جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

شعر صالح بن إبراهيم العَوض
دراسة أسلوبيّة
Saleh Ibrahim Al Awad poetry
Stylistic study

إعداد

الباحثة. خزنة بنت عيَّاد بن داموك الرَّشيدي

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدِّراسات الأدبيَّة

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثاني-مايو)
(الجزء الأول (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

شعـــــر صـــــالح بـــن إبراهيـــم العَـــوض
دراســـة أسلـــوبيَّة

خزنة بنت عيَّاد بن داموك الرَّشيدي

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: rawad404@gmail.com

الملخص

تتضمن هذه الدراسة التي تقع في ثلاثة فصول شعر صالح العوض وفق المنهج الأسلوبي، وقد قامت على مبدأين هما: مبدأ الاختيار ومبدأ الانزياح، وعلى هذا الأساس مضى هذا البحث في كشف مستويات الاختيار عند الشاعر على صعيد الأصوات والكلمات والجمل، ثم تناولت الانزياح بنوعيه: التركيبي والدلالي، وقد شمل الانزياح التركيبي : التقديم والتأخير والحذف والالتفات. أما الانزياح الدلالي فقد شمل: الاستعارة والتشبيه والكناية، وختمت الدراسة بالظواهر الأسلوبية في شعر صالح العوض، وتتمثل في: أسلوب التكرار كتكرار الجمل والكلمات والأصوات، ويليه أسلوب التناص بأشكاله: التناص الديني مع القران الكريم والحديث الشريف، والتناص مع التراث الأدبي والتاريخي، وقد حاولت في هذه الدراسة أن أثبت نتائج عملية ملموسة في ابراز ما يتميز به أسلوب الشاعر من تفرد وخصوصية.

الكلمات المفتاحية : شعـــر، صـــالح بـن إبراهيـم، دراســة أسلـــوبيَّة.

Saleh Ibrahim Al Awad poetry Stylistic study

Khazna bint Ayyad bin Damuk Al-Rashidi
Department of Arabic Language and Literature, College of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: *rawad404@gmail.com*

Abstract:

This study, which falls in three chapters, includes the poetry of Salih Al-Awad according to the stylistic approach. Then I dealt with the two types of displacement: the synthetic and the semantic, and the synthetic displacement included: forward, delay, delete and turn. In this study, I tried to demonstrate tangible practical results in highlighting the uniqueness and specificity of the poet's style.The study concluded with the stylistic phenomena in Salih Al-Awad's poetry, which are represented in: the method of repetition, such as repetition of sentences, words and sounds, followed by the style of intertextuality in its forms: religious intertextuality with the Holy Quran and the noble hadith, and intertextuality with the literary and historical heritage.As for the semantic shift, it included: metaphor, simile and metonymy.

Keywords: *Poetry, Saleh bin Ibrahim, a stylistic study.*

شكر وتقدير

الحمد لله وحده والشكر له سبحانه على ما تم وتفضل به من النعم وإتمام هذه الدراسة التي أرجوا أن تنال رضاه سبحانه .

ثم أتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من جامعة القصيم متمثلة في معالي رئيس الجامعة الدكتور عبدالرحمن الداود ، وشكرا لكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية قسم اللغة العربية وآدابها متمثلة في رئيس القسم الدكتور عبداللطيف الجفن ، وشكرا للأستاذ الدكتور الفاضل محمد بن عبدالرحمن الخراز حفظه الله لتفضله الكريم بالإشراف على هذه الدراسة وتوجيهي ونصحي حتى إتمامها، وشكرا لأعضاء لجنة المناقشة حفظهما الله الدكتور النوراني عبدالكريم كبور جبير مناقشًا داخليًا، والأستاذ الدكتور ابراهيم بن عبدالله السماعيل مناقشًا خارجيًا لتفضلهما بقبول مناقشة هذه الدراسة، وشكرًا لكل من ساهم وأعان وأرشد ووجه لإتمام هذه الدراسة وشكر خاص لوالديَّ وزوجي وإخوتي وشكرا لأساتذتي الكرام وكل من علمني.

الإهـــــــداء

إلى روح جدتي (هيا) رحمها الله ....

إلى نبع الحنان إلى من أمر الله ببرهما إلى أمي وأبي .....

إلى إخوتي وفقهم الله ...

إلى زوجي الغالي الذي تحمل مشاق مسيرتي وما زال ...

إلى أولادي وذريتي حفظهم الله ورعاهم

المقدمـــة

أولًا: المقدِّمة:

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على نبيِّنا محمد وعلى آله وصحابته أجمعين .. وبعد:

فلا شكَّ في أن النصَّ الأدبيَّ كيان لُغويٌّ في المقام الأول؛ حيث يتميَّز النصُّ بلغته العُليا الثريَّة، ومن هنا كان تتبُّع السِّمات والخصائص الأسلوبيَّة والتعبيريَّة هو السبيل لاستكشاف الجوانب العاطفيَّة والدلاليَّة، وهذا الأمر جعلني أختار المدخل الأسلوبيَّ لدراسة شعر أحد شعراء القَصيم، وهو الشاعر صالح العَوض.

التعريف بمصطلحات الرِّسالة:

تنوَّعت تعريفات الأسلوبيَّة وتعدَّدت بتنوُّع مدارسها؛ ولكن نستطيع القول: إن الأسلوبيَّة تنظر إلى النصِّ الأدبيِّ بوصفه كيانًا مستقلًّا وتسعى للكشف عما فيه من ظواهر أسلوبيَّة وقيم تعبيريَّة جماليَّة، تؤدِّي ذلك من خلال دراسة موضوعيَّة، تنأى عنِ الانطباعيَّة وذاتيَّة القراءة؛ فتُحلِّل لُغة النصِّ الأدبيِّ على اعتبار أن الأسلوبيَّة تنهض على عمليتي الاختيار والعدول .

وموضوع هذا البحث شعرُ صالح إبراهيم العَوض دراسة أسلوبيَّة؛ حيث تُوظِّف الباحثة المنهج الأسلوبيَّ وأدوات اللُّغة للكشف عن جوانب الإبداع ومظاهر التَّميز وسمات الأسلوب التي تتجلَّى في توظيفه للغة ومكوِّناتها من منطلق أن البِناء اللُّغويَّ هو الكاشف عنِ المكنون العاطفي والتعبيري الذي ينطوي عليه النصُّ الشعريُّ .

التعريف بالشاعر:

هو صالح بن إبراهيم بن صالح العَوض (المملكة العربيَّة السُّعوديَّة).

وُلِد عام ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٣م في مدينة الرَّس، وحصل على دبلوم دورة إعداد المعلِّمين ١٣٩٥هـ وتخرَّج في الكُليَّة المتوسِّطة بالرَّسِّ ١٤٠٢هـ ثم التحق ببرنامج تكميلي يمنح دبلومًا في تخصُّص اللُّغة العربيَّة ويؤهِّل للتدريس في المرحلة المتوسِّطة.

اشتغل بالتدريس في المرحلة الابتدائيَّة ١٣٩٩هـ وفي المرحلتين المتوسِّطة والثانويَّة ١٤٠٦هـ وعُيِّن مديرًا لمدرسة الإمام الشَّافعيِّ بالرَّسِّ ١٤١٠هـ، وهو عضو في نادي القصيم الأدبي، وينشر شعرَه في الدوريَّات السُّعوديَّة الآتية: الفيصل ،المجلَّة العربيَّة، التوباد، الأمن ،الحرس الوطني الرِّياض، الجزيرة ،النَّدوة، اليوم، وله مشاركاته وحضوره الإبداعيُّ في الفعاليَّات الشِّعريَّة على مستوى المملكة وخارجها .

كما كانت له زاوية نقديَّة في جريدة الجزيرة استمرَّت أكثر من ثلاث سنوات، دواوينه الشِّعريَّة: (نفح القيصوم) وهو من إصدار النَّادي الأدبي بالقَصيم عام ١٤٢٦هـ مُقسَّم في عدَّة مواضيع، هي الوطنيَّات والتربويَّات وهموم الأُمَّة الإسلاميَّة واجتماعيَّات والوجدانيَّات والأناشيد، وضمَّ الديوانُ أكثرَ من ألف بيتٍ في قصائد ومقطوعات متنوِّعة وقد تواصلتُ مع الشاعر وزوَّدني ببعض نِتاجه الأدبي الفصيح الذي لم يُنشر حتى الآنَ .

وله ديوانان شعريَّان في النَّمط الشَّعبي، وهما: نَوْحُ الحُروفِ ١٤٠٢هـ – مقاليدُ الهَوى ١٤٠٨هـ .

فازَ بالمركز الثاني في مسابقة الجزيرة الثَّقافية الكبرى ١٩٨٤م، وله ترجمةٌ في معجم الأُدباء السُّعوديِّين؛ الكتاب الصَّادر عن دائرة الإعلام.

ثانياً: مشكلة البحث وتساؤلاته:

قد يكون عنوان البحث موضِّحًا للمشكلة التي يتناولها، وهي الشعر عند صالح العَوض من زاوية الرُّؤية النَّقدية الأسلوبيَّة.

أما التساؤلات التي يودُّ هذا البحث الإجابة عنها، إن شاء الله، فهي:

١- ما أبرز ما تتَّصف به اللُّغة الشعريَّة عند الشاعر صالح العَوض؟

٢- ما الظَّواهر الأسلوبيَّة في شعر صالح العَوض؟

٣- ما جماليَّات نصوص الشَّاعر؟ وما علاقتها باللُّغة الشِّعريَّة عنده؟

ثالثاً: أهميَّة البحث وقيمته:

تستمدُّ هذه الدِّراسة أهميتها من أهمية الإنتاج الشعري للشاعر صالح أحد أعلام الشعر السُّعودي وما تتميَّز به لغتُه الشعريَّة؛ وكونه من شعراء المنطقة التي تنتمي إليها هذه الجامعة؛ جامعة القَصيم.

وتتجلَّى أهميَّة هذا الموضوع وأسباب اختياره في النِّقاط الآتية:

١- تزويد المكتبة العربيَّة بدراسة تطبيقيَّة لجماليَّات لغة الشعر عند أحد شعراء المملكة المعاصرين.

٢- العناية بشعر صالح العَوض، وإعطاؤه حقَّه منَ الاهتمام.

٣- النِتاج الشعري للشاعر يسمح للباحث التعرُّف على جماليَّات لُغته الشعريَّة.

٤- عدم وجود دراسة تناولت جماليَّات اللُّغة وأسلوبيتها في شعر صالح العَوض.

رابعاً: أهداف البحث :

أما الأهداف التي يرمي هذا البحث إلى تحقيقها إن شاء الله، فهي ثلاثة:

١- إبراز أهمِّ ما تتَّصف به اللُّغة في شعر صالح العَوض.

٢- الكشف عنِ الظواهر الأسلوبيَّة عند الشاعر صالح العَوض من خلال الألفاظ والأساليب التركيبيَّة والإيقاع.

٣- الكشف عن جماليَّات نصوص الشَّاعر من خلال ربط اللُّغة الشعريَّة بدلالاتها.

خامساً: الدِّراسات السَّابقة:

لم أجد أيَّ دراسة تتناول شعر صالح العَوض في أي جانب منه سِوى تلك المقدمة التي قدَّم بها أستاذُنا الدكتور حمد بن عبد العزيز السويلم لدِيوان العَوض الموسوم بـ(نفح القيصوم)، وذكرَ فيها شاعريَّة العَوض وقوَّة حضوره ووجدانه في الشِّعر وذكر أستاذُنا الدُّكتور السويلم أن ديوان العَوض مقسَّم وِفق ثلاثة محاور، هي: الذَّات والمجتمع والأُمَّة، وهذه المقدَّمة القصيرة تفتح الآفاق أمام الباحث أن يُبحر في شاعريَّة العَوض فيما يزيد على ألف بيت من شعره المنشور، وكذلك في باقي شعره الفصيح المعد للنَّشر، والذي وعدني الشَّاعر بتوفيره بين يدي للدراسة، وهو كمٌّ كبير . أيضًا . كما أخبرني شخصيًّا بعد تواصلي معه.

سادساً: منهج البحث وإجراءاته:

أما المناهج التي سوف يعتمد عليها هذا البحث إن شاء الله تعالى، فهي:

١-المنهج الوصفي.

٢-المنهج: التَّحليلي .

٣- المنهج النَّقديُّ الأسلوبيُّ القائم على ركنين أساسيَّين، وهما الاختيار والانزياح.

أما من حيث الإجراءات فسوف تعمل الباحثة على قراءة النَّتاج الشِّعري للشاعر صالح العَوض، ودراسته وتحليله وِفق الخُطَّة التي رسمتها للبحث باستثمار معطيات اللُّغة الشِّعريَّة من حيث: الألفاظ، والتَّراكيب، والإيقاع؛ لتُحقق الدراسة هدفها المنشود في الكشف عن جماليَّات اللُّغة في شعر الشاعر صالح العَوض من خلال رصد الظَّواهر اللُّغويَّة لدى الشاعر ودلالاتها.

سابعاً: تقسيمات الرِّسالة:

المقدِّمة: وتتضمَّن أهميَّة الموضوع أسباب اختياره أهدافه الدراسات السَّابقة خُطَّة البحث والمنهج المتَّبع.

التَّمهيد:

١ـ مفهوم لغة الشِّعر أهميَّة اللُّغة الشعريَّة المنهج الأسلوبي إرهاصاتُه في التُّراث النَّقدي مفهومه في النَّقد الحديث.

٢ـ ملامح شخصيَّة الشاعر بأبعادها الحياتيَّة والأدبيَّة؛ للوقوف على فَهم أدقِّ لدلالاته ومراميه الشعريَّة.

الفصل الأول: الأسلوب بوصفه عمليَّة اختيار

المبحث الأول: اختيار العَوض للأصوات (الموسيقى الدَّاخليَّة والخارجيَّة).

المبحث الثاني: اختيار العَوض للمفردات.

المبحث الثالث: اختيار العَوض للجُمل.

الفصل الثاني: الأسلوب بوصفه عملية انزياح

المبحث الأول: الانزياح التَّركيبيُّ؛ وهو ما يتعلَّق بتركيب المادَّة اللُّغويَّة في السياق، ويشمل: التقديم والتَّأخير، والذكر والحذف، والالتفات.

المبحث الثاني: الانزياح الاستبداليُّ؛ وهو يركِّز على أساليب المجاز والاستعارة.

الفصل الثالث: سمات الأسلوب عند الشَّاعر العَوض.

المبحث الأول: التكرار: (تكرار الكلمات الجمل ...).

المبحث الثاني: التناصُّ: (مع القرآن الكريم الموروث التَّاريخيُّ الموروث الأدبيُّ).

الخاتمة: وفيها أهمُّ النتائج والتوصيَّات.

التمهيد

اللُّغة وسيلة للتواصل بين الشاعر والقارئ، وتقوم على إظهار الجانب الإبداعيِّ؛ فالقصيدةُ بمضمونها تَظهر في شكل فنيٍّ تُوجِد علاقات لُغويَّة غير اعتياديَّة تخرِق النظام المألوف، وهي صورة وجود الأُمَّة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسِها وجودًا متميِّزًا قائمًا بخصائصه فهي قوميَّة الفكر تتَّحِد بها الأُمَّة في صور التفكير وأساليب أخذ المعنى منَ المادَّة والدِّقة في تركيب اللُّغة تدلُّ على دقَّة المَلكات في أهلها وعمقُها هو عُمق الرَّوح ودليلُ الحسِّ على ميل الأُمَّة إلى التفكير والبحث عن الأسباب والعلل[١] وتتضافر القيم الشُّعوريَّة والتعبيريَّة والفكريَّة لتُشكِّل البُعد الجمالي للنصِّ فلا يُمكن فصل إحدى القيم عنِ الأخرى؛ لما لها من روابط وثيقة تُحقِّق للعمل الفنيِّ قصدَه الذي أُنشِئ لأجله.

كما تتمثَّل اللُّغة الشعريَّة في شتَّى صور الانزياح؛ فهي خروج عنِ اللُّغة النمطيَّة (المعياريَّة)؛ إذ تكتسي طابع الشاعريَّة بالانزياحات التَّركيبيَّة والدِّلاليَّة، فهي هدم اللُّغة وإعادة تشكيلها من جديد؛ لتبرزَ بمختلف الصُّور الإيحائيَّة والمجازيَّة؛ لتُحقِّق التفرُّد والخصوصيَّة، فتخرج الألفاظ عن دِلالاتها المعجميَّة؛ لتتجلَّى فيها صور الإيحاء[٢].

وتتميَّز لغة الشعر بكونها لغةً متخصِّصة تسمو على اللُّغة الاعتياديَّة المألوفة؛ فهناك فروق جوهريَّة بين لغة النَّثر ولغة الشعر؛ وتحدِّد اللُّغة شخصية الشعر والأصوات التي يتبنَّاها الشاعر.

---

(١) مصطفى صادق الرَّافعي: وحي القلم، تقديم باني عميري، موفم للنشر، الجزائر ١٩٩١ م ٣/٨.

(٢) أحمد حاجي، مصطلح اللُّغة الشعريَّة المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر ٢٠١٥ م، ص٢.

ويختلف الشعر عن غيره منَ التعابير؛ وذلك في قدرته على خلق سياقه الخاص به للتحدُّث مع أي صوت؛ فالشاعر يستطيع انتقاء ألفاظه من أيِّ أسلوب لُغوي سواء أكان أدبيًّا أم غير ذلك وحين تُستعمل الألفاظ في القصيدة (الشعر) فأنها تُستعمل لتحديد المواقف أو بعض وجهات النَّظر أكثر منِ استعمال تلك الألفاظ في اللُّغة اليوميَّة؛ أي: إنها في اللُّغة الشعريَّة أكثرُ دقَّةً وتحديدًا[١] فالشعر تعبير لُغويٌّ عن حالة شعوريَّة وجدانيَّة وتجربة ذاتيَّة بأسلوب أدبيٍّ راقٍ يحفل بالصُّور الفنيَّة والظلال والألوان ويؤثِّر باللَّفظ والمعنى في النفس ويأسِرُ القلبَ؛ فالشعر مجموعة العلاقات القائمة بين الألفاظ ومعانيها وطريقة السَّبك للعبارة الشعريَّة وتختلف اللُّغة عند الشاعر الواحد باختلاف تجاربه الشعريَّة؛ لأنها تعبير عن عمليَّات معقَّدة وأفكار متباينة تختلف باختلاف الزَّمان والمكان وطبيعة الموضوع[٢].

اللُّغة الشعريَّة:

اللُّغة الشعريَّة مصطلح شامل وينطوي على بناء الجُملة نحويًّا وصوتيًّا وينطوي على التقنيات الفنيَّة المتعددة منَ الصُّور الشعريَّة والموسيقى ولغة الشَّاعر المبدِع لغة ذاتُ حياة وتنوُّع، لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التعبير؛ بل تنوِّع في العبارة وفي الأسلوب واللُّغة المبدِعة هي اللُّغة التي تُثير فينا إحساسًا بلذَّة المشاركة في العمل الفنيِّ من خلال: الحذف، والتقديم والتَّأخير، والتلوين في العبارة، والضَّمائر والإيجاز، والفصل بين أركان الجُملة؛ مما يُثير في المتلقِّي مُتعة فنيَّة تكمن في لذَّة الاكتشاف[٣] وتستمدُّ اللُّغة الشعريَّة نسقَها منَ التشكيلات اللُّغويَّة؛ لأنها لغة إبداعيَّة

---

(١) محمد بلعباسي: شعريَّة القصيدة الجزائريَّة المعاصرة، جامعة أحمد بن بلة، الجزائر، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي ٢٠١٥ م، ص٤٩.

(٢) عبد الأمير نعمة عبد: ابن مقبل حياته وشعره، رسالة ماجستير، جامعة البصرة ١٩٨٥ م، ص٢٣٨.

(٣) عبد الأمير نعمة عبد: ابن مقبل حياته وشعره مرجع سابق ص ٢٣٩/٢٤٠.

واللُّغة الإبداعيَّة من طبيعتها الانزياح؛ لذلك يمكن القول: "إن الشَّاعر خالق كلماتٍ وليس خالقًا أفكارًا وترجع عبقريَّته كلُّها إلى الإبداع اللُّغويِّ"(١) فيُضفِي الشَّاعر على تراكيبه اللُّغويَّة شفافيةً وإيحاءً خاصًّا، ويقول كمال أبو ديب: "إن مسافة التوتُّر هي منبع الشِّعريَّة"(٢) وهو بذلك يؤكِّد على المسافة أو الفجوة بين اللُّغة الشِّعريَّة واللُّغة اليوميَّة؛ إذ يؤكِّد أن التشكيل اللُّغويَّ الخاصَّ بالشِّعر يجب أن يخلق فجوةً = مسافة توتُّر، هذه المسافة أو الفجوة هي التي تُميِّز التراكيب الشِّعريَّة منَ النثريَّة وهذا ما يُؤكِّده (كوهن) في سياق حديثه عنِ الصُّورة الفنيَّة: "أقوى الصُّور بالنسبة لي هي تلك التي تقدِّم أكبر قدر منَ العشوائيَّة"(٣).

اللُّغة الشعريَّة لغة جامدة بطبعها، وهنا يأتي دور الشاعر الماهر بتفجيرها وتحويلها إلى شظايا وحِمَم بُركانيَّة منَ المشاعر والشُّعور بكل صدق وحرارة وجدانيَّة، كلٌّ حسب الوعي والقدرة في توليد مُناخات مناسبة لاحتواء هذا الدِّفء وإيصاله للوجدان؛ إذ هي البِناء الذي يبني عليها الشاعر نصَّه، وهي السبيل الوحيد للوصول إلى ذات المتلقِّي وإثارته وليست اللُّغة الشعريَّة محصورةً على حفظ آلاف الكلمات فقط؛ بل يجب أن تُصبَّ هذه الكلمات في قوالب تناسب مدلولها ولفظها وجرسها؛ كي نصل إلى عمل فنيٍّ إبداعي عمل متناغم ومتوافق مع دلالاته الجديدة ومعطيات النصِّ المراد ايصاله بعيدًا كلَّ البُعد عن الاضطراب والركاكة كما أن لكل شاعر مُعجمًا شعريًّا وله تراكيب خاصَّة به ومعانيه الخاصَّة، وقد نميِّزه في أحيان كثيرة عن غيره

---

(١) جان كوهن: بنية اللُّغة الشعريَّة ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر ١٩٨٦ م، ص٤٠.

(٢) جان كوهن: بنية اللُّغة الشعريَّة، مرجع سابق، ص١٣٦.

(٣) جان كوهن: بناء لغة الشِّعر ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٩٣ م، ص٢٢٧.

من حيث اللَّفظ وإيقاعه الذي يُلازمه ويُحدِّد ذاتيَّته من خلال نصوصه؛ فتتجلَّى بها انفعالاتُه ورؤاه خلال اللُّغة التي نتعرف من خلالها على ثقافة الشَّاعر؛ فالشاعر المتميِّز بلغته الشعريَّة هو من يُوجِد الموضوع ويسكُبه لنا ببراعته ودقَّته التصويريَّة؛ أي: يفرز لغته الخاصَّة التي لا تُعبِّر عنِ الموضوع فقط بل تتعداه نحو البِناء المتكامل باتصال متزامن دون انفصال أو تشويه.

أهميَّة اللُّغة الشعريَّة:

اللُّغة الشعريَّة هي هُوية الإبداع الشِّعري، وهي العلامة الدَّالة على انتمائه إلى دائرة الشِّعر؛ ولهذا وضع النُّقاد القُدامى شروطًا محدِّدة للكلام الشعريِّ، بحيث ليس الكلام كلُّه يكون صالحًا لينتميَ إلى هذا الفنِّ؛ بل لا بُدَّ أن يتحرَّى الشاعر كثيرًا في تعامله مع اللُّغة؛ حتى لا ينجرف مع لغات أخرى تُبعِد عمله عن صفة الشِّعر؛ فللشُّعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يتعدَّاها ولا يستعمل غيرها(١).

والذي يجعل لغة الشِّعر تتميَّز عن غيرها أنها أكثرُ من وعاء لحمل المعاني، وأكثر من وسيلة للتعبير عن الأفكار؛ فهي المعنى نفسُه؛ بحيث تتحوَّل إلى مقصد أساسيٍّ في الخِطاب الشِّعريِّ، وإلى هدف مركزيٍّ في العمليَّة الإبداعيَّة، كما أنها ليست وسيلة لأداء شيء ما، وإنما هي الغاية في حدِّ ذاتها؛ فالشاعر يبحث عن المعنى وحيثُ يعثُر عليه يبنيه بناءً شعريًّا من خلال اللُّغة(٢).

وترتبط اللُّغة الشعريَّة بثقافة الشاعر وبمرجعياته الفكريَّة وبكل العوامل الذاتيَّة والموضوعيَّة التي تُسهم في تجاربه الشعريَّة، فهي تُرجمان لتصوُّراته، كما أنها صورة معبِّرة عنِ انشغالاته وهمومه الفكريَّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة، والشاعر دائم الاختيار

---

(١) عبد الأمير نعمة عبد: ابن مقبل حياته وشعره، مرجع سابق، ص٢٤٢.

(٢) جان كوهن: بناء لغة الشِّعر، مرجع سابق، ص٢٢٧.

والانتقاء بين الألفاظ سعيًا وراء ما يمكن أن يخدم مقاصده، ويُقدِّم صورة تقريبيَّة لما يعتمل في ذهنه وأعماقه.

وهكذا تأتي اللُّغة الشعريَّة منسجمةً مع السياق النفسي ومع التجرُبة الداخليَّة للمُبدِع، كما أنها تأتي منسجمةً مع السياق الثقافيِّ العام، ومع الاختيارات الفنيَّة والجماليَّة التي أقرَّها المجتمع الأدبيُّ، واستساغها الذَّوق الفنيُّ السائد؛ لأن الشاعر يبقى دائمًا ابنًا وفيًّا لبيئته ولسانًا صادقًا حاملًا لرؤية المجتمع الثقافي الذي ينتمي إليه؛ ولذلك تجد التجارب الشعريَّة المنتمية لسياق تاريخي أو ثقافي معيَّن قدِ انطبعت بالطَّابع الفني الذي تميَّز به ذلك السياق؛ فتحمل آثارًا بارزة وبصمات واضحة لما تمَّ تكريسه أو تمَّ تداوله بين الطَّبقة المبدعة(١).

الأسلوبيَّة:

لا بُدَّ لنا أولًا أن نعرِّف الأسلوب لُغةً واصطلاحًا؛ لأن مفهومه بداية الانطلاق في الدِّراسة الأسلوبيَّة التي تعدَّدت مفاهيمُها عند العرب والغرب، ونحاول عرض أهمِّ الآراء وأبرزها.

١- الأسلوب عند النُّقاد العرب القُدامى والمحدثين:

حاول النُّقاد العرب في مجال علوم اللُّغة والبلاغة منذ باكورة العلوم في العصور الأولى أن يعرِّفوا الأسلوب كلٌّ حسب تصوُّره وفَهمه؛ فمن هذه التعريفات:

في لسان العرب لابن منظور ورد الأسلوب بأنه: الطريقةُ، والوجهُ، والمذهب؛ كما يُقال للسطر من النَّخيل أسلوبٌ، وكلُّ طريق ممتدٍّ فهو أسلوبٌ(٢).

---

(١) مصطفى صادق الرَّافعي: وحي القلم، مرجع سابق، ٣/٨ .

(٢) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط١ ، ١٩٩٧م، مج٣ ، ص٣١٤.

وورد في أساس البلاغة للزَّمخشري في مادَّة (سَلَبَ) من سلكتُ أسلوبَ فُلان؛ طريقته وكلامَه على أساليب حسنة... [١].

اصطلاحاً:

عند عبد القاهر الجُرجانيِّ:

تحدَّث الجُرجانيُّ عنِ الأسلوب حين ربطه بنظم الكلام وبأن مزيَّة الألفاظ في المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم موقعها بعضها من بعض واستعمال بعضِها مع بعض؛ فالأسلوب عند الجُرجانيِّ يكمن في تركيب الألفاظ بعضها مع بعضٍ على نحوٍ يُؤثِّر في نفس السَّامع وقد ضربَ مِثالًا على ذلك حين رأى أن سبيل تلك المعاني سبيلُ الأصباغ التي تعمل منها الصُّور والنُّقوش، والتي يختارها صاحبها بعناية فيجيء تصويرُه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب كذلك حال الشُّعراء في توخِّيهم لمعاني النَّحو ووجوهه التي تُعدُّ محصولًا لذلك النَّظم[٢].

ابن خلدون:

عرَّف الأسلوب بأنه: "المِنوال الذي يُنسج فيه التَّراكيب أو القالِب الذي تُفرَّغ فيه"[٣].

ويرى أن جماليَّة الأسلوب تكمن في الألفاظ، أما المعاني فموجودة عند كلِّ واحد، ويستطيع الإنسان التعبير عنها كيف شاء والمزيَّة في الكيفيَّة التي يُصاغ بها ذلك التعبير فيقول: "وجوه اللُّغة وبلاغتها في الاستعمال تختلِف باختلاف طبقات

---

(١) الزمخشري: أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ص٤٥٢.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصريَّة، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٣٢/ ١٣٣.

(٣) المقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٠٨هـ، ص ٥٧٠.

الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد والمعاني واحدة في نفسِها؛ وإنِّما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللِّسان إذا حوَّل العبارة عن مقصودها ولم يُحسن بمثابة المقصد الذي يروم النُّهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه..."[١].

حازم القرطاجني:

ويفرِّق القرطاجني بين النَّظم والأسلوب؛ فالأسلوب عنده هو: "الهيئة التي تحصُل عن التأليفات المعنويَّة والنَّظم هيئة تحصل على التأليفات اللَّفظيَّة". ثم يُوضِّح القرطاجني أهمَّ الخصائص التي لا بُدَّ أن تتوفر في الأسلوب من: "حُسن الاطراد، والتناسب والتلطُّف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد"[٢].

الأسلوب عند العرب المحدثين:

أحمد الشايب:

لقد أفرد للأسلوب كتابًا خاصًّا به، وذكر فيه العديد منَ التعريفات، نُلخِّص أهمَّها:

- «فنٌّ منَ الكلام يكون قِصصًا أو حوارًا أو تشبيهًا أو مجازًا كتابةً تقريرًا حِكمًا، أمثالًا».

- « طريقةُ الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفِها للتعبير بها عنِ المعاني قصدَ الإيضاح والتَّأثير».

---

(١) المرجع السَّابق، ص٥٧٦.

(٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء تح محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ص٣٦٤.

– «هو الصورة اللَّفظيَّة التي يُعثر بها على المعاني أو نظم الكلام وتأليفِه؛ لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللَّفظيَّة المنسّقة لأداء المعاني »[١].

صـــلاح فضـــل:

يُعرِّفه بأنه: « علمُ الأسلوب هو الوريثُ لعلوم البَلاغة »[٢].

ويُعرِّفه الدُّكتور (رجاء عيد) أيضًا في كتابه (البحث الأسلوبيُّ معاصرة وتراث) بأنه:

– الأسلوب: هو اختيارٌ من جانب الكاتب بين بدلين في التَّعبير.

– الأسلوب: هو قوقعةٌ تكتنِف من داخلها لُبًّا فكريًّا له وجودٌ أسبق.

– الأسلوب: هو محصِّلة خواصٍّ ذاتيَّة متسلسلة.

– الأسلوب: هو انحراف عن نمط مألوف.

– الأسلوب: هو مجموعة متكامِلة من خواص يجب توافرُها في نص ما.

– الأسلوب: هو تلك العلاقات القائمة بين كليَّات لغويَّة تُشير إلى ما هو أبعد من مجرَّد العبارة؛ لتستوعِبَ النصَّ كلَّه[٣].

أما عبد السَّلام المسدي فيعطي مفهومًا للأسلوب انطلاقًا من ثلاث ركائز:

– المخاطِب: وهو صفيحة الانعكاس لأشعة الباثِّ فكرًا وشخصية.

– الخِطاب : رسالةٌ مغلقة على نفسِها، لا تُفِضُّ جدارَها إلا لمن أُرسلت إليه.

– المخَاطَب: وهو المتلقِّي الذي يحتضِن الخِطاب ويتأثَّر به.

---

(١) عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبيَّة وثلاثيَّة الدَّوائر البلاغيَّة، دار صفاء عمان، ط: ١، ٢٠٠٢م، ص١١١.

(٢) صلاح فضل: أساليب شعريَّة معاصرة، دار القباء، القاهرة، د. ط ١٩٩٨، ص: ١٤.

(٣) رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتُراث منشأة، المعرف الإسكندريَّة مصر، د. ط. ت، ص، ١٤.

ثم يُضيف المسدي مفهومًا مبسَّطًا للأسلوب؛ حيث يرى أنه من خصائص انتظام المركَّبات اللُّغويَّة كلها في الخِطاب الأدبيِّ فهو مربوط بالكلِّ وليس بالجزء[١].

١- مفهوم الأسلوب عند النُّقاد الغربيِّين القُدامى والمُحدَثين:

قال أفلاطون: "الأسلوب شبيهٌ بالسِّمة الشخصيَّة"[٢]، والأسلوب "هو الإنسان نفسُه" على حدِّ تعبير بيفونَ[٣]، ويقول فاليري: "إن الأسلوبَ انزياح بالنسبة للقواعد"[٤].

ويقترِح (رولان بارت) تعريفًا فريدًا للأسلوب؛ فيقول: "إن الأسلوب لُغةٌ مكتفية بذاتها ولا تغوصُ إلا في الأسطورة الشخصيَّة والخفيَّة للكاتب كما تغُوص في المادَّة التحتيَّة للكلام؛ حيث يتشكَّل أوَّل زوج للكلمات والأشياء وحيث تستقِرُّ نهائيًّا الموضوعات الشفويَّة الكبرى لوجوده... ويُعتبر ظاهرة ذات نظام وراثيٍّ بكل معنى الكلمة، وهو بالإضافة لهذا تحويل المِزاج"[٥].

ويرى (جان كوهن) أن الأسلوب هو كلُّ ما ليس شائعًا ولا عاديًّا ولا مطابِقًا للمعيار المألوف ...إنه انزياح بالنسبة إلى معيار؛ أي: إنه خطأٌ ولكنه خطأ مقصود[٦].

---

(١) عبد السلام المسديُّ: الأسلوبيَّة والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدَّار العربيِّة للكتاب، تونس، ١٩٧٧م، ص٨٤/٨٦.

(٢) الأسلوب والأسلوبيَّة، بييرجيرو، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإخاء القومي، بيروت، لبنان، د. ت ص٢٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٢.

(٤) المرجع نفسه، ص٨٦.

(٥) المرجع نفسه، ص٧٠.

(٦) جان كوهن: بنية اللُّغة الشعريَّة، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦م، ص١٥.

وأيًّا كان تعريف الأسلوب سواء في المفهوم العربي أو المفهوم الغربي؛ فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعًا هو استعمال الأسلوب استعمالًا خاصًّا للُغة؛ بحيث يقوم على عدد منَ الإمكانات والاحتمالات المُتاحة[١].

نشأة الأسلوب (الأسلوبيَّة):

وترجع النشأة الحقيقيَّة لمولد علم الأسلوب (الأسلوبيَّة) إلى تنبيه العالم الفرنسيِّ (جوستاف كويرتنج) عام ١٨٨٦م على كون علم الأسلوب الفرنسيِّ ميدانًا شِبه مهجور تمامًا حتى ذلك الوقت.

وإن كلمة الأسلوبيَّة قد ظهرت في القرن ١٩م، وإنها لم تصل إلى معنى محدَّد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطًا بشكل وثيق بأبحاث علم اللُّغة[٢] وظهرت الأسلوبيَّة مع ظهور العالم السويسري فيرديناند دي سوسير (١٨٧٥م١٩١٣م) الذي أسَّس علم اللُّغة الحديث وعلم اللسانيَّات.

ويُعتبر (شارل بالي) الفرنسيُّ النمساوي تلميذ (دي سوسير) "مؤسس المنهج البنيوي" من أوائل المؤسسين لهذا المنهج؛ حيث عرَّفه بقوله: "العلم الذي يدرُسُ وقائعَ التعبير اللُّغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسيَّة الشُّعوريَّة من خلال اللُّغة وواقع اللُّغة عبر هذه الحساسيَّة"[٣]، وتبعه (جاكبسون) الذي عرَّف الأسلوبيَّة بأنها: "البحث عما يتميَّز به الكلام الفنيُّ عن بقية مستويات الخِطاب أولًا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانيَّة ثانيًا"[٤].

---

(١) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبيَّة بين النظريَّة والتطبيق، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٤٤.

(٢) حمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط: ١، ١٤٢٦هـ، ص٦٢.

(٣) حسن ناظم: البُنى الأسلوبيَّة، الدَّار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢م، ص٣١.

(٤) يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبيَّة مقدِّمات عامة، الأهليَّة للنشر والتوزيع، عمَّان الأردن، ط١، سنة: ١٩٩٩م، ص(٦٧).

ويُعرِّفها (ميشال ريفاتير) بقوله : "الأسلوبيَّة علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبيَّة دراسة موضوعيَّة تنطلِق منِ اعتبار الأثر الأدبيِّ بنيةً ألسنيَّة تتجاوز مع السِّياق المضموني تجاوزًا خاصًّا؛ أي: دراسة النصِّ في ذاته ولذَاتِه، وتفحُّص أدواته وأنواع تشكلاته الفنيَّة، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنيِّ إدراكًا نقديًّا مع الوعي لِما تُحقِّقه تلك الخصائص من غايات وظائفيَّة"(١)، وفي تعريفه تركيزٌ على عنصرين منَ العمليَّة التواصليَّة ـ الخطاب ككل متكاملٌ، تجب دراستُه دراسةً موضوعيَّة ـ والمخاطب من بين الوظائف التأثيريَّة التي يحقِّقها ذلك الخِطاب فيه.

ماهية الأسلوبيَّة عند العرب والغرب:

منذر عياشي: عرَّف الأسلوبيَّة على أنها: "علمٌ يدرس اللُّغة ضِمن نظام الخِطاب، وهي علم يدرُس الخِطاب موزعًا على هُويَّة الأجناس الأدبيَّة"(٢).

نور الدين السّد: تحدَّث عنِ الأسلوبيَّة ورأى أنها: "علمٌ وصفيٌّ تحليليٌّ، يهدف إلى دراسة مكوِّنات الخِطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللُّغة والخطاب الأدبي على الخصوص؛ ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات"(٣).

---

(١) فرحان بدري الحربي: الأسلوبيَّة في النَّقد الغربي الحديث "دراسة في تحليل لخطاب "، مجد المؤسَّسة الجامعيَّة للنشر والتوزيع، دط،٢٠٠٣م، ص١٧.

(٢) منذر عياشي: الأسلوبيَّة تحليل الخطاب مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٧.

(٣) عبد السلام المسديُّ: الأسلوبيَّة والأسلوب "نحو بديل السني في نقد الأدب"، الدِّار العربيَّة للكتاب، تونس، دط، ص٣٣ .

والأسلوبيَّة كمنهج نقدي يصنِّفُها (جون دوبوا) على أنها فرع من فروع علم اللِّسان، وهذا ما يؤكده (ميشال أريفي) بقوله: "الأسلوبيَّة وصفٌ للنص الأدبي، وهو حدث لُغويٌّ لسانيٌّ"(١).

وتبحث الأسلوبيَّة عنِ الجماليَّة التي تُميِّز النصَّ عن غيره أو الكاتب عن غيره، من خلال اللُّغة وخواطر الوجدان، وتهتمُّ الأسلوبيَّة بالسياق للإحاطة بالدِّلالة؛ فالسياق وحدَه هو الذي يوضِّح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تُؤخذ على أنها تعبير موضوعي صِرف أو أنها قُصِد بها أساسًا التعبير عنِ العواطف والانفعالات وإلى إثارة هذه العواطف والانفعالات"(٢).

والأسلوبيَّة تقوم على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادَّة الأدائيَّة.

فالأسلوبيَّة منهج نقديٌّ يقوم بدراسة النصوص وقراءتها من خلال لغتها وما تعرضه من خيارات أسلوبيَّة في شتَّى مستوياتها: نحويًّا ولفظيًّا وصوتيًّا، وتسعى الأسلوبيَّة إلى دراسة الأسلوب اللُّغوي للكُتَّاب ومدى تمايز هذا الأسلوب من خلال قُدرة الكاتب على التمايز في توظيف معجمِه الفنيِّ من جهة، ومدى التأثير في المتلقِّي عبر اللُّغة من جهة أُخرى.

محدِّدات الأسلوبيَّة:

هناك عدَّة مقولات في تحديد الأسلوب، هي:

الأسلوب انزياح:

(١) الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبيَّة تنظيرًا وتطبيقًا، الدَّار البيضاء، منشورات عيون، ط١ ١٩٢٢م، ص٢٧.

(٢) أحمد حساني: مباحث في اللِّسانيَّات الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، ١٩٩٤م، ص١٥٦.

ويمكننا تعريف الانزياح على أنه خروج عنِ المألوف أو ما يقتضيه الظَّاهر، أو هو خروج عنِ المعيار اللُّغوي السَّائد؛ ولأهميَّته الكبيرة فإن بعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو انحراف عن نموذج الكلام(١).

الأسلوب اختيار:

المُبدِع حرٌّ في اختيار ما يريد ما دام اختيارُه يخدِم رؤيته وتصوُّرَه وموقفَه؛ فكلُّ فكرة منَ الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيَّات متنوعة(٢)، وكلُّ فرد يختار الكيفيَّة المناسبة لقناعته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يعيشه؛ فشأن الأديب شأن الرَّسام الذي يُبدع لوحةً ما فهو لا يخترع ألوانًا لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتَها التي يستعملها رسَّام آخر فيختار منها ما يناسِب موضوع لوحته ويمزج بعضَها بعض ويستعمل هذا اللَّون في هذا الموضع وذلك في غيره وكذلك الأديب فهو لا يخلُق لغةً جديدة؛ إذ هي بناءٌ مفروض عليه منَ الخارج(٣) ومهمَّتُه حُسن اختيار العناصر اللُّغويَّة المناسبة للدلالات التي يريد بثَّها ونقلها والكامنة في ذهنِه.

الأسلوب إضافة:

يرى البعض أن الأسلوب إضافة؛ أي: إنه إضافة بعض الخصائص أو السِّمات الأسلوبيَّة إلى النصوص المحايدة، فينقلها من حيادها فتستحيل بذلك أسلوبًا(٤)؛ إذن فالأسلوب حسب هذه النظريَّة مجموعة منَ الخصائص أو السِّمات التي تُضاف إلى لُغة التواصل العادية تحمل بصمةَ المُنشئ الجديد الذي يطبعها بتجربته الخاصَّة؛

---

(١) يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبيَّة، مرجع سابق، ص١٨١.

(٢) عبد السلام المسديِّ: الأسلوبيَّة والأسلوب، مرجع سابق، ص٥٤/٥٥.

(٣) محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبيَّة، مطبعة مزوار الوادي، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، ص٨١.

(٤) المرجع السَّابق، ص٧٩.

لتُصبح مِلكًا فرديًّا له، وهذه الإضافة قد تكون زُخرفًا وتحسينًا وتجميلًا لعبارات محايدة بريئة من أي أسلبة ممكنة[١].

الأسلوب تراكيب:

سلامة التَّركيب في جميع النَّواحي معجميًّا ونحويًّا وصرفيًّا وصوتيًّا ودلاليًّا؛ فالأسلوبيَّة ترى أن الكاتب لا يتسنَّى له الإفصاح عن حسِّه ولا عن تصوُّره للوجود إلا انطلاقًا من تركيب الأدوات اللُّغويَّة تركيبًا يُفضِي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود والانطباع النابع منَ الذَّات عبر النصِّ من خلال اللُّغة؛ ليحتضنه القارئ بحرارة"[٢].

اتجاهات الأسلوبيَّة:

- الأسلوبيَّة التعبيريَّة:

رائدها (شارل بالي)، وقد عرَّفها على النحو التالي: «إنها تدرُس وقائع التعبير اللُّغوي من ناحية مضامينه الوجدانيَّة (العاطفيَّة)؛ إن أسلوبيَّة التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيريَّة (اللُّغويَّة) الكامنة في الكلام»[٣].

- الأسلوبيَّة الصوتيَّة:

لقد أشار (رومان جاكبسون) في مقالة له عن شعريَّة الأدب إلى ميل الشعر إلى نموذج مقطعي متكرر في قوافي الأبيات وتطرَّق إلى المقاطع الطويلة والقصيرة وإلى الحدود النحويَّة التي تُعلِن الوقوف وتُحدد الكلمات، وتقسيم البيت الشعري إلى أقسام باستخدام المقاطع المنبورة وغير المنبورة وغيرها منَ التقسيمات، وهذه

---

(١) موسى ربابعة: الأسلوبيَّة مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط١ ٢٠٠٣، م ص٢٢.

(٢) نور الدِّين السد: الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب، الجزائر، دار هومة، ط١، ١٩٧٧م، ص١٦٩.

(٣) محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مرجع سابق، ص: ٩٨.

الملاحظات في حقيقة الأمر هي النَّواة الحقيقيَّة لما عُرِف تحت اسم الأسلوبيَّة الصوتيَّة، وهي تهتمُّ بثلاثة فروع:

- دراسة الأصوات مجرَّدة.
- دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة.
- دراسة العلاقة بين الصَّوت والمعنى(١).

- **الأسلوبيَّة الإحصائيَّة**:

من خلال استفادتها منَ المعايير الإحصائيَّة، قرَّرت أن تكشف الحقيقة القائلة: إن الأسلوب عبارة عن مجموعة اختيارات المؤلِّف؛ لذا يُعدُّ الإحصاء معيارًا موضوعيًّا يُتيح تشخيص الأساليب وتميز الفروق بينها؛ بل يكاد ينفرِد من بين المعايير الموضوعيَّة بقابليته لأن يُستخدم في قياس الخصائص الأسلوبيَّة بغضِّ النَّظر عنِ الاختلافات في مفهوم الأسلوب نفسِه(٢).

- **الأسلوبيَّة البنيويَّة**:

هي أكثر المذاهب الأسلوبيَّة شيوعًا الآن، وعلى نحو خاصٍّ فيما يُترجم إلى العربيَّة، أو يكتب فيها عنِ الأسلوبيَّة الحديثة، وتُعدُّ امتدادًا متطوّرًا لأسلوبيَّة (شارل بالي) في الوصفيَّة (التعبيريَّة) وامتدادًا لآراء (سوسير) التي قامت على التفرقة بين اللُّغة والكلام(٣).

***

(١) إبراهيم محمود خليل: النَّقد الأدبيُّ الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: ١، ٢٠٠٣، ص ١٥٣/١٥٤.

(٢) حسن ناظم: البُنى الأسلوبيَّة، (دراسة في أنشودة المطر للسيَّاب) ص: ٤٨- ٤٩.

(٣) محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص: ٩٩.

حياة الشاعر

- **مولده ونشأته**:

هـو صـالح بـن إبـراهيم العَـوض، وُلِـد فـي محافظـة الـرَّس فـي القَصـيم عـام ١٣٧٣/٣/٣هـ ببيـت والـده أحـدِ شـعراء الـرَّس النبطيِّـين، وتربَّـى فـي هـذا البيـت المتواضِع، اجتاز ثانويَّة المعهد العلمي عام ١٣٩٤هـ، ثم التحق في برنامج مبكر يُؤهل للتعليم الابتدائي؛ فعين عام ١٣٩٥هـ مُعلمًا في المرحلة الابتدائيَّة، فَرُغ للدراسة في الكُليَّة المتوسطة عام ١٣٩٩هـ، وأنهاها عام ١٤٠٢هـ، وتسنَّى لـه الالتحاق في برنامج للغة العربيَّة في المدينة المنوَّرة عام ١٤٠٤هـ، يعود بعده مُعلمًا للغة العربيَّة في المرحلة المتوسطة.

حصل على البكالوريوس في اللُّغة العربيَّة من جامعة الإمام محمد بن سُعود الإسلاميَّة في القَصيم، كُلف في العمل مُشرفًا تربويًّا في الإدارة العامَّة للقياس والتقويم في وزارة التربية والتعليم منذ ١٤٢١هـ حتى ١٤٢٥هـ؛ حيثُ انتقل إلى إدارة التعليم بالرَّس رئيسًا لقسم رعاية الموهوبين.

- **شعـره**:

نشأ العَوض في بيتِ شعرٍ؛ فأبوه وعمُّه وجدُّه لأُمِّه (إبراهيم الخربوش) كلُّهم شعراء، ومن المجيدين في الشعر النَّبطي والمكثرين منه.

فلذلك صحِبَ العَوض الحرف من سنيه الأُولى؛ فكان يكتب الشعر ولمّا يبلغْ سنَّ الرُّشد، ويُقرض الشعر بنوعيه الفصيح والنَّبطي، وله ديوانان في الشعر النَّبطي، هما: (مقاليد الهَوى، ونَوحُ الحُروف)، وكان حبُّه للكِتاب منذ الرابعةَ عشرة من عمره بدعم وتوجيه من معلميه في المعهد العلمي ـ حافزًا له؛ ليسلُكَ المسار المناسب في التعامل معه.

- **أعماله ومناصبه:**

بدأ بالاهتمام بالكتاب منذ عام ١٣٨٩هـ، إلى أن أصبح لديه مكتبةٌ كبيرة تُشكل اللُّغة العربيَّة وفنونُها أكثرَ من نصفها تقريبًا، عَمِل مُعدا ومحكمًا في مسابقات الرئاسة العامة لرعاية الشباب بين الأندية الرياضيَّة قُرابة عشر سنوات، له ديوان (نَفحُ القَيصومِ) من مطبوعات النادي الأدبي بالقصيم عام ١٤٢٦هـ، يَنشر في أغلب الدوريَّات السُّعوديَّة، ونشر في بعض الصُّحف خارج المملكة، مارس النَّقد في صحيفة الجزيرة السُّعوديَّة ثلاثَ سنوات متتالية تحت اسم مُستعار هو "صيَّاد الفَوارس" بعنوان (خُطوة على خُطوة)، وهي تُعنى بالعطاءات الواعدة، له كتاب (الرَّسُّ ملامح من الماضي والحاضر) بالاشتراك نُشرَ عام ١٤١٩هـ، له عدَّة كتب في اللُّغة والأدب مخطوطة وبعضها يُعدُّ للطباعة، له عدَّة بحوث تربويَّة نُشِر بعضها في دوريَّات رسميَّة، شارك في أُمسيَّات شعريَّة داخل المملكة في الرياض والقصيم وحائل وأبها وجازانَ وفي خارج المملكة في دمشقَ ومسقط والقاهرة، ألقى عدَّة محاضرات في اللُّغة والأدب والتربية وشارك في ندوات أدبية داخليَّة، يقوم بالتدريب على برامج تربويَّة، منها ما يقوم بإعداده، ومنها ما يُنفِّذُه معدًا مع غيره، اشترك في عدَّة لجان تربويَّة وغير تربويَّة لدراسة كثير منَ القضايا المتنوعة، أسهم في وضع مهارات اللُّغة العربيَّة للمراحل الابتدائيَّة ضمن لجان مكتب التربية لدول الخليج العربيَّة، أسهم في إعداد الكفايات المهنيَّة للمعلِّمين وباشر تقنين اختبارات تلك الكفايات على مستوى وزارة التعليم، انتُدِبَ للاشتراك في لجان التعاقد مع المعلِّمين في كل من سوريا والأردن، عضو مؤازر في مَجمَع اللُّغة العربيَّة على الشبكة العالميَّة في مكَّة المكرَّمة، ونشر بعض البحوث اللُّغوية في موقع المَجمع، يُمثل المنطقة في إلقاء القصائد في الاحتفالات الرسميَّة، عضو سابق في مجلس الإدارة وعضو اللَّجنة الثقافيَّة في نادي القَصيم الأدبي، عضو الجمعيَّة العلميَّة السُّعوديَّة للأدب العربي في مكَّة المكرَّمة، عضو في الجمعيَّة العربيَّة السُّعوديَّة للثقافة والفنون بالرياض والقَصيم، عَمِل

مستشارًا تربويًّا ولُغويًّا في مشروع الملك عبد الله لتطوير التعليم.

أهمُّ المعاجم والكُتب التي تكلَّمت عنِ العَوض:

(معجم البابطين للشُّعراء العرب المعاصرين) المجلَّد الثاني، و(معجم الشَّعراء في العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م)؛ لكامل سلمان الجبوريِّ، و(معجم الأدباء والكُتَّاب) الصادر عنِ الدَّائرة للإعلام، و(مختارات منَ الأدب السُّعوديِّ، أنطولوجيا الأدب السُّعوديِّ) الصادر عن وزارة الثقافة والإعلام السُّعوديَّة، (هذه بلادنا الرَّسُّ) الصادر عن الشُّؤون الثقافيَّة في الرئاسة العامة لرعاية الشَّباب، و(شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب)؛ لعبد الكريم الحقيل، الطبعة الثانية.

الفصل الأول

الأسلوب بوصفه عمليَّة اختيار

- **اختيار العَوض للأصوات.**
- **اختيار العَوض للمُفردات.**
- **اختيار العوض للجمـــل.**

المبحث الأول

اختيار العَوض للأصوات

ويشتمل على التالي:

- **الأصوات المَجهورة والأصوات المَهموسة.**
- **التَّجانُس الصَّوتي.**
- **التّكرار.**

مبدأ الاختيار:

لقد تنبَّهَ النُّقاد القدماء إلى قيمة الاختيار وضرورته في العمل الأدبيِّ، وأسموه بعِدَّة مسمَّيات، منها: التخيُّر أو التَّهذيب أو التنقيح أو العُدول، ولهم في كتاباتهم ما يرفع قيمتَه؛ يقول ابن المُقفَّع: "إن الكلام يتزاحَم في صدري فأقِفُ لتخيُّرِه" (١)، ويقول الجاحظ في كتابه الحيوان: "إنَّما الشِّعر في إقامة الوزن وتخيُّر اللَّفظ"(٢)، ويقول العسكريُّ: "وتخيُّر الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يُوجِب التئامَ الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته، فإن أَمكن مع ذلك منظومًا من حروف سهلةِ المَخارج؛ كان أحسنَ له وأدعَى للقُلوب إليه"(٣).

وإن مَقولة: (لكلِّ مَقام مَقال) تُؤكِّد اهتمام النَّقد العربي القديم بالعلاقة بين الأسلوب والاختيار؛ وهذا يعني أنه يجب على المُبدِع أن يُراعي مستويات المخاطبين، فخِطاب الخاصَّة وفقًا لمكانتهم لا يتناسب أن يكون خِطابًا للعامَّة، وإنما لا بُدَّ أن يتناسب الأسلوب مع مدى ثقافتهم(٤).

وعلى وجه الخصوص تُشير مقولة: (مُوافقة الكلام لمقتضى الحال) إلى مبدأ الاختيار الذي يتَّصل بعمليَّة التلقِّي.

ومن هذا المنطلق تأتي هذه التساؤلات،؛ كيف يتشكَّل الأسلوب؟ وكيف نُميِّز أسلوب مُبدعٍ عن آخر؟

يمكننا القول بأن الأسلوب يتشكَّل من محورين، هما: الاختيار والتأليف.

---

(١) المجموعة الكاملة لابن المقفع، ص٢٢.

(٢) الجاحظ: الحيوان، ١٣١/٣.

(٣) العسكري: الصناعتين، ص١٤١.

(٤) فوزيَّة بنت محمد إبراهيم البطيُّ، (٢٠١٧): الخصائص الأسلوبيَّة في شعر عواض محمد الثبيتيِّ، رسالة ماجستير في الآداب، تخصُّص دراسات أدبيَّة، جامعة القصيم، ص١٥.

فالاختيار مُكوِّن للأسلوب، وهو عمليَّة يقوم بها المُبدعُ؛ حيثُ يمثِّل الرصيد المعجميَّ له، ومن ثَمَّ فإن الأسلوب كما عرَّفه سعد مصلوح أنه: اختيار أو انتقاء يقوم به المُنشِئ لسِماتٍ لُغويَّة معيَّنة بغرض التعبير عن موقف معيَّن، ويدلُّ هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المُنشِئ وتفضيله لهذه السِّمات على سمات أُخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصَّة بمُنشِئ معيَّن هي التي تُشكِّل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره منَ المنشئين(١).

ويمكن تصوُّر الاختيار على أنه: مجموعة كلمات مرتَّبة عموديًّا، يستطيع المتكلِّم أن يأتي بواحدة منها، في كل نقطة من نِقاط سلسلة الكلام، وهي في الأصل الرَّصيد المُعجميُّ للمتكلِّم الذي يقدر بموجبه على استبدال بعض الكلمات ببعض.

أما محور التأليف يمكن تصوُّره على أنه: ضمُّ الكلمات بعضها إلى بعض، أو نظمُها بشكل أفقي، وهو عمليَّة ثانية بعد عمليَّة الاختيار، تتمثَّل في وصف الكلمات وترتيبها، حسب تنظيم تقتضي بعضه قوانين النَّحو، وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرُّف (٢).

يبقى الاختيار أهمَّ وسيلة بيد الأديب والشَّاعر في عمليَّة الإبداع؛ بل هو ضرورة لا بُدَّ منها، وهذا الاختيار من جِهة أُخرى وجهٌ من أوجه الحُريَّة التي يُمارس الأديب في ظلِّها إبداعه؛ يقول جون كوهن: "لو كان الكلام معناه أن نُحدِّد أنفسنا في ترديد جمل قِيلت من قَبل لكانت اللُّغة المتميِّزة لا فائدةَ لها؛ فكلُّ فرد يستخدم هذه اللُّغة ليُعبِّر عن فكره الخاصِّ في لحظة ما، وهذا يتضمن حُريَّة الكلام"(٣).

---

(١) سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغويَّة إحصائيَّة، عالم الكتب، ط٣، ١٤١٢ هـ، ١٩٩٢ م، ص ٣٧ / ٣٨ .

(٢) محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ص ٨٤ /٨٥ .

(٣) مسعود بو دوخة: الأسلوبيَّة والبلاغة العربيَّة مقاربة جماليَّة، مركز الكتاب الأكاديمي، ط١، ٢٠١٦ م، ص٣٦ /٣٧ .

فالاختيار عمليَّة انتقاء يقوم بها المُبدِع جاعلًا المتلقِّي والنصَّ في حُسبانه، وانطلاقًا من هذا الارتباط فإن الباحثين الأسلوبيين ينطلقون من أحد ثلاثة اختيارات:

١- ينطلِق بعضهم منَ المرسل؛ فيدرُس اختياراته حال ممارسته عمليَّة الإبداع.

٢- وينطلِق بعضهم منَ المتلقِّي؛ لذلك يدرُس ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها المتلقِّي حِيال المنبِّهات الأسلوبيَّة في النصِّ.

٣- وينطلِق بعضهم من مبدأ عزل المُرسل والمتلقِّي عند دراسة الأسلوب؛ لذلك تراهم ينطلِقون من وصف النصِّ ذاته، وبذلك فإن الأسلوب عند هؤلاءِ إما أن يكون عدولًا عن النَّمط اللُّغوي الشائع، وإما أن يكون إضافات جديدة إلى تعبير محايد، وإما أن يكون مميزات متضمنة في السِّمات اللُّغويَّة التي تتنوَّع بتنوُّع السياق(١).

وقد ميَّز يوسف أبو العدوس في كتابه (الأسلوبيَّة الرؤية والتطبيق) خمسةَ مستويات للاختيار، هي:

١- اختيار الغرض منَ الحديث: وفيه يريد المتكلِّم . بناءً على أُسس محدَّدة . الوصول إلى الغرض منَ الكلام أو الحديث، مثل: الإبلاغ، الدَّعوة، الإقناع، اكتساب معلومات معيَّنة، ويمكن أن يكون الهدف منَ النصوص الأدبيَّة أغراضًا جماليَّة.

٢- اختيار موضوع الحديث: وفيه يختار المتكلِّم الموضوعات غير اللُّغويَّة أو الأشياء التي يريد الحديث عنها، وبناءً على ذلك تتحدَّد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معيَّنة.

---

(١) مازن الوعر: الاتجاهات اللِّسانيَّة المعاصرة ودورها في الدِّراسات الأسلوبيَّة، مجلة الفكر، مجلد٢٢، عدد ٤/٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٤ م، ص ١٥٣ / ١٥٤.

٣- اختيار الرَّمز اللُّغوي: يختار المتكلِّم ـ إذا كان يعرف عدَّة لغات ـ لغةً معيَّنة أو لهجة ما، وهذا الاختيار مهم جدًّا في النصوص الأدبيَّة؛ حيث تحدُث إضافات بلُغات أو لهجات أجنبيَّة.

٤- الاختيار النَّحوي: ويختار المتكلِّم التراكيب النحويَّة التي تكون قواعد صياغتها إجباريَّة، مثلًا: جملة استفهاميَّة أو جملة خبريَّة.

٥- الاختيار الأسلوبي: ويعثُر المتكلِّم على الاختيار الأسلوبي من بين الإمكانيَّات الاختياريَّة المتساوية دِلاليًّا(١).

فالاختيار يُرافِق العمليَّة الإبداعيَّة من بدايتها إلى نهايتها، وجميع الدِّراسات الأسلوبيَّة تتَّفق على قيمة الاختيار ووظائفه، وتنظر للأسلوب على أنه: "اختيار واعٍ، يُسلِّطه المؤلِّف على ما توفِّره اللُّغة من سَعة وطاقات"(٢).

ولهذا فإن هذه الدِّراسة ستبدأ بمبدأ الاختيار عند العَوض، ويشتمل هذا الفصل على اختيار العَوض للأصوات، واختياره للمفردات، ثم اختياره للجُمل.

أولًا: اختيار العَوض للأصوات:

لقدِ اهتمَّ العلماء العرب قديمًا وحديثًا بالأصوات وتقسيماتها ومخارجها، وكان أوَّلُ مَن اهتمَّ بالأصوات هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، ثم تلميذُه سيبويه، ثم تَوالى علماء العربيَّة على دراسة هذا العلم قديمًا وحديثًا.

وعلمُ الأصوات علمٌ جديد قديم، جديدٌ لأنه واحدٌ من فروع علم اللسانيَّات الذي لا يعدو تأسيسهُ مطلعَ هذا القرن على يد اللُّغوي السويسري فرديناند دي سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣).

---

(١) يوسف أبو العدوس: الأسلوبيَّة الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط١، ٢٠٠٧ م، ص١٦٧ /١٦٨.

(٢) عبد السلام المسديُّ: الأسلوب والأسلوبيَّة، ص٧٤.

وقديمٌ لأنه واحد منَ العلوم التي تقوم عليها كلُّ لُغة؛ فاللُّغة أصواتٌ تتألَّف منها كلماتٌ تُنظم في جُمل فتؤدِّي معاني شتَّى، أو هي على حدِّ تعبير ابن جنِّي: "أصوات يعبِّر بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم". والصوت كما قال الجاحظ: "هو آلة اللَّفظ، والجوهرُ الذي يقوم به التقطيع، وبه يُوجد التأليف، ولن تكُونَ حركاتُ اللِّسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلا بظهور الصوت، ولا تُكون الحروف كلامًا إلا بالتقطيع والتأليف"(١).

ولأن الأدب كباقي الفنون لا يتمُّ فهمُه إلا من خلال تعاليم لغته الفنيَّة ووسائله الجماليَّة، فإن أي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقَّق إلا من خلال مادَّته: (الأصوات والألفاظ)؛ أي: عن طريق تحليل القالب اللُّغوي والصوتي للعمل الأدبي (٢)، ويُعدُّ المستوى الصوتي عُنصرًا مهمًّا من مكونات النص الشعري؛ حيث يتآزر مع بقية مكوِّناته وعناصره البنائيَّة الأخرى في تشكيل اللُّغة الإبداعيَّة؛ ونظرًا لأن الإبداع في شعر صالح العَوض يتجلَّى في قصائده المطبوعة في ديوانه "نفحُ القَيصُوم" وكذلك قصائده غير المنشورة التي زوَّدني بها، فإن دراستي في هذا الفصل ستختصُّ بدراسة الإيقاع الداخلي، مشكِّلًا ملمحًا أسلوبيًّا بارزًا في شعر الشَّاعر .

أولًا: الأصوات المجهورة والمهموسة:

أ- الأصوات المجهورة:

الصوت المجهور هو الذي يهتزُّ معه الوَتران الصوتيَّان نتيجة انقباض فتحة المِزمار وضيق مجرى الهواء، واقتراب الوترين الصَّوتيين اقترابًا يسمح للهواء بالتأثير

(١) محمد حسان الطيان: ريادة العرب المسلمين في علم الأصوات، شبكة الألوكة، ٢٠٠٨ م.

(٢) محمد صالح الضالع: الأسلوبيَّة الصوتيَّة، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٥.

فيهما بالاهتزاز[١]؛ ولذلك سُمِّيت مجهورة لمنع النفس أن يجري معها لقوَّتها وقوَّة الاعتماد عند خروجها [٢]، وبالتالي نجد أن الجَهر صفة صوتيَّة تُوحي بالقوَّة أو الرفض والتَّحدِّي، والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت [٣]، ولعلَّ ذلك ما يجعله يتوافق مع المعاني التي يجهر بها الشاعر ويريد توصيلها[٤]، وهذا ما لمستُه في أكثر قصائد العَوض التي تكتسي بالأصوات المجهورة، ولعلَّ العَوض قصد ذلك ليُعطِي قصائده قوَّة إيقاع وجرسًا، ومن ذلك قصيدته التي افتتح بها الدِّيوان، وهي بعنوان (الانتماء) التي يقول فيها :

الأصـــلُ فـــي عُمـــقِ التُّـــراث تجـــذُّرًا ... والفـــرعُ فـــي ســـمقِ السَّـــماء تصـــدُّرًا

طالـــت ذوائـــبُ مجـــدِه وســـناؤه ... مـــن نفـــح طُـــوبى قـــد أنـــالَ وأنشـــرا

يطـــوي الســـنينَ بعـــزَّة مهديَّـــة ... ويشـــدُّ للآتـــي الرَّخـــي المئـــزرا

***

إيمانُهـــا يحـــدو العَـــزائمَ حفـــلًا ... بيقينهـــا المحمـــودِ نهجًـــا للـــوَرى

أعظـــمْ بهـــا للمَكرُمـــاتِ نجيبـــةً ... تَهَـــبُ البريَّـــة مـــن ســـناها الأزْهَـــرَا

جـــادت لنـــا بولائِهـــا ووفائهـــا ... والـــرُّوح لا تنفـــكُّ عـــن حُـــبِّ الثَّـــرى

---

(١) عبد الغفَّار حامد هلال: الصوتيَّات اللُّغويَّة، دراسة تطبيقيَّة على أصوات اللُّغة العربيَّة، دار الكتاب الحديث، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص١٨٥.

(٢) ميرفت يوسف كاظم المحياويُّ: الدرس الصوتي عند أحمد بن محمد الجزريِّ، دار صفاء، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص١١٣.

(٣) يوسف أبو العدوس، الأسلوبيَّة، ص٢٦٢ .

(٤) مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النصِّ نحو نسق منهجي لدراسة النصِّ الشِّعري، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٥.

تلــكَ التــي عشْــنَا علــى غبرائِهــا هــي جَنَّــة بقصــورِها أم فــي العَــرا

قــد بَــارَك اللهُ الأمــانَ بظلهــا فزَهَــا النَّمــاء بركُنِهــا واستبشــرَا

يــا أرضَــنا الشَّــماء يــا أُمَّ السَّــخا لا نســمعُ البــاغينَ فيــكِ ولا نَــرَى[١]

***

فمنَ المُلاحظِ في هذا النَّصِّ تراكُم الأصوات المجهورة التي تتناسَبُ مع مقام الانتماء والحبِّ لهذا الوطن الغالي، فكرَّر الشاعر صوت الرَّاء كثيرًا، ويدلُّ وضوحُه في السَّمع وتردُّده العالي على المشاعر الفيَّاضة في حُبِّ الوطن الذي نزف دماءً من أبنائه الذين شوهوه في التفجيرات والمكايد والأفعال المَشينة التي يَندى لها الجبينُ، وكذلك في اختياره لصوت الباء؛ والباءُ صوت شفويٌّ مجهور انفجاريٌّ لكونه دِلالة الحبِّ والانتماء للوطن، ومن ذلك قولُه: (ذَوَائِب مَجْدِه، حُبِّ الثَّرَى)

ب- الأصوات المهموسة:

ومن صفات الهَمس أن الصَّوت "لا يهتزُّ معه الوتران الصَّوتيان نتيجة انبساط فتحة المِزمار واتساع مَجرى الهَواء، وابتعادِ الوَترين الصَّوتيين، بحيث لا يُؤثِّر الهواءُ فيهما بالاهتزاز"[٢].

وهي أصوات تتطلَّب كميَّة أكبر من هواء الرِّئتين مما يتطلَّبُه الصوت المجهور، فهي مُجهدةٌ للتنفُّس؛ ما يجعل الهَمس يتناغمُ مع انخفاض الصوت وهدوئه[٣]، ولعلَّ

---

(١) صالح العوض: نفح القيصوم، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٢٦هـ، ص٦.

(٢) عبد الغفَّار حامد هلال: الصوتيَّات اللُّغويَّة، ص١٨٥.

(٣) يوسف أبو العدوس، الأسلوبيَّة، ص ٢٦٢.

ذلك ما جعل الأحرف المهموسة قليلةَ الشُّيوع في الكلام، فخُمس الكلام يتكوَّن من أحرف مهموسة، وباقي الكلام أحرفٌ مجهورة(١).

ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته " مَقاطع بينَ دَرْبَينِ":

اعزِفِي ما شِئتِ

يا عَينِي

في مَوجِ الأَمَل

اعْزِفِي حُزنِي

مُعَانَاةً

جِرَاحًا

اعزِفِي صَوتِي الأَشَلَّ

***

واسكُبِي الأَنْغَامَ

خُطوات

تُواتِي

سحْرَها حرفًا شجيًّا

تَزْدَريه الهَمْسَة الثَّكْلَى

بَسْمَةٌ تَاهَت على ثَغْرٍ ثَمِلِ

***

(١) رابح بو حوش: اللِّسانيَّات وتطبيقاتها على الخطاب الشعريِّ، دار العلوم، عنابة، الجزائر، ٢٠٠٦ م، ص٢١.

غَرِقَ الشَّدو

وهَامَت فَرْحَتي الغَرَّاءُ

في لَفْحِ الهَجِيرِ

فَرْحَة صِيغَت أَهَازِيجَ حَزِينَة

***

ذِهَابٌ وَإِيَابٌ

***

يَنْتَضِي السُّهْدَ

ويَهْمِي السَّعَدَ مَسْحُوقًا

يُهَادِيهِ الْأَجَلُ

وَيُنَاجِيهِ بَرِيقًا

***

وتكثرُ أصواتُ الهَمْسِ في المقطع الخامس في قوله:

خَسَفَ البَخْتُ

وَأَضْنَتهُ الخُطَى السَّفْعَاءُ

في زَفِير اليَمِّ

لَمْ تَنْهَضْ بِهِ

مُغْرَياتُ اليَخْتِ

وَالمِجْدَافُ فِي أَيْدِي الرُّؤى الهَوْجَاءِ

يَهَبُ الفَجْرُ سَنَاهُ

وَيُسَاقِيهِ مِنَ الجَوْزَاءِ

هَمًّا يَصْطَلِيهِ

دَامِيًا لَمْ يَنْتَعِلْ [1]

وهكذا نرى كثرةَ أصوات الهَمس: (السِّين والفاء، والثاء والتاء، والخاء والهاء والشين)، وقد دلَّت هذه الأصوات على الحنينِ والحبِّ؛ فالسينُ صوت لَثويٌّ احتكاكِيٌّ مهموس دلَّ على الهَمس والانخفاض، ومن ذلك قوله : (اسكُبِي، الهَمْسَة، البَسْمَة، خَسَف، سَنَاه)، وكذلك حضور صوت الهاء الانفعالي في قوله : (هَامَت، الهَجِير، ذِهَاب، يُهَادِيه، يُنَاجِيه، أَضْنَتهُ، تَنْهَض، يَهَب، يُسَاقِيه، هَمًّا، يَصْطَلِيه) والذي يتناسب مع حالة الحنين لأرض القَصِيم المسيطرة على الشاعر، وأما صوت الهاء ففيه "انسجامٌ مع النَّغم، وراحةٌ في النفس، وتخفيفُ الأسى والتي تُهيمن على النصِّ؛ فالهاء حرف حلقيٌّ لا يحتاج إلى جُهد عضلي، ويُفرِّغ الشاعر آهاتَه المتتالية وزفراتَه الحُرَّة عبر ترديد حرف الهاء"[2].

ثانياً: التجانس الصَّوتي:

يُشكِّل التجنيس الصوتي جانبًا آخر منَ المؤثِّرات الصوتيَّة عندما يتجلَّى دورُه في تشكيل الإيقاع الشِّعري وإظهار جماله وكشف أسراره، وفي الأثر الذي يتركه في المتلقِّي.

- **الجناس**: منَ الفنون التي تُزيد جمال الموسيقى في الشِّعر؛ لأنه يعتمد على تكرار أصوات بعينها، وهو ـ عند البلاغيِّين ـ: "أن يتَّفق اللَّفظان في النُّطق ويختلفا

---

(١) نفح القيصوم، مرجع سابق، ص ١١٩.

(٢) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشِّعر الفلسطيني المعاصر، السُّلطة الوطنيَّة الفلسطينيَّة، وزارة الثقافة ٢٠٠٠ م، ص ٢٤٨.

في المعنى"[١]؛ أي: يتَّفقان صوتيًّا في الحروف والوزن والحركات، ويختلفان دِلاليًّا في المعنى؛ ولذلك جعله ابنُ رَشيق أحد أنواع المُشترك، أما ابن الأثير فجعله هو المشترك، وما عداه ليس منَ التَّجنيس[٢].

وينقسم الجِناس إلى قسمين:

الجناس التَّامّ:

وهو اتِّفاق لفظتين في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيأتها، وترتيبها[٣].

الجناس الناقص:

وهو الذي تختلف فيه اللَّفظتان في أحد الأمور الأربعة: نوع الحروف، وعددها، وهيأتها وترتيبها[٤].

يقول عبدُ القاهر الجُرجانيُّ: "على الجملةِ فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولًا، ولا سجعًا حَسَنًا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، ومتى تجده لا تُبتغَي به بدلًا، ولا تجد عنه حِولًا، ومن هنا كان أحْلَى تجنيس تسمعُه وأعلاه وأحقُّه بالحُسن وأَوْلاه ما وقع من غير قصدٍ منَ المتكلِّم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو هو ـ وإن كان

---

(١) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشِّعر، تحقيق: علي محمد البجاويِّ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيَّة، ط١، مصر، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٣٥٣.

(٢) مسعود بو دوخة: الأسلوبيَّة والبلاغة العربيَّة مقاربة جماليَّة، مركز الكتاب الأكاديمي، ط١، عمان الأردن، ٢٠١٦م، ص٢٠٤ .

(٣) الخطيب القزوينيُّ: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللِّبناني، ط٣، لبنان، ١٩٧١م، ج٦، ص٩٠.

(٤) أحمد مطلوب، كامل البصير: البلاغة والتطبيق، مطابع دار الحكمة، ط٢، بغداد، ١٩٩٠م، ص٤٥.

مطلوبًا . بهذه المنزلة وفي هذه الصورة"[١]؛ ذلك "أن اللُّغة هي مجموعة منَ العلاقات الثنائيَّة القائمة بين جملة العلاقات المكونة لرصيد اللُّغة، وعندئذٍ نستسيغ أيضًا ما دأبَ عليه اللِّسانيُّون من تعريف العلامة بأنها تشكِلٌ لا يستمدُّ قيمتَه ولا دِلالته من ذاته، وإنما يستمدُّها من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات الأخرى"[٢].

وقد جاء كثير منَ الألفاظ المتجانسة عند العَوض منَ القسم الثاني، كما في قوله:

فَهُو الذِي تَغدُو به آمَالُه فَوقَ الثَّرَى حِين الثُّرَيا تَشْهَدُ [٣]

في هذا البيت نجد أن الشاعر قدِ استخدم لفظة (الثَّرَى والثُّرَيا) فـ "الثَّرَى" بمعنى الأرض، أما " الثُّرَيا" فيقصد بها النُّجوم في السَّماء.

وقوله:

وَمَضى كالشِّهَابِ حَزمًا وعَزمًا لا يُبَالِي عَلى المَشَقَّاتِ جُهْدًا [٤]

وهنا استخدمَ لفظتي (حَزمًا وعَزمًا)؛ فالحَزمُ في ضبط الأمور وإحكامها، والعَزمُ الصبر والثبات على المَشاقِّ في العمل.

وقوله:

فالرِّزقُ في سعة والنَّاسُ في دعة وَالأَرْضُ شَاهِدَةٌ عنها مَبانِيهَا[٥]

---

(١) الإمام عبد القاهر الجرجانيُّ: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م، ص١٨.

(٢) عبد السلام المسديُّ: اللِّسانيَّات وأسسها المعرفيَّة، الدَّار التونسيَّة للنشر، تونس، ١٩٨٦م، ص٣٠.

(٣) صالح بن إبراهيم العَوض: قصيدة قوافل الوفاء، (١٤٣٧هـ).

(٤) نفح القيصوم، مرجع سابق، ص ١٤.

(٥) نفح القيصوم، ص ١٩.

وهنا نجد كلمتي (سعَة ودعَة)؛ فالسعة في الرِّزق الكثرة والاتِّساع، والدعة هي رغدُ العَيش.

- **الطباق**:

تُعرَّف المطابقة على أنها: "الجمعُ بينَ الشَّيء وضدِّه في الكلامِ، وهُما قد يكونا اسمينِ، أو فعلين، أو حَرفين"، وللطباق قيمةٌ دِلاليَّة أفاد منها الشُّعراء كثيرًا؛ وذلك باعتباره وسيلة لتكثيف الأثر الانفعالي لدى المُبدِع، إضافةً إلى ذلك فهو يُضفِي على اللُّغة بُعدًا جماليًّا، فنجد صالح العَوض قد أدرك القيمة الفنيَّة والدِّلاليَّة للطباق فوظَّفه في شعره، ومن نماذجه قوله:

يـا حَائِـلَ العِزَّ كَـمْ لِـي فِيـكَ مِـن مقَـةٍ يَهْفُـو لَهَـا القَلْـبُ مَاضِـيه وحَاضِـرُه[١]

وفي هذا النوع منَ الطِّباق جمع فيه الشاعر بين (مَاضِيه وحَاضِرُه).

- **المقابلة**:

هي إيرادُ الكلام ثمَّ مقابلتُه بمثلِه في المعنى؛ أي: أن "يُؤتَى بمعنيين أو أكثر، ثمَّ يُؤتَى بما يقابل ذلك"، ومثالها قول الشاعر:

وَيَنْتَهِـبُ الْأَيَّـامَ سَـامِقُ خَطوهَـا يُـذَلِّلُها طَـوْرًا وَطَـوْرًا تكـورُه[٢]

فالشاعر في هذا البيت قابل لفظة (يُذللُها) بـ (تكورهُ)؛ أي: إنه وضع لفظة ثم جاء بضدها.

- **الموسيقى**:

التشكيل الموسيقى موضوعٌ اعتنى به النُّقاد عناية فائقة؛ ومردُّ ذلك كله هو الاهتمام بالنصِّ الشعريِّ والمحافظة على عموده وطريقة تركيبه؛ "فالشِّعر والموسيقى

---

(١) المرجع السَّابق، ص٤٠.

(٢) نفح القيصوم، ص٦٦.

فنٌّ منَ الفُنون الأدبيَّة، ولكلٍّ منهما صلة بالآخر، وكلٌّ منهما فنٌ سمعيٌّ، ومادَّة الموسيقى الأصواتُ، ومادَّة الشِّعر الألفاظ، وهي تنحلُّ إلى الأصوات(١).

الموسيقى الداخليَّة للقصيدة:

إن الموسيقى الخارجيَّة للقصيدة هي التي يمكننا رؤيتها، وتلفت انتباهنا عن طريق الوزن والقافية، في حين أن الموسيقى الدَّاخليَّة هي التي نُلاحظها بالقراءة المتكرِّرة للقصيدة وفَهم معانيها؛ فالشاعر لا يقتصر على الوزن والقافية فقط لإعطاء قصيدته إيقاعًا موسيقيًّا؛ بل يلجأ إلى إمكانيَّات أخرى يُشكِّل من خلالها أنغامًا تكون أكثرَ تآلُفًا مع العاطفة والمعنى.

ثالثاً: التِّكرار:

نلمس تنوُّع التِّكرار في ديوان صالح العَوض بشكل واضح، وقد كان منه تكرار الحروف وتكرار الكلمات، وهي كما يلي:

أ. تكرار الحروف: ففي ديوان صالح العَوض صورٌ عديدة لهذه التِّكرارات الصوتيَّة، بعضها نابع من رَوِي القافية، وبعضُها الآخر من قاع البيت، فمثال النَّمط الأول قوله(٢):

مَـعَ السَّـلامَةِ يَـا أَرْبَـابَ أَمْجَـادِي آثَـرْتُ بَعْـدَ مَسِـيرِ العُمْـرِ إِخْـلَادِي

وكقوله:

إِلَّا الوَفَـاءُ وَمَـا نَرْجُـوهُ مُـدَّخَرًا بِمَـا بَنَينَـا فَهَـلْ يَرْعَـاهُ أَوْلَادِي

---

(١) شوقي ضيف: في النَّقد الأدبي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص٩٥.

(٢) صالح بن إبراهيم العوَض، من قصيدة صفحة الأمس، (١٤٢٧هـ).

فالبيت مَبنيٌّ على تكرار حرف الرَّوي (الدَّال) الذي وزَّعه على أجزاء البيت توزيعًا إيقاعيًّا مُنسجمًا؛ مما جعله سِمة للموسيقى الداخليَّة، ونُلاحِظ أن تكرار هذا الحرف قد سطع بريقُه في أغلب أبيات القصيدة، فلا نمرُّ بيت أو بيتين منها إلا ونلمحُ هذا الحرف، وان كان تكرارُه ووجودُه فيها بنِسب متفاوتة.

وكذلك نجد تكرار الشَّاعر لحرف الروي في قوله(١):

سَمَت إلَى الْمَجْدِ مِنْ نَجْدٍ أَمَانِيهَا وَاسْتَشْرَفَتْ للرُّؤى أَنْدَى أَمَانِيهَا

فقد جاء حرف (الهاء) مجهورًا منفتحًا، فنجد الشَّاعر هنا قد تحدَّث عنِ الأماني العظيمة بالسّمو نحو المجد، ونجد أن الشاعر كرَّر حرف الهاء بشكل كبير في هذه القصيدة؛ فنُلاحِظ أنه اعتمد قافية واحدة لجميع أبيات القصيدة (حرف الهاء)؛ مما جعله سِمةً للموسيقى الداخليَّة فيها.

ب ـ تكرار الكلمة:

إن تكرار اللَّفظة يمنح القصيدة نغمًا موسيقيًّا خاصًّا ومتميزًا يُولِّد دلالات مختلفة في النصِّ، كما أن ترددها في البيت الشِّعري أو القصيدة يُشكِّل ظاهرة أسلوبيَّة في السياق اللُّغوي؛ فتتوحَّد الأصوات فيما بينها فتكون إما بصفة ثابتة؛ كالأسماء أو ذات طبيعة متغيِّرة تفرضها طبيعة السِّياق كالفعل، ومن بين الكلمات المتكرِّرة في ديوان صالح العَوض قوله(٢):

سَمَتْ إلَى الْمَجْدِ مُذْ كَانت سَوَابِغُهَا عَلَى المَنَاكِبِ فضْفَاضًا نَوَاحِيهَا

فكانت لهذه اللَّفظة (سَمَت إلَى المَجْدِ) دِلالة تُوحي لحالة التعلُّق والطموح إلى المجد والاهتمام به بشكل واضح يُثير الهمَّة العالية.

---

(١) نفح القيصوم، ص١٨.

(٢) المرجع السَّابق.

وقد كرَّر الشاعر مجموعة من أسماء الأشخاص، ومثال ذلك قوله[١]:

تِلْـــكَ الَّتَـــي أَنْجَبَـــتْ عِـــزًّا وَمَفْخَـــرَةً عَبْـــدُ العَزِيـــزِ إِمَـــامُ الخَيـــرِ وَالَيهَـــا

عمد الشاعر ذكرَ اسمِ (خالد) للدِّلالة على الاحترام والمكانة التي يُكنُّها الشاعر لشخصيَّة الملك عبد العزيز.

الموسيقى الخارجيَّة للقصيدة:

تتمثَّل الموسيقى الخارجيَّة للقصيدة في علم العَروض، والذي يُمثِّل القاعدة التي تضبط الشِّعر بمكونيه: الوزن والقافية اللَّذين يلتزم بهما الشَّاعر التزامًا تامًّا في نظمه للقصيدة حتى يُشكِّل لها مبدأ التناسب لتحقيق غرضه الذي هو توحيد الموسيقى الشِّعريَّة.

١. **البحور والأوزان**: يُعدُّ الوزن عنصرًا أساسيًّا منَ العناصر الصوتيَّة التي تُسهم في إحداث الإيقاع الموسيقي داخل القصيدة، فهو عند ابن رشيق: "أعظم أركان الشِّعر وأَولاها به خصوصيَّة"[٢]، ومنَ الأمثلة الواردة في شعر صالح العَوض ما يلي:

البحر الوافر: وممَّا نظم في هذا الوزن قوله[٣]:

عَطِّـــرِ الشِّـــعرَ بِالشَّـــذَى يَـــا شَـــهِيدُ وَانْفُـــحِ الحَـــرْفَ عِـــزَّةً يَـــا عَنِيـــدُ

البحر الطويل:

فِـــي خُطَـــى تَجْتَـــاحُ مِحْرَابِـــي جَرِيئَـــة وَرُؤى تَـــزُورُ عَـــنْ دَرْبِـــي خَبِيتَـــة

(١) صالح العوض: قصيدة قوافل الوفاء، (١٤٣٧هـ).

(٢) ابن رشيق القيرواني: العُمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده، تح: محي الدِّين عبد المجيد، دار الجبل، بيروت، ط٥، ج١، ١٩٨١، ص٢٢١.

(٣) العَوض، صالح بن إبراهيم: ديوان نفح القيصوم، مرجع سابق.

ممَّا سبق يتبيَّنُ لنا أن تنويع الشاعر للبحور إنما يعود لقدراته الشِّعريَّة وإبداعاته الفنيَّة؛ حيث عكست شخصيَّتَه، وعبَّرت عن أحاسيسه ومشاعره التي كانت في أغلبِها فَخار وحماسة، وقد جسَّدها بصورة واضحة في بحر الوافر، أمَّا باقي البُحور فقد أدَّت غرضَها الشِّعري الذي يتناسب وأحاسيسه عن هذا؛ فالأوزان ساعدت على إحداث موسيقى جميلة داخل القصيدة.

٢- **القافية**: تُعدُّ القافية بمثابة الرَّكيزة الأساسيَّة في بنية الإيقاع الشِّعري في بنية القصيدة؛ وذلك لما تحتويه من قيمة موسيقيَّة كبيرة، فهي تُصدِر نغمًا متشابهًا وكأنَّه مقطوعة موسيقيَّة واحدة متكرِّرة؛ كقول الشاعر صالح العَوض في قصيدة صفحة الأمس:

إلَّا الوَفَاءُ وَمَا نَرجُوهُ مُدَّخَرًا بِمَا بَنَينَا فَهَلْ يَرْعَاهُ أَوْلَادِي

بَنَيتُ نَشْءًا مِنَ الأَجْيَالِ مُجْتَهِدًا كَمَا بَنَتنِي لَدَى العَلْيَاءِ أَجْدَادِي

***

المبحث الثاني

اختيار صالح العوض للمفردات

ويشتمل على:

- **حقل الطَّبيعة**.
- **حقل الجَسد**.
- **حقل المكان والزَّمان**.

حين يُذكَر الاختيار يتَّجه معه النَّظر مباشرة إلى المفردات؛ فهي "المَحكُّ الأكبر للاختيار"[١]؛ إذ يختار الكاتب مرادف كلمة دون أُخرى، ويرمِي بذلك إلى التأثير في ذهن المتلقِّي، يقول براون ويول: "إن الكلمة في الخِطاب الشِّعريِّ يتمُّ التعامل معها باعتبارها كلمة مشحونة بدِلالات متعدِّدة المَشارب: دينيَّة، ثقافيَّة، اجتماعيَّة، حضاريَّة بصفة عامَّة، وليس فقط كلمة عادية تُؤسِّس علاقة مباشرة تُعينه مع مراجعها"، ثم يستطرِدُ في ذلك بقوله: "اختيار المفردات في العمل الشِّعريِّ يُعدُّ بالضرورة جزءًا منَ البنية الجماليَّة للعمل، ويدخل في علاقة معقَّدة مع مكوِّناته الأخرى، وهكذا يجب أن يقوم الدَّارس من خلال وجهة نظر هذه المقصديَّة البنيويَّة"، فإن عمليَّة الإبداع الشِّعري ترتكز في إبداع اللُّغة وقدرة الشاعر المتميزة بأسلوب ينفرد في نَسْجِ العلاقات الفنيَّة الجديدة بين المفردات، ومن تلك الخصائص والسِّمات التي أَسَّست المفردة عمقها وجمالها الفني الجرسُ والإيقاع ودِلالته على المعنى الرَّمزيِّ والانفعاليِّ، والتَّرادف والتَّضاد، والإيحاء والخيال، ومن خلال هذه العوامل يصل الشاعر بأسلوبه وثقافته وفلسفته التي تؤهِّلُه لاختيار مفرداته المناسبة ونسجِها في نسق يستحوِذُ على ذائقة المتلقِّي وإرضاء نهمِه؛ فأصبح لكلِّ شاعر مفردات خاصَّة تتكرَّر في معجمه الشِّعري، وله تراكيب خاصَّة[٢]؛ بل نجد بعض الشُّعراء لا يخلو نصٌّ من نصوصه من مفردات ملازمة له، يُكرِّرها ويوظِّفها في حقل دلالي جديد، وقد نُميِّزه في أحيان كثيرة عن غيره من حيث معجمه اللَّفظي.

كما أن عمليَّة تجسيد النصِّ الشِّعري تنطلق منِ استعمال المفردة بإيقاعها الدَّاخلي وبإيماءاتها ومدلولاتها في توظيف جديد، وهذا يعني: أنه يجب على الشاعر

---

(١) أحمد ويس: الاختيار من منظور الدِّراسات الأسلوبيَّة، ص٧٢.

(٢) ج. ب. براون، ج. يول: تحليل الخطاب، (١٤١٨هـ)، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، الرياض.

توظيفُها بصورة إبداعيَّة تُناسب مستوى الوعي الذي وصلنا إليه، والعصر الذي نعيشه، والثقافة التي وصلنا إليها؛ فالقصيدة هي قراءة لشاعرها في المقام الأول؛ أي: مُعبِّرة عن شخصيَّته وكينونتِه، وهناك من يُقلِّد مَن قبله في كتابة القصيدة ومفرداتها، لدرجة أننا لا نُفرِّق بين قصيدته وبين قصيدة كُتِبت قبل خمسة عقود: لُغةً، وفكرة، ومعنى؛ يقول الشاعر والنَّاقد عبد الله رِضوان في كتابه البُنى الشِّعريَّة: "... فإن الموقف التَّقدمي في الفنِّ هو جوهره وإيقاعه المرئي؛ ولكن الاعتراض ينصبُّ على طبيعة الصياغة الشِّعريَّة على الأنساق اللُّغويَّة المستخدمة أو السَّائدة، على كيفيَّة توظيف المفردة اللُّغويَّة، وهي بطبعها شِبه حياديَّة إلى أن تأخذ خصوصيتها في نسقها اللُّغوي الذي يجري بناؤه شعريًّا؛ فالشاعر والشاعرة إنما هما كلمات صنعتهما اللَّعبُ الاحترافيُّ بالمفردات؛ لكي يتحقَّق الحضور الشِّعري عبر الإزاحات اللُّغويَّة، الاستعاريَّة، الصورة، كأدوات رئيسيَّة لتحقيق بناء شعري...".

وتبقى المفردة هي الوحدة الأساسيَّة للبناء الفني اللُّغوي، وأن دراسة المعجم الشِّعري للمُبدع توصِّلنا إلى فَهم سمات النصِّ وبنيته، والكشف عنِ الحقول الدِّلاليَّة وتحديدها داخل النصِّ.

وسيكون تناولي لاختيار صالح العَوض للمفردات في تناول معجمه الشِّعري.

* المعجم الشِّعري:

بما أن الأسلوب هو الكاتب؛ فالمعجم الشِّعري هو الشاعر وهو البِناء الدَّالُّ على خصوصيَّة النصِّ الشِّعري، وهو روح النصِّ، والمعجم الشِّعريُّ للشاعر يتناول المفردة وتكرارها، والصور والرؤيا، والمعنى والفكرة العامة للنصِّ، فلكلِّ شاعر معجمُه الخاصُّ الذي يتميَّز به عن غيره.

و"يتصل المعجم الشِّعري للشاعر عمومًا بما تراكم من ألفاظ الأُمَّة على مرِّ العصور، غير أن الشاعر يُنمِّي مفرداته الخاصَّة تبعًا لتجربته فضلًا عن تأثُّره

بالتَّطوُّرات الحضاريَّة وتحصيله المكتسب، وإن شيوع ألفاظ معيَّنة في قصائد شاعر ما يُشير إلى تجربة خاصَّة تكوَّنت لدى الشاعر، تحتاج شبكة لفظيَّة ذات دِلالات معنويَّة ونفسيَّة تُناسب هذه التجربة، وتُعبِّر عن تلك الحالة الانفعاليَّة التي تُسيطر على الشاعر، ثم إن إلحاح تلك الألفاظ واختيارها، يُؤكِّد هذه الحالة التي تضغط عليه"(١).

ويُعبِّر المعجم الشِّعري عن "حقيقة اللُّغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصَّة، والتي تتوافر على تشكيل الخِطاب وبنائه؛ فالمعجم يتجاوز المفردات، ولكن لا يبلغ إلا بها، ولا تكون المفردات إلا بوجود المعجم؛ لأنها تُعدُّ عيِّنةً منه، وعلى الرغم من أنه يصعب معرفة عدد الكلمات التي تُكوِّن معجم اللُّغة إلا أن عددها محدَّد نسبيًّا في اللُّغة المعيَّنة، وهو قابل للإثراء والازدياد، والافتقار"(٢)، ويتكوَّن الحقل الدِّلالي من: "مجموعة منَ المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميَّز بوجود عناصر أو ملامح دلاليَّة مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى؛ لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها، بل إن معناها يتحدَّد ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة"(٣).

وسوف أقومُ في هذا المبحث بتصنيف أبرز المفردات التي استخدمها صالح العَوض بكثرة، وأسهمت في تكوين وبناء النصِّ الشِّعري عنده، وأسهمت في إنتاج دلالاته وجماليَّاته.

---

(١) عزُّ الدِّين إسماعيل: الأُسس الجماليَّة في النَّقد العربيِّ، عرض وتفسير ومقارنة، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٩٦.

(٢) أحمد عزوز: أصول تُراثيَّة في نظرية الحقول الدِّلاليَّة، منشورات اتحاد الكُتَّاب، دمشق، ٢٠٠٢م، ص٩.

(٣) كريم زكي، حسام الدين: أصول تُراثيَّة في علم اللُّغة مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م، ص٢٩٤.

وقد قسَّمت المعجم الشِّعري تقسيمًا ارتأيتُه جامعًا ومناسبًا لأغلب نصوص الدِّيوان، وكذلك القصائد غير المنشورة، فتشكَّلت لديَّ حقولًا لُغويَّة، هي كالتالي:

حقل الطَّبيعة، حقل الجسد(الأعضاء)، حقل المكان والزَّمان.

أولًا: حقل الطَّبيعة:

الطَّبيعة منهلُ الشُّعراء قديمًا وحديثًا وموردهم العَذب لتناول أغراضهم الشِّعريَّة؛ فشعر الطَّبيعة هو الذي يتَّخذ من عناصر الطبيعة الصَّامتة والحيَّة والصناعيَّة مادَّتَه وموضوعاتِه، وقد تفاعل الشُّعراء منذ الأزل مع طبيعة بلادهم وتغنَّوا بها في أشعارهم تمجيدًا وتخليدًا لها.

ومعجم الطِّبيعة الصَّامتة يشمل: معجم الماء، معجم الأرض، معجم النَّبات، معجم الكواكب، معجم الظَّواهر الجويَّة، الفصول، الجبال، الثُّلوج.

ومعجم الطَّبيعة الحيَّة: وتتمثَّل في الانسان والحيوان.

أما معجم الطَّبيعة الصناعيَّة: فهي كلُّ ما صنعه الإنسان من قصور وبِرك وسُفن.

وسأتناول معجم الطَّبيعة الصَّامتة في شعر صالح العَوض؛ لكثرتها في ديوانه وأصرِفُ النظر عنِ النوعين الأخرين.

- **معجم الماء:**

تكثُر الحقول الدِّلاليَّة للماء في شعر صالح العَوض، وتتعدَّد معانيه ودِلالاته بين المجاز والحقيقة؛ ومنها: (أشربت، النَّبع، الزُّلال، الرَّباب، أبحرت، غَرِقت، النَّدى، الغَيث)

ومن نماذج استخدام العَوض لمعجم الماء وما يوحي إليه مجازًا، قوله[١]:

أُشْــرِبْتُ حُبَّــكِ يَــا بِــلادِي يَافِعَــا فَنَعِمْــتُ بِــالعَيشِ الهَنِــيءِ وَبِــالْكَرَى

وَنَهَلْــتُ مِــن نَبْــعِ العُلُــومِ زُلَالَــهُ فَيضًــا يَطُــوفُ عَلَــى الشَّــبِيبَةِ مُزْهِــرًا

وكذلك قوله[٢]:

نَهَلُــوا الــزُّلَالَ وَثَغْرُهَــا مُتَبِسِّــمٌ وَلَهَــا بِــذَاكَ الْحُــبِّ قَلْــبٌ مُتــرَعٌ

يُعبِّر الشاعر عن حُبِّه لبلاده مُشبِّهًا هذا الحبَّ بالماء في قوله (أُشْرِبْتُ)، فقد كبر معه هذا الحبُّ ونهل منَ العلوم الزُّلال الصَّافي؛ حتى ينهضَ بالبلد ويُعلي من شأنه؛ فالعلم يبني البلاد ويجعلُها تُزهِر وتتقدَّم، فشبَّه العلم بالنَّبع الزُّلال.

وقال[٣]:

فللَّــهِ نَجْــدُ مَــا أَرَّقَ نَسِــيمَهَا فَحَصْــبَاؤهَا دُرٌّ وَجُلْمُودُهَــا تِبْــرُ

سَــقَاهَا مِــنَ الوَسْــمِيِّ غَــاد رَبَابِــهِ يُضِــيءُ سَــوَادَ اللَّيــلِ تَهْتَانَــه سَــجْرُ

وَأَتْــرَعُ بَطْحَــاء الرَّسِــيسِ وَمُــنْعج وَإِمْــرَةَ الشَّــمْاءِ مِــنْ فَيضِــهِ القَطْــرُ

وهنا يدعو الشاعر لنجدَ بأن يسقيها رَبابَ الوَسمِي (السَّحاب الأبيض) بالمطر الغزير النافع الذي تسيل معه البطحاءُ وتمتلئ الأرض منه وتُزهر بعده، وخُيِّل إلينا من هذا الوصف وكأن الألفاظ التي ساقها غدت مبلولةً بالمياه وقد أحاطها ربابُ الوَسْمِي من كل مكان، وهذا يدلُّ على حُسن السَّبك وجمال التركيب.

---

(١) الدِّيوان، ص٧.

(٢) الدِّيوان، ص٨.

(٣) الدِّيوان، ص٣٣.

ويقول في نفح القيصوم[1]:

لَكَ يا مَرَاتِعُ فِي الشِّفَاهِ مَناهِلُ

***

أَبْحَرتُ في ذَرَّاتِ رَمْلِكَ

وَغَرِقْتُ فِي مَيثَاء سَهْلِكَ

***

أُمَّاهُ يَا نَبْعَ المُنَى

نَبْعٌ مِنَ الْأَفْرَاحِ

***

فَتَلَبَّدَت مَكْلُومَةً بَالمَزْنِ

لِتَذُوبَ فِي أَمْوَاجِهَا

استخدم الشاعر دِلالات الماء ليُعبِّر بها عن حبِّه لأرض القصيم بصورة فتَّانة معبرة؛ فمزج بين الطَّبيعة وحبِّ القصيم.

لقد جاء ذكر الماء وألفاظه عند صالح العوض كثيرًا، وكان يحمل دِلالات كثيرة ومتعدِّدة ممتزجة بمشاعره، وقد لا نبالغ إن قلنا: إن ذكر الماء وألفاظه كان في كلِّ صفحة من صفحات الدِّيوان.

وقد برع صالحُ العَوض في استخدامه للماء وإيحاءاته الشِّعرية وتنوُّع دلالاته.

---

(١) الدِّيوان، ص٣٥.

- **معجم الأرض والجبال**:

وقد تعدَّدت الألفاظ الدَّالة والموحية إلى الأرض، منها: (السَّهل، الأرض، الفيافي، الثَّرى، مراتع، مرابع).

ومن ذلك قوله(١):

يَا أَرْضَنَا الشَّمَّاء يا أُمَّ السَّخَا لا نَسْمَعُ البَاغِينَ فِيكَ وَلا نَرَى

وقوله(٢):

مِن ثَرى الرَّسِّ أَتَى مُلهِمُهم يَهَبُ السِّحْرَ شَذَى نَفَحَاتِهِ

وقوله في قصيدته مرام في السماء:

مَاذَا أَتَيتَ وَمَاذَا فِيكَ يَا قَدَرِي أَفِي السَّمَاءِ مَرَامٌ خِلْتُه وَطَرِي

تَسُوقُنِي مِن ثَرَى الْأَمْجَادِ أُمنِيةٌ كَأَنِّنِي وَجِبَال الحَشْرِ فَي سَمَرِ

أَضَاقَتِ الْأَرْضُ فِي هَمي وَمَطْلَبِي لَتَبْتَغِي المَجْدَ فِيمَا نَدَّ مِنْ أَثَرِي

- **معجم النبات**:

للنَّبات وخاصَّةً ذو الرَّائحة العطريَّة؛ كالأُقحوان والشِّيح والقَيصوم والنفل دلالات مهمَّة في شعر صالح العوض، وقد أجادَ استخدام كلمات دلاليَّة عديدة في هذا الحقل.

من ذلك قوله(٣):

آنَ للشِّعر أن يصوغَ العِبارةَ عَبقري الرُّؤى زَكِي الإشَارَة

---

(١) الدِّيوان، ص٦.

(٢) الدِّيوان، ص٤٦.

(٣) الدِّيوان، ص٣٠.

آنَ للزَّهـــــر أن يفـــــوحَ شَـــــذاه عبـــق النَّشـــرِ شِـــيحه وعَـــرَارِه

وقوله(١):

والشِّيح والقَيصوم

يختَال إذْ تحْوِي مَدَاه خَمِائل

ويَمِيس إذْ تَعْنو إليه شَمِائل

وقوله(٢):

أَلهِمِينـــي يـــا نَفحـــةَ الأُقحِـــوانِ ودَعِينـــي لـــدَى القَـــوافي أُعَـــاني

وقوله في قصيدته صدر الهيام:

ربَّما تُشرِق عَينٌ..

ربَّما يهتِفُ ثَغْرٌ..

ذات حين..

والمَغاني تُنكِثُ العهدَ المؤطرَ..

بشَذى الحِنَّاء والورس ونفحِ الزَّعفَرانِ.

وقوله(٣):

أرضُنا لا تُنبِتُ الزَّيتونَ..

أو حقولَ البُرتقالِ..

لا.. ولا اللَّيمونَ..

---

(١) الدِّيوان، ص٣٧.

(٢) الدِّيوان، ص٤٤.

(٣) الدِّيوان، ص٧٠.

كلُّ ما فيهَا منَ الأشجَارِ..

قد نَمَا مثل محمَّد

من دَمِ الأحْرَار

كَرمها يختَالُ

وعناقيدُ البُطولةِ

تتدلَّى..

- **معجم الكواكب والظَّواهر الجويَّة**:

قوله(١):

أهَـاجَ شَـجي القَلْـبِ فـي ضَـوئِه البـدرُ وهَـــيَّج ذكـــرَاه إذا ينجَلِـــي الفَجـــرُ

وقوله(٢):

مـذُ قـامَ فيهَـا مـعَ الأمجَـادِ مُنشِـئها يُســابِقُ الــنَّجم فــي آمالِــه تِيهَــا

وقوله في قصيدته على خُطى امرئ القيس:

يــا وَاحــةَ الحُــبِّ يــا أفنــانَ أفْرَاحِــي هَبــي المَشُــوق شَـذى مِـن عطـرِكِ

فهـو الـذِي هَـامَ فـي مَغْنَـاكِ مُنتشِـيًا مـا لاحَ مـن بَــارق يُغريــه لمــاحِ

وقوله(٣):

خَناجِرٌ لا تنتَحِر..

---

(١) الدِّيوان، ص٣٣.

(٢) الدِّيوان، ص٤١.

(٣) الدِّيوان، ص٧٥.

تَهوِي منَ السَّماء كالشُّهبِ

عاتِية لِتستَبِي

تَعِيثُ بالإباءِ والأرْوَاحِ

- **معجم الفصول**:

قوله في قصيدته ذوب الشتاء:

الحـــــبُّ فيـــــهَا أوْرقَـــــا وبِهـــــا أنـــــابَ تألُّقَـــــا

ذابَ الشِّـــــتاء وأزهـــــرَتْ فيـــــه المعَـــــانِي رَونقَـــــا

واللَّـــــيلُ يهمِـــــي فرحـــــةً دانـــــت إبـــــاء الملتقِّـــــى

ثانياً: **حقل الجسد**:

اكتسبَ حقل الجسد في شعر صالح العَوض حيِّزًا واسعًا، وتعدَّدت دلالاتُه ومفرداتُه، وتنوَّعت، ومنها: (معجم ألفاظ باطن الجسد: "الأرواح، رحم، نزف، القلب"، ومعجم ألفاظ ظاهر الجسد: "الوجه، الشِّفاه، وجنات، حضن، خطوات").

كما في قوله[١]:

طالَـــتْ ذوائِـــبُ مجـــدِه وســـناؤُه مـــن نفـــحِ طُـــوبى قـــد أنـــالَ وأنشَـــرَا

وقوله[٢]:

أَفِيقِـــي علـــى خفـــقِ البُنـــودِ طَروبَـــا وتَيهِـــي علـــى ذاتِ الـــدَّلالِ لَعُوبَـــا

وشُـــدِّي إليـــكِ القلـــبَ ينثـــالُ همسُـــه نَـــديًّا يُهادِيـــكِ الثَّنـــاءَ وَجيبَـــا

---

(١) الدِّيوان، ص٦.

(٢) الدِّيوان، ص١٠.

فمـــا أنـــتِ والأمجَـــاد إلَّا رَبائِـــبُ لبانُكُمـــا يهْمِـــي نَـــداهُ غَروبَـــا
أنلْـــتِ وفَـــاءً فاســـتجابَتْ لـــكِ المُنَى شُعورًا على مرِّ العُصورِ مُنيبَا
هَوينَـــاكِ عِشـــقَ الطِّفْـــلِ أَثـــدَاءَ أُمِّـــه فَـــألفَى بهـــا دِفءَ الحَنـــان رَحيبَـــا
فأنـــتِ لنـــا روحٌ وعِشـــقٌ ونســـمةٌ تُراوحُنـــا فـــي الخَـــافقَينِ هُبوبَـــا

وقوله[1]:

هـاتِ اليَـدينِ ودَعِنـــي فيهمـا ثَمِـــلًا لا تَحـرمْ الصَّـبَّ يـا مَـولاي مَـا سَـألَا
هَـاتِ اليـدينَ وخُـذْ منِّـي الهَـوى عِطـرًا يفـوحُ نَشـرًا مـنَ الجنَّـاتِ مُحـتملَا
نفـحٌ غذَّتـه قلـــوبُ جِـــدٍ صَادِقـــة مُـذ أمـسِ واليـوم والآتِـي بمـا حَمَـلا
فـي ذمَّـة الشِّـعر مـن أرواحِنَـا شـجنٌ يُـوحِي لـذي الشَّـوقِ مـن أفنانِـه مَـثلَا

وقوله[2]:

نبرةٌ كَلمَى
ينبِضُ الإحسَاسُ فيهَا بالأُبوَّةِ
وارتعَاشَات يصِيحُ الصَّخرُ فيهَا
يَنتضِي مِعصَم طفلِ
أَفْلَت فيهِ الرَّزيَّة
وتَداعَتْ تحتَ جفْنَيه المَنيَّة
عندمَا يَهوَي شِهابًا

---

(١) الدِّيوان، ص٢٥.
(٢) الدِّيوان، ص٧٠.

مِن يديهِ

يرسِمُ الحُلمَ كِتابًا

جلَّ فيه كلُّ حرفٍ من دمِ

تستَقِي الأرضُ نَداهُ

يا مُحمَّدُ

إنَّما أنتَ نِداءُ

يقِظٌ في رُوعِنا لم تتبلَّدْ

لو طَوَاكَ التُّربُ جُثمانًا تمدَّد

إنِّ في كفِّيكَ جَمرًا

فيهِ روحُ الأرْضِ

وتكثُر ألفاظ الجسد في قصيدته نفح القيصوم(١):

لكِ يا مراتِعُ في الشِّفاه مَناهِلُ

لكِ يا مَرابِعُ في القلوبِ مَجاهِلُ

منذُ اهتدَتْ شَفتَاي

منذُ استَهلَّتْ رَغبَتِي

***

وَأرَى النَّوى

قدْ أمحَلَت خُطُواتُه

(١) الدِّيوان، ص٣٥.

تصْحُو عَلى هَمسِ الصَّوى

***

مَا لِي وللتَّارِيخ

ينبِشُ رُمَّتِي

***

نَبتَاعُ من حُضنِ الجَوى

نامَتْ على ثَمِلِ الرِّدَاء

ماذَا عَلى الأوراقِ

قد خُضِّبت وَجناتُها

واغْرَورَقَت صفَحاتُها

***

كمْ قد سَئِمتُ منَ الطَّوى

فتفتَّحَت رِحمُ الثَّرَى

وغيرها منَ القصائد التي ذكر فيها ألفاظ الجسد، ونلاحظ تكرار كلمة (القلب)؛ ذلك لأن عاطفتَه وحبَّه للوطن وللأُمَّة تغلب على ديوانه، وتكرَّرت كلمة (الدَّم) في ذكره لهموم الأُمَّة وما تُعاني من حروب واعتداءات في القضيَّة الفلسطينيَّة؛ قضيَّة الأُمَّة الأُمِّ منذ الأزل، وكذلك حرب الكويت.

ومما يدلُّ على اهتمام الشاعر بهذا المعجم كثرةُ ألفاظه في قصيدةٍ واحدة، كما في قصيدتِه نَفح القَيصُوم، فقد ذكر فيها أكثر من عضو من أعضاء الجسد.

ثالثاً: حقل المكان والزَّمان:

يتجلَّى المكان في شعر صالح العَوض؛ لما له من أهميَّة في تشكِل نصِّه الشِّعري وجماليَّاته، فهو وجود وهُويَّة وذكريات ومعطيات نفسيَّة واجتماعيَّة.

وقد قسَّمتُ هذا الحقل إلى قسمين:

- **المكان السُّعودي.**
- **المكان العربي.**

- **المكان السعودي:**

ذكر الشَّاعر العديدَ منَ الأماكن والمُدن السُّعوديَّة وخاصَّةً مسقط رأسه (محافظة الرَّسِّ) خاصَّةً وقد كتب عنها شعرًا كثيرًا، والقَصيم وباقي المُدن عامَّة.

فمن ذلك قوله في قصيدته الرَّسُّ وعَبق التاريخ[1]:

أيقِظِـــي التَّـــاريخَ مـــن غفوَاتِـــه ... والحَقِـــي بالمَجـــدِ فـــي خُطُواتِـــه

فلـــــدَى الأمـــــسِ طـــــروس ... خُلِّـــدت شَـــهِدت للـــرَّس فـــي آياتِـــه

وفي قصيدته جازان يقول في آخرها[2]:

إيـــه جـــازانُ ألهِمِينِـــي قَصـــيدِي ... وتغنَّـــــي بأعـــــذبَ الألحـــــان

وقوله[3]:

أفضَـــت عَسِـــيرُ إلـــى نجـــدَ برياهـــا ... قصِـــيمِها دَاعَبـــت بالشَّـــدو أبْهَاهـــا

---

(١) الدِّيوان، ص٤٦.

(٢) الدِّيوان، ص٤٤.

(٣) الدِّيوان، ص٣١.

وفي قصيدة الرِّياض عاصمة العرب الثقافيَّة لعام ٢٠٠٠ يقول[١]:

مـنَ الرِّيـاض يُضِـيء الكـونَ مُبتهِجًـا على مَشـارِف ألـف بـات معـدُودَا

ويقول في حائل أم القرى[٢]:

يـا حائِـل العزِّ كـم لـي فيـكِ مـن مِقَـةٍ يهفُـو لَهـا القلـبُ ماضِـيه وحاضِـره

وفي أبها يقول[٣]:

مـا جبـال الألـبِ مَـا أزكَـى رُبوعَـه إنَّ فـي أَبْهـا أمانينـا مُطيعـةً

وقال في الدَّمَّام[٤]:

أفـي الـدَّمَّام تعـوزُنِي المَقالَـة وقَـد نَسـجْتُ بآمـالِي رِسـالَة

أتَعُـوزُني وقَـد سَـلَبت فُـؤَادِي رَهِـينَ الشَّـوقِ لا يَقـوى نِزَالَـه

ونُلاحظ أَنْسَنة الشاعر للمدن، وجعلها كالإنسان يخاطِبُها ويتحدَّث إليها، كما في قوله (أيقظي، ألهميني، أفضت، داعبت)، وتُعدُّ أَنْسَنةُ المكان" رؤية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقيَّة، ولا تشابه الأحداث الواقعيَّة؛ حيثُ يُضفِي فيها الفنَّان صفات إنسانيَّة محدَّدة على الأمكنة ....، ويجعلها كأي إنسان تتحرَّك، وتحسُّ وتُعبِّر، وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي أُنْسِنَت من أجله"[٥].

---

(١) الدِّيوان، ص٢٨.

(٢) الدِّيوان، ص٤٠.

(٣) الدِّيوان، ص٤٣.

(٤) الدِّيوان، ص٦١.

(٥) مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ط١، دار الوفاء، الإسكندريَّة، ٢٠٠٣م، ص٧٠.

وهكذا نرى وفرة الأماكن والمُدن السعوديَّة التي استحضرها الشاعر في قصائده، وهذا مما يدلُّ على حبِّ الشاعر وعشقِه لكلِّ شِبر من أرض الوطن، فهو عنده كيانٌ واحد، وهو رمزُ الأمجادِ والفخر والاعتزازِ، وهو الماضي المجيدُ والحاضر الزَّاهر والمستقبل الواعد، ونجده أحيانًا كثيرة يصف الوطن بالأُمِّ تارةً فيقول في ذلك:

يـــا أرضَـــنا الشَّـــمَّاء يـــا أُمَّ السَّـــخا لا نســـمَعُ البـــاغِينَ فِيـــكِ وَلا نَـــرى

ويقول:

أمَّاه يا نبعَ المُنى

أمَّاه يا فيضَ السَّنا

***

أمَّاه يا مغْنَى الصَّبابة

يا أُمَّنا المِعطَاء

يا أُمَّنا أرض القَصِيم

وهكذا ربط الوطن والقصيمَ خاصَّة بالأُمِّ الرَّؤُوم التي تحنُّ على طفلها وتهبُه الحنان والدِّفء والعطاء.

ويصف الوطن بالبناء الزَّهيب تارةً أُخرى، فيقول:

بـــلادِي مَـــلاذُ العائـــذينَ وأمـــنُهم إذَا أغلقَـــتْ كـــل الفِجـــاج دُروبَـــا

بناهَـــا علـــى هَـــامِ الثُّريـــا أُباتُهـــا فَـــأعلَوا لهـــا ركـــنَ البِنـــاء مَهيبَـــا

- **المكان العربي**:

ارتبط المكان العربيُّ عند الشاعر في المُدن والدُّول العربيَّة المنكوبة في الحروب والدَّمار والقصف والإبادة والقتل، كما في فلسطينَ والكويت؛ حيث كتب قصائدَ عِدَّة تناول فيها قضيَّة فلسطينَ وهمومَها وحرب الكويت، وهذا يدلُّ على اهتمام

الشاعر بقضايا الوطن العربيِّ وقوَّة الانتماء لهذا الوطن العربيِّ العريق المترامي الأطراف.

وقد خصَّص فصلًا في ديوانه لهموم الأُمَّة الإسلاميَّة عمومًا وليس العربيَّة فقط، واستفتح هذا الجزء من ديوانه بقصيدة (رسالة صامتة)، وهي في الانتفاضة الفلسطينيَّة التي قُتل فيها الطفلُ محمَّد الدُّرة ووالده، تقبَّلَهما الله عنده منَ الشُّهداء بحوله وقوَّته؛ حيث يقول فيها:

مَن تُنادِي

مَن لها ماتَ الولد

مَن تُنادِي

لو يموتُ النَّاس في هذا البلد

لو يَموتُون جميعًا

كلُّهم ذاكَ الوَلد

مشهدُ الدُّرة

منظر للظُّلم يشهَد

موقفٌ للعَسف والطُّغيان والقَهر تجسَّد

إن يَمُت رُوحًا أَبَيا

فلَكَم أحْيا قُلوبَا

نبضُها ثأرَ على الأعْدَاء أَنكَد

***

وتحدَّث الشاعر عن حرب الكويت، وما لَقت من ترويع وتشريد؛ إذ يقول:

طلقـــت دوَّت بأرجَـــاء الكَويـــت أَرعَبـــت أَحيَاءَهـــا فـــي كـــلِّ بَيـــت

وتَنَـــادوا بيـــنهم مـــاذَا جَـــرى انظـــرُوا مـــاذَا دَهانَـــا أيُّ صَـــوت

وفي قصيدته الأخرى ينتمي للكويت وينـاديها ببلدي:

بلدِي الكُويتُ

بلدِي الكُويتُ

بلدِي الكويتُ أُحبُّها وأُحبُّها

فاضت على ثَغر البَراءةِ

والقَبضة الرَّعناءُ تخنُقُها

نبراتُها مَكلُومة

قسماتُها تبكِي ويبكِيها الثَّرى

بلَهِيبه المتوقِّد الثَّأري يجتاحُ الطُّغاة

***

ونجد شاعرنا ـ أيضًا ـ يذكر بعض الأماكن العربيَّة التي زارها، مثل: دمشق، كما في قوله:

أعتِقِينـــي يـــا مَغـــانِي بـــردى فلقـــدْ جَـــاوزت فـــي أمْـــرِي المَـــدى

أعتقِـــي قلبًـــا تهـــادَاه المُنـــى كلَّمـــا رامَ فِكاكًـــا قُيِّـــدَا

جـــاء حُـــرًّا كتـــرانيمِ الرُّبـــى فغـــدَا فيـــكِ أســـيرًا يُفتـــدَى

يتغزَّل الشَّاعر ببردى دمشق؛ حيث وقع أسيرًا في عشقِها، فهو يطلب الفِداء وفِكاك القيد، ولكن لا مناصَ من ذلك؛ فقد وقع الحبُّ في قلبه وتمكَّن منه.

وكذلك نجده يذكر عمان وأفلاجها في شعره، فيقول:

وقَـع وأسَـهب فـإنَّ الحـبَّ أضـنَانِي إلـى عمـانَ تبـاريحِي وأشـجَانِي

فمـذُ دعـانِي عَبيـرٌ مـن مَرابعِهـا ورَعشـةُ الشَّـوقِ تَسري بـي وتغشَـانِي

تنـازعَ القلـبُ فـي أفلاجِهـا ذكـرٌ ألُـوذُ عنهـا ونبـعُ الحـبِّ أغْرَانِـي

يصف الشاعر حبَّه لعمانَ ومرابعِها وطبيعتها الخلَّابة.

وهكذا نرى تنوُّع المكان عند صالح العَوض؛ حيث وظَّفه في الوصف، إما لحال العالم العربيِّ المنكوب، أو للطبيعة الخلَّابة التي هيَّجت مشاعره وجعلته يغوص في اللُّغة باحثًا عنِ المعاني الخفيَّة؛ فيخرجُها من مكمنها ويُصقِلها ويضعُها في مكانها المناسب.

يُعدُّ حقل الزَّمن من وسائل التشكيل في التجرُبة الشِّعريَّة للشاعر؛ فتدور فيه كثير من الدِّلالات والمفردات التي أحسن الشاعر استخدامَها، ونوَّع فيها بين زمن قصير المَدى، كـ: (السَّري، غَسق، الأَمْس...) وزمن متوسِّط المدى، كـ: (الأيَّام، الشِّتاء..)، وزمن بعيد المَدى، كـ: (السِّنين).

ومن نماذج ذلك قولُه في مدح الملك عبد العزيز ـ طيَّب اللهُ ثراه ـ حين أقام الدَّولة السُّعوديَّة بكل كفاح وقوَّة عزيمة لا تنثَنِي:

يطـوِي السِّـنينَ بعـزَّة مهديَّـة ويشُـدَّ للآتـي الرَّخـي المُئـزَّرَا

وقوله ـ أيضًا ـ واصفًا الملك عبد العزيز وكأنَّه أُنشودةٌ خالدة ونغمة رنَّانة على مرِّ السِّنين:

نغـمٌ علـى ثَغـر السِّـنين نَشِـيدُه عبـدُ العزيـز وذكـرُه المحمُـودُ

ويقول في قصيدة يمدح فيها الملك فَهْدَ رحمه الله تعالى:

رَوعـةُ الأَمـسِ سُـطِّرت بحـروفٍ صـاغَها الـدَّهر للـوَرى أُنشـودَة

وقوله:

يلتظَّـــــي الحـــــبُّ تحـــــتَ قـــــرِّ الشِّـــتاء ليُغنِّـــي مســـيرةَ الأُمـــراءِ

أَرِيحَيَّـــا يجـــوزُ ركـــبَ اللَّيـــالي لا يُبـــالِي رَســـيمه بالحِـــدَاء

وينوِّع في ألفاظ الزَّمن في قصيدته نفح القيصوم، فيقول:

أمحُو مِنَ الأمسِ الهَوى

وأَرى النَّوى

قَد أمحِلَت خُطواتُه

لا تَرتدِي إلا تَرانيمَ السَّرى

تصحُو على هَمسِ الصَّوى

تشتُّق من غَسق الفَيافِي بلُغة

تُطوي بها الأيَّام

تُحيي بها الأحَلام

إذًا ومن خلال ما سبقَ نُلاحظ تنوُّع ألفاظ الزَّمن عند صالح العَوض وسبرَ ملامحَها ودلالاتها، وقدَّمها بأسلوب مُبهِر ومُثير للمتلقِّي من غير إسراف في التخييل أو التهويل في العواطف.

***

المبحث الثالث

اختيار صالح العَوض للجُمل

ويشتمل على أنماط الجُمل الإنشائيَّة الطلبيَّة:

- **أسلوب الأمر**.
- **أسلوب الاستفهام**.
- **أسلوب النِّداء**.

الجملة هي القاعدة والأساسُ لكلِّ بناءٍ لُغويٍّ، وقد تناولها العلماء قديمًا وحديثًا بالدِّراسة والتحليل، وإن كان بعضهم لم يستعملْها بمعناها الاصطلاحيِّ، إلا أنهم أشاروا إليها بمفردات من قَبيل الكلام والإسناد والقول؛ كسيبويهِ والخليل وابن جنِّي.

ويُعرِّف إبراهيم أنيس الجُملة بقوله: "إن الجُملة في أقصر صورِها هي أقلُّ قَدر منَ الكلام يفيد السَّامع معنًى مستقلًّا بنفسه سواء تركَّبَ هذا القَدر من كلمة واحدة أو أكثر"(١).

وفي هذا المبحث سأتناولُ الجُملة الإنشائيَّة الطَّلَبيَّة في شعر صالح العَوض.

فالأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين: إنشاء طلبيٍّ وإنشاء غير طلبيٍّ، ويُعني البلاغيُّون بالإنشاء الطَّلَبيِّ؛ وهو ما يستلزِم مطلوبًا ليس حاصلًا وقت الطَّلَب، وبالإنشاء غير الطَّلَبي، وهو ما لا يستلزِمُ مطلوبًا ليس حاصلًا وقتَ الطَّلَب، والبلاغيُّون لا يكادون يُلقون بالًا إلى هذا القسم الثاني؛ لقلَّة المباحث المتعلِّقة به، ولأن أكثره في الأصل أخبارٌ نُقِلت إلى معنى الإنشاء(٢)، وتُعدُّ الأساليب الإنشائيَّة: "أبرز مظاهر اللُّغة التي تُعرِب عن حيويَّتها"(٣)، من خلال ما تملكه من خصائص صوتيَّة ونحويَّة وبلاغيَّة.

ومن هذا المنطلق ارتأتِ الدِّراسة في هذا المبحث أن نتناول القسم الأول وهو الإنشاء الطَّلَبيُّ، الذي ينقسم لعدَّة أقسام، منها: (الأمر، والنَّهي، والاستفهام، والنِّداء،

---

(١) إبراهيم أنيس، من أسرار اللُّغة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، ط٦، القاهرة، ١٨٧٨م، ص٢٢٧.

(٢) عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائيَّة في النحو العربي، مكتبة الخانجي، ط٥، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٣.

(٣) محمد الهادي الطرابلسيُّ: خصائص الأسلوب في الشوقيَّات، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، مصر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٣٤٩.

والتَّمنـيِّ، والتَّرجِّـي)؛ لإيضـاح استخدام الشـاعر لهـا، والكشـف عن فاعليَّتهـا وتأثيرها ودِلالتها.

أنماط الجُمل الإنشائيَّة الطلبيَّة في شعر صالح العَوض:

• أسلوب الأمر:

هو: "طلب الفعلِ على وجه الاستعلاءِ واللُّزوم، إذا كان الأمرُ حقيقيًّا"(١).

وتكثُر صِيغ فعل الأمر في شعر صالح العَوض، وقد جاءت صيغتُه في المفرد المؤنَّث كثيرًا ومن ذلك قوله(٢):

يـــا رُبـــى الـــرَّسِّ أَفِيقـــي طربًـــا عـــانِقي الـــنَّجم وتَيهِـــي عجبًـــا

وتغنَّـــــي فرحـــــةً غامِـــــرةً واصْـــــطَفِيها للأمَـــــانِي ســـــببًا

وابْسُـــمِي يـــا دُرَّة فـــي نجـــدِنا يـــا عَروسًـــا قـــد تحلَّـــت ذهبًـــا

وكما نرى جاءت أفعالُ الأمر مرتبطةً بحرف الوصل (الواو)؛ وذلك لتقوية الدِّلالة وإخراجها عن معناها الحقيقي إلى دلالة جديدة اقتضاها السِّياق؛ لتدلَّ على حبِّ الشاعر لمحافظة الرَّسِّ؛ حيثُ إنه طبعَها بطابع الإنسان، فخاطبها مخاطبةَ العاشِق وكأنَّها عَروسًا تحلَّت وتزيَّنت.

كما جاءت صيغةُ الأمر في المفرد المذكَّر؛ ولكن بنِسب أقلَّ من السابقة، كما في قوله(٣):

---

(١) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطورها، مطبعة المَجمع العلمي العراقي، ط١، بغداد، ١٩٨٣م، ص٣١٣.

(٢) الدِّيوان، ص٢٣.

(٣) الدِّيوان، ص٨.

اصـــدَعْ بـــأمرِكَ فالرِّســـالةُ تُســـمَع منَّـــا إلـــى الـــدُّنيا ســـلامٌ يُشـــرَع

بدأ الشاعر قصيدته بأسلوب الأمر، ولم يعيِّن المسند إليه، وكأنَّه يخاطِب نفسه وأبناء الوطن ككلٍّ في التكاتف والتضامن ضدَّ الإرهاب والصَّدع بالشريعة الإسلاميَّة الحقَّة غير المتطرِّفة.

والصيغة الثانية التي وردت في ديوان صالح العَوض هي صيغة اسم فعل الأمر، وهي نادرة جدًّا، ولم أقف إلا على صيغة واحدة في قوله(١):

إيـــهٍ جـــازانُ ألهِمِينِـــي قَصـــيدِي وتغنَّـــــي بأعْـــــذَبَ الألْحَـــــانِ

وقوله(٢):

إيـهٍ نجـدُ ومـن شـميمِ ثَرَاهـا تنتَشِـي الـــرُّوحُ مـــن رُضَـــابِ السَّـــلافِ

وهنا نجد اسم الفعل (إيه)، وهو بمعنى طلب الزِّيادة، وكأنه يطلبُ من جازانَ أن تُلهِمَه وتفجّر قرائحه بالقصيد وتُغنِّي بالألحان العِذاب، وكذلك في البيت الآخر يطلب الانتشاء لروحه من شَميمِ نجد وثَراها الطيِّب.

وقد انزاح صالح العَوض في خطابه بـ(الأمر) عن الأصل فيه، وهو الاستعلاء والإلزام إلى دِلالات أُخرى، غايتها الكشف عمَّا يخالِج نفسَه من رغبات، وما في ذهنه من رُؤى ومقاصد، وساعدت المتلقِّي في الكشف عن غايات النصِّ وأبعاده.

- **أسلوب الاستفهام**:

الاستفهام من أنواع الإنشاء الطَّلبيِّ التي لها الصَّدارة في الكلام، وهو منَ الأساليب الشَّائعة في الشِّعر العربيِّ، يقوم على عمليَّة الاتصال بين المُبدِع والمتلقِّي،

---

(١) الدِّيوان، ص٤٤.

(٢) الدِّيوان، ص٤٨.

وأسلوب الاستفهام "يُثير في النفس حركةً، ويدعو المخاطَب إلى أن يُشارك السائل فيما يحسُّ ويشعُر"(١)، وهو جزء منَ الفاعليَّة اللُّغويَّة له قيمته الجماليَّة والدِّلاليَّة.

وقد عرَّفه ابن منظور بقوله: الفَهم؛ معرفتُك الشيء بالقلب، وفهمت الشَّيء؛ عقلتُه وعرفتُه، وفهمتُ فلانًا، وأفهمتُه، وتفهَّم الكلام: فَهِمه شيئًا بعد شيء، واستفهَمَه؛ سألَه أن يُفهمَه، وقد استفهَمَني الشَّيء، فأفهمتُه وفهَّمتُه تفهيمًا(٢)،وفي اصطلاح النَّحويِّين والبلاغيِّين: "طلبُ حصول صورة الشِّيء، في الذِّهن"(٣).

والاستفهام في البنى الأسلوبيَّة ليس مجرَّد طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل؛ بل إنه قد ينزاح به عنِ الأصل الذي وُضِع له في الكلام ـ وهو الاستخبارُ ـ إلى آفاق أرحبَ؛ تحقيقًا لدِلالات جديدة وغايات مقصودة؛ وما ذلك إلا لأن الشِّعر ليس بالفنِّ التقريريِّ المباشر الذي يتكئُ على السطحيَّة والنثريَّة حتى يجيء الاستفهام فيه لمجرَّد الاستخبار عن شيء ما، وتكون الاجابة بنعم أو لا.

بل هو فنٌّ ذو لُغة خاصَّة متفرِّدة تتمتع بالمغايرة والخروج عنِ السائد، ومن هنا تتأتَّى فاعليَّتُه وتأثيره وتميُّزه(٤)؛ ذلك أن الشِّعر كما يراه (بول فاليري): "لغةٌ داخل لغةٍ"(٥).

---

(١) عبدالعليم السيد فودة: أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، مؤسَّسة دار الشَّعب، مصر، القاهرة، ص٢٩٦.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، مادَّة (فهم)، دار صادر، بيروت، ١٢/ ٢٦٤ .

(٣) أبو الحسن علي بن محمد الجرجانيُّ: التعريفات، دار الشُّؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، ص٢٧.

(٤) صالح عبد الله العثيم: شعر إبراهيم مفتاح دراسة أسلوبيَّة، رسالة مقدَّمة لاستكمال درجة الماجستير، جامعة القصيم،٢٠١٨م، ص٩٢ .

(٥) جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، ط٣، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٥٦.

ويتمُّ الاستفهام من خلال أدوات مخصوصة هي: (الهمزة . هل . ما . من . أي . كم . كيف . أين . أنَّى . متى . أيَّان)، وتُمثِّل أدوات الاستفهام "المِفتاح الموسيقي الذي يحمل فورًا إلى الذِّهن الاستفهامَ"(١).

ويُشكِّل الاستفهام ظاهرة أسلوبيَّة في شعر صالح العَوض، وقد جاءت معبِّرة عن كل تساؤل حيَّر الشاعر وأرهقَه.

ووظَّف الشاعر عددًا من أدوات الاستفهام في بعض قصائده، ومن هذه الأدوات (الهمزة) التي لم يستخدمْها كثيرًا واستهلَّ بها قصيدته (بنت الشرق) بقوله(٢):

أفِـــي الـــدَّمَّام تعـــوزُنِي المَقالـــة ... وقـــد نَسَـــجت بآمَـــالي رِســـالَة

أتَعُـــوزنِي وقـــد سَـــلبَت فُـــؤادِي ... رَهـــينَ الشَّـــوق لا يقـــوَى نِزالَـــه

أتَعُـــوزنِي وقـــد حلَّـــت برُوحِـــي ... حلـــولَ الضَّـــوء فـــي وَهـــجِ الغَزالَـــة

بدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام الذي جاء مكرَّرًا ثلاثًا، وربط بين أبياته بعدَّة أساليب جَمعت بين الإنشاء والإخبار، وهذا الاستفهام أدَّى إلى تماسُك النصِّ وتجدُّد الدِّلالة فيه وتمتَّع بالحركة والحيويَّة.

واستعان صالح العَوض بالاستفهام في المطالع لأسر ذهن المتلقِّي وشدِّ انتباهه؛ حيث إن إثارة الاستفهام "تدفعُ إلى التفكير وتلمُّس الجواب" (٣).

وقد يعبِّر الاستفهام في المطالع عنِ الفكرة الأساسيَّة للنصِّ، وقد يكون الاستهلال بالاستفهام عُرفًا أدبيًّا وتقليديًّا.

---

(١) ريمون طحان: الالنية العربيَّة، دار الكتاب اللُّبناني، بيروت، ١٩٨١م، ص٩٤/٩٥.

(٢) الدِّيوان، ص٦١.

(٣) شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشُّعراء، مجلة إبداع، ع٦، السنة الثانية، ١٩٨٤م، ص٢٣.

ومن الأدوات المستخدمة كذلك (هل)، وجاءت بكثرة في قصائده، وتنوَّعت منازلها بين المطالع والحشو والخاتمة، ومن ذلك قوله[١]:

ما الذي أرَاه ؟؟

هلْ- يا تُرى- بَكيتِ؟

هل ترقْرقَت من عينِك الجِراحُ؟

وقد انزاح صالح العَوض بالاستفهام عنِ الأصل فيه وهو الاستخبار والإلزام، وخرج به إلى أغراض بلاغيَّة أُخرى، منها:

١- الاستهزاء والسُّخرية؛ كقوله[٢]:

ماذا على الأوشَالِ أهِي ضَفادِعٌ تختالُ في طغيانِها وتُخادِع

٢- بيان الكثرة؛ كقوله[٣]:

كمْ تعلَت بشامِخاتِ المَعالِي كمْ تغنَّت وداعَبَ الشَّدو فَاهَا

كمْ تسامَت بعِزَّة في بَنيها لتُباري أترابَها في بَهاهَا

٣- الحيرة؛ كقوله[٤]:

مَاذا أتيتُ ومَاذا فيكِ يا قَدِري أفِي السَّماء مرامٌ خلتُه وَطِري

٤- الشّكوى؛ كقوله[٥]:

---

(١) الدِّيوان، ص٧٢.

(٢) الدِّيوان، ص٨٢.

(٣) الدِّيوان، ص٣٨.

(٤) قصيدة مرام في السَّماء، ١٤٣٥هـ.

(٥) قصيدة رأفة المليك، ١٤٣١هـ.

بـــاللهِ مـــا معنَـــى أبِـــي أُمِّـــي مَـــن ذا لـــدَى الشَّـــكوى يُواسِـــيني
مَـــن يرفَـــعُ الأغْـــلَالَ مِـــن همِّـــي أو ســـاعةَ البأســـاءِ يَـــؤوِينِي

٥- التعجُّب؛ كقوله[١]:

مـــا للبريَّـــةِ لا تنقـــادُ طائعـــةً لمَـــن حبَاهـــا أمانًـــا فـــي مَحيَـــاه

٦- الحسرة؛ كقوله[٢]:

مَـــاذا أُعبِّـــر عـــن يـــومٍ ســـينقُلُني إلـــى خَـــلاء مـــنَ السَّـــاعات جـــلَّادُ
مـــا كـــانَ حُلمًـــا بماضـــينا غـــدًا أثـــرًا نجتـــرُّه لـــو يوافِينـــا بإسْـــعَادِ

يتحسَّر الشاعر على الأوقات التي سيقضيها وحيدًا بعد التقاعُد بعيدًا عن أصحاب دربِه.

٧- اللَّوم والتقريع؛ كما في قوله[٣]:

مَن تُنادِي
مَن لهَا "مَات الوَلد"
مَن تُنادِي
لو يمُوتُ النَّاس في هذَا البَلد
لو يموتُون جميعًا
كلُّهم ذاكَ الوَلد

---

(١) قصيدة أسمى المدارك، ١٤٤٠هـ.
(٢) قصيدة صفحة الأمس، ١٤٢٧هـ.
(٣) الدِّيوان، ص٦٩.

بدأ الشاعر بأسلوب الاستفهام؛ ليُعبِّر عن لومه للأُمَّة الإسلاميَّة والعربيَّة لسكُوتها عما يحصل في فلسطينَ من قتلٍ لأبنائه وتمزيق دون أي تدخُّل، فالاستفهام هنا جعل النصَّ كلَّه يتفجَّر ويتحرَّك نحو دِلالة تدفع إلى غاياته.

وهكذا مما سبق عرضُه يتبيَّن أن صالح العَوض قد وظَّف أسلوب الاستفهام واضفَى عليه دِلالات جديدة منزاحة عنِ المألوف اللُّغويِّ؛ الأمر الذي جعلَه لا يهدف إلى إقامة حوار بين رفين، وإنما يهدف إلى بثِّ ما يدور في وجدان المُبدِع، وتمكينه ممَّا يدور في داخله، ومن ثَمَّ تمكين المخاطَب من تبين الغرض الذي أوحى إليه الشَّاعر من خلال أسلوب الاستفهام.

- **أسلوب النِّداء**:

النِّداءُ أسلوب لُغويٌّ بلاغيٌّ، ومن أكثر أساليب الكلام تصرُّفًا في الأغراض والمواقف، ويكثر في السِّياقات الانفعاليَّة؛ فيكون عبارة عن صوت قويٍّ أو صرخة من المبلِّغ لأجل لفت المخاطَب لبعض الأمور التي يريدها المتكلِّم.

والنِّداءُ أسلوب من أساليب الإنشاء الطَّلبيِّ، وهو توجيه الدَّعوة إلى المخاطَب وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلِّم، أو هو طلبُ الإقبال بالحرف (يا) أو إحدى أخواتها[١].

وكما قلنا أعلاه: إن النِّداء هو طلب إقبال المدعوِّ بأحرف مخصوصة وعددُها ثمانية[٢]، هي: أ، يا، آ، هيا، أي، آي، وا، وذكر سيبويه والمبرِّد خمسةً، هي: يا، أيَا، هيَا، أي، الهمزة[٣].

---

(١) إبراهيم عبود السَّامرائيُّ، الأساليب الإنشائيَّة في العربيَّة، دار المناهج للنشر، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦١.

(٢) أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، تح: محمد محيي الدِّين عبد الحميد، دار إحياء التُّراث العربيِّ، بيروت، ١٩٦٦م، ٣/ ٧٠.

(٣) أبو العبَّاس المبرد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق، عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ١٣٨٨، ٤/ ٢٣٤.

ويُسهم أسلوب النِّداء في بناء القصيدة الشِّعريَّة" ويعيِّن مراحلها، أو يفصل فيها موضوعًا عن موضوع؛ إذ كثيرًا ما يتردَّد في أشباه المطالع"(١).

وقد استعان صالح العَوض بأسلوب النِّداء على مستوى النصِّ، ومنَ الواضح أن استخدام النِّداء عند الشُّعراء كاستخدام الأمر والاستفهام في "تلابيب العمل الفنيِّ، لم يأتِ به المُبدِع ويرجو من ورائه تلبية، وإنما يكون وسيلةً من وائل إحياء البثِّ الشِّعريِّ لدَى المتلقِّي؛ حيث يُمثِّل النِّداء نقاط تنبيه وتنشيط؛ لأنه يتمُّ برفع الصَّوت ومدِّه"(٢).

ونرى أن أكثر أدوات النِّداء تردُّدًا في شعر صالح العَوض هو حرف النِّداء (يا)، وهي(أمُّ الباب)؛ لأنها تدخُل في النِّداء الخالص، وفي النِّداء المشوب بالنّدبة، أو الاستغاثة، أو التعجُّب"(٣)وعند حذف حرف النِّداء لا يُقدَّر سواها(٤)، وقد ساعدها على ذلك سهولة التكيُّف في النُّطق بها قصرًا أو مدًّا أو بينَ بينَ على وفق المعنى المقصود والغرض المُراد(٥).

وقد وردت (يا) في شعر صالح العَوض ظاهرة موجودة غير محذوفة، في أكثر من نصف قصائد الدِّيوان ولم تأتِ في المَطلع بل جاءت في الحَشو؛ ممَّا يُشير إلى وعي الشاعر بأهميَّة النِّداء في حشو الأبيات؛ "وذلك أنه يُحدِث تنبيهًا متأزمًا إلى حدِّ

---

(١) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشَّوقيَّات، منشورات الجامعة التونسيَّة، المطبعة الرسميَّة للجمهوريَّة التونسيَّة، ١٩٨١م، ص٣٦٧.

(٢) الألسنيَّة العربيَّة، مرجع سابق، ص ٨٧، ٨٨.

(٣) الأساليب الإنشائيَّة في النحو العربيِّ، مرجع سابق، ص١٣٧.

(٤) ابن عصفور الإشبيلي، شرح جمل الزجاجيِّ، تح: صاحب أبو جناح، الجمهوريَّة العراقيَّة، وزارة الأوقاف والشُّؤون الدينيَّة، مطبعة دار الكتب، الموصل،١٤٠٢هـ،، ٨٢/٢.

(٥) حسن عباس: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ص٣٠.

النهاية، الأمر الذي يرفع من حيويَّة البيت الإيقاعيَّة، ويزيد في الوقت نفسه من تفاعُل الباثِّ والمتلقِّي على حدٍّ سواء"[١].

وكثيرًا ما يوجِّه النِّداء لأرض الوطن ومُدنِه، وهذا دليل على حُبِّ الشاعر وعشقِه لهذا الوطن المعطاء، ومن ذلك قوله[٢]:

يـا أرضَـنا الشَّـمَّاء يـا أُمَّ السَّـخا لا نَسـمعُ البـاغينَ فيـكِ ولا نَـرَى

ويقول[٣]:

يا أُمَّنا المِعطَاء ..

يا أُمَّنا أرضُ القَصِيم..

وكما نلاحظ هنا ينادِي الشاعر الوطنَ فتارةً يُناديه بالأرض وتارةً أُخرى يناديه بالأُمِّ؛ وذلك لقوَّة الصلة بين الأرض والأُمِّ، فكلاهما حُضنٌ دافِئ وأمانٌ يبتغيه الإنسان كلَّ حين.

ويستمرُّ الشاعر في نداء مُدن المملكة كحائل التي يقول فيها[٤]:

يـا حَائـل العِزِّ كَـم لـي فيـكِ مِـن مقـةٍ يهفُـو لهـا القلـبُ ماضِـيه وحاضِـرُه

يـا آيـةَ الحُسـنِ يـا أُمَّ القُـرى شَـجَنِي ضَـيفٌ لـديكِ وقـدْ جلـتْ سـرَائِرُه

وكما نرى أن المخاطِب جاء معينًا في شعر صالح العَوض؛ ولكنه لغير العاقل غالبًا، ولعلَّ ذلك لرغبة الشاعر في الاندماج بالأشياء المحيطة به ليبثّها نجواه؛ حيث

---

(١) فاضل أحمد القعود: لغة الخطاب الشعريِّ عند جميل بُثينة، دراسة أسلوبيَّة بنائيَّة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٢م، ص١٩٥.

(٢) الدِّيوان، ص٦.

(٣) الدِّيوان، ص٣٧.

(٤) الدِّيوان، ص٤٠.

"إن الشُّعراء يخاطِبون أشياءَ وموضوعاتٍ لا تسمع ولا تُجيب، ولكنَّهم يخاطبونها وينتظرون منها أن تفهم خطابَهم، وهذا يعني أنهم يحوِّلون هذه الموضوعات غير العاقلة إلى ذوات عاقلة فيُؤنسنونَها بقوَّة الالتفات"(١).

ويأتي أسلوب النِّداء عند صالح العَوض مرتبطًا ببعض الأساليب الإنشائيَّة الأخرى؛ كالأمر في قوله(٢):

اعتقِينِـــي يـــا مَغَـــاني بـــردى فلَقَـد جَـاوزتِ فـي أَمـرِي المَـدى

وقوله(٣):

ألهِمِينـــي يـــا نفحـــةَ الأُقحِـــوانِ ودَعِينـــي لـــدَى القَـــوافِي أُعـــانِي

ويأتي أسلوب النداء مع الاستفهام كما في قوله(٤):

مـن أيـنَ جِئـتِ أمـا تاهَـت بـكِ السُّبل يـا فِتنـةً زانَ منهـا الجِيـدُ والمُقـلُ

كيـفَ اهتـدَيتِ ودَربِـي كلُّـه شُـعب غـثُّ المَسـالِك لا شـمسٌ ولا زحـلُ

وغير ذلك....

ومن خلال ما سبق نجد أن أسلوب النَّداء قد شكَّل مساحة كبيرة في نصوص صالح العَوض، وقد شكَّل ملمحًا أسلوبيًّا؛ فانزاح النِّداء عن ظاهره إلى دِلالات جديدة حدَّدها السِّياق، وصنع النِّداء شكلًا من أشكال التواصل بين الشاعر والمتلقِّي.

---

(١) سعيد الغانمي: أقنعة النصّ، دار الشُّؤون الثقافيَّة العامة، ط١، العراق، بغداد، ١٩٩١م، ص٥٣.

(٢) الدِّيوان، ص١٠١.

(٣) الدِّيوان، ص٤٤.

(٤) الدِّيوان، ص١٣١.

وبعد هذا العرض الذي تناول الأساليب الإنشائيَّة الطَّلبيَّة يمكن القول: إن الأساليب الإنشائيَّة تُمثِّل عناصر إبداعيَّة على مستوى النصِّ والمتلقِّي، ومن خلال هذه الأساليب استطاع الشاعر أن ينزاح بها عن أصلها الذي وقع لها في اللُّغة، وبثَّ بها ما يدور بداخله من مشاعر وأحاسيس، وهذه الأساليب تُمثِّل اللُّغة في جانبها المتحرِّك؛ ممَّا أدَّى إلى حيويَّة الخِطاب.

الفصل الثاني

الأسلوب بوصفه عمليَّة انزياح

١ -الانزياح الاستبداليُّ، وهو يركِّز على أساليب المجاز والاستعارة.

٢ - الانزياح التَّركيبيُّ، وهو ما يتعلَّق بتركيب المادَّة اللُّغويَّة في السِّياق، ويشمل التَّقديم والتأخير، والذِّكر والحذف، والالتفات.

الأسلوب بوصفه عمليَّة انزياح:

لقد تعدَّدت تعاريف الانزياح عند الباحثين والأسلوبيِّين، ولعلَّ هذا نابع من مدى إدراكهم لأهميَّته في تميُّز النصِّ ولفت النظر إليه، وهذا ما تنبَّه إليه أحمد ويس؛ حيث عرَّف الانزياحَ بأنه: "استعمال المُبدِع للغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالًا يخرج بها عما هو مُعتاد ومألوف؛ بحيث يؤدِّي ما ينبغي له أن يتَّصف به من تفرُّد وإبداع وقوَّة جذب و أسر"(١)، وإذا كان مصطلح الانزياح حديث النَّشأة في الدِّراسات الأسلوبيَّة، فإن الظَّاهرة التي يتناولها ليست جديدة؛ بل لها جذور ترتدُّ في أصولها إلى أرسطو وما تلاه من بلاغةٍ ونقدٍ عند الغربيِّين(٢)، كما أنها كانت حاضرة عند اللُّغويِّين والبلاغيِّين العرب القُدماء بمسمَّيات مختلفة، عملَ الباحثون العرب على الكشف عنها، ومنها: العدول، الاتِّساع، الغَرابة، ومنافرة العادة، وشجاعة العربيَّة، ..، وغيرها(٣).

ويُعدُّ مصطلح العدول من أقوى المصطلحات الدَّالَّة على هذه الظَّاهرة وأكثرها تداولًا(٤)؛ حيث وَجدَ فيه عبد السَّلام المسديُّ إحياءً لمفهوم الانزياح في التُّراث العربيِّ(٥).

---

(١) أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدِّراسات الأسلوبيَّة، بيروت، مجد المؤسَّسة الجامعيَّة للنَّشر والتوزيع، ط١، ص٧.

(٢) المرجع السَّابق، ص٨١.

(٣) يُنظرُ: موسى ربابعة: الأسلوبيَّة مفهومها و تجلِّياتها،٥١،٤٧/؛ وابن الأثير: المَثل السائر، ج٢، ٧٢،٧١/؛ والجُرجانيَّ: دلائل الإعجاز، ٤٩ ....

(٤) الانزياح من منظور الدِّراسات الأسلوبيَّة؛ مرجع سابق، ص٨.

(٥) عبد السَّلام المسديُّ: الأسلوبيَّة والأسلوب، ص١٦٢.

ومنَ الملحوظات المبكِّرة في التُّراث العربيِّ حول هذا المفهوم؛ ما ذهب إليه بعضُ النُّقاد من "أن الجاحظ قد أشارَ في (البيان والتبيين) إلى مستويين في اللُّغة: المستوى العادي في الاستعمال، والمستوى الفنِّي في الاستعمال الخاصِّ، ويقترِن المستوى الأول بطبقة العامَّة، وغرضُه إفهام الحاجة، أما المستوى الثاني فغرضُه البيان البليغ، ويتميَّز هذا المستوى بمبدأ اختيار اللَّفظ، وينفرد بالتجويد والتماس الألفاظ وتخيُّرها ".

ويسمِّيه بعضُ النُّقاد القُدماء مجازًا لكونه تجوز للحقيقة؛ فالسكاكيُّ مثلًا يرى أن المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما تدلُّ عليه بنفسها دِلالة ظاهرة استعمالًا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة ما تدلُّ عليه بنفسها؛ بينما يستعمل عبدُ القاهر الجُرجانيُّ لفظًا دقيقًا للتعبير عنِ الانزياح وهو لفظ: العُدول، ويُشير أن الكلام ضربان: ضربٌ أنت لا تصل منه إلى الغرض بدِلالة اللَّفظ وحدَه؛ ولكن بدلالة اللَّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعُه في اللُّغة؛ فلذلك المعنى دِلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل، ويرى الجُرجانيُّ الانزياح هو جوهر الشِّعريَّة ومادَّتُها ... وقد فَطن ابنُ جنِّيّ إلى المعاني التي يحقِّقها الانزياح، فيقول: وإنما يقع المجاز ويُعدل إليه عنِ الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتِّساع، والتَّوكيد، والتشبيه، فإن عَدِم تلك الأوصاف كانت الحقيقة البتَّة..، أما ابنُ رُشد فيرى أن القول الشِّعري هو القول المتغيِّر، والمتغيِّر عدول عنِ الحقيقة إلى المجاز؛ بينما تتمثَّل إشارة القاضي إلى الانزياح من خلال ربط التُّوسع بالاستعارة: فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسُّع والتصرُّف، وبها يُتوصَّل إلى تزيين اللَّفظ وتحسين النَّظم والنَّثر... والتوسُّع ـ فيما يبدو ـ مظهر من مظاهر الانزياح وصورة من صوره[1].

(١) نوار بوحلاسة: الانزياح بين أُحاديَّة المفهوم وتعدُّد المصطلح، مجلَّة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر، ٢٠١٢م، ص١٣/١٤.

الانزياح وحدود المفهوم :

الانزياح لُغةً: الانزياح هو مصدرٌ للفعل المُطاوع (انزاح)؛ أي: ذهب وتباعَد، وجاء في معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة: "انزاحَ انزياحًا، فهو مُنزاحٌ، والمفعول مُنزاحٌ عنه، وانزاحَ الشَّيءُ: زاحَ؛ ذهب وتباعَد، وانزاحَ عن مقعدِه؛ تنحَّى عنه وتباعَد"(١).

كما أن الفعل نَزَحَ يُشير إلى نزحِ الشَّيء، ينزحُ نزحًا ونُزوحًا؛ بمعنى بَعُدَ، وشيء نَزِح ونَزُوح نازح، وقِيل: نَزَحَتِ الدَّار بمعنى أصبحت بعيدةً(٢)، ونرى هنا أن الانزياح يدلُّ على الانزياح الدِّلاليِّ بحدِّ ذاته؛ حيثُ دلَّ على معنى البُعد.

الانزياح اصطلاحًا: في النَّقد الحديث؛ هو استعمال المُبدِع للغةِ؛ مفردات وتراكيبَ وصورًا، استعمالًا يخرج بها عمَّا هو مُعتاد ومألوف؛ بحيث يؤدِّي ما ينبغي له أن يتَّصف به من تفرُّد وإبداع وقوَّة جذب وأسر (٣).

أنواع الانزياح:

تحدَّث الكثير منَ الباحثين عن أنواع (الانزياح . الانحراف) حتى أوصلها بعضهم إلى خمسةَ عشرَ انزياحًا، وهذه الانزياحات يمكن تصنيفُها إلى خمسة أنواع وفق المعايير التي تُتَّبع في تحديد الانزياح، وهي:

١- الانزياحات الموضعيَّة والانزياحات الشَّاملة: يمكن تصنيف الانزياحات تبعًا لدرجة انتشارها في النصِّ كظواهر محليَّة موضعيَّة أو شاملة؛ فالانزياح الموضعيُّ يؤثِّر

---

(١) أحمد مختار عمر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة، عالم الكتب، ط١، ج٢، ص١٠١٤.

(٢) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين بن مكرم بن منظور الإفريقيُّ المصريُّ، (٢٠٠٥): لسان العرب، دار صادر للطباعة والنَّشر، بيروت، ط٤، م١٣، ص٣٣١-٣٣٢.

(٣) أحمد محمد، (٢٠٠٥): الانزياح من منظور الدِّراسات الأسلوبيَّة، مجد للدِّراسات والنَّشر والتوزيع، الطَّبعة الأولى.

فحسب على نسبة محدودة منَ السِّياق، فالاستعارة مثلًا يمكن أن تُوصف بأنها انزياح موضعيٌّ منَ اللُّغة العادية، أما الانزياح الشَّامل فيؤثِّر على النصِّ بأكمله، ومثاله معدَّلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معيَّنة في النصِّ؛ ممَّا يُعدُّ انزياحًا شاملًا، ويمكن رصدُه بشكل عامٍّ عن طريق الإجراءات الإحصائيَّة.

٢- الانزياحات السلبيَّة والانزياحات الإيجابيَّة: تبعًا لعلاقتها بنظام القواعد اللُّغويَّة؛ حيثُ نعُثر على انزياحات سلبيَّة تتمثَّل في تخصيص القاعدة العامَّة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات إيجابيَّة تتمثَّل في إضافة قيود معيَّنة إلى ما هو قائم بالفعل، ففي الحالة الأولى تأثيرات شعريَّة عنِ الاعتداء على القواعد اللُّغويَّة، وفي الحالة الثانية تَنجُم التأثيرات عن إدخال شروط وقيود على النصِّ، كما هو الحال في القافية مثلًا.

٣- الانزياحات الداخليَّة، والانزياحات الخارجيَّة: يمكن تصنيف الانزياحات من وجهة النَّظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنصِّ المزمع تحليله إلى انزياحات داخليَّة وانزياحات خارجيَّة؛ فالانزياح الداخليُّ يظهر عندما تنفصل وحدةٌ لُغويَّة ذات انتشار محدود عنِ القاعدة المسيطرة على النصِّ في جملته، والانزياح الخارجيُّ يظهر عندما يختلف أسلوب النصِّ عنِ القاعدة الموجودة في اللُّغة المدروسة.

٤- الانزياحات الخطيَّة (السياقيَّة)، والصوتيَّة، والصرفيَّة، والمعجميَّة، والنحويَّة، والدِّلاليَّة؛ وذلك تبعًا للمستوى اللُّغوي الذي تعتمد عليه.

٥- الانزياحات التركيبيَّة والاستبداليَّة: وذلك تبعًا لتأثيرها على مبدأَي الاختيار والتَّركيب في الوحدات اللُّغويَّة؛ فالانزياحات التركيبيَّة تتصل بالسلسلة السياقيَّة الخطيَّة للإشارات اللُّغويَّة عندما تخرج على قواعد النظر والتَّركيب؛ مثل الاختلاف في تركيب الكلمات، أما الانزياحات الاستبداليَّة فتخرج على قواعد الاختيار للرُّموز

اللُّغويَّة، مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصِّفة مكان الموصوف أو اللَّفظ الغريب بدل اللَّفظ المألوف[١].

أنماط الانزياح في لُغة صالح العَوض الشِّعريَّة:

تنوَّعت تقسيمات الانزياح؛ وترتئي الباحثة الاعتماد على نوعين منَ الانزياح، هما: الانزياح الاستبداليُّ والانزياح التَّركيبيُّ؛ اللَّذان تندرج تحتهما جميعُ أشكال الانزياح حسب تقسيم (جون كوهن)، وبتآلف هذين النوعين يُكتب النَّجاحُ للغة الشِّعريَّة عند المُبدِع؛ ولهذا فقد تمَّ تقسيم هذا الفصل إلى مبحثين: المبحث الأول؛ الانزياح الاستبداليُّ (الدِّلاليُّ) عند صالح العَوض، والمبحث الثَّاني؛ الانزياح التَّركيبيُّ عند صالح العَوض.

(١) يوسف أبو العدوس: الأسلوبيَّة الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص ١٨٧/١٨٨.

المبحث الأول

تعريف الانزياح الاستبداليِّ

أنواع الانزياح الاستبداليِّ.

- **التَّشبيه**.
- **الاستعارة**.

تعريف الانزياح الاستبداليِّ (الدِّلاليِّ):

وهذا النوع منَ الانزياح هو الأشهر والأكثر دِلالةً وتأثيرًا في القارئ، يقول عنه صلاح فضل . رغم أنه يُسمِّيه انحرافًا:" الانحراف الاستبداليُّ يخرج على قواعد الاختيار للرُّموز اللُّغويَّة؛ كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصِّفة مكان الاسم، أو اللَّفظ الغريب بدل المألوف"(١).

وهذا النوع يُعرَّف بالصُّورة البلاغيَّة أو الشِّعريَّة.

أنواع الانزياح الاستبداليِّ:

ويُعدُّ التشبيه والاستعارة والمجاز من أهمِّ أشكال هذا الانزياح الدِّلاليّ.

وتُمثِّل الاستعارة عمادَ هذا النوع منَ الانزياح؛ ونظرًا لأهميَّتها ولما لها من فوائد جَمَّة في البناء الأدبيِّ الشِّعريِّ فقد تناولها الكثيرون منَ الباحثين والأدباء القُدامى، واللُّغويِّين واللِّسانيين المحدِّثين على حدٍّ سواء.

ونجد أبا هلال العسكريَّ من خلال كتابه (الصناعتين) يُقدِّم طبيعة البناء الأدبيِّ الشِّعريِّ عن طريق الاستعارة باعتباره لغة متميزة على اللُّغة الطبيعيَّة، فيقول: "ولو لا أن الاستعارة المُصيبة تتضمَّن ما لا تتضمَّنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أَوْلَى منها استعمالًا"، وهذه الزِّيادة تكون بين عبارتين معناهما الأولى أو المجرَّد واحد، ووظائف الاستعارة عنده أربعة، وهي:

١- شرح المعنى وفضل الإبانة عنه.

٢- تأكيده والمبالغة فيه.

٣- الإشارة إليه بقليل منَ اللَّفظ.

٤- حُسن المعروض الذي يَبرز فيه.

---

(١) صلاح فضل: علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢١٢.

وكما هو الشَّأن بالنسبة للبلاغة القديمة ككل، وكذا بالنسبة للشِّعريَّة الحديثة هناك خرق لقاعدة وعدول عما هو عادي، هناك زيادة على المطلب اللُّغوي الصِّرف.

كما وقد تناولت الدِّراسات الغربيَّة الانزياح بصورة عامَّة، فقد تناولت أنواعه بصورة خاصَّة، وبالأخصِّ عند (جون كوهن) من خلال كتابه (بنية اللُّغة الشِّعريَّة)، وما هذا النوع الأول الذي نحن بصدد دراسته، والذي يكون فيه الانزياح متعلِّقًا بجوهرة المادَّة اللُّغويَّة مما سمَّاه (جون كوهن) بالانزياح الاستبداليِّ فالواقعيَّة الشِّعريَّة حسبه هي: خرق لقانون اللُّغة أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة: (صورة بلاغيَّة)، وهو وحدَه الذي يزود الشَّعريَّة بموضوعها الحقيقي .... [١].

والاستعارة حسب (جون كوهن) تُعدُّ من أبلغ وأعقد الصُّور الأخرى؛ فهي تُمثِّل المقام الأول والأساس إلى درجة أنه عدَّها هي التي تُزوِّد الشِّعريَّة بموضوعها الحقيقي، بل وأكبر من ذلك أنها المَنبع الأساس لكلِّ شِعر.

لعلَّنا بذلك ننتقل إلى عرض الانزياح الاستبداليِّ ودراسته في بعض قصائد صالح العَوض من خلال التشبيه والاستعارة.

التشبيه:

يُعدُّ التشبيه من روافد الصُّور البيانيَّة وأشهرها؛ يقول محمَّد الجُرجانيُّ : "وقد عظَّم علماء البلاغة أمر التشبيه؛ لكونه أعلق بالطَّبع، وألذُّ للنفس"[٢]، وقد عُرِّف التشبيه بأنه: الجمع بين شيئيين أو الأشياء بمعنى ما، بواسطة الكاف ونحوها[٣].

---

(١) صونيا لوصيف، سارة كرميش: الانزياح الدِّلالي في الألفاظ العربيَّة معجم العين نموذجًا، مذكَّرة مُعدَّة استكمالًا لمتطلبات شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠١١م، ص٥٨/٥٩.

(٢) محمد بن علي الجُرجانيُّ: الإشارات و التنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٢م، ص١٧١.

(٣) يحيى بن حمزة بن علي العلويُّ: الطِّراز المتضمِّن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديويَّة، ١٩١٤م، ص٢٦٣.

وبأنه مشاركة أمر لآخر في المعنى[١]، وهذا يؤكِّد أن التشبيه قائم على مبدأ المُشابهة بين دالَّين يرتبطان بأداة التَّشبيه؛ ليخرجا إلى دِلالة خاصَّة تتوفَّر في صورة فنيَّة متكاملة ناتجة عن هذين الدَّالَّين (المُشبَّه والمُشبَّه به).

وقد وظَّف الشاعر صالح العَوض التشبيه في بناء الصُّورة الشِّعريَة لإثرائها بالحركة والحيويَّة الناتجة منَ الدَّالَّين (المُشبَّه والمُشبَّه به)، ففي قصيدته (أُنشودة الملَّاح) وصف عمان، وشبَّهها بالهَمسة الصباحيَّة والنِّسمة الطيِّبة التي تُلامس الروح والكيان فتُثير الأحاسيس الجيَّاشة عبر ريحها وعبَقها وبخورِها ولبانِها الزَّاكي؛ فيقول[٢]:

قرأتُها كهَمسةِ الصَّباحِ

حضنْتُها كنِسمة النَّدى

لثمتُها بيضاءَ مثل موجَة..

***

تفِيقُ مثل هَاجِسي..

***

وبحرُها الدريُّ لَملمَ الوِشَاحَ..

ومُده كشُرفة الإباء ..

تطلُّ كالنَّخيل إذ تمرَّدت..

---

(١) عبد القاهر الجُرجانيُّ: أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، ط١، ١٩٩١م، ص٢٠٠.

(٢) ديوان نفح القيصوم، ص١٢٣.

على الثَّرى فأصمت الرِّياح..

تمدَّدت كقامة العذراء..

حيِّية كحُمرة الجَنى..

لعوبةٌ بسحنةِ السُّهول والبِطاح.

وهكذا نرى الشاعر قد أحسنَ في رسم الصُّورة الشعريَّة؛ حيث ملأها بالحيويَّة عندما شبَّه محبوبتَه عمان بعدَّة تشبيهات محسوسة؛ فتارة يشبِّهها بالهمسة ومرَّة كالنِّسمة، وتارةً أُخرى كالشُّرفة وكذلك شبَّهها بالعذراء .

ويقول في قصيدته (نصر منَ الله)[1]:

لكنَّهـــا للهُـــدى قـــد أقبلـــت شَـــرعًا تُبـدِي الشَّـجاعة فـي أزْكَـى معَانِيهـا

يهفُـو لهـا القلـبُ فـي تحنانِـه طربًـا كـــالعَيسِ تُطربُهـــا أنغـــامُ حادِيهَـــا

حيث شبَّه هفوَ القلب وحنينه لِنَجدَ كما العَيس التي تَطرَب وتحنُّ لصوت حادِيها، فشبَّه المحسوس بالمحسوس.

وتمرُّ الأيام سريعة وتنجلي السُّنون ويحين وقتُ التقاعد وفراق الأصدقاء، فكأنها طَرفة عين، وكأنَّها لم تكن أيَّامَ لقاء وأُنس؛ فيقول الشاعر في ذلك[2]:

كطَرفـــةِ العَـــين لـــم نهنـــأْ ببارقـــةِ وجـــهٍ وظهـــرَ علـــى أنقـــاض مِـــيلاد

الاستعارة:

أول ما يبدو من وجه الاستعارة الانزياحيِّ أنها تشبيهٌ حُذِف أحدُ طرفيه؛ فعندما ذكر القزوينيُّ مراتب التَّشبيه الثمانية جعلها تندرج بحسب حذف عناصر التَّشبيه، إلى

---

(١) ديوان نفح القيصوم، ص١٨.

(٢) قصيدة صفحة الأمس، الرَّس، ١٤٢٧هـ .

أن وصل إلى المرتبة الثَّامنة التي يفرد فيها المُشبَّه به بالذِّكر، وهي مرتَّبة بين التَّشبيه والاستعارة، ومعنى ذلك أن الاستعارة تبدأ عندما يستنفِد التَّشبيه إمكاناتِه الانزياحيَّة من حيث العناصر المحذوفة على الأقلِّ[١].

يقول عبد القاهر: "واعلمْ أن من شأن الاستعارة أنك كلَّما زِدتَ إرادتُك التَّشبيهَ إخفاءً ازدادتِ الاستعارة حُسنًا، حتى إنك تراها أغربَ ما تكون إذا كان الكلام قد أُلِّف تأليفًا، إن أردتَ أن تُفصِح فيه بالتَّشبيه خرجت إلى شيء تعافُه النفسُ ويلفِظُه السَّمع"[٢]، وهذا القول يؤكِّد أن الاستعارة انزياحًا منطلقه التَّشبيه؛ لأن قيمتها الفنيَّة تكمن في مدى انزياحها عن مبدأ المُشابهة ذاته.

كما تتميَّز الاستعارة بأن: "لها القدرة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة، وذلك من خلال خلخلة العلاقة بين الدَّالِّ و المدلول وإعادة بنائها من جديد بخلق علاقات جديدة بينها"[٣] ممَّا يُتيح للمُبدِع الحُريَّة في تكوين الصُّور بحسب ما يريد، فيذهب إلى التشخيص وبثِّ الحياة في الجمادات، وتجسيم أو تجسيد المعنويَّات بما يتناسب مع حالته الوجدانيَّة وانفعالاته العاطفيَّة.

وتُعدُّ الاستعارة: "نقلةً هائلة ومفاجئة من واقع تجريديٍّ جامد إلى وجود تأمُّليٍّ فكريٍّ وجدانيٍّ وشُعوريٍّ، تتحرَّك الذَّات الحرَّة في أثناء انتقالها المتصاعد لتصوغ أشياءها ورؤيتها فيه من وَحي منظورها"[٤].

والاستعارة تتطلَّب وجود مُبدع ذي خيال خِصب واسعٍ مما يُعينُه على تكوين صوره الاستعاريَّة، وأيضًا تتطلب متلقِّيًا ذا مستوى ثقافيٍّ وفنيٍّ يستطيع الغوص

---

(١) مسعود بو دوخة: الأسلوبيَّة والبلاغة العربيَّة، مرجع سابق، ص١٦٧.

(٢) عبد القاهر الجُرجانيُّ: دلائل الاعجاز، ص٣٣٦.

(٣) أسلوبيَّة الانزياح في شعر المعلَّقات، ص١٦٤.

(٤) تأصيل الأسلوبيَّة في الموروث النَّقديِّ والبلاغيِّ، ص١٦٨.

للوصـول إلـى مكنونـات ودِلالات الشَّـاعر التـي خبَّأهـا تحـت طبقـات التركيـب اللُّغـوي وكشـف اللِّثـام عنهـا؛ لـذلك تعتبـر العمليَّـة الاسـتعاريَّة (عمليَّـة خياليَّـة فـي المقـام الأول)[١].

وقد تشكَّلت الصور الاستعاريَّة في شعر صالح العَوض في نسيج لغويٍّ وخياليٍّ وجماليٍّ تتجسَّد فيها كثير منَ المعاني التي تعكس نظرة الشاعر الخاصَّة لما حوله، وبما يتوافق مع رغبته في نقل تفاصيل الصورة، والحرص على تأثيرها في المتلقِّي و تفاعله معها.

ونجد أن صالح العَوض قد وظَّف استعارات متنوِّعة في كثير من قصائده؛ حيث أضفى عليها وألبسها لباسًا زاهيًا منَ الاستعارة التشخيصيَّة والتجسيد والتجسيم وبثَّ فيها الروح و الحيويَّة.

أ- الاستعارة التشخيصيَّة:

وهي إحدى ألوان الصُّور الاستعاريَّة وأنماطها؛ إذ يجعل المُبدِع "منَ الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجمِ فصيحًا، والأجسام الخُرس مُبينةً، والمعاني الخفيَّة بادية جليَّة[٢].

ومن نماذج الاستعارة التشخيصيَّة التي أبدعها وكوَّنها صالح العَوض ما كان من تشخيص الوديان والأرض في قصيدته (طريق الفلاح)؛ حيث يقول[٣]:

وتوشَّـــــحَت وديانُهـــــا وحـــي السَّـــماء ومَـــا أَنَـــم

وهَفـــا لهـــا سَـــمعُ الـــدُّنى نَشـــوَان فـــي أَبهَـــا كَلَـــم

***

(١) شفيع السيد: التعبير البياني رؤية بلاغيَّة نقديَّة، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٨٨م، ص١٤٦.
(٢) عبد القاهر الجُرجانيُّ، أسرار البلاغة، ص٤٣.
(٣) نفح القيصوم، ص ٤٥.

والغَـــــارُ يحضُـــــنُ همَّـــــه بـــــينَ الجَـــــوانِحِ يَحتَـــــدِم

وازدَانَ وجـــــهُ الأرضِ فـــــي مهـــــدِ الرِّســـــالةِ وانـــــتَظَم

***

ففي هذه الأبيات أَنْسَنَ العوضُ الوديان والغار والأرض؛ حيث أكسبَها صفات الإنسان، فجعل الوديانَ تتوشَّح، والغارَ يحضنُ، والأرضَ لها وجه تزيَّن، وفي هذه الصُّورة حذفَ العوض المشبَّه به وهو الفتاة التي تلبس الوِشاح والتي تُزيِّن وجهَهَا أو الإنسان الذي يحضن، وجاء بلازم من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

وكذلك قوله[١]:

إيـــهٍ جَـــازانُ ألهِمِينِـــي قَصِـــيدي وتغنَّـــــي بِأعـــــذَبَ الألْحَـــــانِ

حيث شبَّه جازانَ بالفتاة المُلهِمة، ويطلب منها الغناء بأعذب الألحان، وحذف المشبَّه به على سبيل الاستعارة المكنيَّة، وقد كان لهذا التشبيه أثرٌ قويٌّ على المتلقِّي؛ لأن الشاعر لفت انتباه المتلقِّي بفعل الأمر (أَلْهِمِينِي).

ب - التَّجسيد و التَّجسيم:

ونعني بالتجسيم التعبير عنِ المجرَّد بالمحسوس، وعنِ الأفكار والمدركات العقليَّة بالصُّور المحسوسة[٢].

وقد نقل الشاعر صالح العَوض العديدَ منَ المعاني من عالمها المجرَّد إلى عالم المحسوسات، ولاحظتُ ذلك من خلال تصويره لبعض المُدن السُّعوديَّة وبعض العواصم

(١) نفح القيصوم، ص٤٤.

(٢) مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٣٦.

العربيَّة التي زارها فتتحوَّل هذه الأماكن إلى المعشوقة والمحبوبة، فمن ذلك تجسيد الشاعر وحبُّه لعمان بقوله(١):

وَقِّــع وأَســهِبْ فــإنَّ الحُــبَّ أضــنَانِي ... إلـــى عمـــانَ تَبَـــارِيحِي وَأشـــجَانِي

فمــذُ دعــانِي عبيــرٌ مــن مَرابِعِهــا ... ورَعشــةُ الشَّوق تَسرِي بـي وتَغشَـانِي

تُنــازِع القلــبَ فــي أفلاجِهــا ذكــرٌ ... ألــوذُ عنهــا ونبــعُ الحــبِّ أَغرَانِــي

طَويتُهــا فــانبرَت تُبــدِي مَفاتنَهَــا ... تُدغدِغُ الشِّعرَ فـي نسناسِـها الحَـانِي

وأَرســلتَ للجَــوى عَفــوًا أزمتَهــا ... تجُـولُ فيهـا كمـا أصَـدْاء سَـحبانِ

***

وحــقٌ لــلأرضِ أنْ تختَــالَ زاهِيــةً ... عَلــى المَــدائِن فــي أثــوَابِ نَشــوَانِ

فهِــي الوَلــودُ فمــا هَانــتْ ولا وَهنَــتْ ... أو خانَهــا الــدَّهرُ فــي حُــورٍ ووُلــدَانِ

مـا أجمـلَ العِشـقَ أن تطغَـى وَشـائجُه ... لــدَى الرعيَّــة مــن سُــلطانِها البَــانِي

جسَّد الشاعر سلطنة عمان وجعلها كالحبيبة؛ إذ قدَّمها على أن لها صفات الإنسان من: (العِشق، والفِتنة، والاختيال، والولادة)؛ ليسموَ بها عن سائر الجمادات إلى منزلة الإنسان الذي يتعرَّض لمفاتنه.

فحينما تُسند الأفعال إلى غير العاقل: (تُنازِع، تُبدِي، تُدغدِغُ، أرسلَت، تَختالُ....)؛ يُفضي ذلك إلى إلغاء المسافات بين الشَّاعر والمخاطَب، فلم يَعُد الشاعر إلا صورةً من ذلك المخاطَب.

---

(١) نفح القيصوم، ص١٢٥.

ومن جميل استعاراته ما كتبه عنِ الرَّس في قصيدته (على خُطى امرئ القَيس)[١]، يقول فيها:

يا واحةَ الحُبِّ يا أفنانَ أفراحِي هَبِي المَشوقَ شَذًى من عِطرك
فهُو الذي هامَ في مَغناكِ مُنتشيًا ما لاحَ من بارقٍ يُغريه لمَّاحِ
أشْعَلتِ في القَلبِ من حبِّي لَواعِجَه وَأوقَدتِ جَذوَةَ الأشوَاقِ مِصباحِي
فقَامَ في منَ الإحساسِ أصدقُه يُنادِم الأرضَ في أحلامِ فلَّاحِ

***

يا (رسُّ) طائِرُك المَيلافُ كبَّلَه قيدُ الوَفاءِ فلن يغترَّ باللَّاحِي

***

يا دُرَّةَ البِيدِ هل أغفُو على شَجَنِي وألتقِي الآنَ من أمسِي على رَاحِي
للهِ ما كانَ من أيَّام شَقوتِنا أيَّامٌ ما بين أقلَامٍ و ألوَاحِ

***

كانت تَساقِي الهَوى زاهٍ مفاتنُها وتصَطفِينا بأنفَاسٍ وأقْدَاح
من فَضلِ مَن تاهَ في بيدَائِها وَلهَا ينمِقُ الشِّعرَ في بُردٍ وَأوشَاحِ

***

إنَّا لنهنَأُ إذ بـ (الرَّس) مربَعُنا وإذ هَوَاها يُغادِينا بَأنفَاحِ
فمَا عَلى الأَرضِ إلَّا من لَه أربٌ بقُربِها أو يوالِيها بإنصَاحِ

---

(١) قصيدة غير منشورة، كتبت عام ١٤٣٢هـ .

حاور الشاعر الرَّس كحبيبة، واستعار بعض المفردات للدّلالة على هذا العِشق، فمن ذلك: (هُبِّي، أشعلَت، أوقَدَت، هام، طَائِرك، الهَوى....)، فالاستعارة هي التي مَنحت هذه الألفاظ شاعريتها و أكسبتها قوَّةً ونُضجًا من خلال هذا السِّياق.

وهكذا جاءت الصُّور الاستعاريَّة عند صالح العَوض مفعمةً بالحيويَّة والحركة والدّلالة والعُمق من خلال اختياره للألفاظ وتركيب الجُمل، وتجلَّى لنا أسلوب الاستعارة عند العَوض كذلك من حيث الصُّور والسِّياقات التي جاء بها قد مثَّلت ذات الشاعر ورؤاه؛ ولذلك يصدق على صوره الاستعاريَّة وصفها بأنها: "خزان يحتقب كلا منَ التصوُّرات الذهنيَّة، والتفاعلات النفسيَّة؛ أي رؤية الداخل المتمثلة في (ذات) الشاعر للمحيط حوله، وتمثُّله لذلك المحيط"[1] المتمثِّل في تلك الصُّور الاستعاريَّة من خلال التشخيص أو التجسيد أو التجسيم.

***

(١) يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتعاون مع المطبوعات الجامعيَّة بالجزائر، ط٣، ١٩٨٣م، ص ٢٩٨.

المبحث الثاني

الانزياح التركيبيُّ

- **التقديم والتأخير.**
- **الذِّكر والحذف.**
- **الالـــتفـــات.**

الانزياح التركيبيُّ:

العدول التركيبيُّ يُعدُّ خروجًا عنِ النظام النحويِّ المألوف وخرقًا لأصوله؛ لأن شعريَّة النصِّ تنشأ من خلال كسر النمط الشَّائع منَ التراكيب لتُوغلَ في الاتِّساع، فتأتلف تراكيب جديدة منزاحة لتُشكل عالمًا لا تقع على مرجعه الذي نقل النصَّ عنه، فينجلي أمامك كيانًا مفردًا يدهشك بتجليه، وبما توحي به عناصره في النصِّ [1]، وهذا الخرق للقوانين النحويَّة لا يأتي به المُبدِع عن غير قصد منه؛ بل هو يعي لما سيحقِّقه هذا الانزياح التركيبيُّ من إثارة تدفع إلى البحث عما وراءه من دِلالات.

وسأعرض في هذا المبحث لأهمِّ تشكلات الانزياح التركيبيِّ في شعر صالح العَوض، وهي: التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات.

أولًا: التَّقديم والتَّأخير:

يمكن القول: إن ظاهرة التَّقديم والتَّأخير من أهمِّ الظَّواهر التي يتجلَّى فيها انزياح التَّركيب على وجه التحديد؛ إنها - بشكل عامٍّ - خرقٌ لقانون رُتبة الوحدات اللُّغويَّة، خَرقٌ ينتِجُ علاقات جديدة، ويفتح آفاقًا واسعة أمام المُبدِع والمتلقِّي أيضًا.

واعتماد اللُّغة العربيَّة على العلامة الإعرابيَّة قرينة للمعنى في التركيب؛ جعلها أكثر طواعيَّة لتغيير الترتيب الأصلي لوحداتها، بما يُشكِّل انزياحًا ذا قيم فنيَّة وجماليَّة، ولئن كان التركيب يخضع بالضرورة لطابع اللُّغة ونمطها المألوف في ترتيب أجزاء الجملة، فإن العدول عن هذا النَّمط بمثابة منبِّهات فنيَّة يعمد إليها المُبدع ليخلقَ صورة فنيَّة متميِّزة.

---

(١) أسلوبيَّة الانزياح في شعر المعلَّقات، ص٦٦.

وموضوع التَّقديم والتَّأخير ـ كأكثر مباحث علم المعاني ـ مشترك بين النَّحو والبلاغة[١]، فقد تناوله البلاغيُّون والنحويُّون وعقدوا له أبوابًا في مصنَّفاتهم، ومن ذلك قول عبد القاهر الجُرجانيِّ في باب أسماه (القول في التَّقديم والتَّأخير): "هو باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيد الغاية، ولا يزال يُفتر لك عن بديعة، ويُفضِي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقَك، ولُطف عندك أن قدِّمَ فيه شيءٌ، وحول اللَّفظ عن مكان إلى مكان آخر"[٢].

أما عند الغربيِّين فقد أثار (كوهن) هذا المفهوم؛ فأطلق عليه اسم (القلب) أو الانزياح عنِ القاعدة التي تمسُّ الكلمات، وقد درسه من خلال النعت.

وباستقراء شعر صالح العَوض وجدتُ أن ظاهرة التَّقديم والتَّأخير قد مثَّلت ظاهرة أسلوبيَّة وظَّفها الشاعر لإثراء دلالته وتعميقها.

وقد أدرك الشَّاعر أهميَّة هذه الظَّاهرة الانزياحيَّة وأثرَها في فتح المجال أمامه للتعبير عما يريده، وإيصال أفكاره إلى المتلقِّي عبر هذه التَّراكيب المنزاحة، وقد جاءت هذه الانزياحات في بعض المواضع لخِدمة المعنى إلى جانب خدمة وزن القصائد وقوافيها.

ومن أبرز مظاهر التَّقديم والتَّأخير عند صالح العَوض:

- **تقديم الخبر على المبتدأ.**
- **تقديم المفعول به على الفاعل.**
- **تقديم الجار والمجرور.**

---

(١) مسعود بودوخة: الأسلوبيَّة والبلاغة العربيَّة، مرجع سابق، ص١٤٤/١٤٥.

(٢) دلائل الإعجاز، ص١٠٦.

أ- تقديم الخبر على المبتدأ :

نعلم أن الأصل في ترتيب الجُملة الاسميَّة هو أن يتقدَّم المبتدأ (المُسند إليه) على الخبر (المُسند)، إلا أنه قد يحصل طارئ وانزياح في ترتيب هذه الجملة؛ فيكون العكس حيث يتقدَّم الخبر على المبتدأ؛ مما يُكسب البناء التَّركيبيّ دِلالات عدَّة.

وقد استنبط علماء المعاني جملةً منَ المسوِّغات لهذا العدول التركيبيِّ (تقديم المُسند على المُسند إليه)؛ وهي إما "للاهتمام به، أو لتخصيصه، أو للتنبيه لكونه خبرًا، أو التفاؤل، أو التَّشويق لذكر المُسند إليه، أو لغيرها منَ المعاني التي تعود إلى انطباع المُنشئ بالنسبة للمقدم وموقفه منه إيجابًا وسلبًا، وهذا الانطباع النفسيُّ يُمثِّل من جانب آخر عناية واهتمامًا من المتكلِّم موجَّه إلى المقدم"(١).

وقد جاء تقديم الخبر على المبتدأ في عدَّة مواضع في شعر صالح العَوض، منها قوله في قصيدة (الرَّسُّ وعبق التَّاريخ)(٢):

فـــي مَغانِيـــه تَباهَـــت أمـــمٌ جَالَـــت الأيَّـــامُ فـــي صَـــفحَاتِه

ونلاحظ أن الشَّاعر عملَ على تقديم الجار والمجرور(في مغانيه) على الفعل والفاعل (تباهت أمم) وذلك في مخاطبته لمدينة الرِّس بكلِّ حميميَّة وحبٍّ؛ ليُسطر ويثبت أمجاد الرَّس وتاريخها العظيم.

ومن تقديمه للخبر على المبتدأ قوله في قصيدته (ذمة الشِّعر)(٣):

فـي ذِمَّـة الشِّـعر مـن أسـلَافِنا وَطـنٌ يسـتَنهِضُ المَجـدَ أو يسـتَجمِعُ الأمَـلا

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، ج٢، ص١٣٥.

(٢) الدِّيوان، ص٤٦.

(٣) الدِّيوان، ص٢٥.

وقوله في قصيدته (حائل أُمُّ القُرى)[١]:

فـي شـمِّ نَجْـد سَـقاها الغَيـثُ وابلَـه يعلُـو لهـا أوَّلُ الوَسـمِيُّ سـاجرَه

حيث أحدث الشاعر خرقًا تركيبيًّا، وشهد هذان البيتان تشويشًا لرُتبة الجملة؛ فقدَّم الشاعر الخبر في شبه الجملة (في ذِمَّة الشِّعرِ) على المبتدأ (وطنٌ)، وقدَّم الجار والمجرور في البيت الثاني (في شمِّ نجدَ) على الخبر (يعلو لها أول الوسمي)، ومثل هذا العدول لا يعني عدولًا عنِ الأفصحِ إلى الأقلِّ فصاحةً، وإنَّما هو يعني عدولًا عنِ الأصل الذي يقتضيه المنطق الفطريُّ للغة إرضاءً لمؤشِّر آخر غير منطقيٍّ مؤشِّر وجداني[٢].

- ومن أنماط تقديم الخبر على المبتدأ عند صالح العَوض، استخدام الألفاظ التي لها حقُّ الصَّدارة في الكلام كأسماء الاستفهام، ومن ذلك قوله في قصيدته (اليتيم)[٣]:

أيـنَ الأُبـوَّةُ فـي دُنيـاهُ تَحتَفِـلُ أيـنَ الأُمومَـةُ والنَّظـراتُ تَشـتَعِلُ

ب- تقديم المفعول به على الفاعل:

الأصل في ترتيب الجملة الفعليَّة في اللُّغة العربيَّة أن يأتيَ الفعل، يليه الفاعل ثمَّ المفعول به، ولكن هذا الترتيب قد يعتَريه انزياحٌ يتمثَّل في (تحويل هذه الأطراف من أماكنها الأصليَّة التي اكتسبتها من نظام اللُّغة إلى أماكنَ جديدة ليست لها في

(١) الدِّيوان، ص٤٠.

(٢) أحمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدِّراسات الأسلوبيَّة، ص١٢٦.

(٣) الدِّيوان، ص٩٨.

الأصل)[1]، مع احتفاظ هذه الأطراف بالحُكم مهما كان موقعُها في الجملة؛ فالمفعول به دائمًا منصوب، سواء تقدَّم على الفاعل أم استقرَّ في موضعه.

- ومن صور تقديم المفعول به على الفاعل عند صالح العَوض قوله في ليالي نجديَّة[2]:

كَـمْ علـى صَـحراءَ نَجـدٍ قـد مَضـت ذِكرَيـاتٌ مـا بِهَـا الواشِـي وَشَـى

ج- تقديم الجارِّ والمجرور:

قوله في قصيدته شكوى[3]:

إلـى اللهِ دُونَ النَّـاسِ أُبـدِي لَـواعِجي وَأُرسِـلُ همِّـي بـين لُطـفٍ ومُرتَجَـى

فقدَّم العَوضُ الجارَّ والمجرور للتخصيص والاهتمام والعناية بشأن المقدَّم (إلى اللهِ) على الفعل (أُبدِي)؛ لأن الشَّاعر لا يُبدِي ولا يشكُو لَواعجَ نفسه وهمومَها إلا إلى الله وحدَه دون الناسِ.

ويُعدُّ التَّقديم والتَّأخير منَ الأساليب التي تكشِف عن موهبة الشَّاعر الحقيقيَّة؛ فهو تعبير حقيقي عن سياق الحال الذي يؤطِّر تجربة الشاعر.

وهناك مواضع أُخرى وكثيرة لأسلوب التَّقديم والتَّأخير في شعر العَوض، اكتفيتُ بالحديث عن بعضها؛ لأُوضِّح اهتمام الشَّاعر بهذه الظَّاهرة وإدراكه لأهميَّتها؛ لكونها تُضفِي على النصِّ نوعًا من قوَّة التركيب وإثارة للمتلقِّي الذي يُفاجَأُ بترتيب الكلمات مخالفًا لترتيب اللُّغة العربيَّة؛ فقد رتبَّ الشاعر كلامَه وجُمله لكي يُعبِّر عنِ المعاني التي أرادها في نفسه ووجدانِه.

---

(١) البلاغة والأسلوبيَّة، مرجع سابق، ص٣٣٣.

(٢) الدِّيوان، ص٣٤.

(٣) قصيدة شكوى، ١٤٣٧هـ.

ثانياً: الذِّكر والحذف:

لقد التزم الشاعر داخل تلك القصائد بالسَّير على النهج القديم في نسج القصائد؛ وذلك من حيث انتماء القصائد للبحور العروضية المعروفة، لكن هناك قصائد عديدة خرج فيها عن المألوف؛ بل وإن صح القول "نسجها نسجًا مختلفًا" عن القصائد الأخرى.

وهذا إن دل فإنه يدل على مرونة وعبقرية هذا الشاعر، الذي استطاع وبمهارةٍ أن يمزجَ بين النوعين من القصائد (القصيدة العمودية التي تلتزم الوزن والقافية، وتنتمي للبحور العروضية المعروفة، وقصيدة الشعر الحر التي لا تلتزم بوزنٍ معين أو قافية مقيدة، ولا تتقيد كذلك بعددٍ معينٍ من التفعيلات؛ يمكن أن تنسب إلى بحرٍ عروضيٍّ قائمٍ على عددٍ ثابتٍ من التفعيلات".

لكن ما يمكن أن نجزمَ به، ونؤكِّدَه أن هذين النوعين من القصائد نُظِمَا بشكلٍ دقيقٍ ومحكَمٍ، ومعبِّرٍ في الوقت نفسه.

والآن سوف نتعرف على تلك القصائد مع توضيح البحور العروضية التي انتمت لها القصائد.

انتمت خمس وعشرون قصيدةً إلى بحر البسيط؛ وهي (مسيرة الفلح . نصرٌ من الله . ذمة الشعر . الرياض عاصمة العرب . أفنان البعائث . مسعى المجد . ملهمة العشاق . بين الأروقة . سام الغربة . شوقٌ وشوك . مفاتن الأفراح . السبل التائهة . مأساة الشرف . روح الشعر . دعوة السماء . أحفاد هولاكو . القمر التائه . رواحل المجد . مقاليد الرؤى . صفحة الأمس . الشهباء والحدباء . شوق الأرض . مرام في السماء".

ـ أما عن بحر الخفيف فقد استعمله الشاعر في سبع عشرة قصيدة وهي كما يلي:

(ناصر الحق ـ وشاح القريض ـ معين الآباء ـ درة العقد ـ جازان ـ نجد حسنها أبجديٌّ ـ فتاة الجزيرة ـ نفحات وجِراح ـ الثواني عصيَّةٌ لا تفيد ـ أرضٌ وخطوةٌ وزمجر ـ إنه الحقُّ ـ موردٌ مستجاب ـ سراة تميم ـ سادة المجد ـ وشاح الأمان ـ ممالك البطريق ـ إرث الطنايا).

ـ أما عن بحر الرمل فقد انتمت إليه عشرون قصيدة وهي كما يلي:

(درة نجد ـ ليالي نجدية ـ أبها ـ الرس وعبقُ التاريخ ـ في موكب العلم ـ الحس المُرْهَف ـ رسالة صامتة ـ خُماسية الشكل والموت ـ نشوة السلم ـ تجاعيد الزمن المر ـ إلى مجاهدي بوستي ـ مغاني بردي ـ ارتعاشات الخطوب ـ غادة الريف ـ إلى البادية ـ رحيق الحب ـ ذرى الصمت ـ فارس الحرف ـ على خطى امرئ القيس ـ ليتها بانت على آلاتها.

ـ أما بحر الكامل فقد نسج الشاعر تسع قصائد لهذا البحر؛ وهي كما يلي:

(شعار التوحيد ـ المحجة البيضاء ـ عزاء المبلسين ـ نفح القيصوم ـ حائل أم القرى ـ مسح الوفاء ـ السرعة القاتلة ـ قصيدتي شجني نجدية).

ـ أما بحر الطويل فقد ضمَّ عشر قصائد؛ وهي كما يلي:

(البناء المهيب ـ نسائم نجدية ـ المجد الخالد ـ هجير المعاني ـ إلى صديق ـ الليل التائه ـ مغاني الرضا ـ وطن العلا ـ رفيق القلب).

ـ أما عن بحر الرجز فقد انتمت إليه ست قصائد وهي (الانتماء ـ ظلال السيوف ـ الأربعون ـ مسار الشجو ـ ظل الخيانة ـ قوافل الوفاء).

ـ أما بحر السريع فقد انتمت إليه ست قصائد؛ وهي (طريق الفلاح ـ سرف المال ـ رسم النجابة ـ جسر الدماء ـ عرائس الفردوس ـ خيمة الفاروق).

ـ أما بحر المنسرح فلم ينظم الشاعر عليه سوى قصيدةٍ واحدة وهي (في رحاب الحق).

ـ وقد نظم الشاعر من بحر المتدارك أربع قصائد وهي: (قيد المشاعر ـ مئة التأسيس ـ ألحان المجد ـ ذوب الشتاء).

ـ وبالنسبة لبحر الوافر فقد نظم الشاعر عليه ثلاث قصائد وهي: (نبت الشرق ـ اليتيم ـ خطوةٌ خَجْلى).

ـ وعن بحر المتقارب فقد نظم الشاعر عليه قصيدتين هما: (صاب المجد ـ رأفة المليك).

وبذلك تكون القصائد قد انتمت إلى أحد عشر بحرًا من بحور الشعر؛ وهي كما يلي:

١ ـ البسيط: وتفعيلاته كما يلي: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

٢ ـ الخفيف: وتفعيلاته كما يلي: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.

٣ ـ الرمل: وتفعيلاته كما يلي: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

٤ ـ الكامل: وتفعيلاته كما يلي: متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

٥ ـ الطويل: وتفعيلاته كما يلي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

٦ ـ الرجز: وتفعيلاته كما يلي: مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٧ ـ السريع: وتفعيلاته كما يأتي: مستفعلن مستفعلن فاعلن.

٨ ـ المنسرح: وتفعيلاته كما يلي: مستفعلن مفعولات مفتعلن.

٩ ـ الوافر: وتفعيلاته كما يلي: مفاعلتن مفاعلتن مفاعل.

١٠ ـ المتقارب: وتفعيلاته كما يلي: فعولن فعولن فعولن فعولن.

١١ ـ المتدارك: وتفعيلاته كما يلي: فعلن فعلن فعلن فعلن.

أما القصائد التي لم يلتزم فيها الشاعر بمنهج الشعراء المعتاد عليه بالالتزام بوزنٍ وقافية معينة؛ فهي كما يلي: (بارق لا يرتجى ـ دفنوا المحار ـ قالت حرام ـ تراتيل لزمجر ـ الشمس والدوحة ـ الغضب في شواطئ الخريف المهجورة ـ إبريز الشاعر ـ الساعات الجائرة ـ مقاطع بين مربين ـ جدول العشاق الذائب ـ أنشودة الملاح ـ خجل الحسن ـ صدر الهيام. هذا من حيث توضيح الجانب العروضي للقصائد.

أما عن الجانب البلاغي فقد وردت العديد من الصور البلاغية داخل القصائد وهذا ليس بغريب؛ فقد نظم الشاعر قصائده كحبات العقد المنظوم؛ كل حبة تضفي جمالًا على الأخرى؛ نذكر منها على سبيل المثال ما يلي:

قال الشاعر في قصيدة الانتماء:

يَطْوِي السنينَ بعزَّةٍ مَهْدِيَّةٍ: هنا استعارة مكنية؛ حيث شبه الشاعر السنين بشيءٍ ماديٍّ يُطْوَى.

يا أرضنَا الشَّمَّاءُ يا أمَّ السخا: هنا نداء غرضه التعظيم، والبيت كنايةٌ عن عظم مكانة الوطن لدى قلب الشاعر.

ـ ما رفرفَ التوحيدُ: كناية عن الشموخِ والعظمة.

ـ وفي قصيدة مسيرة الفلح، قال الشاعر:

إذ يرفعونَ لواءً عاليًا أبدًا: وهو كنايةٌ عن الرفعةِ والازدهار والعظمة.

ـ العزُّ فيه لأهلِ الأرضِ مممدودُ: كناية عن الخير الوفيرِ والعطاءِ المبذولِ داخلِ الوطن.

. قرنٌ طَوَتْهُ يدُ الأيامِ زاهيةً: استعارةٌ مكنيةٌ؛ حيث شبَّه الشاعر سنواتِ الإنجازات التي مضت بشيءٍ ماديٍّ يُطْوَى، وشبَّه الأيام بشخصٍ له يدٌ.

. ما ذلَّ فيها لدى الغاياتِ مجهودُ: هنا تقديمٌ وتأخيرٌ؛ حيث قدَّم الشاعرُ (ذي الغايات) على (المجهود)؛ فأصل الجملةِ (ما ذلَّ مجهودٌ فيها لدى الغايات)؛ وهذا دليلٌ على اهتمام الشاعر بصناع الإنجاز أكثر من اهتمامِه بالإنجازِ ذاتِه، وهذه نظرة توحي بجمالِ حسِّه المرهف؛ فالقصيدة بشكل عام تعبيرٌ عن مدى اهتمام وحب الشاعر لوطنه، ومدى افتخاره بأبنائه، وما يقدمونه من إنجازاتٍ تجاهه. وفي قصيدة ناصر الحق يقول الشاعر:

حاربَ الضيمَ وثبةٌ ومضاءُ: هنا استعارة مكنية؛ حيث شبه المَلِكَ في حزمِه وعزمِه بالشهابِ في قوتِه، وهذا يدل على عظم مكانته لدى قلب الشاعر.

ويقول: ولا يُبالي على المشقَّات جهدَا.

فهو قدَّم الحديث عن الملك (لا يبالي) على الحديث عن المشاق والجهد؛ فأصلُها: لا يبالي جهدًا عن المشقَّات؛ فتقديم الحديث عن المشاقِّ أيضًا، وتأخير الحديث عن الجهد دليلٌ على تفانِي المَلك تجاه وطنه، فهو لا يُبالي بمدى الجهد المبذول قدر تحمُّله للمشاقِّ والصعاب، والبيت كناية عن تفاني المَلِك في خدمةِ بلادِه.

. فأتاها عبد العزيز نصيرًا: كناية عن عِظَمِ مكانةِ المَلِك لدى الشاعرِ لدرجة أنه شبَّهَهُ بالنصير.

. يحمل العدل بين كَفَّيْهِ عدلًا: استعارةٌ مكنية؛ حيث شبَّه العدلَ بشيءٍ ماديٍّ يُحْمَلُ في اليدِ، وهذا يدلُّ على رسوخِ العدلِ، وتحقُّقِه في بلاد الشاعر.

***

الفصل الثالث

التّكـــــرار ـ التَّنـــــاصُّ

التّكرار:

يُعدُّ التّكرار ظاهرةً أسلوبيَّة استخدمها العرب في شعرهم ونثرهم قديمًا وحديثًا، والتكرار يمنح العمل الأدبيَّ جمالًا ويُكسبه ثراءً دِلاليًّا؛ "فقد ورد التِّكرار في الموروث البلاغيِّ، ووُضِعت له حدود تدور حول التأكيد، وبلاغتُه في رأي القُدماء تتجسَّد في الفائدة"(١)، والتّكرار منَ الأساليب التي تُقوِّي المعنى وتُقوِّي الدِّلالة، ويرفع منَ القيمة الفنيَّة للنصِّ من خلال ما يُضيفه من أبعاد دِلاليَّة وموسيقيَّة متميِّزة، والتِّكرار يُعمِّق أثر الصُّورة في ذهن المتلقِّي؛ إذ يقوم بدوره الدِّلالي عبر التَّراكُم الكميِّ للكلمة أو للجُملة أو للحرف، ويجد الدَّارس في هذا الأسلوب ما يستوقفُه للكشفِ عما في لغة الشَّاعر من إبداع؛ وذلك "لأنَّ الشَّاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يُعيدَ صياغة بعض الصُّور من جهة، كما يستطيع أن يُكثِّف الدِّلالة الايحائيَّة للنصِّ من جهة أُخرى" (٢).

وحَظِي التّكرار باهتمام البلاغيِّين والنُّقاد من قُدامى ومحدثين، "ففضلًا عن كون التِّكرار ظاهرةً أسلوبيَّة تستحقُّ الحفاوة لذاتِها كان من أكبر الحوافز التي دعت كثيرًا منَ العلماء والباحثين إلى دراسته؛ ما وُجِّه إلى القران الكريم من طعن بسبب كثرة التِّكرار فيه، وذلك ممن يجعلون مواءمة التِّكرار للفكرة أولًا، وأن له وظيفة مزدوجة الأداء ثانيًا، تحمل مع التوثيق للمعنى ودفع المساهلة في القصد إليه قيمة صوتيَّة وفنيَّة تزيد القلب له قبولًا، والوجدان له تعلُّقًا"(٣).

---

(١) محمد كريم كواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مرجع سابق، ص١٥٢.

(٢) مُنذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخِطاب، مرجع سابق، ص٨٠.

(٣) عزُّالدِّين علي السيِّد: التَّكرير بين المُثير والتأثير، عالم الكتب، لبنان، بيروت،ط١، ١٣٩٨هـ، ص٨٦.

ولدراسة أسلوب التّكرار في شعر صالح العَوض سعينا للإجابة عن هذه الإشكاليَّة، ما مفهوم التّكرار؟ وكيف وظَّف الشاعر مظاهر التّكرار في شعره؟ وما هي أنواع أساليب التّكرار في شعر صالح العَوض؟

مفهوم التّكرار:

في اللُّغة:

هو مصدر الفعل كرَّر أو كرَّ؛ يُقال: " كرَّه وكرَّ بنفسه؛ يتعدَّى ولا يتعدَّى، والكرُّ: مصره كرَّ عليه، ويكرُّ كرًّا تِكرارًا؛ عطف، وكرَّ عنه؛ رجعَ، وكرَّ على العدو يكرُّ، ورجلٌ كرَّار ومُكرٌّ، وكذلك الفَرس.

وكرَّ الشَّيء، وكَرْكَرَه: أعاده مرَّة بعد أُخرى، والكرَّةُ: المرَّة، والجمع الكرَّات، ويُقال: كرَّرتُ عليه الحديث، وكَرْكَرْتُه إذا رددته عليه، والكرُّ الرُّجوع على الشَّيء .....[1].

في الاصطلاح:

عرَّفه القاضي الجُرجانيُّ في كتابه التعريفات بقوله: "عبارة عنِ الاثبات بشيء مرَّة بعد أُخرى"[2]؛ فهو لا يخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو للمعنى؛ إذا هو "الإعادة في بسط مفاهيمه هو دِلالة اللَّفظ على المعنى مرددًا"[3]، فالتِّكرار هو الإعادة من أجل التأكيد على اللَّفظ المكرَّر.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ج٥، ص٣٩٠.

(٢) القاضي الجُرجاني: التعريفات، تحقيق: نصر الدِّين التُّونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٣.

(٣) محمد صابر عبيد: القصيدة العربيَّة الحديثة، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٠٠.

التّكرار عند القُدماء والمحدَثين:

عند القُدماء:

يُعدُّ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) من أوائل العلماء الذين اهتمُّوا بهذا الأسلوب، ومن حديثه عنِ التّكرار قوله: "وليس التّكرار عيبًا ما دام لحكمة؛ كتقرير المعنى أو الخطاب للغبيِّ أو السَّاهي، كما أن تردُّد الألفاظ ليس بعيب ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث....[١]، أمَّا ابن فارس (ت٣٩٠هـ) فيقول في كتابه (الصاحبي): "ومن سُننِ العرب التّكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر والموقف الخطابي"[٢]، وتحدَّث ابن جنِّي(ت ٣٩٢هـ) عنِ التّكرار في باب الاحتياط بقوله: "اعلمْ أن العرب إذا أرادت المعنى مكَّنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه، وهو نحو قولك: قامَ زيدٌ (قامَ زيدٌ)، وضربتُ زيدًا، ضربتُ، وقد قامتِ الصَّلاةُ، قد قامتِ الصَّلاة....، والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين"[٣].

والمقصود من هذا اهتمام ابن جنِّي بالتوكيد اللَّفظيِّ على وجه الخُصوص، وهذا التّكرار أو التأكيد لا يأتي إلا لفائدة؛ كتأكيد اللَّفظ المُكرَّر، أو اظهار عناية المتكلِّم به.

ويُقسِّم ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) التّكرار إلى ثلاثة أقسام: "تكرار اللَّفظ دون المعنى، ويرى أنه أكثر أنواع التّكرار تداولًا في الكلام العربيِّ، وتكرار المعنى دون اللَّفظ هو أقلُّها استعمالًا، وتكرار الاثنين؛ أي (اللَّفظ والمعنى)، وقدِ اعتبر القسم

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، دار الكتب العلميَّة ـ بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ج١، ص٧٩.

(٢) ابن فارس: الصاحبي في فقه اللُّغة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ج١، ١٩٩٧م، ص١٢٧.

(٣) ابن جنِّي: الخصائص، تح: محمد علي النَّجار، دار الهُدى للطباعة والنشر، لبنان، ط٢، ص٩٠.

الأخير من مساوئ التِّكرار؛ بل حكم عليه بأنه خُذلان بذاته"[١]، وربط جلال الدِّين السُّيوطيُّ(ت٩١١هـ) أسلوب التّكرار بمحاسن البلاغة والفصاحة في إظهار العناية بالأمر، وهذا ما ورد في كتابه (الإتقانُ في عُلوم القُرآن) بقوله: "هو أبلغ منَ التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة"[٢].

التّكرار عند المحدَثين:

يقول عبد الحميد جيدة: "التّكرار له دِلالات فنيَّة ونفسيَّة يدلُّ على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبًا كان أم إيجابًا، خيرًا أو شرًّا، جميلًا أم قبيحًا، ويستحوِذ هذا الاهتمام على حواسِّ الإنسان وملكاته، والتّكرار يُصوِّر مدى المكرر وقيمته وقدرته..."[٣]، أمَّا (نازك الملائكة) التي تناولته في كتابها (قَضايا الشِّعر المُعاصر)، ترى: "أن التّكرار يُسلِّط الضَّوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عنِ اهتمام المتكلِّم بها، وهو بهذا المعنى ذو دِلالة نفسيَّة قيِّمة تفيد النَّاقد الأدبيَّ الذي يدرس الأثر ويُحلِّل نفسيَّة كاتبه"[٤]، وعدَّ صلاح فضل التّكرار منَ الطاقات الأسلوبيَّة الفاعلة في بنية النصِّ الشِّعريِّ؛ إذ يقول: "يمكن للتّكرار أن يمارس فعاليَّته بشكل مباشر، كما أن منَ الممكن أن يُؤدِّي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة إلى

---

(١) ابن رشيق القيروانيُّ: العُمدة، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريَّة، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، ج٢، ص٩٠.

(٢) السيوطيُّ: الإتقان في علوم القرآن، تح: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، لبنان، ١٩٨٨م، ج٣، ص١٩٩.

(٣) عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشِّعر العربيِّ المعاصر، دار الأمة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م، ص٦٧.

(٤) نازك الملائكة: قضايا الشِّعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط١، ١٩٦٥م، ص٢٣٠.

عدد منَ المفضَّلات الصغيرة التي تقوم بدورها في عمليَّة الاستحضار"[١]، ويُوسِّع من مفهوم التّكرار؛ ليشمل تكرار المفردات والجُمل على مستوى النصِّ، يقول: "إذا لم يكن منَ الممكن تكرار وحدة دِلاليَّة صُغرى في داخل الكلمة فمن الممكن ـ بالتأكيد ـ تكرار كلمة في جُملة أو جُملة في مجموعة منَ الجُمل على مستوى أكبر"[٢].

وينظر محمد عبد المطلب إلى التّكرار من ناحية بلاغيَّة في كتابه: (بناء الأسلوب في شعر الحداثة)؛ إذ يقول: "إن التّكرار هو الممثِّل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يُمكن الكشفُ عن هذه الحقيقة إلا بتتبُّع المفردات البديعيَّة في شكلها السطحيِّ، ثم ربطها بحركة المعنى"[٣].

وقد رصدَ عدَّة أشكال للتّكرار تعود في أصولها إلى البلاغة العربيَّة، منها "ردُّ الأعجاز، والترديد، والمجاورة أو التَّجاوز، والمُشاكلة"[٤].

وأشار كثير منَ النُّقاد الغربيِّين للتّكرار باسم التِّكرار وباسم التواتُر أو التردُّد، ومنَ النُّقاد الأسلوبيِّين الذين التفتوا إلى هذه الظَّاهرة (ميشال ريفاتير)؛ إذ عدَّ التّكرار "سلسلةً منَ الأسماء أو الصِّفات بدون رابط"[٥]، ورأى (لوتمان): "أن البنية الشِّعريَّة ذات طبيعة تكراريَّة حين تنتظم في نسق لُغويٍّ"[٦].

---

(١) صلاح فضل: أساليب الشعريَّة المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م، ص١٥٤.

(٢) المرجع السَّابق.

(٣) محمَّد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، الإسكندريَّة، مصر، ط١، ١٩٩٥م، ص١٠٩.

(٤) عصام شرتح: جماليَّة التِّكرار في الشِّعر العربيِّ السُّوريِّ المعاصر، دار رند للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٦.

(٥) ميشال ريفاتير: دلاليَّة الشِّعر، تر: محمد معتصم، منشورات كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، الدَّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٨، ص٧٥.

(٦) يوري لوتمان: تحليل النصِّ الشعريِّ بنية القصيدة، تر: محمد فتوح، دار المعارف، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م، ص٦٣.

فالتّكرار في الشِّعر أمر لا غِنى عنه فهو: "سِمة كالجوهر ملازمة، ومظهر كالرُّكن دائم لا يستقيم قولٌ شِعريٌّ إلا به، ولا تتحقَّق طاقة شعريَّة دونه، ولا يصلح للقصيد نَسَب إلى الشِّعر إلا بتوفره"(١).

التّكرار ظاهرة لها أثرٌ في الكشف عن خصوصيَّة اللُّغة في الخِطاب الأدبيِّ عامَّة والشِّعر خاصَّةً ، ولما له من قيمة جماليَّة "تُسهم في بناء القصيدة وتلاحمها، بما يلحقه أو يكشفه من علائقَ ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطُر؛ تتشكَّل منها لحمة القصيدة وسداها....، لكنها تتحوَّل إلى عاطفة مشحونة بالإيحاء والتوتُّر، والشُّحنة العاطفيَّة هي الشَّرارة الأولى التي تقود المتلقِّي لعبور النصِّ عبورًا جماليًّا موفَّقًا"(٢)، وقد قسَّم الدكتور علي عشري التّكرار إلى قسمين تبعًا للوظيفة الإيحائيَّة التي ينوطها الشاعر به، أحدهما: التّكرار البسيط الذي لا يتجاوز فيه الشاعر تكرار لفظة معيَّنة أو عبارة معيَّنة دون تغيير، وبين أن هذا القسم يكشف عن ضعف أدوات صاحبه، والقسم الثاني: هو التّكرار المعقَّد الذي تتجلَّى فيه براعة الشاعر وعبقريته(٣).

ولعلِّي أكتفي بما تمَّ عرضُه من آراء وجهود العلماء قديمًا وحديثًا؛ ليتسنَّى لي الانتقال إلى دراسة أنواع التّكرار الواردة في شعر صالح العَوض.

---

(١) يوري لوتمان: تحليل النصِّ الشِّعري، مرجع سابق، ص٦٤.

(٢) فتحي محمد رفيق أبو مراد: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبيَّة، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، الأردن، ٢٠٠٣م، ص١١١.

(٣) علي عشري زايد: بناء القصيدة العربيَّة الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٢م، ص٦٥.

أنماط التّكرار في شعر صالح العَوض:

أولًا: تكرار الكلمات:

ونقصِدُ بـ (تكرار الكلمة): أن يكرِّر الشاعر كلمة شعريَّة سواء كانت اسمًا أو فعلًا بشكل فنيٍّ؛ ليُقوِّي المعنى، ويُستثير الدِّلالات، وهو" تكرار الكلمات التي تُبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلِق جوًّا موسيقيًّا خاصًّا يشيع دلالة معيَّنة، وأصبح هذا التّكرار على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتيَّة بارزة تكمن وراءها فلسفةُ"[١] تزيد من جماليَّة النصِّ الشِّعريِّ.

تكرار الكلمة (الاسم):

كرَّر صالح العَوض بعض الأسماء الخالدة التي لها مكانتها في المجتمع السُّعوديِّ؛ كتكراره لأسماء الملوك والأمراء في المملكة؛ كالمَلك عبد العزيز والأمراء، وكذلك كرَّر أسماء المُدن والمحافظات السُّعوديَّة والعربيَّة، فمن ذلك ذكرُه للملك عبد العزيز في أكثر من قصيدة في ديوانه؛ ليُوحي بحبِّه ووفائه للملك ـ رحمه الله ـ ويذكر توحيده للمملكة، وإرساء قواعد الشَّريعة، والأمن والأمان بتوفيق الله والمَدد منه سبحانَه، وذلك في قوله بقصيدته (الانتماء)[٢]:

عبـــدُ العزيـــزِ أقامَهَـــا بِكفاحِـــه لتُضِـــيءَ دربَ الطَّـــامحينَ الأخَضـــرَا

فلَـــه تعـــابيرُ الوفـــاءِ ســـنيَّةً فَضفَاضـــةً ومِـــنَ الوفَـــا أن نَشـــكُرَا

وقوله في شعار التوحيد[٣]:

---

(١) مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبيَّة في لغة الشِّعر العربيِّ الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٣٨.

(٢) الدِّيوان، ص٦.

(٣) الدِّيوان، ص١١.

وَعلَـت علـى كـفِّ الخُلـودِ بنودُهـا لتقُـــولَ للآمَـــالِ هَـــذا العِيـــدُ

عيـــدٌ تُـــردِّدُه الرُّبـــى أُغـــرودةً تاهَـــت بِـــه أَريافُهـــا وَالبِيـــدُ

نغـمٌ علـى ثَغـرِ السِّـنينَ نشـيدُهُ عبـــدُ العزيـــزِ وذكـــرُه المَحمـــودُ

فتوسَّـــمت خيـــرَ الرِّجـــال أمانـــةً عبـــدَ العزيـــزِ إذا الزَّمـــانُ يجُـــودُ

وهكذا نرى تكرار اسم الملك عبد العزيز في مُعظم قصائد الديوان وكأنَّ الشاعر يُكرِّر الولاء والوفاء والشُّكر لهذا الرجل العظيم الذي دانت له البلاد وتوحَّدت بجهودِه ، وهذا بفضل الله سبحانه، ويدعو له بقوله[1]:

يـا قـدس اللهُ فـي الفِـردوسِ أعظمُـه طُـوبى لـــه مســتقرٌّ فـــي مغانِيهَـــا

إِيـــه ربـــاحَ لقَـــد أفنيتَهَـــا حُقبًـــا فـــي رايـــةِ الـــدِّين تُعلِيهـــا وتحمِيهَـــا

فحـــين هبَّـــت لـــدينِ الله طائفـــةٌ عبـــدُ العزيـــز يُوالِيهـــا ويهـــدِيهَا

ومنَ الكلمات التي كرَّرها الشاعر كلمة (أُمَّاه)، ويقصدِ بها أرض القَصيم، فمن ذلك قوله[2]:

أُمَّاه يا نبعَ المُنَى

أُمَّاه يا فيضَ السَّنَا

نفحٌ مِنَ الأعذاقِ

طِيبٌ منَ الأوراقِ

نبتَاعُ مِن حُضنِ الجَوى

---

(١) الدِّيوان، ص٤١.

(٢) الدِّيوان، ص٣٦.

أُسطورَةُ العُشَّاقِ
نَسرِي على رَكبِ النَّوَى
أُلعُوبةُ الأشوَاقِ
أمَّاه يا مَغنَى الصَّبابَة
نبعٌ مِنَ الأفرَاحِ

***

يا أُمَّنا المِعطَاء
يا أُمَّنا أرضُ القَصِيم.

وربط الشاعر بين الأمِّ وأرض القصيم، وكرَّر كلمة (أُمَّاه)؛ ليُعبِّر عنِ الحُبِّ لأرض القصيم التي تُشبه دفءَ وحنان الأُمِّ المِعطاء الحنون.

ويتَّضح لنا من خلال ما عرضناه أن الديوان لم يخلُ من تكرار الأسماء، وجاء ورودُها متناثرًا بين جميع القصائد، "وعليه فالأسماءُ هي التي تزنُ ثُقل النصِّ، وتُحدِّد مقدار وجوده المؤثِّر؛ ذلك لأنها غير متغيِّرة، أو بالأحرى غير مرتبطة بزمنيَّة ما مثل الأفعال؛ فالأسماء هي الطَّرف الآخر للصياغة التي تجذِب القارئ إلى أسلوبيتها وإلى حملها المعاني المختلفة"(١).

تكرار الضمير:

عمد الشاعر في بعض قصائده إلى تكرار الضَّمير، ومن ذلك قولُه في قصيدته: (ارتعاشات الخطوب)(٢):

---

(١) www.nizwa.com، خصائص الأسلوب في شعر السبعينيَّات في مصر، في ٦-٣-٢٠١٦ على ١٤:١٨.

(٢) الدِّيوان، ص١٣٢.

أنتِ ما أنتِ وللشَّوق أنَا

أنتِ رُوحٌ أيقظَت فيَّ المُنَى

أنتِ إحساسٌ على القَلب حَنَا

أنتِ إشرَاقٌ لَه الفَجرُ رَنَا

أنتِ نُورٌ تَرقُبُ العينُ سَنَاه

ويُذيبُ النَّرجِسُ الزَّاهِي رَوَاه

أنتِ نَشرُ عطَّر اللَّيلُ شَذَاه

أنتِ لحْنٌ دَاعبَ الحُلمُ صدَاه

أنتِ سِلسالٌ له العِشقُ يَذُوب

جَدولٌ يجتابُ طيَّات القُلُوب

يمنحُ السُّهد كَرى النَّجم المُنِيب

ولدَى اللَّيلِ ارتعاشاتُ الخُطُوب

أنتِ مَا أنتِ وللهمِّ غَدي

مُشرِقُ البأساء بِكرُ المَولِد

تحتَمِي منه ثَوانِي جِلدِي

ثمَّ تغدُو بانتِظَار المَوعِد

وهكذا نرى الشاعر قد كرَّر الضَّمير (أنت) من أول القصيدة حتى آخرها، وقد تولَّد عن هذا التّكرار تناغُمًا موسيقيًّا موقظًا للدلالة ومحرِّكًا لجماليَّاتها، دالًا هذا التّكرار على إحساسه الغزليِّ وصوره الرُّومانسيَّة؛ فجاء الضمير لاتساق النصِّ وانسجامه وتلاحمه.

تكرار الكلمة (الفعل):

ومن أنواع تكرار الكلمات عند صالح العَوض تكرار الأفعال؛ إذ تُشكِّل عُنصرًا جوهريًّا في العبارة، ولعلَّ الاهتمام بالحدث وتنبيه السَّامع عليه وراء كثرة الجُمل الفعليَّة، واتخاذها الأصل في كثير منَ التعابير في اللُّغة العربيَّة[١]، ويُعدُّ تكرار الفعل "نقطة ارتكاز أساسيَّة لتوالد الصُّور والأحداث، وتنامي حركة النصِّ"[٢].

ومن نماذج تكرار الفعل عند الشَّاعر تكرارُه للفعل المضارع (تَعُوزُني) ثلاث مرَّات في قصيدته (بنت الشَّرق)[٣]:

أفي الدَّمامِ تَعُوزُني المَقالة وقَد نَسجَت بآمالي رِسالَة

أتَعُوزُني وقد سَلَبت فُؤادِي رهينَ الشَّوقِ لا يقوَى نِزَالَه

أتَعُوزُني وقَد حلَّت برُوحِي حُلولَ الضَّوءِ في وَهجِ الغَزالَة

وكأنَّ تكرار الفعل (تَعُوزُني) بمثابة المركز لإشعاع الدِّلالات في القصيدة، وتفتح حالة منَ التَّوالد الدِّلالي في جسد القصيدة فتلاحقت بها عبارات، مثل: (نَسجَت بآمَالِي، سَلَبت فُؤَادِي، حَلَّت برُوحِي).

وكذلك كرَّر فعل الأمر (اعتقِيني) مرَّتين في قصيدته (مَغانِي بردى) لتعلُّقه بجمال طبيعة بردى، وقد وقعَ في غرامِها؛ حيث قال[٤]:

أعتقِيني يا مَغَانِي بردى فَلقَد جَاوَزت في أَمرِي المَدَى

---

(١) محمد المبارك: فقه اللُّغة وخصائص العربيَّة، دار الفكر، ط٦، ١٩٧٥م، ص٢٦٠.

(٢) حسن الغرفي: حركيَّة الإيقاع في الشِّعر العربي المعاصر، ط١، أفريقيا الشرق، الدَّار البيضاء، ٢٠٠١م، ص٤٨.

(٣) الدِّيوان، ص٦١.

(٤) الدِّيوان، ١٠١.

أعتِقِـــي قلبًـــا تهـــادَاه المُنَـــى كُلَّمـــــا رامَ فِكاكًـــــا قُيِّـــــدَا

ثانياً: تكرار الجملة:

تعتمد الجملة على عنصرين أساسيّين، هما: الامتداد والاستمرار، ويظهر تكرار العبارة في النصِّ الشِّعريِّ إذا تردَّدت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعريٍّ، وبتكرار العبارة تستمتع الأُذن وتأنس بالإيقاع وبالزَّخرفة الصوتيَّة الناتجة عنِ التّكرار، وبه يطرب السمعُ[١]؛ فتكرار الجملة يُمثِّل حُضورًا أكثر بروزًا وفاعليَّة في خلق أنساق وبنَى تتعاضد لتُشكِّل معماريَّة النصِّ وبنائيته[٢].

وتلعب الجملة دورًا هامًّا في تشكيل وصنع إيقاع موسيقيٍّ يُسهم في رفع مستوى الأداء الفنيِّ والجماليِّ والدِّلاليِّ في النصِّ الشِّعريِّ.

ويتحقَّق هذا الإيقاع عند صالح العَوض بشكل واضح من خلال تكرار الجُمل في النصِّ الشعريِّ، والذي يأتي في جوانب مختلفة من مساحات القصائد؛ فيأتي في بدايتها وفي وسطها وفي نهايات القصائد.

ولا يأتي هذا التّكرار عند صالح العَوض لمجرَّد إضفاء الجمال على النصِّ أو اعتباطًا، "إنما يَردُ استجابةً للسياق أو التركيب أو الإيقاع"[٣]، ولمقتضيات نفسيَّة ودِلاليَّة تعمل على تركيز المعنى وتأكيده"، ويمنح في الوقت نفسِه النصَّ نوعًا منَ الموسيقى العذبة المنسجِمة مع انفعالات الشَّاعر في هدوئه وغضبه، وفرحه وحزنه"[٤].

---

(١) عبد القادر زروقي: أساليب التّكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا؛ لمحمود درويش مقاربة أسلوبيَّة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١١م، ص٦٤.

(٢) سعاد عبد الوهَّاب: ظاهرة التّكرار في شعر أمل دنقل، مجلة المنارة، مج ١٠، ع٣، ٢٠٠٤م، ٢٧٢.

(٣) محمد الهادي الطرابلسيُّ: خصائص الأسلوب في الشوقيَّات، ص٦٤.

(٤) يوسف أبو العدوس، الأسلوبيَّة، ص٢٥٩.

ويكثر تكرار الجُمل عند صالح العَوض، ومن نماذج ذلك قولُه في قصيدته (دفنوا المحار)[١]:

بَلدِي الكُوَيت

بَلدِي الكُوَيت

بَلدِي الكُوَيت أحبُّها وأحبُّها

فاضَت على ثَغرِ البَراءَة

والقَبضَة الرَّعنَاءُ تخنقُها

نَبراتُها مَكلُومَة

***

كرَّر الشاعر جملة (بَلدِي الكُوَيت) ثلاث مرَّات؛ ليبيِّنَ حبَّه وحُرقتَه على الكويت حين الغزو العراقيّ الذي روَّع الناس وأهلكهم ودمَّرَ الأرض ، ثم يأتي بآخر القصيدة ويُكرِّر النهاية بقوله:

في مِعصَمِي قيدٌ فخَلُّوا مِعصَمِي

سَأحطِّم الأغْلَال

سَأُحطِّم الأغْلَال

وكأنَّ هذا التّكرار جاء تأكيدًا على أن الغزو سينتهي وستعود أرضُ الكويت لأهلها بقوَّة عزمِهم وإصرارهم لردِّ أرضهم بحول الله وقوَّته.

ويقول في نهاية قصيدته (قالت حذام)[٢]:

---

(١) الدِّيوان، ص٧٧.

(٢) الدِّيوان، ص٨٥.

هَا قَد أتَى السيَّاب

يطلُب ثأرَه

وعَلى ثَرى جِيكُور

تنتَحِر المُنَى

وَيلِج بالصَّافي السُّؤال

أينَ العِراقُ؟

أينَ الحضَاراتُ التي..

قد شَادَها المجدُ التَّلِيد

عَبثَت بهَا أيدِي الطُّغاة

عَبَثت بها أَيدِي الطُّغاة...

وكرَّر الشاعر جُملة: (عَبَثَتْ بِهَا أَيدِي الطُّغاة) تحسرًا وحُزنًا على ما حلَّ بالعراق ذات المجد التَّليد التي عبثت بها الطُّغاة وهدَّموا كل جميل وكل حضارة مرَّت على أرضها، وتكرار الشاعر للجملة الفعليَّة: (عَبَثَتْ بِهَا) كوَّن إيقاعًا موسيقيًّا أبرز المعنى العميق الذي تحمله هذه الجملة؛ حيثُ أوحت موسيقى التّكرار هنا على هدم حضارة العراق من قِبل الطُّغاة التي تناوبوا الرِّئاسة عليها فدمَّروها وعبثوا بها .

وقد جمع صالح العَوض التّكرار في أول القصيدة وآخرها، وذلك في قصيدته: (إنه الحقُّ مَورد مستجاب)[1]؛ حيثُ رَثى فيها الأمير فيصل بن فهد . رحمه الله . فيقول:

إنَّـــه الحـــقُّ مـــوردٌ مُســـتجَاب لا يُوارِيـــــه مَلجـــأٌ أو حِجَـــابُ

(١) الدِّيوان، ص٩٢.

حـــلَّ فِينـــا ولا مـــردَّ لآت قـــدرِ اللهِ والقـــضاءُ كتَـــابُ
حـــلَّ فِينـــا فـــأيُّ ضـــيفٍ ثقِيـــل فِيـــه للثُّكـــلِ لَوعـــةٌ ومُصـــابُ
جَـــاز رحبًـــا مـــنَ الفضـــاءِ فـــأَلفَى فـــي ثَـــرى الأَرضِ مُلتقَـــى يُســـتطَابُ

ويقول في آخر القصيدة:

لَيـتَ شِـعري أ فيصـلُ الخيـر أفضَـى وهَـــداهُ إلـــى النَّعـــيم الثَّـــوابُ
لَيـتَ شِـعري وفيصـلُ قـد بَكَـاه كـلُّ شِـبر وقَـد نَعـاهُ الشَّـبابُ
فعَلَـــى الأَرضِ مِـــن أيـــادِيهِ آيٌ وَلـــدَى الأُفِـــق لفتـــةٌ أو خِطـــابُ

فالشَّاعر هنا كرَّر عدَّة عبارات داخل القصيدة، منها: (حلَّ فِينا، لَيتَ شِعْرِي)، وهذه التّكرارات ذكرها الشَّاعر ليُضيفَ ثراءً إيقاعيًّا وموسيقيًّا في القصيدة، وهو بهذا التّكرار يريد أن يُؤكِّد على بعض المعاني بذاتها، والتي تعبِّر عن حالته النفسيَّة الحزينة والمُصابة بألم الفِراق والانكسار لرحيل فيصل بن فهد . رحمه الله تعالى . وجعل الشَّبابَ يُشاركونه في حزنه عليه، بل كلُّ شبرٍ منَ الأرض يشاركه الحزن فهو يبثُّ مشاعره بإيقاع موسيقي متناغم على مستوى الصوت والإيقاع.

ومن أنواع الجُمل التي شكَّلت عُنصرًا فعَّالًا في تكوين إيقاع موسيقي عبر تكرارها هي الجملة الإسميَّة المكوَّنة منَ المبتدأ والخبر، كما في [1]:

الأرضُ تشـتَاقُ لَمَّـا أهلُهـا اشـتَاقُوا وتنسِـجُ الحُـبَّ ألبابًـا وأحْـدَاقَ
يفـيضُ منهـا وفـاءٌ مـا تسـامِرُه لتبتَغِـي أمـلًا يحـدُو بهَـا سَـاق

***

(١) قصيدة شوق الأرض، ٢٨- ١- ١٤٣٢هـ .

الأَرضُ تشـتَاقُ حـين الأُنـسِ باكرَهـا بمـا تُبـاهِي بـه للفضـلِ مِصـداق

فأَهـدَتِ الكـونَ بُشـرَاها بمـا حَملَـت مـن فَرحـةِ البُـرءِ حـين الكـلُّ تـوَّاق

***

الأَرضُ تَشـتَاقُ وَجـدًا وهـي صـادقةٌ إذَا رَعتهَـا مُـروءاتٌ وأخـلاق

فهِـي التـي قـد نمَّتهَـا فـي عَرائِسَـها فـتمَّ فيهـا أَزاهِـيرُ وأورَاق

يتشكَّل الإيقاع في هذه الأبيات وبشكل واضح من خلال تكرار الجملة الاسميَّة: (الأَرضُ تَشْتَاقُ)؛ ليُعبِّر هذا التّكرار عن مدى الشَّوق والحبِّ للملك عبد الله رحمه الله.

فهذه التّكرارات بمثابة بناء كُلِّي للقصيدة محقِّقة لها الانسجام والوحدة.

ويمكن القولُ: إن هذا المبحث تناول ظاهرة التّكرار الأسلوبيَّة في شعر صالح العَوض، وهي ظاهرة لا يُمكن أن يكون وجودُها في الشِّعر هامشيًّا دون أن يكون مقترنًا بفائدة تركيبيَّة وإيقاعيَّة وجماليَّة.

ومن خلال استقراء النَّماذج التي أوردتُها على كل نمط من أنماط التّكرار وغيرها الكثير ممَّا لم يتَّسِع المقام لعرضها جميعًا؛ فقد توصَّلتُ إلى النتائج التالية:

ـ التّكرار ظاهرة أسلوبيَّة وظَّفها صالح العَوض بصورة واضحة في لغته الشِّعريَّة.

ـ أسهمَ التّكرار في بعض قصائد صالح العَوض إلى إبراز فاعليَّة الحدث، ويُعبِّر الشَّاعر من خلاله عن أفكاره وانفعالاته العاطفيَّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة.

ـ التّكرار يُحقِّق غاية التَّواصُل بين الباثِّ والمُتلقِّي، ولا شكَّ في أن هذا التَّواصل هو غاية الفنون جميعًا؛ لأنه يُعيدُ خلقَ العمل الفنيّ ويُخلِّدُه.

ـ التّكرار ظاهرة مُلازمة للشِّعر عُمومًا؛ فقد يكون لأهداف جماليَّة أو فنيَّة.

المبحث الثاني
التَّنـــاصُّ

مدخل:

يُعدُّ التناصُّ من أهمِّ الآليَّات الأسلوبيَّة الفعَّالة التي يلجأ إليها الشاعر؛ لتحقيق الدِّلالـة اللُّغويَّـة عبـر اعتمـاده علـى المرجعيَّـات الدِّلاليَّـة، التـي تمتلكهـا الإشـارات المتناصَّة في الفِكر المعرفي والثقافي بشكل عامٍّ، والتناصُّ يبرِز العلاقات القائمـة بين نصـوص مختلفـة؛ لأنـه يقـوم علـى استحضـار المُبـدِع مجموعـة مـنَ الاسـتدعاءات التُّراثيَّة وصهرها في النصِّ الجديد بما يتلاءم مع الرسالة الشعريَّة والدِّلالة التي يطمح في بثِّها للمُتلقِّي، ونظرية التنـاصّ تمنح القارئ مهامَ قراءة نصٍّ معيَّن والرجوع إلى مخزونه الثقافيِّ لإيجاد النصوص المتداخلة مع هذا النصِّ.

ولعلَّنا نَلِج إلى هذا المبحث من خلال تعريف التنـاصِّ لُغةً واصطلاحًا، ثم نتَّجِـه إلى توظيف صالح العَوض للتناصِّ، وما المصادر التي استقى منها الشاعر تناصَّه؟ وما الأبعاد الدِّلاليَّة والجماليَّة والفنيَّة التي اكتسبَتها قصائدُه من توظيف التناصِّ؟

التَّناصُّ لُغةً:

جاء في لسان العرب أنه يعود إلى مادَّة (نَصَصَ)، وتعني: رفع الشَّيء وإظهاره، وقال عمرو بن دِينار: ما رأيتُ رجلًا أنصَّ للحديث منَ الزُّهريِّ؛ أي أرفع له وأسند، ونصَّتِ الظَّبيةُ جيدَها؛ رفعَتهُ. والمِنصَّة ما تظهر عليه العَروس لتُرى بين النِّساء، ونُصَّ المَتاع نصًّا: جُعل بعضُه على بعض، والنصُّ والتنصيصُ: السير الشديد والحثُّ، ونصَّ الرجلُ نصًّا؛ إذا سأله عن شيء حتى يستقصِي ما عنده، قال الزُّهريُّ: النصُّ أصلُه منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها[1].

(١) ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، مادَّة (نصص).

التَّناصُّ اصطلاحاً:

عرَّف معجم المصطلحات التناصَّ بأنه: "مصطلح نقدي يُقصد به وجود تشابُه بين نصٍّ وآخر، أو بين عِدَّة نصوص"(١)؛ أي هو تمازُج بين النصِّ القديم والحديث؛ ليتولَّد منه نصٌّ جديد يحمل دِلالات مختلفة.

وتحدَّثتْ (جوليا كريستيفيا) عنِ التناصِّ بأنه يندرج "في إشكاليَّة الإنتاجيَّة النصيَّة التي تتبلورُ كعمل النصِّ، هو ذلك التقاطع داخل نصٍّ لتغيير قول مأخوذ من نصوص أُخرى؛ لنقل تعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصيُّ هو اقتطاع أو تحويل"، وخلُصتُ إلى أن: "كلَّ نصٍّ يُتشكِّل من تركيبة فُسيفِسائيَّة منَ الاستشهادات، فكلُّ نصٍّ هو امتصاص أو تحويل لنصوص أُخرى"(٢).

ويرى (رولان بارت) أن كلَّ نصٍّ هو نسيج منَ الاقتباسات والمرجعيَّات والأصداء، وهذه لُغات ثقافيَّة قديمة وحديثة؛ فكلُّ نصٍّ هو تناصٌّ مع نصٍّ آخر، فالبحث عن مصادر النصِّ أو مصادر تأثُّره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوَّة النصِّ"(٣)، ويقول أيضًا: "أن النصَّ لا ينشأ عن رصف كلمات تُولِّد معنًى وحيدًا... وإنما هو فضاء متعدِّد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعدِّدة وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالةً"(٤).

واعتبر (محمَّد مِفتاح) التناصَّ للشاعر بمثابة الماء والهواء، والزَّمان والمكان والإنسان، فلا حياةَ له بدونها ولا عِيشة له خارجَها؛ فالتناصُّ عنده شيء لا مَناصَ

---

(١) خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات اللُّغويَّة، دار الفكر اللِّبناني، ١٩٩٥م، ص١٠٦.

(٢) جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزَّاهي، دار توبقال، الدَّار البيضاء، ١٩٩٧م، ص٢١/٢٤.

(٣) رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السَّلام بن عبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدَّار البيضاء، ١٩٨٦م، ص٦٧.

(٤) المصدر السَّابق، ص٨٥.

منه؛ لأنه لا فِكاكَ للإنسان من شروطه الزَّمانيَّة والمكانيَّة ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته(١).

ومن أبرز وظائف التناصِّ التي عرضها محمَّد مِفتاح أنه:

تواصُلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب.

تفاعُلي: أي: إن الوظيفة التواصليَّة في اللُّغة ليست هي كل شيء؛ فهناك وظائف أُخرى للنصِّ اللُّغويِّ، أهمُّها: الوظيفة التفاعُليَّة التي تُقيم علاقات اجتماعيَّة.

توالُدي: ينشأ من توالُد أحداث تاريخيَّة ونفسيَّة وليس منَ العدم(٢).

واقترح (محمَّد بنيس) مصطلحًا آخر هو (النصُّ الغائب) على اعتبار أن هناك نصوصًا غائبة ومتعدِّدة وغامضة في أي نصٍّ جديد، والتناصُّ عنده يحدُث من خلال: الاجترار، والامتصاص والحوار*، ويعود ذلك إلى مرجعيَّات عِدَّة، منها: الثقافة الدِّينيَّة، والأُسطوريَّة، والتاريخيَّة، والكلام اليوميِّ(٣).

وقد أضافَ النُّقاد العرب المعاصرون الكثير منَ الإضافات حول مصطلح التناصِّ؛ فعرَّفه (محمود جابر): اعتماد نصٍّ منَ النصوص على غيرِه منَ النصوص

---

(١) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعريِّ استراتيجيَّة التناصِّ، المركز الثقافي، الدَّار البيضاء، ط٢ ، ١٩٨٦م، ص١٢٥.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٠.

* الاجترار هو تعامل الشُّعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، والامتصاص هو الإقرار بأهميَّة هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه في حركة تحوُّل لا ينفيان الأصل؛ بل يُسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، أما الحوار فهو يعتمد النَّقد المؤسَّس على أرضه عمليَّة صُلبة تحكُّم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه. يُنظرُ: محمد بنيس، حداثة السؤال، ص١١٧.

(٣) محمد بنيس: حداثة السؤال، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٦م، ص١١٧.

النثريَّة أو الشعريَّة، القديمة أو المعاصرة، الشَّفاهيَّة أو الكتابيَّة، العربيَّة أو الأجنبيَّة، ووجود صِيغة منَ الصيغ البنيويَّة والتركيبيَّة والأسلوبيَّة بين النصَّين(١).

وغيرها منَ المصطلحات التي تناولت التناصَّ وأنواعَه واهتمامَ النُّقاد والدَّارسين للكشف عن تميُّز الشُّعراء والأدباء وتفرُّدهم في توظيفه في أعمالهم المختلفة.

أنماط ومصادر التناصِّ في شعر صالح العَوض:

أولًا: التناصُّ الدِّيني:

يُعدُّ الموروث الدِّيني مصدرًا هامًّا منَ المصادر التي وظَّفها الشُّعراء المعاصرون؛ وذلك لِما يُشكِّله الدِّين من حضور قويٍّ ومؤثِّر في نفوس البشر؛ ولِمَا يشتمله الدِّين من إبداع فنيٍّ يفتقده الشُّعراء في مصادر أخرى، فالمرجعيَّات الدينيَّة "من أبرز الرَّوافد التي تُغذِّي البنية الوجدانيَّة، والفضاء الدّلالي في التجربة الشعريَّة وآليَّة التلقِّي وتأثيرها على المتلقِّي يفُوق تأثير المرجعيَّات الأخرى؛ .. لِمَا تحويه من حقائق عقائديَّة تجمع النصَّ الدِّينيَّ المستدعى، والنصّ الحاضر في سياق دلالي واحد"(٢).

التناصُّ مع القرآن الكريم:

يُعدُّ القرآن الكريم مَنهلًا عذبًا، ومَعينًا لا ينضَبُ، ورافدًا غنيًّا للشُّعراء؛ حيثُ استثمروه بما يساند ويدعم تجاربهم الشعريَّة ومواقفهم الفكريَّة؛ وذلك لاحتوائه على قيم فكريَّة وتشريعات سامية، جاءت بأسلوب فنيٍّ مُعجِز، لا يأتيه الباطل من بين

---

(١) نقلًا عن عمَّار الشَّبلي: تجليات التناص في شعر ابن حمدي، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيَّة، الأردنيَّة، الأردن، ٢٠١٤م، ص١٧.

(٢) عمر عتيق: التناصُّ الدينيُّ في شعر يوسف الخطيب، مجلة مجمع القاسمي للغة العربيَّة، ع٦، ٢٠١٢م، ص٢٠٠،/٢٠١.

يديه ولا من خلفه، واللُّغة القرآنيَّة تتميَّز بما فيها من إشعاع وتجدُّد؛ "ولما فيها من طاقات إبداعيَّة، تصل بين الشاعر والمتلقِّي؛ بحيث تستطيع التأثير في المتلقِّي بشكل مباشر، يضاف إلى ذلك قابليتُها المستمرَّة لإعادة التشكيل والصياغة من جديد، بحيث يستطيع عِدَّة شعراء أن يستثمروا الآية الواحدة من خلال إسقاط مغزاها أو شكلها، على أزماتهم الخاصَّة؛ لتُعبِّر عن تجاربهم الفرديَّة من دون أن يلتزموا صيغةً واحدة"(١).

والتناصُّ مع القرآن الكريم عند صالح العَوض يأخذ أشكالًا مختلفة تتفاعل مع النصِّ؛ فتُكسبه قيمة دِلاليَّة وجماليَّة تنمُّ عن إدراك الشاعر وثقافته الدِّينيَّة.

فمن نماذج التناصِّ الدِّيني مع القرآن الكريم في شعر صالح العَوض قولُه في قصيدته (المَحجَّة البيضاء)(٢):

اصـــدَعْ بِـــأمرِك فالرِّســـالةُ تُســـمِع مِنـــا إلـــى الـــدُّنيا سَـــلام يُشـــرعُ

فالشَّاعر يستحضر قولَه تعالى: {فاصدع بما تؤمر و أعرض عن المشركين}(٣)، وهو هنا يفخر بالوطن الذي شُرع به السَّلامُ، وخرج منه نور الرِّسالة، وعمَّ السَّلام والأمان أرجاء المعمورة ، ويُحارب الإرهاب الذي عاثَ فسادًا وشوَّه وجه الوطن الغالي.

وأيضًا جاء التناصُّ مع القرآن في مطلع قصيدته (طريقُ الفَلاح)؛ حيث قال(٤):

---

(١) أحمد طعمة حلبي: التناصُّ بين النظريَّة والتطبيق، شعر البياتي نموذجًا، الهيئة العامة السوريَّة للكتاب، سوريا، ٢٠٠٧م، ص٩٥.

(٢) الدِّيوان، ص٨.

(٣) سورة الحجر ، آية ٩٤.

(٤) الدِّيوان، ص٤٥.

اللهُ عَـــــــــلَّم بالقَـــــــــلَم ما لَـــم يكُـــن قَـــبلًا علَّـــم

استحضر الشَّاعر قولَه تعالى: {الذي علم بالقلم علم الانسان مالم يعلم}(١)،

وطريق الفلاح كتبها الشاعر في مكة المكرمة، فهي أول عاصمة للثقافة الاسلامية ومنها بزغ العلم وانتشر نوره وعم أرجاء الأرض ، وبالعلم تسود الأمم وترتقي ويتبدد الظلام والجهل وينتهي.

ويقول في قصيدته (ظلُّ الخِيانة)(٢):

يـــا ربَّنَـــا مِنـــكَ الرِّضـــا والمَرحَمـــة وإليـــكَ نَجـــأَرُ مـــن قُلـــوبٍ مُفعَمَـــة

رُحمَـــاكَ يـــا اللهُ (ديـــن محمَّـــد) لا يُســـتباحُ! فـــذاكَ (دِيـــنُ القَيِّمَـــة)

يستحضر الشَّاعر قولَه تعالى: {وما أمروا إلا ليعبدوا الله مخلصين له الدين حنفاء ويقيموا الصلاة ويؤتوا الزكاة وذلك دين القيمة}(٣).

ففي القصيدة مناجاة لرب العالمين، بأن يحفظ دين محمد عليه الصلاة والسلام ويقطع دابر كل خائن باع دينه وتخلى عن نصرته

التناصُّ مع الحديث الشريف:

وأفاد صالح العَوض في تناصِّه مع الحديث الشريف كما أفاد منَ القران الكريم؛ ولكن بشكل أقلّ منَ القرآن، ففي قصيدته (المَحجَّة البيضاء)، يقول(٤):

إنَّـــا لنمضِـــي فـــي سَـــناء محجَّـــة بيضـــاءَ يســـلُكُها الشَّـــريفُ الأرفَـــع

(١) سورة العلق، آية ٤/٥.

(٢) قصيدة ظل الخيانة، ١٤٣٥هـ.

(٣) سورة البينة، آية٥.

(٤) الدِّيوان، ص٨.

قامَــت عَلــى هَــدِي النبــيِّ مُحمَّــد ليُشــيعَ فــي الــدُّنيا الأمــان الأَســنَع

وقد تقاطع مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "تَرَكتُكُم عَلَى البَيضَاءِ لَيلِهَا كَنَهَارِهَا، لَا يَزِيغُ عَنهَا بَعْدِي إِلَّا هَالِكٌ ..." الحديث، وتمَّ هذا التقاطع عن طريق الإيحاء والإلماحة الذَّكيَّة منَ الشاعر في (المَحجَّة البيضاء)، ولعلَّ عنوان القصيدة يُفصِح عنِ الرؤية العامَّة للنصِّ، وتكشف عنِ الطريق الصَّحيح والسليم الذي تسلُكُه البلاد في سياستها ومعاملتها؛ فهي تمضي على النَّهج الواضح نهج النبيِّ صلوات ربي عليه ، وتحارب الإرهاب والفِكر الضَّالَّ .

وكذلك ألمح الشاعر لحديث الرسول الكريم : "يأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ، الْقَابِضُ عَلَى دِينِهِ كَالْقَابِضِ عَلَى الْجَمْرِ"، وذلك في قوله في قصيدته (رسالة صامتة)[1]:

يا مُحمَّدُ

يا مُحمَّدُ

إنَّما أنتَ نِداءُ

يَقِظ في رَوعِنا لم تتبَلَّد

لو طَوَاك التُّربُ جُثمانًا تمدَّد

أو طَوَانا الثُّكلُ أحزَانًا تَبدَّد

إنَّ في كفِّيكَ جَمرًا

فيهِ رُوحُ الأرضِ

فِيه همٌّ ووَلَاء

فيهِ بُركانٌ يُميتُ الجُبنَاء

(١) الدِّيوان، ص٦٩.

ففي قوله (إِنَّ في كفِّيكَ جَمْرًا) إلماحة واضحة لمعنى الحديث، ويوضِّح صمود محمِّد الفتى الفلسطينيُّ الذي قُتِل على يد الصَّهاينة المعتدين أيَّام انتفاضة الأقصى.

وأيضًا ألمح إلى معنى حديث آخرَ في قوله[١]:

سنكتُبُ الشُّروطَ والبنُودَ

عَلى أشلَائِكُم

عَلى دِمائِكُم

سنكتُبُ الشُّروطَ

معَ الأشجَارِ وَالأحجَارِ

نُريدُ أن نُفنيكُم

جميعَكم

ونأخُذَ العُهودَ

أن تَصمُتُ الأحجَارُ

هل تَصمُتُ الأحجَارُ؟

فلعلَّنا نتذكَّر عبر هذا المقطع حديثَ رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه: "لاَ تَقُومُ السَّاعَةُ حَتَّى يُقَاتِلَ المُسْلِمُونَ الْيَهُودَ؛ فَيَقْتُلُهُمُ المُسْلِمُونَ حَتَّى يَخْتَبِئَ الْيَهُودِيُّ مِنْ وَرَاءِ الحَجَرِ وَالشَّجَرِ، فَيَقُولُ الحَجَرُ أوِ الشَّجَرُ: يَا مُسْلِمُ يَا عَبْدَ الله، هذَا يَهُودِيٌّ خَلْفِي، فَتَعَالَ فَاقْتُلْهُ، إِلاَّ الْغَرْقَد" لا تقوم الساعة حتى تقاتلوا اليهود، حتى يختبئ اليهودي وراء الحجر والشجر. فيقول الحجر والشجر: يا مسلم! يا عبدالله! هذا يهودي خلفي فتعال فقتله، إلا الغرقد".

---

(١) الدِّيوان، ص ٧٤.

ثانياً: التناصُّ مع الموروث الأدبيِّ:

وأقصِدُ بالموروث الأدبيِّ كلًّا منَ الشِّعر والأمثال والحِكم العربيَّة القديمة ، التي تجعل العبارات ذات معانٍ فيَّاضة تزخر بالدّلالات.

التناصُّ مع الشِّعر العربيِّ:

يرى (صلاح عبد الصَّبور) أن للتُّراث الشعريِّ سيطرة لا يكاد يفلِتُ منها أيُّ شاعر، والشَّاعر المعاصر عليه أن يفهم التُّراث وأن يعيه حتى يتغلغلَ في نفسه بحيث يُصبح جزءًا من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاصِّ، والشاعر من هذا المستوى، يتجاوز التُّراث عادةً؛ فيُضيفُ إليه جديدًا ولا يأوي إلى ظلِّه، بل يخرج إلى باحة التَّجرُبة الواسعة، ويحسُّ إحساسًا عميقًا بسيطرته على اللُّغة بل على الشِّعر(١)، والشِّعر المعاصر يصنع لنفسه جماليَّاته الخاصَّة، سواء ما يتعلَّق بالشكل أو المضمون، وهو في تحقيقه لهذه الجماليَّات يتأثَّر كلَّ التأثُّر بحساسية العصر وذوقه ونبضه(٢).

وقدِ استحضر صالح العَوض عددًا من أشعار رموز الأدب العربيِّ، ولم يقتصر استحضارُه لهذه النصوص على الاحتذاء والتقليد، بل أضافَ إليها كلَّ ما يتلاءم مع تجربته الشعريَّة؛ لربط الحاضر بالماضي لاستشراف المستقبل، وتقوية الرابطة الفكريَّة والثقافيَّة عند المتلقِّي وخاصَّةً أن التُّراث بشكل عامٍّ والأدبي منه بشكل خاصٍّ يُعدُّ جسرًا للتواصل بين الأجيال.

---

(١) يُنظر: صلاح عبد الصبور؛ قراءة جديدة لشعرنا القديم منشورات اقرأ، بيروت ، لبنان، ١٩/١٨.

(٢) عزُّ الدِّين إسماعيل: الشعر العربيُّ المعاصر، قضايا وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة، دار الصورة ودار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٦٢، ص٢٨ .

ومن أمثلة التناصِّ مع الشعر العربيِّ قوله[١]:

اصـــدَعْ بِـــأمرِكَ فَالرِّســـالةُ تُســـمع مِنَّـــا إلـــى الـــدُّنيا سَـــلام يُشـــرعُ

تناصٌّ مع قول أبي طالب[٢]:

فاصْـدَعْ بـأمْرِكَ مـا عَليـكَ غَضاضَـةً وَابشِـرْ بِـذاكَ وقـرّ منـه عُيونًـا

وأيضًا جاء التناصُّ في قصيدة البِناء المَهيب[٣] بقوله:

أَفِيقِـي عَلـى خَفـقِ البنـودِ طَرُوبَـا وتِيهِـي عَلـى ذَاتِ الـدَّلالِ لَعُوبَـا

حيثُ استحضر الشَّاعر قولَ المتنبِّي:

عِـشْ عَزيـزًا أو مُـتْ وَأنـتَ كَـريمُ بـينَ طَعـنِ القَنـا وخَفـقِ البُنـودِ

ويستحضر قول المتنبِّي :

عيدُ بأيِّةِ حالٍ عُدَّت يا عِيدُ بما مضى أم بأمر فيك تجديد

وذلك بقصيدته (مسيرة الفتح) حيث يقول[٤]:

عِيـدٌ وللأُنـسِ فـي آفَاقِنـا عِيـدٌ يَختَـالُ زهـوًا بمـا تُضـفِي العَناقِيـدُ

يتغنى الشاعر بالعيد فهو مصدر السعادة والأنس كما هو معهود، ويذكر أمجاد الآباء وأمجادهم وبطولاتهم في توحيد هذه البلاد المباركة، وقد جاءت هذه القصيدة على وزن وقافية قصيدة المتنبي بيد أن العيد عند المتنبي وقت حزن وأسى وتوجع على عكس شاعرنا.

---

(١) الدِّيوان، ص٨.

(٢) ديوان أبي طالب، جَمَعَه وشرحَه: محمد التُّونجي، دار الكتاب العربيِّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ١٤١٤هـ ، ص٩١.

(٣) الدِّيوان، ص١٠.

(٤) الدِّيوان، ص١٢.

وفي قصيدته (نسائم نجديَّة)[1] التي يقول فيها:

أهـاجَ شَـجِيَّ القلـب فـي ضـوئِه البَـدرُ وهـــيَّجَ ذكـــرَاه إذا ينجَلِـــي الفَجـــرُ

***

تُثيـــرُ خَلـــي القلـــبِ بلـــه شَـــجيَّة " أَراكَ عَصـيَّ الـدَّمع شِـيمتُك الصَّـبرُ"

وتَعبَـثُ فـي سـلَوهُ فـي مِثـل قولِهـا "أمَـا للهَـوى نَهـيٌ عليـكَ ولا أَمـرُ"

اقتطع صالح العَوض من قصيدة أبي فِراس الحمداني :

أَراكَ عَصِـيَّ الـدَّمعِ شِـيمَتُكَ الصَّـبرُ أَمَـا للْهَـوى نَهـيٌ عَلَيـكَ وَلَا أَمْـرُ

في نصِّه ووظَّفها وتناصَّ معها في قصيدته؛ حتى أنه نسجَ على منوالها وقافيتها ووزنها.

ولم يقتصر العوض على استدعاء الشعر القديم، بل استدعى من الشعر الحديث ووظفه كما يريد، كما جاء في قصيدته "ذرى الصمت" :

في ذرى الصمت لذي الشوق مقيل ليـــن الأكنـــاف مـــأواه ظليـــل

قد يكون الصمت مبعوث الهوى حين يستعصي على قلبي الرسول

فأجيبيـــه متـــى أدركتـــه فلديـــه مـــن حكـــايانا فضـــول

أيهـــا الصمـــت إذا مـــا زرتهـــا تحـــت جـــنح الليـــل والليـــل عليـــل

وهـــي لا تفتـــأ تهـــذي ولهـــا فيـــعز الأوب منهـــا والأفـــول

فحنـــانيك علـــى أهدابهـــا فهـــي أضغـــاث وذكـــرى وفلـــول

(١) الدِّيوان، ٣٣.

لعل القارئ من الوهلة الأولى يدرك أن هناك نصًّا غائبًا يكمن وراء هذا النص وهو نص إبراهيم ناجي في قصيدته" الأطلال"، فالتضمين جاء على مستوى المعنى وتجربة الحب ، وموسيقى الشعر، كما نجد أن لصياغة الشعر ولغته أثرا في النص الحاضر حيث يمكن المتلقي من أن يستنبطه من الإشارات والتلميحات في النص .

التناصُّ مع الحِكم والأمثال العربيَّة:

يعمد العديدُ منَ الشُّعراء إلى توظيف واستحضار الحِكم والأمثال في شعرهم؛ لتعزيز أفكار الشاعر وتقويتها لتصل إلى المتلقِّي بدِلالات وصور ورموز مُوجزة.

قال أبو عُبَيد: الأمثال؛ حِكمة العرب في الجاهليَّة والإسلام، وبها كانت تعارض كلامَها؛ فتبلغ بها ما حاوَلَتْ من حاجاتها في المنطق بكنايةٍ غير تصريح، فيجتمِعُ لها بذلك ثلاث خلال: إيجازُ اللَّفظ وإصابة المعنى وحُسن التَّشبيه، وقد ضربَها النبيُّ ﷺ وتمثَّل بها هو ومن بعده من السَّلف.

وقال الفَارابي في ديوان الأدب: المَثَلُ ما تراضاه العامَّة والخاصة في لفظِه ومعناه حتى ابتذَلوه فيما بينهم وفَاهُوا به في السَّراء والضَّراء، واستدروا به الممتنع منَ الدُّر، ووصلوا به إلى المطالب القصيَّة وتفرَّجوا به عنِ الكُرب والمكربة، وهو من أَبْلغ الحِكمة؛ لأنَّ الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصِّر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المَدَى في النَّفَاسة(١).

وعَرِف العرب الحكمة منذُ القِدم والذي ساعدهم على ذلك سلامةُ فطرتِهم ورجاحُة فكرهم، وكثرةُ حُلمائِهم بدليل قول الجاحظ: "ومِن الخُطباء والبُلغاء والحُكَّام

---

(١) عبد الرحمن بن أبي بكر: جلال الدِّين السُّيوطي، المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م، ج١، ص٣٧٤/٣٦٥؛ وأبو عبيد هو: أبو عبيد القاسم بن سلام.

والرُّؤساء أكثمُ بن صَيفيٍّ، ورَبيعةُ بن حذار..."[١]، وقد وصفَ القيروانِيُّ حِكمَ العرب بقوله: "وحِكمةُ العَربِ أشرفُ الحِكم؛ لفضلِ اللِّسان على اليدِ..."[٢].

وقدِ استطاعَ صالح العَوض أن يُوظِّف ويستدعي الحِكم والأمثال العربيَّة في شعره بما يتناسَب وتجربته الشِّعريَّة، ومن نماذج الأمثال التي استخدمها ما جاء في قصائد متفرِّقة، منها:

استدعَى الشَّاعر مَثَلَ: "مَواعِيدُ عُرقُوبٍ" في قصيدته (بليغ القول)[٣]، وهي قصيدة تحكي الواقعَ المَريرَ الذي يعيشُه العالَم العربيُّ والشُّعوب العربيَّة والإسلاميَّة من انتظار الأمن والسَّلام من منظَّمات السَّلام العالميَّة وموقفها تجاه القضيَّة الأُمِّ قضيَّة فلسطين، وكيف أن هذه المنظَّمات تُعطي الوعودَ والأماني الكاذبة التي لا تفي بما تقولُ؛ فكأنها عُرقوبُ في مواعيدِه، فيقول في قصيدته:

نرجُو مِنَ الذِّئبِ أن ترعَى سَوائِمَنا ... ونقبَلُ الذُّلَ إخلَاصًا وتَكرِيمَا

ونطْلُبُ السِّلمَ مَفرُوضًا نُردِّدُه ... وحقُّنا في هَوانِ الخَسفِ قد سِيمَا

عُرقُوبُ فِي وَعدِه يُعطِي الأَمانَ لَنا ... وعودُه أصبَحتْ طُعمًا وَتَنوِيمَا

ونحْنُ في بيتِه نَسعَى طَواعِيةً ... ونَقصِدُ البَيتَ إجلَالًا وتعْظِيمَا

ونَرفَعُ الأَمرَ إنكَارًا عَلى وَرقٍ ... وَنخطُبُ الودَّ بالأَقوَالِ مَرسُومَا

نُنمِّقُ الخُطبَ العَصمَاء نُرسلُها ... ونَرتَجِي في بَليغِ القَولِ تَحكِيمَا

---

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م، ج١، ٣٦٥ص.

(٢) ابن رشيق القيروانيُّ: العُمدة في محاسن الشِّعر ونقده، تحقيق: محي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م، ج١، ص١٩.

(٣) الدِّيوان، ص ٨١.

تَقَاسَـــمونَا ومَـــا زِلنَـــا نُمـــاَلِئُهم وحقُّنـــا بيـــنَهم قـــد بـــاتَ مَهضُـــومَا

وفي قصيدته (قوافلُ الوَفاءِ) يستحضر المَثَلَ: "جَنَتْ عَلَى أَهْلِهَا بَرَاقِشُ" وذلك بقوله:

إن يجَمعُـــوا فَبَـــرَاقِشُ وجِعَارُهـــا لا تحتَـــوِيهِم مَـــن فِـــرارِ صَـــيهِد

وتَنَـــدُّ عَـــن عَفَـــن الغُثَـــاءِ سُـــهولُها وكُهـــوفُ صَـــعدَةَ تَـــزدَرِي وتَبَـــدِد

مَـــا كـــانَ أغنَـــاهُم أَلَـــمْ يَســـتَيقِنُوا أنَّ الأُســـودَ زَئِيرُهـــا يُتوعـــد

ثالثاً: التناصُّ مع الموروث التاريخيِّ:

وأقصِدُ بذلك الشخصيَّات التُّراثيَّة، وهي: "التي لها وجودُها الحقيقيُّ؛ مثل شخصيَّات الأُدباء وغيرها منَ الشخصيَّات ذواتِ الوجود التاريخيِّ"(١)، وأيَّام العرب الجاهليَّة والأحداث التاريخيَّة.

استدعاء الشخصيَّات التاريخيَّة:

شاعت في شعرنا المعاصر ظاهرة استخدام الشخصيَّات التُّراثيَّة على نحو لم يعرفْه شعرُنا من قبل في أيِّ عصر من عصوره؛ حتى أصبحَت سِمةً من أبرز سمات هذا العصر.

ولقد كان التُّراث ـ في كلِّ العصور ـ بالنسبة للشَّاعر هو الينبُوعُ دائِم التفجُّر بأصل القيم وأنصعِها وأبقاها، والأرض الصُّلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضرَه الشعريَّ الجديد على أرسخ القواعد وأوطدِها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلَّما عَصفت به العواصِف فيمنحُه الأمن والسَّكينة(٢).

---

(١) علي عشري زايد: توظيف التُّراث في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة الجزء الأول، العدد١، أكتوبر ١٩٨٠م، ص٢٠٥.

(٢) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيَّات التُّراثيَّة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م/١٤١٧هـ، ص٧.

وتُعدُّ الشخصيَّات التُّراثيَّة أصواتًا يستطيع من خلالها الأديبُ أن يُعبِّر عن كل أتراحِه وأفراحِه، من خلالها يستشرِف النَّصر، ويُرهِص به، ويبكي الهزيمة والنَّكبة بأحرِّ البُكاء وأصدقِه وأفجعِه[١].

وقدِ استطاع الشاعر العربيُّ بوجه عامٍّ والشاعر السُّعوديُّ بوجه خاصٍّ توظيف التُّراث في شعره بجميع مكوِّناته، واستمدَّ مادَّته من مصادرها الأساسيَّة: الدِّينيَّة، والتَّاريخيَّة، والأدبيَّة، والشعبيَّة، والأُسطوريَّة، وضرب الشُّعراء في ذلك مذاهبَ شتَّى، وطُرقًا متفرِّقة، كلٌّ بحسب وجهته وثقافته، وما يمتلكُه من أدوات فنيَّة[٢].

وشعر صالح العَوض ليس بمعزل عن استلهام التَّاريخ؛ فكثير من قصائده تزخَرُ بجوانب تاريخيَّة متنوِّعة الإحالات عبر فتراته المختلفة، مما يدلُّ على سَعة ثقافته وقدرته الفنيَّة التي يربط بها بين الماضي والحاضر.

وقد تنوَّعتِ الشخصيَّات التي استلهما الشَّاعر منَ التاريخ ، فمن تلك الشخصيَّات: شخصيَّات الخُلفاء، والحُكَّام، والأُدباء.

فمن شخصيَّات الخُلفاء والحُكَّام شخصيَّة (الرَّشيد) و(المُعتصم)؛ حيث يقول في قصيدته (قالت حذام)[٣]:

قَالَت حذَامُ

كَانَت مِنِّى تَصطَاف فِي أَندَائِه

---

(١) يُنظرُ: توظيف التُّراث في المسرح، دراسة تطبيقيَّة في مسرح سعد الله ونوس، حسن علي المخلف، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م، ص٨٧.

(٢) عبد الله بن خليفة السويكت: استدعاء الشخصيَّات التُّراثيَّة في الشِّعر السُّعودي من عام ١٣٥١هـ إلى نهاية ١٤٢٦هـ، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الإمام محمد بن سُعود، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص٢٣.

(٣) الدِّيوان، ص ٨٤.

حِين الرَّشِيد

يَستمطِرُ المُزنَ الهُتُون

ما شِئتَ أَيا أَمطِرِي

وحَينَ كانَ المُعتَصِم

في الأَرضِ عَينًا لا تَنام

واستَنهَض الإقدَامَ فِيه عَزيمَة

هِمم الرِّجالِ.

ويقول في قصيدته (دفنوا المحار)[١]:

بَغدَادُ أَرضُ المُعتصِم

لكنَّها للجُبنِ صَارت مُعتَصَم

يذكر الشاعر تاريخ بغداد المُضيء في حياة أولئكِ الخُلفاء الأفذاذ والأبطال، وكيف تحوَّل هذا التَّاريخ إلى سواد وجُبن في الحاضر! فما عادت بغدادُ أرضَ البُطولات والأمجاد؛ فقد أصبَحت أرضًا للجُبنِ والخِيانةِ.

ومنَ الشخصيَّات الأدبيَّة التي استدعاها الشاعر شُعراءُ العصر الجاهلي؛ كزُهير، وعمرو بن كُلثوم، وعبيد، ولَبِيد، فيقول في قصيدته (الرَّسُّ وعَبق التَّاريخ)[٢]:

(فعبيد) قد تَهادَى حَرفُه خَيلَاءَ يَحتَسِي لَذَّاتِه

و(زُهَير) الشِّعرُ في نَشوَتِه يَنسِجُ الحِكمَةَ في أَبيَاتِه

***

(١) الدِّيوان ، ص٧٦.

(٢) الدِّيوان، ص٤٦.

منـــذُ أن قـــامَ (ابـــنُ كُلثـــوم) علـــى ذِي أَرَاطِـــــى يَنتَضِـــــي هَماتِـــــه
ويُهـــادِي سَـــابقَ الخَيـــلِ بِـــه فـــي خَـــزَازِى رَافِعًـــا رَايَاتِـــه
وقَـــفَ التُّـــركُ وبَاشَـــاهُم أَسَـــى يَضـــرِبُ الأَخمَـــاسَ مِـــن مَأسَـــاتِه

ويقول في قصيدة (في رِحاب الحقِّ)[1]:

أُنشُـودَةٌ مِـن زُهَيـر الشِّـعر خَالِـدةٌ ظَغَـائِنُ المَجـدِ تَحـدُوها بـه سِـيمَا
ومَـــن لَبِيـــد إلـــى أَزكَـــى مَعالِمِنـــا أَوَابِـــد صَـــاغَها الإِســـلَامُ تَعلِيمَـــا

وجاء في قصيدته (نفحاتٌ وجِراحٌ) [2] استدعاء لعِدَّة شخصيَّات أدبيَّة؛ حيث يقول:

روضُ كَعـبٍ ورَوضُ حسَّـانَ أَنـدَى وَلظَـــى السَّـــيفِ كَـــاليرَاعِ شَـــظيَّة
فَأَجَـــازُوا مِـــنَ القَـــريضِ قُروضًـــا تَهـــبُ المَجـــدَ والخُلـــودَ تحيَّـــة
وحَبيـــبُ وأَحمـــدُ بـــنُ حُســـين كَـــم تغنَّـــوا بمُكرَمـــاتٍ جَليَّـــة
أَورَثُوهَـــا لِجيلِنـــا خَالـــداتٍ تَتَغَنَّـــى بهـــا اللَّيـــالي العَبِيَّـــة
غَـــادَتي غَـــادتِي وحَرفِـــي بَخيـــلٌ لـــم يُطـــرزْ بِـــذكرِها أُمنيَّـــة
غَـــادَتِي مَهرُهـــا حُـــروفُ وَفـــاء لا حُـــروفٌ كَلِيلـــةٌ أعجَمِيَّـــة
أَمهِرُوهَـــا كَـــدُرَّة ابـــن زُهيـــرٍ واكتُبوهَـــا بِـــأحرُفٍ ذَهَبيَّـــة

وكذلك استدعى الشاعر شخصيَّات أدبيَّة غربية كـ(فولتير) و(جوته) في قوله[3]:

هِـــي نَغمَـــةٌ للحُـــزنِ مَوقُوتـــه هِـــي صَـــرخَة للشَّـــوقِ مَكبُوتَـــه

---

(١) الدِّيوان، ص٤٢.
(٢) الدِّيوان، ص٥٠.
(٣) الدِّيوان، ص١٠٦.

هِـــي نَفحَـــةٌ نَجديَّـــة نَشَـــأت مَـــا صَـــاغَها (فـــولتير) أو(جوتَـــه)
نَاجَيتُهـــا والحُســـنُ أُغنيَّـــة تَشُـــدو بهـــا الآصَـــالُ مَبهُوتَـــه

استطاع العوض توظيف الشخصيات التراثية العربية والغربية في شعره، حيث أعطت شعره فضاء واسعا مفعما بالإشارات والدلالات .

استدعاء الأيَّام والأحداث التاريخيَّة:

استدعاء يوم ذي قار؛ حيث يقول الشاعر[١]:

مِـن يـومِ ذِي قَـارٍ حتَّـى يَـوم عاصِـفَة صـحْرَاء تاهَـتْ عَلـى العَـادِي رَعَايَاهَـا

ويقول في قصيدة أُخرى[٢]:

مِـــن عَهـــدِ مَـــدينَ "وَالرِّمـــاحُ نَواهِـــلُ" "مِـــن عَهـــدِ كِنـــدَةَ والنُّجـــومُ مَوَاثِـــلُ"

ففي هذه القصيدة يتضح لنا مدى اطلاع الشاعر وسعة ثقافته واطلاعه على التاريخ والتراث العربي ، وفي هذا البيت تناص مع بيت عنترة الذي يقول فيه:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل...[٣]

ويذكرنا هذا البيت أيضا بقصيدة المتنبي التي يقول فيها:

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن منك أواهل[٤]

ويذكر يوم خزاز في قصيدته (أفراح وأسمار):

خَـــزازُ أيـــنَ كُليـــبُ يُوقِـــد النَّـــارا فَهـــذِه الخَيـــلُ فـــي نقـــعٍ لهـــا ثَـــارَا

***

(١) الدِّيون، ص٣١.

(٢) الدِّيوان، ص٣٥.

(٣) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، دار الهلال، بيروت، د.ط، ١٩٩٩م، ص٢٨٣

(٤) عبدالرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، ط١، ج٣، ص٣٦٦

استدعى الشاعر يوم ذي قار ويوم خزاز، وهما من أهم أيام العرب في القديم ففيهما انتصر العرب وانتصفوا فيه من عدوهم، ولعل هذا الاستدعاء لهذين اليومين ما هو إلا فخر الشاعر واعتزازه لأرض القصيم التي مازالت تحتضن جبل خزاز كشاهد على القوة والانتصارات العظيمة التي قامت على أرض القصيم .

ويتضح لنا مما تم عرضه أن علاقة صالح العوض بالتراث علاقة وثيقة وقوية وكأنه مصدر إلهام وإيحاء لا غنى عنه، وأن هذه العلاقة مبنية على التفاعل مع عناصره ومعطياته، حيث استغل طاقاتها وإمكاناتها الفنية، للتعبير عن تجربته الشعرية، وايصالها إلى المتلقي بأبعادها النفسية والشعورية.

مـــــلـــــحـــــــق

تحليل قصيدة : القفار الشّاحبة

١- بيني وبين هواجسي إلف فإلى متى ورغائبي خلف

ـ حرص الشاعر على التصريع في البيت الأول، وذلك لإحداث نغمة موسيقية تطرب النفس وتمتع الأذن، وذلك بين إلف ـ خلف. كما أنه بين هاتين اللفظتين جناس ناقص.

ـ استعارة مكنية في قوله: بيني وبين هواجسي إلف؛ حيث صور الهواجس بشخص يألفه، وسر جمالها التشخيص.

ـ استعارة مكنية في قوله: ورغائبي خلف: حيث صور الرغائب بأشخاص تخالفه.

ـ مقابلة بين شطري البيت.

ـ هواجس ، ورغائب: جمع للكثرة، بالإضافة إلى الطباق الذي بينهما.

ـ استفهام غرضه التعجب والاستنكار في قوله: فإلى متى ورغائبي خلف.

٢- آنست في دربي سنا أمل يسمو لغاياتي به الطرف

ـ استعارة مكنية في قوله: سنا أمل؛ حيث صور الأمل بشمس لها ضوء، وسر جماله التجسيم.

ـ استعارة مكنية في قوله: يسمو لغاياتي به الطرف؛ حيث صور الطرف بإنسان يسمو ويرتفع ويتطلع. وصور الغايات بشيء مادي محسوس تتطلع إليه العينُ.

ـ التعبير بالفعل الماضي في قوله: آنست، يدل على الثبوت والتحقُّق.

ـ أما تعبيره بالفعل المضارع: يسمو، يدلُّ على التجدُّد والاستمرار واستحضار الصورة في الخيال.

. تقديم الجار والمجرور على المفعول به في قوله : آنست في دربي سنا، للتخصيص والتوكيد، وهو من أساليب القصر والحصر.

. تقديم الجار والمجرور على الفاعل في قوله: يسمو لغاياتي به الطرفُ، يفيد التوكيد والتخصيص، والاهتمام بالمتقدم.

٣- ينساق لا يلوي على أحد لم يثنه عن عزمه ظرف

. استعارة مكنية في قوله: ينساق لا يلوي؛ حيث شبه سنا الأمل بشخص يمشي إلى هدفه لا يحيد عنه.

. استعارة مكنية في قوله: لم يثنه عن عزمه ظرف؛ حيث صور الظرف بشيء مادي يمكن أن يحول ويثني الأمل عن الوصول إلى هدفه، وهذا يدل على قوة العزيمة والمضاء.

. كلمة أحد نكرة تفيد العموم والشمول.

ـ استخدام الأفعال المضارعة المنفية يدل على الاستمرار وقوة العزيمة، ووحدة الهدف.

. تقديم الجار والمجرور في قوله: لم يثنه عن عزمه ظرف، يفيد التوكيد والتخصيص.

٤- فيحمل الأوصال همته فألًا ولكن حظه جلف

. البيت كله كناية عن سوء الحظ، وعدم تحقق ما كانت ترنو إليه النفس.

ـ استعارة مكنية في قوله: فيحمل الأوصال همته؛ حيث صور الأمل بإنسان يبعث ويحمل غيره بالتفاؤل والهمة. مما يدل على تشخيص المعنوي في صورة إنسان.

كما أنه صور الفأل بشيء مادي يحمل، وفيه تجسيم المعنوي في صورة مادي محسوس.

. استخدام حرف الاستدراك لكن يدل على منع الفهم الخاطئ؛ فرغم أن وجود الأمل والهمة والتفاؤل إلا أن حظه قليل وسيئ.

. الجملة الفعلية في الشطر الأول تدل على التجدد، أما الجملة الإسمية في الشطر الثاني ففيها الدوام والاستمرار.

. الأوصال جمع تفيد الكثرة.

٥- لا غرو أن تكبو مغامرتي غلب الحوافر في المدي ظلف

. تشبيه ضمني؛ حيث قدم لنا في الشطر الأول قضية خاصة به وهي تعثر الآمال، ثم وضح ذلك بحكمة ودليل على قوله في الشطر الأول وهي أنه قد يكون التعثر بشيء في القدم الظفر فلا عجب في ذلك.

. استعارة مكنية في قوله: تكبو مغامرتي؛ حيث صور مغامرته بالجواد الذي تعثر وكبى، وفيه تجسيم للمعنوي.

. كما أن هناك استعارة أخرى في الشطر الثاني في قوله: غلب الحوافر في المدى ظلف؛ حيث صور الظلف بعدو يغلب وينتصر على الجوافر

. تقديم المفعول به على الفاعل في قوله: غلب الحوافر في المدى ظلف، يفيد التوكيد والتخصيص والاهتمام بالمتقدم.

. الفعل المضارع تكبو يدل على التجدد والاستمرار واستحضار الصورة في الخيال.

. الفعل الماضي، غلب يدل على الثبوت والتحقق.

٦- أصداؤنا في الأفق خائفة وقلوب مَن تهواهم غلف

. استعارة مكنية في قوله: أصداؤنا خائفة؛ حيث صور الأصداء بكائنات حية خائفة.

. كناية عن سوء حظ الشاعر لعدم شعور الأحبة بمن يهواهم وذلك في قوله: وقلوب من تهواهم غلف.

. تقديم الجار والمجرور على الخبر في قولـه: أصداؤنا في الأفق خائفة يفيد التوكيد والتخصيص.

٧- ليت الذي في القلب مسكنه لم يؤوه وعواذلي حلف

. البيت كله أسلوب تمنٍ؛ حيث يتمنى الشاعر عدم تحالف العواذل حتى ولو خلا قلبه من حبيبه، واستخدم لعل لدلالة على استحالة خلو قلبه من حبيبه.

ـ تشبيه بليغ في قولـه: القلب مسكنه؛ حيث صور القلب بالسكن لمحبوبه، وفيه توضيح للفكرة.

ـ يؤوه: يدل على أن الحبيب كالعصفور الذي يأوي إلى عشه، ولا يشعر الراحة والاطمئنان إلا فيه.

. القصر في قوله: في القلب مسكنه؛ حيث قدم شبه الجملة على مسكنه يفيد التوكيد والتخصيص.

. التشبيه البليغ في قوله: عواذلي حلف.

. هناك مراعاة نظير بين قوله: مسكنه . يؤوه، توضح الفكرة.

. الجمع في قوله : عواذلي يدل على كثرة العواذل له.

٨-عانيت ما عانيت من وجعي وأذله صبرًا ويلتفُّ

. البيت كله كناية عن شدة المعاناة التي يقاسيها الشاعر في حبه.

. استخدام ما في قوله ما عانيت تدل على كثرة المعاناة والشدة التي تحملها الشاعر.

. استخدام الفعل الماضي عانيت يدل على ثبوت المعاناة والتعب، وتحقق الوجع من قلبه المكلوم بالحب.

٩- هل أدلج السارون وانتزعوا في دربهم قلبًا لهم يهفو

. استعمل الشاعر كلمة انتزعوا مما يوحي بالقسوة والغلظة.

. البيت كله استفهام غرضه الاستعطاف.

. استعارة مكنية في قوله: قلبًا يهفو؛ حيث صور القلب بإنسان يشتاق إلى أحبابه.

وقد يكون فيه مجازًا مرسلًا علاقته الجزئية؛ فقد اطلق الجزء وأراد الكل.

. السارون : جمع للكثرة.

. البيت كناية عن شدة اشتياقه لمحبوبه.

١٠- مذ كان لم يبرح منازلهم بل كان في أطلالهم يغفو

. استعارة مكنية في قوله: كان في أطلالهم يغفو؛ حيث صور قلبه بإنسان يغفو في منازل الأحبة بل بقايا ديارهم.

. البيت كناية عن تعلق قلب الشاعر بمنازل المحبوبة، وعدم مفارقته لمنازلهم.

. يبرح مضارع يفيد التجدد والاستمرار.

. أسلوب القصر في قوله: كان في منازلهم يغفو؛ حيث قدم الجار والمجرور على الجملة الفعلية يفيد التوكيد والتخصيص.

١١- مستذكرًا عهد الهوى ولها والعيش في أكنافهم يصفو

. استعارة مكنية في قوله: عهد الهوى؛ حيث صور الهوى وهو الحب بإنسان له عهد، وسر جماله التشخيص.

. تقديم الجار والمجرور على الخبر في قوله: والعيش في أكنافهم يصفو، يفيد التوكيد والتخصيص.

. البيت كله كناية عن تحسر الشاعر لمفارقته المحبوبة.

. كلمة أكنافهم توحي بمدى الألفة والسكينة التي كانت بينه وبين حبيبته.

. استعارة مكنية في قوله: العيش يصفو ؛ حيث صور العيش بالماء الصافي في حالة

وجود الحب.

١٢- لكنهم لم يأبهوا لضني أمضى على إيقاعه الحرف

ـ البيت كله كناية عن عدم شعور الناس اهتمامهم بما في قلبه من شوق ولهفة لمحبوبته.

ـ أسلوب القصر في قوله: أمضى على إيقاعه الحرف، حيث قدم الجار والمجرور الفاعل يفيد التوكيد والتخصيص.

ـ الفعل المضارع يأبهوا يدل على التجدد والاستمرار واستحضار الصورة.

ـ والفعل الماضي أمضى يدل على الثبوت والتحقق.

١٣- وجدي وما أخفيه من ألمي بين الضلوع معربدا يطفو

ـ البيت كله كناية عن وضوح الحب وآلامه على الشاعر رغم محاولة إخفائه.

ـ الاستعارة المكنية في قوله: وجدي وما أخفيه يطفو حيث صور الوجد والألم بشيء مادي يظهر ومعلن، فيه تجسيم للمعنوي في صورة حسية.

ـ إضافة ياء المتكلم في كلمة وجدي وألمي يدل على التخصيص، وأن هذا خاص به وحده.

ـ أسلوب القصر بتأخير الخبر يطفو يفيد التخصيص والتوكيد والاهتمام بالمتقدم.

ـ الأفعال المضارعة أخفيه، يطفو تفيد التجديد والاستمرار واستحضار الصورة في الخيال.

١٤- يا واعظ الأشواق يا شجني قد جفت العينان والنطق

ـ استعارة مكنية في قوله: واعظ الأشواق؛ حيث صور الأشواق بأشخاص تُوعظ، وفيه تشخيص.

ـ الأشواق جاءت جمعًا تفيد كثرة الأشواق التي يعاني منها الشاعر.

ـ أسلوب النداء يا واعظ الأشواق، يا شجني يفيد التنبيه والاستعطاف لحبيبه.

ـ الشطر الثاني كناية عن انتهاء أمر الشاعر؛ حيث جفت العيون من الدموع لكثرتها وسكوت الكلام، وقد يكون كناية عن يأس الشاعر وانقطاع الأمل في الوصول والعودة إلى حبيبه.

ـ تأكيد الكلام في قوله: قد جفت العينان، مستخدمًا قد والفعل الماضي.

ـ المجاز المرسل في قوله: جفت.....والنطق؛ لأنه استعمل النطق وهو مسبب عن الفم؛ فعلاقته المسببية.

١٥- ما بال عين اليأس غالبة وغرامها من كبره يجفو

ـ أسلوب التعجب في قوله: ما بال عين اليأس غالية!! يدل على الدهشة والاستغراب من حال حبيبه.

ـ الاستعارة المكنية في قوله: عين اليأس؛ حيث صور اليأس بإنسان له عين، وفيه تجسيم للمعنوي.

ـ الاستعارة المكنية في قوله: عين اليأس غالبة: صور عين اليأس بجيش منتصر وغالب.

ـ البيت كله كناية عن اضطراب حال الشاعر الذي غلبه اليأس حينًا وغرامه الذي يجفو حبيبه كبرًا.

ـ أسلوب القصر بتقديم الجار والمجرور في قوله: وغرامها من كبره يجفو؛ يفيد التوكيد والتخصيص والاهتمام بالمتقدم.

ـ استخدام الفعل المضارع يجفو يفيد التجدد والاستمرار واستحضار الصورة في الخيال.

ـ قد يكون هناك مقابلة بني شطري البيت؛ حيث في الشطر الأول يبين أن اليأس

مسيطر في حين أنه في الشطر الثاني يبين أنه يجفو حبيبه كبرًا.

١٦- ولواعج البادين تفجعني بأسي له في مهجتي عزف

. استخدام الجمع في كلمة لواعج والبادين تفيد الكثرة.

. استعارة مكنية في قوله: لواعج البادين تفجعني؛ حيث صور الأشواق بمصيبة كبيرة تصيبه الحزن.

. تشبيه بليغ في قوله: بأسي له في مهجتي عزف؛ حيث صور بأسه بالعزف، وفيه تجسيم للمعنوي.

ـ البيت كله كناية عن تحسر الشاعر على حاله عندما ينظر إلى المبدين الحب.

١٧- تملـــي القفـــار شـــحوبها أنضاؤها لرياحها حتف

. استعارة مكنية في قوله: تملي القفار؛ حيث صور الصحاري بأشخاص تفرض على غيرها أمورًا.

ـ البيت كله كناية عن تأثير الصحراء على من فيها بالشحوب المؤدي إلى الموت والهلاك.

. . أسلوب القصر في قوله: أنضاؤها لرياحها حتف يفيد التوكيد والتخصيص.

. استعارة تصريحية في قوله: القفار؛ حيث صور نفسه بالقفار التي تفرض الشحوب بالقوة.

. استعارة تصريحية في قوله: أنضاؤها؛ حيث صور أعضاءه بالحيوانات الهزيلة والتي تتأثر بجو الصحراء.

١٨- حتى إذا ما هاج هائجها أحنى على ورادها الحيف

ـ امتداد للخيال في البيت السابق، حيث صور النفس بصحراء لها رياح تهلك الكائنات الضعيفة.

. البيت كله كناية عن شدة آثار هياج النفس التي كالصحراء فيسيطر على من فيها الخوف.

ـ الطباق بين قوله: هاج، أحنى يوضح المعنى ويقويه.

. البيت فيه شرط وجملة: أحنى على ورادها الحيف علاقتها بما قبلها نتيجة.

١٩- فتواطأت غرتي كواكبها وتأزر السرحان والخسف

. استعارة مكنية في قوله: تواطأت غرتي كواكبها؛ حيث صور كواكب الصحراء البشرى التي وطأت غرة الشاعر، وهذا على سبيل الهدوء إشراق الوجه الذي أعقب الحرمان الذي عاشه الشاعر أثناء بعده عن حبيبته.

. البيت كناية عن عودة المحبة والود بين الشاعر وحبيبته.

ـ استعارة تصريحية في قوله: السرحان؛ حيث صور نفسه بالذئب المهاب.

ـ استعارة تصريحية في قوله: الخشف؛ حيث صور محبوبته بالظبية.

. الطباق بين السرحان والذئب يوضح المعنى ويقويه يؤكده.

***

تحليل قصيدة لذة مواهة

١- تكادُ تخفِقُ فِي حُلمِي حُقُولُ دَمِي وَتُشرقُ الأرضُ في أفراحِ مُبتسَمِي

. استعارة مكنية في قوله: تخفق حقول دمي؛ حيث صور حقول دمه بالأعلام التي تتحرك من شدة الفرح.

. تشبيه بليغ في قوله: حقول دمي؛ حيث صور الدم بحقول، وفيه توضيح المعنى.

ـ استخدام الأفعال المضارعة: تكاد، تخفق، وتشرق تدل على التجدد والاستمرار واستحضار الصورة في الخيال.

. استخدام الجموع حقول، أفراح تدل على الكثرة.

. تشبيه بليغ في قوله: أفراح مبتسمي؛ حيث صور مبتسمه بالأفراح.

. البيت كله كناية عن شدة فرح الكون تجاوبًا مع الشاعر ومشاركة له فرحه.

. التصريع بين دمي، مبتسمي يعطي نغمة موسيقية تطرب وتمتع الأذن.

٢. فَنبضُ قَلْبي تُهادِيه مَغَانِمُه وَتَنْتَشِي تَحْتَ أَنْفَاسِي وَمُغْتَنَمِي

ـ استعارة مكنية في قوله: فنبض قلبي تهاديه مغانمه؛ حيث صور مغانم القلب بإنسان يهادي نبض القلب، وصور قلبه بطفل للتشخيص يهادى.

. استعارة مكنية في قوله: وتنتشي تحت أنفاسي ومغتنمي؛ صور مغانم قلبه بإنسان يترنح من شدة سعادته، وفيه تشخيص.

. الجناس الناقص بين: مغانمه ومغتنمي يعطي جرسًا موسيقيًا يطرب الأذن.

. الجمع في: مغانمه، أنفاسي يدل على الكثرة.

. استخدام الأفعال المضارعة: تهاديه، وتنتشي يدل على التجدد والاستمرار.

. ترادف بين تهاديه وينتشي يؤكد المعنى ويوضحه.

٣. يا لذة جنحت ترنو مولهة لمهبط الوحي لم تهرم وتنهرم

. النداء في قوله: يا لذة يدل على الحزن الشديدة.

. استعارة مكنية في قوله: لذة جنحت ترنو مولهة؛ حيث صور اللذة بإنسان مال ونظر نظرة حزينة تدل على التشخيص.

. كناية عن موصوف في قوله: مهبط الوحي عن مكة المكرمة.

. طباق سلب بين: لم تهرم وتنهرم يوضح المعنى ويقويه ويؤكده.

. استعارة مكنية في قوله: لم تهرم؛ حيث صور مكة لا يكبر ويهرم.

٤. أني لي الضيق والدنيا بما رحبت تلملم الحلم المنضود في نغمي

. الاستفهام التعجبي في قوله: أنى لي الضيق؟ غرضه التعجب من الضيق في حالة تجميع الحلم.

. استعارة مكنية في قوله: الدنيا تلملم الحلم؛ حيث صور الدنيا بإنسان يلملم الحلم، وصور الحلم بشيء مادي يجمع.

. استعارة مكنية في قوله: تلملم الحلم المنضود في نغمي؛ حيث صور الحلم بعقد من الدر منتظم، وصور النغم برباط يجمع الدر المنثور ويلملمه.

. الطباق بين قوله: الضيق، رحبت يوضح المعنى ويؤكده.

. الترادف في قوله: تلملم، منضود يوضح المعنى ويؤكده.

٥. تشدو به يقظة باتت مراهنة مراتعي حين أصفاها الوداد فمي

. استعارة مكنية في قوله: تشدو به يقظة مراتعي؛ حيث صور المراتع بمطربة تغني وهي منتبة، وفيها تشخيص للمادي.

. استعارة مكنية في قوله: أصفاها الوداد فمي؛ حيث صور الفم بإنسان يسقي المراتع الوداد، وتصوير الوداد بشراب صاف، وفيه تجسيد للمعنوي في صورة محسوسة.

ـ الفعل المضارع تشدو يدل على التجدد والاستمرار، ويدل على شدة السعادة والسرور.

. الأفعال الماضية: باتت، أصفاها تدل على الثبوت والتحقق.

٦. واستوجفت في مغانيها لينحني تحت أسناها مدي سأمي

. استعارة مكنية في قوله: لينحني تحت أسناها مدى سأمي؛ حيث

. أسلوب القصر بتقديم الجار والمجرور على الفاعل في قوله: واستوجفت في مغانيها مغارمتي يفيد التوكيد والتخصيص.

ـ لينحني تحت أسناها علاقتها بما قبلها تعليل.

ـ أسلوب قصر في الشطر الثاني حيث يقول: لينحني تحت أسناها مدى سأمي؛ للتوكيد والتخصيص.

٧. ناشدت أمسي فما جافى وأشرع السحر في همسي وفي قلمي

ـ استعارة مكنية في قوله: ناشدت أمسي؛ حيث صور الأمس بشخص يناشد، وفيه تشخيص.

ـ الأفعال الماضية ناشدت، جافى، أشرع تدل على الثبوت والتحقق.

٨. يكاد يلقفني وجدًا وبي وَلَهٌ يهيجني منتأى في حالك الظلم

ـ استعارة مكنية في قوله: ولهٌ يهيجني؛ حيث صور العشق بشيء مادي مثل الدواء يهيج الشاعر.

ـ الأفعال المضارعة يكاد، يلقفني، يهيجني تدل على التجدد والاستمرار واستحضار الصورة في الخيال.

ـ البيت كله كناية عن تأثير الحب في الشاعر .

ـ ولهٌ نكرة للتعظيم.

الخاتمــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ،ففي نهاية المطاف وانتهاء هذه الدراسة التي بعنوان "شعر صالح بن ابراهيم العوض- دراسة أسلوبية" فقد خلصت إلى النتائج الآتية:

١- تبين للباحثة من خلال دراستها للأصوات في شعر صالح العوض أن الحروف جاءت منسجمة وموافقة في أصواتها لطبيعة الموقف الذي تعبر عنه من حيث الشدة والرخاء والقوة والضعف وغير ذلك من المعاني التي أوحت بها هذه الحروف، وهذا الأمر يدل على مراعاة شاعرنا لأدق الأمور التي يمكن أن تعمق الإحساس بالمعنى الذي يقصده الشاعر ويرمي إليه.

٢- تحقيق اللغة لشعريتها في بعدها الدلالي المعجمي، من خلال استخدام الشاعر لمعاجم مختلفة شاملة وثرية ونابعة من بيئته.

٣- وظف العوض التكرار توظيفا فنيا عاليا، وبصورة واضحة في لغته الشعرية ،حيث أسهم التكرار إلى ابراز فاعلية الحدث، وقد يعبر الشاعر من خلاله عن أفكاره وانفعالاته العاطفية والنفسية والاجتماعية، والتكرار يحقق غاية التواصل بين المبدع والمتلقي.

٤- ارتبط صالح العوض بالتراث الأدبي والتاريخي ارتباطا شديدا لما يمثله له من معين خصب حاول الشاعر بعثه ونفض الغبار عنه ليصنع بواسطته مفارقات متعددة داخل النص الواحد، حيث استدعى الشاعر الشعر العربي القديم من خلال الاقتباس المباشر للبيت، أو انتقاء مفردة من مفردات الأبيات ، كما اتكأ على الشخصيات والأحداث التاريخية واستحضارها وتوظيفها في سياقات متنوعة في شعره، والتمثل بها دون أن يفقد شعره جزالته ورصانته.

٥- توظيف الشاعر لتقنية الانزياح بنوعيه والتركيز على الايقاع جعل شاعرنا ذو

أسلوب مميز في نقل ما يجول في ذهنه إلى المتلقي.

٦- سهولة اللغة وبساطة التعبير فالقصائد تنساب بشكل عفوي بعيدا عن التكلف والوعورة لأنها صادرة عن موهبة حقيقية وملكة شعرية متأنية.

وخلاصة القول: إن صالح العوض من الشعراء الرواد اللذين يشكلون اللغة تشكيلا أسلوبيا حافلا بالدلالة والجماليات الفنية، فشعره المنشور في الديوان وغير المنشور منه يشكل مدونة خصبة للدراسة والتحليل، فالباحثة مهما بذلت من جهد لن تستوفي مواطن الابداع في شعر صالح العوض. لذلك أرى أن شعر صالح العوض بحاجة إلى سبر أغواره والإبحار في مكنوناته في دراسات أخرى تتناوله بأدوات نقدية أخرى، كالمنهج النفسي والسيميائي لتكون مكملة لهذه الدراسة.

وبعد ، فتلك إلى حد ما أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة ، فأرجو من الله القبول.

والحمد لله رب العالمين وحده لا شريك له، والصلاة والسلام على الهادي الأمين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفهـــارس

وتشمل:

- **قائمة المصادر والمراجع**.
- **فهرس الموضوعات**.

قائمة المصادر والمراجع

- ديوان نفح القيصوم، صالح العوض، نادي القصيم الأدبي، ط١.
- قصائد غير منشورة للشاعر.

١. إبراهيم أنيس، من أسرار اللُّغة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، ط٦، القاهرة، ١٨٧٨م.

٢. إبراهيم عبود السَّامرائيُّ، الأساليب الإنشائيَّة في العربيَّة، دار المناهج للنشر، ط١، ٢٠٠٨م.

٣. إبراهيم محمود خليل: النَّقد الأدبيُّ الحديث من المحاكاة إلى التفكيك دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان الأردن ط: ١، ٢٠٠٣.

٤. ابن جنِّي: الخصائص، تح: محمد علي النَّجار، دار الهُدى للطباعة والنشر، لبنان، ط٢.

٥. ابن رشيق القيرواني: العُمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده، تح: محيي الدِّين عبد المجيد، دار الجبل، بيروت، ط٥، ج١، ١٩٨١.

٦. ـــــــــــ: العُمدة، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريَّة، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.

٧. ابن عصفور الإشبيلي، شرح جمل الزجاجيِّ، تح: صاحب أبو جناح، الجمهوريَّة العراقيَّة، وزارة الأوقاف والشُّؤون الدينيَّة، مطبعة دار الكتب، الموصل، ١٤٠٢هـ.

٨. ابن فارس: الصاحبي في فقه اللُّغة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ج١، ١٩٩٧م.

٩. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين بن مكرم بن منظور الإفريقيُّ المصريُّ، (٢٠٠٥): لسان العرب، دار صادر للطباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

١٠. أبو العبَّاس المبرد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق، عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ١٣٨٨.

١١. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.

١٢. أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشِّعر، تحقيق: علي محمد البجاويِّ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيَّة، ط١، مصر، القاهرة، ١٩٥٢م.

١٣. أحمد حاجي، مصطلح اللُّغة الشعريَّة المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر ٢٠١٥م.

١٤. أحمد حساني: مباحث في اللِّسانيَّات الجزائر ديوان المطبوعات الجامعيَّة ١٩٩٤م.

١٥. أحمد طعمة حلبي: التناصُّ بين النظريَّة والتطبيق، شعر البياتي نموذجًا، الهيئة العامة السوريَّة للكتاب، سوريا، ٢٠٠٧م.

١٦. أحمد عزوز: أصول تُراثيَّة في نظرية الحقول الدِّلاليَّة، منشورات اتحاد الكُتَّاب، دمشق، ٢٠٠٢م.

١٧. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدِّراسات الأسلوبيَّة، بيروت، مجد المؤسَّسة الجامعيَّة للنَّشر والتوزيع، ط١.

١٨. أحمد مختار عمر: معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة، عالم الكتب، ط١.

١٩. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطورها، مطبعة المَجمع العلمي العراقي، ط١، بغداد، ١٩٨٣م.

٢٠. أحمد مطلوب، كامل البصير: البلاغة والتطبيق، مطابع دار الحكمة، ط٢، بغداد، ١٩٩٠م.

٢١. أحمد ويس: الاختيار من منظور الدِّراسات الأسلوبيَّة.

٢٢. الأسلوب والأسلوبيَّة، بييرجيرو، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإخاء القومي، بيروت، لبنان، د. ت.

٢٣. أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، تح: محمد محيي الدِّين عبد الحميد، دار إحياء التُّراث العربيِّ، بيروت، ١٩٦٦م.

٢٤. تأصيل الأسلوبيَّة في الموروث النَّقديِّ والبلاغيِّ.

٢٥. توظيف التُّراث في المسرح، دراسة تطبيقيَّة في مسرح سعد الله ونوس، حسن علي المخلف، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٦. ج. ب. براون، ج. يول: تحليل الخطاب، (١٤١٨هـ)، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، الرياض.

٢٧. الجاحظ: الحيوان.

٢٨. جان كوهن: بنية اللُّغة الشعريَّة ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري دار توبقال للنشر ط١ ١٩٨٦م .

٢٩. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزَّاهي، دار توبقال، الدَّار البيضاء، ١٩٩٧م، /٢٤.

٣٠. جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، ط٣، دار المعارف، مصر،

القاهرة، ١٩٩٣م.

٣١. حـازم القرطـاجني: منهـاج البلغـاء تـح محمـد الحبيـب ابـن الخوجـة دار الغـرب الإسلامي بيروت ط٣ ١٩٨٦م .

٣٢. حسن الغرفي: حركيَّة الإيقاع في الشِّعر العربي المعاصر، ط١، أفريقيا الشرق، الدَّار البيضاء، ٢٠٠١م.

٣٣. حسن عباس: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق.

٣٤. حسن ناظم: البُنى الأسلوبيَّة الدَّار البيضاء المغرب ط١ ٢٠٠٢م .

٣٥. حمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات جامعة السابع من أبريل ليبيا ط: ١ ١٤٢٦هـ .

٣٦. خصائص الأسلوب في شعر السبعينيَّات في مصر، في ٦-٣-٢٠١٦ على www.nizwa.com.

٣٧. الخطيب القزوينيُّ: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللِّبناني، ط٣، لبنان، ١٩٧١م.

٣٨. خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات اللُّغويَّة، دار الفكر اللِّبناني، ١٩٩٥م.

٣٩. ديوان أبي طالب، جَمَعَه وشرحَه: محمد التُّونجي، دار الكتاب العربيِّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ١٤١٤هـ .

٤٠. رابح بو حوش: اللِّسانيَّات وتطبيقاتها على الخطاب الشعريِّ، دار العلوم، عنابة، الجزائر، ٢٠٠٦ م.

٤١. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتُراث منشأة المعرف الإسكندريَّة مصر د. ط دت.

٤٢. رولان بارت: درس السيمولوجيا، تر: عبد السَّلام بن عبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدَّار البيضاء، ١٩٨٦م.

٤٣. ريمون طحان: الالنية العربيَّة، دار الكتاب اللِّبناني، بيروت، ١٩٨١م، /٩٥.

٤٤. الزمخشري: أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت.

٤٥. سعاد عبد الوهَّاب: ظاهرة التِّكرار في شعر أمل دنقل، مجلة المنارة، مج ١٠، ع٣، ٢٠٠٤م، ٢٧٢.

٤٦. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغويَّة إحصائيَّة، عالم الكتب، ط٣، ١٤١٢ هـ، ١٩٩٢ م، ص ٣٧ / ٣٨ .

٤٧. سعيد الغانمي: أقنعة النصِّ، دار الشُّؤون الثقافيَّة العامة، ط١، العراق، بغداد، ١٩٩١م.

٤٨. السيوطيُّ: الإتقان في علوم القرآن، تح: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، لبنان، ١٩٨٨م.

٤٩. شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشُّعراء، مجلة إبداع، ع٦، السنة الثانية، ١٩٨٤م.

٥٠. شفيع السيد: التعبير البياني رؤية بلاغيَّة نقديَّة، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٨٨م.

٥١. شوقي ضيف: في النَّقد الأدبي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت).

٥٢. صالح العوض: قصيدة قوافل الوفاء، (١٤٣٧هـ).

٥٣. صالح العوض: نفح القيصوم، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٢٦هـ، ص٦.

٥٤. صالح بن إبراهيم العَوض: قصيدة قوافل الوفاء، (١٤٣٧هـ).

٥٥. صالح بن إبراهيم العوَض، من قصيدة صفحة الأمس، (١٤٢٧هـ).

٥٦. صالح عبد الله العثيم: شعر إبراهيم مفتاح دراسة أسلوبيَّة، رسالة مقدَّمة لاستكمال درجة الماجستير، جامعة القصيم،٢٠١٨م.

٥٧. صلاح عبد الصبور؛ قراءة جديدة لشعرنا القديم منشورات اقرأ، بيروت ، لبنان.

٥٨. صلاح فضل: أساليب شعريَّة معاصرة دار القباء القاهرة د. ط ١٩٩٨.

٥٩. صلاح فضل: أساليب شعريَّة معاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

٦٠. صلاح فضل: علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م.

٦١. صونيا لوصيف، سارة كرميش: الانزياح الدِّلالي في الألفاظ العربيَّة معجم العين نموذجًا، مذكَّرة مُعدَّة استكمالًا لمتطلبات شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠١١م، /٥٩.

٦٢. عبد الأمير نعمة عبد: ابن مقبل حياته وشعره، رسالة ماجستير، جامعة البصرة ١٩٨٥ م.

٦٣. عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشِّعر العربيِّ المعاصر، دار الأمة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م.

٦٤. عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشِّعر الفلسطيني المعاصر، السُّلطة الوطنيَّة الفلسطينيَّة، وزارة الثقافة ٢٠٠٠ م، ص ٢٤٨.

٦٥. عبد الرحمن بن أبي بكر: جلال الدِّين السُّيوطي، المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م، ج١، /٣٦٥؛ وأبو عبيد هو: أبو عبيد القاسم بن سلام.

٦٦. عبد السلام المسديُّ: الأسلوبيَّة والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب الدَّار العربيِّة للكتاب تونس ١٩٧٧م.

٦٧. ـــــــــ: اللِّسانيَّات وأسسها المعرفيَّة، الدَّار التونسيَّة للنشر، تونس، ١٩٨٦م.

٦٨. عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائيَّة في النحو العربي، مكتبة الخانجي، ط٥، القاهرة، ٢٠٠١م.

٦٩. عبد الغفَّار حامد هلال: الصوتيَّات اللُّغويَّة، دراسة تطبيقيَّة على أصوات اللُّغة العربيَّة، دار الكتاب الحديث، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٧٠. عبد القادر زروقي: أساليب التِّكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا؛ لمحمود درويش مقاربة أسلوبيَّة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١١م.

٧١. عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبيَّة وثلاثيَّة الدَّوائر البلاغيَّة دار صفاء عمان ط: ١ ٢٠٠٢ .

٧٢. عبد القاهر الجُرجانيُّ: أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، ط١، ١٩٩١م.

٧٣. ـــــــــ: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.

٧٤. ـــــــــ: دلائل الإعجاز شرح ياسين الأيوبي المكتبة العصريَّة بيروت ٢٠٠٣م.

٧٥. عبد الله بن خليفة السويكت: استدعاء الشخصيَّات التُّراثيَّة في الشِّعر السُّعودي من عام ١٣٥١هـ إلى نهاية ١٤٢٦هـ، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الإمام محمد بن سُعود، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٧٦. عبدالعليم السيد فودة: أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، مؤسَّسة دار الشَّعب، مصر، القاهرة.

٧٧. عدنان بن ذربل: النص والأسلوبيَّة بين النظريَّة والتطبيق منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب دمشق ٢٠٠٠م .

٧٨. عزُّ الدِّين إسماعيل: الأُسس الجماليَّة في النَّقد العربيِّ، عرض وتفسير ومقارنة، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢م.

٧٩. ـــــــــ: الشعر العربيُّ المعاصر، قضايا وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة، دار الصورة ودار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٦٢.

٨٠. عزُّالدِّين علي السيِّد: التَّكرير بين المُثير والتأثير، عالم الكتب، لبنان، بيروت،ط١، ١٣٩٨هـ.

٨١. عصام شرتح: جماليَّة التِّكرار في الشِّعر العربيِّ السُّوريِّ المعاصر، دار رند للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠م.

٨٢. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيَّات التُّراثيَّة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م/١٤١٧هـ.

٨٣. ـــــــــ: بناء القصيدة العربيَّة الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٢م.

٨٤. ـــــــــ: توظيف التُّراث في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة الجزء الأول، العدد١، أكتوبر ١٩٨٠م.

٨٥. عمَّار الشَّبلي: تجليات التناص في شعر ابن حمدي، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيَّة، الأردن، ٢٠١٤م.

٨٦. عمر عتيق: التناصُّ الدينيُّ في شعر يوسف الخطيب، مجلة مجمع القاسمي للغة العربيَّة، ع٦، ٢٠١٢م.

٨٧. فاضل أحمد القعود: لغة الخطاب الشعريِّ عند جميل بُثينة، دراسة أسلوبيَّة بنائيَّة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٢م.

٨٨. فتحي محمد رفيق أبو مراد: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبيَّة، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، الأردن، ٢٠٠٣م.

٨٩. فرحان بدري الحربي: الأسلوبيَّة في النَّقد الغربي الحديث "دراسة في تحليل لخطاب "، مجد المؤسَّسة الجامعيَّة للنشر و التوزيع، دط،٢٠٠٣م.

٩٠. فوزيَّة بنت محمد إبراهيم البطيُّ، (٢٠١٧): الخصائص الأسلوبيَّة في شعر عواض محمد الثبيتيِّ، رسالة ماجستير في الآداب، تخصُّص دراسات أدبيَّة، جامعة القصيم.

٩١. القاضي الجُرجاني: التعريفات، تحقيق: نصر الدِّين التُّونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٧م.

٩٢. كريم زكي، حسام الدين: أصول تُراثيَّة في علم اللُّغة مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م.

٩٣. مازن الوعر: الاتجاهات اللِّسانيَّة المعاصرة ودورها في الدِّراسات الأسلوبيَّة، مجلة الفكر، مجلد٢٢، عدد ٣/٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٤ م.

٩٤. المجموعة الكاملة لابن المقفع.

٩٥. محمد المبارك: فقه اللُّغة وخصائص العربيَّة، دار الفكر، ط٦، ١٩٧٥م.

٩٦. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشَّوقيَّات، منشورات الجامعة التونسيَّة، المطبعة الرسميَّة للجمهوريَّة التونسيَّة، ١٩٨١م.

٩٧. محمد بلعباسي: شعريَّة القصيدة الجزائريَّة المعاصرة، جامعة أحمد بن بلة، الجزائر، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي ٢٠١٥ م.

٩٨. محمد بن علي الجُرجانيُّ: الإشارات و التنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد

القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٢م.

٩٩. محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبيَّة مطبعة مزوار الوادي الجزائر ط١ ٢٠١٠م.

١٠٠. محمد بنيس: حداثة السؤال، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٦م.

١٠١. محمد حسان الطيان: ريادة العرب المسلمين في علم الأصوات، شبكة الألوكة، ٢٠٠٨م.

١٠٢. محمد صابر عبيد: القصيدة العربيَّة الحديثة، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

١٠٣. محمد صالح الضالع: الأسلوبيَّة الصوتيَّة، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١٠٤. محمَّد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، الإسكندريَّة، مصر، ط١، ١٩٩٥م.

١٠٥. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ص ٨٤ /٨٥ .

١٠٦. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعريِّ استراتيجيَّة التناصِّ، المركز الثقافي، الدَّار البيضاء، ط٢ ، ١٩٨٦م.

١٠٧. مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النصِّ نحو نسق منهجي لدراسة النصِّ الشِّعري، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٣م.

١٠٨. مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٠٩. مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ط١، دار الوفاء، الإسكندريَّة، ٢٠٠٣م.

١١٠. مسعود بو دوخة: الأسلوبيَّة والبلاغة العربيَّة مقاربة جماليَّة، مركز الكتاب الأكاديمي، ط١، ٢٠١٦ م.

١١١. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبيَّة في لغة الشِّعر العربيِّ الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية.

١١٢. مصطفى صادق الرَّافعي: وحي القلم، تقديم باني عميري، موفم للنشر، الجزائر ١٩٩١م.

١١٣. المقدمة ابن خلدون دار إحياء التراث العربي بيروت ١٤٠٨هـ.

١١٤. منذر عياشي: الأسلوبيَّة تحليل الخطاب مركز الإنماء الحضاري دمشق ط١ ٢٠٠٢م.

١١٥. موسى ربابعة: الأسلوبيَّة مفاهيمها وتجلياتها دار الكندي الأردن ط١ ٢٠٠٣م

١١٦. ميرفت يوسف كاظم المحياويُّ: الدرس الصوتي عند أحمد بن محمد الجزريِّ، دار صفاء، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

١١٧. ميشال ريفاتير: دلاليَّة الشِّعر، تر: محمد معتصم، منشورات كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، الدَّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٨.

١١٨. نازك الملائكة: قضايا الشِّعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط١، ١٩٦٥م٠.

١١٩. نوار بوحلاسة: الانزياح بين أُحاديَّة المفهوم وتعدُّد المصطلح، مجلَّة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر، ٢٠١٢م.

١٢٠. نور الدِّين السد: الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب الجزائر دار هومة ط١ ١٩٧٧م.

١٢١. الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبيَّة تنظيرًا وتطبيقًا الدَّار البيضاء منشورات عيون ط١ ١٩٢٢م.

١٢٢. يحيى بن حمزة بن علي العلويُّ: الطِّراز المتضمِّن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديويَّة، ١٩١٤م.

١٢٣. يوري لوتمان: تحليل النصِّ الشعريِّ بنية القصيدة، تر: محمد فتوح، دار المعارف، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.

١٢٤. يوسف أبو العدوس: الأسلوبيَّة الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط١، ٢٠٠٧ م.

١٢٥. يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبيَّة مقدِّمات عامة، الأهليَّة للنشر والتوزيع، عمَّان الأردن، ط١، سنة: ١٩٩٩م.

١٢٦. يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتعاون مع المطبوعات الجامعيَّة بالجزائر، ط٣، ١٩٨٣م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الملخص	١٢٧
Summary	١٢٨
شكر وتقدير	١٢٩
الإهداء	١٣٠
المقدمة	١٣١
مشكلة البحث وتساؤلاته	١٣٢
أهمية البحث وقيمته	١٣٣
أهداف البحث	١٣٣
الدراسات السابقة	١٣٤
منهج البحث	١٣٤
تقسيمات الرسالة	١٣٤
التمهيد	١٣٦
اللغة الشعرية	١٣٧
أهمية اللغة الشعرية	١٣٩
الأسلوبية	١٤٠
اصطلاحًا	١٤١
الأسلوب عند العرب المحدثين	١٤٢
الأسلوب عند النقاد الغربيين	١٤٤
نشأة الأسلوب (الأسلوبية)	١٤٥

الموضوع	الصفحة
ماهية الأسلوبية عند العرب والغرب	١٤٦
محددات الأسلوبية	١٤٧
اتجاهات الأسلوبية	١٤٩
حياة الشاعر	١٥١
الفصل الأول: الأسلوب بوصفه عملية اختيار	١٥٤
المبحث الأول: اختيار العوض للأصوات	١٥٥
الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة	١٦٠
التجانس الصوتي	١٦٥
التكرار	١٦٩
المبحث الثاني: اختيار صالح العوض للمفردات	١٧٣
حقل الطبيعة	١٧٧
حقل الجسد	١٨٣
حقل المكان والزمان	١٨٧
المبحث الثالث: اختيار صالح العوض للجمل	١٩٤
أسلوب الأمر	١٩٦
أسلوب الاستفهام	١٩٧
أسلوب النداء	٢٠٢
الفصل الثاني: الأسلوب بوصفه عملية انزياح	٢٠٧
المبحث الأول: تعريف الانزياح الاستبدالي	٢١٣
أنواع الانزياح الاستبدالي	٢١٤

الموضوع	الصفحة
التشبيه	٢١٥
الاستعارة	٢١٧
المبحث الثاني: الانزياح التركيبي	٢٢٤
التقديم والتأخير	٢٢٥
الذكر والحذف	٢٣٠
الفصل الثالث: **التكرار ـ التناص**	٢٣٥
التكرار	٢٣٦
التناص	٢٥٢
تحليل قصيدة: القفار الشاحبة	٢٧٢
تحليل قصيدة لذة مولهة	٢٨٠
الخاتمة	٢٨٤
الفهارس	٢٨٦
قائمة المصادر والمراجع	٢٨٦
فهرس الموضوعات	٢٩٨