صورة الطفل في الشعر السعودي المعاصر
مقاربة أسلوبية

د. مُحَمَّد بن عبد الواحد بن عبد الرزاق المسعود[1]

(قدم للنشر في ٢٥/ ٠٤/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٣٠/ ٠٦/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: يقارب البحث مدونة "الطفولة في الشعر السعودي المعاصر"؛ لتجلية اتساقها الفني مع الطفولة -من حيث هي مرحلة عمرية-، أو تجاوز ذلك الاتساق؛ لبيان صورة الطفل في المدونة -محل الدراسة-، وما اعتراها من تغيرات، أثرت في تلك الصورة.

وقد وقفت من خلال البحث على جملة من النتائج، أهمها: مراوحة الإيقاع الداخلي -في مدونة البحث- بين الاتساق مع الطفولة -من حيث هي-، الخروج من ذلك الاتساق إلى دلالات تنطلق من دلالات الطفولة إلى دلالات أخرى، كإيقاع العتاب، وإيقاع التفاعل مع قضايا الطفل بعامة، إضافة إلى انزياح دال الطفولة عن دلالته المعجمية إلى دلالتين: ذاتية أو اجتماعية، فضلا عن غلبة الصور الفنية البصرية، والسمعية؛ التي رسمت صورة الطفل – البصرية خاصة- في هيئتين: محورية كلية، وجزئية مساندة. تتجلى الأولى منهما في النصوص التي جعلت الطفل محور النص وأسه، أما الثانية فتظهر في النصوص التي جعلت صورة الطفل مساندة للصورة الكلية في النص.

وقد كشف البحث عن أهمية المدونات الأدبية الخاصة بمرحلة الطفولة قمينة بالبحث لأهمية تلك المرحلة في حياة الإنسان، وأثرها في تكوين رؤاه وأفكاره وآرائه ومواقفه وتوجهاته في المستقبل، ويمكن الإفادة من تلاقح الدراسات الأدبية والنقدية والدراسات التربوية والنفسية.

الكلمات المفتاحية: الشعر السعودي، الأسلوب، الأسلوبية، الأطفال، الطفولة، علم نفس الطفولة.

❁❁❁❁❁

(١) أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم الأدب بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية.

البريد الشبكي: mamasaud1400@gmail.com

The image of the Child in Contemporary Saudi Poetry: A Stylistic Approach

Dr. Mohammad bin Abdul Wahed bin Abdul Razzaq Al Masoud[1]

(Received 30/11/2021; accepted 12/02/2021)

Abstract: The research addresses the blog "Childhood in Contemporary Saudi Poetry"; to demonstrate the consistency of its style with childhood - in terms of age, or beyond that consistency; to show the image of the child in the blog, and the changes it has undergone, which affected that image.

Through the research, I reached a number of results, the most important of which are: the alternation of the inner rhythm - in the research blog - between consistency with childhood - as it is - the exit from that consistency to indications that stem from childhood indications to other indications, such as the rhythm of reproach, and the rhythm of interaction with the issues of the child in general, in addition to the deviation of the childhood sign from its lexical significance to two significances: subjective or social, as well as the predominance of visual and audio artistic images; which draw the image of the child - visual in particular - in two forms: overall pivotal form, and supporting partial form. The first of them is manifested in the texts that make the child the pivot of the text and its basis, while the second appears in the texts that make the image of the child support the overall image in the text.

The research revealed the importance of literary blogs about the stage of childhood; because of the importance of this stage in human life, and its impact on the formation of his visions, ideas, opinions, attitudes and directions in the future, and it is possible to get benefit of the cross-fertilization of literary and critical studies, educational and psychological studies.

Keywords: Saudi poetry, poetry, style, Stylistics, Childrenm, Childhoodm Childhood psychology.

(1) Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Literature, College of Arabic Language, Imam Muhammad bin Saud Islamic University.

Email: mamasaud1400@gmail.com

المقدمة

أهمية البحث وأسباب اختياره:

تتجلى أهمية مدونة البحث وآلية مقاربتها في الآتي:

١. أهمية مرحلة الطفولة من حيث هي مرحلة عمرية. وبيان ذلك: أن مرحلة الطفولة من أهم مراحل النمو الإنساني؛ ذلك لتأثيرها في حاضر الطفل ومستقبله: ذاتيا، ونفسيا، واجتماعيا، وقيميا، إلى غير ذلك. كما أنها مرحلة تفتق مهارات الإنسان، ونمو مواهبه وقدراته، وتجلي مشاعره. وهي إلى ذلك مرحلة استكشاف العالم المحيط به، وجمع المعلومات، وبناء الأفكار والتوجهات والآراء، وتحديد الميول نحو الخير أو الشر، وفق القدرات التي تتواءم مع كل مرحلة من مراحل طفولته.(١)

٢. مرحلة الطفولة مخزون وجداني ذهني حاضر في أي ذاكرة إنسانية، تعكس تجاربه المتنوعة، وتفصح عن مشاعره تجاه الحياة وما فيها؛ ذلك أنها مستودع مليء بصور ذكرياته وأحداثه ومفسرات سلوكياته(٢).

٣. حضور الطفولة (من حيث هي مرحلة عمرية) في جملة من نصوص الشعر السعودي المعاصر، وتنوع تجلياتها الفنية.

ويمكن تلخيص أسباب اختيار الموضوع في النقاط الآتية:

١. ثراء مدونة البحث وتنوع تجلياتها الأسلوبية؛ التي راوحت بين الاتساق مع تلك المرحلة، والخروج عنها لاعتبارات دلالية متعددة.

٢. أهمية مرحلة الطفولة -كما أسلفت-، وأثرها في حياة الإنسان، فضلا عن أثرها في نتاجه الإبداعي شعرًا ونثرًا.

٣. قدرة شعراء المدونة على توظيف الظلال الدلالية للطفولة، والإفادة من قدرتها على التأثير في المتلقي.

٤. أهمية دال الطفولة فنيا، المتمثلة في قدرته على تعزيز البنية الفنية لنصوص المدونة.

٥. القدرة الدلالية لدال الطفولة؛ المتمثلة في تدعيم دلالات النص؛ التي أنبتت -في بعض النماذج- عن الدلالة المعجمية للطفولة إلى دلالات أخرى كالدلالة الذاتية والدلالة الاجتماعية.

أهداف البحث:

١. الوقوف على السمات الأسلوبية لصورة الطفل، ومدى اتساقها مع الطفولة-من حيث هي-، وما اعتراها من تغيرات وفق محددات (الاختيار، والتركيب والانزياح)، وأثر ذلك في الدلالات.

---

(١) ينظر: سيكولوجية الطفل (علم نفس الطفولة) حقي، ألفت:١١٠-١٣٥، علم نفس النمو، د. زهران، حامد عبد السلام: ٥٥-٥٦، علم نفس الطفولة، د.عبدالرحمن، محمد محمود: ١٢٧-١٣٤، حقوق الطفل في الإسلام، الخشن، حسين: ٣٧-٤٣، أدب الأطفال: أهدافه وسماته، بريغش، محمد حسن: ١٣-١٥.

(٢) ينظر: الطفولة في شعر محمود الشلبي، الضمور، عماد عبدالوهاب: ٦٨٩.

٢. تجلية أنماط صورة الطفل في نصوص المدونة، التي تنوعت بين المحورية والمساندة.

٣. التأكيد على أهمية مدونة شعر الطفولة؛ لتأثير الطفولة في سلوكيات الإنسان، ومنها: سلوكه الإبداعي.

منهج البحث:

سيوظف الباحث في مقاربته البينية المنهج الأسلوبي، مع الإفادة من مقاربات علم النفس الطفولة؛ ذلك أن البحث الأسلوبي «يلجأ -أحيانا- إلى استخدام الاستخبارات والاستبيانات العلمية؛ مفيدًا من العلوم الإنسانية الأخرى، مثل علم النفس وعلم الاجتماع التجريبي...»[(١)]؛ لذا يمكن القول: إن البحث الأسلوبي «يستمد بعض مقولاته من العلاقة بين اللغة والأدب من جانب، واللغة والحياة من جانب آخر»[(٢)]. ومن هنا تبرز أهمية المنهج الأسلوبي -بوصفه المحور الأول لمنهج البحث-؛ ذلك أنه يجمع بين الحد الأدنى للقدرة على التذوق الأدبي[(٣)]، مع التذرع بالأساليب العلمية في التحليل والدرس النقدي؛ ليتجرد النقد من الانطباعية المجردة[(٤)]. فقد قيد مؤسس علم الأسلوب، (شارل بالي) (Charles Bally) (١٨٦٥-١٩٤٧) الأسلوبية بمعايير اللسانيات، وبذلك اتسمت الأسلوبية بالآتي:

١. دراسة الأساليب دراسة علمية تخضع لمعايير العلوم (المشاهدة، الوصف، التجربة).

٢. دراسة الأساليب لذاتها، دون محابة لأساليب دون أخرى لأسباب عقدية أو ثقافية أو نخبوية أو نحوها.

٣. السعي إلى استنباط قوانين عامة صالحة لكل الأساليب؛ درءًا للأحكام العاطفية الانطباعية[(٥)].

وإضافة إلى ذلك فإن التذوق الشخصي -وإن اتسم بعدم خلوصه من الانطباعية العاطفية- إلا أنه يمكن "أن نجد أساسًا موضوعيًا في هذا الشرط الذاتي؛ فليس كل إنسان مهيئًا للقيام بهذا البحث، ولابد إلى جانب الكفاءة العلمية من قلب غني ونفس حساسة وطبيعة قادرة على الالتقاط والاستجابة للإيقاعات المختلفة؛ ومعيار الحساسية يعد -أيضًا- في هذا اللون من البحث معيارًا علميًا"[(٦)]. وبذلك ينأى البحث الأسلوبي -حتى في مستواه الذاتي- عن الأحكام العاطفية، ويتجاوز "الانطباع الذاتي الحاصل لنا إلى كشف العلل الموضوعية التي يقوم عليها هذا الارتسام، وهو أمر إذا حققناه غدَت قضية الذاتية

(١) علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، فضل، صلاح:٢١٤.

(٢) المرجع السابق:١٤٩.

(٣) يمر البحث الأسلوبي يمر بمرحلتين، هما: التذوق الشخصي، والدراسة العلمية. ينظر: علم الأسلوب: ٢١٦-٢١٧.

(٤) ينظر: علم الأسلوب: ٢١٦-٢١٧.

(٥) ينظر: علم الأسلوب:٢٠، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د.العياشي، منذر: ٣٠، ٦٩-٧١، في الفكر اللساني الحديث: شارل بالي وأسلوبيته التعبيرية، د.عامر، مجيد مطشر: ١١٠، في الأسلوبية التعبيرية: الجاحظ نموذجا، د. الحمزاوي، محمد رشاد: ٢١.

(٦) ينظر: علم الأسلوب: ٢١٧.

والقضايا المماثلة لها مشاكل زائفة»[١]، ولعل ذلك يفسر الاتجاه الغالب في الدراسات الأسلوبية؛ التي تراوح بين الحدس والتذوق الشخصي في بداية الدراسة، والانتقال منه إلى عملية التأويل الأسلوبي وفق منهج علمي منظم قابل للاختبار والنقد، وسبر مدى غوره في صدقه وإصابته، وضامن لأعلى نسبة من الموضوعية له[٢].

أما علم نفس الطفولة فتبرز أهميته في مرجعيته العملية التي ستفسر تجليات صورة "الطفولة" في المدونة، ومدى اتساقها مع مرحلة الطفولة، أو تجاوز ذلك الاتساق؛ وصولا إلى رسم صورة الطفل في المدونة وما اعتراها من تغيرات.

مخطط البحث:

التمهيد:

١- المنهج الأسلوبي حدوده وإجراءاته.

٢- مرحلة (الطفولة): المفهوم، والسمات.

المبحث الأول: الإيقاع الداخلي.

المبحث الثاني: الصورة الفنية.

المبحث الثالث: الدلالة.

شرح –موجز– لخطة البحث:

ستقارب المراوحة البينية في هذا البحث بين الأسلوبية وعلم نفس الطفولة لتجلية السمات الأسلوبية للإيقاع الداخلي لمدونة شعر الطفولة، والصورة الفنية، وأثرها في رسم صورة الطفل في النص المدروس –ابتداء–وصولا إلى صورته الكلية في المدونة. إضافة إلى دراسة الدلالة وما اعتراها من تطور نقلها من الدلالة المعجمية إلى دلالات أخرى، مع تجلية اتساق –كل ما سبق– مع المرحلة العمرية للطفل، أو تجاوز ذلك الاتساق؛ سعيا نحو توظيف (الطفولة) توظيفا جماليًا.

الدراسات السابقة:

١. لم يقف الباحث –في حدود اطلاعه– على دراسات قاربت مدونة البحث وفق منهجية بينية تراوح بين المنهج الأسلوبي وعلم نفس الطفولة.

٢. وقف الباحث على دراسات تُوهم عناوينها بوجود تقاطع مع موضع البحث. بيد أن الوقوف عليها أفصح عن اختلاف بينها وبين هذه الدراسة؛ إذ ركزت تلك الدراسات على المقاربة الفنية للمدونة، دون

(١) ينظر: الأسلوب والأسلوبية، د.المسدي، عبدالسلام، نقلا عن (f.Deloffre: stylistque et poettque Francaises:25).

(٢) ينظر: علم الأسلوب: ٢١٨.

الإفادة من مقولات علم نفس الطفولة ودراساته وتجاربه لإجراء دراسة بينية بين العلمين. وأبرز تلك الدراسات: **صورة الطفل في الشعر السعودي المعاصر، لحمد بن فهد القحطاني**: وقد درست صورة الطفل الفنية في الشعر السعودي المعاصر من خلال أنماط الصورة الحسية: البصرية، والسمعية، واللمسية، والذوقية، والشمية، إضافة إلى الصورتين المتحركة والجامدة الثابتة، والمفردة والكلية[(١)]؛ وبذلك يتضح الفرق بين بحث القحطاني وبحثي؛ الذي يهدف إلى تتبع السمات الأسلوبية للطفولة بمنهجية بينية، تجلي اتساق المدونة مع مرحلة الطفولة أو تجاوزها لغايات جمالية. أما الدراسة الثانية، فهي: **الاتجاه الإسلامي في شعر الطفولة في الأدب السعودي: دراسة نقدية، لنورة بنت عبدالرحمن الحربي**: وقد درست الباحثة شعر الطفولة في حالتين: الشعر بوصفه موجّهًا للطفل، والشعر موجَّهًا إليه، دون أن يكون الطفل محلا للدراسة. إضافة إلى أنها ركزت على دراسة المضمون (الاتجاه الإسلامي)، وتجلياته الفنية في مدونة البحث، مع جعل حماية الطفل من الشعر المتضمن انحرافات عقدية أو سلوكية، هدفًا لبحثها، وسببًا رئيسا من أسباب اختياره. كما جعلت الباحثة بحثها تبيانا للمقاييس التي يحتاجها شاعر الطفل المسلم. وبذلك يتضح الفرق بين بحث الحربي وبحثي؛ فمدونته مفتوحة تشمل الشعر السعودي المعاصر دون ربطه بمضمون محدد، كما أن غايته تتبع التجليات الأسلوبية للطفل في المدونة بالمراوحة بين الأسلوبية وعلم نفس الطفولة.

❁❁❁❁❁

(١) ينظر: صورة الطفل في الشعر السعودي المعاصر، القحطاني، حمد بن فهد:١٣٢.

التمهيد

أولاً: المنهج الأسلوبي حدوده وإجراءاته:

إن منهجية هذا البحث قائمة على أن الأسلوبية علم «يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره. إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها". (١) ولا يعني ذلك الفصل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه، بل الربط بينهما في منهجية علمية تمكِّن المتلقي من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكًا نقديًّا مع الوعي بما تُحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية»(٢)

أما مصطلح "الأسلوب" فله ثلاثة مفاهيم، هي:

١- الأسلوب من منظور المنشئ/المخاطِب/ المرسِل: ويقوم هذا المنظور على أساس التلاحم بين المنشئ وأسلوبه بحيث لا انفصال بينهما، وبذلك يكون الأسلوب معبرًا عن شخصية صاحبه، وعاكسا لأفكاره وصفاته الإنسانية، ومكنوناته، ودخائله. وعليه فإن مفهوم الأسلوب لا يقتصر على إظهار إحساس المنشئ وانفعالاته، أو سماته اللغوية التي يتميز بها، وإنما يتخطى ذلك إلى حد يصبح الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية المنشئ الفنية وطبيعته الإنسانية.

٢- الأسلوب من زاوية النص: يفرق المنظرون-وفق هذا المفهوم-بين وضع اللغة الكائنة في المعاجم، ووضعها حال الاستخدام. ويتعامل ذلك المفهوم مع اللغة على أساس أنها ذات مستويين، الأول: ساكن، ويتمثل في وجودها قبل الاستعمال الخارجي. والآخر: متحرك، ويقصد به: اللغة حين تخرج من أطرها المعجمية وقواعدها النحوية والصرفية إلى ميدان عملها، كي تؤدي وظيفتها الإخبارية المنوطة بها (توصيل المعلومات). ويعتمد ذلك التفريق على فكرة الثنائية اللغوية عند (دي سوسير) التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة، ويقصد به: قواعد البنية الأساسية للغة، ومستوى الكلام: ويعني اللغة في حالة الاستخدام. وينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين: أولهما: الاستخدام العادي/النفعي للغة، وثانيهما: الاستخدام الأدبي/الفني لها. وثمة فرق بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي، فأولهما: يعتمد على المباشرة، ومحادثة العقل، ويهدف إلى التبادل المعرفي. أما الخطاب الأدبي فيصدر عن ملكة منشئه، مخاطبًا الوجدان، ساعيًا إلى التأثير في إحساس المتلقي، ويتميز باختيار الألفاظ، وابتكار المعاني، تراوح معانيه الوضوح والعمق والحاجة إلى إعمال الفكر. وهذا المستوى -الاستخدام الأدبي- هو مجال البحث الأسلوبي.

---

(١) اللغة والأسلوب، د. ذريل، عدنان، مراجعة وتقديم: حميد، حسن:١٣١.

(٢) ينظر: الأسلوب والأسلوبية: ٣٦-٣٧.

وخلاصة القول: إن مفهوم الأسلوب –من زاوية النص– يعتمد على أنه نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي من خلال الخروج عن النمط المألوف للغة، وابتداع صيغ جديدة وأساليب مبتكرة، أو خلق ترابط جديد بين لفظين أو أكثر، أو التجديد في استخدام لفظ. ويطلق على أشكال ذلك الخروج مصطلح (الانحراف) الأسلوبي، الذي يجسد الفرق بين الاستخدام العادي/النفعي للغة والاستخدام الأدبي.

الثالث: الأسلوب من زاوية المتلقي: ويقوم هذا المنظور على أن المنشئ يعبر عن ذاته، ولا يكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه، لا موجهًا إليها. وبيان ذلك: أن عملية الإنشاء تقتضي وجود منشئ، وأثرًا أدبيا يجلي أفكار الكاتب، ويعكس شخصيته الإنسانية، ومتلقٍ يتقبل ذلك الأثر، ويتأثر به.

ودور المتلقي (الحقيقي/المتخيل) –وفق هذا المفهوم– مهم ومؤثر من حيث وجودية النص ابتداء، ذلك أن وجود النص مرتبط بوجود متلقيه، ومراعاة مقامات تلقيه، ومستواه الثقافي والاجتماعي وعمره وجنسه، مع الحرص على إثارة ذهنه؛ لتعزيز تفاعله مع النص[(١)].

أما مفهوم الأسلوب في هذا البحث فيمكن ضبطه بأنه "مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير؛ هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"[(٢)] مع مراعاة حال المتلقي والمظاهر المؤثرة فيه عملية الإبلاغ.

ويتعامل التحليل الأسلوبي مع عناصر ثلاثة، هي:

١– **العنصر اللغوي**: إذ يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع شفرتها.

٢– **العنصر النفعي**: وندخل من خلاله مقولات غير لغوية كالمؤلف، المتلقي، الموقف التاريخي، هدف الرسالة.

٣– **العنصر الجمالي الأدبي**: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقويم الأدبيين له.[(٣)]

ورغم ترابط تلك العناصر –مبدئيًا– في التحليل الأسلوبي، إلا أنه من الجهة العملية –غالبا– تغفل بعض تلك العناصر كالمؤلف، أو الموقف التاريخي، في حال لم يتضح للباحث الأسلوبي الدور الذي يقوم به في تكوينه[(٤)].

أما العناصر الأدبية الخالصة، وتوضيح كيفية فعاليتها، فهذا يقتضي الأخذ بمقولة تلقي المتلقي لتأثير النص الجمالي، باعتباره تدعيما لنعصر النفعية، ويتولى التحليل الشامل للعناصر الأسلوبية مَدَّنا ببيانات

(١)ينظر: الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. سليمان، فتح الله أحمد، تقديم: د. وادي، طه: ١١–٢٤، والأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي:٤٣٩.

(٢)علم الأسلوب: ١٤٤.

(٣)ينظر: علم الأسلوب:١٥٠.

(٤)ينظر: المرجع السابق:١٥٠.

كافية للتحليل الأسلوبي العميق إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة في تحقيق الحد الأقصى لفاعلية النص[١].

محددات الأسلوب:

١) الاختيار: يرى علماء الأسلوب أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولاً وفي التركيب ثانيًا. وبيان ذلك أن منشئ الكلام يختار من المعجم اللغوي جملة من المظاهر اللغوية، ثم يوزعها بصور مخصوصة؛ ليكون بها خطابا، وينطبق ذلك على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها. بيد أنه لا يمكن اعتبار كل اختيارات المنشئ اختيارات أسلوبية؛ لذا فمن الضرورة العلمية تحديد نوعين مختلفين للاختيار:

أولهما:اختيار محكوم بالموقف والمقام.

وثانيهما: اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة.

النوع الأول انتقاء نفعي مقامي، ويقصد بالنفعية: استخدام الإنسان للغة لتحقيق هدف عملي محدد. كمطابقة الاختيار للحقيقة، أو قدرته على تضليل المتلقي، أو التدليس عليه، أو بعده عن الاصطدام بحساسية المتلقي تجاه عبارة أو كلمة معينة.

أما النوع الثاني فهو الاختيار النحوي، ويقصد به: قواعد اللغة بمفهومها الشامل (الصوتية، الصرفية، الدلالية، نظم الجمل). ويتجلى هذا الاختيار حين يؤثر المنشئ كلمة أو تركيبًا؛ لأنها/لأنه أصح أو أدق في توصيل مراده. ويدخل في هذا النوع من الاختيار العديد من موضوعات علم البلاغة كالفصل والوصل، والتقديم والتأخير. وقد تكون هذه الخيارات علامة مميزة لأسلوب المنشئ. وينصرف مصطلح الأسلوب إلى النوع الثاني[٢].

أما الاختيار في منهج الدارس الأسلوبي فهو ذو درجة ثانية بعد درجة اختيار المنشئ؛ ذلك أن الدارس الأسلوبي عندما يقارب نصًّا من النصوص إنما يركز الاهتمام على مظاهر دون أخرى من الظواهر الموجودة في النص؛ التي خضعت لاختيار المنشئ ابتداء. وبذلك تكون اختيارات الدارس عملية ثانية بعد عملية الاختيار الأول عند المنشئ، فإذا كان صاحب الأثر اختار ليخلق شيئًا؛ فإن الدارس يختار ليفسر عملية الخلق ويحللها. ويبرز الاختلاف بين اختيارات المنشئ والدارس في درجة الوعي بها، فاختيارات المنشئ تراوح بين وجود الوعي وانعدامه، أما اختيارات دراس الأسلوب فذات منزع علمي؛ لذا وجب التحري والتدقيق فيها؛ ذلك أن خطأه اليسير قد يخفي جماليات النص، أو يشوه ملامحه[٣]. ولعل ذلك يفسر تعدد المقاربات الأسلوبية للمدونة الواحدة؛ ذلك أن كل باحث أسلوبي له اختيارات التي يراها قمينة بالبحث.

---

(١) ينظر: المرجع السابق:١٥٠-١٥١.

(٢) ينظر: الأسلوب -دراسة إحصائية-، د.مصلوح، سعد:٣٨-٣٩، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي (الأسلوبية والأسلوب)، السد، نور الدين: ١/١٧٣-١٧٧.

(٣) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب: ١/ ١٧٧-١٧٨.

إن اختيارات الإنسان قائمة على قدرة الكلمات على أداء غرضه، أما المبدع فيدخل في اختياره عامل آخر، هو الرغبة في إيصال انطباع وجداني إلى المتلقي، وتكون المرادفات المحك الأهم للاختيار، كالاختيار بين غضب، حنق، سخط –مثلا–. ويعود الاختيار بين تلك المترادفات إلى السياق عند البلاغيين، أما في الاستعمال المعاصر للغة فيعود إلى المواقف الاجتماعية والثقافية والسياسية للكتاب. (١)

ويرى د. عياد أن التعبير المجازي (الاستعارة والتشبيه، والمجاز المرسل، والكناية) أوسع أبواب الاختيار. بيد أن حرية الاختيار في الكناية والمجاز المرسل أقل؛ لأنهما مقيدان بعلاقات خارجية محدودة(٢).

٢) التركيب: ويقصد بظاهرة التركيب "تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح"(٣).

ويرتبط التركيب في المنظور الأسلوبي بظاهرة الاختيار؛ ذلك أن الكلمات في النص الأدبي لن تكون ذات جدوى أو فائدة أو أثر، إلا إذا أُحكم تركيبها وفق قوانين اللغة وأنظمتها، فضلا عن أن اللغة لا تستقيم للمتكلم إلا إذا بناها على الترتيب الواقع على غرائز أهلها، ومقومات ملكاتهم اللسانية.(٤).

–**مستويات التركيب**: إن ظاهرة الاختيار الأسلوبي لن تكون مفيدة إلا إذا أحكم تركيبها وتوزيعها. ويكون ذلك على مستويين:

المستوى الحضوري: تتوزع الدوال سياقيًا على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي.

المستوى الغيابي: تتوزع الدوال في شكل تداعيات للدوال المنتمية لجدول الدلالي نفسه، فتدخل في علاقات استبدالية(٥).

«إن التركيب –حسب علماء الأسلوب– هو صياغة الكلمات المختارة، وفق نظام؛ لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية والإبلاغية والجمالية. وتتجلى الخصائص التعبيرية للغة –في الخطاب الأدبي– من خلال ظاهرتين أساسيتين، هما: الاختيار بين الإمكانات التي تتيحها اللغة، والتحكم في هذه الإمكانات ودفعها في مسارها الطبيعي. وهذا يعرف في علم الأسلوب بالانزياح أو الانحراف»(٦).

٣) الانزياح/الانحراف: يمكن تحديد مفهوم الانزياح/الانحراف في الدراسات الأسلوبية بأنه رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف. وهو قضية محورية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وعنصر

(١)اللغة والإبداع، د.عياد، شكري عياد:٦٨.

(٢)ينظر: اللغة والإبداع:٦٨–٧٠.

(٣)الأسلوبية وتحليل الخطاب:١/١٨٦.

(٤)ينظر: المرجع السابق:١/١٨٧–١٨٨.

(٥)ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب:١/١٨٧–١٨٨.

(٦)الأسلوبية وتحليل الخطاب:١/١٨٤–١٨٥.

مهم من عناصر الدرس الأسلوبي؛ إذ به ترصد تجليات انحراف كلام المنشئ عن النسق المثالي؛ للتعرف على طبيعة أسلوبه وسماته؛ ذلك أن الأسلوبيين نظروا إلى اللغة في مستويين:

الأول: المستوى المثالي: يتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على الأسلوب.

والثاني: المستوى الإبداعي: ويتمثل في اخترق الاستعمال المألوف للغة، والأساليب الجاهزة؛ لشحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية مؤثرة في المتلقي(١).

وقد أشار د.بودوخة إلى اتفاق العديد من الباحثين على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح: كالجدة والغرابة بخرق بناء اللغة، ورفض الوظيفة الاتصالية المجردة لها، والانتقال من المعنى التصوري إلى المعنى شعوري(٢).

وبين الاختيار والانزياح/الانحراف تقابل–لايصل إلى حد التعارض أو التضاد– من أوجه، هي: أن الاختيار محدود بالإمكانيات المتعارفة للغة، التي صنفها النحاة تحت أسماء المطرد، الغالب، الكثير. أما الانحراف فيبتعد عن طرق التعبير الشائعة؛ مقتربًا –في بعض تجاربه– إلى القليل والشاذ. كما أن الاختيار عام، إذ يتوافر في لغة الحديث، واللغة الفنية. أما الانزياح/الانحراف فمختص باللغة الفنية؛ وهذا الفارق منطقي؛ ذلك أن الخروج عن الطرق المتعارفة في اللغة معيب اجتماعيًا، ولكنه مقبول فنيًا، ولعل هذا يفسر أنه لا يجرؤ عليه إلا الأديب المتمكن.(٣) وقد أشار ابن جني إلى ذلك في ضوابط ماورد عن العربي مخالفات لما عليه الجمهور؛ إذ رأى قبول ذلك عند توافر معيارين:

أولهما: الحال. وبيانه: أن يكون العربي فصيحًا، متمكنًا في لغته عدا القدر الذي انفرد به عن الجمهور.

وثانيهما: القياس: وبيانه: أن يكون ما أورده ذلك العربي مما يقبله القياس(٤).

ومن مظاهر الاختلاف–أيضا– أن المتلقي قلَّما يشعر بالاختيار إلا أنه يرتاح له. أما الانزياح فإنه يشعر به شعورًا قويًّا في جميع الأحوال؛ لذا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانحراف حيلة مقصودة لجذب انتباه المتلقي. ومن المظاهر أن الانزياح يتسم باللزوم لتحقيق الأثر الكلي للنص(٥)، إضافة إلى انعدام الوظيفة المرجعية للدوال في الخطاب؛ خالقا بذلك خيبة انتظار لدى المتلقي، تسهم في تعزيز التأثير فيه. ويمكن النظر إليها وفق قانونين، هما: أن المفاجأة كلما كانت غير منطقية كان وقعها أكثر لدى المتلقي، وأن تكرار ظاهرة الانزياح يفقدها شحنتها التأثيرية في المتلقي(٦).

---

(١) الأسلوبية وتحليل الخطاب:١٩٨/١.

(٢) ينظر: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، د. بودوخة، مسعود:٤٠.

(٣) ينظر: اللغة والإبداع:٧٨.

(٤) الخصائص، ابن جني، عثمان، تحقيق: د. النجار، مُحَمَّد بن علي: ٣٨٥/١-٣٩٠.

(٥) ينظر: اللغة والإبداع:٧٨-٧٩.

(٦) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب:٢٠٠/١. والقانونان لـ"ريفاتير"، ونقلهما د. المسد من كتاب:

Micbael Riffaterre Esais de Stylistque structural: p14.

ثانيًا: مرحلة (الطفولة): المفهوم، والسمات:

قسمت بعض الدراسات المتعلقة بمراحل النمو الإنساني مرحلة ما قبل المراهقة إلى: مرحلة ما قبل الميلاد، ومرحلة الرضاعة والمهد، ومرحلة الطفولة المبكرة، ومرحلة الطفولة المتأخرة، وفق الآتي:

– **مرحلة ما قبل الميلاد:** وتبدأ بالتقاء الحيوان المنوي للذكر ببويضة الأنثى، وتنتهي بالولادة، ومدتها– غالبًا– (٢٨٠) يومًا. وتشمل ثلاثة مراحل رئيسة: مرحلة النطفة، ومرحلة المضغة، ومرحلة الخلق.

– **مرحلة الرضاعة أو المهد:** وتبدأ من الميلاد حتى نهاية السنة الثانية من الحياة، قال تعالى: ﴿**وَٱلْوَٰلِدَٰتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَٰدَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ**﴾ [البقرة: ٢٣٣]. وفيها ينتقل الطفل من الاعتماد على الأم إلى الاعتماد على النفس تدريجيا.

– **مرحلة الطفولة المبكرة:** وتبدأ بعد عامين من الولادة، وتمتد إلى السنة السادسة من عمر الطفل. وتتسم هذه المرحلة بجملة من السمات النفسية والسلوكية، منها: ازدياد القدرة على الاعتماد على النفس، وبدء الإسهام في المجتمع؛ لتمكن الطفل في هذه المرحلة من المشي والحركة والتحكم في السلوكيات، ونمو القدرات العقلية مما يسهم في تيسير التواصل والكلام والإدراك، واكتساب المبادئ والقيم والاتجاهات الاجتماعية والأسس الأخلاقية، والتمييز بين الصواب والخطأ، وكثرة أحلام اليقظة والتخيل، ويتجلى ذلك في نسج القصص غير الواقعية أو الخرافية، إضافة إلى تقلب الانفعالات وشدتها؛ لذا يراوح –بسرعة–بين الضحك والبكاء، والغضب والرضا، إضافة إلى البدء بتكوين العلاقات الاجتماعية، كالصداقات؛ وبذلك يزيد محصوله اللغوي والسلوكي والمعرفي، وتنوع خبراته الاجتماعية والعامة.

– **مرحلة الطفولة المتأخرة:** وتبدأ هذه المرحلة–غالبًا–من سن السادسة إلى سن الثانية عشرة. وتتميز بسمات، منها: بدء علامات البلوغ عند الذكور، أما الإناث فتبدأ قبلها بعامين–أحيانًا–، إضافة إلى ازدياد قوة الحواس الخمس، ونمو العضلات، وقوة العظام، واتساع النمو الحركي، وتضاعف القدرة على التعلم، والتحصيل العلمي، (إتقان الكتابة، غزارة المحصلة اللغوية والعددية، وبروز القدرة على تعلم العمليات الحسابية)، ونمو المهارات العقلية والخبرات المعرفية. وزيادة النشاط البدني لدى الطفل، والبدء في ممارسة العديد من الألعاب الرياضية، وصولا إلى مرحلة الاستقلال الجزئي عن الكبار[(١)].

❁❁❁❁❁

(١) ينظر: علم النفس التربوي، منصور، عبدالمجيد سيد أحمد، التويجري، مُحَمَّد عبدالمحسن، الفقي، إسماعيل مُحَمَّد: ١٢٣–١٢٩، وعلم نفس النمو:٥٥–٢٨٦، سيكولوجية الطفل (علم نفس الطفولة):١١– ٤٩، علم نفس الطفولة:١٤١–١٥٩.

المبحث الأول

الإيقاع الداخلي

يمد الإيقاع الداخلي المدونة الشعرية بالنبض والحركية والحياة، ويضفي عليها قدرًا مهمًا من التأثير، والإيحاء، وخلق الدلالات وتوجيهها، من خلال تآلف الأصوات وانسجامها، وتآزرها فيما بينها؛ لذا يمكن القول: إن الإيقاع عنصر رئيس في بناء النص الشعري، لا يقل أهمية وتأثيرًا عن الصورة الفنية أو غيرها من عناصر بناء النص الشعري [(١)]؛ ولذلك قيل: «كل عمل من فن الأدب، هو أولاً وقبل كل شيء، تتابع من الأصوات ينبثق منها المعنى» [(٢)]. فالمعنى والإيقاع يجتمعان في نقطة نسمي –من خلالها– الكلام شعرًا يسمو بمشاعر الإنسان، ويعبر عنها، ويؤثر فيها، ويوجه –في الوقت عينه– عواطفه، وانفعالاته، وخلجاته النفسية [(٣)].

وقد وظف جملة من شعراء المدونة العديد من أسس الإيقاع الداخلي؛ معبرين بها عن دال (الطفولة) وما يحمله من دلالات مختلفة، بحسب النصوص وسياقاتها المتنوعة، فعبدالله الصيخان –مثلا– في قصيدة "كان اسمه خالد" استند على حروف المد، التي جسدت امتداد تفاعله مع مصرع الطفل خالد (بائع الجرائد)؛ إذا لم يخل سطر شعري من حروف المد، بل إن بعض الأسطر الشعرية لم تخل أي مفردة فيها من حروف المد.

يقول الصيخان في افتتاح القصيدة؛ ممهدًا للإيقاع الحزين في القصيدة:

كفٌّ تمتد تضاجع أرضَ الشارع
هذا الشارع ممتد من نَسْغي حتى أرجل خالد
والكفُّ الأخرى ضمت صحفَ اليومْ
والوجهُ الناحلُ عانقَ بقعةَ دمْ
منكفئًا كان.. [(٤)]

انتقل النص –بعد ذلك – إلى جملة من الأسطر الشعرية المحملة بإيقاع حزين، جسدته حروف المد المتتابعة [(٥)]؛ لمواءمة تحسر الصيخان، وحزنه على حال الطفل خالد:

حدثني عنه الشارعُ، قال:
كان يعانقني كلَّ صباحْ
نظيفاً يحمل صحفَ اليوم

(١)ينظر: الموسيقى في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، د. عبد، محمود عبد، حسين، مزهر صالح: ١٣٢.
(٢)نظرية الأدب، ويلك، رينيه، وآرن، آوستن، ترجمة: د.سلامة، عادل: ٢١٣.
(٣)ينظر: الموسيقى في شعر سحيم عبد بني الحسحاس:١٣٢.
(٤)هواجس في طقس الوطن، الصيخان، عبد الله: ٤٩.
(٥)بلغت (٢٩) حرف مد. بل إن السطرين الأخيرين، لم تخل مفردة فيهما من حروف المد (بثياب العيد القادم – وأغاني الأطفال الفقراء).

كان يجيء ..

معجوناً بالطِّين وبالحزن البرّيّ..

وبالألوان.

حدثني عنه النخلُ في بهوِ الدارِ، فقال:

في القيلولة كان يُطِلّ

يتفيّأ ظلّي..

يحلُم بالدرّاجات وبالحلوى

بثياب العيد القادمْ

وأغاني الأطفال الفقراء(١)

وفي قصيدة " أبتاه كيف قتلت أمي؟" هيمن إيقاع عتاب الطفلة لأبيها، الذي قتل أمها بدم بارد، وانعكس ذلك في جملة من عناصر الإيقاع الداخلي. يقول حسن الزهراني على لسان تلك الطفلة المنكوبة:

أبتاه كيف قتلت أمي كيف أطفأت الضياءُ؟

أبتاه كيف زرعت في دربي الشقاءْ؟

أبتاه كيف قتلت أغلى الناس من أجل النقودْ؟

اغتلتْ كل سعادةٍ لي في الوجودْ.

أوَما علمت بأن ما في الكون مرجعه الفناءْ؟ (٢)

استند إيقاع التأنيب واللوم على تكرار "**أبتاه كيف**...؟!"؛ فلسان حال الطفلة يسائل -متعجبًا منكرًا- الأب القاتل: كيف تجرأت على قتل الأم، رمز الضياء والخير في العائلة؟!، ثم كيف تمكن قلبك القاسي من زرع بذور الشقاء في حياة أفراد أسرتك؟!، كيف استسلمت للطمع وحب المال ففعلت فعلتك النكراء؛ التي اغتالت كل أسباب السعادة والهناء، والاستقرار والطمأنينة والسكن؟!. ويلحظ غياب إجابات الأب، حتى كأن الشاعر راغب في جعل الإيقاع خاصًّا بالتأنيب واللوم والإنكار على الأب المجرم. وقد تجسد ذلك في امتداد ظاهرة التكرار ودعمها بظاهرة المدود. يقول الزهراني على لسان الطفلة بعد تلك الأسطر:

أبتاه حين أقول "ماما" بعد هذا اليوم .. من ذا يستجيبْ؟

أبتاه حين أقول "بابا" بعد هذا اليوم .. من ذا يستجيبْ؟

قد كنتما رمز المحبة والصفاء.

---

(١)هواجس في طقس الوطن: ٤٩-٥٠.

(٢)صدى الأشجان، الزهراني، حسن مُحَمَّد: ١٨.

قد كنتما رمز المودة والوفاء[١].

راوح الشاعر في إيقاع اللوم والتقريع بين ظاهرة التكرار في "**أبتاه حين أقول**" و"**بعد هذا اليوم من ذا يستجيب**"، وبين تراكم حروف المد، "**أبتاه، حين، أقول، ماما، بابا، هذا، اليوم، ذا، يستجيب، كنتما، الصفاء، الوفاء**". وقد أسهم ذلك في منح الطفلة مجالا للبوح بعتابها صارخة منكرة على الأب كيف قلب حال الأسرة بفعلته، ثم عززت ذلك الإيقاع المعاتب بتقابلية إيقاعية بين حال الأسرة قبل وبعد، فالعائلة قبل قتل الأم تعيش في كنف المحبة، والصفاء، والوفاء، والمودة. أما بعد قتل الأم، فالعائلة تعاني البغض، والكره، والخبث، والغدر، والغش، والعداء، وتلك التقابلية تعزز لوم الأب وتقريعه وعتابه.

ويمتد إيقاع اللوم والعتاب ويمتزج به إيقاع التحسر، وذلك متجلٍّ في صرخات الأم –وهي تستعطف الأب القاتل– بعبارات مليئة بحروف المد، وتكرار اسم ابنتها:

أبتاه لن أنسى يديك القاتلهْ.؟

في جيد أمي وهي تصرخ قائلهْ:

خذ ما تريد من الحياة الزائلهْ.

(دعني أعيش مع "رحاب")

(دعني أعيش مع "رحاب")

خذ ما تريد فإنما الدنيا سراب[٢].

ويتقابل إيقاع حروف الجهر[٣] وإيقاع حروف الهمس[٤] في جملة من نصوص المدونة، ومن ذلك قصيدة: "يا أول طفل أعشقه" لأحلام القحطاني لخلق تقابل إيقاعي بين (الصخب/مآسي الحياة) و(الهدوء/الأطفال). تقول القحطاني:

وتعـــــــالَ بحضـــــــني ياولـــــــدي وامنحـــــــني حُبًّـــــــا وحنـــــــانا

وتعـــــــال أشُـــــــمُّك يا أملـــــــي لأريـــــــحَ القلـــــــب الولهـــــــانا

(١) صدى الأشجان: ١٩.

(٢) المصدر السابق: ١٩.

(٣) الجهر: هو تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت معين. وقيل هو ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة. وحروف الجهر: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن. ويضاف إليها كل أصوات اللين–الحركات– والواو والياء. ينظر: علم الأصوات، هالمبرج، برتيل، ترجمة ودراسة: د.شاهين، عبدالصبور:١٠٩، الأصوات اللغوية، د.أنيس، إبراهيم:٢٠–٢١.

(٤) الهمس: هو عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت معين. وقيل: هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق. وحروف الهمس: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ. وزاد (هالمبرج): الهمزة. ينظر: علم الأصوات:١٠٩–١١٠، والأصوات اللغوية: ٢٠–٢١.

ثم تقول:

عبـــــــــــــدالرحمن وتُعجـــــــــــــزني ضـــــــحكاتك عـــــن وصـــــفِ شُـــــعوري
بســـــــــماتكَ لوحـــــــــة فنـــــــــانٍ تُعجـــــــــز أشـــــــــعار وبحـــــــــوري
تمـــــــــلأ دنيـــــــــايَ وأركـــــــــاني نشـــــــــواتِ حبـــــــــورٍ وســـــــــرور[١]

جسدت حروف الجهر العنصر الأول في المقابلة الإيقاعية (مآسي الحياة)، أما العنصر الثاني (الطفل) فجسدته حروف الهمس.

وقد غلب استعمال حروف الجهر[٢]، رغم مركزية دال الطفل في التجربة، وقد جلّى ذلك الانحراف الأسلوبي أهمية الطفل في حياة العائلة وأثره في استقراراها. وبيان ذلك: أن هموم الحياة مهما تنوعت وتعددت، فإن تأثير الأطفال –وإن كان قليلا– قادر على تعزيز أسباب الأمل والفرح والسرور والسكن الأمن والهدوء والطمأنينة في الأسرة. وفي تجربة القحطاني تجلية إيقاعية لذلك التقابل والتدافع؛ إذ لم تقوَ حروف الجهر–رغم كثرتها مقارنة بحروف الهمس– على إضعاف دور الطفل، وأثره في العائلة.

إن تلك الأصوات الهامسة –رغم قلتها كما أسلفت– «تزدحم، وتتداخل مع بعضها في إطار وجداني، ينتج واقعًا جديدا أكثر قدرة على مواجهة الواقع المرير، وتحدياته»[٣]. وقد عززت القحطاني ذلك الإيقاع بجملة من الدوال، مثل: "الحب، الحنان، الأمل، الراحة، الحبور، السرور".

وقد تضمنت المدونة تجارب اتسق إيقاعها الداخلي مع الطفولة –من حيث هي– كقصيدة "صَبا" لزايد كناني، ومنها:

يا "صَـــبَا"، واخضوضـــرت تلـــك الـــربى عنـــدما مـــر بهـــا ذكـــر "صَـــبَا"
طفلـــتي بـــل نـــبضَ قلـــبي تمتمـــي بحـــروف الطهـــر في أذن "الصِّـــبا"
طفلـــــتي يا بســـــمة دافئـــــة تغمـــــر الـــــدنيا ضـــــحى أو مغـــــربا
المســـــاء الطفـــــل كـــــم يهفـــــو إلى لثمهـــــا ســـــرًّا وينـــــوي الهـــــربا[٤]

(١) أنا من خيال، القحطاني، أحلام منصور: ٦٠.

(٢) من نماذج الغلبة البيت الأول –مثلا–: حروف الجهر:(و–ع–ل–ب –ض–ن–ي–ي–و–ل –ي–و–م–ن –ن–ي–ب– ب–و–ن–ن–) أما حروف الهمس:(ت–ح–د–ح– ح–ح). وكذا الحال في بقية الأبيات؛ إذ غلبت حروف الجهر حروف الهمس. ويبدو أن غلبة حروف الجهر معادل موضوعي لكثرة هموم الحياة. كما أن قلة حروف الهمس معادل لضعف الطفل في مواجهة الحياة وما فيها. بيد أنه رغم ذلك قادر على منح الأسرة قوة المواجهة والمقابلة والتدافع، ومنح أفرادها الهدوء والطمأنينة في مقابل صخب الحياة.

(٣)الطفولة في شعر محمود الشلبي، الضمور، عماد عبدالوهاب: ٦٩١.

(٤)تقاسيم زامر الحي، كناني، زايد محمد: ٥١.

يتجلى الاتساق -ابتداء- في تكرار دال (صَبَا/صِبَا)[١]، إضافة إلى الاتساق في الجناس المحرّف[٢] بين دالي (صَبا) و(صِبا).

ويبرز الاتساق الإيقاعي للتكرار في تعزيز تآلف الأصوات في النص، وبخاصة مع تكرار دال (صَبا) في صدر البيت وآخره؛ حتى كأنه يحكي فرط تعلق الأب بابنته، وحبه لها، بحيث هي مبتدأ خطابه وآخره، لا سيما بعد الاستناد على المدر في (يا) التي افتتح بها النص. وإلى ذلك يبرز الجناس داعمًا للاتساق الإيقاعي في النص؛ وبيان ذلك مقارنة اختيار دال (صِبا) دون غيره من الدوال[٣]، وهنا تبرز ظاهرة (الاختيار) كسمة أسلوبية اعتمدها الشاعر لتدعيم إيقاعية النص. فضلا عن أن الجناس -من حيث هو- داعم لفاعلية الإيقاع في النص؛ يتجلى في خلق اتساق إيقاعي يجعل الدلالة محلا للتحفيز، ومجالا للبحث والاستظهار؛ ذلك أن "تشابه ألفاظ التجنيس تُحدث بالسمع ميلا إليه؛ فإن النفس تتشوَّف إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة"[٤].

كما يبرز الاتساق في اختيار دال (طِفل)[٥]دون غيره من الدوال، إضافة إلى تكرار ذلك الدال [٦]. وبيان ذلك الاتساق: أن دال (طفل) مكون من أصوات جمعت بين الشدة والرخاوة والتوسط[٧]؛ إذ افتتح بصوت شديد (الطاء)، فصوت رخو (الفاء)، ثم ختم بصوت متوسط بين الرخاوة والشدة (اللام)، وبذلك اتسق الإيقاع دون غلبة إيقاع على آخر، محاكيا بذلك سلوكيات الطفل النازعة إلى التوسط بين الحركية والهدوء والسكون. وقد عزَّز ذلك الإيقاع المتسق استنادُ الشاعر على تكرار الدال.

والاتساق متجل -أيضا- في اختيار حروف الهمس -الصاد، التاء، الخاء مثلا- في هيئات إيقاعية مزجت بين الاستهلال بها كدال(صبا)، أو الختم بها كدال (اخضوضرت)، أو تتابعها كتتابع (التاء) في

---

(١) تكرر دال "صَبَا" ثلاث مرات؛ للدلالة على اسم الطفلة، وذكر مرة رابعة مع انزياح في الحركة إلى (صِبا) للدلالة على الصغر وحداثة السن. ينظر: لسان العرب، الأنصاري، جمال الدين ابن منظور: ١٤/ ٤٥٠.

(٢) الجناس المحرّف، هو: ما اتفق لفظاه في عدد الحروف وترتيبها، واختلفا في الحركات فقط. ينظر: علم المعاني، البيان، البديع، د.عتيق، عبدالعزيز:٦٢٦.

(٣) من الدول المرادفة لدال (الصِبا): الصِّغَر، الطُّفُولة، حداثة السن، ونحوه من الدوال.

(٤) جواهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة) الحلبي، أحمد بن إسماعيل، تحقيق: د.سلام، مُحَمَّد زغلول:٩١.

(٥) من الدوال المرادفة لدال (طفل): ابنة، بنت، صغيرة، ونحوه من الدوال.

(٦) تكرر دال "الطفلة" ثلاث مرات: مرتان بلفظ "طفلتي"، ومرة بلفظ "الطفل".

(٧) الأصوات الشديدة/الانفجارية: هي الأصوات التي تصدر حين تلتقي الشفتان التقاء محكما ينحبس معه النفس، ثم ينطلق بعد انفصال الشفتين انفصالا فجائيا. والأصوات العربية الشديدة/الانفجارية، هي: ب، ت، د، ط، ض، ك، ق. أما الأصوات الرخوة، فلا ينحبس الهواء عند النطق بها انحباسا محكما، ويكتفي بأن يكون مجرى الهواء ضيقا؛ محدثا بذلك نوعا من الصفير. والأصوات العربية الرخوة، هي: س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، هـ، ح، خ، ع. أما الأصوات المتوسطة فعند مرور الهواء لا تحدث صفيرا، وحروفها: ل، ن، م، ر. ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٣-٢٥.

(اخضوضرت) و(تلك). وقد عزز ذلك الاتساق بإتباع حروف الجهر -غالبا- بحروف الهمس لحفظ الإيقاع الهادئ في النص، ففي البيت الأول -مثلا- تلى حرف الهمس(الكاف) في دال (تلك) جملة من حروف الجهر (اللام-الراء-الباء، العين، النون، الدال، الميم، الراء، الباء)، ثم سكن الإيقاع بالهاء في دال (بها)، ثم أتبع الجهر بالذال في دال(ذكر) بالكاف الهامسة، ثم عزز ذلك بالصاد في دال (صبا)، ثم برزت الطاء في مطلع البيت الثاني، لتحفظ للإيقاع هدوءه في دال (طفلتـي) بعد الجهر في حرف الباء في دال (صبا)، حتى كأن الجهر بوح متتابع لنداء الطفلة يتبعه سكون الأبوة الحانية بحرف الهمس (التاء) المرتبطة بالنسبة إلى الأب بحرف الجهر (الياء)؛ ليختم الشطر بمراوحة إيقاعية بين همس التاء وجهر الميم، حتى كأن ذلك تجسيد لرغبة الطفلة في التدافع بين سكونها الطفولي الساحر ورغبتها في البوح بحب والدها والارتباط؛ ليجهر إيقاع (الياء) برغبات الطفلة المتوائمة مع الطبيعة، إنها التمتمة بحروف الطهر والنقاء.

إن "صبا" طفلة -كغيرها من الأطفال- نبضة هادئة، وتمتمة مطمئنة وديعة، وضحكة وقورة، تسري على الدنيا بإيقاع حروف الطهر؛ فتخضر الربى فرحًا، وتنغمر بالسكون وأسباب الجمال، ويسارع المساء إلى ضمها وتقبيلها، وتتسابق الرياض لتكون موطنا للعبها، فما كان من البدر إلا أن غار من طلعتها وبهائها.

إن "صبا" في التجربة السابقة خالقة لإيقاع منسجم مع براءة الطفولة ووداعتها وسكونها، أما الحركية التي تبدو في موقف المساء والرياض، فهي حركية موجهة؛ فالمساء لم يتحول إلى ميدان صاخب، بل صار طفلا يرغب في المسارعة إلى تقبيلها دون أن يعكر الهدوء والسكون الذي كانت سببا فيه، وكذا الرياض؛ إذ لم تتحول إلى مكان مضطرب متحرك، بل اسابقت يقودها الأمل بالفوز بلعبها الطفولي؛ الذي تجمله بسمتها الدافئة، وأحرفها الساكنة الهادئة.

ويتماهى إيقاع قصيدة "طفولة وعيد" لعبدالله الحميد مع سلوكيات الأطفال في العيد؛ حيث يبثون مظاهر الفرح والسرور والبهجة. يقول الحميد:

أيُّ عيدٍ؟!

في انبثاقِ المبهجات المدهشهْ..

وانبهاراتِ الطفولهْ،

في ابتساماتِ عزيزٍ وسعودْ

وتغنِّي عائشة

بالأناشيد الشَّجيهْ..

والأغاني المنعشهْ

ثم يقول:

أيُّ معنى يتغنَّى

هاتفًا "ماما وبابا"

تلك أنداء الطفولهْ ..

متعةُ الدنيا .. وألحانُ الوجودْ

تتهادى وتجود[١]

يتجلى التماهي في توظيف الصوائت[٢]؛ إذ لم يخل منها أي سطر شعري، بل إنها تكررت في بعض الأسطر مرتين أو ثلاث. ومن نماذجها: (عيد، انبثاق، المبهجات، انبهارات، الطفولة، بابا، ماما)، وغيرها من الدوال؛ التي اتحدت فيها الصوائت القصيرة (الحركات) مع الصوائت الطويلة (حروف المد) لتعزيز الحركية الإيقاعية؛ التي توائم سلوكيات الأطفال في العيد، وسعيهم لنشر أسباب الفرح والسرور والتفاؤل في أسرتهم ومجتمعهم. وقد جسد الحميد تلك السلوكيات الطفولية الفطرية في ابتسامات ابنيه (عبدالعزيز، سعود)، وأغاني ابنته عائشة وأناشيدها، التي تتماهى مع فرحة العيد لتهطل فرحا وسعادة وأمنا وسكونا في منزل الأسرة، يتأكد ذلك بنداءاتهم الندية في يوم العيد "بابا" "ماما"، حينها تتكامل متعة الدنيا وجمالها، ولحنها العذب الذي يحكي زخات المطر، ونغمات الفرح بالعيد السعيد.

وقد وظف الحميد -إضافة إلى ذلك- الوقف بالسكون في نهاية الأسطر، ليعزز التماهي في إيقاع النص؛ فالوقف تجسيد نصي لسلوكيات الأطفال، حيث يمرحون ويفرحون، ثم يتوقفون قليلا، ليعودوا بعد ذلك إلى أفراح العيد وبهجته[٣].

❁❁❁❁❁

(١) لوجه الحب أعتذر، الحميد، عبدالله، المؤلف: ٨٩-٩١.

(٢) تحد الصوائت -في علم الأصوات النطقي- بكونها أصواتًا تنتج عن مرور الهواء في الآلة المصوتة مرورًا حرًّا. أي أنها تتميز بنطق مفتوح، ولا يصادف الهواء المزفور لدى نقطها أي عائق يحدث ضجة احكتاك أو انفجار. وهي -الصوائت- بطبيعتها مجهورة. والصوائت إما: قصيرة (الفتحة، الضمة، الكسرة) أو طويلة (الألف، الواو، الياء، وأصوات الإمالة، والتفخيم. ينظر: علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية)، د.بركة، بسام:٧٩، وأبحاث في أصوات العربية، د.النعيمي، حسام سعيد: ٧ .

(٣)لمزيد من تجارب الإيقاع: دوائر للحزن والفرح، العسعوس، حمد:١١، وردة في فم الحزن، الحازمي، حسن منصور: ٧٧، صدى الأشجان: ٣٠-٣١، ٥١-٥٢، همس الوجدان، الخشيم، عايض ناصر: ١٠٢، الجوهريات، القاضي، حسن ابن علي أبو طالب:١٣-١٤، ١٢٤-١٢٥.

المبحث الثاني

صورة الطفولة

الصورة الفنية من القيم الفنية الرئيسة في النصوص الأدبية -الشعر خاصة-؛ ذلك أنها وسيلة ناجعة لإظهار التجارب الشعورية الخفية، وما تحويه من أفكار، وخواطر، ومشاعر، وأحاسيس، وبدونها تضعف دقة التعرف على تلك التجارب(١)، فضلا عن أن الصورة الفنية تمنح النص «تركيزًا معنويًا عبر تجاوزها دلالات الألفاظ إلى الإيحاء لاسيما وأن الصورة لم توجد لمجرد استبدال كلمة بأخرى لعلاقة المشابهة أو الصلة أو حتى تجسيد المجرد ونقل المعنوي إلى المحسوس، وإنما شحن النص برموز شعورية تكتسبها الألفاظ من خلال مواضعها في الجملة»(٢).

وتبرز السمات الفنية للصورة الشعرية بدراستها ضمن دائرة الحواس؛ ذلك أن الشعر -في جملته- مرتكز على الحواس؛ التي تستند عليها علاقة الشاعر بما حوله، وتفاعله معه(٣)، فضلا عن اتسام التخيل -من حيث هو- «بالحسية؛ لأن مادته التي يتعامل معها هي صور المحسوسات المختزنة في القوة المصورة أو الخيال. وإذا كان التخيل يعتمد في نشاطه على مثل هذه المادة فمن البديهي ألا يعمل التخيل لو توقف الحس عن العمل، ومن البديهي — أيضا- أن يتأثر التخيل بكل الحالات والأعراض التي تطرأ على الحس. إن الحس منشأ التخيل، وحيث لا يوجد حس لا يوجد تخيل، ولذلك فإن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل أمرًا من الأمور أو شيئًا لم يؤدِّ إليه الحس بنحو من الأنحاء. ويتجلى ذلك المظهر العملي لذلك في أن الإنسان إذا عدم حاسة من الحواس فإنه لا يستطيع أن يتخيل المحسوسات الواقعة في مجال إدراك هذه الحاسة»(٤).

وقد تضمنت مدونة البحث جملة من النصوص؛ التي رسمت صورة الطفل مستندة على الحواس ومدركاتها وخبراتها المتنوعة. وقد تنوعت تلك الصور بين صور بصرية، وأخرى سمعية، إضافة إلى صور شمية ولمسية.

الصورة البصرية:

«حاسة الإبصار من أهم الوسائط المادية المكونة للصورة»(٥)، ذلك أنها «تمكن الرائي من إدراك أدق تفاصيل محيطه الخارجي وما يدور حوله، فهي من أوثق حلقات وصل الإنسان بما حوله، وتعد من أكثر الحواس تعاملا مع الواقع»(٦)؛ لذا صارت الصورة البصرية أكثر الصور شيوعًا عند أغلب الشعراء ذلك أن

(١) ينظر: الصورة الأدبية: تاريخ ونقد، د.صبح، علي علي: ١٠٩.

(٢) ينظر أنماط الصورة في شعر قاسم حداد: ديوان القيامة أنموذجًا، سفيح، أشواق غازي: ١٣٥.

(٣) الصورة الحسية عند عبد العزيز خوجة، د.المحائلي، مروعي بن إبراهيم بن موسى: ٤٢٧.

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.عصفور، جابر: ٣٧.

(٥) عناصر الصورة الفنية في شعر تميم بن المعز: ٦٢١.

(٦) الصورة الحسية في شعر فهد العسكر، مُحَمَّد، شيماء عثمان: ٧٠.

العين هي الأداة الكبرى للإحساس بالجمال، والإحاطة بمعانيه[١].

والمقصود بالصور البصرية -في هذا الحقل من البحث-: الصور التي تدرك أبعادها بحاسة البصر؛ كالحجوم والمساحات والألوان والحركة، ونحوها مما يدرك بحاسة البصر[٢].

وقد تنوعت الصورة البصرية للطفل في مدونة البحث بين صور مستقلة ترسم الطفل -من حيث هو- وصور أخرى مساندة للصورة الفنية في القصيدة نفسها.

ومن نماذج النمط الأول قصيدة "الطفل الذي..." لحسن صميلي، ومنها قوله:

ذلـــك الطفـــلُ في اخضـــرار الطفولـــةْ ... بـــين أقـــرانِ روحـــهِ المهزولـــةْ
يقفـــزُ الكـــلُّ ... يركضـــونَ ... ويمشـــو ... نَ حواليـــهِ بالمـــنى المعســـولة
وهـــو ذاوٍ ... يُطـــالعُ الأمـــلَ المصـــ ... ـــلوب في عـــودِ ســـاقه المشـــلولةْ
فـــوق كرســـيهِ الكئيـــبِ ولليـــأ ... سِ علـــى كاهليـــهِ روحٌ ثقيلـــةْ[٣]

تراوح الصور البصرية للطفل بين ثنائية الحركة والسكون، وفق الآتي:

البيت	الصور الحركية/مرحلة الطفولة	الصور الساكنة/الطفل المعاق
١	الطفولة مرحلة مليئة بالحيوية والفرح النشاط والحركة	روح الطفل الحزينة المهزولة، وقواه الضعيفة الخائرة الهزيلة
٢-٣	يقفز الأطفال، ويركضون حول ذلك الطفل، ويلعبون ويفرحون بأمانيهم المعسولة	عدم قدرة الطفل على الاستمتاع بطفولته، والوفاء باحتياجاتها الفطرية؛ ذلك أنه حبيس إعاقته بالشلل؛ التي جعلته حبيس كرسيه، رهين يأسه، تعلو كاهله روح مثقلة بالقنوط والحزن والألم؛ لذا أجدب الكون حوله، وانقطع عنه غيث الأمل والتفاؤل، وجثا اللون الأسود يبكي حقول طفولته المجدبة.

يجلي تدافع الحركة والسكون صورة ذلك الطفل المعاق؛ فهو حائر بين الانطلاق تلبية لاحتياجات مرحلة الطفولة، والاستسلام لواقعه (الإعاقة الجسدية). وقد امتدت تلك الحركية المتدافعة في النص؛ ثم انتهت بانتصار إرادة ذلك الطفل وهمته؛ إذ كسر سكون الإعاقة، وانطلق ملبيًا احتياجاته، ومحققا أهدافه وغاياته. يقول الصميلي:

قـــد رمـــى اليـــأس خلفـــه، وتهـــادى ... فـــوق عُكّـــازه يـــواري ذبولـــه
مـــد كفيـــه للحيـــاة فعـــادتْ ... أمـــلاً نابضًـــا دمـــاءَ الرجولـــة[٤]

ومن النماذج -أيضا- قصيدة "إلى ابنتي" لحسن القاضي، ومنها قوله:

(١)ينظر: دلالة الصورة البصرية في الشعر الجزائري الحديث (مختارات من الشعر المنشور في جريدة البصائر)، بوجلخة، فضيلة: ٢٦١.

(٢)ينظر: الصورة الفنية في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، د.الجهني، زيد بن محمد: ٢٠٣/١.

(٣)بعض معاني السماء، الصميلي، حسن: ٧٩.

(٤) بعض معاني السماء: ٨١.

بسمةٌ كالصباح لونًا ومعنى ... من ثنايا شفافة وضاحة
كلما جئت غارقا في همومي ... يحمل القلب حزنه وجراحه
جئت تسعين كالفراشة ركضا ... فإذا بالهموم عني مزاحة[١]

أفاد القاضي في تجربته من " تأثير الصورة البصرية والطاقة الإيحائية التي تبثها لنقل الكثير من أفكاره"[٢] لتجسيد تدافع ثنائية: هموم الحياة، والهدوء والسكون الذي تجسده طفلته(بسمة)؛ فهي صباح يجدد الأمل في حياته، وهي فراشة تسعى إليه ناشرة التفاؤل والفرح والسرور، وتحجب عنه الكآبة والهموم والأحزان، مهما تراكمت وتنوعت.!.

وتجلى النمط الثاني (الصور المساندة) في نصوص منها قصيدة "طفلها المدلل" لفواز اللعبون، ومنها:

فديت التي عانتْ شَتاتي وقسوتي ... وما زلتُ أغلى العالمين لديها
تُداري أساها في حشاها وطالما ... وشى صمتُ عينيها الطويلُ عليها
وتبدي ابتساماتِ الرضا وأحُسُّها ... تُميتُ زفيرَ العتبِ في رئتيها
وتسكُبُ في روحي نشيدَ طفولتي ... وتعزفني لحنًا على وتريها
وأصمتُ في محرابها متبتِّلا ... وأسمعُ عذبَ الهمسِ من شفتيها
نعم ربّما أبدو عنيفًا مكابرًا ... ولكنني كالطفلِ بين يديها[٣]

يرسم تعاضد ثنائية الأم والطفل صورة الأم المثالية؛ فالأم هي السكن الذي يحمي الطفل من الشتات والضياع والقسوة، وهي صانعة سعادته وفرحه رغم أحزانها وهمومها، وهي ساكبة أناشيد الطفولة البريئة السعيدة المفرحة في روحه. أما الطفل فمتعلق بأمه؛ مُقِرٌّ بأهميتها ودورها، معترفٌ بفضلها وأثرها في حياته. وبذلك تتعاضد صورة الطفل وصورة الأم لرسم صورة (الأم المثالية)؛ التي تحرص على الوفاء بحقوق أطفالها، وتلبية احتياجاتهم، إلى حد جعلهم أطفالا يلجؤون إليها في كل حال. يقول اللعبون في البيت الأخير:

وقد تتناءى بي خُطاي وكُلما ... تَلَفتُّ من خلفي رجعتُ إليها[٤]

وفي قصيدة "راعية الغنم" لحسن الصميلي تتعاضد ثنائية الطفل والأم، لرسم فقر تلك الأسرة وحاجتها للسند والمعين. يقول الصميلي:

حتى إذا بلغ الهجيرُ الجهدَ أعثرت القدم
لا زاد يسند صبرها غير المرارة والسقم

(١) الجوهريات: ٥٩-٦٠.
(٢) الصورة الحسية في شعر فهد العسكر:٧١.
(٣) مزاجها زنجبيل، اللعبون، فواز: ٤١-٤٢.
(٤) مزاجها زنجبيل: ٤٢.

ماءٌ وخبزٌ يابسٌ ... وإدامٌ من لا يأتدِم
في ظلِّ أثلتِها العجوزِ ... رفيقةِ البؤسِ المُلِم
تحنو على ذاك الصغير ... وقد تَعَابَثَهُ السأم

ثم يقول:

وتعود من ذاك العذاب ... بقوتِ يومٍ لا يَتِم
لتنامَ خلف دموعها ... والطفل يأكل في الحلمْ[1]

تبدأ الصورة برسم الركن الأول في الثنائية (الأم)؛ إذ تسير مع طفلها في دروب الحياة؛ تقاسى لفح هجيرها، وانعدام السند والمعين، وتعاظم الحاجة حيث لا سند لها سوى الماء، والخبز اليابس، وبقايا إدام لا يصلح للأكل، وأثلة عجوز بائسة؛ ترافق بؤسهما وألمهما وفاقتهما!. أما الطفل –الركن الثاني في الثنائية– فهو في حضن أمه، تحنو عليه، وترفق به، وتعطف عليه. وقد ساندها في ذلك السأم[2]؛ الذي صار مشاركًا للطفل في حياته: يؤنسه، ويداعبه، ويمازحه؛ ليخفف عنه همومه وآلامه.[3] وبتعاضد ثنائية الأم والطفل ترسم صورة كلية لتلك الأسرة البائسة، وتجلي حاجتها للمعين والسند..[4]

الصورة السمعية:

عُرِّفت الصورة السمعية بأنها "صورة تعبر عن صوت سواء كان صوتًا إنسانيًا، مثل: (الضحك، البكاء، الصارخ)، أم حيوانيًا، مثل: (التغريد، الزقزقة، نباح، زئير...إلخ)[5]. وذلك المفهوم على أهميته، إلا أن الصورة السمعية القمينة بالمقاربة في هذا الحقل من البحث، هي الصورة «التي تستثير رصيدنا المعرفي الخاص بالصوت، وتستدعي من الذاكرة ما يشعرنا بالرنين متجسدًا في صورة بصرية حقيقية، نعيد صياغتها مع الشاعر بكل ما فيها من مضامين ومواقف شعورية»[6]، ذلك أن «الشاعر المبدع يستطيع أن ينقل إلينا القيم الجمالية للصوت من خلال تشكيل لغوي يستثير الخيال، ويستدعي الخبرات الانفعالية لدى المتلقي،

(١) مزاجها زنجبيل: ٤٢.

(٢) وظف الصميلي الانزياح الدلالي لدال(السأم)؛ إذ تحول إلى دلالة إيجابية، صار بها مساندا للأم ومداعبا للطفل ومؤنسا.

(٣) وبيان ذلك: أن من دلالات صيغة (تفاعل) المشاركة. يقال: عابث الشَّيءَ، أي: داعبه، بلمسه أو تحريك أطرافه، ومنه قولهم: ظلَّ يعابث الطفلَ حتى كَفّ عن البكاء، وعابث صديقه: مازحه بتذكيره بأحد مواقفه وقت طفولته. ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د. عمر، أحمد مختار وآخرون: ١٤٤٨/٢، وينظر: شذا العرف في فن الصرف، الحملاوي، أحمد بن محمد، تحقيق: نصر الله عبد الرحمن نصر الله: ٣٤.

(٤) لمزيد من تجارب الصورة البصرية؛ ينظر: خاتمة البروق، الرشيد، عبد الله:٧٣-٧٥، يا قبلة المجد، فطاني، حسين داود: ٢٦٤، وردة في فم الحزن: ٨١، أماريق، التيهاني، أحمد عبد الله: ٢٧، الحرائر، كمال، أيمن عبد القادر: ٢٣-٢٤، ٥٥-٥٦، شظايا العمر، الخنين، خالد محمد: ٢٦٥-٢٧٣، إجهاشة النبض، حكمي، حمد محمد:٨، باتجاه الشمس، عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم: ٢٥-٢٦.

(٥) الصورة الحسية عند عبد العزيز خوجة: ٤٣٧.

(٦) الصوت والصورة السمعية في الشعر الجاهلي (١)، البغدادي، مريم محمد هاشم:٢١١.

فيشعر بفرح أو حزن أو خوف أو طمأنينة أو رضا"[١]. فالشعر -في الجملة- "أصوات انفعالية مسموعة، تنبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه؛ مخاطبة مشاعر الآخرين، ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور، أو الحزن والغضب»[٢].

ومن نماذج الصور السمعية قصيدة "أطفالي" لحسن القرشي، ومنها قوله:

ضحكةُ أطفالي

نشيدُ الطير في الحقولْ

تلمّ موسيقى الوجودِ

تخصِبُ السهولْ

تُدغدغ العمرَ...

تخضِّب الأصيلَ بالذهبْ

ترجِّع الذكرى حديثًا

مورقَ اللهبْ

تملأ قلبيَ اخضرارًا

تزرعُ العنب[٣]

إن نجاح الصور السمعية السابقة "ودخولها منطقة الشعرية والفن، وانضمامها لدائرة الاستساغة والقبول"[٤] مرتبط "بمدى تأثيرها، وتأمينها للانفعال"[٥] في المتلقي. وذلك متجلٍّ في التقابل بين ثنائية صوت الضجيج الخارجي والسكون الداخلي (ضحكة الأطفال)؛ التي تنقل المتلقي من العالم الخارجي المليء بأصوات الصخب والضوضاء إلى عالم القرشي وأطفاله؛ المليء بالسكون والارتياح والبهجة. وقد عزز ذلك الانتقال بصور سمعية مستلة من الواقع، مثل: "**نشيدُ الطير في الحقولْ، موسيقى الوجود**"، ليصل المتلقي بعد تلك الصور السمعية إلى حيث يريد الشاعر بيانه من صفاء علاقته بأطفاله، وتعلقه بهم.

ومن الصور السمعية تصوير حمد العسعوس لجمالية "اللثغة" في قوله:

تأخـــــــذ روحـــــــي لثغـــــــةٌ كنغمـــــــــــةٍ شـــــــــــجيةٍ[٦]

(١) الصوت والصورة السمعية في الشعر الجاهلي (١):٢١١.

(٢) في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، أ.د. موافي، عثمان:٢.

(٣) ديوان حسن القرشي، القرشي، حسن: ٢/٣٥٢-٣٥٣.

(٤) جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف، الخاتوني، مقداد خليل قاسم:٢٦.

(٥) المرجع السابق:٢٦.

(٦) دوائر للحزن والفرح:١١١.

انحرفت الصورة السمعية السابقة من سلبيتها الدالة على عيب من عيوب النطق [١] إلى دلالة إيجابية غدت "اللثغة" فيها نغمة تطرب لها الآذان. وذلك الانحراف موائم لحاجة الطفل إلى تعزيز الثقة بالنفس؛ لتجاوز الآثار السلبية للثغة؛ فقد أشارت بعض الدراسات إلى أن "اللثغة" قد تكون سببا في الشعور بالحرج والإحساس بالخيبة والنقص عند اللاثغ، وصولا إلى الإحساس بالرُّهاب لديهم، والرغبة في العزلة والوحدة، لا سيما أنها ستصبح دالة في كلامهم، وباعثًا للسخرية منهم؛ فضلا عن أن عدم وضوح النطق قد يجعل المستمعين يطلبون إعادة الحديث للاستيضاح، وذلك يزيد الاضطراب لديهم، ويضاعف شعورهم بالتوتر، والرغبة في السكوت.[٢]

ومن نماذج الصور السمعية قصيدة "جراح اليتم" لمحمد حسن علوان، ومنها:

في ظلمة الديجور من يحنو.. ومن يأسى سوى ليل السكون المرعبِ
نوح الثكالى في بكايَ .. وصرخة الـ ـطفل اليتيم.. وحوقلات الأشيبِ [٣]

رسمت الصور السمعية تدافعًا بين ثنائية متقابلة، هما: خوف الطفل وبحثه عن الأمان؛ خوف جلته صورة الليل الدامس المرعب، يقابله بحث الطفل عن أسباب الأمن بصرخات تقطع ديمومة الليل، تحاكي نوح الثكالى وحوقلات الأشيب؛ مؤكدة حاجته إلى المعين الحاني؛ الذي يسنده في خوفه وفزعه من ظلمات الحياة ومصاعبها. وقد اتسمت تلك الصورة السمعية بأنها ذات وظيفة «توصيلية إفهامية تستعين بالمثير الحسي السمعي في تجسيد الصور الذهنية المتخيلة، والأفكار والأحوال المجردة وتقريبها بما يدعم المعنى الجزئي الموجه، ويوطده في البنية الموضوعية الكلية»[٤]، فعلوان لم يكتفِ بتصوير صوت الطفل وحسب، بل دعم ذلك التصوير بصورتين سمعيتين "نوح الثكالى"، و"حوقلات الأشيب"، وبذلك دعم إيحاءات صورة الطفل اليتيم بمثيرات حسية يدركها المتلقي، وتؤثر فيه؛ ذلك أن العلاقة بين الصوت والصورة تتسم «بالتبادل والتكامل، وبذلك يصبح الصوت من العناصر المؤثرة في تركيب الصورة، ويكون قادرا على إحداث تأثير خاص في أذن المتلقي، ومن ثمَّ عاطفته»[٥].

---

(١) ذلك أن اللُّثْغةُ: أَن تَعْدِلَ الحرفَ إلى حرف غيره، كالعدول عن الراء إلى الغين أو اللام. وقيل: هي تحوُّل اللسان من حرف إلى حرف آخر. وتتنوع أسباب اللثغة بين أسباب: عضوية، ونفسية، وعصبية، واكتسابية، ولغوية. ينظر: لسان العرب: ٤٤٨/٨، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: ٣/ ١٩٩٣، وظاهرة اللثغة الكلامية بين الاكتساب والإعاقة العضوية (مظاهرها، أسبابها، علاجها)، عطا، أحمد بني: ٧٩-٨٩.

(٢) ينظر: المرجع السابق: ٨٩.

(٣) القصيدة مخطوطة ومرسلة من الشاعر عبر البريد الإلكتروني بتاريخ: ١٦ / مارس / ٢٠١٣م.

(٤) جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف:٢٧.

(٥) عناصر الصورة الفنية في شعر تميم بن المعز، عبد العاطي، محمد حمدي علي:٦٣٣.

وفي قصيدة قصيدة "ترنيمة إلى سلمان"لغازي القصيبي، تدافعت صورة الضحك والبكاء. يقول القصيبي:

سلمان!

سلمان .. هل تمنحني

تذكرة الدخول في عالمك الصغير

في عالم الدمية .. والحليب .. والسرير

كل الكبار فيه طيبون

وإن بكيت بغتة، لا يغضبون

وإن ضحكت فجأة، يقهقهون (١)

إن مشاعر العائلة مع ذلك الطفل فطرية لا تكلف فيها، فهم يتقبلون سلوكيات طفلهم مهما كانت متدافعة متقابلة؛ ومن ذلك تدافعه الطفولي الفطري، بين البكاء والضحك؛ إذ يتفاعلون معه بكل أريحية وسماحة واطمئنان ورضى وسرور وقبول، مع التجرد التام من الانزعاج والحنق والسخط. ويتأكد ذلك في اختيار دال (بغتة) ودال (فجأة) فسلمان في التجربة -كغيره من الأطفال- متقلب بين الفرح والحزن، والبكاء والضحك(٢) في ثنائيات متدافعة تقابلها أسرته بالقبول والرضى. وقد خلق صوت (القهقهة) دالاً صوتيًا إيقاعيًا يحاكي ذلك الموقف المليء بالسرور، الذي يتسرَّب إلى المشاعر، ويؤثر في العواطف(٣).

صور أخرى:

احتوت المدونة صورًا فنية لمسية وأخرى شمية، فمن نماذج ذلك قصيدة "موت وحياة" لأحمد قنديل التي دونها في ابنته "حكمت" التي توفيت في عامها الثالث.(٤) يقول قنديل في مطلعها:

أحقًا طواك الرمس واغتالك الردى وأصبحت ذكرى للفؤاد المعذب؟(٥)

ثم يقول مصورا ذكرياته مع قبلاتها الطفولية:

وهذا الفم القاني الصغير وكم به لثمت أبًا في فرحة وتحبب؟!(٦)

(١) يا فادى ناظريك، القصيبي، غازي عبد الرحمن: ١٣-١٤.

(٢) يميل الطفل بطبعه إلى التعبير عن انفعالاته بحرية وصراحة ينظر: علم نفس الطفولة (عبد الرحمن) :١٥١.

(٣) لمزيد من تجارب الصور السمعية؛ ينظر: أزهار، الفيفي، علي حسين:٧٤-٧٥، ديوان حسن القرشي:١/٢٢٢-٢٢٨، المجموعة الشعرية الكاملة، القصيبي، غازي عبد الرحمن: ٦٩٥-٦٩٦، على جناح الغادية، د. الحليبي، خالد سعود: ٥٠-٥٤، خيلاء العتمة، محمد، بشائر: ١٠٣.

(٤) ينظر: الأصداف، قنديل، أحمد:٤٧.

(٥) الأصداف:٤٧.

(٦) المصدر السابق:٥٠.

ثم يتذكر شذاها في صورة شمية قائلا:

وهـــا أنـــت مـــن فـــرط الـــتلامس بيننـــا أشـــم الشـــذى المـــألوف منـــك بمقـــرب[١]

تتراكم في تجربة قنديل جملة من الذكريات المتجسدة في صور متعددة، منها: اللمسية والشمية؛ لتجلية حبه لابنته الراحلة، وتعلقه بها إلى حد جعله يتذكر أدق تفاصيل سلوكياتها الطفولية؛ وقد أكد قنديل ذلك في آخر بيتين من القصيدة. يقول قنديل:

فـــلا تحســـبي أني عـــددتك ميتـــة وإن غبـــت في جـــوف الثـــرى المتراكـــب

فأنـــت بنفســـي الآن أحيـــا حبيبـــة إلي، فعيشـــي طيلـــة العمـــر جـــانبي[٢]

وفي قصيدة "زهراتي" يصور يوسف عبد اللطيف أبو سعد أطفاله بعطر يجلي عنه الهموم والأحزان والمعاناة. يقول أبوسعد:

بيـــد أني في البيـــت ألقـــى زهـــورًا بـــتُّ أمحـــو بعطرهـــا مـــا أعـــاني[٣]

❁❁❁❁❁

(١) الأصداف:٥٣.

(٢) المصدر السابق:٥٥.

(٣) أغاريد من واحة النخيل، أبوسعد، يوسف عبد اللطيف:٣٧.

المبحث الثالث

دلالات الطفولة

ذهب (دي سوسير) إلى أن اللغات عبارة عن منظومات مكونة من علامات، وأن العلامة اللغوية تتألف من عنصرين: الصورة الصوتية أو بديلها المكتوب، ويطلق عليها (دي سوسير) مصطلح الدال، ثم المفهوم، ويطلق عليه مصطلح المدلول، إلا أن العلاقة بينهما علاقة اعتباطية؛ لأن الارتباط بينهما تواضع عرفي، وليس ثمة علاقة طبيعية(١)؛ لذا رأى بعض الدارسين (د. ذريل مثلا) أن دراسة الكيفية التي تؤدي بها اللغة وظيفتها، لاترتبط بدراسة العلامة اللغوية الفردية المنعزلة، بل ترتبط بدراسة العلاقات القائمة بين تلك العلامات؛ ذلك أن اللغة ليست كتلة من الوقائع المنفصلة، وإنما هي منظومة مغلقة على نفسها، ووظيفة كل عنصر فيها تتوقف على موقعه ضمن المجموع(٢).

وبما أن اللغة في الأدب ليست وسيلة اتصال مجرد، بل وسيلة تعبير، تحمل مضامين معينة يريد الأديب الإفصاح عنها، بصورة مباشرة أو غير مباشرة (٣)، «فقد أصبح في حكم الثابت أن الأسلوب تقانة تستخدم لنقل الأفكار وتصوير الخواطر، وأن الأسلوبية تعمد إلى تفكيك الأسلوب للوقوف على عناصره وعلاقاتها، ووصف الكيفية التي يعبر بها الفرد عن نفسه، وربط هذه الكيفية بالأغراض التي يريدها المنشئ»(٤)، بهدف الكشف عن رؤية الكاتب «من خلال النسيج اللغوي الذي يكشف عن النشاط الفاعل في البناء التركيبي للجملة أو الجمل الشعرية، ويقف على المادة التي يتشكل منها»(٥)؛ ذلك أن الوقوف على العلاقة بين الوظيفة الجمالية للقصيدة -المنقطعة عن المنشأ والغاية-، والحركية الدلالية فيها في مقدمة مجالات البحث الأسلوبي؛ إذ ليس من المقبول دراسة السمات الأسلوبية دون العناية بما تنتجه من دلالات متفاعلة(٦). وهذا ظاهر في مدونة البحث؛ إذ لم يكتف الشعراء فيها بجمالية دال الطفولة -من حيث هو-، وأثره في تعزيز البنية الفنية للنص، بل جعلوه ذا حركية دلالية، تنوعت بين دلالات ذاتية، ودلالات اجتماعية.

وقد أشار د. فضل إلى أن البنية الدلالية «تتكون من معاني النسيج الأدبي كله؛ فلو لم تكن هناك علاقة واضحة بين الأجزاء والمجموع لما تكون هذا المجموع، ومناقشة معنى كلمة أو جملة دون ربطها بسياقها في

---

(١) ينظر: النص والأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، ذريل، عدنان:٣٣.

(٢) ينظر: النص والأسلوبية:٣٣.

(٣) ينظر: المرجع السابق:٧٦.

(٤) الجملة الفعلية في شعر الشافعي: دراسة أسلوبية في التركيب والدلالة، الغراية، علاء الدين أحمد مُحَمَّد: ٣١١. وينظر: علم الأسلوب:٢٠-٢٤، الأسلوبية، بييرجيرو، ترجمة: عياشي، منذر: ٥-٦.

(٥) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، قاسم، عدنان حسين: ١٣٥-١٣٦.

(٦) ينظر: المرجع السابق: ١٤٨.

الفقرة أو القطعة أو الفصل أو القول كله تقود إلى أخطاء متتالية في الفهم والتفسير. وتفسير التعبير الأدبي ليس سوى توضيح دلالته»[(١)]؛ لذا فإن مقاربة دلالات الطفولة في مدونة البحث ستكون متماهية مع سياق النص، حتى لا تكون الدلالات منبتة منه، معزولة عنه، خاطئة في تأويله.

أولاً: الدلالة الذاتية:

مزج بعض شعراء/شواعر المدونة تجاربهم بدال (الطفولة)، وما يحمله من دلالات: البراءة والصدق والعفوية والإنسانية في صورتها المتجردة من كل المطامع والقيم السلبية إلى غير ذلك من الدلالات؛ للتعبير عن ذواتهم، وقضاياهم، ورؤاهم. ومن ذلك تجربة الشاعرة شريفة أبو مريفة في قصيدة: "وجئت عينيك"، ومنها:

طفـــلاً أتيـــتُ أيا أمـــاه مـــن ظمئـــي ... فقـــرِّبي الكـــأس مـــن كفَّـــي واقـــتربي

طفـــلاً أتيـــت علـــى الأيام مـــا خمـــدت ... نار الحنـــين بـــريح الهـــم والوصـــب

ثم تقول:

طفـــلاً أتيـــت ووهْـــج الرمـــل يحـــرقني ... في نـــور عينيـــك أجلـــو رحلـــة التعـــب

طفـــلاً أتيـــت وليـــل الخـــوف يـــرمقني ... في هـــدأة العمـــر يغفـــو خفـــق مضـــطرب[(٢)]

باح دال (الطفل) بحاجة الشاعرة إلى أمرين، يتسقان مع الطفولة –من حيث هي–:

١. **عطف أمها وحبها وحنانها:** ويتجلى الاتساق في أمرين، أولهما: ميل الطفل –من حيث هو– بطبعه إلى التعبير عن انفعالاته بحرية وصراحة. وثانيهما: حاجة الطفل إلى عطف الأم، وسد حاجاته الأولية؛ لذلك أصبحت مصدرًا للراحة والعطف والحب، وصار وجودها سببًا في سعادته، وغيابها سببا في تعاسته.[(٣)]

٢. **اللجوء إلى الأم:** ويتجلى الاتساق في أن الطفل –من حيث هو– يخاف من الأشياء الحقيقة والمثيرات غير العادية كالضوضاء والحركات المفاجئة، والأخطاء المتوهمة أو المتوقعة كالظلام والأحلام واللصوص، وتظهر عليه –عند حدوثها– علامات الخوف، مثل: البكاء والهلع.[(٤)]

لقد عانت الشاعرة/الطفلة الظمأ إلى العاطفة الصادقة، وتألمت من الحنين والشوق، وقاست تشتت الأماني، وروعتها أكف البين والفراق والمصائب، وأحرقها وهج رمال صحراء الآلام، وحاصرها ليل الخوف والهلع، وعشقتها الأرزاء، حتى غدت روحها خالية من أسباب الحياة والهناء. بيد أن كل ذلك يزول بلجوء

(١) علم الأسلوب: ١٢٠-١٢١.

(٢) وجئت عينيك، د.أبو مريفة شريفة: ٦١.

(٣) ينظر: علم نفس الطفولة (عبد الرحمن) :١٥١، ١٦٩.

(٤) ينظر: علم نفس الطفولة (عبد الرحمن):١٥٣-١٥٤.

الشاعرة/الطفلة إلى أمها؛ التي ستسكن روعها، وتدفع عنها أسباب الألم، ولحظات الشقاء، وتزرع بين جوانحها المتعبة أمْنا روحيا يجعلها في طمأنينة دائمة.

ومن تجارب الدلالات الذاتية، قصيدة "ومضة لأوارد البراءة" لعبد الله الحميد، ومنها قوله واصفًا صديقه:

ومُحَمَّد يشرعُ أجملَ قلبٍ للنجوى

ويقدّم فاتحةَ العمرْ

بكل براءة طفلٍ

لا يعرفُ أحقادَ الشكوى!!(١)

يحمل صديق الشاعر بين جوانحه قلب طفلٍ متسمٍ بالبراءة والصدق والعفوية والتصالح مع الذات والآخرين. صديق/طفل صادق في حديثه، ذو فطرة إنسانية سليمة، لا تعرف التدليس أو النفاق أو الكذب أو الحقد أو الحسد أو البغض أو غيرها من القيم السلبية.

ومن التجارب قصيدة "حنين" لمحمد بوكر، ومنها:

عـــادت الـــذكرى لأيام زمـــان ... يـــوم كـــان الحـــب شـــفَّاف المعـــاني

يـــوم كنـــا في أمانينـــا صـــغارًا ... نستشـــف الســـعد مـــن روح الأمـــاني

عنـــدما نصـــحو صـــباحًا كـــلَّ يـــوم ... ننشـــر البســـمة في كـــل مكـــان

نمـــلأ الأفـــقَ جمـــالا وابتهاجًـــا ... ثم نلهـــو في صـــفاء وامتنـــان(٢)

حمل دال (الطفولة) دلالات ذاتية قائمة على تداعي المعاني؛ إذ يعود بوكر إلى أيام الطفولة، حيث كان وأقرانه صغارا، يرسمون الأماني التي تواكب سنهم، إذ يستشفون السعد من أمنياتهم الطفولية البريئة، فينشرون البسمات الصادقة في قريتهم، ويملؤون الأفق بهجة وسعادة وسرورا.

ومن التجارب في سياق دلالات التداعي قطعة لمحمد البكري، يقول فيها:

طفـــلان كنـــا معـــا يا دار مـــن هجـــروا ... فهـــل عليـــك لبـــاقي عهـــدهم أثـــر

ثم يقول:

أســـيرُ أســـأل عمَّـــن لســـتُ أجهلهـــم ... ســـؤال مضـــنًى يـــرى قـــربًا إذا ذُكـــروا

ذكـــرى، ولـــن تنقضـــي إلا علـــى أجلـــي ... فليتـــني العهـــد والحـــب الـــذي قـــبروا(٣)

(١) ما لم تقله الخنساء، الحميد، عبدالله: ٥٣-٥٤.

(٢) الصوت الجريح، بوكر، مُحَمَّد حسن: ٩.

(٣) فصمتٌ جميل، البكري، مُحَمَّد:٤٧.

يسير العاشق (الطفل) بحثًا عن حبه، فلا يجد إلا أطلالاً تستدعي الصدق وما يقابله: صدق عاطفة العاشق ونقاؤها وخلوصها من شوائب الغدر والنسيان والجفاء. يقابل ذلك واقع المحبوبة؛ فقد هجرت، وغدرت، ودفنت كل مظاهر العاطفة الصادقة التي كانت بينهما؛ فغدت ذكرى أيام (الطفولة)– والحالة تلك– سببًا في القضاء على العاشق الصادق، كما قضى الهجر على تلك الذكريات الجميلة الطفولية.(١)

ثانيا: الدلالة الاجتماعية:

اتسقت جملة من نصوص المدونة مع الدراسات النفسية المهتمة بالطفل؛ إذ برز دال (الطفل) مرآة للمجتمع؛ ترسم تفاصيل واقعه، وتخط معالم مستقبله(٢)، و" مخزونًا وجدانيًا، وذهنيًا"(٣) يعكس تجاربه المتنوعة. ومن ذلك تجربة القصيبي في قصيدة "يا ريم"؛ التي جسدت موقف المجتمع من الإرهاب من خلال دال الطفلة (ريم) "التي استشهد أبوها أثناء تطهير الحرم"(٤). يقول القصيبي:

يا ريمُ السمراء، الحسناء، الصامتة الشفتينْ
يا ريمُ الحوراء، الهيفاء، الواجمة العينينْ
يسألني وجهكِ عبر الصفحة..
أينَ تولَّى، أين؟
هل يرجع "بابا "الضاربُ في أعماق البينْ؟
يأخذني وجهُك عبر الصفحة
يقسِمُني نصفينْ
أبكي وحدي
أهمس: "لَا يَا رِيمْ
لن يرجع في يومينْ! (٥)

يحمل دال الطفلة (ريم) موقف المجتمع من الإرهاب الفكري والعملي؛ المتمثل في حادثة الاعتداء على الحرم المكي سنة (١٤٠٠هـ)، فتلك الطفلة (مثال المجتمع) صامتة من هول الحدث، وفجأة الصدمة.

(١)لمزيد من التجارب؛ ينظر: لا تسلني عن جراحي، حكمي، مهدي بن أحمد:١٩-٢٠، السفر في ذاكرة الوطن، الحميد، عبدالله سالم: ٣٤-٣٥، المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد عبد القادر فقيه:٦١-٦٤، ١١٣-١١٧، ٥٨٨-٥٩٢، بقايا قدح، الجشي، رائد أنيس:٦٧-٦٨، وجهها الذي شوهتها الحرب، السويح، فاطمة عبدالرحمن:٦٤-٦٥.

(٢)أشارت بعض الدراسات النفسية (المهتمة بالطفل) إلى أن الأطفال مرآة المجتمع، يرى المجتمع فيهم صورته المستقبلية. ينظر: الأطفال مرآة المجتمع (النمو النفسي الاجتماعي للطفل في سنواته التكوينية)، د. إسماعيل، محمد عماد الدين: ٧.

(٣) الطفولة في شعر محمود الشلبي: ٦٨٩.

(٤)المجموعة الشعرية الكاملة (القصيبي): ٦٣٤.

(٥) المصدر السابق: ٦٣٤-٦٣٥.

عابسة من شدة الحزن والهم والألم، يتساءل وجهها الطفولي البريء عن حال أبيها الشهيد: أين ذهب، هل سيعود!؟. بيد أن الواقع الأليم يجيب بهمس هادئ: لا يا ريم، لن يرجع كما كان عودك سابقا.

ثم يقول القصيبي مصورًا انتصار المجتمع في تلك المعركة:

لكن يا ريم
بابا غلب الغيلانْ
لو لم يغلبهم بابا
كانوا سرقوا كُورَ الأطفال..
وقصّوا خُصَلَ الطِّفلاتْ
كانوا افترسوا المريولاتْ
قفلوا أبواب المدرسة..
وداسوا كتب المحفوظاتْ
كانوا اقتنصوا فرح الأشياء
ولفُّوا الدنيا
بعباءاتِ الخوف السوداءْ (١)

لقد تغلب الحق على الباطل؛ إذ غلب والد الطفلة (ريم) الغيلان المعتدية؛ معلنًا انتصار الوسطية على التطرف والإرهاب، التي كانت تهدف إلى سرقة فرحة الأطفال، وقتل أسباب سعادتهم وأملهم بمستقبل مشرق، فضلا عن اقتناص أشكال الفرح في المجتمع، ونشر الخوف والهلع والرعب في المجتمع كافة. وبذلك يكون دال الطفلة (ريم) مجليا لسمات المجتمع السعودي ووسطيته واعتداله وخلوصه من مظاهر التطرف والغلو والإرهاب، وميله إلى التصالح مع الذات والآخرين، ورغبته الجامحة نحو البناء والتطور والنمو، وتعلقه بوطنه وولاة أمره كما تعلقت ريم بوالدها الشهيد، ورأت فيه المنقذ والأمل والطموح والأمان.

ومن التجارب في هذا السياق قصيدة "مُحاق الأمومة" لنادية البوشي التي جسد فيها دال الطفولة حاجة الأطفال إلى الأم من حيث التربية والرعاية النفسية والاجتماعية والأخلاقية والعطف، وغير ذلك من الاحتياجات الفطرية، وتأثير عملها في تلبية تلك الاحتياجات.

تقول البوشي:

أصحو صباحاً فأخلعُ قلبي
وألبسُ شيئا غريبًا

(١)المجموعة الشعرية الكاملة (القصيبي): ٦٣٦-٦٣٧.

غيرَ الذي كاااااانَ .....

في ليلة البارحةْ.

أودِّعُ زُغْبَ الحواصلِ عجلى

وأتركُهمْ يستعيرون أمَّـــا

لنصفِ حياتِهم الغضةِ النااعمةْ. (١)

تستيقظ الأم العاملة (الشاعرة أنموذجا) كل صباح مستبدلة قلبها بعقلها، مستعيرة أُمًّا بديلة لأطفالها. وبعد عودتها تسترجع قلب الأم الحانية؛ للوفاء باحتياجات أطفالها بفرح وسرور. تقول البوشي:

أفيءُ إلى العشِ

يكتملُ البدرُ

تزهو مشاعريَ الذابلةْ

وينتعشُ القلبُ

يسمو اللقاءُ

وتشتعلُ (اللهفةُ)/ الأسئلةْ. (٢)

فهذا "الوجيهُ"

أميري الصغيرُ

يباغتُ شوقي

بوابلِ أسئلةٍ مؤلمةْ.

وهذا الحبيبُ الحنونُ "عمرْ"

يحاولُ وضعَ أكاليلَ حبٍ

على رأس "ماما"

و"ماماهـــا" يُرهقها الإلتفات

إلى رقةِ (القُـبَلِ/ الأوسمةْ!).

وتجذبني "غادتي" الفيلسوفةُ

تسبقها ضحكةٌ ماكرةْ! (٣)

(١) فتنة البوح، البوشي، نادية: ١٠٥.

(٢) المصدر السابق: ١٠٦.

(٣) المصدر السابق: ١٠٧.

تتنقل البوشي بين جملة من المواقف، فمن أسئلة (وجيه) إلى حنان (عمر) وقبلاته الحانية، وتساؤلات (غادة) المتسمة بالفلسفة والدهاء. مواقف تقابلها بوفاء والتزام بواجبها الاجتماعي مع أطفالها.

ولئن استطاعت الأم الموظفة في قصيدة البوشي الموازنة بين واجبات العمل وحقوق أطفالها، فإن بعض الأمهات لم يستطعن ذلك، كما في قصيدة "أماه" للشاعرة ليلى الجريبة؛ التي دونتها على لسان "طفل بين يدي خادمة يعاتب أمه"[(١)]، تقول الجريبة مصورة لهفة الطفل إلى أمه:

أمـــــاه أنتظـــــر اللقـــــاء بلهفـــــة ... ويكـــاد مـــن فرحـــي يطـــير جنـــاني
وأظـــــل أرقـــــب بابنـــــا في فرحـــــة ... وأُطـــــلّ أصـــــرخ مقـــــبلا بحنـــــانِ[(٢)]

بيد أن الأم قابلت تلك اللهفة ببرود عاطفي؛ إذ اكتفت بتقبيله، ثم سارعت إلى فراشها للنوم. تقول الجريبة:

أهـــوي بنفســـي مـــن يـــديها صـــارخًا ... فتقبلـــــين وتتركـــــين مكـــــاني
وتســـــارعين إلى الفـــــراش كأنـــــكِ ... لم تشـــــعري بمـــــرارة الحرمـــــانِ[(٣)]

وفي قصيدة "اليتيم السعيد" رسم مُحَمَّد السنوسي فرحة (الطفل اليتيم) في العيد، وأثرها في المجتمع، كقوله:

راح يزهـــو عليـــه ثـــوب جديـــد ... وعلـــى ثغـــره ابتســـام ســـعيد

وقوله:

فمضـــى يمـــلأ الشـــوارع رقصـــا ... وغنـــاء يفـــيض منـــه الوجـــود
مرحـــا (في طفولـــة) يُســـتحَب الـــرْ ... رَقـــصُ منهـــا ويســـتلذ النشـــيد
مـــر مـــن جـــانبي يزقـــزق (كالعصـــفور) ... أبـــويًّا يضـــمه ويزيـــد[(٤)]

أيقظت أشعة يوم العيد الطفل اليتيم، فراح يزهو بثوبه الجديد، تعلو محياه ابتسامة سعيدة؛ تجلي فرحته وسعادته وبراءته وصدقه وطهره، ورضاه، وراح يملأ الشوارع بالرقص والغناء الذي نشر السعادة والفرح في مجتمعه، بل في كل الموجودات حوله، فما كان من السنوسي (وهو يمثل المجتمع)، إلا أن فرح لفرحه، وحنا عليه حنان الأب؛ مجليات تفاعل المجتمع مع الأطفال اليتامى، فصارت صورة الطفل اليتيم –والحالة تلك– متحركة «في إطار مجتمع مثالي، يؤمن بواجبه نحو الضعفاء والمساكين، فلا يرضون لأنفسهم أن يتجمد عضو

(١) أمسيات لها أون لاين الثقافية، جمع وتوثيق: القاسم، أمل: ٤٧.
(٢) المصدر السابق:٤٧.
(٣) المصدر السابق:٤٧-٤٨.
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، السنوسي، مُحَمَّد علي: ٤٢٠-٤٢١.

مشلول في جسد الأمة الواحدة التي توحد بينها صفة الإنسانية والعلم والمعرفة، وحينما يكون المجتمع كذلك، يصير مجتمعًا أخلاقيًّا مثاليًّا رفيعًا، لا تجد فيه بائسًا ولا شقيًّا، بل ترفرف على الجميع ألوية السعادة وبنود الحبور»[(١)].

❁❁❁❁❁

(١) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د.صبح، علي علي: ١٥. ولمزيد من التجارب؛ ينظر: شمس بلا أفق، الخنيزي، مُحَمَّد: ١١٥-١١٩، شعري وحواء، حسن، يحيى توفيق:٥٩٦-٦٠٤، رسائل إلى النجوم، الريس، عبدالعزيز: ٤٨-٤٩، إلا الوطن (نصوص لمجموعة من الشعراء)العمري، غرامة خلوفة(إعداد): ٦٣-٧٤،حين تسير القافلة، القرني، مُحَمَّد:٥٧-٥٩، المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد عبدالقادر فقيه: ٦٣٢-٦٣٧.

الخاتمة

وبعدُ، فقد تمَّ البحث بعد مقاربة بينية لمدونة "الطفولة في الشعر السعودي المعاصر"؛ لتجلية اتساقها الفني مع الطفولة –من حيث هي مرحلة عمرية–، أو تجاوز ذلك الاتساق؛ لبيان صورة الطفل في المدونة –محل الدراسة، وما اعتراها من تغيرات، أثرت في تلك الصورة.

أهم نتائج البحث:

١. وظف شعراء المدونة العديد من عناصر الإيقاع الداخلي، التي تنوعت بين: حروف المد مع توظيف تتابعها الإيقاعي، إضافة إلى توظيف تكرار الألفاظ والجمل، والجهر والهمس، والشدة والرخاوة والتوسط، والصوائت والصوامت، وغيرها من العناصر.

٢. تعاضدت عناصر الإيقاع الداخلي في جملة من نصوص المدونة كتعاضد المد والتكرار مثلا.

٣. رسم شعراء المدونة صورة الطفل مستندين على الحواس ومدركاته؛ فراوحت بذلك بين صور بصرية وسمعية–غالبا– ولمسية وشمية.

٤. استندت الصورة البصرية للطفل –في بعض النصوص– على الثنائيات المتقابلة كالتقابل بين الحركة والسكون مثلا في قصيدة "الطفل الذي..." لحسن الصميلي، كما استندت في نصوص أخرى على التعاضد كتعاضد الطفل والأم في قصيدة "طفلها المدلل" لفواز اللعبون، و "راعية الغنم" لحسن الصميلي.

٥. رسمت الصورة البصرية الطفل في هيئتين: محورية كلية، وجزئية مساندة. تتجلى الأولى في النصوص التي جعلت الطفل محور النص وأسه. أما الثانية فتظهر في النصوص التي جعلت صورة الطفل مساندة للصورة الكلية.

٦. انزاحت بعض دلالات الصور السمعية للطفولة كانزياح الصورة السمعية للثغة من دلالة سلبية إلى إيجابية عند حمد العسوس.

٧. استندت بعض الصور السمعية على التدافع بين الثنائيات المتقابلة، كتدافع خوف الطفل وبحثه عن الأمان في نص مُحَمَّد حسن علوان، وتدافع الضحك والبكاء في نص القصيبي.

٨. انزاح دال الطفولة –في جملة من نصوص المدونة– عن دلالته المعجمية إلى دلالتين: ذاتية أو اجتماعية.

التوصيات العلمية:

١. مرحلة الطفولة من أهم مراحل النمو الإنساني؛ لامتداد تأثيرها في مستقبل الطفل؛ لذا يقترح الباحث تخصيص تلك المرحلة بدراسات لغوية وأدبية ونقدية، تسهم في سبر أغوار تلك المرحلة، والوقوف على أبرز الملامح الأدبية التي تناسب تلك المرحلة، بالإفادة من الدراسات التربوية.

٢. دراسة التلاقي بين الدراسات الأدبية والنقدية والدراسات التربوية من خلال إجراء دراسات بينية، تسهم في تجلية إنشائية النصوص الأدبية الخاصة بالطفل لأثرها في تربية النشء، وتطوير مهاراته.

٣. موضوع الطفولة (ثيمة) مهمة في مدونة الشعر السعودي؛ لذا أوصي بدراسته وفق المنهج الموضوعاتي.

٤. غلب موضوع الطفولة على بعض دواوين الشعر السعودي، ما يجعلها قمينة ببحوث مستقلة.

وصلى الله وسلم على نبينا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وآخر الدعاء أن الحمد لله رب العالمين.

❁❁❁❁❁

ثبت المصادر والمراجع

- إجهاشة النبض، حكمي، حمد مُحَمَّد، ط١، جازان، نادي جازان الأدبي، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- أزهار، الفيفي، علي حسين، ط١، الطائف، نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٢هـ.
- الأصداف، قنديل، أحمد، د.ط، تهامة للنشر والتوزيع، جدة، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، السنوسي، مُحَمَّد علي، ط٢، جازان، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- أغاريد من واحة النخيل، أبوسعد، يوسف عبداللطيف، د.ت: ١٤٠٦هـ.
- إلا الوطن (نصوص لمجموعة من الشعراء)، غرامة خلوفة العمري(إعداد)، إشراف: مُحَمَّد بن عمر عرفة، ط١، تبوك، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.
- أماريق، التيهاني، أحمد عبد الله، د.ط، أبها، نادي أبها الأدبي، ١٤٢٠هـ.
- أمسيات لها أون لاين الثقافية، جمع وتوثيق: القاسم، أمل، ط١، الرياض، د.ن، ١٤٢٥هـ.
- أنا من خيال، القحطاني، أحلام منصور، ط١، الرياض، المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٢٩هـ /٢٠٠٨م.
- باتجاه الشمس، عسيلان، أبو الفرج عبدالرحيم، ط١، المدينة المنورة، نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤٣٠هـ.
- بعض معاني السماء، الصميلي، حسن، د.ط، الرياض، دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ.
- بقايا قدح، الجشي، رائد أنيس، ط١، الدمام، دار الكفاح للنشر، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- تقاسيم زامر الحي، كناني، زايد مُحَمَّد، د.ط، أبها، نادي أبها الأدبي، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- الجوهريات، القاضي، حسن بن علي أبو طالب، ط١، جازان، نادي جازان الأدبي، ١٤٣٠هـ.
- الحرائر، كمال، أيمن عبد القادر، ط١، د.م، د.ن، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
- حين تسير القافلة، القرني، مُحَمَّد عائض، ط١، الطائف، نادي الطائف الأدبي، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.
- خاتمة البروق، الرشيد، عبد الله، ط١، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
- خيلاء العتمة، مُحَمَّد، بشائر، ط١، الدمام، دار الكفاح للنشر، ١٤٢٧هـ.
- دوائر للحزن والفرح، العسعوس، حمد، ط١، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.
- ديوان حسن القرشي، القرشي، حسن، ط٣، بيروت، درا العودة، ١٩٨٣م.
- رسائل إلى النجوم، الريس، عبدالعزيز، ط١، بيروت، دار الكنوز الأدبية، ديسمبر٢٠٠٣م.
- السفر في ذاكرة الوطن، الحميد، عبدالله سالم، ط١، الرياض، دار طويق للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ.
- شظايا العمر، الخنين، خالد مُحَمَّد، ط١، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- شعري وحواء، حسن، يحيى توفيق، ط١، د.ن، جدة، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- شمس بلا أفق، الخنيزي، مُحَمَّد سعيد، ط١، الرياض، الدار العالمية للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ.

- صدى الأشجان، الزهراني، حسن مُحَمَّد، ط١، الباحة، نادي الباحة الأدبي، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
- الصوت الجريح، بوكر، مُحَمَّد حسن، ط١، جازان، نادي جازان الأدبي، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- على جناح الغادية، د.الحليبي، خالد سعود، د.ط، أبها، نادي أبها الأدبي، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- فتنة البوح، البوشي، نادية، ط١، الرياض، دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.
- فصمت جميل، البكري، مُحَمَّد، ط١، الرياض، تشكيل للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م.
- لا تسلني عن جراحي، حكمي، مهدي بن أحمد، ط١، جازان، نادي جازان الأدبي، ١٤١٩هـ.
- لوجه الحب أعتذر، الحميد، عبدالله، ط١، الرياض، د.ن، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- ما لم تقله الخنساء، الحميد، عبدالله، ط٢، د.م، د.ن، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد عبدالقادر فقيه، فقيه، مُحَمَّد عبدالقادر، ط١، د.م، د.ن، ١٤١٤هـ.
- المجموعة الشعرية الكاملة، القصيبي، غازي عبد الرحمن، د.ط، جدة، تهامة للنشر والتوزيع، ١٤٠٨هـ.
- مزاجها زنجبيل، اللعبون، فواز، ط١، الرياض، حائل، النادي الأدبي الثقافي في حائل، دار المفردات، ١٤٤٠هـ.
- همس الوجدان، الخشيم، عايض ناصر، ط١، الرياض، د.ن، ١٤٤٢هـ/٢٠٠١م.
- هواجس في طقس الوطن، الصيخان، عبدالله، ط٢، حائل، بيروت، الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ٢٠٠٨م.
- وجهها الذي شوهتها الحرب، السويح، فاطمة عبدالرحمن، ط١، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٠م.
- وجئت عينيك، د.أبو مريفة شريفة، ط١، د.م، د.ن، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
- وردة في فم الحزن، الحازمي، حسن منصور، ط١، جازان، نادي جازان الأدبي ١٤١٦هـ.
- يافدى ناظريك، القصيبي، غازي عبدالرحمن، ط١، الرياض، مكتبة العبيكان ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
- ياقبلة المجد، فطاني، حسين داود، ط١، جدة، مطبعة المحمودية، ١٤١٥هـ.

-المراجع:

- أبحاث في أصوات العربية، د.النعيمي، حسام سعيد، ط٨، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٨م.
- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، قاسم، عدنان حسين، د.ط، مصر، الدار العربية ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
- أدب الأطفال: أهدافه وسماته، بريغش، مُحَمَّد حسن، ط٢، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٦هـ.
- الأسلوب -دراسة إحصائية-، د.مصلوح، سعد، ط٣، القاهرة، عالم الكتب، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- الأسلوب والأسلوبية، د.المسدي، عبدالسلام، ط٣، تونس، الدار العربية للكتاب، د.ت.

- الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي (الأسلوبية والأسلوب)، السد، نور الدين، د.ط، الجزائر، دار هومة للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، د.العياشي، منذر، ط١، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢م.
- الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، د. بودوخة، مسعود، ط١، الأردن، عالم الكتب الحديث، ١٤٣٢هـ.
- الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي، العنبر، عمر عبد الله، عواد، مُحَمَّد حسن، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، (المجلد: ٤١) (العدد:٢)، ٢٠١٤م.
- الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د.سليمان، فتح الله أحمد، تقديم: د. وادي، طه، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- الأسلوبية، بييرجيرو، ترجمة: عياشي، منذر، د.ط، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٧٢م.
- الأصوات اللغوية، د.أنيس، إبراهيم، د.ط، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢م.
- الأطفال مرآة المجتمع (النمو النفسي الاجتماعي للطفل في سنواته التكوينية)، د. إسماعيل، مُحَمَّد عماد الدين، سلسلة (عالم المعرفة)، د.ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس ١٩٨٦م.
- أنماط الصورة في شعر قاسم حداد: ديوان القيامة أنموذجًا، سفيح، أشواق غازي، مجلة الخليج العربي، العراق، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، المجلد (٣٥)، العدد١-٢، يونيو 2007م.
- بريد إلكتروني من الشاعر: مُحَمَّد حسن علوان بتاريخ: ١٦ / مارس / ٢٠١٣م.
- البلاغة والأسلوبية، د.عبد المطلب، مُحَمَّد، ط١، مصر، بيروت، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية، ١٩٩٤م.
- جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف، الخاتوني، مقداد خليل قاسم، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، جامعة كركوك، المجلد (١٦)، العدد (١)، ٢٠٢١م.
- الجملة الفعلية في شعر الشافعي: دراسة أسلوبية في التركيب والدلالة، الغرايبة، علاء الدين أحمد مُحَمَّد، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، جامعة مؤتة، المجلد (٤)، العدد (٤)، شوال ١٤٢٩هـ، أكتوبر ٢٠٠٨م.
- جواهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة) الحلبي، أحمد بن إسماعيل، تحقيق: د.سلام، مُحَمَّد زغلول، د.ط، الإسكندرية، منشأة المعارف، ٢٠٠٩م.
- حقوق الطفل في الإسلام، الخشن، حسين، ط١، بيروت، دار الملاك، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- الخصائص، ابن جني، عثمان، تحقيق: د. النجار، مُحَمَّد بن علي، المكتبة العلمية، تقديم: د. راضي، عبد الحكيم، د.ط، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٦م.

- دلالة الصورة البصرية في الشعر الجزائري الحديث (مختارات من الشعر المنشور في جريدة البصائر)، بوجلخة، فضيلة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر-الوادي، العدد ١٣، ٢٠١٨م.
- سيكولوجية الطفل (علم نفس الطفولة) حقي، ألفت، د.ط، الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب، ١٩٩٦م.
- شذا العرف في فن الصرف، الحملاوي، أحمد بن مُحَمَّد، تحقيق: نصرالله عبدالرحمن نصرالله، د.ط، الرياض، مكتبة الرشد، د.ت.
- الصوت والصورة السمعية في الشعر الجاهلي (١)، البغدادي، مريم مُحَمَّد هاشم، مجلة دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، المجلد (١٧) العدد (٤)، رمضان/مارس، ١٩٩٢م.
- الصورة الأدبية: تاريخ ونقد، د.صبح، علي علي، د.ط، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٩١م.
- الصورة الحسية عند عبدالعزيز خوجة، د.المحائلي، مروعي بن إبراهيم بن موسى، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، جامعة القاهرة، العدد: ٩٨، ديسمبر ٢٠١٦م.
- الصورة الحسية في شعر فهد العسكر، مُحَمَّد، شيماء عثمان، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، العراق، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، المجلد (٣٦)، العدد (١)، ٣١ مارس/آذار ٢٠١١م.
- صورة الطفل في الشعر السعودي المعاصر، القحطاني، حمد بن فهد، مجلة حوليات آداب عين شمس، مصر، المجلد (٤٠) (يوليو-سبتمبر ٢٠١٢).
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.عصفور، جابر،ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
- الصورة الفنية في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، د.الجهني، زيد بن مُحَمَّد، ط١، المدينة المنورة، عمادة البحث العلمي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ١٤٢٥هـ.
- الطفولة في شعر محمود شلبي، الضمور، عماد عبد الوهاب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، المجلد (٤١) ملحق (٢) ٢٠١٤م.
- ظاهرة اللثغة الكلامية بين الاكتساب والإعاقة العضوية (مظاهرها، أسبابها، علاجها)، عطا، أحمد بني، مجلة جامعة الناجح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، فلسطين، المجلد (٣٤) (١)، ٢٠٢٠م.
- علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، فضل، صلاح، ط٣، جدة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

- علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية)، د.بركة، بسام، د.ط، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.
- علم الأصوات، هالمبرج، برتيل، ترجمة ودراسة: د. شاهين، عبد الصبور، د.ن، مصر، مكتبة الشباب، د.ت.
- علم المعاني، البيان، البديع، د.عتيق، عبدالعزيز، د.ط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ت.
- علم النفس التربوي، منصور، عبدالمجيد سيد أحمد، التوبجري، مُحَمَّد عبدالمحسن، الفقي، إسماعيل مُحَمَّد، ط٣، الرياض، مكتبة العبيكان، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
- علم نفس الطفولة، د. عبد الرحمن، مُحَمَّد محمود، ط١، الأردن، دار البداية ناشرون وموزعون، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.
- علم نفس النمو، د. زهران، حامد عبد السلام، د.ط، مصر، دار المعارف، ١٩٨٦م.
- عناصر الصورة الفنية في شعر تميم بن المعز، عبد العاطي، مُحَمَّد حمدي علي، مجلة مجمع جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، العدد (١٠)، ذو الحجة/أكتوبر، ٢٠١٤م.
- في الأسلوبية التعبيرية (الجاحظ نموذجا) د.الحمزاوي، مُحَمَّد رشاد، مجلة المعجمية، تونس، العدد(١٤-١٥)١٩٩٩م.
- في الفكر اللساني الحديث: شارل بالي وأسلوبيته التعبيرية، د. عامر، مجيد مطشر، مجلة آداب البصرة، العراق، كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد (٥٦) ٢٠١١م.
- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، أ.د. موافي، عثمان، د.ط، مصر، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢م.
- لسان العرب، الأنصاري، جمال الدين ابن منظور، ط٣، بيروت، دار صادر، ١٤١٤هـ.
- اللغة والإبداع، د. عياد، شكري عياد، ط١، مصر، إنترناشيونال برس، ١٩٨٨م.
- اللغة والأسلوب، د.ذريل، عدنان، مراجعة وتقديم: حميد، حسن، ط٢، سورية، اتحاد الكتاب العرب، ١٤٢٧هـ.
- المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د.صبح، علي علي مصطفى، ط١، جدة، تهامة للنشر، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د. عمر، أحمد مختار وآخرون، ط١، مصر، عالم الكتب، ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨م.
- المعجم الوسيط، مصطفى، إبراهيم، وآخرون، د.ط، القاهرة، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، د.ت.

- الموسيقى في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، د. عبد، محمود عبد، حسين، مزهر صالح، مجلة مداد الآداب، العراق، كلية الآداب، الجامعة العراقية، العدد (١٦)، ٢٠١٩م.
- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ذريل، عدنان، د.ط، سورية، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- نظرية الأدب، ويلك، رينيه، وآرن، آوستن، ترجمة: د.سلامة، عادل، د.ط، الرياض، دار المريخ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

❁❁❁❁❁

Bibliography

- Ejhashat Al-Nabd, Hakami, Hamad Muhammad, Literary Club in Jazan, 1st edition, 1430 AH/2009 AD.
- Azhar, Al-Fifi, Ali Hussein, Literary Club in Taif, 1st edition, 1402 AH.
- Al-Asdaf, Qandil, Ahmed, Tihama for Publishing and Distribution, Jeddah, 1401 AH/1980 AD.
- Al-Ama'al Al-Shearaya Al-Kamela *(Complete Poetic Works)*, Al-Senussi, Mohammed Ali, Literary Club in Jazan, 2nd edition, 1423 AH/2002 AD.
- Agharid men Wahat Al-Nakheel *(Songs from the palm oasis)*, Abu Saad, Yusuf Abdul Latif, Author, 1406 AH.
- Ela Al-Watan *(Except for the homeland) (texts for a group of poets)*, prepared by: Ghorama Khaloufa Al-Amri, supervision: Muhammad bin Omar Arafa, Literary Club in Tabuk, 1st edition, 1425 AH/2005 AD.
- Ela Al-Watan *(Except for the homeland)*, prepared by: Al-Amari, Ghorama Khaloufa, Literary Club in Tabuk, 1st edition, 1425 AH/2005 AD.
- Amariq, Al-Tayhani, Ahmed Abdullah, Literary Club in Abha, 1420 AH.
- Online cultural *"Laha"* evenings, collected and documented by Al-Qasim, Amal, Riyadh, 1st edition, 1425 AH.
- Ana men Khayal *(I am from fantasy)*, Al-Qahtani, Ahlam Mansour, Al-Mufradat for Publishing and Distribution, Riyadh, 1st edition, 1429 AH/2008 AD.
- Betejah Al-Shams *(Towards the Sun)*, Usaylan, Abu Al-Faraj Abdul Rahim, Literary Club in Madinah, 1st edition, 1430 AH/2009 AD.
- Ba'ad Ma'ani Al-Sama'a *(Some Meanings of Heaven)*, Al-Sumaili, Hassan, Dar Al-Mufradat for Publishing and Distribution, Riyadh, 1430 AH.
- Baqaya Qadah *(Remains of a Goblet)*, Al-Jishi, Raed Anis, Dar Al-Kifah for Publishing, Dammam, 1st edition, 1428 AH/2007 AD.
- Taqasem Zamer Al-Hayy, Kinani, Zayed Mohammed, Literary Club in Abha, 1422 AH/2001 AD.
- Al-Jawaharyat *(Essences)*, Al-Qadi, Hassan bin Ali Abu Talib, Literary Club in Jazan, 1st edition, 1430 AH/2009 AD.
- Al-Hareer *(Nobles)*, Kamal, Ayman Abdel-Qader, 1st edition, 1426 AH/2005 AD.
- Hena Tasero Al-Qafela *(When the convoy goes)*, Al-Qarni, Mohammed Ayed, Literary Club in Taif, 1st edition, 1427 AH/2006 AD.
- Khatemat Al-Beroq *(End of Lightning)*, Al-Rasheed, Abdullah, Literary Club in Riyadh, 1st edition, 1413 AH/1993 AD.
- Khayla Al-Atma *(Pride of darkness)*, Mohammed, Basheer, Dar Al-Kifah for Publishing, Dammam, 1427 AH.
- Khayla Al-Atma *(Pride of darkness)*, Mohammed, Basheer, Dar Al-Kifah for Publishing, Dammam, 1st edition, 1427 AH/2006 AD.
- Dawaer lel hozn wal farah *(Circles for Sadness and Joy)*, Al-Asous, Hamad, Literary Club in Riyadh, 1st edition, 1407 AH/1986 AD.
- Diwan Hassan Al-Qurashi, Al-Qurashi, Hassan, Dar Al-Awda, Beirut - Lebanon, 3rd edition, 1983 AD.
- Rasayel lel Nejoom *(Letters to the Stars)*, Al-Rayes, Abdulaziz, Dar Al-Kunuz Literary, Beirut, 1st edition, December, 2003 AD.

- Al-Safar fe Zakerat Al-Watan *(Traveling in the Memory of the Homeland)*, Al-Hamid, Abdullah Salem, Dar Tuwaiq for Publishing and Distribution, Riyadh, 1st edition, 1420 AH.
- Shazaya Al-Omor *(Fragments of the Age)*, Al-Khaneen, Khaled Mohammed, Literary Club in Riyadh, 1426 AH/2005 AD.
- Sheari w Hawa *(My Poetry and Eve)*, Hassan, Yahya Tawfiq, Al-Moalef, Jeddah, 1st edition, 1414 AH/1994 AD.
- Shams bela Ofoq *(A Sun without a Horizon)*, Al-Khunaizi, Mohammed Saeed, International House for Printing and Publishing, 1st edition, 1406 AH/1986 AD.
- Sada Al-Ashjan *(Echo of Sorrow)*, Al-Zahrani, Hassan Mohammed, Literary Club in Al-Baha, 1st edition, 1418 AH/1997 AD.
- Al-Swat Al-Jareeh *(The Wounded Voice)*, Booker, Mohammed Hassan, Literary Club in Jazan, 1st edition, 1430 AH/2009 AD.
- Ala'a Jinnah Al-Ghadiya, Dr. Al-Halibi, Khaled Saud, Literary Club in Abha, 1425 AH/2004 AD.
- Fitnat Al-Bouh *(Temptation of revelation)*, Al-Boushi, Nadia, Dar Al-Mufradat for Publishing and Distribution, Riyadh, 1st edition, 1430 AH/2009 AD.
- Fasamtun Jamil *(A beautiful silence)*, Jamil, Al-Bakri, Mohammed, Tashkil for Publishing and Distribution, Kingdom of Saudi Arabia, 1st edition, 2019 AD.
- La Tasa'aloni Aan Jerahi *(Don't ask me about my injuries)*, Hakami, Mahdi bin Ahmed, Jazan Literary Club, 1st edition, 1419 AH/1998 AD.
- Lewajh Al-Hob A'atazer *(For the sake of love, I apologize)*, Al-Humaid, Abdullah, Author, Riyadh, 1st edition, 1429 AH/2008 AD.
- Malam Taqoulo Al-Khansa *(What Al-Khansa did not say)*, Al-Humaid, Abdullah, Author, 2nd edition, 1428 AH/2007AD.
- The Complete Poetic Collection of Muhammad Abdul Qadir Faqih, Author, 1st edition, 1414 AH/1993 AD.
- The Complete Poetic Collection, Al-Qusaibi, Ghazi Abdul-Rahman, Tihama for Publishing and Distribution, Jeddah, 1408 AH/1987 AD.
- Mazajoha Zanjabil *(Her Mood is Ginger)*, Al-La'boon, Fawaz, Literary and Cultural Club in Hail, Dar Al-Mufradat for Publishing and Distribution, Riyadh, 1st edition, 1440 AH/2019 AD.
- Hams Al-Wijdan *(Whispering of Conscience)*, Al-Khushaim, Ayed Nasser, Riyadh, 1st edition, 1442 AH/2001 AD.
- Hawajis Fi Taqs Al-Watan *(Obsessions about the Weather of the Homeland)*, Al-Sikhan, Abdullah, Al-Intishar Al-Arabi, Beirut - Lebanon, Literary club in Hail, 2nd edition, 2008 AD.
- Wajhuha Alazi Shawahahu Al-Harb *(Her face distorted by war)*, Al-Suwayeh, Fatima Abdel Rahman, Dar Al-Farabi, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2010 AD.
- Wa'jetu Aynayka *(I came to your eyes)*, Dr. Abu Marifa Sharifa, author, 1, 1417 AH/1996 AD.
- Warda Fi Fam Al-Hozn *(A Rose in the Mouth of Sadness)*, Al-Hazmi, Hassan Mansour, Literary Club in Jazan, 1st edition, 1416 AH.
- Ya Feda Nazerayka *(O Redemption of Your Eyes)*, Al-Qosaibi, Ghazi Abdul Rahman, Al-Obaikan Library, Riyadh, 1st edition, 1421 AH/2001 AD.
- Ya Qiblat Al-Majd *(O Qibla of Glory)*, Fatani, Hussain Dawood, Al Mahmoudiya Press, Jeddah, 1st edition, 1415 AH.

- Al-Itiqah Al-Oslobi Al-Benyawi fi Naqd Al-Shear Al-Arabi *(The structural stylistic trend in the criticism of Arabic poetry)*, Qassem, Adnan Hussein, Arab House for Publishing and Distribution, Egypt, 1421 AH/2001 AD.
- Adab Al-Atafal: Ahdafoh Wa Sematoh *(Children's Literature: Its Objectives and Features)*, Brigish, Mohammed Hassan, Al-Resala Foundation, Beirut - Lebanon, 2nd Edition/1416 AH/1996 AD.
- Stylistics, Piergeru, translated by: Ayachi, Munther, Civilization Development Center, Aleppo - Syria, 1972.
- Al-Atfal Mera'at Al-Mujtama *(Children are the mirror of society) (The child's psychosocial development in his formative years)*, Dr. Ismail, Mohammed Emad Al-Din, within the series (Alam Al-Marefa - *The World of Knowledge*), National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, March, 1986 AD.
- Anmat Al-Sora fi Shear Qassim Haddad: Diwan Al-Qyama as a model, Sufaih, Ashwaq Ghazi, Al-Khalij Al-Arabi Journal, Basra and Arabian Gulf Studies Center, University of Basra, Iraq, Vol. (35), Issue 1-2, June 2007 AD.
- An email from the poet: Mohammed Hassan Alwan, dated: March 16, 2013 AD.
- Jamalyat Al-Sora Al-Sameya Fi Shear Al-Shab Al-Zaref *(The Aesthetics of the Audio Image in the Poetry of the Cute Young Man)*, Al-Khatouni, Miqdad Khalil Qassem, Journal of Kirkuk University for Human Studies, University of Kirkuk, Volume (16), Issue (1), 2021 AD.
- Al-Jumla Al-Fealya Fi Shear Al-Shafi'I *(The Verbal Sentence in Al-Shafi'i Poetry: A Stylistic Study in Structure and Semantics)*, Al-Gharaibeh, Alaa Al-Din Ahmed Mohammed, The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Mutah University, Deanship of Scientific Research, Jordan, Volume (4), Issue (4), Shawwal 2914 AH, October 2008 AD.
- Hoqoq Al-Tefl fi Al-Islam *(Child Rights in Islam)*, Al-Khashin, Hussein, Dar Al-Malak, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1430 AH/2009 AD.
- Delalat Al-Sora Al-Basarya fi Al-Shear Al-Jazaeri Al-Hadith - *(The indication of visual image in modern Algerian poetry (selections from poetry published in Al-Basir newspaper)*, Boujelkha, Fadela, Journal of Arabic Language Sciences and Literatures, College of Arts and Languages, University of Martyr Hama Lakhdar - Al-Wadi, Algeria, Issue 13, January 2018 AD.
- Saykolojeyat Al-Tefl- *Child Psychology (Childhood Psychology)*, Haqqi, Olfat, Alexandria Book Center, Alexandria, 1996 AD.
- Shatha Al-Urf in the Art of Exchange, Al-Hamalawy, A Hamad bin Mohammed, verification: Nasrallah Abdel-Rahman Nasrallah, Al-Rushd Library, Riyadh.
- Al-Sawt Wa Al-Sora Al-Sameya Fi Al-Shear Al-Jaheli (1), *Video and Audio in Pre-Islamic Poetry (1)*, Al-Baghdadi, Maryam Mohammed Hashem, Darat King Abdulaziz Magazine, Volume (17) Issue (4), Ramadan/March, 1992 AD.
- Al-Sora Al-Adabya: Tarikh Wa Naqd *(Literary Image: History and Criticism)*, Dr. Sobh, Ali Ali, Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi, Cairo, 1991.
- Al-Sora Al-Hesya Enda Abdul Aziz Khoja *(The sensory image of Abdulaziz Khoja)*, Dr. Al-Mahaili, Maroui bin Ibrahim bin Musa, Journal of the Faculty of Dar Al Uloom, Cairo University, Issue: 98, December 2016.
- Al-Sora Al-Hesya Fi Shear Fahd Al-Askar *(The sensory Image in the Poetry of Fahd Al-Askar)*, Mohammed, Shaima Othman, Basra Research Journal for Human Sciences, College of Education for Human Sciences, University of Basra, Iraq, Volume (36), Issue (1), 31 March, 2011 AD.

- Al-Sora Al-Fanya fi Al-Turath Al-Naqdi Wal Balaqi Enda Al-Arab (*The Artistic Image in Critical and Rhetorical Heritage of the Arab)*, Dr. Asfour, Jaber, Arab Cultural Center, Beirut, 3rd edition, 1992 AD.
- The Artistic Image in Al-Mufadaleyat: Its Patterns, Subjects, Sources and Artistic Features, Dr. Al-Jehani, Zaid bin Mohammed, Deanship of Scientific Research, Islamic University in Madinah, 1st edition, 1425 AH.
- Al-Tefola fi Shear Mahmoud Shalabi *(Childhood in Mahmoud Shalabi's Poetry)*, Al-Damour, Emad Abdul Wahab, Journal of Human and Social Sciences, Deanship of Scientific Research, University of Jordan, Jordan, Volume (41) Supplement (2) 2014 AD.
- Zaherat Al-Lathqa Al-Kalameya bayna Al-Iktisab wa Al-Iaq'a Al-Odweya - *The Phenomenon of a Verbal Lisp between Acquisition and Organic Disability (Manifestations, Causes, and Treatment)*, Atta, Ahmed Bani, Al-Najah University Journal of Research (Humanities) Volume (34 (1), Nablus, Palestine, 2020 AD.
- The Science of Stylistics: Its Principles and Procedures, Fadl, Salah, Literary and Cultural Club of Jeddah, 3rd Edition, 1408 AH/1988 AD.
- Educational Psychology, Mansour, Abdul-Majid Sayed Ahmed, Al-Tuwaijri, Mohammed Abdul Mohsen, Al-Fiqi, Ismail Mohammed, Obeikan Library, Riyadh, 3rd edition, 1420 AH/2000 AD.
- Childhood Psychology, Dr. Abdul Rahman, Mohammed Mahmoud, Dar Al Bedaya Publishers and Distributors, 1st edition, 1434 AH/2013 AD.
- Developmental Psychology, Dr. Zahran, Hamed Abdel Salam, Dar Al Maaref, Egypt, 1986 AD.
- Anaser Al-Sora Al-Fanya Fi Shear Tamim bin Al-Moez *(Elements of the artistic image in the poetry of Tamim bin Al-Moez)*, Journal of Al-Madinah International University, Abdel-Ati, Mohammed Hamdi Ali, Issue (10), Dhul-Hijjah/October, 2014.
- Fi Nazareyat Al-Adab Min Qadaya Al-Shear Wal Nathr Fi Al-Naqd Al-Arabi Al-Qadim Wal Hadith *(On the theory of literature from issues of poetry and prose in ancient and modern Arab criticism)*, Prof. Mowafi, Othman, Dar Al Maarfa University, Alexandria, Egypt, 1992.
- Lisan Al-Arab *(Arab's tongue)*, Al-Ansari, Jamal al-Din Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1414 AH.
- Al-Mazaheb Al-Adabya Fi Al-Shear Al-Hadith of Janoub Al-Mamlaka Al-Arabia Al-Seoudia *(Literary Doctrines in the Modern Poetry of Southern Saudi Arabia)*, Dr. Sobh, Ali Ali Mustafa, Tihama Publishing, Jeddah - Saudi Arabia, 1st edition, 1404 AH/1984 AD.
- Moa'jam Al-Loqa Al-Arabia Al-Moasera *(Dictionary of Contemporary Arabic Language)*, Dr. Omar, Ahmed Mukhtar and others, Alam Al-Kutub, 1st edition, 1429 AH/2008 AD.
- Al-Mu'jam Al-Wasat, Mustafa, Ibrahim, and others, Academy of the Arabic Language in Cairo, Dar Al-Da'wah, Egypt.
- Al-Musiqa Fi Shear Suhaim Abd Bani Al-Hashas *(Music in the Poetry of Suhaim Abd Bani Al-Hashas)*, Dr. Abd, Mahmoud Abd, Hussein, Mazhar Salal, Medad Al-Adab Journal, College of Arts, Iraqi University, Baghdad, Issue (16), 2019 AD.
- Al-Nas Wal Oslobya, bayna Al-Nazarya Wal Tatbeq *(Text and stylistics, between theory and practice)*, Therill, Adnan, Arab Writers Union, Syria, 2000
- Theory of Literature, Wilke, Renee, and Arne, Austin, translated by: Dr. Salama, Adel, Dar Al-Marikh, Riyadh, 1412 AH/1992 AD.