الشاعرة : الجوهرة النغيمشي
دراسة تحليلية فنية

د بدرية محمد عبد الله المعتاز

الشق الأول :

الدراسة الموضوعية وتشمل

الفصل الأول : الشعر الاجتماعي .

الفصل الثاني : الشعر الوجداني .

الفصل الثالث : الشعر الذاتي .

الفصل الرابع : شعر الرثاء

الفصل الخامس : الشعر السياسي.

الفصل الأول
الجانب الاجتماعي[1]

هو الناحية الإنسانية التي ينبض بها الشعر حيث يرتبط بالأحداث الاجتماعية ويمنح الأديب الإلهام الذي يوحي باقتطاف اللفظ المناسب فيشتعل الخيال وتومض الصور الفنية لتعكس ما طرأ على شخصية الشاعر من عوامل أثرت في أدبه وفنه.

والشاعرة لم تنعزل عن حياتها الاجتماعية ولم تعش في برج عاجي وسط جزيرة نائية ، بل تستمد إلهامها وأحلامها من أعماق مجتمعها . فالشعر الاجتماعي إذن مرآة تعكس لنا الفكرة والعواطف والانفعالات الوجدانية ، تعكس خلجات الوجدان الثائرة والهادئة ودمعه السادر وروحه المتوثبة وعطائه المتقد[1].

وحين نسلط الضوء على دراسة الشعر الاجتماعي عند الشاعرة نجدها تتحدث عن (الأمومة) ، التهنئة بزواج أختها ، التهنئة بحفظ القرآن ، الصداقة ، الوفاء والإخلاص.

ترزق الشاعرة مولودا فترسم من الألفاظ صورا تنبض بصدق الحب وحرارة الاشتياق ترتكز على التكرار لترسم صورا استعارية تدلل بها عن تدفق شعور الحب والحنان لهذا المولود ، تقول في قصيدة ولدي :

مساء الحب يا ولدي
مساء الدفء والإحساس
ينبض دافقاً .. أبدي

وتسترسل الشاعرة بعد ذلك في استعمال الأفعال المضارعة التي تدل على الاستمرارية والتجدد للحدث (تجدف ، كي تلقى ، لتسبح ، يفيض ، يغمر ...) بغيتها رسم لوحة رائعة عن تدفق مشاعر الأمومة وما يعنيه قدوم الابن في حياتها ..من ذلك قولها :

تجدف في محيط الدمع كي تلقى مراسينا ..
أتيت وقد ملأت الكون نوراً ..
مطفئاً كمدي ...
لتسبح في دمي حباً ..
يفيض محققاً وعدي ..
وهبتك للدُنا أملاً
فسيحاً . . يغمر الآفاق ..
بالسعد

وهكذا تستمر في نسيج قصيدتها بخيوط تتحول إلى لوحة فنية مستندة على تكرار (أنت) لتبين وتؤكد مترلته العالية فتقول في ذلك :

فأنت بقية مني ..
أراقبها .. بقلب لاهث الخفقات
ثم تقول :

وأنت الروح في جسدي ..
ستكبر تملأ الدنيا
ويكبر فيك كل العزم والجلد ..
فأنت بقيتي أشرقت
حباً .. ضائع العدد ..

وتمضي الأيام والسنون وتزف أختها إلى بيت الزوجية فتنكفئ الشاعرة تنظم قصيدة (كلمات بعمر الزهور) تستهل القصيدة بوصف لأختها ومناجاتها في فرحة وسعادة ، فأختها (النجمة، والنغمة ، شمس عصر زاحمته يد الردى ، ديمة مخضلة بندى الهوى ، بيت شعر ، عش طير) كل ذلك سبقته بحرف النداء (يا) الذي يعلو ويخفق ، ليسمع المتلقي خلجات قلبها النابض بالفرح والسرور والأسى والحزن على فراقها، شعور مضطرب متناقض يصور الحالة النفسية للشاعرة في ليلة زفاف أختها تقول في ذلك:

يا نجمة عبقت أريجاً فاغماً	وتمايلت بين الحسان حبورا
يا نغمة تشدو بها قمرية	في ليلة باتت تباهي الحورا
يا شمس عصر زاحمته يد الردى	عُصمت فكان لها العفافُ أسيرا
يا ديمة مخضلة بندى الهوى	تُهدي الرياض من الحياة نميرا
يا بيت شعر لم يزل متردداً	تكبو القصائد دونه لتثورا
يا عش طير لاهث في أيكة	كم ذاق مراً في الحياة كثيرا

وتتزاحم الألفاظ والمعاني في مخيلة الشاعرة لتصف لنا عمق الصلة بينها وبين أختها والرابطة القوية التي جمعتهما ويدق ناقوس الفراق جرسه في ليلة زفاف أختها فتستعيد ذكريات الماضي .. مركزة على التكرار (كنا صغاراً) لتؤكد على سرعة مرور الأيام والسنون تقولها بزفرة تشوبها مرارة الحزن والألم على ماضٍ ولى ولن يعود. ماضٍ كانتا تتشاركان فيه الحياة بحلوها ومرها وخيرها وشرها :

كنا صغاراً فيه يجمعنا الهوى مُلئت به الأركان ثم صفيرا
كنا صغاراً فيه نحلم في غـــدٍ من ذا تراه يكون بعد كبيرا
كنا صغاراً يا لها من باقـــــةٍ أكمامنا حيكت تفوح عبيرا

ثم تنتقل إلى استخدام (كم) للتكثير فقد ولى زمان الطفولة بشقاوتها وبراءتها وأحلامها:

يا كم لهونا .. كم ضحكنا للدنا يا كم تفاهمت العيون سرورا
يا كم كســـرنا واختبأنا رهبـــةً ولكم رؤينا لم نجد تبريـــــرا
كم ليلة خلنا الحساب بساطنا والبدر نجوى الواهمين سميرا
كم ليلةٍ فتق الصباح رداءهـــا والحلم يرسم للصغار جسورا

وهكذا تستمر الشاعرة في رسم صورة للأخوة الحقة ، رسم لأيام البراءة والطفولة يتضح من خلالها نفسية الشاعرة الحزينة على فراق أختها السعيدة بزواجها .

وتمضي السنون وتقترب الشاعرة من فراق زميلاتها وأستاذاتها فهي الآن على مشارف التخرج من الكلية فتنكفئ لتصور ما يعتريها من مشاعر .. مختارة عنوان لقصيدتها (أزف الرحيل) كناية عن تخرجها من الكلية وفي القصيدة يتحول كل من الفؤاد والفراق إلى إنسان تناجيه وتبثه الشكوى ، تقول في ذلك:

أزف الرحيل فلا أراني صابراً أبداً ولا صوت الفراق دعاني

كما تطرقت الشاعرة لمواضيع شتى كالوفاء والإخلاص . فالشاعرة تدين بالوفاء والإخلاص لأستاذتها (عزة الغامدي) فها هي تنضح مشاعرها وفاءً وإخلاصاً والشاعرة هنا تعبر بالمذكر في قولها : أراني صابرا للالتفات البلاغي وربما لإنكار الذات وكذلك لان التذكير الأصل وله التغليب وهذا يكسب الأسلوب بلاغة وجمالا تسجل فيه من مشاعر زاخرة بالوفاء والمحبة ، فالسنون مرت سريعة أرضعتها طيور الصبح الأحلام وأترعتها بالآمال وأودعتها رياض

الحب ، وحنان الأم ، ونورتها شموس العلم ، وأسرجتها رياح الشوق ، تقول في ذلك من قصيدتها الوفاء والإخلاص:

تلك السنون بدت حبلى مغانيهـــــا بفيض صدقٍ دم الأعماق يرويها
مرت سراعاً وفي الأعماق مسكنها كأنما في سجل الدهر نُمليهـــــا
قد أرضعتها سحابات الندى فكـــراً ونظمتها نجـــوم في دياجيهـــــا
وداعبتها طيور الصبـــح غاديـــة تساءل الفجر أحلامـــاً تغنيهـــــا
وأترعتهـــــا بآمـــــال وأفئـــــدة وأفسحت في مجال الخير مجريها
مذ أودعتها رياض الحب واثقـــة قد أبدعتها (عـــزة) خير ما فيهـــا
تنورتها شموس العلم ساطعـــــة وسافرت في فيافي العمر تعليها
قد أسرجتها رياح الشوق مصعدة نحو الحبيب ووجد القلب يفريها
وأودعتها حنان الأم وا كبدا على وليد يعانـــــي من تنائيهـــا

وعلى هذه الشاكلة تستمر في رصد الصور الفنية حتى يتمكن القارئ من الولوج إلى دخائل النفس البشرية فيلمس ما تحمله من معان سامية لمعلمتها .

وعندما تقرأ قصيدتها في إهداء إلى د/ فاديه الصالح نستشعر نفسية الشاعرة وما غلبها من حزن عندما انتقلت د/ فاديه الصالح من كلية الآداب إلى جامعة الأمير سلطان بن عبد العزيز ، فلذلك نجد الشاعرة قد رصدت الأفعال الماضية لرسم صور استعمارية فيه لتصف ما حل بالحرم الجامعي من كآبة وصمت وهي تعلم أن الفراق سنة كونية لابد منه ، تقول في ذلك :

نقل فؤادك قالها من قبلنا فلهم بقلبي مسكن ومقـــام

ثم تدرج في وصف لحالتها النفسية وصراعها مع الآلام فشعرها تحول إلى أنهار تروي الجراح فتزهر الآلام .

حتى جرت أنهار شعري غبطة تروي الجراح فتزهر الآلام

بعد ذلك تنتقل إلى وصف الحرم الجامعي وما حل به من صمت وهي صور كلها استمدت من الثقافة الشعرية القديمة :

مالي أرى الساحات يغمض جفنها ما للزوايا يحتويهـــا ظـــــلام
ما للحدائق غُسلـــت بدموعهـــــا فجرا ، وقد هجر الديار حمام
ما للشتـــاء يدب في أوصالهـــــا والقادرون على الكلام صيـــام
أو ما تهادى البشر في إرجائها أو لم تكن بحر لنا وغمـــــام
أو ما تقاطر شهدها يوماً؟ فمـــــ ـــا بال الرحيق تحيطه الآلام
أو لم تكن للصرح عالي همـــــة تروى العلوم بذكره ويقـــــام

وتستغل الشاعرة اسم الأستاذة فاديه للتعبير عن ما يجيش به صدرها من حب وولاء ولوعة فراق :

اسم فديتك مخبر عن حالـــــــه اســـم أراه هو الدليل يقـــام
يا بنت صالح جن شعري بالنوى فبكل حرف لوعة وضرام
وجرت دماء الحب في أعماقنـــا أو يلجم الحب الأسى ويضام
تفديك فاديه القلوب ونبضهـــــا تفديك نجد بلادنا والشـــــام

ثم تعمد إلى إبراز الشمائل المميزة لمعلمتها فهي نخلة الإحسان وهي ديمة التحنان ، وهي بحر العطاء ، استندت في ذلك على النداء وما بعده اسم يا (نخلة)، يا (ديمة..) ، يا (بحر ..) أرادت من خلاله إثبات صفة الإحسان والحنان والرفق والكرم .

إنا سنبقى ما حيينا فيلقـــــا للحق جمع لن يرى الأزلام
إنا سنحمل ما حيينا مشعلاً للعلم يرفع دونه الصمصام
إنا سنمضي في الحياة ولن يرى سوى مبدا غر هو الإسلام

وعلى هذه الشاكلة تستمر الشاعرة في نظم قصائد ذات موضوعات متعددة تبرز لنا ما عليه من فكر وارتباط بالمجتمع يزيح اللثام عن نفسية الشاعرة المتقلبة بين فرح وترح وبين إقبال وإدبار ومن ناحية أخرى يعرض الاندماج الروحي للشاعرة مع المجتمع وما يحدث فيه من متغيرات (ولادة – زواج – تخرج من كلية – ...).

الفصل الثاني
الشعر الوجداني

وعطاء الشاعرة ثرُ متدفق متجدد متلون ، كشعر الوجدان النابض بالصدق والخيال الخصب.

انظر على سبيل المثال قصيدة (مغامر) كيف رصدت الشاعرة أحاسيس متناقضة فحبيبها لم يعبأ بالفراق في حين قلبها في محيط الأسى يجثو ويلملم خفقه الثائر ويبكي حظه العاثر .

تقول في ذلك :

أتعرف يا رحيق القلب
ما يعنيه
نأيك عن حمى ذاتي
تسافر في محيطات النوى طربا
وقلبي في محيطات الأسى
يجثو
يلملم خفقه الثائر
ويبكي حظه العاثر
شجي الوجد
موعود ، بلفح صدودك القاسي

ثم تنتقل إلى وصف للمعاناة في قرب الحبيب ففي النأي مذبحتها وفي القرب مشنقتها كأنها بذلك ترسم شخصية الحبيب وأثر البعد والفراق عليها.

فذاك الناي مذبحتي
وهذا القرب مشنقتي

وعلى هذه الشاكلة تستمر في رصد حركات مشاعرها المتدفقة المشتاقة وما تعانيه من ألم النوى حتى نجدها تعلن للحبيب أنه لا يملك ذرة من المشاعر المتوهجة لذا فالإخفاق والفشل يترصدان له .

تقول في ذلك :

ومع هذا ..
ستعجز عن بلوغ
نهايتي
شوقاً ..
وتخفق فور إبحارك
إذا ما رمت إبحارا

وفي قصيدة استسلام يتجلى لنا الوفاء والإخلاص للحبيب حتى لو بادلها الهجران ففرحتها تحولت إلى مأتم ، وكل شيء حلو إلى علقم وحتى لو استساغت طعمه والسبب ذكرى الحبيب ، لذلك لن تنثني المشاعر لحظة ولن تنسى الحبيب ، تقول في ذلك :

كم فرحةٍ في القلب صارت مأتماً من بسمة وئدت بفضل لقاك
فاليوم أصبح كل حلو علقمـــاً لا يستساغ فطعمه ذكـــراك
لن تنثني هذه المشاعـــر لحظـــة أنساك..؟ كلا والذي أحياك

وفي قصيدة (حلال السحر من شفتيك) تصور فيها الصراع الذي تعانيه المرأة من مرارة الكلام والصد والهجر والفراق فاللوم يحطم ذاتها ويجرعها المرارة:

فيافي لومك القاسي
تحطمني
تجرعني مرارة ..
ذلك الحرمان

وتحرقني سموم
البعد والهجران ..
فتخنق لهفتي ..
ثم تنتقل لوصف دقيق لحركات القلب المشبعة بلهفة الأشواق واللقاء :
وبلاه ..
من قلبٍ ..
أتاك يزف من دنيا
الخيال .. حثيث آمالٍ..
أتاك بقوة الإعصارِ
مشتاقاً ..
وبين ضلوعه يتماً ..
تذوب له ..
قلوب الصخر من كمدٍ ..
فكنت بمضغةٍ أقسى
من الصخرِ
وتستمر في وصف دقيق لحالة النفس الحزينة والقلب الكسير وتختم القصيدة باعتراف صريح لمدى تطلعها لحلال السحر الذي تترقبه :
حلال السحر من شفتيك
أرقبه ..
وارقب ذا التوله
دافق العطر ..
أتسكبه؟ ..
أتسكبُ شدوك الحاني؟..

أتطرب فيك ألحاني؟

وفي قصيدة (أحلام ظامئة) أرادت أن تصور مشاعر الفتاة الظامئة للاستقرار، فهي تسخر كل ما تملك من أعضاء (الفؤاد واليد) وتتجاوزها إلى الحياة والأمنيات ، فكل ما تملكه تراه بعيني الحبيب جميلاً كجمال جنات عدن ، هذا في نظري مبالغة صريحة وحكم متسرع على شخصية لم تتعرف عليها بعد ، هذا في قصيدة خواطر فتاة في ليلة زفافها ، حيث تحمست أشجانها وعواطفها تجاه فارس الحلم :

أيا فارس الحلم ..
هذا الفؤاد ..
وهذه هي يدي
وهذه حياتي
وذي أمنياتي
وكل الوجود ..
أراه بعينيك ..
يبدو جميلاً ..
كجنات عدن ..

وهذا بالتالي يكشف لنا جانب من جوانب شخصية الشاعرة الرومانسية ذات العاطفة المتدفقة بصدق الحب ودفء المودة .

وهكذا تمضي الشاعرة في رسم صور للانفعالات النفسية التي اعترتها حيناً وقت رحيل المحبوب ، صور اتكأت فيها على الاستعارات لتصور لنا ما يعتري النفس من ألم الفراق ومدى صعوبته ، وحيناً آخر وصف لفارس الأحلام كاشفة اللثام عن شخصيتها الرومانسية الحالمة.

الفصل الثالث
الجانب الذاتي في شعر الجوهرة

نستجلي شخصية الشاعرة وعمقها الروحي والنفسي من خلال العناوين ، انظر مسميات قصائدها (إبحار في روح) ، (مناجاة) ، ألفاظ موشاة بالذاتية ففي قصيدة (إبحار في روح) يتحول القمر إلى إنسان تخاطبه تبث شكواها وتصف مشاعرها المضطربة :

أيا قمراً
شكوت الوجد من ألمٍ
ومن ليلٍ يحاصرني
ويخنق ما تواريه اصطباراتي
ويبدي ما تدافعه اضطراباتي
أيا قدراً
عرفتك مبحراً عني ..
وعن دنياي مرتحلاً ..
بعيد الأفق ..
أقرب من نياط القلب!!
يحدوني أريج من شذاك
فقد .. تسامق حبك العاتي
وفي ذاتي ..

اعتمدت في رسم لوحاتها النفسية على الاستعارات ، فالقمر إنسان ، والليل إنسان قاس ظالم فهو يحاصرها ويخنقها ، والصبر يتحول إلى مخلوق وقع بين يدي الليالي تخنقه وتحاصره .

كما استندت على الفعل المضارع لتصف مرارة الألم والمعاناة كقولها : (ترفعني، تلهو بي ، تدفعني ، تشاكسني ، تراودني ، تعزيني ، تسخر ، تصلي ، تسليني..) فهذه الأفعال اختارتها بدقة فائقة حتى تمكن من وصف دقيق لما تمر به من آلام نفسية ووحدة مراعية استمرارية الحدث والزمن .

أما في قصيدة (مناجاة) فتقول في مقدمة لقصيدتها .. في ليلة بعيدة النجم ، رنوت إلى القمر لعله يسري عني شيئاً مما أجد فدار هذا الحوار[1] . فالقمر أيضاً تحول إلى إنسان تخاطبه وتحاوره وهي لم تبثه شكوى الألم المبرح بل تبادلا التساؤلات حول الهوى والليل والفجر والأحلام ، وهي تمضي بثبات وقوة وقلبها يعمره الإيمان بالخالق تبارك وتعالى وفي قلبها ما زالت ذرات الأمل تخفق ببزوغ شمس الحق ، وفي ذلك تقول :

فشمس الحق إن غابت بليل ... ففي قلبي البزوغ لها أكيد
رضيت بخالقي رباً وديني ... هو الإسلام ميثاق سديد

الرثـــاء

ويتوقف قلم الشاعرة عند الرثاء ، والرثاء لون أدبي وغرض أساسي من الأغراض الشعرية التي يطرقها الشاعر ينفث فيه همومه وآلامه ، يسكب الآهات والعبرات على الفقيد ، فلا يملك إلا أن يتحدث عن عظم مترلته ، فيبدأ بالثناء عليه وذكر صفاته النبيلة وأعماله المجيدة ، ويرحل والدها وتسطر تاريخ رحيله عام ١٤١٩هـ ، تنظم قصيدة أسمتها : (حنين قلب)

تطل علينا هذه القصيدة مشربة بالألم والحسرة لفداحة الخطب وعظم المصاب، فتصور قلبها أشبه بالورد الذابل الحزين ، ومدامعه لا تكف عن الانهمار ، والعواطف الكسيرة الجريحة ، والعقل الذي أصابه الذهول ، وحشود من الآلام تطارح قلبها الأسى ، كلها صور استعارية أرادت من خلالها أن تصور نفسيتها

بعد تلقي نبأ رحيل والدها ، صور عكست نفسيتها يكسوها الحزن الدفين ، نفسية مضطربة وعقل مضطرب . تقول في ذلك:

قلب كورد ذابـــل متململـــــل ومدامـــــع دفـــاقـــه تتـــترل
وعواطف مجروحة مكسورة عقل ذهول فكـــرة متبلبـــــل
وحشود آلام تجول بداخلـــي فتطارح القلب الأسى وتزلزل

ويشتد ألم المصيبة وتحفر جذورها وآلامها وما أقسى الآلام عندما تتغلغل إلى الداخل حتى لا يملك صاحبها إلا أن يجثو على مفصليه منكسراً من شدة المعاناة وقسوتها لتتم بذلك رسم صورة لحالتها النفسية (الصراع الداخلي ، البكاء ، النحيب ، ثم الجثو على المفاصل) وكأنها بذلك استسلمت لآلام الردى فلم يتبق من قوتها إلا صيحات تتردد . تقول في ذلك :

أواه من لي .. إنها لمصيبة عفواً إلهي فالأسى يتغلغـــــلُ
أواه من نارٍ تلظى في دمي وتفتُ في كبدي فيجثو المفصلُ
وتهد كل عزيمةٍ أرنو بها هذا الزمـــان ودأبـــه يتبـــدلُ

ثم تنتقل لوصف الرعاية والتربية الأبوية ، فكم أتحفها بحكايات وقصائد وكأنها بذلك تثبت أحد مصادرها الشعرية وهي سماع القصائد والحكايات على طريقة الرواية الشفهية وهذا مما لا شك فيه أمد شعرها بالتنوع الثقافي والقوة ، إضافة إلى ذلك استعانت الشاعرة بالتكرار وكم (التكثير) التي جاءت بها لتبين الدور الهام لوالدها في ترسيخ الثقافة في عقول أبنائه وفي ذلك تقول :

أبتاه كم أتحفتنا بحكايـــة كانت لنا النور الذي لا يجهلُ
أبتاه كم سامرتنا بقصيدة فالقلـــب من أندائهـــــا يتبللُ

ثم ننتقل لرسم صورة الحنان الأبوي فكم لاعبها بكفه السمراء ، وكم استراحت على مناكبه (كناية عن الحضن الدافئ) ، بل هو دولة الحب لا تتبدل .

وبكفك السمراء كم لاعبتني وعلى المناكب أستريح وأرملُ

لي عند أترابي تليد مقولة يا دولة للحـــب لا تتبـــــــدلُ

وتمضي الشاعرة في وصف والدها ودوره في التربية والتعليم والتوجيه معتمدة على أسلوب التكرار المرتبط بالنداء كقولها: (يا والدي إن أنت لي أسطورة) أو بـــ (ما زلت) ، (ما زلت طفلتك التي ترنو بها ..)، (ما زلت أسمع صوتك الحاني) ، (ما زلت أرقب ساعة .. تأتي بها ..) .

أرادت من خلالها رسم صورة شخصية الأب الحاني المتلهف المحب لأبنائه ومكانته في نفسها كمعلم وكمربي وكوالد .

ونتوقف عند قصيدة (رسالة)[1]، حيث يتجلى لنا مدى تجذر الألم وتجدده عندما رأت المزرعة التي يملكها والدها ، فتتعالى أصوات الآلام ويطغي الحزن على فؤادها فتخاطب النخلات تبثها شكواها وحزنها .

سلام من خلا يا الروح

يا نخلات مترلنا

سلام من معين القلـــب

أبعثه وأنفثُـــــه

لهيباً ، يائساً ، حزناً ..

وتستخدم الفعل الماضي والمضارع مشحوناً بالألم قائلة :

ذكرت الوالد الغالي

يغالبني له شوقي

فتشقيني به الذكرى .. وتتبعني ..

فما من والدٍ كأبي .. ألستِ معي ..!!

ويرحل الشيخ ابن باز ، وتبلى أمة الإسلام برحيل عالم من علماء الدين الأفذاذ ، فيهرع الشعراء لرثائه ، وتهرع الشاعرة لرثائه ، فنظمت قصيدة (يتمان)، وكأن رحيل الشيخ جدد اليتم وزود النفس بحرقة الإسلام والأحزان فتستهل قصيدها بالنداء الموجع الدال على عمق الألم ، فالمصيبة ألجمت المنطق .

يا زفرة القلب الحزين تدفقـــي بوحي بربك حين يُلجم منطقـــي

ثم ترسم صورة للشيخ المناضل بعلم الدين ونور الحق .

إيه ابن باز قد صمدت مناضلاً ومضيت من نور الهداية تستقي

وفي ختام القصيدة تسير على نمط الشاعر الجاهلي إذ تخاطب القبر وتطلب منه العذر..

يا قبر معذرة فإن نفوسنـــا مشحونة مكلومة لم ترتـــــق

إلى أن تقول :

يا قبر مهلاً .. هذه دعواتنا فهي العزاء لنا إلى أن نلتقي

وهكذا تسترسل الشاعرة في استخدام الألفاظ كقولها (يا زفرة القلب الحزين)، (يلجم) ، (صعدي آهاتك الحرى سخيناً) ، (أغدقي..) ، (من نور الهداية تلتقي) ، (يرث الطريق) ، (تسعر في فؤادي جمرة) ، (للحزن تفري في صميمي المشفق) ، وهكذا تمضي في اختيار الألفاظ لتكوين صور استعارية تستند فيها على الفعل المضارع لتدلل على عمق اللوعة والحرقة وشدة الألم وعظم فداحة المصاب.

وعلى هذه الشاكلة تستمر الشاعرة في رصد لحركات الآلام والمشاعر لتبين عظم المصاب ومكانة الفقيد سواء أكان أباً أم شيخاً عالماً جليلاً .

*****

الجانب السياسي في شعر الجوهرة

يلتحم الشاعر مع بيئته وظروف عصره المحيطة به سياسياً ودينياً واجتماعياً واقتصادياً ، وقد وقفت الشاعرة قلمها أيضًا للتحدث عن قضية تشغل بال كل عربي مسلم ، فنجدها في قصيدتها (فلسطين) تتحدث عن فلسطين فتلقي بظلال الصور الاستعمارية لتكوين صورة تنقل لنا معاناة فلسطين والشعب الفلسطيني فتستغل الفعل المضارع لاستمرارية الألم والموت فتقول :

تموت و لم تحررها القوافـــــي تجود و لم يشيعها القصيد

وتستمر على هذا المنوال ففلسطين شابة مكبلة بالصمت :

وتغرق في مدى الأكوان صمتاً لأن الحرف في فمها فقيد

إلى أن تقول :

وتثمر في حناياها الرزايـــــا فقلب الحرّ مجروح كؤود

وإذا انتقلنا إلى قصيدتها (خمسون عاماً) تشير إلى عمر الاحتلال الصهيوني وإلى معاهدة السلام .

خمسون عاماً يا حياة البعد والدمع السجام ..

خمسون مرت تشتكي .. للمجد هذا الانقسام

مرت وما برحت تفتش.. عن أكاذيب السلام

وتستمر على هذه الشاكلة حتى نراها في نهاية القصيدة تبرز دور أطفال الحجارة والرعب الصهيوني نطقت حجارة قدسنا فتلعثمت رتب اللئام تقول في ذلك:-

ولقد عدت .. خوف ورعب منتشر

أمن الحجارة يا بشر؟ يا من ملكتم جل أسباب الخطر

وفي قصيدة (حكاية خارطة) تصور فتاة المخيم الفلسطيني للاجئين مصورة المشاعر والآلام لأطفال المخيم ، نجتزأ من القصيدة قولها:

(أو تسألون عن الطفولة في المخيم تكبر)

إنما حتما ستعلو ..

سوف تحمل حلمها فجراً قريباً آتيا ..

حتماً سترضع كل بغض الأرض للمستعمرين

حتما ستزهق كل أنفاس..

ترددها حنايا الغاصبين ..

سوف تصمد ثم تصمد ..

بل وتفرض حجمها بعداً سحيقاً في ذوات المعتدين

وتستمر على هذه الشاكلة إلى أن تقول :

هذه الطفولة في المخيم ..

والقصيدة طويلة تصور المعاناة والألم والحلم الفلسطيني كقولها :

قالت : هنا الميعاد ..

حتماً سوف يأتي ذلك اليوم الذي ..

نعرفه وعداً صادقاً ليحرر الأقصى ..

ليمطر نصرنا أجلاً .. حثيث الخطو .. حتماً

سوف يأتي .. ذلك اليوم الذي ..

سيفجر الإحساس بالألم الدفين ويحمل الفتح المبين

إسلامنا سيزف عرساً قادماً ..

وهنا نصلي .. ربنا حمداً .. كبتَّ عدونا

حتماً سنسجد في رحاب المسجد الأقصى ..

برغم جراحنا .. وبرغم كيد الكائدين ..

وقصيدتها تحت عنوان (يوم في المنفى) تصور أحاسيس ممزوجة بألم الفقد وبارقة أمل التحرير تقول في ذلك :

فقدتُ الزهر والزيتون ..

فقدت الصوت والإحساس والتكوين ..

يجف الماءُ حيث أكون ..

يضيع الفجر إذ أمضي ..

ويبقى ليلي الأبدي ..

في منفاي مزهواً ..

ليرفع راية الحق ..

وأطلق زغردات النصر

لا تنهيدة القهر

والقصيدة طويلة لكن يغلب عليها التقرير والتقليد فلم تضف جديدا عما سبقها إلا أنها استطاعت أن تنقل لنا عمق المأساة الفلسطينية الأسر ، القتل ، السجن ، التشريد .

وبالرغم من وطأة اشتداد الظلم والتعذيب إلا إننا استشعرنا بارقة الأمل المتجدد في النفوس والحلم الذي لا تنطفئ شعلته التحرر من قيود الاستعمار ، وعلى هذا النحو تستمر الشاعرة في الحديث عن قضية فلسطين والشعب الفلسطيني ، نستشف من ذلك متابعتها لقضايا الأمة العربية ، وما يستجد فيها من أحداث وهذا يدل على ثقافتها السياسية وبعدها الفكري الذي يعطينا نموذجاً صادقاً عن اندماج الشاعرة السعودية مع قضية فلسطين والشعب الفلسطيني .

*****

الشق الثاني الأسلوب

أ – الألفاظ والتراكيب .

ب – الصور الفنية

لاشك أن الشاعرة لها أسلوبها المتميز الذي سينكشف من خلال التراكيب والعبارات والجمل الكبرى والبسيطة وانتقائها الألفاظ والتراكيب التي تناسب مقام الموضوع الذي تناولته قصائدها ودراسة الأسلوب تميط اللثام عن شخصية الأديب الفنية . فالأسلوب يبرز بواطن النص ويحدد مستوى النشاط الذهني للأديب كاتباً كان أم شاعراً ومدى براعته ودقته في الإبداع والابتكار والتجديد أو مدى ما عليه من تقليد للسابقين.

لذلك كان للألفاظ أهمية عظمى في تحديد قيمة العمل الأدبي عن طريق العلاقة التي تنشأ بينه وبين لغة الألفاظ والتجربة الشعورية والفروق اللغوية التي نشأت عن هذه العلاقة[1].

لذلك يتعين على الأديب " اختيار وانتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة"(٢).

ومن أجل ذلك عدَّ موسى ربابعة نظرية الأسلوب هي المفاتيح التي تمكننا من الولوج إلى العالم الشعوري الكامن وراء القطعة الأدبية"(٣).

وعند دراستنا للألفاظ التي استندت عليها الشاعرة في نظم قصائدها نجدها تراوحت ما بين ألفاظ جزلة قوية مؤثرة وما بين ألفاظ ينطبق عليها قول السهل الممتنع .

فمن الألفاظ الجزلة التي استخدمتها نضرب مثالاً لها الألفاظ التي وردت تحت عنوان (كلمات بعمر الزهور) ، فقد انتقت الألفاظ الدالة على العفة والطهارة ، والألفاظ التي تكشف لنا عن مدى العلاقة الأخوية الصادقة بينهما، ومن ذلك قولها :

يا شمس عصر زاحمته يد الردى عُصمت فكان لها العفاف أسيرا

وقولها :

فاليوم من عمق الليالي بثهـــا وجداً أراه على الفؤاد أميـــــرا

وحسبته يعطي العنان قصائدي لكن شعري يستحيل حســـــيرا

فهذه الألفاظ كونت صورة استعارية استلهمتها من البيئة العربية (الشمس ، العفاف ، العنان ، حسيرا) .

أما قصيدتها (حلال السحر من شفتيك) فتضج بالقوة والحيوية مصورة لنا عمق المعاناة والقلق مستعينة بفعل الأمر (دع) في قولها :

دع الأحلام لا ترحل لبغيتها

دع الأشواق في صـــــدري

كما استندت أيضاً على الفعل المضارع ليصور مدى ما تعانيه من بؤس وعذاب مضني وحيد قاس لا يرحم في قولها :

فيا في لومك القاسي

تحطمني

تجرعني مرارة ..

ذلك الحرمان ..

وإذا انتقلنا إلى نوع آخر من الألفاظ نجدها استخدمت الألفاظ الرشيقة ذات النغم شجي مؤثر معتمدة على حرف الياء لتثبيت رنة الألم . من ذلك قولها :

أزف الرحيل فيا فؤادي كفاني ألماً فإن الحزن قد عنّاني

وعندما نرجع إلى معجم عناوين قصائدها فإننا نرى مدى العناية الفائقة في دقة اختيار اللفظ المناسب للقصيدة . انظر العناوين التالية :

حلال السحر من شفتيك ، حوار على ضفاف الهزيمة ، كلمات بعمر الزهور، أزف الرحيل ، مناجاة ، عرائس الإيمان ، حنين قلب ، استسلام ، إحساس ، يتمان ، إليك مع التحية يا مركز الشورى ، ولدي ، يوم في المنفى ، خمسون عاماً، إبحار في روح ، حكاية خارطة ، أحلام ظامئة ،....الخ.

فالشاعرة كانت تختار اللفظ حسب الموضوع المناسب له فإذا كان دينياً هدأت جوارحها واطمأنت فجاءت مسربلة باللفظ الرشيق مثل (عرائس الإيمان)، وإذا كانت تمثل منحى سياسي فإنه يأتي مشبعاً بالأنات والأسى والقوة (يوم في المنفى) ، (خمسون عاماً) ، وإذا كان رثاءً جاء مشبعاً بالوجد والحنين إلى الفقيد والحزن (حنين القلب) ، أما إذا كان اجتماعياً أتى لفظه عذباً (ولدي، كلمات .. بعمر الزهور) .

وهكذا تمضي في انتقاء اللفظ المناسب للقصيدة ، وإجادة الشاعرة لانتقاء اللفظ لا يعني خلوها من انتقاء الألفاظ غير المناسبة فقد وقعت في الخطأ في قصيدة إهداء إلى د/ فاديه الصالح ، حيث قالت :

وتطارحت كل المعاني فرحة منها اشتكى بعض الضلوع خصام

وحبذا لو اختارت جملة غير (تطارحت) لكان أقوم للمعنى وأدى إلى اكتمال صورة أقوى لما أرادت .

وإذا انتقلنا إلى دراسة الأساليب التي استخدمتها الشاعرة فلقد حاولت جاهدة أن تستخدم الأساليب الخبرية إلى جانب الأساليب الإنشائية .

سنقتصر دراستنا فيما يلي:-

١-الأساليب الإنشائية:-

من الأساليب الإنشائية التي اعتمدت عليها الشاعرة في نظم القصيدة الاستفهام

١ – الاستفهام :

ورد الاستفهام المجازي في عدة شواهد ، ولكن قبل أن نتطرق إليه نقف لنتعرف عليه ، فالاستفهام المجازي هو الذي لا يطلب جواباً وإنما يخرج إلى معان بحسب السياق الذي ورد فيه ، فمن ذلك قولها في قصيدتها : إهداء إلى د/فاديه الصالح.

أو ما تقاطر شهدها يوماً؟ فمـــا بال الرحيق تحيطه الآلام ؟

أو لم تكن للصرح عالي همةٍ تروي العلوم بذكره ويقام !

فالشاعرة تنثر تساؤلاتها تعزيزاً لمكانة د/ فاديه الصالح ودورها في إرساء العلم كعميدة في كلية الآداب بالرياض .

وإذا انتقلنا إلى قصيدة (مناجاة) نجدها تنثر عدة تساؤلات كقولها :

أترياق من الهوى أدمى فؤاداً لتسكب غـــادة دُر نضيـــــد؟

أعهد غار في الأعماق عهد تناثر دون أشـــلاء صيـــــد؟

أميلاد بثغر الفجر يبـــــــدو جديد مشرق ، حر ، سعيـــد؟

أحلم قد طوته يد المنايـــــا فكان الرمس ماضي لا يجود؟

أإرهاص ، تلين ، أوجـــــد؟ أبرق تطلبين أم الرعـــــــود؟

تساؤلات متعددة أرادت من خلالها التفكر في خلق الله تعالى ، وإعلان المحبة الخالصة للواحد الأحد الفرد الصمد.

وعندما نقرأ قصيدتها في رثاء العلامة الشيخ (ابن باز) يتكرر صيغة السؤال لديها كقولها:

أو هكذا تمضي الحياة بدرسها عظة فنلقاها بهام مطرق؟

تساؤل مطبق بالمرارة والأسى على رحيله والاستسلام المطلق للموت وهامة منكسة حزينة .

ومن نفس القصيدة نراها أيضاً تتساءل موجهة الخطاب إلى القبر .

أتراك ترحم إن ضمت إليك فا حتسب الثواب وإن سألت ترفق

وهذه الصورة مستوحاة من العلوم الدينية ، فالإنسان عندما يموت يوضع في القبر الذي يضمه حتى تتداخل أضلاعه ، ثم يأتي بعد ذلك ملكان يسألانه عن دينه، فلذلك بكل تذلل تطلب منه الترفق بالشيخ العلاّمة .

أما في قصيدتها (خمسون عاماً) يتكرر الاستفهام مرتكزاً على (أو) التي تفيد التعجب من ذلك قولها :

أو ما ترون القدس يحيا باحتضـــــار!

أو ما تناقلت الوكالات ابتداء الملحمة !

فلما الإجابة مبهمة.

تساؤلات مغلفة بالحسرة والتعجب من حال المسلمين ، والصمت وعدم التحرك وهم يرون القدس جنانه يحتضر ويذبل .

وفي قصيدة (استسلام) استخدمت الاستفهام لتكشف لنا عن مدى عمق ألم المعاناة للقاء الحبيب الذي قابلها بالصد والهجر من ذلك قولها :-

كم فرحة في القلب صارت مأتماً من بسمة وئدت بفضل لقاك

وهكذا تمضي الشاعرة في استخدام الاستفهام ليضفي إحساساً وصوراً فنية تعبر عن ما جاش في صدرها من حالة فرح وحزن وانكسار .

******

٢ – التوازي :

أُعد التوازي أشبه بنوتات موسيقية تؤلف مقطوعة موسيقية ذات نغم شجي عذب ، والتوازي يتخذ أشكال عديدة منها : الطباق ، المقابلة ، التكرار .

أ – الطباق :

عرف القدماء الطباق بأنه "الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"[١]، ونستطيع القول بأنه قدرة الأديب على الجمع بين متضادين في الجملة سواء أكان هذا التضاد في اللفظ أو المعنى ، وقدرة الأديب على استخدامه باعتدال يكسب النص جمالاً وموسيقى ذات نغم شجي يزيد المعنى وضوحاً وإشراقاً ، فالأشياء تتميز بأضدادها ، كما أقول أيضاً أنه تلك القدرة التي يتميز بها الأديب في المزج بين الأشياء المتضادة لإثارة المشاعر وملك زمام التفاعل النفسي مع النص يقوي أثره ويشتد أو ينخفض ويخفض حسب القدرة الفنية للأديب[٢] .

ونضرب عدة شواهد على تواجده في قصائد الشاعرة كقولها في قصيدتها (خمسون عاماً):

(نطقت حجار قدسنا فتلعثمت رتب اللئام) أرادت أن تبين دور أطفال الحجارة ورد فعل اليهود أمام قوة وجرأة وبسالة هؤلاء الأطفال الذين لم يملكوا إلا حجارة يدافعون بها عن أنفسهم ، فهذه الحجارة الخرساء نطقت واللئام أصيبوا بالتلعثم فطابقت بين شجاعة وجرأة أطفال فلسطين وبسالتهم وبين الذعر والرعب الذي دبّ في أوصال اليهود .

أما في قصيدة (استسلام) فقد أرادت أن تصور لنا حالتها النفسية ومشاعرها الكامنة فقالت :

فاليوم أصح كل حلو علقماً لايستساغ فطعمه ذكراك

فطابقت بين حلاوة الشيء ومرارة العلقم لتثبت شدة مرارة العيش وألم المعاناة.

وفي قصيدة (أرجوزة) أرادت أن تثبت مدى قدرتها على تلاوة وتجويد القرآن الكريم ، وحذقها للمد والقصر وهما في علم التجويد متضادان فقالت:

فقلت: إني أحذق التلاوة لمدها وقصرها طلاوة

أما في قصيدة (إحساس) فتستخدم الطباق لتصوير ما يقتلها من أحاسيس مضطربة ومشاعر فياضة تقول :

نور ، نار ، حر ، برد ثم أهادنه استسلام

اتخذت من الطباق صورة فنية تعبر عن مشاعرها القلقة المضطربة فطابقت بين الحر والبرد ثم استخدمت (ثم) التي تفيد التعقيب لتدخل بعد ذلك مرحلة الاستسلام فتخمد مشاعرها وتهدأ .

وعلى هذا المنوال تستمر الشاعرة في استخدام الطباق لتكوين صور فنية تشد القارئ وتثير عواطفه فلا يملك إلا التجاوب مع النص قوة وشدة أو هدوء ، مما يدل على الصدق الوجداني عند الشاعرة .

ب – المقابلة :

عرف العلماء المقابلة بأنها "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة"[1].

وأعرفها بقولي المقابلة "عبارة عن إيراد الكلام في جملة تليها جملة تعارضها في المعنى ، ويكون ذلك على الترتيب ويستخدم للإثارة والتمكن من بلوغ المراد وتحقيقه".

وقد وردت المقابلة في عدة أبيات كقول الشاعرة في قصيدة "فلسطين":

تنام على المخاوف تفتديها وتصحو بعدما ملئت لحودُ

فانظر كيف كونت صورة فنية متبعة في ذلك المقابلة فقابلت بين هيئة النوم وهيئة الصحو وغاية ذلك تصوير معاناة الشعب الفلسطيني ومدى لؤم وغدر العدو الإسرائيلي .

وانظر ما ورد في قصيدة (إبحار في روح) قولها:

عرفتك مبحراً عني

وعن دنياي مرتحلاً

بعيد الأفق

أقرب من نياط القلب

فاستخدمت (بعيد الأفق) ، (أقرب من نياط القلب) لتكوين صورة معبرة عن صدق مشاعرها تجاه الحبيب فهو بعيد عنها جسدياً ولكنه قريب أقرب من نياط القلب روحياً .

لقد استطاعت الشاعرة استغلال حسن انتقاء الألفاظ لصنع لوحات فنية مبتكرة تعتمد على المقابلة .

ج – التكرار :

يعتمد الأدباء على التكرار في بعض الأحيان وذلك لحصرهم التام على مدى ما يحدثه من أثر في نفسية المتلقي ، ولأهمية التكرار وأثره على المتلقي في إحداث تأثيرات نفسية متعددة ، فقد ورد التكرار في الذكر الحكيم في عدة سور مختلفة[1] ، وهذا يبين لنا أهميته العظمى في تلقي الرسالة .

والمراد بالتكرار : "تكرار المعاني والألفاظ حيث تتردد نفس الجملة محتفظة بالهيئة (الشكل والمعنى) وحيناً آخر يتفق جوهر الجملة ويختلف في الشكل يحدث

تناغم صوتي ذا إيقاع موسيقي خلاّب إذا أحسن الأديب استخدامه فإن لم يتمكن من ذلك سيتحول إلى ترنيمة موسيقية مملة لوجود خلل فيها"[1].

وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ، ويجب أن يكون على سبيل التقرير أو التوبيخ أو على جهة التوجع إن كان رثاءً وتأبيناً ، وأول ما تكرر الكلام في الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع[1].

وما بين أيدينا من قصائد شعرية عديدة قمت بإحصاء مواضع التكرار فكانت النتيجة كالتالي :

كررت حرف الواو مرتان في قصيدة (فلسطين) وذلك قولها : (وينخر في الزمان بلا شموع.. ، وتغرق في مدى الألوان صمتاً) ، وذلك لتثبت مدى انغراس الألم الفلسطيني في الوجدان وما تعانيه القضية من تخبط وضياع ومراره ، وقد يستخدم الفعل مقترناً بالمضاف إليه لتزيد من نفث ألم مرارة الواقع كقولها في قصيدة يوم في المنفى .

وما يغني ... صباح مظلم الفكر ..

وما يغنى ... صباح ضائع القسمات ..

بين الشرِّ والمكر .

انظر كيف تكرر (وما يغني الصباح) ومدى ما أحدثته من أثر نفسي على المتلقي ، وكيف استخدمت التجانس اللفظي في قولها (بين الشرِّ والمكر) وذلك لتكوين صورة بشعة عن المحتل .

وفي قصيدة (إبحار في روح) تكرر حرف الواو ثلاث مرات في قولها :

وتسخر من طفولة نفس الو لهى ..

وكنت أظنها جاءت .. تسليني ..

ولكن شاءت الأقدار أن أهوى ..

فهذا التكرار لحرف الواو أرادت من خلاله الدلالة على تتابع الأحداث محملة في طياتها نوته موسيقية حزينة دافئة أليمة .

ومن ذلك أيضاً كررت الفعل الماضي المسند إلى الضمير ثلاث مرات (فقدتُ) لتبرهن على شدة المعاناة وألم الفقدان إضافة إلى تكرار حرف النون الذي جاء في نهاية الجملة يعطي نغم موسيقي يبث الحزن والألم كقولها :

فقدت صغيري المسكين ..

فقدت الزهر والزيتون ..

فقدت الصوت والإحساس والتكوين ..

كما أنها نقلت إلينا البيئة والمشاعر الفلسطينية (الزهور ، الزيتون ، فقد الأطفال ، الإحساس بفقد الذات..) وهذه مشاعر انتقلت إلينا عبر هذا التكرار المتناسق .

وفي قصيدة (استسلام) كررت (هيا) أربع مرات لتدلل على استعدادها للاستسلام والخنوع لتكوين صور فنية تظهر مدى ما تعانيه من ألم كقولها : (هيا اعتصر قلبي .. جعلت فداك) ، (هيا اجعل الآلام تنهش أضلعي) ، (هيا فإني اليوم من أسراك) ، (هيا اقتل الأفراح في دربي) .

وكررت حرف السين خمس مرات في قصيدتها (ليوث المجد) كقولها : (سنكتبُ نور صحونا) ، (سنمحو بالسنا الظلمات) ، (سننسى الظلم والإبعاد)، (سنرفع للدنا القرآن) ، (سنقطف عاطر الريحان) ، كلها أفعال مضارعة مستقبلية مبدوءة بحرف السين الذي يدل علي وقوع الحدث قريبا أو في المستقبل القريب لتعطينا مدى ما تشعر به من تفاؤل من ناحية ، ومن ناحية أخرى كررت حرف السين لتثير الهمم وتبين لنا مدى قوة العزيمة والإصرار على نيل المراد وعدم الخنوع والذل والرضا بالاستعمار الصهيوني .

ومثل ذلك قصيدة (عرائس الإيمان) كررت (هذي) خمس مرات مشبعة بزفرات ممزوجة بالألم والأمل كقولها : (هذي طيور الشوق قد عادت ..) ، (هذي بشائر فجر أمتنا ..) ، (هذي زهور الحب..) ، (هذي جموع الحافظات ..) ، (هذي الدموع تسابقت في أعيني ..)

كما كررت (كم) في نفس القصيدة السابقة ست مرات لتوضيح مترلة وأثر الذكر الحكيم في النفوس كقولها :-

(كم أثلجت آياته حر الأسى) ، (كم سلت المختار من آلامه) ، (كم صافحت كف الصعاب تجاهد) ، (كم غسلت ذنب المسيء تلاوة) ، (كم أسرجت للعقل فكر..) ، (كم كفكفت دمع الرزايا توبة ..) .

فهذا التكرار لكم ارتكز على صور استعارية عديدة وذلك لأنها أرادت أن تثبت قدرة آيات الذكر الحكيم على غسل القلوب من الآلام ، وتجديد القوة والأمل في النفوس المؤمنة .

ومن ذلك أيضا كررت حرف النداء ست مرات لتدل على عظم مكانة أختها فهي النجمة والنفحة والشمس والديمة المخضلة وبيت الشعر ، وعش طير، فاستنادها على حرف النداء كون طعماً عذباً وصور رائعة عن البيئة العربية السعودية (النجم ، الشمس ، والديمة المخضلة ، بيت الشعر ، عش طير) وذلك في قولها :

(يا نجمة عبقت ..) ، (يا نغمة تشدو ..) ، (يا شمس عصر) ، (يا ديمة مخضلة ..) ، (يا بيت شعر ..) ، (يا عش طير ..) .

مما سبق نجد أن الشاعرة وفقت في استخدام التكرار وذلك لما أحدثته في نفس المتلقي من أثر مما يثبت جودة النظم وحسن التناغم في القصائد .

*****

ثانياً : الصورة الفنية

الصورة الفنية في نظري ما هي إلا عدسة فكرية تلتقط صورا متعددة الأشكال والألوان في زمانها ومكانها نستشف من خلالها ثقافة الأديب ، نشعر بأحاسيسه المتدفقة الثائرة الهادرة ، أو الهادئة الكامنة، نستدل على مشاعره المنطلقة بمرح وخيال فكري خصب لا حدود له والمكبلة بقيود الترح ، نستدل على ما تمتع به من موهبة وإبداع وتجديد وابتكار وحسن استغلاله للبيئة المحيطة به فيستمد صوره من التراث والبيئة العربية الصحراوية ويتوقف حسن استخدامه على طريقة انتقاء الألفاظ وطريقة تركيب الجملة والنظم الشعري ليولد صورة جديدة ناطقة تنضح بالحيوية فندرك عندئذ الثروة اللفظية والمعاني المبتكرة ، ومن خلالها تتسرب إلينا المشاعر وإحساساته الداخلية وانفعالاته النفسية والوجدانية ومدى تفاعله مع الأحداث فنحكم على صوره بالقوة أو الضعف فإذا قلنا صورة باهتة فإنما نعني أنها لم تستطع أن تلمس شغاف قلوبنا فظلت صورة عالقة بلا حراك جامدة لا حياة فيها ، وإذا قلنا صورة قوية فهذا يعني مدى قوته في نقل مشاعره ودقة التصوير لديه جعلتنا ندرك ما يعانيه من حالات نفسية ووجدانية فتلونت صورة مستغلاً في ذلك الحواس الخمس لإثارة الإحساس وتوليد الخيال[1] .

والقصائد التي عكفنا على دراستها تخلو من الضعف والركاكة فلم تعمد الشاعرة إلى التصنع والتكلف بل ارتكزت معظم صورها على الاستعارة والتشبيه والكناية غايتها في ذلك إثارة الخيال وإضفاء مزيد من أسرار الجمال الفني لصورها ، وما ذلك إلا دليلاً قوياً على ما تتمتع به الشاعرة من خيال وثروة لفظية تمكنها من التقاط الصورة والتعبير عن مكنونات النفس مما جعلنا حيناً نرقص جذلاً ونشعر بإشراقة الحياة وحيناً نئن ألماً وحزناً .

وهذا يوصلنا بالتالي إلى حد من العطاء الفني وقوة انتماء من الشاعرة للبيئة المحيطة بها (المجتمع – الوطن – المجتمع العلمي) ، وهذا يؤكد ما توصل إليه

إبراهيم غنيم من أن الصورة الفنية "هي منطلقات الخلق الفني تعكس وجدان الشاعر"[١].

ونستهل دراسة الصورة الفنية

أولاً التشبيه :

أستطيع القول أن التشبيه هو أن يعمد الأديب إلى نقل أوصاف خاصة بالمشبه إلى المشبه به والربط بينهما بأداة التشبيه ، ويلجأ الأديب إلى التشبيه من أجل تقوية الغرض أو المبالغة أو تقريب البعيد وتوضيح ما غلبه الغموض والإلهام وتقريبها للمتلقي[٢] .

نضرب على سبيل الاستشهاد لا الحصر ما ورد من تشبيه في قصائد الشاعرة كقولها في قصيدة (ليوث المجد) .

لقد سارت ركائبنا لتعلو هامة النجم

ترددُ في ضمير الكون ليس السفح كالقمم .

هذه صورة مستقاة من البيئة العربية البدوية (الركائب–هامة– النجم– السفح–القمر) أرادت تصوير جمع المجاهدين وبسالتهم وجرأتهم في لقاء العدو فعمدت إلى المقارنة بينهما، فالعدو ضعيف مهين كالسفح وهم بمثابة القمم الشامخة فأنى يتساوى السفح بالقمم .

وفي قصيدة (يوم في المنفى) قولها :

ألا يا أيها القلب

.. وحيداً بائساً تقضي

بقايا عمرنا تمضي

تجرجر خلفنا الأيام

والأعوام تطوينا

فتقذفنا .. إلى الأرماس كالزبد

أرادت أن ترسل رسالة للمتلقي فاستغلت البيئة المحيطة بها (البحر الهائج الأمواج المتلاطمة زبد البحر كأنها تعني أن رحلة الحياة لا شيء كزبد البحر) ، صورة مؤثرة قوية إضافة إلى استخدامها الكناية والفعل المضارع لتكوين الصورة الفنية (بقايا عمرنا تمضي ، تجرجر خلفنا .. ، والأعوام تطوينا) .

وانظر قولها في قصيدة (حكاية خارطة)

هي تعتصم صمتاً .. أجل .

هي تعتصم خجلاً .. كعذراء عروب .

أرادت أن تصور خجل وحياء فتاة المخيم فشبهتها بالعذراء العروب وأصرت على إضافة عروب إلى عذراء لتدلل على الحياء عند الفتاة العربية والحياء من شيم بنات العرب ، صورة أيضاً مستمدة من بيئتها العربية .

وفي نفس القصيدة (حكاية خارطة) أرادت عقد مقارنة بين حلم طفلة المخيم وحلم كبير العقل ، فهذه الطفلة الصغيرة لا تحلم بأحلام الطفولة فلديها حلم آخر تحلم بالحرية والأمان وعودة فلسطين إلى أهلها حلمها حلم كبار نضجت عقولهم نضجت فكرياً قبل الأوان فحياة المخيم تجعل الطفل شاباً والطفلة شابة ناضجة الفكر من ذلك قولها .

هي طفلة تحلم كما يحلم كبير العقل في بلدي ، وفي كل البلاد .

وفي أرجوزتها عن المكتبة وردت عدة تشبيهات منها قولها :

في يوم صيف رائق كالنسمة تزين الشعور منه البسمة

في الصورة تحديد للزمان (الصيف) ، والصيف في مدينة الرياض معروف بشدة حرارته ولكن هنا اعتمدت الشاعرة إلى المبالغة حيث تحول الصيف إلى نسمة عليلة، وتزين شعور طالبات تحفيظ القرآن بالبسمة الخلابة وهذا تصوير منتزع من البيئة. (الصيف – النسمة) ، ثم انتقلت بعد ذلك لتصوير أصواتهن الشجية وهن يرتلن آيات الذكر الحكيم .

وقد تناهى صوتهم إليّ كالسلسبيل ناغم شجي

فصورت صوت ترتيلهن لآيات الله أشبه بالماء العذب واعتمدت على اختيار لفظ (ناغم شجي) دلالة على حسن التلاوة والتجويد ، وهذه صورة منتزعة من البيئة الإسلامية العربية (السلسبيل ، النغم الشجي).

وفي قصيدتها (أحلام ظامئة) نرحل معها إلى عالم الرومانسية فنشعر بأحاسيسها ونغماتها العذبة المتدفقة ، أنظر إلى قولها :

أيا فارس الحلم ..
هذا الفؤاد ..
وهذي يدي
وهذي حياتي
وذي أمنياتي
وكل الوجود ..
أراه بعينيك
يبدو جميلاً
كجنات عدن.

الشاعرة كونت صورة لطيفة ، فحياتها مع فارس الحلم جنة بلغت ذروة جمالها فحاكت بذلك جنات عدن ، وهذه الصورة أيضاً صورة إسلامية (جنات عدن) أرادت من خلالها تصوير الجمال والسعادة بقرب فارس الحلم .

مما سبق نستدل على أن الصور الفنية جاءت في الغالب صورا حسية حيث اعتمدت على قوة الإدراك والحواس (البصر ، التذوق ، السمع ، اللمس ، الشم)، فقدرة الشاعرة على الموائمة بين أجزاء الصور لتخرج صورة مكتملة بناءً وفناً تدل على مقدرتها وبراعتها في تركيب الصورة كقولها : (كالقمم ، كالنسمة ،

كالسلسبيل ، كالزبد ، كعذراء عروب ، كجنات عدن..) وغيرها مما ورد في طيات قصائدها .

مما يُدلل على قوة الخيال لدى الشاعرة وبراعتها في تركيب الصور الفنية معتمدة على بيئتها وما يحيط بها.

لتكوين صور تكون أحياناً مقلدة وأحياناً مبتكرة.

ثانياً : الاستعارة :

الاستعارة أبلغ وأعظم شأناً من التشبيه ، فهي لون من ألوان الخيال التي أنتجها فكر اختزلته ثقافات وأنشطة ذهنية متعددة ، ودعمته المواهب الفطرية وملكة حسن انتقاء اللفظ وتركيب المعنى لإنتاج صورة أبدعها فكر أو جدد صور لإرث تليد ، أو لعملية ابتكار لم يسبقه أحد إليها[١] .

ولا ينفك أي شاعر من استخدام الاستعارة[٢] مما يبرهن على قوة تأثيرها البلاغي لأن المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع[٣].

وبالرجوع إلى قصائد الشاعرة نجد أن أغلبية قصائدها استندت على الاستعارة كقولها في قصيدة (أزف الرحيل) : (أتجرع الزفرات) ، فالزفرات شيء ليس ملموسا ولكن عندما أضافت الفعل (أتجرع) وهو في زمن المضارع مما يدل على الاستمرارية ودوام حدوث الشيء فذلك لتقرب صورة الأسى التي تعاني منها.

وقولها أيضاً في نفس القصيدة (صوت يحرق مهجتي) ، فالصوت لا يملك القدرة على الحرق ولكن أضافت له ذلك باستخدام الفعل المضارع (يحرق) لتدلل على عمق المعاناة النفسية فتحول الصوت إلى سعير يحرق .وفي قصيدتها (سأخلع) العنوان ارتدى حلية الاستعارة حيث بدأت بفعل مضارع مسبوق بحرف السين للدلالة على مشروع ذلك مستقبلاً وذلك لتثبت لمحبوبها حسن الولاء والطاعة

ونفورها من الغضب وثوراته ، انظر قولها على سبيل المثال : (سأطفئ ما تذكيه اشتعالاً) ، (سأخنق لوعتي الحرى ..) ، (سأرفع .. راياتي) ، كما تستخدم إن المؤكدة دلالة على الخضوع التام والطاعة (وإن صرخت جحافل حسرتي ألماً)، (وإن مددت جسور الحزن آهاتي) .

وقصيدتها (حوار على ضفاف الهزيمة) ، أرادت تصوير حالة شباب الأمة، (هائمين ، حالمين ، غرقى ، مبعثرين) كلها استعارت تصف شخصية شباب أمة الإسلام ، وإن كانت الشاعرة قد أجادت في تكوين صورة فنية فقد أخطأت في التعميم فقولها : (فشباب أمتي الأباه) تحمل معنى التعميم فلم تستثني الصالحين منهم ، انظر قولها :

تخدروا ..

على ضفاف شواطئ الأحلام ..

غرقى .. بُعثروا ..

فتناثروا ..

ثم نراها بعد ذلك تعيد النظر والأمل فتدب الحياة في الأشياء الجامدة كالشمس تحولت إلى إنسان يقسم ، والصحراء إلى إنسان لا يتحدث في قولها : (والشمس تقسم بأن تظل على شفاه البيد حرفاً لا يجيب) .

وفي قصيدة (ليوث المجد) جميع الأفعال التي وردت أفعال مضارعة مسبوقة بحرف السين (سنسكب نور صحوتنا) ، (ستولد شمس همتنا) ، كلها استعارات أرادت الشاعرة من خلالها نقل مشاعر الحماسة والرغبة القوية في الوحدة الإسلامية والعربية والنصر المبين على الأعداء إلى المتلقي .

وفي قصيدتها (كلمات .. بعمر الزهور) نجد القصيدة مليئة بالاستعارات اللطيفة التي تصور ما يصول ويجول في أعماق وجدانها من مشاعر متأججة مضطربة ومتنافرة ممزوجة بالألم مرتكزة على حرف النداء المتكرر (يا) كقولها:

(يا نجمة عبقت .. ، يا نغمة تشدو ..) ، (يا شمس عصر..) ، (يا ديمة مخضلة..)، (يا بيت شعر لم يزل ..) .

كلها استعارات استوحت صورتها من البيئة العربية الصحراوية (نجمة ، نغمة، شمس ، ديمة مخضلة ، بيت شعر ..) أرادت بذلك تصوير أختها ومكانتها المرموقة لديها وعظم محبتها لها ، بل إن هذا الحب يجعلها تلجأ إلى تصوير صورة فنية عن (الموت) وتمنيها لو حدث ذلك لها و لم يتم الفراق بينهما ، وهذا كما قلت سابقاً من المبالغة المذمومة ، فانظر إلى قولها (.. يا ليتني ذقت الحمام..) ثم لا تلبث أن تخاطب أختها مضيفة صورة استعمارية أخرى (لا تعجبي فمخاض قلبي مؤلم..) فقلبها تحول إلى أنثى تعاني ألم المخاض ، وإن كنت أرى كأنثى إن المخاض لا يتجاوز آلامه ساعات محدودة سرعان ما ينتهي الألم ، فلا أدري بعد هذا هل أصابت الشاعرة في تصوير الألم أم لا .

وفي قصيدة (مناجاة) نجدها تزدحم بالاستعارة كقولها : (أميلاد بثغر الفجر)، (أحلم قد طوته يد المنايا) ، (بسمة في ثغر ليل..) ، (فإن الفجر ميلاد جديد ..)، (يسري ينبض في خلاياه الصمود) ، (ظلام قلب..) ، (فشمس الحق غابت بليل..).

وفي قصيدة (إليك مع التحية .. يا مركز الشورى) رصدت الاستعارة مستخدمة أداة التنبيه ألف الاستفهام كقولها: (أمجمع الأبطال بعد شتات) ، (أيا ساكب الحب الوليد بدربنا) ، (أيا ساقياً في القلب نخلا باسقاً) أرادت من خلال ذلك أن تبين عظمة الدور الذي يقدمه مركز الشورى للمجتمع .

وتستمر الشاعرة على هذا المنوال في بناء صور استعارية استخدمتها أيضاً من الأفعال الماضية كقولها (حييت ، خفقت ، أسرجت ، هذبت ، بنيت) لتبين المنزلة الرفيعة لمركز الشورى والدور الهام الذي يؤديه في تهذيب الأخلاق وتحقيق أحلام الشباب ثم تختم القصيدة أيضا بأفعال ماضية استغلتها لبناء صور استعارية كقولها:

(تقاصرت – مزقت – افترقنا) لتثبت مدى حبها وإعجابها بمركز الشورى بل لفرط حبها له تحولت إلى طير يشدو بلحن عذب وحروفها عجزت عن الإتيان ببليغ الكلام ، فما جاء من استعارات لطيفة ساعدتنا على معرفة الدور الهام الذي يؤديه مركز الشورى.

ومنعاً للإطالة فالقصائد تعتمد اعتمادا كبيرا علي التصوير الذي يقرب المعني ويؤكده بالاستعارات الرائعة في معظمها والتي تثبت مدى قدرة الشاعرة على الوصف والتعبير عما يجول في كوامن ذاتها واكتمال الصدق الفني فأبدعت وأورقت أفكارها فكانت هذه الصور الفنية ثمار هذا النتاج الشعري المبدع .

ثالثاً : الكناية :

يعرف عبد القاهر الجرجاني الكناية بقوله : "هو أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له ، بل يأتي بتاليه ، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه" ، وهو "اللفظ الدال على ما أريد به بالحقيقة والمجاز جميعاً"[1].

وقد مزجت الشاعرة بين الاستعارة والكناية فانظر على قصيدتها في رثاء والدها (قطع الوتين) إلى قولها : (لم يولد العصر الذي يغتال إيماني) ، فلفظة (يولد) أرادت أن ترمز إلى شدة الثبات وعمق الإيمان واستخدامها للفعل المضارع الذي يفيد الاستمرارية والتجديد يثبت على مدى ما تمتعت به من قوة إيمان[2].

وأيضاً من ذلك قصيدتها (رسالة "نفثات") انظر إلى قولها : (كم من فرحة وئدت بقلبي) ، فالفرح تحول إلى أنثى موؤدة كناية عن اغتيال الفرح ، والصمت تحول إلى كائن حي يموت (يموت على الشفاه حديث صمتي) ويتحول الهاجس إلى كائن حي يطوف (وكم من هاجس مر يطوف) كناية عن الحزن والألم ، وقد مزجت بين صورتين صورة مرئية وصورة تذوقية (مُر) .

وهكذا تسترسل في تكوين صور فنية مصبوغة بظلال الحزن والألم والحرقة .

وإذا انتقلنا إلى قصيدة (رسالة) نجدها تستند على الرموز المشتقة من البيئة العربية ، فالنخل الشامخ الجامد يتحدث وهو كائن حي ، كقولها: (وحتى النخل يا أبتِ .. سيغمض جفته يوماً ..) كناية عن أن كل شيء على زوال وفناء حتى النخلة التي ترمز على الشموخ والعلو يوماً ما ستتلاشى وتفنى ، وكثرة استخدامها للفظ (النخيل) الشامخات الممتدة جذورها في الأعماق عبر السنون ، وهي صورة حسية بصرية مشتقة من البيئة يعني ارتباطها ببيئتها حيث تنتمي إلى منطقة القصيم.

وفي الأغلب الشاعرة استطاعت تكوين صور فنية اعتمدت على مقدرتها الأدبية ولكن نادراً ما نجد أنها تقع في الخطأ ، وهذا في نظري يرجع إلى الظروف التي مرت بها الشاعرة وقت نظم القصيدة كقولها: (فهذا نزف فكري أغنيات) في قصيدتها التي نظمتها في والدها عندما كان يمر بمرحلة المرض ومعاناته الآلام وأسمتها (قطع الوتين) فقولها : (فهذا نزف فكري أغنيات..) اختيار (نزف) ، (فكري) لا يتناسب ، فالترف يعني انبثاق الشيء بشدة كناية عن الألم المبرح ، ولكنه لا يتواءم مع (أغنيات) لأن الغناء عادة لا يصاحبه إلا السرور فلا تضاف نزف للأغنيات فهما شيئان متناقضان وهذا لا يُقلل من موهبة الشاعرة وإبداعاتها الشعرية .

نستخلص مما سبق أن الشاعرة اندمجت اندماجاً كلياً مع بيئتها ومجتمعها الصغير والكبير ، هذا الاندماج جعلها مرهفة الحس تسعى إلى بيئة مثالية ، فالشاعرة حسب دراستنا لقصائدها تنسب حيناً إلى المدرسة الرومانسية وحيناً آخر إلى المدرسة السريالية (الرمزية) ، وحيناً آخر إلى الواقعية إنها مزيج من المذاهب في بوتقة واحدة أعطت بصدق صورة صادقة لعصر عاشته وما زالت تساعدها ثقافة غزيرة وعلم واسع وكلمة صادقة ، لذا تُعد بحق رمزا من رموز أدبنا العربي السعودي المشرق .

فهـرس المصـادر والمراجـع

أولاً : المصادر والمراجع :

١- البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، بكري شيخ أمين دار العلم للملايين بيروت لبنان .

٢- الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل ، حسين علي محمد مكتبة الرشد بالرياض ط٥ ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

٣- الأسلوب أحمد الشايب ، النهضة المصرية ط٦ ١٩٦٦م.

٤- الشعر العربي الحديث – السعيد الورقي ، دار المعارف ١٩٨٣م.

٥- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري

٦- الصورة في شعر بشار بن برد عبد الفتاح نافع ، عمان – الأردن دار الفكر ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م. د.ط

٧- الطراز : يحيى العلوي اليمني.

٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيد القيرواني تحقيق محمد عبدا لحميد بيروت لبنان ، دار الجيل ط٤ ١٩٧٢م.

٩- المترع البديع في تجنيس أساليب البديع ، محمد السلجماسي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١ م.

١٠- الإيضاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط ١ ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

١١- أسرار البلاغة للجرجاني مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة، ط١ ، ١٤١٢هـ –١٩٩١ م.

١٢- بلاغة الخطاب علم النفس صلاح فضل ، بيروت لبنان مكتبة لبنان ط ١ ١٩٩٦م.

١٣- بناء القصيدة الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة الرشد بالرياض ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٢ م.

١٤- ديوان الشاعرة مخطوط.

١٥- علم أساليب البيان غازي يموت دار الفكر اللبناني ط٢ ١٩٩٥ م.

١٦- علم البيان عبد العزيز عتيق ، بيروت دار النهضة العربية للطباعة والنشر ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
١٧- علوم البلاغة أحمد المراغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.
١٨- في النقد العربي السيد احمد عمارة ، مكتبة الرشد بالرياض ط١ ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
١٩- في النقد الأدبي ، السيد شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ط٦ ١٩٦٢م.
٢٠- في نظرية الأدب ، شكري الماضي ، دار الحداثة ط١ ، بيروت لبنان ١٩٨١م.
٢١- في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية سعد مصلوح السعودية .جدة النادي الأدبي الثقافي ط ١ ١٤١١هـ - ١٩٩١م
٢٢- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة بيروت ، دار العلم للملايين ط٤ ١٩٩٢م .
٢٣- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها) ، وليد القصاب ، المكتبة الحديثة ، الإمارات العربية ، العين ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
٢٤- مقدمة ابن خلدون .

الهوامش والإحالات

(١) التعريف من قِبل الباحثة .

(٢) انظر : قصيدة (إبحار في روح) ، وانظر القصيدة : السابقة المصدر نفسه ، وانظر قصيدة مناجاة .

(٣) المناسبة : تقول الشاعرة : في أول مرة بعد وفاة الوالد سافرنا فيها إلى مزرعتنا ، كنت أحس أن النخل يفتقد شيئاً حياتياً اعتاد عليه ، كان الجمود يسري في أوصاله ، إنه يفتقر وجه الغالي ، فكانت هذه الكلمات .

(٤) التعريف من قبل الباحثة.

(٥) في نظرية الأدب/ شكري الماضي ص٧٣ ، دار الحداثة ، ط١ ،بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م.

(٦) في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية ، ص٢٩–٣٠ ، سعد مصلوح ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، ط١ ، ١٤١١هـ – ١٩٩١م بتصرف .

(٧) وانظر ما ورد في : الشعر العربي الحديث ، السعيد الورقي ص٥ ، ط٢ ، درا المعارف ١٩٨٣م ، والمقدمة : ابن خلدون ص٥٧٤ ، ط٢ . د . ط

(٨) في نظرية الأدب/ شكري الماضي ص٧٣ ، دار الحداثة ، ط١ ،بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م.

(٩) انظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ص٢٧٩ ، بيروت ، لبنان ، مكتبة لبنان ، ط١ ، ١٩١٦ – ١٩٩٦م.

(١٠) التعريف من قبل الباحثة.

(١١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، ص٢٧١ .

(١٢) التعريف من قبل الباحثة .

(١٣) أنظر على سبيل المثال سورة الكافرون ، سورة الناس.

(١٤) التعريف من قبل الباحثة .

(١٥) انظر : العمدة : لابن رشيق القيرواني ٧٥/٢ – ٧٦ بتصرف ، وللاستزادة انظر ما ورد في :

(١٦) البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني) بكري شيخ أمين ، ٢٠١/١ ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، المترع البديع في تجنيس أساليب البديع ، محمد الحماسي ، ص٤٧٤ ، تحقيق هلال الغازي ، ط١ ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م ، قراءات أسلوبية ص٣١ ، بيروت ، دار العلم للملايين ، قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص٣١ بيروت ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٩٢م ، وقراءة النص للشعر الجاهلي موسى ربابعة ص١٣٠.

(١٧) التعريف من قبل الباحثة .

(١٨) انظر : الصورة الفنية في الشعر العربي : إبراهيم غنيم ص٤١٦ ، دار الشركة العربية للنشر والتوزيع ، الرياض د. ط . وللاستزادة انظر ما ورد في أسرار البلاغة : الجرجاني ص٢٤٥ ، مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤م ، البيان والتبيين للجاحظ

ص٢٣٩ ، بيروت ، المكتبة العصرية ط١ ، ١٧١٨هـ – ١٩٩٨م وأصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، ص١٨٤ ، والمعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع ، عبد الله التطاوي ص٢٥ ، د. ط .

(١٩) التعريف من قبل الباحثة

(٢٠) التعريف من قبل الباحثة.

(٢١) انظر ما ورد في : علم أساليب البيان : غازي يموت ص٢٣٧ ، دار الفكر اللبناني ، ط٢ ، ١٩٩٥م ، علوم البلاغة أحمد المراغي ص٢٥٩ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنات ، ط٢ ، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م ، علم البيان : عبد العزيز عتيق ص١٤٣ ، ص١٥٦ ، بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م ، د. ط ، الصورة في شعر بشار بن برد : عبد الفتاح نافع ص٦١ ، عمان ، الأردن ، دار الفكر ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ، د. ط.

(٢٢) العمدة : القيرواني ٢٦٦/١٠ ، تحقيق : محمد عبد الحميد ، بيروت ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٤٠١ – ١٩٨١م .

(٢٣) دلائل الإعجاز : عبد القادر الجرجاني ، ص٣٠٦ ، قراءة وعلق عليه محمود شاكر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م .

(٢٤) الطراز يحيى العلوي اليمني ٣٣٩/٣ وللاستزادة انظر ما ورد في :

(٢٥) الايصاح في علوم البلاغة ، السكاكي ص١٨٣ .