التشكيل الأسلوبي لقصيدة الفريدة
للشاعرة: أسماء القرني

The stylistic formation of the unique poem
by: Asma Al-Qarni

10.35781/1637-000-173-002

أ. جميلة بنت عبد الله الجنيدي*

*محاضرة بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب، جامعة الإمام عبد الرَّحمن الفيصل
المملكة العربية السعودية

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة قصيدة (الفريدة) للشاعرة أسماء القرني دراسة أسلوبية، والكشف عن مظاهر الإبداع في تشكلاتها البنائية، وبيان دورها في تجسيد معاني العفة والطهر التي تنهض بها القصيدة.

واعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي، بآلياته الإجرائية عبر ثلاثة مستويات رئيسة : المستوى التركيبي، والمستوى البياني والمعجمي، والمستوى الإيقاعي، فتناولت ظواهر العدول التركيبي، كالتقديم والتأخير والالتفات، وأنماط الجمل وأسلوبي الفصل والوصل، كما درست الصورة الشعرية بنوعيها الكلي والجزئي، والحقول المعجمية، وسعت كذلك إلى تحليل الموسيقى الداخلية المتمثلة في جرس الأصوات، وبيان مدى انسجامها مع الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، ولم تغفل الدراسة الوقوف على أبرز الظواهر الأسلوبية، كالتكرار والرمز والتناص.

وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها: نجاح القصيدة في توظيف العدول التركيبي والتنوع الأسلوبي لخدمة القيمة المركزية (العفة والطهر)، وقدرة الصورة الشعرية الكلية والجزئية على تكثيف التجربة الوجدانية، فضلاً عن التلاحم العضوي بين الإيقاعين الداخلي والخارجي وموضوع القصيدة، كما كشفت الدراسة عن فاعلية الظواهر الأسلوبية في تعميق الدلالة وإثراء البنية التعبيرية مما جعل من البناء الأسلوبي أداة فاعلة في تفجير الطاقات الإبداعية للنص.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية، أسماء القرني، قصيدة الفريدة، التناص، الرمز.

ISSN : 2410-1818

The stylistic formation of the unique poem by: Asma Al-Qarni

Mrs. Jamila AbdoaLalah AljNidi*

*Lecturer in the Arabic Language Department, College of Arts, Imam Abdul Rahman Al-Faisal University, Saudi Arabia

Abstract

Thepurpose of the research is to study the poem (Al-Farida) by the poet Asma Al-Qarni in a stylistic study, and to reveal the manifestations of creativity in its structural formations, and to explain its role in embodying the meanings of chastity and purity promoted by the poem.

The study adopted the stylistic approach, with its procedural mechanisms through three main levels: the compositional level, the graphical and lexical level, and the rhythmic level, and it dealt with the phenomena of compositional deviation, such as introduction, delay, and turning, sentence styles, and the styles of separation and connection, as well as the poetic form in its total and partial types, and lexical fields, as well as sought to analyze the internal music represented by the bell of sounds, and to show the extent of its harmony with the external music represented in rhythm and rhyme. The study did not neglect to identify the most prominent stylistic phenomena, such as repetition, symbolism, and intertextuality.

The study concluded with a set of results, most notably: the success of the poem in employing compositional injustice and stylistic diversity to serve the central theme (chastity and purity), and the ability of the total and partial poetic image to intensify the emotional experience, as well as the organic cohesion between the internal and external rhythms and the subject of the poem. Explode the creative energies of the text.

Keywords: Stylistic, Asma Al-Qarni, Al-Farida Poem, Intertextuality, Symbol.

.

ISSN : 2410-1818

المقدمة

الحمد لله الذي شرع لعباده من الشرائع ما تزكو به نفوسهم، وتسمو به أرواحهم، وتُصان به كرامتهم، وتُحفظ به فطرتهم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير من وطئت قدماه الثرى طُهرًا، ونطق بالحكمة عدلًا، وعلّم البشرية أن العفة جهاد، والحياء إيمان، والستر زينة القلوب، وبعد:

فتمثل قصيدة (الفريدة) نموذجًا رفيعًا من نماذج الشعر العربي الحديث الذي يجمع بين حرارة العاطفة، وقوة البيان، وجمال التصوير الفني، حيث اتخذت الشاعرة من المرأة المحجبة رمزًا للقيم الأصيلة والطهر، ونسجت من خلالها قصيدتها.

وتتجلى في القصيدة سمات أسلوبية بارزة مثل: التكرار، والانزياح، والصورة الشعرية، والرمز والتناص، مما أكسب النص طابعًا جماليًا خاصًا، وموسيقى داخلية تتناغم مع روح القصيدة، وتبرز أبعادها الشعورية العميقة.

وتهدف الدراسة إلى بيان أبرز الخصائص الفنية واللغوية التي تميز النص، عبر تحليل مستوياته التركيبية والدلالية والصوتية، واستقراء ظواهره الأسلوبية في ضوء المنهج الأسلوبي؛ للكشف عن مشاعر الفخر والتمجيد في هذا النص الرفيع.

سبب اختيار الموضوع:

الكشف عن المظاهر الأسلوبية في النص، وبيان أثرها في إبراز القيم الدينية والأخلاقية في القصيدة.

إشكالية البحث:

تثير القصيدة جملة من تساؤلات حول الكيفية التي استطاعت بها الشاعرة أن توظف أدواتها الأسلوبية - صوتيًا وتركيبيًا ودلاليًا - في صياغة خطابها الشعري، ومن هنا تنبثق إشكالية البحث في السؤال الرئيسي الآتي:

كيف أسهمت التشكلات الأسلوبية بمستوياتها المختلفة (الصوتية، والتركيبية، والدلالية) في بناء دلالة القصيدة وتعميق أثرها الشعوري والمعنوي، وما أبرز الظواهر الأسلوبية فيها؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية عدد من الأسئلة الفرعية:

1- كيف شكلت التراكيب النحوية معاني الفخر في القصيدة؟

2- ما دور الصور الفنية والحقول الدلالية في بناء القيم الأخلاقية في القصيدة؟

3- ما أثر الإيقاع الصوتي في تشكيل نغمة النص؟

4- ما أبرز الظواهر الأسلوبية، وما دورها في الكشف عن معاني النص؟

ISSN : 2410-1818

الدراسات السابقة:

بين ثنائيتي الأب والأم للشاعرة السعودية أسماء القرني «دراسة نقدية موازنة»، د. منى النصر، ورقة علمية عرضت في الملتقى الأدبي، عام 1443هـ، عرضت الدكتورة نماذج متفرقة من إبداعات الشاعرة لبعض القضايا بشكل مجمل، وخصت الورقة برثائيتي الأب والأم تحليلًا وموازنة، ولم تتطرق الدراسة لقصيدة الفريدة.

أهداف البحث:

تهدف الدراسة لتحقيق جملة من الأهداف أهمها:

1- دراسة التراكيب اللغوية، وبيان أثرها في إبراز قيم الفخر والطهر الأخلاقي.

2- استقصاء الحقول الدلالية والصور الفنية والكشف عن دورهما في بناء النص وتعميق أبعاده الشعورية.

3- الكشف عن أثر الإيقاع الشعري (الخارجي والداخلي) في تشكيل نغمة النص.

4- إبراز دور الظواهر الأسلوبية (التكرار والتناص والرمز) في الكشف عن معاني القصيدة وتعميق البنية الرمزية فيها.

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج الأسلوبي في تناولها للقصيدة.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة الدراسة أن تنتظم في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث لدراسة التشكيل الأسلوبي في القصيدة على النحو التالي:

- التمهيد: التعريف بمفردات العنوان.
- المبحث الأول: المستوى التركيبي.
- المبحث الثاني: المستوى الدلالي.
- المبحث الثالث: المستوى الإيقاعي.
- المبحث الرابع: الظواهر الأسلوبية.

ISSN : 2410-1818

التمهيد

التعريف بمفردات العنوان

تعريف التشكيل لغةً: ورد في لسان العرب: الشّكل: بالفتح، ويراد به: المثل والمذهب، يقال: هذا طريق ذو شواكل أي تتشعب منه طرق، وشكل الشيء :صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء: تصوره، وشاكلة الإنسان: شكله وناحيته وطريقته، وجاء في التنزيل العزيز: ﴿ قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِۦ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَىٰ سَبِيلًا ﴿٨٤﴾ ﴾ [الإسراء:84]، أي كل يعمل على طريقته وجدليته ومذهبه[1].

وبهذا تبين لنا أن مادة (ش ك ل) تدور حول الهيئة والصورة، والطريقة والمذهب.

اصطلاحًا: ورد في المعجم المفصل في الأدب أن التشكيل هو: «القدرة على تشكيل في أشكال متعددة، ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة المعمارية، لقدرة المواد التي يستخدمونها على التشكيل المرغوب، وقد دخلت فضاء الأدب على قلة بصورة تخير الكلمات والصور والعبارات»[2].

وبهذا يتضح أن مصطلح التشكيل لم يكن مرتبطا بالأدب فقط بل كان يطلق على أغلب الفنون.

أما من ناحية الأدب وخصوصًا الشعر فقد فصل ثائر العذاري القول فيه حيث قال: «لأن كان الشعر فنًا فهو أعقد الفنون على الإطلاق من حيث طرائق التشكيل وماهيتها، فكل الفنون الأخرى تعتمد على تشكيل مادة معينة في وسط محدد، فالرسم هو تشكيل للمساحات اللونية في المكان، والنحت تشكيل الكتلة في الفراغ، والموسيقى تشكيل الدرجات الصوتية في الزمان، أما فيما يتعلق بالشعر فليس لدينا تعبير يمكن أن يصف التشكيل فيه بهذه البساطة التي نجدها في القرون الأخرى، فاللغة هي المادة الأولية لتشكيل اللغوي لكن هذه المادة من التعقيد بحيث لا يمكننا تحديد وسط بعينه تتشكل فيه، بل أن اللغة ذاتها تنطوي على جوانب متعددة كل منها يصلح وحدة أن يكون عنصرا تشكيليا من مثل الصوت والكلمة والمعنى والدلالة والوزن والإيقاع والقافية وغير ذلك فالشاعر يمتلك - بخلاف غيره من الفنانين - وسائل كثيرة يمكن استخدامها في تشكيل القصيدة ومن هنا تبدأ صعوبة التشكيل الشعري»[3].

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ش ك ل).

(2) المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، (1/253-254).

(3) في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، د. ثائر العذاري، (ص113).

ISSN : 2410-1818

وبهذا يمكن القول أن العنصر الأساسي في التشكيل هو رؤية الشاعر وأسلوبه في توظيف عناصر الشكل.

تعريف الأسلوب لغة: ورد في لسان العرب أن: «السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب... والأسلوب، بالضم :الفن؛ يقال :أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[1].

وبتأمل الجذر اللغوي يتبين أن: الأسلوب يأتي بمعنى الطريق، كما يتمثل في أساليب القول وأفانينه.

اصطلاحًا: أخذ مصطلح الأسلوب حيزًا كبيرًا من الاهتمام عند البلاغين حيث أثر عن الزمخشري قوله: «سلكت أسلوب فلان طريقته، وكلامه على أساليب حسنة»[2]، وتبلور مفهوم الأسلوب أكثر على يد عبد القاهر الجرجاني إذا ربطه بفكرة النظم التي تختلف من شعر إلى آخر فلكل شاعر طريقته وأسلوبه الخاص يقول: «الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك «الأسلوب» فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها»[3]، واهتم حازم القرطاجني بقيمة الأسلوب وأثره على المتلقي يقول: «وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ... فالأسلوب هيئة تحصل من التعريفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل من التأليفات اللفظية»[4].

وبهذا يكون القرطاجني قد جمع بين النظم والأسلوب واتفق مع عبد القاهر في نظرية الشهيرة (نظرية النظم).

أما الأسلوبية كمنهج نقدي فقد ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين وقد تعددت مفاهيم الأسلوبية عند النقاد الغرب، فشارل بالي عرف الأسلوبية بأنها: «دراسة لواقع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني» وبذلك ربط المفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة أما ميشال ريفا تير فعرفها بأنها: «علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، أي دراسة النص في ذاته ولذاته وتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، مادة (س ل ب).

(2) أساس البلاغة، الزمخشري، (ص468).

(3) دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، (ص469).

(4) مناهج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، (ص222).

ISSN : 2410-1818

تلك الخصائص من غايات وظائفية»[1].

ومن خلال التعريفات المطروحة، فإننا نلحظ أن هناك أربعة عوامل تعتبر محددات للتشكيل الأسلوبي هي: المؤلف، النص، المتلقي، السياق الخارجي (المقام) وينطلق الأسلوبيون في تحليل النص الأدبي من مجموعة من المبادئ الرئيسية هي: الاختيار العدول والسياق، وتتشكل في ثلاث مستويات هي: المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، المستوى الإيقاعي.

التعريف بالمؤلفة:

أسماء القرني شاعرة سعودية، ولدت عام 1407هـ، تخرجت من كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل - كلية الآداب سابقًا - عام 1429هـ، شاركت أثناء دراستها في مسابقة (خنساء اليوم) ضمن فعاليات سوق عكاظ الأدبي السنوي، وكانت تتصدر المركز الأول في كل عام، وفازت بلقب (خنساء اليوم) لعامين متواليين 1428 - 1429هـ، كما فازت بلقب فارسة الشعر في مسابقة صدى الحرب (فرع الشعر)، وكرمت في الملتقى الأدبي الثالث (وحي القلم) عام 1428هـ، لها مشاركات في أمسيات شعرية كـ(سقيفة المسك) عام 1440هـ، و(أمسية النضار)، و(يحن الجذع لفرعه) عام 1443هـ، سخرت شعرها لقضايا الأمة والوطن واللغة والدين، لها العديد من القصائد التي تلامس قضايا الأمة كـ(تبًا له هو شانيك) في الدفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم، و(لغة الخلود - عاصفة الحزم - طفولة فلسطين) في القضايا الفلسطينية و(مدينة الشمس - أنا مسلم - وادي الأمان) في المشاعر المقدسة، و(وثيقة العهد - العيد الفتح - الميثاق الخالد) في نهج المسلم[2].

لقد نظمت أسماء في موضوعات كثيرة، وأغراض متنوعة وفي كل غرض تطرقه كانت بارعة في تلوينه بذوقها وترجمته بعاطفتها، وإبرازه بمعجمها، وتصويره بمخيلتها، ومن قصائدها المميزة (قصيدة الفريدة) التي هي موضع الدراسة.

قصيدة الفريدة:

لـكِ تُـفـلـق هـامُ الســـادةِ الـنُـجُـبِ * وتشْـــرقُ الأرضُ في أقـيـالِهـا الـعـربِ
ويـنشـــجُ المجـدُ إن مـا مسّـــكِ حـرجٌ * ويـهـدُجُ الـعـزُّ في أخـلاقِ مُـنْـتـحِـبِ
كـلٌ يـفـدّيـكِ..لا طـابـتْ عُـرى خـطِـل * مـا كـنـتِ في عـيـنِـهِ أغـلى من الـذهـبِ
أشـــرقـتِ في زمـن أزرتْ بـه فِـطـرٌ * تـنـكســـتْ، وتـفشّـــى منـطقُ الـعـطـبِ
صـــفُّـوا «الـمـظـاهـر» أوثانا تـظـلُّ لـهـا * أيامُـهُـمْ عُـكـفًـا مســـلـوبـة الإربِ

---

[1] الأسلوبية في النقد العربي الحديث «دراسة في تحليل الخطاب»، فرحان الحربي، (ص15).

[2] ينظر: بين ثنائيتي الأب والأم للشاعرة السعودية أسماء القرني «دراسة نقدية موازنة»، د. منى النصر، (ص3-4).

ISSN : 2410-1818

ومثل أندلس الغراءِ طلعتُها * في قاع أُوْرُبة المستوحش الخرِب
كنتِ التفرّد في عصر القطيع فما * أنتِ ولا حسنُكِ نَهْبٌ لمُنْتهِبِ
تخيّروا الأرض واخترتِ السماء وهل * في عقل حر يُسوّى الوحلُ بالشُّهُبِ
خفيضةُ الطرْفِ شمّاءٌ مُخدرةٌ * غضيضةٌ غضّةٌ صيغتْ من السُّحُبِ
عزيزةٌ ليس تُطْري للغريبِ فمًا * أبيّةٌ ما حنتْها غربةُ الأدبِ
وعيروها بشيْنٍ وهي ما انتقبتْ * إلا لزين يُفيقُ الزهر في اليببِ
لم تُدنِ جلبابها من أجلِ معشرِها * ولا لبعل توارِي حسنها وأبِ
بل للذي خلق الأكوان من عدم * وقال في سورةِ الأحزابِ.. إحتجبي
يُكسرُ الطرفُ عنكِ مثلما رُعيتْ * حِمى الملوكِ – إذا أقبلتِ في الحُجُبِ
كالشمسِ يُغضي كليلًا طرْفُ مُبصرِها * والأرضُ من نورِها في سندس قُشُبِ
فوتِ فاطمة الزهرا فكنتِ بها * حمّالة الشهْدِ لا حمّالة الحطبِ[1]

المعنى العام قصيدة الفريدة:

القصيدة رسالة تمجيد للمرأة المتحجبة، التي تمسكت بدينها وهويتها الإسلامية وأيقنت أن الحجاب في شريعتها ليس مجرد قطعة قماش تعتلي رأسها؛ بل هو رمز لعفتها، أنه عنوان الوقار الذي يضفي عليها هيبة واحتراما، فهي ليست مقيدة كما يظنون، بل هي حرة أبية، اختارت لباس العفة والطهر، وأدركت أنه ليس حاجزا يمنعها من تحقيق ذاتها، بل هو درع يحفظ لها كرامتها، ويميزها عن غيرها.

فالقصيدة الجزلة تحمل معاني الفخر والاعتزاز بقيم الشرف والطهر، وتدعو إلى التمسك بالمبادئ الرفيعة، لذا جاء التشكيل الأسلوبي قويًا بليغًا في جميع مستوياته، وهذا ما تسعى الدراسة للكشف عنه.

[1] لا يوجد للشاعرة د. أسماء القرني ديوان، والقصيدة موجودة بحسابها عبر منصة أكس، بعنوان «الفريدة» تاريخ التغريدة: 2022/1/14م، عبر الرابط: https://x.com/smfgarni/status/1481811145069629443?s=46

ISSN : 2410-1818

المبحث الأول

المستوى التركيبي

إذا كان الكلام قد وضع للفائدة فإن: «الفائدة لا تجنى من الكلمة الواحدة وإنما تجنى من الجمل ومدارج القول»[1]، ومن ثم تحتل البنية التركيبية وما تتسم به من خصائص أسلوبية منزلة رفيعة في فن القول عامة وفن الشعر خاصة، حيث يعمد الشاعر إلى خلق اللغة خلقا جديدا وإنشائها نشأة أخرى من خلال البنية التركيبية للجملة، فيختار منها ما يتناسب مع مقصده ويحقق الغاية التي يرومها خياله الخصب، فتارة يلتزم بأصل التركيب، وتارة أخرى يعدل عن هذا الأصل، فيقدم ما حقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم ويتفنن في استعمال المعاني النحوية العامة كالخبر والإنشاء والإثبات والنفي والتأكيد.... فيبرز دور التركيب في صنع النص، ويصير مدخلا مهما لفهمه وتفسيره.

وعلى هذا النهج جرت الشاعرة أسماء القرني في بناء تراكيب قصيدتها (الفريدة) ومن ثم برزت فيها المظاهر الأسلوبية التالية فيما يتعلق بنيتها التركيبية:

1- العدول عن الأصل بالتقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من أهم المباحث التي يقوم عليها علم المعاني وقد نال الحظ الأوفر من اهتمامات البلاغيين قال عنه الجرجاني أنه: «باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترلك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»[2].

وبهذا يتضح لنا أن أي تغيير في موقع المفردات ينتج عنه دلالة جديدة، وهذا ما عمدت إليه الشاعرة في تقديمها للجار والمجرور في مطلع القصيدة:

لـكِ تُـفـلـق هـامُ الســـادةِ الـنُـجُـبِ * وتشْـــــرقُ الأرضُ في أقـيـالِهـا الـعـربِ

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (لك) على الفعل لتشويق المتلقي لمعرفة صفات تلك المرأة الفريدة في زمانها، وأن لها من الهيبة والعظمة ما يجعلها شخصية مميزة مؤثرة ممتدة في الزمان والمكان، كما عمدت للتقديم في البيت الثالث:

كـلٌ يفـدِّيـكِ.. لا طـابـتْ عُرى خطِـل * مـا كنـتِ في عينِـهِ أغلى من الـذهـبِ

---

[1] الخصائص، ابن جني، (333/2).

[2] دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، (ص106).

ISSN : 2410-1818

قدمت الشاعرة الفاعل (كل) على الفعل (يفديك) لتؤكد على إجماع الكل على نفاسة تلك الدرة المكنونة، ولاستشراف ما سيقال بعد ذلك، وفي البيت السادس:

ومثل أندلس الغراءِ طلعتُها * في قاع أُوْرُبة المستوحش الخرِب

أصل تركيب الشطر الأول (طلعتُها مثل أندلس الغراء) ولكن الشاعرة عدلت عنه، وقدمت شبه الجملة (مثل أندلس) لغرض التشويق وبناء صورة استعارية مشوّقة تبدأ بالتمثيل قبل الإفصاح واكتملت معالم الصورة في الشطر الثاني حيث لجأت للعدول مرة أخرى (في قاع أُوربّة المستوحشِ الخربِ) فالأصل هو (طلعتُها في قاع أُوربّة) ولكن الشاعرة قدمت شبة الجملة الجار والمجرور (في قاع) بغرض تصوير الغرابة والتناقض مما يمهّد للمفارقة للعجيبة وفي البيت الثامن:

تخيّروا الأرض واخترتِ السماء وهل * في عقل حر يُسوّى الوحلُ بالشُّهُبِ

الأصل أن تقول: يُسوّى الوحلُ بالشُّهُبِ في عقل حرّ؟ ولكن الشعرة عدلت عن ذلك وقدمت شبه الجملة (في عقل حرّ)، بغرض التعجب والاستنكار إذا كيف تتساوى الدرة المصونة، بالمتبرجة الرخيصة.

وبهذا تتضح القيمة البلاغية في العدول عن الأصل وما قدمه من تعزيز للصورة الشعرية، ورفع مستوى تأثير الكلمات، مع ما أحدثه من جمال لغوي ساهم في تسليط الضوء على مفاهيم المجد والعز والكرامة، ونقل معاني عميقة عن تأثير المرأة المتحجبة في المجتمع على امتداد العصور.

2- الجمل الإنشائية والخبرية:

عُرِّفت الجملة الخبرية: بأنّها الكلام المحتمل للصدق والكذب[1]، أما الجمل الإنشائية: ما سوى الخبر من الجمل مما أفاد طلبًا أو قسيمه، فالطلب يكون في الأساليب التي يغلب عليها الأوامر، أو النواهي، أو الاستفهام، أو النداء، أو التمني، ويسمى (الإنشاء الطلبي)، والمراد بقسيمه ما لم يفد طلبًا كصيغ العقود، أو المدح، أو الذم، أو الرجاء، أو التعجب، أو القسم ويسمى (الإنشاء غير الطلبي)[2].

والمتأمل للقصيدة يلحظ أن معظم الجمل خبرية، وهذا يتناسب مع مضمون القصيدة التي تهدف لترسيخ نظرة السمو والعزة التي تحظى بها المرأة المحجبة من خلال إبراز معالم الفخر والتألق بأسلوب خبري رصين أبرز قيمتها دون حاجة للمبالغة أو التهويل.

---

(1) ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، (ص164).

(2) ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب، إيميل بديع، وميشال عاصي، (532/1).

ISSN : 2410-1818

النوع	العدد	النسبة المئوية
الجمل الإنشائية	3	% 9 ،38
الجمل الخبرية	29	% 90.63
المجموع	**32**	**% 100**

وبالرغم من قلة ظهور الجمل الإنشائية إلا أنها أحدثت تأثيرًا بلاغيًا، تأمل معي البعد البلاغي للجملة الإنشائية في البيت الثامن:

تخيّروا الأرض واخترتِ الســـــماء وهـل * في عقـل حر يُســوّى الوحـلُ بالشُّـــهُـبِ

فالجملة الإنشائية (وهل في عقل حر يُسوّى الوحلُ بالشُّهُبِ) جملة استفهامية جاءت بصيغة استنكارية فالشاعرة لا تهدف للحصول على إجابة، بل تهدف للتأكيد على استحالة المقارنة إذا كيف يساوى بين مادة حقيرة (الوحل) وبين ما هو سام (الشُّهُب)، ولتبرز من خلالها التوافق بين المبادئ والسيل، مما يبرز سمو المرأة المحجبة ويدفع المتلقي لتأمل خصالها التي سمت بها مقارنة مع من هم دونها، وفي البيت الثالث:

كـلٌ يفـدّيـكِ..لا طـابـتْ عُرى خطِـل * مـا كنـتِ في عينِـهِ أغلى من الـذهـب

جملة (لا طابت عُرى خطِل) إنشائية طلبية، فيه دعاء على من لا يغالط الحقائق ولا يرى المحجبة ذات قيمة، مع أنها جوهرة ثمينة يصعب الوصول إليها، وفي البيت الرابع عشر كذلك في قولها:

بـل لـلـذي خـلـق الأكـوان مـن عـدم * وقـال في ســـورةِ الأحـزابِ.. احـتـجـبي

جملة (وقال في سورةِ الأحزابِ.. احتجبي) إنشائية أمرية جاء الطرح بصيغة الأمر؛ ليؤكد على ضرورة الالتزام بحجاب استنادًا إلى إشارة شرعية واستحضار الديني لمسألة العفة والاحتشام.

وبهذا تعاضدت الجمل الإنشائية القليلة مع الأغلبية الخيرية لتعزيز قيمة المرأة المحجبة مما أضفي بعدًا دينيًا واجتماعيًا وأخلاقيًا على صورة المرأة العفيفة.

3- الجمل الاسمية والفعلية:

من المعلوم في اللغة العربية أنّ الاسم يدل على ذات أو معنى، وأنّ الفعل يدل على حدث مرتبط بزمان، ومن المعلوم أيضًا أنّ الذات ثابتة والفعل متغير، وأنّ الذات سبقت وجود الحدث، وليس الفعل إلا دليلًا على وجود الذات أو نتيجة من أفعال صاحبه؛ لذا جاز بناء الجملة من اسمين ولم يجز بناؤها من فعلين، وقد أفادت الجملة الاسمية معنى الثبوت؛ لأنّ وجود الذات ثابت، أما الحدث (الفعل) فمتغير[1].

[1] ينظر: بناء الجملة بين منطق اللغة والنحو، نجلة الكوفي، (ص29).

ISSN : 2410-1818

وقد بلغ إجمالي الجمل والتركيب في قصيدة (الفريدة) اثنين وأربعين جملة وتركيبًا، موزعة في القصيدة على النحو الآتي: اثنان وثلاثون جملة فعلية، وعشر جمل اسمية.

النوع	العدد	النسبة المئوية
الجمل الفعلية	32	% 76.19
الحمل الاسمية	10	% 23.81
المجموع	**42**	**% 100**

ولا شك أن تفوق الجمل الفعلية أضفى على النص حيوية، وأوحى بالقوة والتحدي، وهذا يتناسب مع مضمون القصيدة الذي يعكس صورة المرأة المحتشمة وموقفها الثابت في مواجهة التغيرات الاجتماعية والثقافية التي تساومها على مبادئها.

وبهذا كان للإيقاع الفعلي الذي هيمن على القصيدة دوره الفعال في الحركة والتصعيد الشعوري عزز من قدرة الشاعرة على إيصال فكرتها بأسلوب متجدد وقوي.

4- الوصل والفصل:

الفصل والوصل من أقوى الظواهر البلاغية العربية، قيل للفارس: «ما البلاغة؟ قال معرفة الفصل من الوصل»[1]؛ فالكلام في العربية يأتي معطوفًا على بعضه مربوطا بروابط اللغوية تربط أجزاءه، وقد يغيب العطف ولا نجد رابطة لغوية وهذا مما يسترعي الانتباه لتأمل الدقائق، ولا شك معرفته سر من أدق أسرار البلاغة يقول الجرجاني: «اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة، تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص، ولقوم طبعوا على البلاغة، وأوتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد. وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدا للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال: «معرفة الفصل من الوصل»، ذاك لغموضه ودقة مسلكه»[2].

وإذا نظرنا إلى شعر أسماء القرني وجدناها تعتمد على هذه الظاهرة اعتمادا واضحا، فتعمد إلى الربط بين كلماتها أحيانا، وتلجأ إلى الفصل أحيانًا أخرى، ففي البيت الأول:

لـكِ تُـفـلـق هـامُ الســـادةِ الـنُـجُـبِ * وتشْـــرقُ الأرضُ في أقـيـالِهـا الـعـربِ

استخدمت الشاعرة (الواو) هنا للوصل بين جملتين متلازمتين معنويًا، حيث إن الإشراق يأتي كنتيجة أو موازاة لتفلُّق الهام، أي أن وجود المرأة المحجبة الرفيعة القدر يُعيد المجد للأرض، وفي البيت

---

(1) ينظر: الصناعتين «الكتابة والشعر»، أبو هلال العسكري، (ص438).

(2) دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، (ص222).

ISSN : 2410-1818

الثاني:

وينشـــجُ المجـدُ إن مـا مسّـــكِ حرجٌ * ويـهـدُجُ الـعـزُّ في أخـلاقِ مُـنْـتـحِـبِ

عمدت الشاعرة إلى الربط بـ(الواو) بين جملتين متقاربتين في المعنى، فكلا البيتين يصفان التأثر الذي يحدث عند مسّ المحجبة بالضيق ممل يبرز عمق مكانتها ووقع ألمها، وفي البيت الخامس:

صـــفُّـوا «المـظـاهـر» أوثانا تـظـلُّ لهـا * أيامُـهُـمْ عُـكـفًـا مســـلـوبـة الإربِ

لجأت الشاعرة إلى العطف بـ(الواو) للربط بين الفعل (صفّوا) والنتيجة (تظلّ) حيث يوجد تلازم معنوي، فصفّ المظاهر كالأوثان أدى إلى تدهور أيامهم وبهذا ربطت الشاعرة بين السبب والنتيجة بأسلوب غير مباشر، وفي البيت السادس:

ومـثـل أنـدلـس الـغـراءِ طـلـعـتُـهـا * في قـاع أُوْرُبـة المســـتـوحـش الخـرِبِ

عمدت الشاعرة للوصل والعطف بـ(الواو) للربط بين تشبيهين متلازمين حيث شبهت حضور المحجبة البهي بأندلس الغراء التي كانت رمز للحضارة والجمال والرقي في وسط خراب أوروبا المتوحشة والمتدهورة، وفي البيت الحادي عشر والثاني عشر:

عـزيـزةٌ لـيـس تُـطْـري لـلـغـريـبِ فـمًـا * أبـيّـةٌ مـا حـنـتْـهـا غـربـةُ الأدبِ

وعـيـروهـا بشـــيْ وهـي مـا انـتـقـبـتْ * إلا لـزيـن يُـفـيـقُ الـزهـر في الـيـبـبِ

لجأت الشاعرة للربط بين البيتين باستخدام حرف العطف (الواو) لتؤكد التناقض، فالشاعرة تصف المخاطبة في البيت الأول بأنها عزيزة وأبية، ثم يأتي البيت الثاني ليوضح المفارقة فالناس رغم عزنها عيروها بشيء ليس عيبا فيها وهو الحجاب الذي لم يزدها إلا عزة وإباءً، ومن هنا يبرز العطف تناقضًا دلاليًا زاد المعنى تعجبًا وتأثيرًا..

وبعد هذا العرض يمكن القول أن الوصل في القصيدة لم يكن مجرد ربط النحوي بل كان أداة بلاغية مؤثرة استخدمتها الشاعرة بذكاء لتعزز المعاني، وتبرز التناقضات وتحقق الانسيابية الموسيقية.

أما الفصل فقد ظهر في مواضع عدة لأغراض بلاغية ففي البيت الثالث:

كـلٌ يفـدّيـكِ..لا طـابـت عُـرى خـطِـل * مـا كـنـتِ في عـيـنِـهِ أغلى من الـذهـبِ

لم تعمد الشاعرة إلى عطف الجملة الثانية (ما كنتِ في عينه) على الجملة الأولى؛ لأن الجملة الثانية تحمل معنى مستقلًا تمثل حُكمًا قائمًا بذاته، لا علاقة له بما قبله، مما يعكس أسلوب المفارقة في المشاعر والتقدير، وفي البيت الرابع:

أشـــرقـتِ في زمـن أزرتْ بـه فِـطـرٌ * تـنـكســـتْ، تـفـشّـــى منـطـقُ الـعـطـب

ISSN : 2410-1818

برعت الشاعرة في الفصل بين (تنكّست) و(تفشّى)؛ لأن بينهما تباينًا ، فالأولى تتحدث عن التراجع والثانية عن الانتشار، وبهذا حملت كل جملة صورة مغايرة عن الأخرى، فكان الفصل أفصح في إبراز التباين، أما في البيت التاسع:

تخيّروا الأرض واخترتِ الســـــماء وهـل * في عقـل حر يُســوّى الوحـلُ بالشُّـــهُـبِ

جاء الفصل بين (تخيروا - اخترت) لخلق تضاد واضح بين الاختيارين، ولا شك أن هذا في التمازج بين الوصل والفصل لم يكن اعتباطا بل جاء عن ذوق أدبي رفيع وحس شاعري مرهف؛ ليحقق غايات مختلفة من خلال **المقابلة الحادة** بين اختيار الأرض واختيار السماء، مما يعمّق دلالة السمو والعفاف.

وبهذا كان للوصل والفصل أثره الواضح في إبراز معاني الاعتزاز والعفة والطهرة.

5- الحذف

يُعدُّ أسلوب الحذف من الظواهر الأسلوبية البارزة، وقد وظّفته الشاعرة في القصيدة بوصفه أداة فنية تُسهم في بناء الدلالة وتشكيل الصورة الشعرية من خلال الإيجاز والتكثيف.

وقد تجلّى الحذف في مواضع متعدّدة، منها ما يُفهم من السياق، ومنها ما يفتح المجال للتأويل، مما يعكس ثراء النص وديناميكيته، ويُضفي عليه بُعدًا تواصليًا؛ فالحذف لم يكن نقصًا ، بل حضورًا مضاعفًا من خلال الغياب، ومن أبرز مواضع الحذف:

كـلٌ يفـديـكِ.. لا طـابـتْ عُرى خطِـل * مـا كنـتِ في عينـهِ أغلى من الـذهـبِ

حذف المفعول به بعد (كلٌ يفديكِ) والتقدير (كلٌ يفديكِ بنفسه أو بروحه)، وقد أضفى هذا الحذف عمومية وعُمقًا وجدانيًا ، إذ لم تقيّد الفداء بشيء مادي أو معنوي، بل تركته مفتوحًا للتأويل؛ لتبرز التناقض بين من يفدي ومن يزدري، وفي قولها:

تخيّروا الأرض واخترتِ الســـــماء وهـل * في عقـل حر يُســوّى الوحـلُ بالشُّـــهُـبِ

حذفت المفعول به والتقدير (تخيّروا الأرض متاعًا أو مقامًا) وقد أسهم هذا الحذف في إحداث تقابل دلالي حاد بين القيم الأرضية والدلالات السماوية، مما يبرز علو مكانة المخاطبة بأسلوب مقتضب يُثير المفارقة بين السلوك الجمعي واختيارها الفريد.

وبهذا يتجلى وعي الشاعر بإدارة مواضع الحذف باعتباره أداة أسلوبية مشحونة بالدلالة والإيحاء.

ISSN : 2410-1818

المبحث الثاني

المستوى الدلالي

يُعدّ المستوى الدلالي ميدانًا رحبًا تتداخل فيه مجموعة من الظواهر الفنية والمعرفية التي تسهم في تعميق المعنى وتوسيع أفق التلقي ومن أبرز هذه الظواهر (الصورة الشعرية) فهي بمثابة القلب لكل عمل، وتسهم في الإثارة والجدة، وتسعى لتوضيح مراد الشاعر والتعبير عن تجربته، ويقابل الصورة الشعرية ما يطلق عليه (الصورة الفنية) وهي صوغ لساني خاص يجري بواسطة تمثل المعاني تمثيلا مبتكرا متجدد يحيلها إلى صورة معبرة ومرئية، وهو في الحقيقة عدول عن صيغة إحالية واضحة من قول مباشر إلى صورة إيحائية في ثنايا الخطاب الأدبي[1] ومما يسهم في الإحساس بجمال الصورة ذلك الرداء الذي ترتديه وتتحلى به وهو(الخيال) فالصورة ابنة الخيال الشعري، وهذا ما أشار إليه أحمد بدوي حين قال أن الكلام المشتمل على الخيال أروع وأشد تأثيرا في النفس من الكلام الذي يكون حقيقة كله؛ لأن الكلام المشتمل على خيال تأنس النفس به[2].

وهكذا يتجلى المستوى الدلالي في النص الأدبي من بناء نسيج معقد من الصور الكلية والجزئية مما يكسب النص طاقة فنية قادرة على إثارة الفكر والوجدان معًا.

1- الصورة الكلية:

يسعى المبدع إلى أن يحقق لنصه تماسكا ووحدة، ولا يمكنه ذلك إلا بالاعتماد على صورة كلية تتناغم مع بعضها؛ لتؤدي دورا محوريا في التأثير على المتلقي وهي تمثل مشاهد متتابعة قد تستغرق عدة أبيات، خاصة في القصائد التي تصور موقفا نفسيا واحدا في لحظة زمنية معينة، مكونة لوحة كبيرة أو صورة كلية تصور التجربة الشعرية[3].

تظهر الصورة الكلية عند الشاعرة أسماء القرني في قصيدتها التي تتمحور حول المرأة المحتشمة العفيفة، حيث صورتها في إطار من العزة والكرامة والنقاء، في مقابل واقع اجتماعي متدهور يشوه هذه القيم، وتتجسد الصورة الكلية في:

- **صورة الضوء والإشراق:**

لـكِ تُـفـلـق هـامُ الســـادةِ الـنُـجُـبِ * وتشْـــرقُ الأرضُ في أقـيـالِهـا الـعـربِ
أشـــرقـتِ في زمـن أزرتْ بـه فِـطـرٌ * تـنـكســـتْ، تـفشّـــى مـنـطقُ الـعـطـبِ

---

[1] ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى صالح، (ص13).

[2] ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، (ص510).

[3] ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي، (ص442).

ISSN : 2410-1818

كالشمسِ يُغضي كليلًا طرْفُ مُبصرِها * والأرضُ من نورِها في سندس قُشُبِ

إن تكرار صورة الضوء والإشراق أعطي المتلقي إحساسًا بأن المحتشمة رمز للضياء، كالشمس التي لا يمكن أن يحجب ضوءها ظلام.

- **المقابلة بين المتضادات:**

في قولها:

تخيّروا الأرض واخترتِ السماء وهل * في عقل حر يُسوّى الوحلُ بالشُّهُبِ

مقابلة بين (الأرض والسماء) فالأرض رمز للدنو، والسماء رمز السمو، وفي قولها:

ومثل أندلس الغراءِ طلعتُها * في قاع أُوربة المستوحش الخربِ

مقابلة بين (الغراء طلعتها والمستوحش الخرب) فالأولى رمز للحضارة والثانية رمز للخراب.

وبهذا قدمت القصيدة صورة متكاملة للمرأة المحتشمة الطاهرة النقية فهي كالشمس، محاطة بالمجد، تتميز بعفتها في زمن المغريات وعكست الشاعرة تلك الصورة من خلال التركيز على الإشراق والتضاد بين النور والظلام، والعزّ والانحطاط، والسموّ والابتذال، حيث ترتفع المرأة العفيفة في سماء القيم بينما يهبط غيرها إلى حضيض المادة والتبرج والمظاهر الخادعة، وبهذا منحت الصورة الكلية النص تماسكًا دلاليًا وهيمنت عليه بطابع وجداني.

2- الصورة الجزئية

الصورة الجزئية تعبير بلاغي يعتمد على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز لتصوير جزء معين داخل النص، وهي تركز على تفاصيل صغيرة، دون أن تشكل المشهد العام للقصيدة، وهي بذلك تختلف عن الصورة الكلية التي ترسم مشهدًا متكاملًا باستخدام أدوات عدة مترابطة[1].

وفي قصيدة الفريدة العديد من الصور الجزئية التي تعتمد على الاستعارة والتشبيه والمجاز.

- **صورة الشمس:**

لكِ تُفلق هامُ السادةِ النُجُبِ * وتشْرقُ الأرضُ في أقيالِها العربِ

أشرقتِ في زمن أزرتْ به فِطرٌ * تنكستْ، تفشّى منطقُ العطبِ

[1] الأسلوبية والأسلوب، عز الدين إسماعيل، (ص215) بتصرف.

ISSN : 2410-1818

الصورة هنا جزئية صورت الشاعرة المرأة العفيفة بالشمس التي تشرق الأرض بنورها في كل زمان، مما يرمز إلى تأثيرها الإيجابي في محيطها (استعارة تصريحيه)، وفي قولها:

كالشـــمسِ يُغضـــي كليلًا طرْفُ مُبصـــرِها * والأرضُ من نورِهـا في ســـندس قُشُـــبِ

شُبّهت المرأة المحتجبة بالشمس التي لا يستطيع الناظر التحديق فيها من شدة نورها، مما يؤكد أن الحجاب يجعل المرأة ذات حضور قوي ومؤثر بخلاف المتبرجة (تشبيه صريح).

- **تشخيص المجد:**

وينشـــجُ المجـدُ إن مـا مسّـــكِ حرجٌ * ويـهـدُجُ الـعـزُّ في أخـلاقِ مُـنْـتـحِـبِ

صورت الشاعرة المجد شخص ينشج ويتألم عندما يصيب المرأة العفيفة ضرر أو ظلم، مما يعكس مدى ارتباط المجد بوجود المرأة المحتشمة (استعارة مكنية).

- **صورة المطر:**

وعـيروهـا بشـــيْن وهـي مـا انـتـقـبـتْ * إلا لـزيـن يُـفـيـقُ الـزهـر في الـيـبـبِ

تتجلّى الصورة التخيلية في البيت من خلال استعارة مكنية أُسنِد فيها فعل «الإفاقة» إلى الزهر في أرضٍ يباب، وهي صورة غير مألوفة تُبرز أثر هذا الجمال المستور خلف النقاب. فقد صُوِّر الزهر كائنًا حيًّا يستعيد حياته بعد موات، في أرضٍ قاحلة خلت من مظاهر النماء، مما يوحي بأن حضور هذا الجمال يبعث الحيوية في كل ما حوله ويُحيي ما بدا خامدًا أو ذابلًا.

وتقوم الصورة على مقابلة دلالية بين اليباب والإفاقة، أو بين القحط والحياة، وهو ما يعمّق الإيحاء بقوة التأثير المنسوب إلى هذا الجمال. غير أن الشاعر لا يقف عند حدود الإشادة بالحسن الظاهر، بل يربطه بقيمة العفة التي يرمز إليها النقاب؛ فالحجاب لا يحجب الجمال وإنما يسمو به ويضفي عليه بعدًا معنويًا وأخلاقيًا.

وبهذا تغدو العفة عنصرًا جماليًا مكمّلًا للحسن، وتتحول الحشمة إلى مصدر حضور وهيبة، وبها يُعاد تعريف الجمال لا بوصفه انكشافًا للجسد، بل بوصفه طهرًا وحياءً وسموًّا ينعكس أثره في النفس كما ينعكس أثر المطر في الأرض المجدبة.

- **صورة المرأة التقية:**

ثـفـوتِ فـاطـمـة الـزهـراء فـكـنـتِ بـهـا * حمّـالـة الشـــهْـدِ لا حمّـالـة الحـطـبِ

صورت الشاعرة المرأة العفيفة بأنها امتداد للقيم التي جسدتها فاطمة الزهراء من خلال المقابلة بين (حمّالة الشهْدِ) رمز الخير و(حمّالة الحطبِ) رمز الشر والفتنة لتعزز التفاضل بين المرأة العفيفة والمرأة المتبرجة.

ISSN : 2410-1818

وبهذا اعتمدت القصيدة على صور جزئية متعددة، تضافرت في إبراز قيمة المرأة المحتشمة، وأحدثت نوعًا من الإيقاع الشعري والغنى البصري والوجداني شحن النص بالرمزية والدلالة.

3- الحقول المعجمية:

تشكّل الحقول المعجمية أداةً منهجيةً فعّالةً لفهمِ بنيةِ النصِّ الشعريِّ ومقاصده، وتُعدّ جسرًا بين اللغة والدلالة، وبين الشكل والمضمون، وقد تشكلت الحقول المعجمية في قصيدة الفريدة على النحو التالي:

الحقل	عدد المفردات	النسبة المئوية
العزة والمجد	6	% 20.0
الدين	6	% 20.0
الانحدار والسفول	6	% 20.0
الطهر والنقاء	5	% 16.7
الرثاء	4	% 13.3
التحولات التاريخية	3	% 10.0

هكذا نسجت أسماء قصيدتها وفق بنية دلالية متكاملة من خلال ستة حقول معجمية رئيسية، يضيء كل حقل منها جانب مهم من رؤيتها وهي:

- **حقل العزّة والمجد:**

يطلّ هذا الحقل في مطلع النص بقوة ألفاظه كـ(التفرّد - حِمى الملوك - السادة - المجد - الملوك - النجب)، ليؤسّس جوّا من الفخر يهيّئ القارئ لتلقي قيمها الإنسانية ويجعلها قدوة يُحتذى بها.

- **حقل الدين:**

تنتقل بنا الشاعرة إلى مرجعية قرآنية صلبة تستند إلى ألفاظ كـال(سورة - الأحزاب - احتجبي - خلّق - الأكوان - من عدم) وهنا يتجلّى البعد الإيماني حيث تتحوّل صفة الطهر والعزة إلى واجب أخلاقيّ مستمدّ من الشرع المقدس.

- **حقل الانحدار والسفول:**

تجلى في ألفاظ تنبّئ بالسقوط مثل: (أوثان - تنكّست - تفشّى - عطب - مسلوبة - نهب) وقد أحدث هذا الحقل توتّرًا دراميًّا بين زمن العزة وزمن الفساد إنّ حضور هذه المفردات يقوّي خطاب التمجيد عبر إبراز ما يوازيه من مساوئ، فيتعمّق المعنى الشعريّ بصراعه بين النقيضين.

ISSN : 2410-1818

- **حقل الطهر والنقاء:**

يبرز هذا الحقل جلال الطهر في مفردات رفيعة كالـ(خفيضة - سندس - شمّاء - غضّة - مخدّرة) وقد أسهم هذا الحقل في تجلية المعنى الأساسي وإثبات أن الطهر قيمةٌ تزكي النفوس وترتقي بها إلى مستويات عليا من الجمال والأخلاق.

- **حقل الرثاء:**

ختمت الشاعرة مدارها العاطفي بنغم حزين يسود في ألفاظها (ينتحب - فوت - غربة - ينشج) وعبر هذا الحقل يتسلّل الحزن على ما فقد من قيم إنسانية أو أحداث عظيمة، فوازنت الشاعرة بين الإشادة بالسموّ ومرارة الفقد، وتركت هذا التباين وقعًا وجدانيًا عميقًا، إذ لا يكتمل وصف العزّة والطهارة دون إدراك ثمنهما في مواجهة الزمن والانحطاط.

- **حقل الزمن والتحوّلات التاريخية:**

وسّعت الشاعرة أفقها التاريخيّ عبر إشارات (زمن - أندلس - أوروبا) بهذا الحقل تُنسج القصيدة في نسيج يمتدّ من ملاحم الأمس إلى تحديات الحاضر، إن هذا الامتداد الزمنيّ يجعل القصيدة صرخةً مستمرةً، تدعو إلى استرجاع القيم والنهوض بها رغم تقلبات التاريخ.

بهذا الترتيب المتسلسل تتكامل الحقول المعجمية في بناء نصّ شعريّ حافل بالدلالات، إذ لا تقوم حياةُ الطهر والعزّة إلّا بوعي دينيّ وألم على فقْد، ومرارة من فسادِ الزمان، ورؤية تمتدّ عبر حضارات متعاقبة لتُجدد العهد بالقيم على الدوام.

ISSN : 2410-1818

المبحث الثالث

المستوى الإيقاعي

تعرف اللغة العربية بأنها لغة شاعرة، لأن التركيب الموسيقي أصلا من أصولها لا ينفصل عن تقسيم خارجها ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها، ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبادئها بالإعراب أو بالاشتقاق، فالشعر روحا يكمن في سليقة الشاعر، قبل يتجلى قصيدا قائم البناء[1].

1- الإيقاع الداخلي:

هو الإيقاع الذي لا يعتمد على الوزن والقافية، بل يتعاضد معهما في تشكيل البنية الإيقاعية، وينبع من خلال التوافق الموسيقي بين الألفاظ ودلالاتها تارةً، أو بين الألفاظ مع بعضها البعض تارة آخر، وهو ما يمكن أن يسمى انسجامًا صوتيًا داخليًا[2].

والإيقاع الداخلي هو: «ذلك النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر إنها مزاوجة تامة بين المعنى والشكل، بين الشاعر والمتلقي»[3].

ويأتي هذا الإيقاع من خلال قدرة الشاعر على انتقاء الألفاظ والتراكيب التي تناسب تجربته الشعرية، وصياغتها في نسق منظم مع مراعاة التلاؤم بين الحروف والحركات، ويتضح من خلال مظهرين وهما:

أ- الإيقاع الداخلي الخفي

وهو داخلي غير محسوس يأتي نتيجة لإحساس الشاعر بتجربته، وصدق انفعاله الذي يهديه إلى المؤثرات الصوتية فيوائم بين الألفاظ والتراكيب والمعاني، ويحرص على عذوبتها وانسجامها وبعدها عن التنافر والتعقيد[4]، فيضفي بذلك على القصيدة أنغامًا ذات جرس موسيقي أخاذ، يعبر من خلالها عما يختلج في نفسه بعفوية.

تلعب صفات الحروف دورًا أساسيًا في إبراز المعاني حيث تساهم الأصوات القوية والرخوة، والمجهورة والمهموسة، والمفخمة والمرققة في خلق تناسب صوتي يعزز الدلالات المختلفة.

وفي قصيدة الفريدة وظفت الشاعرة صفات الحروف بما يعزز الدلالات المختلفة التي ترمي إليها

---

(1) فصول في موسيقى الشعر، عبد العالي مجذوب، (ص28).

(2) بنظر: قضايا الشعر في النقد العربي، إبراهيم عبد الرحمن، (ص36).

(3) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، (ص354).

(4) الشاعر المؤرخ عبيد مدني حياته وشعره (1324-1396هـ)، إبراهيم المطوع، (ص333) (بتصرف).

ISSN : 2410-1818

القصيدة، ويجعل المعاني أكثر وضوحًا وتأثيرًا في المتلقي.

وظفت الشاعرة الأصوات المفخمة ذات نبرة قوية، في إبراز معاني الهيبة والعزة كـ(القاف، الطاء، الظاء، الغين، الصاد، الخاء، الضاد)، حيث أعطى (القاف، الجيم) في (تُفلق هامُ السادةِ النُجُبِ) المعنى طابع القوة والتحدي، كما منح (الضاد، الخاء) في (تخيّروا الأرض واخترتِ السماء) المعنى شدة ممزوجة بصرامة في توضيح الفرق بين الاختيارين، وأضفت (الصاد، الضاد، الغين) وفي (كالشمسِ يُغضي كليلًا طرفُ مبصرِها) على المرأة العفيفة حضورًا قويًا مؤثرًا بخلاف المتبرجة، كما أوحى تكرار(الغين، الضاد) في (غضيضةٌ غضّةٌ صيغتْ من السُحُبِ) بالقوة الممزوجة بالرقة والطهر.

أما الحروف الانفجارية والمجهورة فقد كان لها ودورها في تعزيز التوكيد والإقناع ففي (وقال في سورةِ الأحزابِ.. احتجبي) أضاف (التاء والباء والجيم) حزمًا وقوة للأمر الإلهي، كما أعطى (التاء والجيم) في (ثفوتِ فاطمة الزهرا فكنتِ بها) إحساسًا بالتمايز بين الطهر والنقاء في مقابل الذم.

أما الأصوات الرخوة والمهموسة فقد ألقت بظلال الهدوء والحياء على المرأة المتحجبة، وجاءت الأصوات الرخوة والمهموسة كـ(التاء، الثاء، الحاء، الشين، السين، الفاء، الكاف،الهاء) في مواضع تعبر عن الحياء والرقة، ففي قولها (خفيضةُ الطرْفِ شماءٌ مُخدرةٌ) أحدثت (الشين، والفاء والهاء) انسيابية صوتية أوحت بالهدوء والعفاف وألقى الحرفان (السين، الفاء) في (يُكسرُ الطرفُ عنكِ مثلما رُعيتْ) بظلال الاحترام والوقار.

وبعد هذا العرض لبعض النماذج، ومن خلال ما بم من رصد الإيقاع الداخلي للقصيدة كاملة:

نوع الأحرف	عدد الأحرف	النسبة المئوية
الأحرف المهموسة	162	% 23.58
الأحرف المجهورة	525	% 76.42
مجموع أحرف القصيدة	**687**	**% 100**

يمكنني القول أن النسبة العالية كانت للحروف الرخوة المهموسة مما يعزز شعور العفة والحياء والوقار، تليها الحروف المفخمة والتي أعطت القصيدة طابعًا من الفخامة والقوة والعزة وألقت بظلال الحزم والتقرير.

ب- الإيقاع الداخلي المحسوس:

ينبع من عناصر محسوسة تمنح النص بعدًا إيقاعيًا عاليًا يسهم مع ما سبق ذكره في إعلاء موسيقية النص، وقد تم رصد أهم عناصر الإيقاع الداخلي وقد تجلى في:

- المحسنات البديعية:

تسهم المحسنات البديعية في إضفاء لمسة فنية راقية على الكلام، وتجعل الألفاظ أكثر انسجامًا

ISSN : 2410-1818

وجاذبية للسامع، ولكن جمال المحسنات لا يتحقق إلا إذا استُخدمت باعتدال، فالإفراط في تزيين النص بالمحسنات يؤدي إلى التكلف والاصطناع، مما يُضعف المعنى، ويجعل القارئ يشعر بأن الكاتب مهتم بالشكل أكثر من الفكرة.

وفي قصيدة الفريدة لا نلمح وجود للمحسنات البديعية إلا نادرًا، تجلى ذلك في ظهور الجناس مرة واحدة، الطباق والمقابلة مرتين مما جعل النص متوازنًا، حيث وظفت الشاعرة المحسنات لخدمة المعنى وعبرت من خلالها عن المقصود بوضوح دون أن تطغى أو تشتت انتباه القارئ.

الظاهرة	عدد التكرار	النسبة من مجموع الأبيات (16) بيتًا
الجناس	1	%6.25
الطباق	2	%12.5

الجناس: الجناس من أعذب الحلى البديعية اللفظية التي تثري الإيقاع إذا جاء عفو الخاطر دون قصد من المتكلم بعيدًا عن التكلف والتصنع تابعًا للمعنى الذي جاء لأجله، عندها سيكون مقبولًا حسنًا تتلذذ به النفس، وتطرب لإيقاعه الأذن، وإلى هذا المعنى ذهب الشيخ عبد القاهر الجرجاني[1].

وبالنظر في القصيدة نجد أن الشاعرة وظفت هذا المحسن البديعي في القصيدة مرة واحدة؛ مما أضفى إليها مزيدًا من الجمال الإيقاعي والدلالي، جاء عرضًا دون قصد إلى اجتلابه، مما يؤكد أن الشاعرة مبدعة بالسليقة ففي قولها:

وعيروها بشـــيْن وهي مـا انتقبـتْ إلا * لـزيـن يُـفـيـقُ الـزهـر في الـيـبـبِ

من المعلوم أن الجناس تشابه اللفظين المتجانسين في نطقهما مع الاختلاف في معناهما، وفي البيت السابق جاء الجناس بين كلمتي (شيْن - زين) وأحدث إيقاعًا موسيقيًا بديعًا أبرز الفارق بين القبح والجمال.

الطباق والمقابلة: من المحسنات المعنوية التي تمنح النص الشعري بمجيئها طاقة إيقاعية، ودلالية، فلا يؤتى بهما لمجرد الزينة الشكلية، وإنما يأتي بهما لإبراز معنى أو فكرة وترسيخها في ذهن المتلقي، كما أنه يعبر عن الحالة الشعورية للشاعر.

والمتأمل لقصيدة أسماء يلحظ أن هذا اللون قليل الورود في القصيدة ولم يكن له حضور واضح إلا في قولها:

تخـيّروا الأرض اخـترتِ الســـمـاء * وهل في عقل حر يُســوّى الوحلُ بالشُّـهُبِ

[1] ينظر: أسرار البلاغة في علم البيان، الجرجاني، (ص7).

ISSN : 2410-1818

من المعلوم أن الطباق هو الجمع بين معنيين متضادين، وفي البيت السابق نلحظ الطباق بين (الأرض والسماء)، و(الوحل والشُّهُبِ) ولعل الشاعرة عمدت إلى هذا المحسن لتبرز الفرق بين الدنو والسمو.

أما المقابلة فهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب وقد وردت في قولها:

ومثل أندلس الغراءِ طلعتُها * في قاع أُورُبة المستوحش الخربِ

مقابلة (الغراء طلعتها والمستوحش الخرب) فالأولى رمز للحضارة والثانية رمز للخراب.

وبهذا قدمت القصيدة صورة متكاملة للمرأة المحتشمة الطاهرة النقية فهي كالشمس، محاطة بالمجد، تتميز بعفتها في زمن المغريات، عكست الشاعرة تلك الصورة من خلال التركيز على الإشراق والتضاد بين النور والظلام، والعزّ والانحطاط، والسموّ والابتذال، حيث ترتفع المرأة العفيفة في سماء القيم بينما يهبط غيرها إلى حضيض المادة والمظاهر الخادعة.

التصريع: نوع من التوافق والتوازن بين عروض البيت وضربه ينتج عنه إيقاع موسيقي رخيم يشبه مقدمة موسيقية خفيفة تهيئ إحساس المتلقي لسماع القصيدة، وترشده إلى القافية التي اختارها الشاعر لقصيدته قبل انتهاء البيت، لذلك فهو من أعذب الحلى البديعية، وأقربها صلة بالشعر[1].

وفي البيت الأول من القصيدة نلمس إيقاعًا موسيقيًا جذابًا يشد القارئ إلى متابعة القصيدة:

لكِ تُفلق هامُ السادةِ النُجُبِ * وتشْرقُ الأرضُ في أقيالِها العربِ

يظهر التصريع عندما تتوافق قافية شطري البيت الأول (النجب - العرب) مما أضفى على افتتاحية القصيدة موسيقى خاصة تلفت انتباه السامع وتشدّه منذ اللحظة الأولى، لقد أكسب التصريع البيت الأول قوة صوتية تضاعف من تأثيره، كما عزز التوازن بين شطريه فجاء كل منهما منسجمًا مع الآخر صوتيًا، مما أسهم في تكثيف المعنى والتعبير عن عاطفة الفخر.

2- الإيقاع الخارجي:

الإيقاع جوهر الشعر، وميدان الإبداع فيه، ولا شك أن الوزن والقافية تمثل النموذج العام له فهناك علاقة واضحة بين الإيقاع والشعر فهو يعد قوة الشعر وطاقته الأساسية[2]، وقد عده ابن الرشيد ركنًا أساسيًا في الشعر وبه يتميز عن النثر كما أن له صلة بالغناء لأن الأوزان قواعد الألحان والأشعار معايير

---

[1] ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، (ص134).

[2] ينظر: معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، (257/1).

ISSN : 2410-1818

الأوتار قال ابن الرشيق: «الغناء حلة الشعر وإن لم يلبسها طويت»[1].

والمتأمل في قصيدة الفريدة يلاحظ أن هناك علاقة وثيقة بين البحر والقافية وموضوع القصيدة حيث نجد أن الإيقاع يتصاعد مع معاني القصيدة.

أ- الوزن: نظمت الشاعرة أسماء قصيدتها على البحر الكامل الذي يتميز بإيقاعه القوي المتدفق وهذا يتناسب مع موضوع القصيدة الذي أخذ طابع الثبات، وبهذا أسهم في أبرز هيبة المرأة المتحجبة وجعلها أكثر تأثيرًا في المجتمع، حيث عكست تفعيلاته التباين بين الثبات على القيم السامية مقابل السفور والابتذال، كما أحدثت الموسيقى الداخلية نتيجة التكرار المنتظم لـ (متفاعلن) نوعًا من الانسيابية في إبراز المعنى وجعلته أكثر طربًا وتأثيرًا في نفس المتلقي لذا كان اختيارها لبحر الكامل موفقًا جدًا، إذ ساعد في إبراز المعاني بوضوح وقوة.

ب- القافية: ختمت الشاعرة أبيات القصيدة بحرف (الباء) المكسور وبهذا منحت القافية المطلقة الموصولة بالياء القصيدة رخاوة صوتية مزجت بين القوة والثبات، ولا شك أن مجيء القافية موحدة على امتداد القصيدة أحدث انسجاما موسيقيًا عامًا وأعطى إحساسًا بالعمق والتأمل، وجعل المعاني أكثر رسوخًا في ذهن المتلقي.

وبهذا انسجمت القافية مع البحر (الكامل) الذي يتسم بالتدفق المتواتر مما عزز التماسك النصي وجعل الأفكار أكثر وضوحًا وثباتًا، ومع أن القافية موحدة، إلا أنها جاءت في سياقات تعكس التضاد بين القيم السامية والانحرافات مما أضفى بعدًا موسيقيًا متباينًا؛ لكنه يتسم بالثبات والقوة، وبالتالي فإن اختيار هذه القافية كان موفقًا جدًا، إذ خدم الإيقاع والمعنى معًا بشكل متوازن.

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الأزدي، (39/1).

ISSN : 2410-1818

المبحث الرابع

الظواهر الأسلوبية في القصيدة

من أبرز الظواهر الأسلوبية في قصيدة الفريدة:

1- التكرار:

يعد أسلوب التكرار بتقنيته الصوتية ملمحًا إيقاعيًا داخليًا، ويقصد به (دلالة اللفظ على المعنى مرددا)[1]، كما أن إتيان الشاعر بعدة عناصر متماثلة، وإعادتها في أماكن مختلفة من عمله الفني[2] يعد تكرار يمنح النص إيقاعا وجرسًا موسيقيًا، تستريح لسماعه الآذان، وتطرب له النفوس.

والمتتبع لقصيدة الفريدة يلحظ من غير عناء وجود كثير من التكرار، بحيث أضحى ظاهرة صوتية وظفتها الشاعر توظيفاً فنيًا رائعًا أسهم في نقل المعنى وتصوير الإحساس، وقد ورد التكرار بعدة أنماط في شعره، ومنها ما يلي:

أ- تكرار التعبير بضمير المخاطب:

لـكِ تُـفـلـق هـامُ الســـادةِ الـنُـجُـبِ
كـلٌ يـفـدّيـكِ..لا طـابـتْ عُـرى خـطِـل
مـا كـنـتِ في عـيـنِـهِ أغـلـى مـن الـذهـبِ
أشـــرقـــتِ في زمـــن أزرتْ بـــه فِـطـرٌ
كـنـتِ الـتـفـرّد في عصـــر الـقـطـيـع فـمـا
أنـتِ ولا حســـنُـكِ نَهْبٌ لـــــمُنْتهِـــــبِ
تخـيّروا الأرض واخـتـرتِ الســـمـاء وهـل
فـوتِ فـاطـمـة الـزهـرا فـكـنـتِ بهـا

لا شك أن توجيه الخطاب بشكل مباشر يقوي الطابع الخطابي في القصيدة، ويشعر المتلقي بأن (المحجبة) ذات مكانة عالية جديرة بالتكرار والاحتفاء، وكأن لشاعرة تنثر معاني العزة والسمو نثرا متجددًا في كل بيت.

---

[1] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، (3/3).

[2] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، (ص117).

ISSN : 2410-1818

ب- تكرار فعل الإشراق:

وتشْـــــرقُ الأرضُ في أقـــيـــالِهـــا الـــعـــربِ

أشـــــرقـــتِ في زمـــن أزرتْ بـــه فِـــطـــرٌ

إن تكرار فعل (أشرقتِ) له دلالة بلاغية عميقة تسهم في تصعيد الأثر المعنوي فـ(الإشراق) ليس لحظة واحدة بل حالة متجددة من البهاء لا يخبو ضوؤه بل ينير العالم من حوله، وبهذا يفتح فعل الإشراق في كل مرة افقًا جديدًا من المجد تارة للأرض، وتارة أخري للقيم والمرؤة.

ج- تكرار كلمات تدل على المفارقة والتناقض:

تخـــيّروا الأرض اخـــترتِ الســـــمـــاء

إن تكرار التخيير أبرز المفارقة بين القيم الدونية والمبادئ السامية، مما يؤكد قوة الاختيار الصحيح في مواجهة المغريات.

حمّـــالـــة الشـــــهْـــدِ لا حمّـــالـــة الحـــطـــبِ

أحدث التكرار مقارنة صارخة بين الخير والشر، وبه عزز التناقض بين العفة والسفور.

وبهذا استخدمت الشاعرة التكرار بذكاء بما يخدم أهدافها البلاغية ويعمّق معانيها المطروحة وجاء التكرار عفويًا مما أعطى النص إيقاعًا داخليًا موسيقيًا، وعزز من تأثيره في السامع، وساهم في إبراز ثبات المتحجبة وتأكيد القيم التي تمثلها.

2- التناص:

يُعد التناص جسرا يربط النص بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة، عبر استدعاء صريح أو ضمني لعناصر لغوية أو فكرية أو رمزية، وبه يصبح النص الجديد مُحمّلًا بأعباء النصوص الأخرى، إن من أهم ما يميز التناص أنه يشارك في الكشف عن شعرية النص، والبحث عن مكنوناته الداخلية التي تجذب المتلقي وتحفزه على المتابعة والتساوق مع النص.

وعرف مصطلح التناص النقد في العربي الحديث في العقود الأخيرة متأثرا بفكرته في الدراسات الغربية إلا أنه مما لا شك فيه أن ثمة جذورا لهذا المصطلح في النقد العربي القديم، فقد لوحظ أن معاني بعض الشعراء تتكرر عند شعر آخرين، ودرس عدة من النقاد القدماء ذلك تحت باب السرقات[1]، وظهرت في كتاباتهم مصطلحات أخرى خدمت الهدف نفسه منها: المعارضة، والمناقضة، والتضمين،

[1] ينظر: التناص «المفهوم والآفاق»، باقر جاسم، (ص21).

ISSN : 2410-1818

والاقتباس، والعكس، والإعارة، والمسخ، والاحتباك، والتورية والإدماج، والإشارة، الاستتباع، وقد تقترب هذه المسميات من مصطلح التناص الذي يعني: أن يتضمن النص الأدبي نصوصا أو أفكارا أو معارف أخرى، بحيث تندمج مع النص الأصلي مشكلة نصًا جديدا موحدا ومتكاملًا[1].

لقد وظفت الشاعرة أسماء التناص بطرق إبداعية متعددة، مما منح القصيدة عمقًا دلاليًا وأفقًا تأويليًا واسعًا، وكانت تشكلاته على النحو التالي:

أ- التناص مع القرآن الكريم، في قولها:

وقــال في ســـــورة الأحــزاب.. احــتــجــبي

إشارة مباشرة إلى الآيات القرآنية في السورة: ﴿ وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ٱلْأُولَىٰ ﴾ [الأحزاب:33]، ﴿ وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَٰعًا فَسْـَٔلُوهُنَّ مِن وَرَآءِ حِجَابٍ ۚ ذَٰلِكُمْ أَطْهَرُ لِقُلُوبِكُمْ وَقُلُوبِهِنَّ ﴾ [الأحزاب:53]،

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَٰجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَآءِ ٱلْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِن جَلَٰبِيبِهِنَّ ۚ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰٓ أَن يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴿٥٩﴾ ﴾ [الأحزاب:59]، وهنا أبدعت الشاعرة في توظيف التناص لتؤكد على أن الحجاب عبادة، وربطت ذلك بالأمر إلهي، مما يعزز حجتها، وفي قولها:

حمّــالــة الشـــــهْــدِ لا حمّــالــة الحــطــبِ

إشارة إلى الآية القرآنية ﴿ وَٱمْرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ ﴿٤﴾ ﴾ [المسد:4]، عمدت الشاعرة إلى عمل مفارقة بين (الحطب)، و(الشهد)، بين الشر والسوء الذي تمثله امرأة أبي لهب، وبين الخير والنقاء الذي تمثله المتحجبة.

ب- التناص مع شخصية تاريخية، في قولها:

فــوتِ فــاطــمــة الــزهــرا فــكــنــتِ بهــا

تناص مع أم المؤمنين فاطمة الزهراء رضي الله عنها ابنه المصطفى صلى الله عليه وسلم كرمز للصفاء والطهر.

[1] التناص «نظريًا وتطبيقيًا»، أحمد الزغبي، (ص5).

ISSN : 2410-1818

3- الرمز:

يشكل الرمز بعدًا آخر من أبعاد التعميم والإيحاء في الدلالة، إذ يخرج المعنى من حدود التعبير المباشر إلى أفق الإيحاءات المتعددة مما يثير شبكة من التداعيات والمرجعيات التي تدفع المتلقي إلى البحث خلف النص عن دلالات أكثر عمقًا وتركيبًا، وهو من أكثر الظواهر الفنية حضورا ولفتا للانتباه فهو يمثل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر ويعد استخدام الأديب له دليلا على عمق ثقافته وسعة الاطلاع[1]، لقد وظفت الشاعرة أسماء الرمز للإشارة إلى معنى أعمق من المعنى الظاهري، مما منح النص بعدًا تأويليًا وجعل القارئ يشاركها في استكشاف المعنى، ففي قولها:

ومثل أندلس الغراءِ طلعتُها * في قاع أُوْرُبة المستوحش الخرِبِ

(أندلس الغراء) رمز للحضارة والعظمة، حيث شبّت الشاعرة المتحجبة بالمجد الأندلسي الذي تألق وسط بيئة متخلفة (قاع أوربة المستوحش الخرِب)، وكأن المحجبة التقية النقية الثابتة في وجه تيارات الانحلال أيقونة ثقافية وتاريخية تتجاوز حدود اللباس إلى معنى سام يجسد جوهر الهوية الإسلامية، وفي قولها:

فوتِ فاطمة الزهرا فكنتِ بها * حمّالة الشهْدِ لا حمّالة الحطبِ

رمزت (فاطمة الزهراء) للقداسة والطهارة، حيث جعلت الشاعرة المحجبة امتدادًا لها فهي صاحبة رسالة ووريثة طهر الزهراء، وبهذا مزجت الشاعرة بين القدوة الدينية ومظاهر العفة مما يجعل الحجاب هوية دينية وأخلاقية لا مجرد مظهر خارجي.

وبهذا يمكن القول أن الشاعرة اعتمدت على الرمز لتعميق المعنى، فهي لا تقدم الفكرة بشكل مباشر، بل توحي بها من خلال صور رمزية مستوحاة من التاريخ والدين، مما أضفي على النص بعدًا تأويليًا ثريًا.

---

[1] الشعر العربي المعاصر «قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، عز الدين إسماعيل، (ص195) (بتصرف).

ISSN : 2410-1818

الخاتمة

النص الشعري نص منفتح لا ينغلق على ذاته، بل ينفتح على قراءات مختلفة متباينة، فهو لا يقف عند هذه القراءة النقدية التي حاولت من خلالها الوقوف على مظاهر التشكيل الأسلوبي للقصيدة وخرجت من خلالها بجملة من النتائج:

1-اجتمعت التراكيب الأسلوبية في قصيدة **(لفريدة)** وتنوعت لتؤكد ثبات المتحجبة وتفردها بصفات الجمال والكمال والعفة والحياء. وقد تجلّى ذلك في **العدول عن الأصل بالتقديم والتأخير**؛ إذ استُخدم لإبراز المعاني المهمة وتوكيدها، وجذب انتباه المتلقي، وتعزيز الأثر العاطفي والموسيقي في الأبيات.

كما أسهمت **الجمل الخبرية على الإنشائية** في ترسيخ صورة المتحجبة وإثبات فضائلها، مما أضفى على الخطاب طابعًا تقريريًا يوحي بالثقة واليقين. وفي المقابل، أكسبت كثرة الجمل الفعلية النص حيويةً وحركةً، فعبرت عن التأثير والتفاعل، وجنّبته الجمود الوصفي.

واعتمدت الشاعرة كذلك على **الفصل والوصل** بحسب مقتضى المقام؛ فجاء الفصل لإبراز المعاني الحاسمة والتفسير المباشر، بينما أسهم الوصل في توثيق الصلات بين الأفكار وإحكام بنائها.

كما أدّى **الحذف** دورًا بارزًا في تكثيف الدلالة واختزال العبارة، مما زاد النص قوة وإيحاءً.

وبذلك أسهم هذا التنوع التركيبي المتناغم في تحقيق تماسك القصيدة وانسيابها، جامعًا بين جزالة التعبير ووضوح الفكرة وعمق التأثير الوجداني في المتلقي.

2- أدت الصورة الكلية للقصيدة دورًا محوريًا في التأثير على القارئ وجعلت القصيدة أكثر تأثيرًا وعمقا حيث أسهمت في بناء مشهد متكامل يبرز المعنى العام بأسلوب تصويري بليغ مما جعل القارئ يتفاعل وجدانيًا مع الفكرة، فيشعر بجمال المحجبة وسموّها، كما يستشعر قبح الواقع المتناقض؛ وبهذا أضفت الصورة الكلية طابعًا تصويريًا جعل القصيدة أشبه بلوحة فنية تنبض بالمعاني والأحاسيس.

3- اعتمدت الشاعرة أسماء في تشكيل الصورة الجزئية على أنماط الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والتشخيص التي جعلت المعاني حية ومؤثرة، مما أضفى قوة بلاغية على القصيدة، كما ساعدت في تقريب الأفكار من ذهن القارئ، وعززت الجمال والتفرد في تصوير المحجبة وبهذا نجحن في خلق نوع التأثر النفسي والعاطفي، مما جعل القصيدة أكثر إقناعًا وإمتاعًا.

4- أحدثت الموسيقى الداخلية في القصيدة النابعة من صفاء الكلمة وجرس الحروف والجناس والطباق والمقابلة والتصريع، تناغمًا موسيقيًا جعل القصيدة أكثر انسيابية وتأثيرًا وسلط الضوء على المعاني المهمة، ومكن الفكرة المحورية بأسلوب موسيقي جذاب.

ISSN : 2410-1818

5- خلقت الموسيقى الخارجية طابعًا حماسيًا ومهيبًا، يتناسب مع موضوع القصيدة التي يدافع عن قضية الحجاب ويعزز قيمة الثبات.

6- نوعت الشاعرة في استخدام تقنية التكرار مما أسهم في تعزيز الإيقاع الموسيقي للقصيدة وجعلها أكثر جاذبية، إضافة إلى ترسيخ الأفكار وتقويتها في ذهن القارئ من خلال التعبير عن الانفعالات العاطفية وبهذا زادت من تأثير القصيدة، وجعلتها أكثر تماسكًا وانسجامًا مما ساهم في إبراز الكلمات المفتاحية التي تحمل الرسالة الأساسية للنص.

7- استخدمت الشاعرة التناص بوصفه من التقنيات الفنية التي وسعت مجالات التعبير مما أسهم في تقرير المعنى وتقويته من خلال ربطه بنصوص موثوقة، وبهذا منح القصيدة بعدًا دينيًا وتاريخيًا زاد من قيمتها وأضاف عمقًا فلسفيًا وتأمليًا يربطها بالإرث الثقافي، الذي منح القصيدة امتدادًا زمنيًا وفكريًا.

8- وظفت الشاعرة تقنية الرمز توظيفاً معبرًا مما أسهم في توسيع دائرة التلقي وجعله أكثر عمقًا وتأويلًا وخلق نوعًا من الغموض الفني الذي يجذب القارئ ويدفعه للتأمل وبهذا أعطى بعدًا فكريًا وفلسفيًا جعلها قابلة للتحليل والتفسير.

ISSN : 2410-1818

المراجع والمصادر

1. **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الأولى، 1980م.
2. **أساس البلاغة**، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت538هـ)، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 11419هـ - 1998م.
3. **أسرار البلاغة في علم البيان**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني (ت471 هـ)، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1988م.
4. **أسس النقد الأدبي عند العرب**، أحمد بدوي، دار نهضة مصر، الجيزة، (د.ط)، 1996م.
5. **الأسلوبية في النقد الغربي الحديث «دراسة في تحليل الخطاب»**، فرحان بدري الحربي، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2003م.
6. **الأسلوبية والأسلوب**، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، 1982م.
7. **بناء الجملة في منطق اللغة والنحو**، نجاة عبد العظيم الكوفي، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ط)، 1978م.
8. **بين ثنائيتي الأب والأم للشاعرة السعودية أسماء القرني «دراسة نقدية موازنة»**: د. منى النصر، ورقة علمية في الملتقى الأدبي، 1443هـ.
9. **التناص المفهوم والآفاق**، باقر جاسم محمد، مجلة الآداب، س38، ع7-9، 1990م.
10. **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، أحمد الزغبي، مكتبة الكناني، إربد، (د.ط)، 1995م.
11. **الخصائص**، أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار (ت1385هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الرابعة، (د.ت).
12. **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني (ت471هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الثالثة، 1413هـ - 1992م.
13. **الشاعر المؤرخ عبيد مدني حياته وشعره (1324 - 1396هـ)**، إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع، دار العلم، جدة، الطبعة الأولى، 1419هـ - 1998م.
14. **الشعر العربي المعاصر «قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»**، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، الطبعة الثالثة، (دط)، (د.ت).
15. **الشعراء وإنشاد الشعر**، علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1967م.
16. **الصناعتين «الكتابة والشعر»**، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي (ت1399هـ)، ومحمد أبو الفضل إبراهيم

ISSN : 2410-1818

(ت1401هـ)، المكتبة العنصرية، بيروت، (د.ط)، 1419هـ.

17. **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م.
18. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي (ت463هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (ت1392ه)، دار جبل، بيروت، الطبعة الخامسة، 1401هـ - 1981م.
19. **فصول في موسيقى الشعر**، عبد العالي مجذوب، دار مجد للنشر والتوزيع، المغرب، (د.ط)، 2015م.
20. **في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية**، للدكتور ثائر العذاري، رند للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 2010م.
21. **قضايا الشعر في النقد العربي**، إبراهيم عبد الرحمن محمد، مكتبة الشباب، (د.ط)، 1977م.
22. **لسان العرب**، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت711هـ)، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414هـ.
23. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ضياء الدين بن الأثير: نصر الله بن محمد (ت637ه)، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، (د.ت).
24. **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م.
25. **المعجم المفصل في الأدب**، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1409هـ - 1999م.
26. **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، إميل بديع يعقوب، وزميله ميشال عاصي، دار العلم الملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1987م.
27. **معجم النقد العربي القديم**، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، (د.ط)، 1998م.
28. **مفتاح العلوم**، يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت626ه)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1407هـ - 1987م.
29. **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1968م.
30. **النقد الأدبي الحديث**، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الجيزة، الطبعة السادسة، 1426هـ.

ISSN : 2410-1818

مجلــة الأندلس للعلوم الإنسانيـة والاجتماعيـة
مجلــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X
الترقيـم الدولـي الورقـي :ISSN:2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلــة مفهرســة فــي المواقــع الآتيــة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.59