوبية إذن هي الوسيلة لإدراك أسلوب الكُتَّاب والشعراء، والوصول إلى أبعاده اللُّغَوِيّة؛ لأنها تركز على سرّ تفرّد وتميّز أسلوبهم وموهبتهم التي جمعت بين الجمال الفني وقدرتهم على تصوير الواقع والذي يكشف عن رؤيتهم للعالم(٤).

واللغة هي محل اهتمام الأسلوبية، فهي تركز على دراستها وتحليلها، وليس المقصود اللغة العادية التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية، بل تتناول اللغة الأدبية

---

(١) ابن منظور. "لسان العرب". (بيروت: دار صادر، د.ت)، ١: ٤٧٣.

(٢) ينظر: عياشي، منذر. "الأسلوبية وتحليل الخطاب". (ط١، نشر مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢م)، ٢٧، وينظر: بيرجيرو. "الأسلوبية". ترجمة: منذر عياشي، (ط٢، حلب: مركز الإنماء الحضاري، دار الحاسوب، ١٩٩٤م)، ٦.

(٣) عياشي، "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، ١٠٠.

(٤) ينظر: عبدالمطلب، محمَّد. "أدبيات البلاغة والأسلوبية". (ط١، مكتبة لبنان، لونجمان: الشركة المصرية العالمية، القاهرة: دار نوبار للطباعة، ١٩٩٤م)، ٣٥١-٣٥٢.

التي تمثل الأداء المتميز المنطلق من دقة الاختيار والخروج عن المألوف، فالكلمة هي محور الدراسة الأسلوبية من حيث دلالتها وسياقها، والمجال الأدبي هو الحقل المناسب لدراسة الألفاظ وانتظامها داخل الجمل والفقرات وصولًا إلى النص الأدبي كاملًا، فكل مبدع لديه قوانين معينة تحكمه في اختيار لغته الأدبية(١).

يتبين مما سبق أن مجال اللغة عند الأسلوبيّين واسع مبني على أسس وقواعد ترتب بطريقة معينة تنتهي إلى بناء عمل أدبي يُحسِن الأديب فيه اختيار كلماته وجمله، ويخلق لها نمطًا وترتيبًا خاصًّا يُعبر عن رؤيته.

وترى الأسلوبية أن التركيب عنصر مهم يُعين الخصائص التي تميز مبدع معين من غيره وذلك من خلال مراقبة حجم الجملة من حيث:

١-طولها وقصرها.

٢-تقديم بعض أجزائها على بعض.

٣-ذكر بعض عناصرها أو حذفها.

٤-الأدوات المساعدة فيها مثل: حروف العطف والجر والنفي والاستثناء والشرط والاستفهام(٢).

ولا تغفل دور الألفاظ؛ لأنها تمثل جوهر المعنى، فالمبدع يدقق في اختيار الكلمات من منطلق إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على فكرته، لذلك نجده يخلق ألفاظًا غير مألوفة تستدعيها طبيعة تلك الفكرة(٣).

وهذا الاختيار للألفاظ ليس عملية فوضوية بل عملية مضبوطة ناشئة من

(١) ينظر: عبدالمطلب، "أدبيات البلاغة والأسلوبية"، ١٨٦-١٩٠.

(٢) ينظر: عبدالمطلب، "أدبيات البلاغة والأسلوبية"، ٢٠٧.

(٣) ينظر: عبدالمطلب، "أدبيات البلاغة والأسلوبية"، ٢٠٧.

الهدف من عملية الإبلاغ والسياق وقواعد اللغة والموقف[١].

ولا تقتصر الأسلوبية على دراسة الخصائص اللُّغَوِيّة فقط بل تحاول ربطها بالمقاييس النقدية بدءًا بعملية الإبلاغ ثم عملية التأثير في المتلقي التي تظهر جماليات النص الأدبي، فالأسلوبية تدرس سياق الخطاب الذي يتحول من وظيفته الإخبارية إلى الإقناع المتحقق من ترابط الشكل والمضمون[٢].

يتضح مما سبق أن الكلمة والجملة هما محور اهتمام الأسلوبية، بل تتجاوز الدراسة اللُّغَوِيّة إلى الجانب النقدي للوقوف عند تأثيرها على المتلقي من خلال المعاني التي تترجمها.

والأسلوبية ليست علمًا جديدًا مستقلًّا عن مَّا قبله، بل هو علم له جذور قديمة انبثقت من خلال اهتمام القدماء بتأليف كتب تعبر عن رأيهم بجمال الأسلوب نجد مثلًا: (إعجاز القرآن) لأبي عبيدة، و(صناعة الكلام) للجاحظ، و(قواعد الشعر) للمبرد، ومنهم من كان صنَّف كتبًا تهتمُّ بدراسة أمور تتصل بمسائل البيان وأصوله، ككتاب الجاحظ (البيان والتبيين) و(الكامل في اللغة والأدب) للمبرد، (كتاب البديع) لابن المعتز، وقد ألف قدامة بن جعفر كتابه (نقد الشعر) متحدثًا فيه عن جوانب جمال الشعر وقبحه، واستمرت المؤلفات إلى عهد عبد القاهر الجُرجَاني الذي استفاد ممن سبقه وانفرد بآرائه الخاصة في البيان والنقد، مدعمًا كلامه بشرحه لنظرية النظم[٣].

---

(١) ينظر: ربابعة، موسى، "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها". (ط١، عمّان: دار حرير، ٢٠١٤م)، ٤١.

(٢) ينظر: ربابعة، "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها" ١٣، وينظر: عبدالمطلب، "أدبيات البلاغة والأسلوبية"، ١٩٥.

(٣) ينظر: خفاجي، عبدالمنعم، وشرف، عبد العزيز، وفرهود، محمَّد السعدي. "الأسلوبية والبيان العربي". (ط١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٢هـ)، ٢٧-٢٨.

ونجد أن تنطلق من عناصر ثلاثة تدور حول تركيب الكلام وطريقة بنائه؛ ليصل المعنى إلى المتلقي بوضوح، فهي تهتم:

أولًا: بالعنصر اللُّغَوِيّ الذي يتعامل مع التعبيرات من خلال دراسة الجمل واختيار الألفاظ.

ثانيًا: عنصر عملي يركز على السياق.

ثالثًا: عنصر جمالي يُعنى بالمؤثرات الجمالية من تصوير وتقديم وتأخير وحذف وذكر وغير ذلك(١).

فالقراءة الأسلوبية للنصوص هي قراءة ناقدة تتبع طريقة بروز الدلالة وأسبابها بالتركيز على التراكيب ومكوناتها ووظيفتها(٢).

(١) ينظر: جذوع، عزة محمَّد. "المعاني دراسة في الانزياح الأسلوبي". (ط٣، الدمام: مكتبة المتنبي، ١٤٣٩هـ)، ٥٦-٥٧.

(٢) ينظر: عبدالمطلب، "أدبيات البلاغة والأسلوبية"، ٣٥٥.

المبحث الأول المستوى المعجمي

"الأدب عند عبد القاهر فن لغوي، فإخضاع الفكرة أو الإحساس للفظ هو ما يميز الأدب من غيره من الفنون"(١).

لذلك نجد أن اهتمام الشاعر باختيار الألفاظ والعبارات لم يكن وليد العصر، إنما عُرف من العصر الجاهلي "والذي يدل على ميل الجاهليّين إلى انتقاء الألفاظ وجودة رصفها، ورود ألقاب كثيرة من الشعراء تدل على ذلك، مثل: المهلهل الذي أطلق عليه ذلك —كما يقولون– لأنه هلهل ألفاظ الشعر..."(٢).

فاللغة الشعرية ليست مجرد ألفاظ ذات دلالة جامدة، بل هي مرنة متجددة ومرتبطة بالانفعالات وتجددها، فالشاعر يعمد إلى اختيار المفردة المناسبة لتلك الانفعال(٣).

إذن يحرص الشاعر على حسن انتقاء الألفاظ المعبرة عن المعاني والكاشفة عن مراده.

ومن هذا المنطلق نجد الشاعرة تنوّع في استخدام الألفاظ المعبّرة عن مشاعرها وأحاسيسها.

من خلال حصر ألفاظ الشاعرة تبين أن لديها مجموعة من الحقول الدلالية التي وظفتها في النص. فهي بدأت في خلق علاقات بين أشياء معينة؛ لتبني لها عالمًا خاصًّا يترجم معانيها من خلال انتقاء مفردات لغوية معينة. وتهتم نظرية الحقول

(١) خفاجي، وشرف، وفرهود، "الأسلوبية والبيان العربي"، ٨١.

(٢) الجندي، علي. "في تاريخ الأدب الجاهلي". (ط١، مكتبة دار التراث، ١٤١٢هـ)، ص٤٥٣.

(٣) ينظر: إسماعيل، عز الدين. "الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة". (ط٣، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م)، ص٣٤٢.

الدلالية ببيان العلاقة بين الكلمات داخل الحقل، ومن هذه العلاقات: الترادف، التضاد، الجزء بالكل، الاشتمال، التنافر، وقد نجد تلك العلاقات حاضرة في بعض الحقول الدلالية، وقد لا نجدها(١).

١–حقل أعضاء الجسد:

كان لحقل أعضاء الجسد في شعر د. سعاد حضورٌ قويٌّ، وقد تنوعت مفرداته في إنتاجها الشعري، منها على سبيل المثال: (القلوب، اليد، الفؤاد، الصدر، العين، الجَفن، اللسان، الجبين، الوتين، الكبد، الوجه، الروح، الأوردة).

ومن أكثر الكلمات شيوعًا مقارنة بغيرها من الأعضاء في هذا الحقل كلمة (القلب)، وغالبًا وردت مفردة ومسندة إلى ياء المتكلم (قلبي)، ففي قصيدتها (ملحمة الحب) تقول:

قـدْ كـانَ قلـبي مـوئلًا لأحبَّـتِي بـل كـانَ نعـمَ الـدارُ والمتربَّـعُ

زرعَ الهـــوَى في تربِـــهَ بعنايـــةٍ فصـفا الـودادُ وطـابَ ذاك المـزرعُ

أوَ كلَّمـــا نبتَـــتْ بقلـــبيَ زهـــرةٌ أزفَ الفـــراقُ بشـــؤمِهِ فيقطـــعُ(٢)

يظهر أن الشاعرة عبَّرت عن مشاعر الحب وأظهرتها في أبياتها معبرة عن مكان الأحبة عندها، وجعلت قلبها دارًا ومسكنًا لهم، مبالغةً في الكشف عن مكانتهم لديها. وتكررت كلمة (قلبي وقلب) في القصيدة نفسها عشر مرات تقريبًا. وهذا يدل على سيطرة هذه الكلمة في هذا الحقل على معجمها اللُّغَوِيّ، وقد أخذت مفردة (القلب) هذا الحيز الكبير؛ للدلالة على أن قلبها كان سببًا في الأسى والحزن الذي تمر

(١) ينظر: مختار، أحمد. "علم الدلالة". (ط٥، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م)، ٩٩.

(٢) أبو شال، سعاد. "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي". (المملكة العربية السعودية، الدمام: مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م)، ١٨.

به؛ لأنه يقودها ويسيطر على عواطفها، ويثبت ذلك أنها في القصيدة جسدت القلب وجعلته شخصا تحاوره وتعاتبه على تصرفاته. كما في قولها:

يا قلب أوجبت الوصال تطوعًا ... ما بال غيرك بالهوى يتمنّع(١)

وتستمر في مخاطبته إلى أن تصفه بالعناد في قوله:

لله درّك فارسًا ومعاندًا ... أتعبتني أتعبت عينًا تهمع(٢)

وتعبر عن مشاعر الشوق إلى والدتها المسافرة في قصيدتها (أمي أكسجين الحياة) بقولها:

فيُجَنُّ قلبِي في الدُّجَى شوقًا ومَا ... يغنِي عنِ الأمِّ الحبيبةِ جارُ(٣)

هنا نجدها في حالة حنين لأمّها، وقد ذكرت عضو (القلب) ووصفته بالجنون والضياع في الظلمة بمجرد شعورها بالحزن بسبب غياب أمّها.

وتذكر في القصيدة نفسها مخاطبة أمّها فتطلب منها رد الفرحة التي اختفت من قلبها عند غيابها، بقولها:

رُدّي علَى قلبِي السُّرورَ فإنَّه ... منذُ الرحيلِ معذّبٌ محتارُ(٤)

وترجمة أعلى مشاعر الحب مقدمة المعنى بتوظيفها لصيغة الجمع (القلوب)، فقد عرضت حبّ الشعب للملك سلمان بن عبد العزيز-حفظه الله- باستخدامها لكلمة (القلوب) في أبياتها:

ملكُ الحضارةِ والقلوبُ تحبُّهُ ... ولهُ نواحي الخيرِ دومًا تُحْمَدُ(١)

---

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ١٩.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢١.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٨.

(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٨.

ونوّعت الشاعرة مفرداتها، فمرة تستخدم كلمة (القلب) ومرة (الفؤاد). نلاحظ أن الشعر العاطفي يسيطر على معجمها اللُّغَوِيّ؛ لذلك نجدها تردد كلمة القلب كثيرًا في أبياتها المعبرة عن الحب والشوق والفقد الفرح، وقد وصل بها الأمر أن تذكر مفردتي (القلب والفؤاد) لنفس العضو في البيت الواحد، فمثلًا في قصيدتها (سجن المشاعر) تقول:

مـا زالَ حبُّـك في الفـؤادِ مسـيطرًا يُنهـي بقلـبي كائنًـا مَـنْ كـانَا

ينهَـى ويأمـرُ في الفـؤادِ كأنَّـه ملـكٌ علَـى عـرشِ الهـوَى سـلطانَا

إنّي أرَى طيـفَ الأحبَّـةِ في الكـرَى فيَهِـيمُ قلـبِي في الـدُّجَى حـيرانَا[٢]

وإذا تتبعنا القصيدة كاملة وجدناها تكرر كلمتَي (القلب والفؤاد) في اثني عشر موطنًا، ولا فرق بينهما كما ذكر عند أهل اللغة "بل عرّفوا كلًّا منها بالآخر"[٣] في مواضع كثر، وكان هذا الاختيار للكلمتين تحديدًا يتناسب مع عنوان قصيدتها "سجن المشاعر" وهذا ينبئ أن الاختيار كان مبنيًّا على جانب عاطفي قوي.

ولم تعتمد الشاعرة على كلمة (القلب) فقط، بل استعملت كلمات أخرى تابعة لهذا الحقل اللُّغَوِيّ، فمثلًا أوردت كلمة (الجَفن) إلى جانب كلمة (القلب) للكشف عن حزنها قائلة في قصيدتها" قد ضاع عنواني":

أمْ هـلْ دريـتَ بحـرقتِي ومشـاعرِي كـوتِ الفـؤادَ وهـدَّمَتْ أركـاني

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٢.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٥.

(٣) الجزائري، نور الدين. "معجم الفروق اللُّغَوِيّة الحاوي لكتابي أبي هلال العسكري وجزءًا من كتاب فروق اللغات". (ط١، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤١٢هـ)، ٤٣٣.

قــدرِي بأنْ أحيَــا معذبــةَ الفــؤا دِ ودمعــتِي نــذرٌ علَــى أجفــانِي[1]

وبعد قراءة القصيدة يلحظ تَكرراها لكلمات من الحقل نفسه بكثرة، حيث ذكرت كلمة القلب في ستة أبيات تقريبًا، وكلمة (الجَفن) في بيتين، وكلمة (العين) في بيت، تقول:

في عينِهــا ذعــرٌ وفي وجــدانِهَا ســيلٌ مــنَ الآهــاتِ والأحــزانِ

يلحظ أنها تستعمل العضو من جسم الإنسان وتذكر أحيانًا ما يتصل به، وهذا واضح في أبياتها، فقد ذكرت العين وذكرت الجَفن وهو "غطاء العين"[2].

وفي موضع آخر استغلت كلمة (الكبد) وجعلتها بديلًا عن كلمة (سلوى) في قصيدة نعيها، بقولها:

رحلــــت عنّــــا يا كبــــدي فتلــــك الفقــــدة الكــــبرى[3]

يتبين مما سبق أن الشاعرة ركزت على استعمال كلمات هذا الحقل؛ للتعبير عن مكنوناتها.

ويلحظ مما سبق أن العلاقات الدلالية بين كلمات حقل الطبيعة كانت متنوعة، مثلًا:

١-علاقة الترادف بين (القوب-الصدر-الروح-الفؤاد).

٢-علاقة الجزء من الكل بين (اللسان-الوريد- الوجه) (الجفن -العين) (الوتين -لقلب).

٣-علاقة التنافر بين(القلب-اللسان-الكبد-الوجه).

---

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦٧.

(٢) ابن منظور، "لسان العرب"، ١٣: ٨٩، مادة (ج ف ن).

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٥.

٢–حقل الزمان والمكان:

المكان عنصر مهم في القصيدة فهو الفضاء الذي يدور فيه الشاعر وينطلق منه؛ ليكشف عما يجول في خاطره، و"لغة العلاقة المكانية"(١) من الوسائل المهمة للكشف عن الواقع. ويظهر ذلك واضحًا عند الشاعرة فنجدها تبني قصيدة كاملة معتمدة في بناء معجمها الشعري على كلمات مرتبطة بالمكان، ففي ديوانها نظمت قصيدة "وطني" على ثمانية أبيات إضافة إلى أنها افتتحت صدر سبعة أبيات منها بكلمة "وطني"(٢)، تقول:

وطـــني الأشـــمُّ منـــارةٌ تهـــدي ســـبيلَ الســـائرين

وطـــني الأغـــرُّ حضـــارةٌ بالعـــزِّ والمجـــدِ المكـــين(٣)

فالشاعرة هنا انطلقت من حبّها لوطنها مفتخرة به وبمنجزاته، وتسعد بانتمائها إليه، وقد تجاوزت التعبير عن المكان بوصف حدوده الجغرافية، ففي البيت الأخير من قصيدتها صورت الوطن بأنه الحياة الرغيدة:

وطـــنِي الحيـــاةُ رغيـــدةً فحمـــاكَ ربُّ العـــالمين(٤)

وفي تكرراها لهذا المكان "وطني" يتضح تأثير المكان على اختيار الشاعر لألفاظه فالمكان ملتصقا بحياة الناس ويدركونه إدراكًا مباشرًا(٥).

وفي اختيارها لعنوان القصيدة "وطني" يظهر تأثرها القوى بمفردات الحقل المكاني.

---

(١) طاهر، أحمد، ولوتمان، بوري وآخرون. "جماليات المكان". (ط٢، دار قرطبة، ١٩٨٨م)، ٦٩.

(٢) ينظر: أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٣–٢٤.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٣.

(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٤.

(٥) ينظر: طاهر، ولوتمان، وآخرون، "جماليات المكان"، ص٥٩.

إذن لجأت الشاعرة إلى ذكر المكان؛ لتصور واقعها. ويوضح الدكتور (منجي القلفاط) ارتباط المكان بالشعر ويعلل ذلك بقوله: إن الشعر نشاط إنساني كان للمكان أثرٌ بارزٌ فيه ينعكس على رؤية الشاعر وعواطفه(١).

وتمدح مدينة (بغداد) بقولها:

بغـــدادُ يا مهـــدَ الحضـــا رةِ للعـــــوالمِ مدرســـــة(٢)

وتشخص المكان وتخاطبه مخاطبة العاقل قائلة في قصيدتها "قيامة":

ســيعودُ يا بغــدادُ زهــوكِ شــامخًا فرِحًــا ينــيرُ الكــونَ للعشَّــاقِ

الشمسُ شمسُكِ يا عراقُ وإنْ يطُلْ ليلُ الأسى سيذوبُ في الإشراقِ(٣)

هنا ذكرت لفظ (العراق)؛ لتبين انتماء بغداد إلى تلك الدولة التي كانت موطن الثقافة والشعراء والأدباء، وكم طالها اليوم من الألم والأسى، وتأمل أن تكون نهاية بؤسها باتت قريبة.

ولم تقتصر الشاعرة على ربط المكان بالمدينة فقط، بل تجاوزته إلى الإشارة إلى بعض معالم الطبيعة (كالبحار والصحاري والأرض).

ففي مدحها للملك عبد العزيز–رحمه الله– تقول:

بطلُ الرمالِ إذا الصحاري أقفرَتْ دررُ البحـارِ إذا البحـارُ تكـدَّرُ(٤)

وتقول في بيت آخر:

---

(١) ينظر: القلفاط، منجي. "الإنسان والمكان في الشعر العربي القديم". (ط١، الدار التونسية للكتاب، ٢٠١٦م)، ١٧.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٩.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦٩.

(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٨.

وحَّدتَ هـذِي الأرضَ بعدَ شتاتِهَا وجعلــتَ صــوتَ البغــيِ فيهــا

صقلت الشاعرة المعنى هنا من خلال استغلال كلمة (الأرض)؛ لتشير إلى الاتساع المكاني؛ ولتثبت دور الملك عبد العزيز–رحمه الله– العظيم في توحيد المملكة العربية السعودية.

والجدير بالذكر أنَّ الشاعرة تعمد غالبًا في قصائد ديوانها "الشعر عينك والإبحار قافيتي" إلى حقل المكان المنفتح الواسع، وليس المغلق الضيق.

وبعد حديثنا عن حقل المكان لا نستطيع إغفال حقل الزمان لأن" إحساس الشاعر بالزمان إنما هو إحساس مقدر بمكان"(٢).

وقد اختارت معجمها الشعري وانتقت الكلمات الدالة على الزمن المفتوح مثل (الليل، النهار، الأمس، اليوم)(٣)، وأحيانًا تختار كلمات أكثر دقة في تحديد الزمن مثل (المساء، الصباح، الماضي)(٤).

فالشاعرة في حديثها عن أمها جمعت بين هذين الحقلين (حقل الزمان والمكان) مبالغة منها في الكشف عن مدى شوقها إليها، تقول:

مــنِّي ســلامٌ يحتويــهِ بحَــارُ مـا أشـرقَتْ شمـسٌ وهَـلَّ نهـارُ(٥)

جمعت الشاعرة في البيت نفسه كلمتَي (بحار ونهار) فإبداعها الشعري جمع بين هاتين المفردتين لبيان صدق مشاعرها.

---

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٩.

(٢) القلفاط، "الإنسان والمكان في الشعر العربي القديم"، ص١٩.

(٣) ينظر: أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ١٤، ٢٥، ٢٧، ٤٣، ٤٦، ٤٧، ٥٠، ٥٥.

(٤) ينظر: أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٣٣، ٣٥، ٤٣.

(٥) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٧.

وتعمد الشاعرة -أحيانًا-إلى الجمع بين الضدين الزمانيين؛ لعقد مقارنة بينهما، فنرصد مثلًا في قصيدتها "زفرات قلب" التي تسترجع بها ذكرياتها والتي تقول فيها:

كنـــتُ بالأمـــسِ ســـحابًا كنـــتُ طوقًـــا ياسمينَـــا

ويـــحَ أمســـي! رحـــلَ الأمـــ ـــسُ كـــأنْ لم يـــكُ فينَـــا

ذكـــرياتٌ قـــد ســـقتْنَا غـــيرَ أنَّا مَـــا ارتوَينَـــا

لا تســـلْ يا قلـــبُ عنهـــا صـــارَتِ اليـــومَ ظنُـــونَا[1]

ويظهر أنها لم تقتصر على استغلال دلالتين متضادتين من الحقل نفسه (الزمان)، بل اعتمدت أيضًا على أسلوب التَّكرار لألفاظ حقل الزمان نفسها، وقد كررت كلمة (الأمس) في ثلاثة أبيات متتابعة؛ ليصل شعورها الصادق إلى المتلقي، ولتبين له مكانة الزمن الماضي الجميل في نفسها.

نخلص بعد الوقوف عند هذا الحقل الشعري أن الشاعرة تحاول الربط بين مفردات هذا الحقل ومشاعرها، فعلى سبيل المثال نراها عند تعبيرها عن الحزن تركز على كلمة(الليل) كما في قصيدتها "سجن المشاعر"[2] تقول واصفة الليل بـ"الأسى":

بعثـرتَ قلـبي إثـرَ قلبِـكَ هائمًـا يقتـاتُ مـنْ ليـلِ الأسَـى ألـوانَا[3]

وبين الحزن والصباح؛ في قصيدتها "غضب" لتكشف عن شدة حزنها، ولتعممه على يومها من بدايته إلى نهايته، تقول:

أجـترُّ همِّـي في الصبَاحِ وفي الدُّجَى حـتَّى غـدَا هـذا البُكَـا عُنْـوَانِي[4]

---

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٣-٤٤.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٥.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٦.

(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٧.

ونستنتج مما سبق أن الشاعرة بَنَت حقل الزمان والمكان على عدة علاقات ربطت بين كلمات هذا الحقل، منها:

١–علاقة الاشتمال بين (الأرض–الوطن–البحار–الصحراء).

٢–علاقة التضاد بين (الليل–النهار–الأمس–اليوم).

٣–علاقة التنافر بين (بحار –نهار).

٣– حقل الأفلاك:

لم يخلُ المعجم الشعري عند سعاد أبو شال من ذكر الكلمات الدالة على الأفلاك، وقد ركزت على بعض الكلمات الفلكية مثل: النجوم والشمس والقمر والجوزاء والشهاب[١]، ولم تقتصر على معانيها المجردة بل صبغتها بمعنى عميق وربطت بينها وبين الغرض الذي سيقت له، فنجدها في معرض المدح توظف مفردات هذا الحقل، فعند مدحها للملك سلمان –حفظه الله– في قصيدتها" شموخ ملك"[٢] تقول:

ملكٌ أبوهُ الشمسُ في أفلاكِهَا عبدُالعزيزِ فنعمَ ذاكَ الفرقَدُ[٣]

وتقول في بيت آخر في القصيدة نفسها:

وبَنَتْ لَهُ أفعالُهُ مجدًا يُقا رِبُ منزلَ الجوزاءِ بلْ هوَ أبعَدُ[٤]

بدأت الشاعرة بمدح والده الملك عبدالعزيز –رحمه الله– ولم توظف كلمة

(١) ينظر: أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ١٥، ٢٧، ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٤٩، ٥١، ٥٨.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٨.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٨.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٧.

(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٩.

(الشمس) للربط بحركاتها وشكلها إنما تريد الكشف عن مغزى دقيق وهو بيان مكانته البارزة ومقامه العالي بالنسبة لغيره، وتأكيدًا لذلك المعنى ختمت البيت بكلمة " الفرقد" وهو نجم في السماء[١]. وكذلك عند مدحها للملك سلمان وثنائها على أفعاله التي بنت له مجدًا عظيمًا، جعلت هذه المنزلة الرفيعة كمنزلة "الجوزاء"، وهو نجم[٢] عالٍ في السماء ثم استدركت موضحة أن هذه المنزلة ممكن أن تعلو ارتفاعًا يفوق ارتفاع الجوزاء.

وتقول عند فخرها بوطنها المملكة العربية السعودية:

سعوديةٌ ترنيمةَ المجدِ أنشدَتْ فسطّرْ أيَا تاريخُ دربًا إلى النَّجْمِ[٣]

وبناءً على ذلك نجد الشاعرة تربط بين مكانة الممدوح وبين المفردات من خلال انتقائها من كلمات هذا الحقل للدلالة على علو مكانة الممدوح.

واستثمرت تلك الكلمات لتصور مشاعر الحب والفرح بزفاف أختها، في قصيدتها" أقصوصة الحب"[٤]تشبه أختها ريم بصورة القمر عند قولها:

طلّتْ علينَا مثلُ أقمارِ السَّمَا فالبدرُ ريمٌ والقلوبُ الأنجمُ[٥]

بعد الوقوف عند الكلمات التي ذكرتها الشاعرة في حقل الأفلاك يظهر أن العلاقات الدلالية بينها هي:

١-علاقة الاشتمال(النجوم-الجوزاء-الشمس)، (السماء-القمر-الشمس-النجوم-الجوزاء-الشهاب).

---

(١) ينظر: ابن منظور، "لسان العرب"، ٣: ٣٤٤، (ف ر ق د).

(٢) ينظر: ابن منظور، "لسان العرب"، ٥: ٣٢٩، (ج و ز).

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ١٥.

(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٣٣.

(٥) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٣٣.

٢–علاقة الجزء بالكل (القمر–البدر).

٣–علاقة التنافر (الشمس–القمر–الشهاب).

٤–حقل الحيوان:

كان هذا الحقل موجودًا عند الشعراء منذ العصر الجاهلي، وقد اتخذوه رمزًا للدلالة على مضامين معينة، فنجد الشاعرة حذت حذوهم فقد وظفت أسماء بعض الحيوانات لخدمة مضامينها، وكان لذلك بصمة انعكست على أدائها الفني من خلال دقتها في اختيار كلمات هذا الحقل، وقد عبرت عما يختلج في نفسها بأسلوب غير مباشر ويكشف عن الأبعاد الدلالية للكلمة، فمثلًا عند تصويرها لحالة الضياع التي تعيشها بسبب شعورها بالحزن نتيجة فراقها لأختها (ريم):

إنّي كظبيـاتٍ رأتْ وحـشَ الفـلا فجَـرَتْ ولَا تـدرِي لأيّ مكـانِ(١)

فالواضح أنها اتخذت صورة الحيوان (الظبي) الذي يفرّ من الوحش خائفًا ولا يعلم وجهته لتصوير شعور الوحشة الذي تعيشه بسبب الفراق. ولم تعتمد للكشف عن إحساسها على صورة الظبي فقط، بل صورت حالها بحال العصفور الذي يطير ولا يعرف بلاده في قولها:

إنّي كعصـفورٍ أضـاعَ بـلادَهُ إنّي كغيـثٍ دائـمِ الهتّـانِ(٢)

وبناء على ما سبق يظهر أن استعمالها لكلمتي (الظبي والعصفور) كان مبالغة لكشف حالة نفسية سيئة تمر بها. ولتصور أقوى درجات الشعور والفقد والبعد عن الأحبة.

ونجدها تتخذ مفردة (عصفور) رمزًا للحرية التي تتمنَّاها ففي قصيدتها

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦٧.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦٧.

"غضب" يتجلى فيها تعبها من هذه الحياة وثورتها عليها بسبب همومها؛ لذلك اختارت صورة العصفور المحلّق في السماء لتفصح عن رغبتها في الخلاص والراحة من تلك الأحزان، تقول:

يا ليتني قدْ كنتُ عصفورَ السَّمَا يا ليتني طفلٌ بلا أحزانِ(١)

وفي بيت آخر جعلت (الطير) من دون تحديد نوع معين دلالة على العيش الهانئ المتحرر من الأحزان والأوجاع، تقول:

اقضِ الحياةَ هنيئًا كالطيورِ فَلا ينغِّص العيشَ لا حزنٌ ولا سقَمُ(٢)

واستغلت مفرديَّ (الصقر والأسد) لتشكل صورة الشجاعة والقوة، ويظهر ذلك في حديثها عن الملك عبدالعزيز -رحمه الله- وعن أبنائه، تقول في مدحها:

صقرُ العروبةِ في الشدائدِ يظفرُ وجهُ الزمانِ بحكمِهِ يتغيرُ(٣)

رمزت الشاعرة للملك عبد العزيز -رحمه الله- بكلمة صقر؛ رغبةً منها في الإفصاح عن دوره الفذّ وبصمته في تاريخ الجزيرة العربية، ولم تكتفِ بافتتاح البيت بكلمة (صقر) بل سمّت القصيدة "صقر العروبة" وهذا تأكيد منها للإنجاز العظيم الذي حقَّقه.

ونعتت أبنائه بكلمة (الآساد)، وانتقت مفردة (الآساد) وتعمَّدت التعبير بصيغة الجمع ليكون المعنى أشمل وأعم لأبنائه. لتبين شجاعتهم وتمسكهم بنهج والدهم المؤسس، فتصفهم قائلة:

نمْ هانئًا عبدَ العزيزِ فلمْ يمُتْ مَنْ أنجبَ الآسادَ مثلكَ يُذْكَرُ(١)

---

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٧.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٦.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٨.

٥–حقل الصفات:

جعلت الشاعرة حقل الصفات سبيلًا لإيصال معانٍ معينة، فهي لا تريد ذكر الصفة فحسب، بل تريد إيضاح دلالات معينة مرتبطة بشعور معين مرت به، وأرادت نقله إلى المتلقي من خلال شعرها.

فبعد الوقوف عند قصائدها نراها تختار بعض الصفات منها (الفرح والسعادة والشؤم والكآبة والحزن والسقم والعطف والجود والحنان والوفاء).

من خلال عرضنا لبعض الصفات الواردة عندها نجدها تنوع بين صفات سلبية ارتبطت بمشاعر حزن مرت بها وبين صفات إيجابية ترجمة شعورها بالفرح ورغبتها في مدح شخص عزيز عندها، تقول في قصيدتها" عندما يعجز الشكر"(٢):

علمتـــني أنَّ الوفـــاءَ فضـــيلةٌ مَـــــا دامَ ودُّ المـــــرءِ لا يتغـــــيَّرُ

فبحـــبِّكُمْ وبعطفِكُـــمْ وبجـــودِكُم تمحـــونَ دمعًـــا لمْ يـــزلْ يتحـــدَّرُ(٣)

لم تكتفِ الشاعرة بذكر صفة واحدة، بل مالت إلى تعداد صفات منها (الوفاء والجود والعطف) رغبة منها في تمجيد أستاذتها (ليلى الدخيل) وقد ذكرت في هذه القصيدة أبياتًا أخرى تكشف جوانب من صفاتها التي تعلمتها منها مثل (التسامح والتعاون).

علمتـــني أنَّ التســـامحَ ديمـــةٌ علمتـــني كيـــفَ التعـــاونُ يزهـــرُ(٤)

ومن العلاقات الدلالية التي اتضحت بعد الوقوف عند مفردات حقل

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٨.
(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥١.
(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٢.
(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٢.

الصفات:

١-علاقة التنافر (الفرح-التسامح-الوفاء- الحنان-السقم)

٢-علاقة الجزء بالكل (السقم –الكآبة)

٣-علاقة التضاد (الفرح-الحزن)

٤-علاقة الترادف (السعادة –الفرح)

٥-علاقة الاشتمال (الحزن-الشؤم-الكآبة-السقم)

ونخلص بعد حصر الحقول الدلالية عند الشاعرة والوقوف عند علاقاتها أن علاقة الاشتمال كانت طاغية على باقي العلاقات الدلالية الأخرى. ويمكن أن يكون ذلك نتيجة لتنوع وكثرة الألفاظ الدالة على (الطبيعة-الزمان والمكان-الأفلاك-الحيوان-الصفات) وهذا جعل المجال واسعًا أمام الشاعرة لتنتقي الكلمات الدالة على المعنى والمعبرة عن مكنونات النفس بدقة.

ويلحظ على مستوى ألفاظها بشكل عام أنها كانت تميل إلى الألفاظ السهلة الواضحة المعنى، ولم تدرج في أبياتها كلمات أجنبية أو عامية.

وعرضت لبعض الكلمات المعاصرة مثل: الريشة الذهبية والعالمية وميزان العدالة وبصمة الإبداع.

ونخلص إلى أنَّ الشاعرة كانت تمتلك معجمًا لغويًّا شعريًّا متنوعًا خاصًّا بها، وكانت تستمد منه كلماتها لتكسب القصيدة جوًّا شعريًّا يميّزها من غيره، وينسجم مع أبياتها؛ ليرسم خطوط تجربتها الشعرية.

المبحث الثاني المستوى التركيبي

وسنقف عند تراكيب الشاعرة من ناحيتين هما:

أ-اختيارها للجمل.

ب-الانزياح التركيبي.

أ-اختيارها للجمل:

ينوع الشاعر في تعبيره بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، ويورد جملًا حسب مقصده الذي يريد الكشف عنه، فكل جملة عربية لها دور عظيم يُسهم في إخراج المعنى بالشكل المطلوب، وقد عُنِي علماء العربية بالبحث في أحوال الجمل ووضع قواعد معينة توضح الأسلوب الذي يندرج تحته كل تركيب.

فالشاعرة صاغت معانيها منوعة بين الجمل الخبرية والجمل الإنشائية.

ويظهر في جملها الخبرية الانتقال بين المؤكدات وتوظيفها في قصائدها إيمانًا منها بأهمية التأكيد ودوره القوي الذي يسهم في تمكين الأمر في النفس وتقويته وإزالة الشكوك والشبهات حوله(١).

ولا حاجة إلى استعمال المؤكدات إذا كان المخاطب خالي الذهن؛ لأن الغرض نقل الخبر إليه، أما إذا كان شاكًّا أو منكرًا فالكاتب يحتاج إلى توظيف المؤكدات في كلامه والغرض من الإسناد الخبري إفادة المخاطب بالخبر على اختلاف أحواله(٢).

ومن المؤكدات التي لجأت إليها الشاعرة استعمال (قد وسوف وإن والتكرار

(١) ينظر: العلوي، يحيى. "الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز". تحقيق: محمَّد هنداوي، (صيدا –بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٨م)، ٢: ٩٤.

(٢) ينظر: السكاكي، يوسف. "مفتاح العلوم". تحقيق: عبدالحميد هنداوي، (ط١، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ)، ٢٥٨.

وحروف التنبيه) في بعض المواضع لتؤكد معنًى ما، فالغرض من الأسلوب الخبري ليس مجرد الإخبار فقط بل له مضامين أخرى تريد الكشف عنها، فمثلًا في قولها:

هـذِي المسـاعِي والجهـودُ تسـابقَتْ إنَّ اللســـانَ بوصـــفِهَا يتعثَّـــرُ(١)

يظهر في البيت السابق أنها لا تريد مجرد مدح الملك عبد العزيز وأبنائه بل تريد أن تؤكد جهودهم وبطولاتهم عبر التاريخ، وأن هذه المعاني يصعب على اللسان التعبير عنها؛ لعِظَمها. وأكَّدت الشاعرة هذا المعنى معتمدة على حرف التوكيد (إنّ).

ومن صور اعتمادها على التكرار قولها:

أجـــدُ الثنَـــا لا.. لا يعـــبّرُ إنَّمَـــا شـــلالُ حـــبّي نحـــوَكُمْ يتحَـــدَّرُ(٢)

الواضح في نظمها تَكرار حرف النفي (لا) وذلك تأكيدًا لتقديم الثناء للممدوح (أستاذتها)، فهي ترى أن مجرد التعبير لا يكفي لشكرها بل صورت حبّها وتقديرها لها بصورة الشلال الذي ينحدر نحوها؛ مبالغة في الشكر.

وأحيانًا نجدها تستخدم حرف (قد) لتأكيد الكلام، فعند مدحها للملك سلمان–حفظه الله– بقولها:

وتســابقَتْ أشــعارُنَا حــولَ الــذِي قـدْ كـانَ دومًـا في العـلا يتفـرَّدُ(٣)

تؤكد هنا تفرد الملك سلمان–حفظه الله– وتميزه من غيره بأفعاله ومنجزاته، فهو دائمًا متفردٌ في الرتبة العليا.

ولم تغفل الشاعرة عن الأساليب الإنشائية بل لجأت إليها؛ لتضفي على النص الحيوية؛ فمن مقومات الأسلوب الإنشائي الترجمة عن الأمور العاطفية أكثر من الأمور

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٠.
(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٣.
(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٩.

العقلية؛ ليشرك المتلقي في تشكيل المعنى للنص[١].

ومن الأساليب الإنشائية التي وظفتها:

١– أسلوب النداء:

بعد الاطلاع على قصائدها يلحظ إعمالها للأساليب الإنشائية خاصة أسلوب النداء، ولم تقصد في استعمالها للنداء المعنى الحقيقي له وهو "طلب الإقبال"[٢]، وإنما مالت إليه للفت انتباه المتلقّي إلى مضامين ترغب في الكشف عنها.

وللنداء أدوات منها(يا، أيا، هيا، أ، أي) وهذه الأدوات مفاتيح يستغلها الأديب للوصول إلى ما يريد وأثرها "كأنه صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر والبليغ المبين على حد ما نجد كلمات كثير من المواقف قمة الإحساس والحاجة الملحة إلى لفت من يسمع وإيقاظه... وتوزع هذه الكلمات ذات الطابع النفسي الحاد في أدب الأديب وشعر الشاعر له دلالة على طبيعة حسه بمعانيه ومدى انفعاله بها"[٣].

إذن النداء ظاهرة لغوية قد تخرج عن معناها الأصلي لأغراض بلاغية، فمثلًا في بيتها:

سلمانُ يا فخرَ العروبةِ حازمًا ... في كلِّ مكرمةٍ لَهُ بنيانُ

يَا سائلًا عنَّا وعنْ تاريخِنَا ... فالسيفَ نشهرُ والعدَا خسرَانُ[٤]

(١) ينظر: الطرابلسي، محمَّد. "خصائص الأسلوب في الشوقيات". (منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م)، ٣٥.

(٢) القزويني، جلال الدين. "الإيضاح في علوم البلاغة". تحقيق: عبدالمنعم خفاجي، (ط٣، بيروت: دار الجيل)، ٣: ٩١.

(٣) أبو موسى، محمَّد. "دلالات التراكيب". (ط٤، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٢٩م)، ٢٦٢.

(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٢.

أخرجت الشاعرة في هذَين البيتَين حرف النداء عن معناه الأصلي إلى معنى آخر قصدته في تلك الأبيات، ففي البيت الأول تقول "يا فخر العروبة" لتمدح الملك سلمان–حفظه الله– ولم تكتفِ بالنداء في هذا البيت بل أتبعته ببيت ثانٍ صدرته بحرف النداء (يا) مفتخرة بدوره في بناء مكانة عظيمة وعهد حافل بالانتصارات التي خلدها التاريخ.

والغاية من النداء المدح والفخر.

وتذكر في بيت آخر حرف النداء (أيا) فتقول:

سعوديةٌ ترنيمةَ المجدِ أنشدَتْ فسطّرْ أيَا تاريخُ دربًا إلى النجمِ[1]

ولعل وراء التعبير بحرف النداء (أيا) التي يُنادى بها البعيد سرًّا بلاغيًّا، للفت انتباه القارئ للدلالات التي تطرحها، وخلف هذا النداء خفايا جعلت للكلام مذاقًا حسنًا[2]، فهي تريد أن تبين أن السعودية تتقدم للأمام وقد بنت مجدًا لا يقتصر على الزمن الحاضر القريب فقط، بل سيتجاوزه إلى المستقبل، وسيصل تقدمها إلى أعلى المستويات.

يتضح مما سبق أنها لم تقتصر في ندائها على نداء العاقل فقط، فهنا نادت التاريخ "أيا تاريخ" واعتمدت الشاعرة في نظم أغلب قصائد ديوانها على حرف النداء (يا)؛ لأنه أكثر حروف النداء استعمالًا[3] كقصيدة "صقر العروبة"، "سجن المشاعر"، "أقصوصة الحب" "تعويذة بابلية"، " زفرات قلبي".

وقد نوعت في استخدامها لحرف النداء (يا) أحيانًا تستهل قصائدها بحرف

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ١٥.

(٢) ينظر: أبو موسى، "دلالات التراكيب"، ٢٦١.

(٣) ينظر: أبو موسى، "دلالات التراكيب"، ٢٦١.

نداء كقصيدة "سجن المشاعر، ملحمة الحب"[١]، أو تستفتح به بعض أبياتها كما في قولها:

يَا صاحبَ الجاهِ الرفيعِ وحاملًا عقلًا منيرًا في المعالي يرشدُ[٢]

وفي مواضع أخرى تدرجه في حشو البيت كما في قولها:

عبد العزيزِ ويَا حروفي تحدثي عنْ ذلك البطلِ الذي لا يُقْهَرُ[٣]

٢– أسلوب الأمر:

يعرف الأمر بأنه: "طلب الفعل على وجه الاستعلاء" ولم تقصد الشاعرة الأمر بمعناه المعروف ولكن جعلته سبيلًا لإضفاء الدقة على سياقها التعبيري. ويخرج الأمر إلى معانٍ كثيرة على حَسَب القرائن والدلائل الموجودة في النص. وللأمر صيغ منها (فعل الأمر، المضارع المقترن بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر)[٤].

ونوعت الشاعرة في اختيارها لصيغ الأمر مركزة على صيغة (فعل الأمر) مثلًا في قولها:

هيَّا حروفِي لملمِي أشلاءَنَا نادِي القصيدَ لعلَّهُ يرعَانِي

هيَّا امزجِي بالحرفِ آهاتِ الفؤا دِ ورتّلِي حبِي بكلِّ تفان

هيَّا اسكِبِي ألمًا يمزّقُ مهجتِي في سمعِ أوراقِي يصيحُ كفانِي[٥]

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ١٨ و٤٥.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦٠.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٩

(٤) ينظر: مفتاح العلوم، ٤٢٨.

(٥) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦٥.

عبرت الشاعرة بأفعال الأمر (لملمي، نادي، امزجي، رتلي، اسكبي) ولم تكتفِ الشاعرة بفعل الأمر فقط بل افتتحت أبياتها باسم فعل الأمر (هيَّا) فهي لا تتعامل مع الأمر بمعناه الحقيقي بل تجاوزته لتجعله وسيلة تظهر حالة الحزن التي تمر بها بسبب فراق الأحبة.

وأحيانًا تعبر بالفعل المضارع المقترن بلام الأمر كقولها:

لتجْعَـــــلْ قبرَهَـــــا نـــــورًا وتســـــكُنْ جنـــــةَ المـــــأوَى(١)

واستندت إلى صيغة الأمر (لتجعل)؛ لتدعو بها للميت بنور القبر وسكنى الجنة. وكانت في بعض أبياتها تستغل التعبير بفعل الأمر لترسم صورة الواثق من كلامه، فعند إشارتها لأمجاد الملك عبد العزيز-رحمه الله- في قولها:

واستخبِري الأمجـادَ عـنْ أمجـادِهِ واستنطقِي التاريخَ فهوَ سيخبر(٢)

وهنا صورت التاريخ بصورة القادر على النطق بحيث لو سُئل عن أمجاد الملك لتحدث وأخبر عنها. فهذا الأسلوب سيجعل المتلقي يؤمن بدوره البطولي فكل الدلائل عبر التاريخ ثبت صدق كلامها.

وننوه بأن استخدامها لأسلوب الأمر أكسب معانيها قوة الدلالة التي تريد توضيحها.

٣- أسلوب الاستفهام:

يعني الاستفهام: طلب الفهم(٣) ويتحقق ذلك من خلال أدواته (الهمزة، هل، أين، متى، كيف، ماذا، لماذا، كم، ما، أي).

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٦.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٩.

(٣) ينظر: القزويني، "الإيضاح"، ٥٥/٣.

وتستند الشاعرة إلى أسلوب الاستفهام؛ لصياغة صورها المتعلقة بجانب الحزن والألم؛ لتكشف عن معاناتها التي تمر بها. ويظهر ذلك جليًّا في استخدامه في بعض قصائدها مثل: "ضاع عنواني، زفرات قلبي، ملحمة الحب".

ومن أكثر أدوات الاستفهام ورودًا عندها "أين"، ومن ذلك قولها:

ليتَ شعري أينَ أمسِي؟ أينَ صحبِي الراحلونَا؟
أينَ لهوِي أينَ شدوِي إنْ جلَسْنَا ضاحكينَا؟
فيغارُ الطيرُ طورًا وعبيرُ الوردِ حينَا
أينَ أيامُ ودادِي؟ أينَ شوقٌ يعترينَا؟(١)

طرحت الشاعرة في أبياتها مجموعة من التساؤلات مستمدة من أداة الاستفهام" أين" قوة تفصح بها عن حنينها للأيام الخوالي وما تحمله من ذكريات جميلة تهفو نفسها إليها، وقد طرحت تساؤلات متتابعة مبتدئة بسؤالٍ عام عن الماضي الجميل "أين أمسي"، ولتظهر شوقها إليه بكل تفاصيله تدرجت في السؤال عن دقائقه "أين صحبي، أين لهوي، أين شدوي، أين أيام ودادي، أين شوق يعترينا".

فالشاعرة لم تتعامل مع الاستفهام بمعناه النحوي فقط بل تجاوزته لدلالات تجول في خاطرها.

إذن وظفت أسلوب الاستفهام توظيفًا فنيًّا لنقل تجربتها الشعرية. وأضفت التراكيب الاستفهامية المتكررة في قصيدتها "زفرات قلب" بعدًا جماليًّا على المعنى، وأسهمت في إشراك المتلقي معها ليتفاعل مع الحالة التي تذكرها في قصيدتها وليبحث عن إجابات لتلك التساؤلات التي طرحتها.

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤١.

ب- الانزياح التركيبي:

الانزياح هو "انحراف الكلام عن نسقه المألوف"(١).

ويشكل الانزياح المستوى الإبداعي في اللغة، لأنه تجاوز استخدامها المألوف. بينما يحقق المستوى العادي الوظيفة الإبلاغية في الخطاب(٢).

وينقل الانزياح اللغة من مهمتها الإبلاغية إلى جانب إيحائي يؤدي دوره في سياقات محفزة لكلماته(٣).

ينقسم الانزياح إلى قسمين هما:

١- الانزياح الاستبدالي.

٢- الانزياح التركيبي.

وللانزياح دور عظيم في النص وتكمن وظيفته في لفت انتباه القارئ بما يحدث من مفاجأة تمتع المتلقي(٤).

وفائدة هذا الانحراف تعتمد على القارئ الذي يصادف كسرًا لنظام اللغة، وتغييرًا لما هو ثابت في ذهنه، وهذا سيولد الإحساس بالدهشة وشعور المفاجأة من أمر غير متوقع، ويسيطر هذا الإحساس عليه ليُشكل جانبًا من الغرابة والطرافة الناتجة

(١) السّد، نور الدين. "الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث: تحليل الخطاب الشعري والسردي". (الجزائر: دار هومة للطباعة، ٢٠١٠م)، ١: ١٩٤.

(٢) ينظر: السّد، "الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث: تحليل الخطاب الشعري والسردي"، ١: ١٩٨.

(٣) ينظر: الددة، عباس رشيد. "الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب". (ط١، العراق- بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٩م)، ٢٨٣.

(٤) ينظر: ويس، أحمد محمَّد. "الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية". (ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م)، ١١١.

بسبب الابتعاد عن اللغة المباشرة(١).

ويُعنَى علم المعاني بدراسة "أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال"(٢)، ويركز علم المعاني على تركيب الجملة العربية وما تحمله من مفردات رتبت بصورة دقيقة تحقق المعنى، ولم تغفل الأسلوبية عن هذا الجانب المهم؛ لذلك نجدها تركز على دراسة الانزياح التركيبي والذي يظهر من خلال دراسة أبواب على المعاني. ترى الأسلوبية أن التركيب عنصر مهم يُعين الخصائص التي تميز مبدع معين من غيره وذلك من خلال الوقوف عند الجملة من عدة نواحي كتقديم بعض أجزائها على بعض، أو ذكر بعض عناصرها أو حذفها(٣).

١– التقديم والتأخير:

وتكمن أهمية التقديم في أنه يتجاوز نظام الجملة العربية ويغير ترتيبها، وهذا يلفت انتباه المحلل(٤).

وتمثل مواقع الكلمات في الجملة جانبًا عظيمًا وحساسًا، فأي تغيير يطرأ على تركيبها سيؤثر في تشكيل معناها وصورها وأحوالها(٥).

ويتبين أن الشاعرة طبقت الانزياح التركيبي في ديوانها، وهذه القدرة اللُّغَوِيّة التي تكمن في استغلالها للتراكيب وتغيير أحوالها كانت وسيلة تعبر بها عن أحاسيسها.

ومن شواهد التقديم والتأخير في قصائدها، قولها:

(١) ينظر: ربابعة، موسى، "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها". (ط١، عمّان: دار حرير، ٢٠١٤م)، ٧٧.

(٢) القزويني، "الإيضاح في علوم البلاغة"، ١: ٥٢.

(٣) ينظر: عبدالمطلب، "أدبيات البلاغة والأسلوبية"، ٢٠٧.

(٤) ينظر: السّد، "الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث: تحليل الخطاب الشعري والسردي"، ١/١٩٣.

(٥) ينظر: أبو موسى، "دلالات التراكيب"، ١٧٦.

وحَّدتَ هذِي الأرضَ بعدَ شتاتِهَا وجعلــتَ صــوتَ البغــيِ فيهــا

العدول يظهر في جملة "فيها يدحر" لأن ترتيب الجملة الأصلي (يدحر فيها) لكن مالت الشاعرة إلى تغيير هذا الترتيب؛ لتكسب المعنى جمالًا يكمن في الدلالة الخاصة التي أكسبتها السياق من خلال التخصيص، وهذا هو الغرض البلاغي الذي دعاها إلى الانحراف وتحريك عناصر الجملة بما يخدم معناها. وذكر عبد القاهر فضل التقديم والتأخير في الكلام وأشار إليه قائلًا: "هو باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفتَرُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أنْ راقك ولُطف عندك أن قُدِّم فيه شيء وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان"(٢).

يظهر من كلام عبد القاهر أهمية التقديم والتأخير في الشعر، ويبين أثر تغيير الكلمات في التعبير الشعري على السامع (يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعُه).

٢-الحذف:

تعد ظاهرة الحذف من تقنيات الأسلوبية التي يتبعها المبدع في إنتاجه الأدبي، ويسهم الحذف في بناء عملية ذهنية يعتمد فيها المتلقي على فطنته وذكائه(٣)؛ لإكمال النص وذكر البلاغيون أن" ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة"(٤).

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٨.

(٢) الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، ١٠٦.

(٣) ينظر: ظاهرة الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية، ملياني محمد، مجلة الترجمة واللغات ١، جامعة وهران –الجزائر، (٢٠٠٨م):١١٤.

(٤) الجرجاني، عبد القاهر. "دلائل الإعجاز". تحقيق: محمود شاكر. (ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م)، ١٤٦.

ومن نماذج ذلك ما ورد في قول الشاعرة:

سلمانُ يا فخرَ العروبةِ حازمًا ... في كلِّ مكرمةٍ لَهُ بنيانُ

أنشودةُ الفخرِ الأصيلِ وعزُّنَا ... في نبضِنَا.. في عينِنَا سلمانُ

مجدٌ على مجدٍ تأسَّسَ صرحُنَا ... وطنُ الفدَا فجميعُنَا فرسانُ

يا سائلًا عنَّا وعنْ تاريخِنَا ... فالسيفَ نشهرُ والعدَا خسرانُ[1]

ركزت الشاعرة في أبياتها على الانزياحات التي أضفت على قصيدتها جمالًا موسيقيًّا، وترابطًا معنويًّا، وتفنّنت في التبديل بين أماكن الكلمات للخروج عن الترتيب المألوف، ففي جملة "في عيننا سلمان" قدّمت الجار والمجرور(المسند) (له–في عيننا) على المسند إليه (بنيان، سلمان)؛ لترسم صورة معبرة تشدّ القارئ إلى تخيل مقدار حبّها لوطنها وحاكمه؛ ولتعزّز في نفسه تلك العلاقة القوية ولتكشف عن قوة تمسكها بوطنها؛ ولتصنع عالمًا شعريًّا يثير تركيز المتلقّي على تلك الروابط القوية، ولم تكتفِ في البيت الثاني بالتقديم والتأخير بل تميل إلى شكل آخر من أشكال الانزياح التركيبي، خارجةً عن المعروف من خلال حذف كلمة في جملة "في نبضنا... " لتشحذ همّة القارئ؛ لإكمال النقص المناسب للسياق وهو كلمة(سلمان)، ولتثبت المعنى أكثر في ذهنه. وهي مؤمنة بأن القارئ سيعرف أن المحذوف كلمة (سلمان) لأنها وسمت هذه القصيدة باسم "في عيننا سلمان"، فبمجرد قراءة العنوان سيعرف أنَّ المقصود هو الملك سلمان –حفظه الله– وهي تحاول خلق نظام تركيبي لتثير القارئ، ووجدت أن الحذف أبلغ في التعبير لأنه "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٢.

للإفادة، وتجدها أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن"[١].

وتعود في البيت الأخير وتغير في ترتيب الجملة من خلال تقديمها للمفعول به "السيف" على الفعل "نشهر"؛ لتصور أعلى درجات الفخر بتاريخ المملكة العربية السعودية وانتصاراتها عبر التاريخ.

وفي قولها:

يا وردة...يا نجمة...يا غيمة تسقي الفؤاد وعطفها مدرار

حجبت الشاعرة الصفات عند قولها: "يا وردة، يا نجمة " لتجعل للقارئ مساحة كي يتخيل جمال تلك الصفات (جميلة، ساطعة)؛ ولتشركه في بناء دلالات الحب لأمها ليستشعر تلك الأحاسيس الصادقة التي تعبر عنها.

ونخلص إلى أن الشاعرة نوعت في انزياحاتها وخرجت في نظم جملها عن المألوف فمرة نجدها توظف التقديم لأنه أبلغ في التعبير عن دلالة الكلام، سواء كان على صورة تقديم الخبر على المبتدأ أو المفعول على الفعل[٢]. ومرة تميل إلى الحذف، لتخلق نوعًا من التفاعل بينها وبين القارئ؛ لأنه سيحاول أن يكمل المحذوف[٣].

ج. المستوى الدلالي

أ- الاستعارة:

تشكل الاستعارة أساس الانزياح الاستبدالي وأهم مظاهره[٤]، فالأديب يحتاج

(١) الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، ١٤٦.

(٢) ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين. "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تحقيق: أحمد الحوفي –بدوي طبانة. (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت)، ١٧٢/٢.

(٣) ينظر: سليمان، فتح الله أحمد. "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية". (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٤م)، ١٣٧.

(٤) ينظر: ويس، "الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية"، ١١١.

إلى بعض الإجراءات ؛ كي يمرر رسالته، وهذا يتحقق من خلال التعبير المجازي (الاستعارة)[١].

فكل كلمة لها خصائص عاطفية لا تنكشف إلا من خلال استعمالها المجازيّ (الاستعارة) وبناء على ذلك يمكن أن نتخيل لها معنى إيحائيا معينا[٢].

اعتمدت الشاعرة على الاستعارة في تعبيرها لتنقل إلينا المعنى الانفعالي؛ لأن الاستعارة الشعرية لا تعنى بمجرد تغيير المعنى، بل تهتم بالانتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي[٣].

ونجد –غالبًا– في أكثر انزياحاتها المستعار منه هو (الانسان) ولعلها تميل غالبًا لذلك؛ لتجعل المتلقي يستشعر الحالة التي تعبر عنها بدقة.

فمثلًا في قصيدتها" زفرات قلب" تقول:

لامـــــني الصـــــحبُ لأنّي أنظـــمُ الشـــعرَ الحزينَـــا

يَا صـــحابي بعـــضَ لـــومٍ وارحمُـــوا قلبًـــا ســـجينَا

وتقول:

جـــثمَ الحـــزنُ علَيـــهِ فـــأبَى ألا يبينَـــا[٤]

ففي بيتها الأول تصور حزنها الشديد على الأيام الخوالي لدرجة أن الصحب

(١) ينظر: ريفاتير، مكائيل. "معايير تحليل الأسلوب". ترجمة د.حميد الحمداني، (ط١، البيضاء: دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣م)، ٢٤.

(٢) ينظر: كوين، جون. "النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر–اللغة العليا)". ترجمة: د. أحمد درويش، (القاهرة: دار غريب)، ٢٣٣.

(٣) ينظر: كوهن، جان. "بنية اللغة الشعرية". ترجمة: محمَّد الولي ومحمَّد العمري. (ط١، الدار البيضاء: مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م)، ٢٠٥.

(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤١.

يلومونها على نظم الشعر الحزين، وتطلب منهم في البيت الثاني الرأفة بحال قلبها الحزين، وقد شبهته بالإنسان، وحذفت المشبه به وجاءت بشيء من صفاته "سجينا"؛ لتبين لهم أنها لا تستطيع التخلص والتحرر من ذكريات الأيام الماضية. وتوظف هذه الإضافة المجازية مرة أخرى وتصور قلبها بصورة الإنسان الذي يعيش حاضره في حَيرة من أمره. وجعلته مثل من فقد الشغف في الحياة فلم يعد يشتاق إلى شيء، وقد انتقت مفرداتها بصورة متناغمة كونت انزياحا استبداليًّا قريبًا من ذهن المتلقي لتقارن بين اليوم والأمس ولترسم ملامح الأيام التي افتقدتها وذلك عند قولها:

باتَ قلـــبِي يرمـــقُ الـــدن ... يا بطـــــرفِ الحـــــائرِين

لم يعُـــدْ يشـــتاق شـــيئًا ... لا زهـــــورًا أو قرينَـــــا

ولا.. ولا يهفـــــو لطـــــيرٍ ... ينشـــدُ الحـــبَّ لحـــونَا[1]

ثم تخاطب الذات (قلبها) لتقنعه بذَهَاب تلك الأيام. وتصوّره بصورة السائل، وتطلب منه عدم السؤال عن تلك الأيام الخوالي لأنها أصبحت مجرد ذكريات تتمنى عودتها. فكأنها تواسي نفسها في قولها:

لا تَسَـــلْ يا قلـــبُ عنهـــا ... صـــارَتِ اليـــومَ ظنـــونَا

ولَّـــــتِ الأيامُ عجلَـــــى ... ليتهـــا كانَـــتْ قـــرونَا[2]

وقد تضافرت تلك الاستعمالات المجازية في أبياتها؛ لتُظهر معاناتها النفسية والوجدانية. لذلك نراها تحاول إيجاد علاقة بين حالة قلبها وبين صفات الإنسان لتخلق لوحة متكاملة عن حالها.

نلحظ في كل أبياتها السابقة شبهت القلب بالإنسان، وحذفت المشبه به

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٢.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٤.

وجاءت بشيء من لوازمه "سجينا، الحائرينا، لا تسل، يشتاق".

وفي قصيدتها" سجن المشاعر" تعبر عن الحب بقولها:

مـا زالَ حبُّـكَ في الفـؤادِ مسـيطرًا يُنهِـي بقلـبِي كائنًـا مـنْ كـانَا

ينهَـى ويأمـرُ في الفـؤادِ كأنَّـهُ ملـكٌ على عـرشِ الهـوَى سـلطانَا

إنّي أرَى طيـفَ الأحبَّـةِ في الكـرَى فيهيمُ قلبِي في الـدُّجَى حيرانَا[١]

وقد أضفت الشاعرة على تلك الصور طابعها الخاص؛ لأن الصورة الشعرية هي عماد الشعر وركن مهم في البناء الشعري، وهي متوقفة على إبداع الشاعر وقدرته على تصوير المعنى بدقة[٢].

وهي تؤثر على بناء القصيدة.

إذن أسبغت الشاعرة على صورتها بعدًا دلاليًّا خاصًّا أكسب المعنى قوة.

ومن التجارب التي كشفتها من خلال صورها الشعرية حديثها عن محبوبها في قولها:

مـا زالَ حبُّـك في الفـؤادِ مسيطرًا يُنهـي بقلـبي كائنًـا مـن كـانَا

ينهَـى ويأمـرُ في الفـؤادِ كأنَّـه[٣] ملـكٌ علَـى عـرشِ الهـوَى سـلطانَا

تصف الشاعرة شعورها تجاه محبوبها، وتثبت له أن قلبها لن يحب غيره، وشبهته بصورة الإنسان الآمر الناهي المسيطر على الأمور، وحذفت المشبه به (الإنسان) وعبّرت بأفعال تخصّه (ينهى ويأمر) مبالغة منها في تصوير شعورها.

---

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٤.

(٢) ينظر: عواد، عبدالله أحمد عيال. "الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم". (ط١، الأردن: وزارة الثقافة، ٢٠١٦م)، ٣١.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤٥.

والتعبير بهذَين الفعلَينِ (ينهى ويأمر) أكسب المعنى بعدًا شعوريًّا خاصًّا.

واعتمدت الشاعرة في تعبيرها على أسلوب غير مباشر، وفعّلت عنصر التشخيص؛ لتخلق علاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المستعار ولتوجد صورة مميزة تقدم من خلالها رؤيتها الخاصة للأشياء والأحداث التي تعيشها.

ب- التشبيه:

التشبيه لغة: "الشبه المِثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء: ماثله"(١).

واصطلاحًا هو: "مشاركة أمر لآخر في معنى"(٢).

ونجد الشاعرة تستغل أدوات فنية متنوعة منها التشبيه؛ للتعبير عن معانيها منطلقة من قوة تأليفية تعتمد فيها على الخيال. فهو الملَكَة التي تستند إليها لتأليف تلك الصور المترجمة لأحاسيسها، والتي بدورها تخلق علاقات جديدة بين الأشياء تصوّر من خلالها الواقع حسب رؤيتها(٣).

من نماذج التشبيه عند الشاعرة، قولها:

إني كظبيات رأت وحش الفلا ... فجرت ولا تدري لأي مكانِ

في عينها ذعر وفي وجدانها ... سيل من الآهات والأحزانِ

إني كبحرٍ فارقته سواحل ... تمتد أحزاني بلا شطآنِ

إني كعصفورٍ أضاع بلاده ... إني كغيثٍ دائم الهتانِ(٤)

---

(١) ابن منظور، "لسان العرب"، ١٣: ٥٠٣، مادة (شبه).

(٢) الخطيب القزويني. "الإيضاح في علوم البلاغة". تحقيق: محمد السعدي فرهود، د.عبدالمنعم خفاجي، د.عبدالعزيز شرف، (ط٦، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٤٢٥هـ)، ٢: ٣٤٧

(٣) ينظر: ضيف، شوقي. "في النقد الأدبي". (ط٩، القاهرة: دار المعارف)، ١٦٧-١٦٨.

(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦٧.

اختارت الشاعرة صور انزياحية متعددة؛ لإظهار الحسرة والألم التي وصلت إليها بسبب فراق الأحبة، ورسمت لوحة فنية تجاوزت بها المعاني المباشرة للتعبير عن تلك الحالة إلى معانٍ غير مألوفة، جعلت القارئ يتصور حالتها بشكل دقيق.

ففي قصيدتها "ضاع عنواني" تشبه نفسها بالظبي الذي رأى وحشًا وبدأ يركض خائفًا ولا يدري أين يتجه من شدة الذعر، ولم تكتفِ بهذه الصورة بل نعتته بصفات تناسب الإنسان (الآهات) ولعلها تصوّر آهاتها لتكشف عن وصولها إلى أعلى مراتب الحسرة.

ثم تنتقل إلى صورة أخرى وتصف نفسها بالبحر الذي فارقته السواحل وتطلق عليه صفة (الفراق) لأنها تعيش هذا الواقع المرير وتعاني بسببه. والواضح أنها خلقت تركيبًا معينًا استغلت به صفة من الصفات الدارجة في حياة الإنسان لتترجم مكنوناته النفسية.

ثم انتقلت إلى البيت الذي يليه وشبهت حالها بالعصفور الذي "أضاع بلاده" ووظفت المكان هنا؛ ليخدم صورتها الفنية. وفي الشطر الثاني شبهت نفسها بالغيث الدائم الهتان؛ لتؤكد استمرارية حالها من بداية فراقها للأحبة.

يلحظ أن صورها تدور حول الخوف والفراق والضياع وهذه ترجمة لحقيقة عالمها الذي تعيش فيه. واختارت عنوانا لقصيدتها "ضاع عنواني" يتناسب مع تلك المعاني.

وهذا الإبداع الأدبي وحسن استخدام الصور الفنية جعل المتلقي يتخيل حالها وما تمر به من حزن، وينتقل من المعاني المباشرة إلى المعاني العميقة التي تريد إيصالها؛ لذلك عمدت إلى اختيار صور ترتبط بأماكن واسعة (الفلا، البحر، السماء).

وفي قصيدتها "شهد حياتي" تقول:

هي نجمة تركت سماء الكون كي يُجلى الظلام بخاطري ترعاني

هي درة هجرت بحار العشق كي ثُـــدي الكنـــوز لقلـــبي الولهـــان

هـــي كالنـــدى هـــي كالشـــذا هـــي ـــم وكـــالربيع الضـــاحك الفتّـــان[١]

اختارت الشاعرة عناصر صورتها الفنية من الطبيعة واعتمدت على المحسوسات؛ ليكون المعنى أوضح للقارئ ولتصبح الصورة البيانية أجلى في ذهنه.

فمرة تشبه ابنتها(شهد) بالنجمة الساطعة في وسط الظلام ومرة تجعلها مثل الدرة في البحر وتتبعُها بأوصاف متتالية في بيت واحد مفتتحة هذا البيت بتشبيهها بالندى ثم با الشذا ثم بالنسيم ثم بالربيع وهذا يكشف لنا عن شدة فرحها بقدوم ابنتها.

وعلاقة الحب التي انعكست على تفاصيل حياتها، وركزت على دلالات مرتبطة بمعنى الانتشار، فالندى تنتشر قطراته الصغيرة والشذا تنتشر رائحته الجميلة. لتجعل العقل يتصور أن تلك الفرحة قد ملأت حياتها ولم تقتصر على جزء منها. يلحظ أن الشاعرة سخّرت عناصر الطبيعة لتكون نقطة البداية لرسم صورة مليئة بمعاني الحب، وحاولت تصوير الجانب الجميل فيه؛ ليكون جسرًا لفهم مشاعرها.

وهذا التتابع في الصور يعرف عند البلاغيين بالتشبيه المفروق، وهو أن يؤتى بالمشبه والشبه به ثم يتبع بمشبه ومشبه به وهكذا[٢].

ونجدها في أبياتها السابقة تنوع في استخدام أدوات التشبيه، فأحيانًا تذكرها وهذا النوع يسمى عند البلاغيين بالتشبيه المرسل[٣]، وأحيانًا تحذفها ويسمى بالتشبيه المؤكد[٤]؛ لتبين شدة المشاركة والاتفاق بين المشبه والمشبه به، وفي أغلب قصائدها تعتمد على حرف التشبيه(الكاف)، وقد عُرف عند البلاغيين أنها الأصل بين أدوات

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦٢.

(٢) ينظر: المراغي، أحمد. "علوم البلاغة" (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ)، ١٨٤.

(٣) ينظر: المراغي، "علوم البلاغة"، ١٩٦.

(٤) ينظر: المراغي، "علوم البلاغة"، ١٩٦.

التشبيه لبساطتها[١].

وتستخدم أحيانًا أداة التشبيه(مثل)، كما في قولها:

طلت علينا مثل أقمار السما فالبـــدر ريم والقلـــوب الأنجـــم[٢]

تشبه في هذا البيت أختها ريم في ليلة زفافها بالقمر، ولتجعل المعنى أكثر عمقًا لتصوير جمالها وظفت التشبيه المقلوب، حيث جعلت المشبه هو البدر والمشبه به أختها ريم لتكون الصورة أقوى تأثيرًا، ولتلفت ذهن السامع لها.

إذن الشاعرة تفننت في استخدام صور التشبيه وأنواعه ؛ لإكساب المعنى وضوحًا وتأكيدًا[٣]، ولم يكن التشبيه عندها عاملًا ثانويًّا يبين المعاني، بل كان ركيزة أساسيه اعتمدت عليها ؛ لتكسب المعنى وضوحًا وجمالًا.

ج – الكناية:

الكناية لغة من "كَنى به عن كذا يكني، ويكنو كناية: تكلم بما يستدل به عليه، أو أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، أو بلفظ يجاذبه جانبا حقيقة ومجاز"[٤].

واصطلاحًا تعني: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه؛ لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد؛ لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو

(١) الدسوقي، محمد. "حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني". تحقيق: عبدالحميد هنداوي، (بيروت: المكتبة العصرية)، ٣: ١٤٥.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٣٣.

(٣) ينظر: العسكري، أبي هلال. "كتاب الصناعتين الكتابة والشعر". تحقيق: علي محمد ومحمد أبو الفضل، (صيدا– بيروت: المكتبة العصرية)، ٢٤٣.

(٤) الفيروز أبادي، محمد. "القاموس المحيط". تحقيق: مؤسسة الرسالة، (ط٨، بيروت–لبنان: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م)، ١٣٢٩، مادة (كني).

طول القامة"[١].

من صور الانزياح التي لجأت إليها الشاعرة فن الكناية، فعند قولها:

وغـــــدا الجفـــــن قريحًـــــا يـــذرف الـــدمع الســـخينا[٢]

جاء هذا البيت في قصيدة تحمل بين طياتها كمًّا من المشاعر الحزينة والحنين للأيام الخوالي، وقد منحت الشاعرة البيت معنى خاصًّا مستعينة بالتعبير الكنائي، فقولها: "غدا الجفن قريحًا" كناية عن شدة الحزن، فبسبب كثرة البكاء أصبح جفنها قريحًا، وهذا التعبير أعطى للسامع إشارة قوية تصف مرحلة الحزن الذي يعتريها، وشكلت هذا القالب الفني بصورة تجعل الذهن يتخيل شدة الموقف الذي تعيشه وصعوبته.

وعند قولها:

ملك إذا ذكرت مساعي الخير ما زالـــت دفـــاتر بالثنـــا تتجـــدد[٣]

هذا البيت في قصيدة "شموخ ملك" تمدح فيها الملك سلمان-حفظه الله فنجد في قولها: "ما زالت دفاتر بالثنا تتجدد" كناية عن الكثرة، فهي تؤكد أن هذه المساعي في وجوه الخير تُقدم منه بكثرة وبشكل مستمر دائم، وقد وظفت الفعل "ما زالت" ليخدم المعنى وليثبت صفة الاستمرارية.

يلحظ أن الشاعرة تلجأ إلى التعبير الكنائي أحيانًا وتميل عن التصريح المباشر؛ لتأصيل المعنى في ذهن المتلقي بصورة أوضح.

---

(١) السكاكي، "مفتاح العلوم"، ٥١٢.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٤١.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٨.

د. المستوى الصوتي:

١. التكرار

التكرار من الظواهر الصوتية التي تُضفي على المعنى جمالًا معتمدًا على "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل..."[(١)]. وله أكثر من صورة، فقد نجد التكرار في حرف معين أو في حرفين أو ثلاثة أو أكثر، وهذا التكرار في الجملة الشعرية يكون لتحقيق أهداف معينة منها:

١-خلق إيقاع خاص من خلال هذا التنوع الصوتي.

٢-شد انتباه القارئ إلى كلمة بعينها.

٣-تأكيد دلالة التعبير عن أمر معين.

فالتكرار يخدم النظام الداخلي للنص؛ لأن الشاعر يستطيع إعادة صياغة بعض صوره وتكثيف دلالته الإيحائية[(٢)]، وهو ظاهرة بلاغية تندرج تحت صور الإطناب التي يعمد إليها الأديب لنكتة بلاغية[(٣)].

ونلحظ التكرار في أغلب قصائد الشاعرة كقصيدة "أسافر العبرات، سعودية، اشتياق، ملحمة الحب، في عيننا سلمان، وطني، صرح الحضانة، أمي أكسجين الحياة، سجن المشاعر، صقر العروبة، عندما يعجز الشكر، سلوى، شموخ ملك، شهد حياتي".

ويأتي التكرار في ديوانها على أكثر من صورة منها:

---

(١) المصري، ابن أبي الأصبع. "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر". تحقيق: حفني شرف، (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤١٦هـ)، ٣٧٥.

(٢) ينظر: عياشي، منذر. "الأسلوبية وتحليل الخطاب". (ط١، نشر مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢م)، ٧٨-٨٠.

(٣) ينظر: القزويني، "الإيضاح"، ٢: ٢٠٠.

١- تكرار الكلمة:

من خلال استنادها إلى كلمة معينة في نصها الشعري، وقد تفاوت تعاملها مع هذا النوع من التكرار بحيث نراها أحيانًا تكرر اللفظة في البيت نفسه كقولها:

سعوديَّةٌ والفخرُ يملأُ معطفِي سعوديَّةٌ ملءَ الفؤادِ وفي دَمِي[١]

ففي البيت السابق ركزت على كلمة (سعودية) وكررتها رغبة منها في بيان عمق علاقتها بوطنها (المملكة العربية السعودية)، فهي تريد تثبيت هذا المعنى في ذهن القارئ، ونجد هذا الإيحاء القوي لهذه الصلة العظيمة التي تبين فخرها بانتمائها إلى هذا الوطن في موضع آخر من ديوانها مفتتحة كل بيت بالكلمة نفسها "وطني" فتقول:

وطنِي الأشمُّ منارةٌ تهدِي سبيلَ السائرين
وطنِي الأغرُّ حضارةٌ بالعزِّ والمجدِ المكين
وطنِي العلومُ سلاحُهُ ليعيشَ مرفوعَ الجبين
وطنِي الشموخُ شعارُهُ ليكونَ حُلْمَ الطامحين
وطنِي السلامُ لأهلِهِ والموتُ ضدَّ المعتدين
وطنِي الضياءُ لأمةٍ هوَ فخرُ كلِّ المسلمين[٢]

ويشكل هذا التكرار مسلكًا آخر لها في توظيف تلك الخاصية التي اعتمدت فيها على استهلال كل بيت بالكلمة نفسها (وطني)، وعمدت إلى هذا النوع من التكرار لتثبت دلالة معينة تصور حبّها لوطنها؛ ولتؤكد المعنى وكررت هذه الكلمة(وطني) لتشد المتلقي للكشف عن سبب هذا الحب، وهذا يتضح من سياق

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ١٥.
(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٢٣.

الكلام بعد ذكرها للفظة (وطني)، وقد أحدث هذا التكرار جرسًا موسيقيًّا أكسب القصيدة نغمة خاصة.

٢– تكرار الجملة:

تلجأ الشاعرة أحيانًا إلى نوع آخر من التكرار وهو تكرار الجملة، ومن ذلك ما ورد في قولها:

رحلتْ منيرةُ فالمدامعُ تهمعُ ووريدُ قلبي بالأسى يتقطعُ

رحلتْ منيرةُ فالنحاةُ كتابُهُم أنّي اتجهتِ يَا منيرةُ يتبعُ[١]

هذه الأبيات مفعمة بمشاعر الحزن والأسى صاغتها لتوديع الدكتورة: منيرة الفريجي؛ لتلفت الانتباه إلى مدى حزنها كررت جملة (رحلت منيرة) وقد أثَّر هذا التكرار في النص وأكسبه صفة التلاحم والتماسك، وأعطاه نوعًا من الحركة تبرز من خلال تكراره[٢].

ويتبين مما سبق أن الشاعرة اتخذت التكرار أداة للكشف عن المعنى الأساسي لقصائدها، ووسيلة توضح من خلالها رؤيتها الشعرية لموضوعٍ ما.

٣– تكرار الحرف:

من صور التكرار الواضحة في ديوان الشاعرة تكرار الحرف ففي تعبيرها عن قسمها الأكاديمي (قسم اللغة العربية) تقول:

قسمٌ تلألأ في أرجائِه النورُ وأنشدَتْ طربا في حبّهِ الحورُ

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦٣.

(٢) ينظر: السّد، "الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث: تحليل الخطاب الشعري والسردي"، ٨٤.

قسمُ العروبةِ في الأمجادِ يجمعُنَا فحبُّنَا تحتَ ظلِّ الضادِ منشورُ[١]

يلحظ في نظمها أنها كررت الحرف(في)، وهو من حروف الجر التي تفيد الظرفية[٢].

وذلك تعبيرًا عن انتمائها وشدة حبها لقسمها. وقد نشأ من هذا التكرار نغم موسيقيٌّ جميلٌ ظهر أثره في أدائها.

٢. الجناس:

الجناس فن بلاغيّ بديعي لفظي ويقصد به: "تشابه الكلمتين في اللفظ"[٣].

ومن أمثلته عند الشاعرة قولها في قصيدة رثاء:

رحلتِ عنَّا يا سلوَى أخذتِ الصبرَ والسلوَى

وتقول في بيت آخر من مرثيتها:

فوَا لهَفِي ويَا حزنِي فلا سلوَى ولا سلوَى[٤]

يظهر الجناس بين كلمتي (سلوى والسلوى) و(سلوى وسلوى) فكلمة (سلوى) قصدت بها اسم الشخص المرثي، أمّا كلمة (السلوى وسلوى الثانية) فتعني بها مفارقة الحزن والهم[٥].

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٣٢.

(٢) ينظر: عبد الحميد، محمَّد محيي الدين. "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك". (القاهرة: دار الطلائع، ٢٠٠٩م)، ٣٢/٣.

(٣) مفتاح العلوم: ٥٣٩.

(٤) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٥.

(٥) ينظر: ابن فارس، أحمد. "مقاييس اللغة". تحقيق: عبد السلام محمَّد هارون. (دار الفكر، ١٣٩٩م)، ٩١/٣(باب السين واللام).

٣. الطباق:

الطباق من مؤثرات الإيقاع التي لجأت إليها الشاعرة في قصائدها وهو الفنون البلاغية البديعية التي تحسن الكلام معنويًّا ويقصد به الجمع بين متضادين(١).

ومن شواهده في ديوانها قصيدة نظمتها في حب ابتها قائلة:

هـذَا أوانُـك يا حـروفُ فحـدِّثي عـنْ فرحـةٍ قـد بـدَّدَتْ أحـزانِي

وتقول:

هـيَ راحـةٌ أسـلُو الهمـومَ بقربِهَـا منحَتْ وجودِي في الحياةِ معانِي(٢)

توظيفًا لفن الطباق يظهر بين كلمتين متضادتين هما (فرحة وأحزاني) و(راحة والهموم).

يتبين مما سبق أن الشاعرة ركزت على أساليب: (التكرار والجناس والطباق) لتخلق إيقاعًا داخليًّا يميز أسلوبها الشعري، ويكشف حالتها النفسية التي دعتها إلى نظم قصائدها، ولتُكسب معانيها جمالًا تعبيريًا واضحًا.

٤. الوزن والقافية:

يرتبط الوزن الشعري ارتباطًا وثيقًا بالحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، وهذه الحالة يظهر أثرها تسارع نبضات القلب وتتسبب بسرعتها، فعند شعور الفرح والسعادة تكون النبضات سريعة، وعند الحزن تكون بطيئة، وهذا التذبذب في النبضات يجعل الشاعر يختار أوزانا تناسب تجربته الشعرية، فنجده يميل إلى الأوزان الطويلة في حالة الحزن؛ كي يكشف عن الآمه وأحزانه التي يعيشها، وفي وقت

(١) ينظر: مفتاح العلوم: ٥٣٣.

(٢) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦١-٦٢.

المصيبة، والفخر والحماسة ينتقي أوزانًا قصيرة متناسبة مع تسارع نبضاته وزيادتها[١]. فالأوزان ترجمة للاضطراب النفسي الذي يعيشه.

وعند تطبيق ذلك على ديوان الشاعرة نلحظ أنها تنوع في اختيار البحور الخليلة منها: (الكامل –الرمل– المتدارك –المتقارب–السريع البسيط –الوافر) بصورة تناسب مع المعنى الذي يجول في خاطرها.

إذن معاني الشاعر تحتم عليه اختيار بحر معين دون غيره، فالمعاني الجادة مثلًا تستلزم بحورًا طويلة، والمعاني الهادئة الرقيقة تتطلب بحورًا قصيرة[٢]. ورغم هذا التنوع يطغى (البحر الكامل) على قصائدها فقد بنت (١٧) قصيدة على البحر الكامل، مثلًا: عند قولها في قصيدتها "ضاع عنواني":

روحـــا أرى بعـــد الفـــراق تعـــاني وأســـى يـــردّد رجعـــه أحـــزاني[٣]

صيغت القصيدة على وزن البحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن[٤] وعمدت إلى هذا البحر؛ لترسم لوحة تترجم فيها أساها وحزنها بسبب الفراق ؛ ولتجعل القارئ يشاركها هذا الشعور, وهذا الوزن يلائم عاطفة الحزن الطاغية على القصيدة بسبب فراق أختها، وقد أكسبها نغمة خاصة قادرة على تصوير تلك التجربة بصورة دقيقة.

ولعل تركيزها على البحر الكامل يعود إلى أن هذا البحر صالح لأكثر

(١) ينظر: أنيس، إبراهيم. "موسيقى الشعر". (ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م)، ١٧٢-١٧٧.

(٢) ينظر: أدونيس. "الشعرية العربية". (ط٢، بيروت: دار الآداب، ١٩٨٩م)، ٢٦.

(٣) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٦٥.

(٤) ينظر: حركات، مصطفى. "أوزان الشعر". (ط١، القاهرة: الدار الثقافية، ١٤١٨هـ)، ٢٥.

الموضوعات التي يطرقها الشعراء[١].

والدليل على ذلك أنها تلتزم به عند تعبيرها عن مشاعر متباينة مثل: معاني الحزن والحب كقصيدة "اشتياق–ملحمة الحب–أمي أكسجين الحياة–أقصوصة الحب–سجن المشاعر– شهد حياتي"، وفي قصائد الفخر كذلك مثل: "وطني–شموخ ملك–بنات نورة–في عيننا سلمان" وفي معاني الثناء والشكر كقصيدة "عندما يعجز الشكر".

وقد اتخذت الشاعرة البحر الكامل وهو من البحور المركبة ذات الأوزان الطويلة لتترك لنفسها مساحة واسعة تغرد بها عن ما تشاء من مكنوناتها. ولتوصيل معانيها بصورة عميقة تجعل المتلقي يتخيل الحالة التي تسيطر عليها كأنها ماثلة أمامه.

يمكن القول بأن تنويع الأوزان الشعرية في الديوان كساه إيقاعًا مميزًا. ولا يقتصر ذلك على الأوزان فحسب، بل شمل القوافي التي هي لازم من لوازم الشعر العربي وجزء عظيم من موسيقاه، وبها تتحقق وحدة القصيدة[٢].

لذلك نجدها تحرص غالبًا على اختيار أكثر حروف الروي شيوعًا في الشعر مثل:(الراء–اللام–الميم–النون–الباء–الدال)[٣] وعلى القافية المطلقة[٤].

مثل قولها:

ملك إذا ذكرت مساعي الخير ما زالت دفاتر بالثنا تتجدّدُ

(١) ينظر: الشايب، أحمد. "أصول النقد الأدبي". (ط١٠، مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٤م)، ٣٢١-٣٢٢.

(٢) ينظر: الشايب، "أصول النقد الأدبي"، ٢٢٥.

(٣) ينظر: أنيس، "موسيقى الشعر"، ٢٤٦.

(٤) هي القافية "التي تحرك رويها" ينظر: عماد، محمد حسين. "العروض والقافية بين الأصالة والتجديد"، (ط١، مكتبة المتنبي، ٢٠٠٥م)، ١٧٧.

ملـــك تجلّلـــه الســـماحة والعطـــا والحـــزم والشـــرف التليـــد يؤيـــدُ

ملـــك الحضـــارة والقلـــوب تحبـــه ولـه نـواحي الخـير دومًـا تحمـدُ[1]

اعتمدت الشاعرة على حروف الروي الدال الغالب استخدامه في مواضع الفخر[2]. ليتناسب مع روح الفخر القوية التي تتحدث بها عن الملك سلمان–حفظه الله– وعن أفعاله وصفاته، وعن حب الشعب له، ولم تكتفِ باختيار حرف روي مشهور فحسب، بل اختارت القافية المطلقة المتحركة بالضمة؛ لتكون الدلالة على المعنى أقوى وأعمق، ولترسم الصورة كأنها لوحة معروضة أمام المتلقي. فالضمة تحتاج زمنًا أطول لذلك تكون واضحة في السمع[3]، وهذا الوضوح تحتاج إليه للتعبير عن الأشياء التي تفخر بها.

وركزت على حرف الدال وهو من الحروف الشديدة الانفجارية التي يندفع الهواء أثناء نطقها بقوة إلى أن يسمع[4]، وهذا يلائم اندفاعها وحماستها القوية للكشف عن مناقب الملك سلمان–حفظه الله– ولإثبات فخرها واعتزازها بمكارمه.

إذن تكاتف الوزن (البحر الكامل) مع القافية في هذه القصيدة ؛ ليحدث نغمًا موسيقيًّا كشف عن دلالات معنوية أرادة التعبير عنها.

نخلص مما سبق أن الطاغي على ديوانها البحر الكامل والقافية المطلقة، وقد أضفى هذا على شعرها حياة جعلتنا نشعر بمعانيها[5].

---

(١) أبو شال، "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي"، ٥٨.

(٢) ينظر: الشايب، "أصول النقد الأدبي"، ٣٢٦.

(٣) ينظر: أنيس، "موسيقى الشعر"، ٢٦٤.

(٤) ينظر: أنيس، "الأصوات اللغوية". (مكتبة نهضة مصر)، ٥١.

(٥) ينظر: أنيس، "موسيقى الشعر"، ١٤.

الخاتمة

ركز البحث على تطبيق المستويات الأسلوبية على ديوان (الشعر عينك والإبحار قافيتي).

ومن أبرز النتائج التي وصل إليها البحث:

١- توظيف الشاعرة لأساليب انزياحية تمثلت في الاستعارة والتقديم والتأخير والحذف.

٢- تنوع حقولها الدلالية ومن أكثرها حضورًا في ديوانها (حقل أعضاء الجسد) خاصة (القلب) وربطها بدلالات معينة تريد رسمها في ذهن للقارئ.

٣- تنوع العلاقات الدلالية داخل الحقول ومن أكثرها حضورًا علاقة الاشتمال.

٤- كان (أسلوب النداء) هو أكثر أسلوب إنشائي تردد في ديوانها.

٥- تشكل الإيقاع الداخلي عندها في ظاهرة التكرار غالبًا بالإضافة إلى الطباق والسجع، والوزن والقافية.

ومن المقترحات التي خرج بها هذا البحث ضرورة العناية بالأدب السعودي من خلال تطبيق المناهج الحديثة على نصوصه، والكشف عن دور أدبائه في الحَراك الأدبي.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين. "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تحقيق: أحمد الحوفي –بدوي طبانة. (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت).

ابن فارس، أحمد. "مقاييس اللغة". تحقيق: عبد السلام محمَّد هارون. (دار الفكر، ١٣٩٩م).

ابن منظور. "لسان العرب". (بيروت: دار صادر، د.ت).

أبو شال، سعاد. "ديوان الشعر عينك والإبحار قافيتي". (المملكة العربية السعودية، الدمام: مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م).

أبو موسى، محمَّد. "دلالات التراكيب". (ط٤، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٢٩هـ).

إسماعيل، عز الدين. "الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة". (ط٣، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م).

بييرجيرو. "الأسلوبية". ترجمة: منذر عياشي، (ط٢، حلب: مركز الإنماء الحضاري، دار الحاسوب، ١٩٩٤م).

التفتازاني، سعد الدين. "المطول شرح تلخيص المفتاح ومعه حاشية الشريف الجرجاني". (ط١، دار إحياء التراث، ٢٠٠٤م).

جذوع، عزة محمَّد. "المعاني دراسة في الانزياح الأسلوبي". (ط٣، الدمام: مكتبة المتنبي، ١٤٣٩هـ).

الجرجاني، عبد القاهر. "دلائل الإعجاز". تحقيق: محمود شاكر. (ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م).

الجُرجاني، محمَّد. "الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة". تعليق: إبراهيم شمس الدين. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢م).

الجزائري، نور الدين. "معجم الفروق اللُّغَوِيّة الحاوي لكتابي أبي هلال العسكري وجزء

من كتاب فروق اللغات". (ط١، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤١٢هـ).
الجندي، علي. "في تاريخ الأدب الجاهلي". (ط١، مكتبة دار التراث، ١٤١٢هـ).
الحربي، فرحان. "الأسلوبية في النقد العربي الحديث". (ط١، لبنان- بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ١٤٢٤هـ).
الحنفي، إبراهيم. "الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم". تحقيق: عبد الحميد هنداوي. (ط١، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ).
خفاجي، عبدالمنعم، وشرف، عبد العزيز، وفرهود، محمَّد السعدي. "الأسلوبية والبيان العربي". (ط١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٢هـ).
الددة، عباس رشيد. "الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب". (ط١، العراق- بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٩م).
الدسوقي، محمَّد. "حاشية الدسوقي على مختصر السعد". تحقيق: عبد الحميد هنداوي. (ط١، صيدا –بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٧م).
ربابعة، موسى، "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها". (ط١، عمّان: دار حرير، ٢٠١٤م).
السّد، نور الدين. "الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث: تحليل الخطاب الشعري والسردي". (الجزائر: دار هومة للطباعة، ٢٠١٠م).
السيالكوتي، عبد الحكيم. "حاشية السيالكوتي على كتاب المطول لتفتازاني". تحقيق: محمَّد السيد عثمان. (ط١، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠١٢م).
طاهر، أحمد، ولوتمان، بوري وآخرون. "جماليات المكان". (ط٢، دار قرطبة، ١٩٨٨م).
الطرابلسي، محمَّد. "خصائص الأسلوب في الشوقيات". (منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م).
الطيبي، الحسين. "التبيان في البيان". علق عليه: د. يحيى مراد. (ط١، بيروت- لبنان:

دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م).

عباس، فضل. "البلاغة فنونها وأفنانها". (ط١٣، الأردن: دار النفائس، د.ت).

عبد الحميد، محمَّد محيي الدين. "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك". (القاهرة: دار الطلائع، ٢٠٠٩م).

عبدالله، إبراهيم. "الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث". (عمّان: رسالة دكتوراة في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، ١٩٩٤م).

عبدالمطلب، محمَّد. "أدبيات البلاغة والأسلوبية". (ط١، مكتبة لبنان، لونجمان: الشركة المصرية العالمية، القاهرة: دار نوبار للطباعة، ١٩٩٤م).

العلوي، يحيى. "الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز" تحقيق: محمَّد هنداوي. (صيدا –بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٨م).

عواد، عبدالله أحمد عيال. "الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم". (ط١، الأردن: وزارة الثقافة، ٢٠١٦م).

عياشي، منذر. "الأسلوبية وتحليل الخطاب". (ط١، نشر مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢م).

فضل، صلاح. "علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته". (ط١، القاهرة: دار الشروق، ١٤١٩هـ).

القلفاط، منجي. "الإنسان والمكان في الشعر العربي القديم". (ط١، الدار التونسية للكتاب، ٢٠١٦م).

قلقيلة، عبده عبد العزيز. "البلاغة الاصطلاحية". (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٠٧م).

كوهن، جان. "بنية اللغة الشعرية". ترجمة: محمَّد الولي ومحمَّد العمري. (ط١، الدار

البيضاء: مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م).
مجمع اللغة العربية بالقاهرة. "المعجم الوسيط". (دار الدعوة، د.ت).
مصلوح، سعد. "في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية" (ط١، الهرم: عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ١٤١٤هـ).
المغربي، ابن يعقوب. "شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح للقزويني". تحقيق: محمَّد هنداوي. (ط١، صيدا –بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٦م).
ويس، أحمد محمَّد. "الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية". (ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م).

Bibliography

Ibn al-Athīr, Ḍiyā' al-Dīn. "al-mathal al-sā'ir fī adab al-Kātib wa-al-shā'ir". Investigated by: Aḥmad al-Ḥūfī – Badawī Ṭabānah. (Cairo: Dār Nahdat Misr).

Ibn Fāris, Aḥmad. "Maqāyīs al-lughah". Investigated by: 'Abd al-Salām Muhammad Hārūn. (Dār al-Fikr, 1399 AH).

Ibn Manẓūr. "Lisān al-'Arab". (Beirut: Beirut: Dar Sadir).

Abū Shāl, Su'ād. "Dīwān al-shi'r 'aynuk wa-al-ibḥār qāfiyaty". (Kingdom of Saudi Arabia, Dammam: Markaz al-adab al-'Arabī, 2019m).

Abū Mūsá, Muḥammad. "Dalālāt al-Tarākīb". (4th edition. Cairo: Maktabat Wahbah, 1429 AH).

Ismā'īl, 'Izz al-Dīn. "al-Usus al-Jamālīyah fī al-naqd al-'Arabī: 'arḍ wa-tafsīr wa-muqāranah". (3rd edition, Dār al-Fikr al-'Arabī, 1974).

Pierre Giraud. "al-Uslūbīyah". Translated by: Mundhir 'Ayyāshī, (2nd edition. Aleppo: Markaz al-Inmā' al-ḥaḍārī, Dār al-Ḥāsūb, 1994).

Al-Taftāzānī, Sa'd al-Dīn. "al-Muṭawwal Sharḥ Talkhīṣ al-Miftāḥ wa-ma'ahu Ḥāshiyat al-Sharīf al-Jurjānī". (1st edition. Dār Iḥyā' al-Turāth, 2004).

Judhū', 'Azzah Muhaḥmmad. "al-ma'ānī dirāsah fī al-inziyāḥ al-uslūbī". (3rd edition. Dammam: Maktabat al-Mutanabbī, 1439 AH).

Al-Jurjānī, 'Abd al-Qāhir. "Dalā'il al-I'jāz". Investigated by: Maḥmūd Shākir. (5th edition. Cairo: Maktabat al-Khānjī, 2004).

Al-Jurjānī, Muhammad. "al-Ishārāt wa-al-tanbīhāt fī 'ilm al-balāghah". commenatry: Ibrāhīm Shams al-Dīn. (1st edition. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 2002).

Al-Jazā'irī, Nūr al-Dīn. "Mu'jam al-Furūq al-Lughawīyah al-Ḥāwī li-kitābai Abī Hilāl al-'Askarī wa-juz'un min Kitāb Furūq al-Lughāt". (1st edition. Mu'assasat al-Nashr al-Islāmī, 1412 AH).

Al-Jundī, 'Alī. "fī Tārīkh al-Adab al-Jāhilī". (1st edition. Maktabat Dār al-Turāth, 1412h).

Al-Ḥarbī, Farḥān. "al-uslūbīyah fī al-naqd al-'Arabī al-ḥadīth". (1st edition. Lebanon-Beirut: Majd al-Mu'assasah al-Jāmi'īyah, 1424 AH).

Al-Ḥanafī, Ibrāhīm. "al-Aṭwal Sharḥ Talkhīṣ Miftāḥ al-'Ulūm". Investigated by: 'Abd al-Ḥamīd Hindāwī. (1st edition. Beirut-Lebanon: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1422 AH).

Khafājī, 'Abd al-Mun'im, Sharaf, 'Abd al-'Azīz, and Farrhoud,

Muhammad al-Sa‘dī. "al-Uslūbīyah wa-al-Bayān al-‘Arabī". (1st edition. Cairo: al-Dār al-Miṣrīyah al-Lubnānīyah, 1412 AH).

Al-Daddah, ‘Abbās Rashīd. "al-inziyāḥ fī al-khiṭāb al-naqdī wa-al-balāghī ‘inda al-‘Arab". (1st edition. Iraq-Baghdad: Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, 2009).

Al-Dasūqī, Muhammad. "Ḥāshiyat al-Dasūqī ‘alá Mukhtaṣar al-Sa‘d". Investigated by: ‘Abd al-Ḥamīd Hindāwī. (1st edition. Sidon-Beirut: al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, 2007).

Rabābi‘ah, Mūsá, "al-uslūbīyah mafāhīmuhā wa-taṭalīyātuhā". (1st edition. Amman: Dār Ḥarīr, 2014).

Al-Sadd, Nūr al-Dīn. "al-uslūbīyah wa-taḥlīl al-khiṭāb dirāsah fī al-naqd al-‘Arabī al-ḥadīth: taḥlīl al-khiṭāb al-shi‘rī wa-al-sarrdi". (Algeria: Dār Hūmah lil-Ṭibā‘ah, 2010).

Al-Siyālkūtī, ‘Abd al-Ḥakīm. "Ḥāshiyat al-Siyālkūtī ‘alá Kitāb al-Muṭawwal lil-taftāzāny". Investigated by: Muhammad al-Sayyid ‘Uthmān. (1st edition. Beirut, Lebanon: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 2012).

Ṭāhir, Aḥmad, Lotman, Būrī et al. "Jamālīyāt al-makān". (2nd edition. Dār Qurṭubah, 1988).

Al-Ṭarābulusī, Muhammad. "Khaṣā’iṣ al-uslūb fī al-Shawqīyāt". (Publications of the Tunisian University, al-Maṭba‘ah al-Rasmīyah lil-Jumhūrīyah al-Tūnisīyah, 1981).

Al-Ṭībī, al-Ḥusain. "al-Tibyān fī al-Bayān". commentary: Dr. Yaḥyá Murād. (1st edition. Beirut, Lebanon: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 2004).

‘Abbās, Faḍl. "al-balāghah funūnuhā wa-afnānuhā". (13th edition. Jordan: Dār al-Nafā’is).

‘Abd al-Ḥamīd, Muhammad Muḥyī al-Dīn. "Awḍaḥ al-masālik ilá Alfīyat Ibn Mālik". (Cairo: Dār al-Ṭalā’i‘, 2009).

ʿAbdullāh, Ibrāhīm. "al-Ittijāhāt al-uslūbīyah fī al-naqd al-‘Arabī al-ḥadīth". (Amman: PhD Thesis in Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, University of Jordan, 1994).

‘Abd al-Muṭallib, Muhammad. "Adabīyāt al-balāghah wa-al-uslūbīyah". (1st edition. Maktabat Lubnān, Longman: al-Sharikah al-Miṣrīyah al-‘Ālamīyah, Cairo: Dār Nūbār lil-Ṭibā‘ah, 1994).

Al-‘Alawī, Yaḥyá. "al-Ṭirāz li-asrār al-balāghah wa-‘ulūm ḥaqā’iq al-i‘jāz" Investigated by: Muhammad Hindāwī. (Sidon-Beirut: al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, 2008).

‘Ayyāshī, Mundhir. "al-uslūbīyah wa-taḥlīl al-khiṭāb". (1st edition. Nashr Markaz al-Inmā’ al-ḥaḍārī, 2002).
Faḍl, Ṣalāḥ. "‘ilm al-uslūb wa-mabādi’uhu wa-ijrā’ātuh". (1st edition. Cairo: Dār al-Shurūq, 1419H).
Al-Qalfāṭ, Munjī. "al-insān wa-al-makān fī al-shi‘r al-‘Arabī al-qadīm". (1st edition. al-Dār al-Tūnisīyah lil-Kitāb, 2016).
Qalqīlah, ‘Abduh ‘Abd al-‘Azīz. "al-balāghah al-iṣṭilāḥīyah". (Cairo: Dār al-Fikr al-‘Arabī, 1407 AH).
Cohen Jean. "Binyat al-lughah al-shi‘rīyah". Translated by: Muhammad al-Walī wMuhammad al-‘Umarī. (1st edition. Casablanca: Maktabat al-adab al-Maghribī, Dār Tūbqāl, 1986).
Majma‘ al-Lughah al-‘Arabīyah be-al-Qāhirah. "al-Mu‘jam al-Wasīṭ". (Dār al-Da‘wah).
Maṣlūḥ, Sa‘d. "fī al-naṣṣ al-Adabī dirāsah uslūbīyah iḥṣā’īyah" (1st edition. al-Haram: ‘Ayn lil-Dirāsāt wa-al-Buḥūth al-Insānīyah, 1414 AH).
Al-Maghribī, Ibn Ya‘qūb. "Sharḥ Mawāhib al-Fattāḥ ‘alá Talkhīṣ al-Miftāḥ lil-Qazwīnī". Investigated by: Muhammad Hindāwī. (1st edition. Sidon-Beirut: al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, 2006).
Ways, Aḥmad Muhammad. "al-inziyāḥ min manẓūr al-Dirāsāt al-uslūbīyah". (1st edition. Beirut: al-Mu’assasah al-Jāmi‘īyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 2005).

١٣٨
١٩٦

The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature

Issue : 17

July - Sept 2025

part 1