جـــامعـــــــة جـــــــــرش
كُليـــــــــــــــــة الآداب
قسـم اللّغـــة العربيّـــــــة

صورة المرأة في ديوان (شُرفات الشَّوق) للشّاعر خالد الفهد ميّاس.

إعـــداد الطّـــالـبة

سَناء أحمد قاسم الزّعبي

إشـــــراف

الأستاذة الدُّكتورة جودي فارس بطاينة

قُدمت هذهِ الرسالة استكمالاً لمُتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها

عمادة البحث العلمي والدّراسات العُليا

جامعة جـــرش

لعـــام 2023م. ـــ 2024م.

التّفويض

أنا الطّالبة: سناء أحمد قاسم الزعبي، أُفوّض جامعة جرش بتزويد نسخٍ من رسالتي الموسومة بـ **(صورة المرأة في ديوان شُرفات الشّوق للشاعرِ خالد الفهد ميّاس)** للمكتبات، أو المؤسّسات، أو الهيئات، أو الأشخاص عند طلبهم حسب التّعليمات النّافذة في الجامعة.

التوقيع : Samáa Alzoubi

التاريخ : 30/ 12 / 2023م.

قرار لَجنة المُناقشة

نُوقشت هذهِ الرِّسالة الموسومة بـ (صورة المرأة في ديوان شُرفات الشّوق للشاعر خالد الفهد ميّاس) وأُجيزت بتاريخ :30 / 12/ 2023م.

أعضاء لجنة المناقشة		
الاســم	المُسمّى	التوقيع
الأستاذة الدّكتورة: جودي فارس بطاينة	رئيسًا ومُشرفًا	
الدّكتور: زياد محمد بني عمر	مناقشًا داخليًا	
الأستاذ الدّكتور: ابراهيم محمد الكوفحي	مناقشًا خارجيًا	

الإهداء

إلى من ألبسني ثوب العلم والتُّقى والثِّقة بالله ومن ثُمَّ النَّفس, لدعواته في الرّابعة فجرًا, لمن سارَ في حلكة الدَّهر ليغرز معاني الصَّبر والتَّسليم في قلبي, لمَلجئي بعد الله وكتفي الثابت الّذي لا يميل, لمن صنع مني شخصًا مُميزًا وسندني في غُربتي...

والدي

إلى من كان لحضور حرف السّين في سجادتها نصيب يومي, إلى من خُضت دُروب العلم بفيض تَراتيل دُعائها, لسهرِها, لتربيتها التي صنعت منّي فتاةً يُعتز ويُفتخر بِها...

والدتي

إلى عنوان الإخاء وسيوف الحق, لمن كنتُ لا أهاب شيئًا بوجودهم, لمن آمنو بي وكانوا يتلفظون بكلمة ابشري في أول طلبي, لسندي بعد الله ووالدي لأشقائي عزيزي الرّوح...

قاسم ومحمد وإبراهيم

إلى شقيقات وعزيزات الرّوح

دانيا وليديا ونبال ولمى وأمارة

للجبّارة سوريا

الباحِثة

شُكُر وَتقدير

قالَ الله تَعالى في كتابهِ الكَريم: **{وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ}** لقمان: 12

بدايةً أشكر الله وافر الشُّكر على توفيقِه وإعانته لإتمام رسالتي العلميَّة, فقد سدّد الخُطى وشَرح الصَّدر ويسَّر الأمر فَلله الحمدُ والفضل كُلّه, والصَّلاة والسَّلام على أشرف الأنبياء والمُرسلين سيّدنا مُحمَّد صلى الله عليه وسلم, الّذي بُعث رسولًا يَهدي للرشادِ والنّور, ولا يسعني_بعد أن وفقني الله في إتمام هذا العمل المُتواضع_ إلّا أن أخُرّ ساجدةً لله عزَّ وجل, اعترافًا بفضله عليَّ, حامدةً له على نعمه وعفوه وتوفيقه وفتح بصيرتي وانشغالي _في غربتي_ في سبيل العلمِ والمعرفة.

كما أتوجه بجزيل الشُّكر والعرفان إلى أُستاذتي الدُّكتورة جودي بطاينة لتكرُّمها بالإشراف على رسالتي الموسومة, **(صورة المرأة في ديوان (شُرفات الشَّوق) للشّاعر خالد الفهد ميّاس),** وعلى ما قدمتهُ من جهودٍ مُباركة في تصويب حروف رسالتي وأخطائي, فكان لها الدّور المُميَّز في تهذيب عَثراتي العلميّة والأدبيّة؛ لأصل إلى ما أنا عليه من فكرةٍ وعنوانٍ إلى مشروع رسالة ماجستير, فشكرٌ مُجمَل بالياسمين الشّامي لكِ.

و أتقدَّمُ بأسمى وأجلِّ عبارات الرِّفعة والعرفان المُجمَّلة بالشُّكر إلى لجنةِ المُناقشة مُتمثِّلاً في كوكبة من أساتذتنا الأجلاء: الدكتور زياد محمد بني عمر, والأستاذ الدكتور ابراهيم محمد الكوفحي على تفضُّلهما وتكرُّمهما لمُناقشة هذه الرِّسالة.

كما أودُّ أن أتقدم بأعمق كلمات الحُب والشُّكر إلى كُل من كان لهُ السبب في وصولي إلى هُنا, وإلى كُل مدرسي اللُّغة العربيّة لطالما حفّزوني وكانوا عونًا لي عند العثرات: المُعلّمة التي كانت عونًا لي ومربيّة في مرحلتي الإبتدائيّة وقالت لي: **(ستكونين فخرًا لنا)** هيا التُّرك فأنا هُنا حُبًا بها وبصورة اللّغة التي رسمتها لي, وأساتذتي في مرحلة البكالوريوس: الدكتور صدّام مقدادي, والدّكتور أيمن الأحمد, والدكتور عدنان الشِّريم, والدكتورة إيمان اللّحام وإلى أساتذتي في مرحلة الماجستير: الدكتورة إيمان ربيع والدكتورة أروى ربيع والدكتورة عبير مصطفى ومُشرفتي الدكتورة جودي بطاينة, فقد كانوا خير عون وخير مُصوّب ومُهذِّب لِعثراتنا.

إلى رفاق الدّرب, أصحاب الغُربة والعثرات من كنَّ أخواتي وشريكات دراستي وسهري وتعبي وشكواي عزيزات الرَّوح: روابي وأسماء ويارا ودُعاء وهيا وأسراء وريتاج وندى وآمنة .

لزملائي وأصحاب الدّراسة في مرحلتي البكالوريوس والماجستير, فلم أشعُر يومًا بأنني غريبة بينكُم ولقسم اللُّغة العربيّة, كُل الحُب لمُساندتكم.

لمِنحة دافي الألمانيّة لتكرمها في حصولي على منحة البكالوريوس في اللُّغة العربيّة.

للجنود المجهولة الخفيّة الّذين طبطبوا علي وحضنوا اسمي في تمتمات دعواتهم.

وختامًا تَمتَمَتي ودعواتي لله سُبحانَهُ وتَعالى أنْ أكون قدْ وفّقتْ, وأن تكون هذه الرِّسالة جوابًا لسؤال, وعن عُمرك فيما أفنيتَهُ؟ فالكمال لله وحده, والحمدُ لله أوّلاً وآخرًا ظاهرًا وباطنًا, ملْء السَّموات وملْء الأرض.

الباحثة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
التّفويض.	ب
قرار لجنة المناقشة.	ج
الإهداء.	د
الشُكر والتّقدير.	هـ
فهرس المُحتويات.	ز
مُلّخص الدّراسة.	ط
المُقدّمة.	1
التَّمهيد.	5
أوّلاً: التَّعريف بِالشّاعر.	6
ثانياً: مفهوم الصّورة في الشِّعر العربي.	10
الفصل الأوّل: صورة المرأة في ديوان (شُرفات الشّوق).	21
المبحث الأوّل: المرأة الأُم.	24
المبحث الثّاني: المرأة الحبيبة.	38
الفصل الثّاني: مَصادر صورة المرأة في ديوان (شُرّفات الشّوق).	52

المبحث الأوّل: الموروث الدّيني.	53
المبحث الثّاني:الطّبيعة.	64
الفصل الثّالث: دراسة فنيّة في ديوان (شُرَّفات الشَّوق).	72
المبحث الأوّل: سيميائيّة العنوان.	79
المبحث الثّاني: التِّكرار.	93
الخاتِمة.	111
قائمِة المصادر والمراجع.	118
المُلخّص باللُّغة الإنجليزيّة.	122

مُلخّص الدّراسة

سَعتْ هذه الدِّراسة إلى تَبيّن صورة المرأة في الشّعر العربي الأردني المُعاصر، من خلال تناول ديوان الشّاعر الأردني خالد الفهد ميّاس **(شُرفات الشوق)** وقراءة صورة المرأة التي ظهرت في ديوانه, والوقوف على أدوات الشّاعر التي ساهمت في تشكيل وبناء نصِّه الشّعري.

من أجل تحقيق الغاية فقد اتبعتْ الباحثة في هذه الدّراسة المنهج الوصفي التَّحليلي لكونه المنهج الأنسب والأقرب لمثلِ هذه الدراسة، مع الاتكاء على بعض المناهج بما تقتضيه الدراسة من خلال الوقوف على الإطار النظري والتطبيق العملي بتحليل ديوان الشّاعر ودراسته دراسة وصفيّة تحلّيليّة, لبيان رؤية الشَّاعر، وقدرته على استخدام وتوظيف أدواته الشّعرية وتوظيفها؛ إذْ تمَّ تقسيم الرِّسالة إلى ثلاثة فصولٍ بعدَ الانتهاء من المقدمة والتّمهيد وصولاً إلى الخاتِمة التي أبرزت أهم النتائج.

تناولتْ هذهِ الدّراسة في التّمهيد: سيرة الشّاعر، وحياته العلميّة والعمليّة ونتاجه الأدبيّ، كما تمَّ توضيح مفهوم الصّورة عندَ القُدامى والمحدثين.

الفصل الأوّل: سلَّطت الباحثة الضّوء في هذا الفصل على صورة المرأة لدى الشّاعر, وكيفيّة ظهورها في نُصوصه ولوحاتِه الشِّعريّة, بالوقوف على تلكَ النماذج الدالة على المرأة، وبيان رؤية الشّاعر.

الفصل الثّاني: وقفت الباحثة على مصادر صورة المرأة عند الشّاعر, وكيف أثرت البيئة على شِعره في استخدام الموروث الدّيني في نصوصه الأدبيّة الّتي تحدث فيها عن المرأة بشتّى صورها, إضافةً إلى استلهام الطّبيعة كمصدرٍ من مصادر الحديث عن المرأة, مُبيّنًا رؤيته, وتأثير معرفته الدّينية في تشكيل تلكَ الصور.

الفصل الثّالث: جاء الحديث فيه عن الجانب الفنيّ؛ عبر دراسة سيميائيّة العنوان التي ربط فيها الشّاعر بين العنوان والمضمون، وبيان قدرته في توظيف أدواته اللُّغوية والوصفيّة في ذلك، للكشفِ عن رؤية الشّاعر التي أراد تحقيقها بنصوصه الشعرية, إضافةٍ إلى دراسة ظاهرة التّكرار الّتي انتشرت في ديوان الشاعر وشكلت ظاهرة واضحة؛ مُبيّنًا مُراد الشّاعر منها لتحقيق رؤيته.

ثُمّ انتهتْ الدّراسة بالخاتِمة التي تضمّنتْ أهم النتائج التي توصّلت الدّراسة لها من خِلال تناول ديوان الشّاعر.

1. نالت المرأة مكانة في ديوان الشاعر, إذ حظيت بمنزلة وقيمة لا تَقل عن منزلة الرَّجل، من خلالِ استحضارِ صورةِ المرأةِ على أنّها وجودٌ إنسانيٌّ مساوٍ لوجود الرجل ومكافئٌ له، وهي ليست أقلَّ منه في المرتبةِ، وأنَّ كلًّا منهما مُكملٌ للآخر وأنَّ المرأةَ قد تشاركُهُ في شتى أمورِ الحياة.
2. اتَّسمت لُغةُ الشَّاعر بالسَّلاسةِ واليُسرِ والوضوحِ، فابتعدَ عن الغموضِ والتعقيدِ والرموزِ التي تشكل حاجزًا في فهم اللوحات، إذ جاءت أفكارُه متناسقةً مع ما يتحدث عنه بما يحققُ رؤيتَهُ للتعبيرِ عما يدورُ في خلجه.
3. عمد الشاعر إلى مصدرين في الحديث عن المرأة وتكوين صورتها؛ باعتماده المصدر الطبيعي الذي يتوافق مع رؤيته وينسجم وأفكاره، واعتماده المصدر الديني لتأكيد هذه الرؤية وتدعيمها، مما يدل دلالة واضحة على ثقافة الشاعر، ومعرفته الدقيقة بالقُرآن والسُّنة، وقدرته على دمج النصوص وكأنهما نصٌّ واحدٌ.
4. بروزُ صورٍ بلاغيّةٍ مجازيَّةٍ استعمَلَها الشّاعر في وصفِ المرأةِ معتمدًا فيها على الطبيعةِ الحيةِ تمثلت بصور وتشبيهات بالنباتات الطيور، بغيةً منه لتحقيق رؤاه، وجعل المتلقي شريكًا أساسيًا

معه في النص كأنَّهُ يقرأ ويُشاهد ويتفاعل، فكثرت الصور الفنية الّتي تَصف المرأة بالظبية والأقحوان والعصافير وغيرهما.

5. عمدَ الشَّاعر إلى استعمال التِّكرار بشكل واضح مما شكل ظاهرة في شعره هدفت لإحداث التناغم الموسيقي، والتعبير عن الحالة النفسيَّة التي يعيشها الشاعر، ولفت انتباه المتلقي وشده للنَّص ليصبح شريكا أساسيًا، بالإضافة إلى الجانب الجمالي المضاف للنص، إذ إن التكرار أحد أهم عناصر التبليغ والتأكيد والترسيخ والتوصيل.

6. استطاعَ الشاعر التوفيقَ بين النّصّ الشعريّ وعنوانِه؛ إذ عمد الشاعر إلى رسمِ عنوانٍ يستدل من خلالِهِ على المضمون الذي أراد الحديثَ عنه، وتسليطَ الضوء عليه، وطرحَ أفكارِهِ؛ مما يدل على قدرةِ الشَّاعرِ الفنيّةِ والحسيةِ وإيصالِها للمُتلقي وكأنّنا أمامَ مشهدٍ واقعي، إذ من الممكنِ وضعُ ذلك العنوانِ لأغلبِ القصائدِ الَّتي تتحدثُ عن المرأةِ في الديوان.

المُقدّمة

الحمدُ الله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أفصح من نطق بالضّاد القائل "**إنّ من الشّعر لحكمةً وإنّ من البيانِ لسحرًا**" سيّدنا محمّد ﷺ النّبي العربي الهاشمي الأمين, وبعد...

فَقد تناولتْ هذه الدِّراسة صورة المرأة ومصادرها وتجلياتها، في ديوان **(شُرُفات الشّوق)** للشّاعر خالد الفهد ميّاس, باعتبارها نصٍّ شعريٍّ مُتميّزٍ، فقد نهضت قصائده بالمرأة، حيثُ اشتمل النِّصف تقريبًا من ديوانه على المرأة، لما تَتميز به من قيمٍ تعبيريّة مُنفردة, وسيتمُ الكشفُ عن ذلك من خلالِ القراءة التَّحليليّة التي تسعى إلى تفسير وتحليل اللّوحات الشِّعرية، وماهيّة الأساليب التي اتَّكأ عليها الشّاعر في تصوير المرأة، ومن اللّافت للنظرِ أنَّ ديوانه لمْ يحظَ بدراسة مُستقلة تستجلي صورة المرأة في شعره، ومن هنا جاءت هذه الدِّراسة هادِفة تسعى لتوضيح صورة المرأة.

كما جاءت الدّراسة للكشف عن جدل العلاقة بينَ الرّجل والمرأة، وتبيين مفهوم المرأة التي تسيطر على النّص الشِّعري المعاصر, فاستطاعت أن تفرض نفسها وحضورها من خلال صوت الرَّجل الذي اعتنى بإيرادها في أبياته الشِّعريّة، وذلكَ عبر تسليط الضوء على نماذِج صورة المرأة في ديوان الشاعِر، فقد سعت الدّراسة لاستجلاء صورة المرأة كأحد أبرز الموضوعات التي تطرقَ لها وعُني شعره بها.

وقد احتوت الرسالة على مُقدمة وتمهيد وثلاثةِ فصولٍ, تناولَ الفصل الأوَّل الحَديث عن المرأة خاصةً؛ **(المرأة الأُم والمرأة الحبيبة)**، وتناولَ الفصل الثّاني مصادر صورة المرأة من خلال

(الموروث الدّيني والطَّبيعة), وكانَ الفصل الثَّالث دراسة فنيّة لظاهرتي **(سيميائيّة العنوان, والتِّكرار)**, في الدّيوان وانتهت الدراسة بخاتمة تَلاها قائمة بالمصادر والمراجع.

ومن هنا جاءتْ الرَّغبة في دراسة صورة المرأة في ديوان **(شُرُفات الشَّوق)**، للتبحُّر والنَّظر في الموضوعات التي تطرَّق لها الشَّاعر، ممّا شكل ظاهرة عنده تستدعي الدّراسة والبحث فيها، وقد قُسّمت الدّراسه إلى:

- **منهج الدّراسة:**

ستتبِع هذهِ الدّراسة المنهج الوصفي التّحليلي مع الاتكاءِ على المناهج الأخرى وفق ما تقتضيهِ الدِّراسة.

- **أهداف الدّراسة:**

تهدف هذهِ الدِّراسة إلى استجلاء صورة المرأة ومصادرها في ديوان **(شُرفات الشَّوق)** للشّاعرِ خالد الفهد ميّاس, ومن ثمَّ الوقوف على المواطِن الجّماليّة، وكذلك دراسة الأساليب الفنيّة التي استخدمها الشاعِر.

- **أسئلة الدّراسة:**

تُحاول الدِّراسة الكشف عن صورة المرأة في **(ديوان شُرفات)** من خلال الإجابة على مجموعة من الأسئلة وهيّ:

1. ما المقصود بمُصطلح الصورة؟
2. ما المضامين الشعرية الَّتي شكّلت ظاهرة في أعمال الشاعر خالد الفهد ميّاس؟

3. هل تمكَّن الشَّاعر من تحقيق رؤيته الأدبية من خلال صورة المرأة في ديوانِهِ؟
4. ما مدى تمكّن الشَّاعر من أدواتهِ الشّعريّة، واحترافه اللُغة الشعريّة؟
5. هل استطاع الشّاعر أن يكشف عن رؤيته من خلال ديوانه الشِّعري؟
6. ما التشكيلات الفنية التي اتّكأ عليها الشاعر في تشكيل نصِّه الشعري، وما دورها في حمل رؤية الشاعر خالد الفهد ميّاس؟
8. هل لامست أعمالُ الشّاعرِ الوجدانَ الإنسانيَّ؟

- **أهميّة الدّراسة:**

تكمن أهميّة الدّراسة في الكشف عن صورة المرأة كما رسمها الشّاعر خالد الفهد ميّاس وتحليلها، فالدّيوان حديث النّشر، ولا توجد دِراسات حول صورة المرأة في ديوانه.

- **الدّراسات السّابقة:**

من الدّراسات السّابقة التي أفادت هذهِ الدّراسة منها واعتمدت عليها, دراسة:

1. موسى محمود محمد خطايبة, **2021م**, اللُغة الشِّعريّة في ديوان شُرفات الشّوق للشاعر خالد الفهد ميّاس دَراسة لُغويّة دلاليّة, **رسالة ماجستير**, قسم اللُغة العربيّة, جامعة جرش.

هي من الرسائل الجامعيّة التي نوقشت في سنة**2021م**, وكانت تتحدث عن اللُغة الشِّعريّة في ديوان **(شُرفات الشَّوق)**, دراسة لُغويّة دلاليّة, وقَد أظهرَ الباحث فيها قُدرة الشّاعر على استخدام اللُغة الشَّعرية والصُور الفنيّة وقدرته على استخدام ظاهرة التَّناص والتَّكرار والتَّصريع لتحقيق رؤيته.

2. حلا بسام محمد المومني, **2023م**, صورة المرأة في ديوان غرف علويّة للشاعرة مها العتوم, **رسالة ماجستير**, قسم اللغة العربيّة, جامعة جرش.

تحدَّثتْ هذه الرِّسالة عن صورة المرأة في ديوان **(غُرف علويّة)**, إذ كشفت هذه الدِّراسة عن مدى تأثُّر الشّاعرة بالتُّراث والثَّقافة, حيثُ إن الباحثة في رسالتها تطرَّقت لصورة المرأة الأُم والحبيبة ...., وكيف تجلّت هذه الصورة في ديوان **(غُرف علويّة)**, مُستلهمةً الشَّاعرة مها العتوم مصادر الصورة من الموروث الدّيني وأدبنا العربي لاستحضار صورة المرأة, وأشارت الباحثة في الدّراسة على جزالة وجمال اللُغة الشِّعرية في الدّيوان.

التَّمهيد

أوّلاً: التَّعريف بِالشّاعر.

ثانياً: مفهوم الصّورة في الشِّعريّة.

التَّمهيد

أوّلاً: التَّعريف بالشّاعر[1].

_ اسم الشّاعر وحياته العلميَّة والعمليَّة.

الشَاعر هو: خالد الفهد ميّاس, شاعر أردني معاصر نشأَ وترعرعَ في لواء الرَّمثا, التي تقع شمالَ العاصمة الأُردنيّة عمان, وَيقطُن بلدة البويضة, وهو من مواليد سنة 1963م, عُرف بِحُبِّه للعلمِ والأدب والدِّراسات القرآنيّة مُنذ نعومة أظفاره, وأكملَ مسيرته الدِّراسيّة في بلدته, وحَصلَ على شهادته الإبتدائيّة والإعداديّة من مدرسة البويضة, وبعد أنْ أنهى دراسته الإعداديّة التحق بمدرسة الرَّمثا الثّانويّة للبنين وتابع فيها تعليمه الثّانوي, وبعد انتهاء المرحلة الثّانوية حَرص على إكمال تعليمهِ الجامعي الذي طَمِح لَهُ وهو **(البكالوريوس)** في تخصص اللُغة العربيّة وآدابِها, وقد حصلَ على هذه الدّرجة من جامعة **(اليرموك)**, وذلِكَ سنة **1985**م.

إنَّ المتمعِّن في حياة الشّاعر العلميّة يجد أنه من الشغوفين في دراسة اللُغة وبقي شغفه متواصلاً بالرُّغم من انقطاعه عن الدّراسة والتَّدريس لفترة طويلة؛ فبعد أن سارت خُطاه إلى الالتحاق بالقوّات المُسلَّحة الأردنيّة ليعمل بها ضابطًا في الجيش الأردني, فقد عمل ضابطًا ميدانيًا بِرتبة مُلازم, لم تنتهِ خطواته العلميّة هُنا حيثُ إنّ شغفه وطموحه قاداه إلى العودة وإكمال مسيرته العلميّة بعد ثمانية عشرَ عامًا ليلتحق بالدّراسات العليّا, فقد حصل على شهادة الماجستير

---

[1]: **مُقابلة شخصيّة مع الشّاعر في جامعة جدارا,** يوم الثّلاثاء الموافق 2023م/9/7 السّاعة 10 صباحًا.

في **(تخصص اللُغة والنَّحو)** من جامعة اليرموك سنة **2005**م, وبعدها حصل على درجة الدُكتوراه في **(تخصص اللُغة والنَّحو)** من جامعة اليرموك سنة **2010**م.

وبعد أن نالَ درجة الدُّكتوراه في اللُغة والنَّحو عُيِّنَ أُستاذًا مُساعدًا في جامعةِ جدارا في عام **2012**م, وعُيِّنَ بعدها رَئيسًا لِقسم اللُغة العربيّة وآدابها في سنة **2016**م. لِغاية سنة **2021م,** حيثُ عَمِلَ عضو هيئة تدريس بِرُتبة أُستاذ مُساعد, ثُمَّ رُقِيَ إلى رُتبة أُستاذ مشارك عام **2021م,** وما زالَ إلى الآن أستاذًا جامعيًّا يُدرِّس مادة النَّحو, والصَّرف, واللِّسانيات, والدِّراسات القرآنيّة في قسمِ اللُغة العربيّة وآدابها وبخاصةٍ أنَّهُ حاصل على إجازة في قراءةِ القرآن بِرواية حفصٍ عنْ عاصم.

عملَ الشَّاعر بِعدّة وظائف خلال مسيرتهِ العمليّة منها:

1- عمل رئيس مجلِس التَّطوير التَّربوي لِمديريّة التَّربية والتَّعليم لِلواء الرّمثا من **2011_2013م.**

2- أمين سر الجَّمعيّة العربيّة للفكرِ والثَّقافةِ في الرَّمثا من **2011_2015م.**

3- عضو الجمعيّة العربيّة لِلفكر والثَّقافة/ الرَّمثا عام **2011م.**

4- وعضو في مُلتقى إربد الثَّقافي لعام **2016م.**

5- نائب رَئيس مُلتقى إربد الثَّقافي لعام **2016م.**

6- عضو الاتّحاد الدّولي لِلُّغة العربيّة/ دبي.

7- عضو لجنة تحكيم مجلة كلية الإلهيّات, جامعة بنكول, تُركيا.

- **نتاجُه الأدبيّ:**

إنَّ النَّاظر في النِّتاج الأدبي للشّاعر يُلاحظ التَّنوع بينَ الميول الأدبيّة والدّينيّة, ولاسيما حُبه وشغفه للشِّعر والأدب مُنذ نعومة أظفاره وبين التّوجُّه الدّيني, ولاسيما أنهُ حاصل على إجازة في قراءةِ القرآن بِرواية حفصٍ عنْ عاصم, ومن مؤلّفاته:

1_"ديوان شعر بِعنوان "**شُرفات الشَّوق**" سنة 2019م.

2- كتاب بعنوان "**العَروض والإيقاع الشِّعر**" 2013م.

3- كتاب بِعنوان "**القِراءات القرآنيّة دِراسة لُغويّة**"2017م.

4- كتاب بِعنوان "**التَّوجيه اللُّغوي للقراءات القرآنيّة عندَ الفخر الرّازي في التَّفسير الكبير**"2011م.

- **المُؤتمرات الدّاخليّة الّتي شارك بها:**

1_ مُؤتمر الحركة الأدبيّة واللُّغويّة في عمّان/ جامعة آل البيت, وحدة الدِّراسات العُمانيّة لعام 2015م, بحِث بِعنوان "**المستوى اللُّغوي والتَّركيبي في ديوان الكِتابة على جدار الصّمت للشاعر العُماني هلال العامري**" .

2_شاركَ في مُؤتمر التَّعدديّة الثَّقافيّة في اللُّغة والأدب/ جامعة الزَّيتونة الأردُنيّة عام 2015, بحث مُحكَّم بِعنوان, "**ثنائيّة الكفاية والأداء عند تشومسكي**" .

3_ مُلتقى الأقصوصة / جامعة عجلون الوطنيّة, "**ورقة نقديّة حول الأقصوصة**".

4_ مُؤتمر النَّقد الأدبي/ جامعة اليرموك عام 2018, بحث بعنوان "**المُماثلة دراسة صوتيّة في القراءات القرآنيّة**".

5_ مؤتمر كلية الآداب واللُّغات الخامس/ جامعة جدارا عام 2019, بحث بِعنوان "**حضور التُّراث في رواية أدراج الإسكافيّة لفداء الحديدي**".

- **المُؤتمرات الخارجيّة**

1_ مؤتمر المرأة في التُّراث الشَّعبي العربي, جامعة المنصورة بالتّعاون مع المجلس الأعلى للثقافة, مصر, من 2021/3/2م إلى 2021/3/6م, شارك ببحثٍ بِعنوان "**المرأة في الشِّعر العربي الأُردني**".

2_ مؤتمر التُّراث الشَّعبي غير المادي دورة الدكتور أحمد مُرسي, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, من 8_2023/3/10م, شاركَ ببحث بعنوان "**الاستشراق والأمثال الشَّعبيّة المُستشرق السويدي كارلو لندبرج نموذجًا**".

كما ألقى مجموعة من المحاضرات في شتى المجالات الأدبيّة والثَّقافيّة والدّينيّة في الجامعات الأُردنيّة ومنها:

(الجامعة الأردنيّة, جامعة العلوم والتكنولوجيا, جامعة اليرموك, جامعة جدارا, جامعة البتراء, جامعة الزَّيتونة الأردنيّة, جامعة إربد الأهلية, وجرش الأهليّة, وآل البيت).

ومن الجدير بالذِكر أن الشّاعر خالد الفهد ميّاس عُرِف مُنذ نعومة أظفاره بِحُبّه للشعر العربي وتعلقه بالعلم فطرةً فبدأت مسيرته وشغفه, ولاسيما أنَّهُ جمع بين حُب التّعلم مع الموهبة, فقد أخذت موهبته الشِّعريّة تتنامى وتتزايد بعدَ التَّعمُّق بها وإشباعها بالدّراسة, حاله كحال الكثير

من الشُّعراء الّذين قدموا للعربيّة أجمل النّصوص الشِّعريّة, وبداية أي تَجرُبة شعرية تبدأ بالغزل والحُب غالبًا كما وجِد في كُتب الأدب العربيّ, ولا سيما العصر الجاهلي والحديث أيضًا؛ إذ إن الغزل مُرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالحديث عن المرأة وصفاتها وسماتها وما تتحلى به, واتّبع نظام عمود الشِّعر العربي في قصائده بدايةً, وبعد أن ترعرع ونشأ على العربيّة وحبها أخذ يتعمق في جمالياتها ولاسيما اطّلاعه على الشِّعر الحُر **(شعر التَّفعيلة)**, حيثُ أتاح لهُ المجال لكي يُبدع في استخدام أُسلوبه وبلاغته عند كتابة الشعر دون التَّقيد في الشكل الشِّعري للقصيدة, فَدرس اللُّغة وتعلَّمها وتعمَّق بها ليخرج بِذلك دكتورًا وشاعرًا في اللُّغة العربيّة وآدابها.

ثانيًا: مفهوم الصّورة في الشِّعر العربي.

ستتناول الباحثة في هذه الدِّراسة مفهوم الصّورة ومواطن استخدام الصّورة في الشِّعر العربي ولا سيما صورة المرأة, حيثُ إن الصّورة هي من الأساليب البلاغيّة التي يتخفّى خلفها الشّاعر؛ ليبوح عما يُريد القول والحديث عنهُ بصورةٍ مُبطَّنة وبإبداع جزل, فمن خلاله يخفف عن حاجته لاستخدام الألفاظ والمُصطلحات, فالصورة وكأنها تبوح عن شيْء عظيم جدًّاً, وهي ليست حديثة في الشِّعر العربي, وإنما موجودة تحت مُسمى **(الخيال)**...

- **مفهوم الصّورة, لُغةً واصطلاحًا.**

إنَّ مُصطلح الصُّورة من المصطلحات التي لها حضور قوي في المعاجم العربيّة القديمة والحديثة, وقد عرّفها الكثير من النقاد والأُدباء **(لُغةً واصطلاحًا)** على أنَّها:

- **لُغةً:**

جاءَ في معجم **(العين)** معنى الصورة : "صورتُ صورة, وتجمع على صور, وصورة لغة فيها بمعنى صوّر"[1].

جاء في معجم **(لسان العرب)** لمحمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري على أن الصورة هي " صور: في أسماء الله تعالى: المُصَوِّرُ وهو الذي صَوَّر جميعَ الموجودات ورتبها فأَعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، قال: فأَما ما جاء في الحديث من قوله خلق الله آدم على صورته فيحتمل أَن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى، وأَن تكون راجعة على آدم، فإذا كانت عائدة على اسم الله تعالى فمعناه على الصورة التي أَنشأَها الله وقدَّرها، فيكون المقصد حينئذ مضافًا إلى الفاعل لأنه سبحانه هو المصَوِّر, عز اسمه وجل, حينئذ كقوله تعالى: في أَيّ صُورَةٍ ماشاء ركَّبَك ؛والجمع : صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ ؛ وقد صَوّرَهُ فَتَصَوّر الجوهري: والصّوَرُ، بكسر الصاد لغة في الصُّورَ جمع صُورَةٍ, مادة **(صور)**," [2].

ويُعرِّف **(مُعجم الوسيط)** الصّورة على أنها "الشّكل والتِّمثال المُجسَّم, وفي التنزيل العزيز قوله: {**الّذي خَلَقك فَسَوَّاك فَعدلَكَ, في أيِّ صُورَةٍ ما شَاءَ رَكَّبَكَ**}[3]، والصّورة بِمثابة خيال في

---

[1]: الخليل بن أحمد الفراهيدي, **معجم العين**, مادة **(صور)**, تحقيق مهدي المخزومي, حققه وشرحه: إبراهيم السامرائي, ومهدي المخزومي، الجزء الاول، , دار مكتبة الهلال للنشر والتوزيع، (د. ط)، سنة 2007م.

[2]: محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري, **لسان العرب,** مادة **(صور),** دار صادر بيروت, الرابع عشر, بيروت-لبنان, الطبعة الأولى, سنة 2004م. صفحة 473, 474.

[3]: **سورة الانفطار**, أية رقم 8 _ 9.

الجسم أو العقل"[1] "وصورة المسألة أو الأمر صِفتها يقال: هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء ماهيته المُجرّدة وخياله في الذِهن أو العقل"[2], قيل أيضًا في **(قاموس المُصطلحات الأدبيّة)** عن الصّورة في "هي خيال الشيء في الذّهن والعقل وصورة الشيء ماهيته المُجرّدة"[3].

وتوحي كلمة صورة بالشيء الملموس, فمن خلالها يتم التَّعبير عما يجول في خاطر الإنسان وذلك عن طريق استخدام اللُّغة, ولكن ليست كل صورة هي صورة شعريَّة إلا إذ كانت تُقدِّم لنا شيئًا حقيقيًّا ملموسًا, من خلاله توصل للمتلقي خيالاً وشيئًا واضحًا, وهذا الكلام دفع الباحثين لالتماس اللَّبس بين الصّورة الشِّعريّة والصّورة الفوتوغرافيّة, إلا أن هذا الشيء يخضع للُّغة ومن خلاله يمكن التَّمييز والمعرفة[4] .

خلاصة ما سبق وبعد الانتهاء من التطرق لمفهوم الصورة وتعريفها في معاجم اللغة، تجد الباحثة بأن مفهوم الصّورة شكَّل الالتباس والغموض لدى المُتلقي واختلاف التّضعريفات لدى النُّقاد والأُدباء, وهذا ما استدعى دراسة الصورة في ديوان الشَّاعر.

---

[1]: إبراهيم مصطفى ومجموعة مؤلفين, **المعجم الوسيط, (مادة صوّر)** مجمع اللُّغة العربية, مكتبة الشَّرق الدَّوليّة, مصر- القاهرة, الطُّبعة الخامسة, سنة2011م, صفحة 548.

[2]: المرجع نفسه، **(مادة صوّر)**.

[3]: إميل يعقوب: **قاموس المُصطلحات اللُّغويّة والأدبيّة**, دار الملايين, مؤسسة القاهرة للتأليف والتّرجمة والنّشر, الطبعة الاولى، بيروت- لبنان, سنة 1987م, صفحة 247.

[4]: انظر, الولي محمد, **الصّورة الشِّعرية في الخطاب البلاغي والنَّقدي,** المركز الثّقافي العربي, الطبعة الأولى, بيروت- لبنان, سنة 1990م, صفحة 19.

- **الصّورة في التُّراث العربي.**

اختلف الدّارسون والنُّقاد بشأن أصل مُصطلح الصورة في اللُّغة العربيَّة فمنهُم من عدَّهُ مُصطلحًا ليسَ لهُ جذور أصيلة في الأدب العربي, ومنهُم من حاولَ تثبيته وتأصيله في التُّراث العربي؛ لذلك جاءَت الآراء بشأن تعريف الصّورة مُختلفة والاجتهادات كثيرة وهذا ما سيتم دراسته وبيانه والوقوف على أهم التعريفات والتي منها:

يُعد **(الجاحظ)** من أوائل من أولى الصّورة عنايتهم حين أشار لها وقال "الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1], والمقصود بالصّورة هُنا إيصال المشاعر وغاية الشّاعر من خلال صياغة مُعيَّنة.

ويورد **(ابن طباطبا)** كلمة الصورة في حديثه عن التَّشبيهات فيَقول: "والتَّشبيهات على ضروب مُختلفة, فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيهه به معنى, ومنها تشبيهه به حركة وبطئًا وسرعةً ومنها تشبيهه لونًا, ومنها تشبيهه بِهِ صوتًا, وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق بالشيء المُشبه بالشيء المُشبه به معنيان, أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف قوي التَّشبيه, وتأكَّد الصِّدق فيه, وحسن الشِّعر به للشواهد الكثيرة المؤيِّدة بِهِ"[2].

---

[1]: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، **الحيوان**، حققه: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع والطباعة، لبنان- بيروت، سنة1969م, صفحة 131.

[2]: ابن طباطبا, **عيار الشِّعر**, دار الكُتب العلميَّة للنشر والتَّوزيع, بيروت _ لبنان, الطُّبعة الثَّانية, سنة 2005م, صفحة 17.

وتحدث **(أبو هلال العسكري)** عن الصورة , فقد ذكرها في أقسام التَّشبيه, فجعل من أقسامه "تشبيهه الشيء بالشيء صورة وتشبيهه به لونًا وصورة وتشبيهه فيه حركة ومنها تشبيهه به معنى"[1].

في ظل هذا الموروث قام **(عبد القاهر الجرجاني)** بتسليط الضوء وبقوّة على مفهوم الصّورة وبيّن أهميتها في دراساتِه, ووضع لها الأصول الصَّحيحة, فلم يتعمّق أحد في دراسة وفهم مضمون ومعنى الصّورة كما قام به عبد القاهر الجرجاني, ومعتمدًا بذلك على أسس عقد الصّلة بين الشِّعر والفنون وطرق النَّقش والتَّصوير[2], فيقول الجرجاني: "إنَّما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ الّتي تعمل منها الصّور والنُّقوش" [3].

---

[1]: انظر: أبو هلال العسكري, **كتاب الصناعتين: الكتابة والشِّعر**, حققه: علي البجاوي محمد إبراهيم, دار الحياة للكُتب العلمية, الطبعة الأولى, سنة 1952م, صفحة 251.

[2]: انظر, محمد غنيمي هلال, **النَّقد الأدبي الحديث**, دار العودة للنشر والتوزيع, بيروت, لبنان، سنة 1973م, صفحة 168.

[3]: عبد القاهر الجرجاني, **دلائل الإعجاز**, تحقيق :محمد رشيد رضا, دار المعرفة للنشر والتَّوزيع, بيروت- لبنان, سنة 1981م, صفحة 99.

- **الصّورة عند المُحدثين في الأدب العربي.**

إذا ما تطرَّقنا إلى الذين تحدثوا أيضًا عن مفهوم الصورة فمنهم **(مصطفى صادق الرّافعي)** حيث يقول الرّافعي: " فآية الشِّعر الحسن في تمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التَّصوّر"[1].

وقد حاول النَّاقد **(أحمد الشّايب)** وضع مقاييس معيّنة للصورة إذ قال: "هي الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه وسامعيه"[2].

شدد **(إحسان عبّاس)** على أهميَّة الصورة وحتميَّة وجودها في الأدب, وقد قالَ في الصّورة: "إنَّ الصّورة ليست شيئًا جديدًا, فإنَّ الشِّعر قائم على الصّورة مُنذ وجد حتى اليوم, ولكن استخدام الصّورة يختلف من شاعر إلى شاعرٍ آخر, كما أنَّ الشعر الحديث يختلف عن الشِّعر القديم في طريقة استخدام الصّورة"[3].

ويقول في الصّورة **(جابر عصفور)**: إن مصطلح الصورة غير موجود بمعناه في الأدب العربي القديم بهذه الشكلية الحديثة, بالرغم من ذلك المشاكل والإرهاصات الأولية لمصطلح الصّورة موجود عند العرب القدامى[4]

---

[1]: انظر, مصطفى صادق الرّافعي, **تاريخ آداب العرب**, دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع, بيروت- لبنان, الطبعة الرابعة, الجزء الثاني, سنة 1974م, صفحة 210.

[2]: أحمد الشَّايب, **أصول النَّقد الأدبي**, مكتبة النّهضة للنشر والتَّوزيع, مصر- القاهرة, الطبعة الخامسة, سنة 1955م صفحة 243.

[3]: إحسان عباس, **فن الشِّعر**, دار الثَّقافة للنشر والتوزيع, بيروت_ لبنان, الطُّبعة الثانيّة, سنة 1959م, صفحة 230.

[4]: انظر, جابر عصفور, **الصّورة الفنيّة في التُّراث النَّقدي والبلاغي**, دار الثقافة للطباعة والنّشر, القاهرة, الطبعة الأولى, سنة 1974م, صفحة 7.

وفي نظر **(عبد القادر القط)** الصورة هي: عبارة عن شكلٍ فنّيٍ تتخذه الكلمات والعبارات لِتُعبّر عن جوانب التَّجرُبة الشِّعريّة بعد أن يقوم الشَّاعر بتنظيمها وترتيبها في سياقٍ معيّن, مُستخدمًا طاقة اللُّغة وإمكانياتِها في التَّرادُف, والتَّضاد, والحقيقة, والتَّركيب, والإيقاع, والتَّجانس وغيرِها من وسائل التَّعبير الفنّي, أما عن العِبارات والألفاظ فَهُما مادة الأديب أو الشّاعر الّتي يصوغ منها الشّكل الفنّي, أو الصّورة الشِّعريّة[1], فقد شغلت الصّورة اهتمامًا عاليًا لدى الشُّعراء لأنها هي أساس الإبداع الفنّي.

فقد زخرَ النقد الأدبي القديم بالحديث عن الشِّعر, بغض النظر أنهم لم يجعلوا الصورة بمعناه الدقيق مصطلحًا فنيًّا إلا أنهم حاولوا أن يعوضوا عن ذلك بوصف الدقيق من خلال المعنى.

وإذا أمعنّا النَّظر قليلاً في الصّورة فهي مُرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالشعر, حيثُ كانت منذُ القدم تُعنى بجماليات النّص الشعري, وقيل: إنها دخلت للأدب العربي تأثُرًا بالدِّراسات الغربيّة من خلال الاطلاع على الأدب الغربي وما يحتويه من صور بشتى مجالاته, فأينما وجدنا في الأدب نصًا شعريًا, فإن جماليات هذا النَّص تتشبَّع وتزخر بالصّور الفنيّة، ذلك أنَّ الشعر العربي يعتمد على الصورة والخيال في الغالب؛ فعند القُدماء كانت تميلُ للمدح والثناء الذي يضفي جمالًا وهيبة على العمل الفني.

فالصّورة الشعريّة هي روح الشّعر وجوهره وعماده تلتقي مع الإيقاع لتُشكِّل ركني اللُّغة الشعريّة, وهي أداة الشّعر ورمز مصدره اللاشعور, كما أنها الأداة التي تفوق سائر الأدوات

---

[1]: انظر, عبد القادر قط, **الاتجاه الوجداني في الشِّعر العربي المُعاصر**, دار الشباب للنشر والتوزيع, مصر، القاهرة، الطبعة الاولى، سنة 1988م, صفحة 391.

الشِّعرية, وهي العمود الذي ينهض بأركان النّص الشّعري؛ لأن أعمدة الشّعر ثلاثة, هي اللُّغة والموسيقى والخيال الذي تمثله الصورة الفنيّة, ناهيكَ عن أن الصورة هي المؤشر الدقيق التي تقف على قدرة الشاعر الإبداعيّة والتي تؤثر على المُتلقي كونها تنبعُ من العاطفة[1]، وهذا ما ذهب إليه محمد زكي العشماوي في كتابه دراسات في النقد الأدبي المعاصر إذ يقول "إن اللُّغة والموسيقى يمكن تعلمها بينما الصّورة في الخيال الشعري لا تتعلم"[2]،

فقد شغلت الصّورة اهتمامًا عاليًّا لدى الشُّعراء لأنها هي أساس الإبداع الفنّي, فقد زخرَ النقد الأدبي القديم بالحديث عن الصّورة في الشِّعر, بغض النظر عن أنهم لم يجعلوا الصورة بمعناه الدقيق مصطلحًا فنيًّا إلا أنَّهم حاولوا أن يعوضوا عن ذلك بالوصف الدقيق من خلال المعنى.

وتُعقِّب أروى ربيع في كتابها على كلام جابر عصفور مشيرةً إلى كلامه باقتباس " يقول في ذلك جابر عصفور: إن مصطلح الصورة غير موجود بمعناه في الأدب العربي القديم بهذه الشكلية الحديثة, بالرغم من ذلك المشاكل والإرهاصات الأولية لمصطلح الصّورة موجود عند العرب القدامى"[3], حيثُ تَرُد قائلة: هذا يعني أن الصّورة بأشكالها وحيثياتها كانت موجودة عند

---

[1]: انظر، خالد فرحان البداينة، **التكرار في شعر العصر العباسي الاول**، وزراة الثقافة الاردنية للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن، الطبعة الاولى، سنة 2014م. صفحة 195، وانظر ايضا، عبدالرحمن نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الاقصى للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن، سنة 1982م.

[2]: محمد زكي عشماوي، **دراسات في النقد الأدبي المعاصر** , الدار الاندلسية للنشر والتوزيع والطباعة، مصر، الاسكندريه، الطبعة الاولى، سنة 1988م. صفحة 263.

[3]: انظر, جابر عصفور, **الصّورة الفنيّة في التُّراث النَّقدي والبلاغي**, دار الثقافة للطباعة والنّشر, القاهرة, الطبعة الأولى, سنة 1974م, صفحة 7.

العرب, وعندما تحدّث الشّعراء الحديثون عن الصّورة وبدؤا يوظفونها في أشعارهم لخدمة النّص الأدبي توسعوا في ذلك لتظهر أدق التّفاصيل لتحليل النَّص الشِّعري, كمصادِرها وأشكالها ووظيفتها الأدبيّة[1].

حيث تحدّث هارون مجيد عن الركيزة الأساسيّة وهي وسيلة النَّقل ويذكر أن لها معنيين: الأوّل ما يقابل المادة الأدبيّة, والثّاني ما يُقابل الأسلوب, ويتحقق ذلك من خلال توحيدهم بالمعنى المُتمم والكمال مع بعضهم البعض, ومقياس الصّورة هي القدرة على نقل تلك الصّورة من خلال الأمانة والوضوح وإيصال العاطفة بشكل حقيقي, فطريقة نقل الأفكار هي الأساس من خلال الجانب البلاغي والوجداني[2].

وقيلَ عن التَّصوير في القرآن الكريم أنهُ ليسَ تصويرًا شكليًّا "فهو تصوير باللّون وتصوير بالحركة وتصوير بالتّخُّيل, كما أن تصوير بالنَّغمة يقوم مقام اللّون في التّمثيل, وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار, وجرس الكلمات, ونغم العبارات, وموسيقى السّياق في إبراز صورة من الصّور"[3].

إن المُمعِنَ النَّظر في دراسة أهميّة الصورة يعلم أنها وسيلة الشاعر للكشف والبوح عن الأسرار والخفايا في النَّص الأدبي, إذْ إنَّ الصورة في العصور القديمة أخذت سلوكاً يختلف عمّا

---

[1]: انظر, أروى محمد ربيع, **تطور القصيدة في الشِّعر الأردني المُعاصر**, وزارة الثَّقافة, عمان, الأردن , الطبعة الأولى, سنة 2015م, ص 231.

[2]: انظر, هارون مجيد, **الصّورة الشِّعرية بين القديم والحديث**, مجلة موازين, الشلف, الجزائر, العدد الأول, سنة 2019م, صفحة 11.

[3]: صلاح عبد الفتاح الخالدي: **نظريّة التَّصوير الفنّي عند سيد قطب**, دار الفاروق للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن, الطبعة الاولى، سنة 2016م, صفحة 74.

عليه الآن من حيث المفهوم, أما الآن وبعد نضوج اللُّغة وتطوّرها, أصبح مفهوم الصّورة أشمل من أن يستوعبه خيال فقط, فهي التَّشبيه والاستعارة والتَّصريح والمجاز وغيرها من الأساليب البلاغيّة العميقة.

- **الصّورة عند الغربيين.**

عرَّفها الشَّاعر الفرنسي بيار ريفاردي, وهو من المدرسة الرومنتيكيّة, بِأن لفظة صورة هي "إبداع ذهني صرف, وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة و إنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة , ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يَدْرِكْ ما بينهما من علاقات سوى العقل" [1], يقول كولدرج: إنَّ الشّعر أجمله ما يمتلِئ بالكلام المجازي والصّور المجازيّة؛ لأنَّهُ هو الّذي يبعث الحياة والطّاقة في الشّعر الذي نتناوله [2].

- **السّمات العامة للصورة.**

إن الدّارس لمفهوم الصّورة في المعاجم وعند النُّقاد يلحظ أنها تعددت التعاريف في إشكالية تحديد معنى الصّورة, فنجد مفهوم الصّورة في الشّعر العربي أصابه الالتباس والغموض وبخاصةٍ أن الصّورة لم تعد توحي بشيء أو معنى بعينه, حيثُ إنَّهُ غالبًا ما ارتبط هذا المصطلح الفنّي بالصّورة الشّعريّة, وأصبح هُناك اختزال ومصطلحات مُتعددة ضمن هذه الكلمة **(الصّورة)**

---

[1]: مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**, الطُبعة الأولى, مكتبة لبنان, بيروت, سنة 1974م, صفحة 237.

[2]: انظر, محسن اطميش, **دير الملاك, دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر**,صفحة 221, نقلاً عن: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه, اليزابيث درو, ت: محمد إبراهيم الشوش مكتبة فيمنة, بيروت, سنة 1961م, صفحة 59.

من تشبيه واستعارة وكناية الخ..., إذ توحي هذه الكلمة إلى الشيء الذي نستطيع التماسه مُعبرين عنه في اللُّغة, ولكن إذا أخذنا المُصطلح بِدقة ليس كل صورة في اللُّغة يقال عنها صورة شعريّة, فعندما قالَ المُتنبي :

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وموج المنايا حولها مُتلاطم [1]

"نجده يصف واقعة معيّنة هي تحقق الموت ومثوله بأقدار معيّنة حول القلعة, ولكن المتنبي وهو يصف هذه الواقعة, أخضعها لتحويل أنتج صورة بمعنى شيء مرئي هو (الموج ... المتلاطم). هذه الصورة أي الموج المُتلاطم لم تصبح شعريّة إلا بسبب التّحول الذي تمثله, ولأنها من زاوية أخرى تكون زائدة وفضلة مقابل المعنى الذي يراد توصيله, إن المعنى المقصود هو أن القلعة كانت ميدانًا لكثير من الضّحايا, أما الموج المُتلاطم فشيء زائد, وبهذا استحق اسم صورة شعريّة" [2] , بمعنى أن هذه السّمة التّصويريّة, الصّورة الشّعرية أي الصورة الزائدة عماد التّشبيه والاستعارة, وإن جوهر الصّورة الشّعرية الحس.

---

[1]: محمد الوالي, **الصّورة الشِّعريّة في الخطاب البلاغي والنَّقدي**, المركز العربي, بيروت, لبنان, سنة 1990م, صفحة 20.

[2]:عبد الرحمن البرقوقي, **شرح ديوان المُتنبي**, دار الكتاب العربي, بيروت, المُجلّد الرابع, سنة 1980م, صفحة 96.

الفصل الأوّل: صورة المرأة في ديوان (شُرفات الشّوق).

المبحث الأوّل: المرأة الأم.

المبحث الثّاني: المرأة الحبيبة.

الفصل الأوّل

صورة المرأة في ديوان (شُرفات الشّوق)

إن لحضور المرأة دورًا كبيرًا في تشكيل النّصوص الأدبيّة عند الشّاعر خالد ميّاس, و الدّارس لديوانه يلاحظ أنها كانت تشكل ظاهرة في شعره, وبعد إمعان النَّظر في ديوانه الشّعري **(شُرفات الشّوق)**, والتَّطرق للقصائد التي كانت تُمثّل وتُبرز صورة المرأة كَظاهرة بارزة في شعره, سعت الدِّراسة إلى الوقوف على صورة المرأة في الدّيوان, بالإضافة إلى بيان كيفية تصويرها وإظهار الشّاعر لها, وتوظيف اللُّغة والأسلوب الأدبي في التَّعبير عن المرأة بتجلّياتها سواء كانت هذه المرأة الأم وهي أنبل المخلوقات وأقربها للإنسان أو الحبيبة.

ستتطرَّق الباحِثة في هذا الفصل للحديث عن موضوعات شعريّة كانَ لها النَّصيب الأكبر في الدّيوان, وتمثَّلت بمبحثين:

المبحث الأوّل: المرأة الأم, وهي من أنبل الصّور التي ظهرت في ديوان الشّاعر, حيثُ سنقفُ على جماليات النّصوص التي ظهرت فيها مكانة المرأة الأم في الشعر العربي الحديث والمُعاصر, وسنُسلط الضّوء بعدها على بعض النُّصوص المُعاصرة في ديوان الشّاعر.

المبحث الثّاني: المرأة الحبيبة, مما لا شكَّ فيِه أن أدبنا العربيّ شِعرًا ونثرًا زاخِرٌ في الحديث عن المرأة؛ وخصوصًا الشِّعر, لما تشكله المرأة من عاطفة تثير مشاعر الشّاعر ليُبدع في نصّه الأدبي, وظهر ذلك في الشعر العربي بِكُثرة في **(الغزل)**, إذ تشكل المرأة الحبيبة أقوى العواطف لأجمل النُّصوص الشِّعريّة, وبعد القراءة المُتأنيّة لصورة المرأة الحبيبة في ديوان الشّاعر خالد ميّاس سنقفُ عند بعض النّصوص الشِّعرية لبيان ذلك.

وبعدما تطرَّقنا للحديث عن المضمون الرئيسي للمبحثين السّابقين, فإن النُّصوص الشِّعريّة التي يتضمَّنُها الديوان ستكون هي مادة ومحتوى الفصل الأوّل, أما عن الموضوعات فهي وسيلة لنقلِ مشاعر وأحاسيس الشّاعر وعواطفه بقصد إيصال الفكرة بأسلوب أدبي يحقق مُبتغى الشَّاعر.

ترى الباحثة أن حضور المرأة بشكلٍ عام في الأدب العربي حظي بأهمية كبرى لدى الأدباء والنقاد على مر العصور، إذ لا يكاد يخلو أي عمل إبداعي من ذكر المرأة، حيث إن المرأة شكلت الجانب المضيء في الأدب العربي من جوانب متعددة كأن تكون الأم، وتارة الأُخت، وأخرى المحبوبة، ومن هنا اكتسبت تلك الأهمية، وأصبحت محط أنظار الدّارسين لأي عمل أدبي.

المَبحث الأوّل

المرأة الأُم

الأمومةُ, هي العطاء والوفاء, هي الجدار الذي مهما تَستند عليه يبقى صلبًا قويًّا بالرُّغم من تحطُّمه من الدّاخل, هي توفيق الله لنا بدعواتها وتَمتماتها, فَقد زخر أدبنا العربي بالحديث عن الأم ولاسيما أنها الموصى عليها في مصدر التَّشريع الأوّل, القُرآن الكريم في قوله تعالى:

{ووصَّينا الإنسَنَ بِوَالِدِيهِ إحسَانًا حَمَلَتهُ أُمُّهُ}[1].

وجاء في تفسير الجَلالين في شرح الآية أن الله سُبحانه وتعالى أوصى الإنسان بالإحسان والمُعاملة الطّيبة لوالديهما وتجنُّب العُقوق[2].

إنَّ شعراءَ العصرِ الحديث رفعوا من مكانة المرأة وأجلّوها أيَّما إجلال؛ ذلك أن المرأة في الإسلام حظيت بمكانة مرموقة مقدَّسة, فهي الأم والزوجة والأخت, وأن حضورها كان لافتًا في أدبنا العربي ولاسيما الشُّعراء المحدثين والمُعاصرين, إذ رسمتْ صورة الحنان والعطف والوطن والحضن الدَّافِئ.

قالَ فيها محمود درويش بمقطوعةٍ شعريّةٍ هي الأجمل والأنقى والأبسط في الشّعر المُعاصر:

---

[1]: **سورة الأحقاف**, الآية رقم 15.

[2]: انظر, جلال الدّين المحلي وجلال الدّين السّيوطي, **تفسير الجلالين**, دار الكتاب العربي للنشر، بيروت, لبنان، (د. طبعة) سنة 1987م،صفحة 614.

أحنُّ إلى خُبزِ أُمّي

وقهوةِ أُمّي

ولَمسةِ أُمّي[1]

نتحدَّث هُنا عن كميّة البساطة في التَّعبير واللُّغة, حيثُ إن الحديث عن الأم لا يحتاج للُغة مُبطَّنة, إنما الأحاسيس والعواطف الصّادقة جعلتْ الشَّاعر يبوح عمّا في داخله من صدقٍ ومحبةٍ تكمُن في غريزةٍ إنسانيّة غرسها الله, ألا وهي الفطرة في محبة الأم, فَمن شدّة شوقه وتفطُّر قلبه على والدته, فهو يحن لِخُبزِ أُمه وقهوتها ولمستها, حيثُ إن هذه الأشياء هي الأجمل عِندما تقدم من الأم؛ وإذ صحّ التَّعبير فإنَّه لم يقصد الخبز والقهوة بذاتها إنما قصد كل شيء تُقدمه أُمه له, فكل شيء من يدها مُختلف.

وبذلك نقول أن تاريخنا الأدبي ولاسيما في العصر الحديث والمُعاصر زخرَ بالحديث عن الأمِ لما تحمله من دورٍ مُهم في المُجتمع, إذ إنها المدرسة الأعظم والأنبل والأقوى والأطهر لا يوازيها أي إنسانٍ, وسنتطرَّق في هذا الفصل للحديث عن صورة الأم عند الشّاعر خالد الفهد ميّاس.

---

[1]: هاني الخير, **أعلام الشِّعر العربي محمود درويش**, دار مؤسسة رسلان للطباعة وللنشر والتَّوزيع, دمشق, سوريا, الطبعة الاولى، سنة 2010م, صفحة 71.

- **صورة المرأة الأم في ديوان (شُرفات الشّوق).**

زخر ديوان الشّاعر في الحديث عن تجليات ومكانة المرأة ولاسيما الأم في نصوصه الأدبيّة, فَمن خلال دراسة صورة المرأة الأُم سنقوم بإمعان النَّظر في بعض النَّماذج الأدبيّة من النّصوص الشِّعرية لخالد الفهد ميّاس في ديوانه **(شُرفات الشَّوق)**, مُتطرّقين في ذلك إلى كيفيّة إبرازها وتوظيفها لخدمة نصوصه الأدبيّة.

جاء في قصيدته **(طِفلٌ مُعَنّى)**, والّذي تحدَّث فيها عن الأوجاع والآهات الّتي تُصيب الإنسان عند فقد أحد والديه, إذ يقول الشّاعر:

طِفلٌ مُعَنّى شابَهُ الْحَزَنُ

يَبْكي مِنَ الْوَجْدِ

والدَّمْعُ مُنهَمِرٌ على الخَدِّ

يبكي على أُمٍ قَضَتْ

أَفضت إلى ما قدَّمَتْ

في قَلْبِهِ مِليونُ آهْ[1]

إنَّ الّذي يُمعن النّظر في الأبيات السابقة يَلحظ جليًا أنَّ الشّاعر تحدث عن الحزن الّذي يصيب الطفل جراء الفقدِ فَقْدِ الأُم، مستَعملاً لفظة **(شابَهُ)** ليدل بذلك على سيطرة وسرعة انتشار

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق، صفحة 35.

الحزن لدى الطفل الفاقد لأمه، كما يُلحظ أن هُناك نكبة حقيقة, تمثلت بقوله: **(الطفل المُعنّى)** ولم يقل الإنسان المُعنّى؛ ذلك أن أكثر مرحلة حساسة في حياة الإنسان وتحتاجُ للسند والتَّعزيز من الوالدين هي مرحلة الطّفولة, فباختياره للطفلِ بشكلٍ خاص عزز المَأساة وزادها, فقد تحدث الشّاعر وتناول نقطة في غاية من الأهمية يكون الطفل فيها بحاجة شديدة للرعايةِ من قبل الأم.

لجأ الشاعر إلى استخدام لفظة **(المُعنّى)** ليَدِرَّ بها الكثير من المعاني والتساؤلات لدى المتلقي، وهذا نوع من الإبداع الذي وظفه الشّاعر لنقل كمية الحزن والأسى والألم والتوجع الذي يحل بالطفلِ جراء فقدانه لإحدى أهم مصادر الرعاية المُطلقة.

إنَّ الشَّاعر ومن خلال النّص الشِّعري السابق يتعرض لصورة المرأة الأُم بكامل حنانها ورعايتها لأطفالها في سن الطفولة المبكرة، فلا تكاد العلاقة تنفصل بين الأم والطفل، فهي علاقة تكاملية أشارَ إليها الشاعر منذ مطلع القصيدة، حينما قال:

طِفلٌ مُعَنّى شابَهُ الْحَزَنُ[1]

هُنا دلالة على النّكبة إذ جاز التَّعبير, فَبِرَأينا ما الذي يجعل طفلٌ في بداية حياته يُصيبه الحُزن ويُسيطر عليه؟!

يُكمل الشّاعر قوله في أنَّ الطفل يبكي من الوجد, أي البُكاء النابع عن المحبّة الشَّديدة, واختار لفظة الوجد؛ ليدل بها على كمية التعلُّق بأمّه وحاجته الماسة لها، فالشَّاعر تعمَّق في التّعبير عن حاجةِ الطفل بكامل ضعفه لأمِّه, فجاءَتْ هذه اللَّفظة لِخدمة النَّص الشِّعري, بحيث يؤدّي الغرض والمَعنى.

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق، صفحة 35.

وهُنا في قول الشّاعر: والدَّمعُ مُنهمِرٌ على الخد, يَصف وبصدق وصراحة شعوره في تلكَ اللّحظة, واستخدم لفظة **(مُنهمر)**؛ فانهمار الدُّموع دلالة على شدّة الحزن؛ بسبب الحالة الّتي تطغى على الطفل عندما يفقد والدته, فهو ثكل من دونها, إذا بالغنا في وصفه بالثَّكل بسبب إطلاق هذا المُصطلح على الأم التي تفقد ابن أحشائها, فبرأينا أن فقد الطفلُ لأُمه أصعب وأقوى مُصدر للحزن على وجه الأرض, فاستعمال كلمة مُنهمر؛ لها غرض لخدمة النَّص الأدبي, إذ إن انهمار الدُّموع دلالة على التجدد والسّرعة والحركة والغزارة في السُّقوط, كذلك دموع الطفل كانت مُنهمرة, فهي صورة حركيّة, حيثُ جاءت الكلمة موافقة لرؤية الشّاعر وغرضه.

في قلبه مليون آه, هكذا بدأ الشّطر عند الشَّاعر, فبدايته بحرف جرٍّ دلالة على قلبه المكسور إذ قال **(في قلبه)**, وشبه الجملة في اللُّغة العربيّة من المجرورات, فالجر والخفض والنَّزع هي مُصطلحات لحركة **(الكسر)**, وهنا أكبر إشارة إلى ما يعانيه هذا الطفل من كسرٍ لقلبه, فالأُم في السّلام وهي الخيط الذي يرمم الجرح, أمّا عن توظيف كلمة آه وما أقربها للنفسِ فهي تُعبر عن شدَّة البُكاء واللَّوعة نتيجة لِلحزن, وتوظيفه للسُّكون على آخر اللَّفظة تُشير إلى أنهُ فقد الصُراخ من الحرقة, والبُكاء, وكانُ سُكونه أدخله في غيبوبة؛ للدلالة على الصَّمت, فلا شيء يُرمم كسر قلبه بفقدان والدته.

في القصيدة ذاتِها**(طفل مُعنّى)** يقول:

أماه أين مَودتَّي

أُمّاهُ أيْنَ صُحبَتي

يلجأ هُنا الشّاعر لأكثر شيء يواسي الإنسان ألا وهو **(المودة والصُّحبة)**, وينتج عن غيابهما الألم, فوظَّف في الشَّطر الثّالث الألم نتيجة لغياب الصُّحبة والمودة, وهذان الشيئان من يؤمنهما للطفل, ففي غيابها الحياة هزمتهُ أصبحت بلا طعمٍ ولا لون, فهُنا يُبين الشّاعر صورة الأم في قلب كل طفل ومكانتها إذا فقدها, فهي الملجأ بعد الله وهي الرحمة والصُحبة, هي الأنيس الوحيد التي مهما خذلتنا الحياة لا يخذُل, فالجنة تحت قدميها.

وفي قصيدته: **(قَلْبِي بَكَى لِبُكائِها)**.

يتجرَّد الشّاعر هُنا من قوته التي اعتادَ عليها, فيتفطَّر قلبهُ في الحديث عن والدة صديقته فريال وهو يواسيها ويخفف من لوعة قلبها إذ يقول:

تمزَّقَتْ مِنْ حُزنِها أَحشائي

ذِكراكِ يا أُمّاهُ تُشعِلُ خافِقي

يا لَعَنائي[1]

إنَّ الشّاعر في هذا النَّص الشعري يتحدث عن المرأة الأم بكافة تجلياتها ومعاناتها، حديث مُمتَلِئ بالألم والحزن الشديدين، وكأنَّهُ يعاني الفراق والاشتياق إذ تمزقت أحشاؤه لشدة الحزن الذي يعانيه الشاعر.

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 142 .

فَحينما يبدأ الشّاعر حديثَه بكلمة **(تمزَّقتْ)**, فإنه يتحدث بألم وحرقة وخنقة؛ ذلك أن كلمة التمزُّق أشد وقعًا وألمًا في النفس إذ التمزق بالأحشاء فهذا يدل دلالة واضحة على الألم الناتج نتيجة الجرح المتروك.

إن الشّاعر يحاكي الواقع الذي يعيشه من خلال صورة حركيّة تدلُّ على ابتعادهما عن بعضهما ببطء مشكلاً ألمًا أكثر, حيث جاء توظيف هذه الصورة الحركية بغيّة من الشّاعرِ ليخدم النَّص الشَّعري ويحقق رؤية الشَّاعر ويعمقها، ويجعل المتلقي شريكًا أساسيًا في النَّص يشاركه الحزن والألم، وكأن المتلقي يشاهد المشهد أمامه فسرعان ما يتأثر.

هُنا ينتقل الكلام إلى المُصابة بفقدان أمِّها, إذ قالتْ: إن نارًا قد شبّت كالبركانِ في جسدها, يا لصريح العبارة في وصف وجع فقدان الأم, فهذا العناء أشعل دقات قلبها لتموت تلك الدّقات وتحترق؛ وكأنما الإنسان بعد وفاة والدته يفقد حياته ألا وهي حركة القلب, واستخدم الشّاعر أسلوب النداء يا... في وصفها وهي تُنادي وال**(يا)** لنداء **(القريب والبعيد)**, وثَمَّةَ تفسيران للاستعمال, فالبُعد دلالة على بعد الأم مكانيًا على العكس من ذلك فإنها قريبة من القلب متربّعة في عرشه.

يعرض الشاعر صورة الأم أيضاً في قصيدة **(قلبي بَكَى لِبُكائِها)**، إذ يقول فيها:

يا خالدُ الشَّوقُ اعْتَلى قَلبي لِأُمّي لَيْلَةَ العيدِ الحزينة

أَحْسَسْتُ بَعْدَ وَداعِها

من بَعْدَ عَشْرِ سِنينَ أنَّ الْيومَ ذا يَوْمُ الْوَداعْ[1]

تبوحُ الفاقدة عمّا في داخلها من وجع الفقد, فالحياة دون أم كارثة عُظمى, لا يعرف معنى ذلكَ إلا من تذوَّقها, تعود لتستخدم أُسلوب النداء **(يا)** مطالبةً أنيسها أن ينتبه لوجودها, ويخفف من روعها, مُصرحةً بأنها وصلت لأعلى مراتب الشّوق **(الهوى)**, يا لصريح العبارة, وليعبِّر الشّاعر عن مرارة وعلقم الفقد, استعملَ مناسبة العيد, فالإنسان يسترجع عادةً المُناسبات العظيمة كالعيد والزواج والنجاح ليشعر بوجود الأهل والخلّان, ليعزز من فرحه, وقد استعملَ هُنا لفظة العيد لِيظهر علقم المرارة عندما تمرُ هذه المُناسبات دونَ وجود الأُم, فهي الرّوح للحياةِ, الحلاوة الّتي لونت لنا الحياة.

وحتى بعد فقدانها ولو مرّ على ذلِك مئة عام تبقى مرارة الفقد واحدة لا تخف ولا تنقص, إذ إن الشّاعر يظهر في هذه الأبيات قيمة الإنسان بلا أم ولا سند فهي اليد المُطبطبة على الإنسان, حيثُ يقول الشّاعر:

فريالُ أُمّكِ لَمْ تَزَلْ في القلبِ

تسكُنُ لَمْ تَغِبْ

لا تحزَنِي فريالُ واصطبِري

فإنَّ الصَّبر مِفتاحُ الرَّجاءْ[2]

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 142.

[2]: المرجع نفسه.

يُقدِّم مواساته وتعزيته وعيناه تتضجَّرُ الحرقة, وهو يواسيها, حيثُ استعملَ أُسلوب النداء للمُنادى المبني العلم؛ للفت وجذب انتباه المُتلقي للاسم ومن هو؟ حيثُ قدّم لها التعزيّة وجبر الخاطر بأن والدتها بالرُّغم من وفاتها إلا أنها مازالتْ في القلب تسكُن؛ بأسلوبٍ مُبطَّن وكأن الشّاعر أراد أن يُظهر أن الأم ورغم وفاتها إلا أننا وجِب علينا الدُّعاء لها بالرَّحمة والمغفرة, فصورة الأم لا تغب عن الإنسان مهما حدث وهنا اتخذ أُسلوب التوكيد؛ لتأكيد أن الصَّبر مفتاح الرَّجاء والرَّحمة من الله.

ففي القصيدتين السّابقتين تبيَّن لنا أهميّة الأم في حياة الإنسان سواء كان الإنسان طفلاً أو قد بلغَ من السن عُمرًا فصورة الأم حيّة باقية, ويحتاجها الإنسان في جميع مراحلِ حياته فهي غذاءُ الروح حتّى لو اشتعلَ الرأس شيبًا, فهي الحصن المنيع بعدَ الله, ولولا رضاها ودعواتها لما أتمَّ الإنسان أي إنجاز في حياته, فغيابها نقصٌ وعن أيّ نقص نتحدث, فاستخدمَ الشّاعر هُنا صورة الأم المفقودة **(الميّتة)**؛ لِيسلِّط الضّوء على نعمةِ وجود الأم, وقد خدمَ ذلك النَّص الأدبي, ورؤية الشّاعر, وكأنه يوجه رسالة وأمانة مُبطنة للجميع برضا الله ومن ثُمّ الوالدين؛ بسبب تركيزه في النصوص على مرارة فقدها.

يقول الشّاعر في قصيدة **(طوبى لِأُمّي)**:

أُمّي أَتيْتُكِ أَحتمي بِرضاكِ

يا فجرَ حُزْني جَنَّتي قَدماكِ [1]

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 74.

يتحدث الشّاعر في نصِّه الشِعري عن الرّضا وأيُّ رضا يطلبه الشَّاعر بعد رضا الأم التي تَعد أسمى المطالب, حيثُ يرتقي الإنسان بالرِّضا إلى أعلى درجات السعادة في الدنيا، وكذلك نعيم الآخرة، إذ يرى الشَّاعر أن رضا الأم هو إلا دعامة يستند عليها، وجدار متين يحتمي به.

ركَّز الشَّاعر على مُصطلح الرِّضا, وها هو يبدأ مقطوعته وهو يصور أن الرَّضا هو احتماء وظل متين يحتمي بهِ الإنسان من عثرات الدّهر, كالمظلة من الشَّمس, وخاصةً إذا كان الرِّضا نتيجة لِتمتمات الأم على سجادتها في دُجى اللَّيل, ثُم انتقل الشَّاعر لاستخدام أسلوب النداء بِ(**يا**), وهذا دلالة على القرب القلبي والبُعد المكاني إن صحَّ التَّعبير, وصفها بفجر الأحزان, وكان هذا الوصف دقيقًا, حيثُ إن الفجر دلالة على التفاؤل وبداية يوم مليء بالخير والرزق, تمامًا كانت دعواتها في الفجر؛ نهايةً لتلك الأحزان, فالجنَّة تحت قدميها, مُعززًا ذلك من كلام النَّبي ﷺ, دلالة على طهارة وحُب الأم لولدها, ويكمل الشّاعر كلماته بقول:

يا تاجَ رَأسي قَد علاني فارعوى

قلبي وردَّ نَبْضُهُ رُحماكِ

يا مَن أحَقُّ بِصُحبتي ومودَّتي

هيَّا إلى العلياءِ نَحو عُلاكِ[1]

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 74.

إن أجمل ما يوضع على رأس الأُمراء هو التَّاج؛ لسموه وقيمته, فماذا إذا كانت الأم هي التَّاج الذي يُفتخر ويُزين بهِ الرَّأس, ويضع الشّاعر والدته في هذه المكانة, فيستَعمل أُسلوب النداء ليجذب المُتلقي للاستماع للكلمات التي سيقولها, فهو يستعمل أساليب بلاغيّة لتخدم النّص الشِّعري, يقدم صورة مجازية وليست حقيقة, حيثُ شبَّهَ أُمه بِأعظم ما يملُكه الإنسان, وهو القلب ودقاتُه, شبهَهُ بِالعاقل, ويصيح بصوتٍ مُرتفعٍ لتسمو تلك الكلمات بجمالها وصدقِ عاطفتها ,رُحماكِ وعطفك وحنانُك يا أمّي.

يُكرر أسلوب النداء, ويقول ليس الصُّحبة بشخصٍ بعيد أو بصديق مدرسة أو جامعة أو أكاديمي؛ إنما الصُّحبة الأحقُّ من ذلك هي صُحبة الأم, فهو يرفع من مكانتها, وهذا حقٌ وواجب شرعي وخُلقي...

يتابع الشاعر حديثه متناولاً صورة المرأة الأم في القصيدة نفسها إذ يقول فيها:

ربَّيتِهم رُغم الصِّعاب على الوفا

والدِّينِ والأخلاقِ, نِعمَ هُداكِ

وطريقُ مكَّة قد أنرتِ خُطوطَهُ

حتَّى سلكتِ بنا رِضا مولاكِ[1]

نستلهِم من ذاكرتنا هُنا ومن حديثه أيضًا صورةً عن قسوةِ الأيام سابقًا, وهذا واقعٌ يوافق عليه الجميع, يُريد الشَّاعر أن يُسلِّط الضوء على صعوبة وعلقم الحياة سابقًا, حيثُ كانت الحياة

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 75.

صعبة, يفقُد فيها الإنسان ركائز الحياة والمعيشة الأساسيّة وبالرُّغم من ذلك كانت تُربّي رجالًا فاللُّغة هُنا بكلماتها خدمت المَعنى ورؤية الشَّاعر المُستوحاة من حقيقة وواقع, إذ إنها وبالرغم من كل الصُّعوبات ربت على الدّين والوفاء والأخلاق وأنجبت رجالًا ونساء أحرارًا.

يعود لِيُشير إلى مكَّة وكأنهُ يتكلم عن ذهابها للحج أو العُمرة, فمن شدَّة نور وجهها أنارت الطَّريق ومن حُسن خُلقها وصلت لِمكة لأداء الفرائض الدّينيّة, كأيّ أمرأة مُسلمة حُرّة تُمارس الطقوس الدّينية وتدعو لأبنائها بالرِّضا والتوفيق والسَّداد في الحياة فهذه فطرةٌ لقلب الأم.

يُنهي الشّاعر أبيات قصيدتُه هذه بِأسمى عبارات الشُّكر إذ يقول:

طوبى لِمنْ هزَّ السَّريرَ يَمينُها

طوبى لِأمُّي أستَطيبُ حُضورها

طوبى لِكُلِّ الأمَّهاتِ لَمَمْنا

أبقاكِ ربّي رايةً مرفوعةً

فوقَ الرُّؤس وجلَّ من أعلاكِ[1]

إذا ما وقعت أعيُننا على هذه المقطوعة فإن أوّل ما يُلفتنا وهي تكرار كلمة **(طُوبى)**, وهي في لفظة بمعنى السعادة التي لا يُعكر صفوها شيء, وهناءً وخيرًا, والتِّكرار يُفيد التَّأكيد, إذا استخدم الشَّاعر هذه الدَّعوات لأنقى وأطهر مخلوق على الأرض ألا وهي **(الأم)**, فيصفها

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة75.

بعباراتٍ صادقة ويدعو لمن امتلأ تحتَ عينيها بالأرق على ما سهرت وتعبت دعواتٍ صادقة, وأحضرتُ صورةً واقعيّة وكأننا نُشاهدها وهي مشهد الأم وهي تهزُّ سرير طفلها, فعن أي معانٍ صادقة يبوح الشّاعر, فهُنا لا يحتاج لكلام مُبطن ليصف الصِّدق العاطفي والمشهد, وأراد الشّاعر بذلك تحقيق رؤيته الأدبيّة من خلال إيصال الشُّعور للمُتلقي .

يُعود ليشكر كل الأمهات بصورةٍ عامة فَلم يخصص, وكأنهُ يريدُ أن يقول ويبوح بعاطفته أن كل من أنجبت وربَّت وسهرت وتعبت هي أعظم مخلوق, وهي القدس, لِينهي كلامه بدعواتٍ مُغلفةٍ بالامتنانِ والتَّقدير بأن تبقى الأم شامخة مرفوعة الرَّأس محفوظة بوصيّة الله والرسول وبصدق عواطفتنا ودعواتنا.

ظهرت صورة الأُم أيضًا في قصيدة: **(فقدتُكِ)**, إذ يقول:

فَخيَّم حُزنُ أهلي فوقَ رَأسي

وهزَّتني البناتُ المؤنسات

وأُمُّك في ظلامِ اللَّيل تاهت

لِفقدِكِ والدُّموعُ مسافرات [1]

يختلف هُنا حضور صورة الأم ووصف الشّاعر لها, حيثُ إن ثَمَّةَ فاجعةً أصابت العائلة لِفقدانهم ابنهم, فاستعملَ التَّجسيد لوصف الحُزن الَّذي حلَّ بِالعائلة وكأنهُ شيء يُستظل بهِ, وهذا

[1]:خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 44.

دلالة على شدّة الفاجعة ومرارتها وذلك جراء فقدان الأم لابنها, فاهتزّت مشاعره لما حدثَ, والاهتزاز جاء نتيجة الحزن؛ والرَّجفة دلالة على مرارة وعلقم الخبر, حيثُ إن الصورة حركية, وجاءَتْ الكلمة مُعبرة لصورة المشهد وكأننا أمامه, خادمةً لرؤية الشَّاعر.

إذ إن الأم لم تنمْ اللَّيل لما أصابها من صدمة جراء ما حدث وأصبحت دموعُها تنهمِرُ بغزارة والدّمُوع وصفتها بالمسافرات دلالة على شدَّة انسكاب الدُّموع إذ لم تهدأ لما أصابها, هُنا تظهر حنيّة وعاطفة الأمومة الّتي تُسيطر على كُل أم حينما يحلُّ مكروه بِأبنائها.

وفي نهاية هذا المبحث نُلاحظ عاطفة الشّاعر تِجاه الأُم مُكملة بمشاعرٍ صادقة تتحلّى بها الأم في **(علاقة الأمومة)**, حيثُ إن اللُغة خدمت النَّص الشعري بما يُحقق رؤية الشَّاعر, إذ سلَّط الشَّاعر الأضواء على فقدان الأم, وكأنها رسالةٌ مُبطَّنة بشكلٍ عام ولكلِ شخصٍ بعينه بشكلٍ خاص, للاعتناء بالأُم وكسب رضاها ودعواتها؛ فالأُم رِزقٌ من الله ورضاها مكسب ديني ودنيوي حثَّ عليه الله جل جلاله ونبينا محمَّد صلى الله عليه وسلم.

المبحث الثَّاني

المرأة الحبيبة

جمالٌ وأيّ جمال يُبث في أي نصٍ أدبي عند ذكرِ المحبوبة, كالبلاغةِ في الأدب، ونجد أن صورة المرأة الحبيبة متواجدة وبقوة في النّصوص الأدبيّة قديمها وحديثها, من خلالها يستطيع الشّاعر أن يُعبِّر عما يجول في خاطره من عواطف وأحاسيس, فالمرأة هي المُلهمة.

والحُب هو التقاء أرواح كما قيل عند ابن حزم الأندلسي, إذ تمعَّنا في أجمل القصائد العربيّة المُلفتة للانتباه وجدناها تتحدثُ عن الحُب والغزل؛ فقال في ذلك نزار قبّاني:" كَتبتُ تاريخ النِّساء ولقد أعطيتُ المرأة هذه المساحة الكبيرة من وقتي ومن عُمري, ومن دفاتري ثُمَّ يُكمل رومنسيتُه قائلاً: الكاتب يبقى وسيمًا أنيقًا طالما أنه موجود في كنف المرأة وفي حمايتها وحين ترفع يدها عنه يكبُر عشرة آلاف سنة في سنةٍ واحدة وينتحر كالفيل الإفريقي من شدّة الضَّج"[1]

فالعشق هو مساحة خاصة من التقاء أرواح, وعدم القدرة على العيش دون الآخر, وهُناك الكثير من صورة العشق التي زخر بها أدبنا العربي وسمي الشُّعراء بأسماء عشيقاتهم, كَ...**(جميل بثينة, مجنون ليلى)**, فأخذ هذا النَّوع الشعري حيّزًا واسِعًا في أدبنا العربي؛ فالعشق هو شعورٌ داخلي لا نستطيع التَّحكم به مُشترك بين جميع النَّاس, والنّاس يجدون مُتعة ولِذة في

---

[1]: نزار قباني, **نزار قبّاني الأعمال الكاملة**, الحياة للدعاية الإعلان والنشر والتوزيع, بيروت-لبنان, الطبعة الاولى، سنة 2016م, صفحة 7.

سماع أشعار العشق, ويعيش كُل مُستمع في حالة شعوريّة مُعيَّنة وكأن هذا الشِّعر قد قيل لهُ ويُعبِّر عن آلامه وعواطفه[1].

[1]: انظر, سراج محمد, **الغزل في الشِّعر العربي**, دار الرّاتب الجّامعيّة للنشر والتوزيع, لبنان, بيروت, الجزء الرّابع, سنة 2002م, صفحة 7.

- **صورة المرأة الحبيبة في ديوان (شُرفات الشَّوق).**

حظيت المرأة بِمكانة عالية في التّاريخ الإسلامي, فهي كالجوهرة مُقدسة ومحميّة, ولاسيما بعد مجيء الدّين الإسلامي, فقد رفعَ من قدرها ومكانتها وقدّسها أيّما تقديس, فدخلت في مكانة تليقُ بها في شتى صورها الأم والأُخت والزَّوجة, فأصبحت المُعلّمة والطَّبيبة والمهندسة دخلت بقوّة في سوق العمل, وبمكانة مرموقة تليق بها, حيثُ نُلاحظ أن أغلب الشُّعراء تتسلل في حُروفهُم ونصوصهم الأدبيّة كلمات الدّفء المُجمَّلة بالعاطفة, وأكثر ما يثير عاطفة الشّاعر ويجذب انتباهه هو المرأة **(الأُنثى)**, فَظاهرة وجود المرأة في الشّعر هي من أكثر المواضيع التي تُثير الفضول لدى المُتلقي, لذلك اختار الشَّاعر المرأة إحدى الظواهر في ديوانه, وستتطرَّق الدِّراسة لِبعض اللَّوحات الفنيّة التي اختارتها الباحثة, وتحدث الشَّاعر بها عن المرأة المحبوبة, ووصف الشاعر لها وخاصة مكنون المشاعر والعواطف الّتي تدور بين أي عاشقين.

تحدَّث الشَّاعر في بعض قصائده عن مرارة ولوعة العشق وجاء ذلك في قصيدته **(عيناكِ لي)**, يقول الشّاعر:

يا بنت قلبي قد تفطَّرَ مِنْ مَدى

دَفْقَ اشْتياقي فارْحَمي إجْهادِي

العِشْقُ يَأسُرُني ويَحرِقُني الْجَوى

والْشَّوقُ يُدْمي مُهْجَتي وفؤادِي[1]

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 16.

مهما تحدَّثنا عن لهفة العُشَّاق في العتاب أو الوصف أو الغزل فإنَّ الحديث يطول ولا يصف المشهد الحقيقي, وكأننا أمام إنسان جريح من فاجعة أصابته لفقدان شيء عزيز عليه, هُنا الشَّاعر يستخدم أُسلوب النداء وكأنَّه يرتجي ويترجّى من المعشوقة أن تنتبه إليه وتلتفت لوجوده, فالنِّداء فيه حميميّة هُنا, حيثُ يتفطر قلب الشّاعر وهو يُنادي بِكُلِّ مشاعره وأحاسيسه على معشوقته, يطلب منها بلهفة وكأنَّ فيه شيئًا من الخضوع, ارحميني أرجوك, أشفقي على وضعي, فقلبي تفطَّر شوقًا ولوعةً لكِ ولهفةً لِقُربك فأنا مُجهد مُتعب, حيثُ إن الجُهد يأتي بعد مشقة عمل, وهُنا دلالة على لوعة الحُب, وهذا يُشير إلى حالته الَّتي يُرثَى لها فقلبهُ مُتيَّم.

ثُمَّ انتقل إلى الاعتراف بوضعه المُدمَّر دون حبيبته, فهو دونها وكأنّه في سجنٍ, وعشقه لَها هو أكبر سجن فهو أسيرُها, الصورة هُنا كأننا أمام مشهد حقيقي يُمثله الشَّاعر حيث وصف العشق كأنَّهُ سياجٌ يُحيطُ بِه ويأسُرهُ, فمن شدَّة نار الحُب شبهها وكأنها نارٌ حقيقة تحرقُه , إذ إننا أمامَ صورةٍ فنّية أراد الشَّاعر من خلالها إظهار مكانة المحبوبة بمشهدٍ مؤثِّر في النَّفس البَشريَّة لخدمة النَّص الأدبي.

يُكمل قصيدته بِكلماتٍ مؤثِّرة عن حاله دون المحبوبة فيقول في قصيدة **(عيناكِ لي)**, ويقول:

قالوا دَعِ العُشّاقَ وَامْقُتْ شَأنَهُمْ

واقعُدْ بِلا حُبٍّ ولا إنشادِ

قلتُ الهَوَى والشِّعرُ إنّي ثَالثٌ

حتَّى أُلاقِي فيهما استِشْهادِي[1]

[1]:خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 16.

يبدأ الشَّاعر حديثه باستخدام ضمير الغائب, ونلاحظ انتقال الشَّاعر في الشّطر الثّالث لضمير المُتكلم, وهذا يدلُّ على براعة الشَّاعر في استعمال الضمائر لخدمة النَّص الأدبي وإيصال الفكرة, فالتنقُّل والتبادُل بين الضمائر يُعدُّ التفاتًا, وهو من الصُّور البلاغيّة في الأدب العربي, ومن صوره" التَّحول من التَّكلم إلى الخطاب إلى الغيبة, والتَّحول من الخطاب إلى التَّكلم أو إلى الغيبة, وكذلك التَّحول من الغيبة إلى التَّكلم أو إلى الخطاب" [1]

(قالوا), يتكلّم الشَّاعر بِجُرأة فائقة وكأنَّ هُناك الكثير من الأشخاص الّذين يوبخونه ويقللون من قيمة هذا الحُب, دلالة على سوء حاله, فلولا مُشاهدته في حالةٍ سيئة لما وبّخَهُ وأشفق عليه الجميع وطالبوه باعتزال العِشق فهو يدمي القلب, هُنا يرتفع صوت الشَّاعر فجأةً وبقوة يدافع عن حُبه دون خوفٍ من مُجتمعٍ أو مرض فالمُتيم لا يُبالي بأيّ أسى, فالعشق ونثر حروف الشِّعر لا يُمكن العيش دونهن, حيثُ يقول: ما دام بي روح فَهُناكَ مُلهمة وشعري يتناثر نتيجة لعواطفي, وهذا حالي حتَّى استشهادي؛ هُنا نُلفت الانتباه لاختياره كلمة استشهاد, فالاستشهاد يأتي نتيجة حرب وقتل ضد عدو أي بعد مأساة حروب خاضها الإنسان, وهو يشبه حربَه في الحب **(الحرب كالحب)** إذا لم ينتصر بِه نهايته كالحرب الاستشهاد.

كلمات الشَّاعر رسمت معاني الحُب والتَّضحية من أجل الحبيبة فوصف حاله دونها بميتٍ هذا الكلام كفيل لبيان مكانة مُلهمته في حياته.

أما قصيدة **(لم يبقَ إلا أنت سيدتي)**, فقد تغزل الشّاعر بكلماتٍ مُرهفة إذ جاء فيها:

---

[1]: فتح الله أحمد سُليمان, **الأُسلوبيّة مدخل نظري دراسة وتطبيق**, مكتبة الآداب للنشر والتوزيع, الطبعة الثانية، مصر، القاهرة، سنة 2004م, صفحة 229 .

لمْ يبقَ إلّا أنتِ سيّدتي هُنا

منْ عينيكِ انبَلَجَ القَمرْ

وتَفَتَحَ الدّحنونُ مِنْ خدَّيكِ في سَمْتِ السَّحَرْ

لمْ يبقَ إلّا أَنت سيّدة مُبجَّلة لها فِكرٌ وقَرار[1]

يبدأ الشَّاعرُ كلماتِه بجملة **(لم يبقَ)**, وهي جملة فعليّة فعلها مُضارع والمُضارع يُفيد الاستمرارية في الشيء, و**(لم)** حرف جزم ونفي وقلب من الماضي للمستقبل, فعندما يُخاطبها بِ **(لم يبق إلا أنتِ سيدتي)** دلالة على استمراريّة بقائها ووجودها في قلبه, فهيَّ مُتربّعة, هي فقط دون غيرها, فاستعماله لجملة فعليّة خدمت رؤية الشّاعر, إذ نعت محبوبتُه بكلمة سيّدتي, وهذا إن دلّ على شيءٍ إنَّما يدّلُّ على مكانتها ورفعتها في قلبه فهي سيّدة قلبه, يُعاود حَديثَهُ وهو يتأمَّل مُقلتيها الصافيتين, فالنور والسَّنا يخرج مِنهما وقال في عينيها صورة فنيّة, انبلجَ: أي أضاءَ وأشرق النور من عينيها وكأنَّهُ نور القمر لشدَّة جمال عينيها وحلاوتهما, وهذا ما تفعلُه نارُ الشَّوق في الإنسان بعد لوعة وعلقم الشَّوق.

وما زالت عيناه عليها, فمن شدَّة جمال وجهها شبه خدّيها بنبات الدَّحنون, اختار هذا النّوع من النَّبات لأنهُ يوجد منهُ اللَّون الأحمر اللَّطيف والرقيق ناعم الملمس, وينمو في منطقة بلاد الشَّام الَّذي يتناسب مع مكان وجودهم, فخديها المُحمرَّان النَّاعمان شبهَهُما بِلون هذا النبات في وقت السَّحر وهو قبل شروق الشَّمس في آخر اللَّيل وأختار هذا الوقت لكون سمائهُ تكونُ مُحمرّة أيضًا.

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 53.

يُكملُ الشَّاعر قصيدتَه بكلماتٍ مُفعَمة بالغزل, ويقول:

هي مرأةٌ ليسَتْ كهاتيكَ النِّساء

تَمشي فَيتْبَعُها القَمَر

والشّمسُ تغبُطها وتَسعى في الأثر

هيَّ نسمةٌ علويَّة بَشر وليستْ كَالبشر

ذَكروكِ في البلدِ القريبِ عليلةً يا لَيتني كُنتُ العليلة[1]

ينتقي الشَّاعر حروف كلماته وهو يصفها, إذ بدأ بضمير الغائب وذلك للاختصاص والتَّركيز عليها هي فقط دون غيرها, وصفها بأنها ليست كباقي النِّساء, فهُناك لُغز في كلامه؛ أي أنَّهُ قد رأى وعرف الكثير من النِّساء ومن شتّى الأشكال والألوان وبجمالٍ ساحر, ولكنها تختلف عنهن وكأنَّ ثَمَّةَ شيئًا ساحرًا فيها, إنما هو الحُب الَّذي يجعل الإنسان يتفطر قلبُه عندَ رؤية محبوبه دون معرفة الأسباب' إنها تلاقي الأرواح كما جاء في طوق الحمامة للأندلسي, ومن شدَّة جمالها, فعيناه لا ترى إلا نورها وكأنها والقمر صديقان, تمشي فيتبعها وكلٌ يصاحب شبيهه, حيثُ إنها صورة بلاغيّة فالقمر لا يمشي, ولكن أراد من خلال تلك الصور أن يوصل فكرته وعاطفته للمُتلقي عن حُسن وجمال محبوبته, حتّى أن الشَّمس تغبُطها, لنركز على استخدام الشّاعر للفظة **(تغبُطها)** وليسَ تحسِدُها وهي دلالة أخلاقيّة لوصف مخلوقات الله, للتوضيح فالحسد تمنّي ما عند غيرنا مع تمني زواله أما الغبطة؛ فهي أن أتمنى ما عند غيري دونَ تمنّي

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 53.

زواله, والشَّمس من مخلوقات الله فحاشاه أن يصفها بأنها حاسدة, إنما جمَّل صورة حبيبته من خلال غِبطةِ الشَّمس لها, وكأنها تُنافسها في الحُسن والنّور.

ثُم وصف رقتها وحُسنها بنسمة الهواء العليلة الّتي تُبرّد الروح وترعشُها من رقتها, وفجأة سمع أنها عليلة مريضة, أصابَهُ البأس والحُزن عليها إذ تمنّى أن يكون مكانها مريضًا عليلًا ليخفف عنها, فهو لا يتحمّل أن تخدشها شوكة فكيف بالمرض, فالصورة مستوحاة من قول قيس بن الملوّح عند مرض معذبته ليلى, يقولون ليلى بالعراق مريضةٌ, فيا ليتني كُنت الطبيب المُداويا, وهذا يدلُّ على صدق الحُب والوفاء لديه.

إنَّ كلماتِهِ مليئةٌ باللَّوم لمحبوبتِهِ, وأظهرت صدق حُبه لها بالرُّغم من وجود الخيانات والتّخلّي الَّتي حضرت في قصيدة (**لا أُحبُّكِ**).

أنَا لا أُحبُّكِ فَارْحَلي

ما لي بِوَصْلِكِ مِنْ نَصيبْ

ما عُدتُ أعشقُ ظَبْيَةً تَلهو بِأحضاني وتسكَرُ بِالكثيب

العشقُ أكبرَ كذبةٍ كَحكايةِ الحوتِ الذي أكلَ القَمَرْ

كَذَبَ الّذَين تَوَلَّهوا بِالحُبِّ أوْ تُبلوا بلَيلى أوْ بِعَزَّةَ أو بُثينة أو سُعادْ[1]

تتجلَّى هُنا صورة المرأة الخائنة بين طيَّات هذه الحروف, إذ بدأ الشّاعر قصيدَته بكلمات مُستفزّةٍ للمعشوقة, فكأننا أمام مشهد عِتاب واقعي وهو يقول لها: لا أُحبُّكِ, إذ يطلب منها بشكلٍ

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 55.

صريح أن تغادر وترحل من مكان وجودها **(في قلبه)**؛ وهذا كلُّه بسبب الأفكار في مُخيلته الّتي تحذِّره من خيانة المرأة للرجل, ولكن الكلام مُبطَّنٌ, إذ إنَّهُ يريدُ أن يقولَ: أرجوك ابقي لكن لا تخوني, وكأنَّهُ مُتأثِّرٌ بما يسمع من قصص الخيانات, فقد تمزق قلبه لقصص العشاق الَّتي سمعها.

ففي المقطع ظهرت صورة من صور الخيانة في قوله: تلهو بأحضاني ومن ثمَّ تسكرُ بالكثيب فهي صورة حركيّة, واختار هُنا الشَّاعر لفظة الكثيب الدَّالة على التلّ الَّذي تجمعهُ الرِّمال؛ وكأنَّها إشارة على أنَّ المحبوبة تختبِئ في هذه الأماكن الغامضة وتخون حبيبها, ومن شدَّة خوفه من ظاهرة الخيانة وصف العشق بالكذبة ككذبة أكل الحوت للقمر.

هُنا يحترق الشَّاعر وقلبُه يتمزّق ويوجه رسالة لها أرجوكِ ابقي على العهد فلا أُريد خيانة كالخيانات الَّتي خلدها التَّاريخ للعشاق سابقًا, ووصف تلكَ العلاقات بالكاذِبة.

ثُمَّ يُكمل قصيدتُه وهو يتحدَّث عن لوعة العُشاق في موضوع الخيانات في قصيدة **(لا أُحبُّكِ)**, ويقول:

يا معشر العُشَّاق أنتُمْ من تعنَّى في الحياةْ

أحلامُكم أوهامُكُمْ

هجرٌ وصدٌ وابتعادْ

همٌ وغمٌ لا يطيبُ لَكُمْ رقاد

ليلى تقولُ هَلُمَّ لي وتُرحِّب

والشَّاعر المغرورُ يحسُب أنَّها لا تكذِبُ[1]

بعدَ أن اشتعل قلبه من نار الخيانات, يواجه الواقع ويوجّه رسالتَهُ لمعشر العُشَّاقِ بأنَّهُم أكثر النَّاس مُعاناةً في الحياة بسبب صورة العشق المحمَّلة بالخيانة في ذاكرته, فتلك الأحلام التي يرسمُها العُشَّاقُ هي مُجرَّد كلمات ووهم, ووصف مشاعرَ محبوبتِهِ بهجرٍ وصدٍ وابتعادٍ وهمٍّ وغمٍّ؛ وهذا إذ يدلُّ إنَّما يدل على سوء الحالة التي وصلَ إليها جراء تعمُّق فكرة الخيانة في قلبه, وأثناء حديثه ينتقل لقيس وليلى وهي تُرحب بمعشوقها, ولكنهُ يتأسَّف وحزين على حال قيس لأنَّهُ يصدقُها, دلالة على وصفها بالخائنة الكاذِبة.

وللأبياتِ السَّابقة نهاية صادقة كتبها الشَّاعر واصفًا حُب الرَّجل الحقيقي في قصيدته **(عيناكِ لي),** يقول:

يَقضي لَياليه الطَّويلة بِالسَّهر

أنا ما سَمِعتُ بِشاعِرٍ ما هامَ بينَ تِلال

أوْ لم يَقُمْ يَبكي عَلى الأطلالِ

أوْ لم يكُن مَجنونَها

وهيَ الَّتي ضحكت عليهِ بذي سلمْ

تَرَكَته ينذُب حظَّه وتَزوَّجت مِنْ مُحترم[2]

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 55.

[2]: المصدر نفسه, صفحة 56.

تتجلَّى هُنا صورة العاشق المُحب الصّادق, من شدَّة نار الحُب والتَّفكير في المحبوبة وكأنّ الإنسان يُصاب بالجنون ويتوه طريقه, إذ إنَّهُ يبقى يجول في الطُّرقات والشّوارع وبينَ الكُثبانِ, وهذا إذا ما دلَّ إنّما يدلُّ على المشاعر الحقيقية التي يكنُّها في داخِله, ولكن أظهر هُنا صورة المرأة الخائنة الَّتي كافَأت كل ما ضحّى به وقدمُه بالخيانةِ, فتركتهُ وتزوَّجت من **(مُحترم)** كما وصفه الشَّاعر؛ دلالة على الاستهزاءِ والسُّخريّةِ.

كأننا أمام مَشهد يحدث في واقعنا المعيش, إذ نسمع كثيرًا بعلاقات العِشق والحُب الّتي تَبقى سنوات ولكن نهايتُها تكون معروفة, فالبنت سُرعان ما يأتي نصيبها وتوافق وتتزوَّج وتنسى أنها في علاقة حُب, وَتكون ردّة فعل المُحب أنها خانتهُ, وبناءً على ذلِك فَهي علاقات عابرة, ولكنَّ تركيزَ الشَّاعرِ على منْ تفعلُ ذلك دلالة على كُثرة النّساءِ اللّواتي يَخُنَّ في عينه.

وفي قصيدة أُخرى باح من خلالها بِمشاعِره الغزليّة لمحبوبتِهِ وهي قَصيدة **(يا هند)**, يقول فيها:

يا هِندُ أنتِ سَميرتي في لَيلَتي

لا تَبخَلي باللُّطف والتَّهوين

قلبي يَئِنُّ من الصَّبابةِ والشَّقا

وأعيشُ بين صبابتي وَ أَنيني

يا هِند قَلبي قد تَعلَّق بِالهوى

لا أُتْقِن البُعد, النَّوى يُنهيني[1]

يبوح بمشاعر الغزل هُنا, إذ يتكلَّم بشكلٍ صريحٍ على أنَّها معشوقته وهي من تسامره في ليالي الوحدة لديه, فيطلب منها أن تبقى معه وتحنَّ عليه وتخففَ وتهوّن كلَّ صعبٍ, وتظهر هُنا نُقاط الضُّعف لديه, فالمُحب أمام حبيبه مُجرَّد من كُل كبرياء, فيشكو لها قلبه المُعذَّب بنار الحُب والهوى, فقلبُهُ قد تعلَّق بها ومَشاعرُهُ الصَّادقةُ تطغى عليه, ولسان حاله يقول: أرجوكِ لا تبتعدي وتتركيني في ظلمة الأيام, فَقلبي متفطِّر لمُجالستِكِ وكلماتِكِ وحُبّكِ.

إنَّها نارُ الحُبِّ الصّادقِ الَّتي باح بهِ الشَّاعرُ, وإنَّ واختياره لاسم **(هند)** ليسَ عشوائيًا, إنَّما يدلُّ على الجمال والحُسن, وكانَ العرب يطلقون اسم **(هند)** على كريمات العرب مثل هند بنت الخس, الَّتي كانت من أهل الدَّهاء, وكَذلكَ هند بنت عُتبة الّتي اشتهرت بالجَمال والحكمة والعقل والحزم والعزَّة, واشتهرت أيضًا بفصاحة اللِّسان والبلاغة وكتابة الأدب شعرًا ونثرًا[2], ومن هنا جاء استغلال الشّاعر لهذا الاسم دلالة على تشابه الصِّفات والمحاسن بين هند بنت عُتبة وبين المحبوبة.

على الرُّغم من تخوُّف الشَّاعر من الخيانة إلّا أن النَّزعة العاطفيّة المتمثِّلة في حاجته لمحبوبته وعواطفة الجيَّاشة لها هي فطرة إنسانيّة ظهرت في قصيدة **(نياطُ القلب)**.

يا نِياطَ القلبِ عُذرًا

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 139.

[2]: انظر, محمد بن أحمد باشميل, **من معارك الإسلام الفاصلة, موسوعة الغزوات الكُبرى**, المكتبة السَّلفيّة للنشر والتوزيع, القاهرة, الطبعة الثالثة, 1988م, صفحة 213 - 214.

ارحَمي قَلبي السَّقيمْ

علِّليني

واسْكُنيني

واذْرِفيني

سامحيني لو بِيومٍ تُهتُ في عَينَيكِ عِشقًا

صار شوقي مُعلنًا أنَّي أهيمْ

غلبت على الشَّاعر أجمل كلمات الحُب والغزل العاطفيّة, إذ إن وصفها بأصدقِ لقب **(نياط القلب)**, وهو: "وهو العرق الذي القلب مُتعلق بِهِ"[1] , وهو عرقٌ غليظ مُتَّصل بالقلب, فإذ قُطِع ماتَ صاحبُه, ما أجمل اختياره للوصف فقد وفّق في الدَّلالة إذ خدمت رؤية الشَّاعر في إظهار مكانة المحبوبة, وحاجة الإنسان لها بالغريزة, إذ إنَّهُ بدونها يموت **(التَّعبير مجازي دلالة على عُمق وصدق الحُب)**.

يطلب من معذِّبته أن تبقى بالوصل معه, فقلبُه مريضٌ دونها, فيا حبيبتي عللِّيني واسكنيني واذرفيني, وهذا دلالة على عُمق العلاقة بينهُما وحاجة الشِّاعر لمحبوبتِهِ, فمن شدّة نار الهوى أصبحتُ أنسى نفسي مُتأمِّلاً بِكِ لدرجة أنَّ عينيَّ مفضوحتان في حُبّك وعشقِكِ, ولستُ قادرًا على إخفاء تلكَ المشاعر.

---

[1]: محمد بن مُكرم ابن منظور, **لسان العرب**, دار الفكر للنشر والتّوزيع, بيروت , لبنان, المجلد الثالث, صفحة 563.

خُلاصة ما سبق يُمكِنُنا القولُ: إنَّ الحديث عن المرأةِ الحبيبةِ يطولُ, حيثُ إنَّ الأنثى هي المسؤولة عن الجانب العاطفي لدى الرَّجل, وبالتَّالي قد تؤثر على نفسيَّتِهِ وتصرفاتِهِ, فقد ظهرت الأُنثى هُنا كما أظهرها الشّاعرُ في بعض اللَّوحات الفنيَّة أنها الخائنةُ والَّتي لا تصونُ واستمدّ تلك الرؤية والنَّظرة من التاريخ الأدبيّ كما قال عن بثينةَ وليلى وغيرِهِما, ولكنَّ هذا لا يُعطينا الأحقيّة أن نطلق تلك الأحكام المغلوطة نتيجة جزء من الصّورة التي اتضحت, فهُناك سيدات مُكرمات حفظن الحُب والعشرة وهُن سند لا يميل لأزواجهن, فالشَّاعر يُصرّح أنْ ليستْ كُلُّ النِّساء خائناتٍ, بَل هُناك جُزء ولا يُمكِنُنا أن نُعمم هذه النَّظرة, فبالرغم من كل ذلك تغزَّل الشَّاعر بأجمل كلمات الحُب والهوى بسيدته ولم يتطرق إلى المُغالاة في الشرح والوصف؛ لعدم الحاجة فالمشاعر الصادقة تفوز, وَبرأينا سبب ذلك أن الحُب يتكلم عن نفسه, ولا يحتاج لكلماتٍ مُنمَّقة لتُظهرَهُ, فالمرأة هي منظومة المُجتمع, مكانتُها باقية وصورتها الحسنى ثابتة, فالنساءُ, مُنذ الأزلِ, صانعاتُ قرارٍ وعمادُ الحياة, ولو أنكر ذلك أهلُ الأرضِ أجمعين.

الفصل الثّاني: مصادر صورة المرأة في ديوان (شُرفات الشّوق).

المبحث الأوّل: الموروث الدّيني.

المبحث الثّاني: الطّبيعة.

المَبحث الأوّل

الموروث الدّيني

عمدَ الشَّاعر خالد ميّاس إلى الموروث الدّيني بغيةً منه لتحقيق رؤاه التي قصدها وتعميقها وتكريسها، بالإضافة إلى الناحية الجماليّة المُكتسبة للنّص الحالي، فإدخال النّص القرآني إلى نص الشّاعر الحالي يعزز من فكرة الشّاعر التي يطرحها ثم يخرجها بأبهى الصور.

في جماليّة الحديث عن الموروث الدّيني المتمثل في **(القرآن الكريم, والحديث النّبوي الشَّريف)**, تجد الدراسة أنّ الشّاعر استلهمَ من هذين المصدرين ما قالَهُ من نُصوصٍ شِعريَّة, لا سيَّما ونحنُ نعلم القوة والبلاغة والبيان الذي يُميز المصدر الأوّل للتشريع والَّذي يضفيه على أي نص يدخله, حيثُ إنَّ الشَّاعر أراد إظهار قوة وبلاغة نصوصه الأدبيّة عندما استلهم واستعملَ الخطاب الدّيني وكلماته في الخطاب الشِّعري, ونكادُ نجزم أن هذه الطريقة في استلهام التّعبير والصور البلاغيّة في النصوص الأدبية كانت ومازالت الأقوى والأبلغ؛ بسبب تَميُّز تلك النُّصوص بالمصداقيّة والكلمات رفيعة المستوى المستوحاة من مصدر ليس كمثله مصدر, فعندما يوظِّف الأديبُ الموروثَ الدّينيَّ في نتاجه الأدبي, يُثيرُ العواطفَ الدّينيةَ لدى المُتلقي, إذ إنَّ القُرآنَ هو أقوى مؤثر حقيقي في نفسيّة الإنسان[1] , ويتميَّز بالبيان في استخدام الألفاظ والمُصطلحات, فهو

[1]: انظر, محمد خاقان اصفهاني، مريم جلائي, **التُراث الدّيني في شعر سميح القاسم شاعر المُقاومة**, مجلّة دراسات في اللُّغة العربيّة وآدابها, العدد الخامس, جامعة سمنان، كلية العلوم الانسانية، سنة 2011م, صفحة 4.

المصدر الأوَّل في تقعيد وتهذيب وبناء رواسي اللُّغة العربية, ولا يكاد يخلو أي شعر حداثي من استدعائه [1].

من هُنا ستتطرق الباحثة للحديث عن مكانة المرأة في ديوان **(شُرُفات الشَّوق)**, وذلك من خلال النظر في طريقة استلهام صور المرأة وما هي المؤثرات والبيئة التي جعلت الشَّاعر يتعمَّق بهذا المصدر ليأخذ منه ويستلهم حضور المرأة في الديوان.

[1]: انظر, محمد عبد المطلب, **مناورات شعريّة**, دار الشُّروق للنشر والتوزيع, مصر, القاهرة, الطبعة الأولى, 1996م, صفحة 49.

مصادر صورة المرأة في الموروث الدّيني.

استمدَّ ديوان شُرفات الشّوق من الموروث الدّيني مادة لقصائده, حيثُ سنتطرق في هذا المبحث للحديث عن كيفية تأثير الموروث الدّيني على نصوص الشَّاعر الأدبيّة, وقدرته على توظيفه في ديوانه,؛ لتحقيق رؤيته.

يقول الشاعر في قصيدته والّتي تحمل عنوانًا **(عيناكِ لي)**:

عيناكِ لي والصَّافناتُ جيادي

والمُلتقى في بطنِ ذاكِ الوادي

تيَّمتِ قلبي إذ رأيتُكِ في الدُّجى

فبَرَقتِ توًّا وابتدى إرعادي[1]

عند الحديثِ عن هذا النَّص الشِّعري نقول: إنَّ الشَّاعر يستذكر محبوبته, فالحُب والهيام يسيطِران على العاشِق, حيثُ يقول موجهًا كلامه للمحبوبة: **(عيناكِ لي)**, وهو لا يقصد عينيها فقط, وإنَّما لدقَّة وصف حُبه لها وتمكُّنها في قلبه, ومن ثُم يتابع قوله: **(والصَّافناتُ جيادي)**, وهذه الصورة مُستلهمة من أحد الآيات القُرانيّة سورة:**(ص)**...

قالَ تعالى: **{إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ}**[2]

---

[1]:خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 16.

[2]: **سورة ص**, الآية 31.

وهذا يدلُّ على تأثُّر الشَّاعر بالقرآن الكريم في اختياره لصورة المرأة في هذه المقطوعة.

يستهل في حديثه عنها فيقول: عيناكِ لي والصافنات جيادي, واستخدم لفظة الصافنات **(موروث ديني)**؛ دلالة على التأثر في القرآن, فالصافنات هي خيل ومفردها صافنة, وهي الّتي تقوم على ثلاثة وترفع الرّابعة فإذا استوقفت سكنت وإذا ركضت أسرعت وكانت كأنها بألف فرس, وهذه الآية تُبيّن عندما عُرِضَ على نبينا سُليمان خيل **(صفن),** والصفن دلالة على قوّة الفرس وكرمها حيثُ قُدمتْ لنبينا سُليمان, فتأثر الشّاعر, هُنا, بقصة خيل سيدنا سُليمان, واستلهم صورة المرأة المحبوبة من قصة نبينا, وهو يوجه كلامهُ للمحبوبة ويقول متشوقًا بحرقة نار الحُب, والصّافناتُ جيادي, أي أن الشّاعر يتقطَّر قلبُهُ شوقًا لرؤية محبوبته ومن شدّة نار الحب فهو يحتاج لخيول سريعة وقويّة تتسم بالجمال وتليق بمكانة المحبوبة, وقد اختار الخيل؛ فَجمالها يفوق جمال غيرها من الحيوانات **(الخُيول)** في الشكل, واللون, والحركة, وهذه حقيقة ثابتة لا أحدَ يُنكرها، فقد زينها الله للناس وحببها إليهم، الخيل, في نظر الشّاعر, هي الدَّابة الوحيدة التي تتسم بسمات الكمالِ والجمال والقوّة والرّشاقة التي تليق بالمحبوبة لكي يذهب للمحبوبة بها, والخيول, في نظره, متشوقة لرؤيتها من شدة جمال المَحبوبة, وكذلِكَ فإنَّ حُبَّهُ يَدفعهُ ليذهب ويلتقي بها في جوفِ ذلك الوادي, وقد اختار البطن, أي؛ منتصف الوادي في السِّر فهو لا يُريد أن يراهُ أحد.

يتابع الشّاعر حديثهُ وصفًا حالهُ, إذ قالَ إِنَّهُ مُتيَّمٌ في حُبِّها, واختار وقت الدُّجى, وهو شدَّة سواد اللَّيل؛ لأن الإنسان وفي طبيعته الفطريّة تتهيَّج مشاعرُهُ في السَّكينة والهدوء وهو وقت اللَّيل, فإنَّ شدّة ضياء وجه المحبوبة وجمالِهِ كان كالبرقِ في سواد اللّيل, فقد أضاء عتمة اللَّيل ووحشته وارتَجف قلبه وارتعش كالرَّعد.

وفي قصيدة بِعنوان **(قمر الجنوب),** كناية عن الأُنثى, واختار الشَّاعر قمر الجنوب بالتحديد؛ لأنَّ القمر في الجنوب يكون ظاهرًا أكثر من الشَّمال كونها منطقة صحراويَّة, فمثلما يكونُ القمرُ ظاهرًا في الجنوب كذلك تكون الأنثى لامعة وظاهرة في عين الشَّاعر...

فيها نِساءٌ مُحسِناتٌ للوَرى

يُدنينَ جِلبابَ التُقى المستورا

أَكرِم بأهلٍ هُم قَناديل الدُّجى

أكرم بِهُم مَلَؤوا الحَياة حُبُورًا

إن كانَ حالُ الأهلِ هذا طيّبًا

أنعِم بقلبٍ يستَزيدُ أُجورًا[1]

يتحدَّث هُنا الشَّاعر عَن النِّساء اللَّواتي يسكُنَّ في المنطقة, وهُن مُجمَّلاتٌ بالعفاف واللِّباس الشَّرعي الذي أمر بِهِ الإسلام, مُتمثِّلاً في ذلكَ بقوله تعالى:

{يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِن جَلَابِيبِهِنَّ ۚ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَن يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ ۗ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا}[2].

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 32.

[2]: **سورة الأحزاب**, الآية 59.

حيثُ قال السيوطي في تفسير الجلالين: الجلابيب, ومعناها الملاءة التي تُغطي جسم المرأة, أي ينزلن الملاءة على الوجوه[1].

إنَّ صورة الأنثى الَّتي جاءَت عند الشَّاعر كانت مُفعمة بالأخلاق والصِّفات الشَّرعية التي أمر بها الله تعالى في كتابه, فقول الشَّاعر: **(يُدنينَ جِلبابَ التُقى المستورا)**, هذه الصَّورة مأخوذة من القرآن الكريم في حث المرأة المُسلمة على الالتزام باللِّباس الشَّرعي الذي أمر به الله تعالى, فوصف الشَّاعر تلك الفتيات بلباسهنَّ وكأنهنَّ قناديلٌ في وقت الدُّجى؛ وهذه دلالة على شدَّة النّور والضّياء الذي يسطع من وجههنَّ, واستعملَ في السيّاق أُسلوب التَّعجب, **(أكرم بِهُم مَلَؤوا الحَياة حُبُورًا)**؛ للدلالة على إعجاب الشّاعر بتلك الفتيات, فقد ملأنَ الحياةَ سرورًا وبهجة.

وجاء في قصيدة **(سألتُ قصيدتي عنها)**, صورة الفتاة العذراء التي كانت ذات قيمة ومنزلة سامية ومرموقة مُشبهًا إياها بمريم العذراء في سورة آل عُمران.

سألتُ قصيدتي عنها

إذ انتبذتْ مكانًا في فيافيها

سوادُ اللَّيل يستُرها

وقد فُكَّت مراسيها[2]

---

[1]: جلال الدين المحلي و جلال الدين السيوطي, **تفسير الجلالين**, مرجع سابق, صفحة 515.

[2]:خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 88 .

يتحدث الشّاعر في هذه القصيدة عن طهارة ونقاء محبوبه, وهو يقول: سألتُ قصيدتي عنها, ومن ثُم يتطرَّق لوصفها **(إذ انتبذتْ مكانًا في فيافيها),** أي أنها اتخذت مكانًا بعيدًا عن الجميع للحفاظ على نفسها وطهارتها من دنس الذِئاب؛ كناية عن المُحيط السيِّئ, فسواد اللَّيل كان يسترها ويُخبِّئها مما حولها, وقد فكت قيودها, وهذه الصُّورة مُستوحاة من سورة مريم.

قال تعالى:

{وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا}[1]

وظهر تأثره بمريم العذراء التي أنجبت ولدها عيسى عليه السَّلام من غير أب، وهُنا دلالة على طهارة ونقاء مريم العذراء, فمريم العذراء انتبذت وابتعدت عن أهلها للذهاب لبيت المقدس, وشبه الشَّاعر محبوبته بمريم العذراء مُتأثِّرًا في قصتها, إذ كانت محبوبته فتاة تتجمل بالأخلاق النبيلة الَّتي تتحلى بها الفتاة السويَّة.

إنَّ الناظر في قصيدة الشَّاعر الَّذي تحَّدث بها عن حُبه لوالدته وسعيه لنيل رضاها يرى فيها تأثُره بالقرآن الكريم, ويظهر ذلك في قصيدتِهِ بعنوان**(طُوبى لِأُمي),** يقول فيها:

أُمّي أتيتُكِ أحتمي بِرضاكِ

يا فجر حُزني جنَّتي قَدماكِ

يا تاجَ رأسي قد علاني فارعوى

قلبي وردد قلبي رَحماكِ [1]

---

[1]: **سورة مريم,** الآية 16.

عمدَ الشَّاعر في ديوانه لأن يكون هُناك مقطوعات مُستلهمة في صورة الأم من القُرآن الكريم, فالشَاعر يطلب من والدته أن ترضى عنهُ, وهي من أسمى معايير النَّجاح في الحياة, وهو رضا الوالدين, وبكل صدق يطلب منها أن تُغلفه وتحميه برضاها, ومن هنا انتقلت للحديث عن صورة المرأة مُستلهمة من سُنتنا النَّبويَّة **(الجَّنة تحت أقدام الأُمهات),** والتي ظهرت في المقطع الثاني**(جنتي قدماكِ),,** فالشَّاعر وبصريح العبارة يقول: إَن والدته قدماها هي الجَّنة, وهذه صورة تمتلِئ بالعواطف الجيَّاشة؛ وهذا دلالة على مكانة الأم وقيمتها الَّتي أعزَّها بها الله ورفع من قدرها وشأنها, إذ قيل في السُّنة النَّبويّة ﷺ :

"الجَّنة تحت أقدام الأُمهات"[1]

فالشَّاعر يُظهر تأثره بمصادر التَّشريع ويُبينه, والسُّنة النبوية الَّتي تحث وتشدد على قيمة الأُم ومكانتها في الشريعة الإسلاميّة, والتي وجب علينا نحنُ الأُمة الإسلاميّة احترامها وحفظ مكانتها, فالشاعر قال وبصريح العبارة **(جنتي قدماكِ)** مُبينًا ومظهرًا قوة وبلاغة النّص بدخول نصوص القرآن على النَّص الشِّعري, يعود ويرفع من مكانتها وكأنها تاجٌ للرأس مُحافظًا على ارتقاء شعره بكلماتٍ تحثُ على رضا الأم وطلب العفو والسماح منها دائمًا.

يَقول الشّاعر مُتأثِّرًا في الحديث النَّبوي في قصيدة **(طوبى لأُمي):**

ويطيبُ في عطفِ الكَريمَةِ خاطِري

ويذوبُ قلبي في حنانِ هواكِ

---

[1]:عبد الرحمن بن علي/ابن الديبع الشيباني, **تمييز الطيب من الخبيث فيما يدور على السنة الناس من الحديث,** دار الكُتب العلميّة, بيروت-لبنان, (د.ط), سنة1988م, صفحة 75.

يا تاجَ رأسي قد علاني فارعوى

قلبي وردد نبضُهُ رُحماكِ

يا مَن أحق بِصُحبتي ومَوَدَّتي[1]

يتكلَّم الشَّاعر في قصيدته هذه عن الأم ومكانتها, إذ بدأ بالحديث عن عطف الأُم ووصفها بالكريمة, فعطفها كريمٌ وسخيٌّ على أبنائها في الحنانِ, حيثُ أظهر مكانة الأم وتقديسها لديه, وهذا يدلُّ على حُسن تربيته والبيئة السويَّة التي نشأ وترعرع بها, ثُمَّ يقولُ في مقطع لهُ: **(يا مَن أحق بِصُحبتي ورَحمتي),** يظهر هذا المقطع تأثُّر الشَّاعر بالسنة النبوية.

"فقد جاء رجل إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله من أحق بحسن صُحبتي؟ قال: أُمّك. قال: ثُمَّ مَن؟ قالَ: أُمُّك, قال: ثُمَّ من؟ قال: أُمك, قال: ثُمَّ من؟ قال: أبوك"[2]

إنَّ الحديث النَّبوي الشَّريف يُبيّن ويظهر مكانة ورفعة الأم في الإسلام, حيثُ قدسها الإسلام أيَّما تقديس لدرجة أن رضاها أعلى درجات من رضا الأب, فالتكرار يُفيد التّأَكيد وهُنا كررت كلمة أُمك ثلاث مرات دلالة على وجوب رضاها ورفع مكانتها وقيمتها, وهذا ما جاء به الشّاعر في قصيدته إذ ركَّز على الأم وشأنها فقال: **(يا مَن أحق بِصُحبتي ورَحمتي),** وهذا إشارة إلى أنّ الأم هي الأحق في الرعاية والحُب والاهتمام, وتقديم العطف والرَّحمة لها, وبخاصةٍ عندما

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 74.

[2]: أبو الفضل أحمد بن علي وآبن حجر العسقلاني, **فتح الباري شرح صحيح البخاري**, دار الكُتب العلميّة, بيروت_لبنان, الجزء العاشر, المجلد الحادي عشر, الباب الثاني, سنة 2017م, صفحة 440.

تبلغ من العُمر عِتيًّا, فالبيئة التي يعيش فيها الإنسان يتأثَّر بها, والإنسان ابن بيئته, فاستنبط الشَاعر مقطعه مُتأثِّرً بسنَّتنا النبوية, فالأُم هي الأولى بالرعاية والرَّحمة.

ولنمعِن النَّظر قليلاً في قصيدة للشاعر بعنوان **(طِفلٌ مُعنى)**, وهو يتحدث بحرقة عن حاله الذي يُرثى له لطفلٍ فقد أمه إذ يقول فيها:

طفل مُعنّى شابه الحُزن

يبكي مِنَ الوَجدِ

يبكي على أُمٍ قضتْ

أَفضت إلى ما قَدمتْ

في قلبه مليون آه [1]

في هذه القصيدة يظهر مقطع شعري يُبين تأُثر الشّاعر بالسنة النبوية الشريفة وهو يقول(**أفضت إلى ما قدمت)**, وهو في الحديث الشريف, حيثُ قال صلى الله عليه وسلم:

(لا تسبوا الأموات فقد أَفضوا إلى ما قدَّموا) [2]

في الأبيات تظهر حرقة الطفل وتمزق قلبه على وفاة أُمه, فَلُقِّب بالطفل المُعنّى دلالة على شدَّة المُعاناة التي عاناها جراء وفاة والدته, فاستنبط الشّاعر المقطع من الحديث بمعنى لا

---

[1]:خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 35.

[2]: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول وآخرون, **الموسوعة الكُبرى لأطراف الحديث النَّبوي الشَّريف**, دار الكُتب العلميّة, بيروت-لبنان, الجزء السادس والأربعون, سنة 2021م, صفحة 408.

فائدة من سبهم, فقد قدموا على ما عملوا, والله سيُجازيهم على ذلك, وهو حكم العدل, فلا حاجة لسبهم, وقد استعملَ الشَّاعر كلماته مُتأُثِّرًا بالسنة, بِمعنى أنَّ أم الطفل ستلقى ما قدمت يوم القيامة سواء أكانَ عملُها خيرًا أم شرًّا, فكل شي بمقدار ولو ذرّة.

خلاصة ما تَوصلت إليه الباحثة في هذا المبحث أن الشَّاعر خالد الفهد ميَّاس قد تأثَّر كثيرًا بالقُرآن الكريم والسُّنة النبوية الشَّريفة, ونحنُ نعلم أنَّ الشَّاعر حاصل على إجازة في قراءةِ القرآن بِرواية حفصٍ عنْ عاصم, وهذا أكبر دليل على تأثُّر الشَّاعر بالمصدر الأول للتَّشريع , فالإنسان ابن بيئته, وما يترعرع عليه ويتعلمه ويقضي وقته فيه يظهر في نتاجه الأدبي؛ والدَّلالة على ذلك شاعرنا, وهذا بدوره يقوي من لُغة الشَّاعر وجمال ورفعة كتابتِهِ ورفعتِها سواءً أكانتْ شِعرًا أو نثرًا, وبِخاصةٍ أن كلمات القُرآن الكريم تحمل من البيان والبلاغة والصّورة المجملة بالمعاني ما تحمله, وهذا قد ظهر عند الشَّاعر, ويطغى في حروفه, أيّ: الشَّاعر كلما ازداد معرفةً وعلمًا باللُّغةِ والدّينِ ازداد سموًا ورفعةً.

المبحث الثَّاني

الطَّبيعة

إن الباحث في الشِّعر العربي يجد للطبيعة حضورًا قويًّا, حيثُ إنها تُعد مصدر إلهام للكثير من الأُدباء والشُّعراء, فهي تُغذي الروح بهوائها العليل ونسماتها الرقيقة, ولم يكُ حُضور الطبيعة في الشعر العربي ظاهرة حديثة إنَّما وجدت مُنذُ الجاهليّة, ومازالَ الشُّعراء يتغنون بجمال الطبيعة ويستلهمونَ منها صور فنيّة لشعرهم, إذ تُعد من المصادر الأدبيّة التي وجدت عند الكثير من الشُّعراء, فالإنسان ابن بيئته, وهذا يعني أن الشَاعر من الطبيعي أن يتأثَّر بِبيئته, ففي الجاهليّة كان حضور الطبيعة ظاهرًا في قصائد الشُّعراء ولاسيما في المُقدمات الطلليّة التي تصدرت مُقدمات قصيدة عمود الشّعر العربي, ونُلاحظ, أيضًا, نُلاحظ البيئة الأندلسيّة التي عُرفت بالطبيعة الجَميلة فقد حضرت في الموشحات الأندلسيّة وغيرها من فنون العصر الأندلسي.

سندرس بِإمعانٍ وتأمُّل في هذا الفصل حضورَ الطبيعةِ في ديوان **(شُرفات الشَّوق)**, وكيف تأثَّر الشّاعر فيها لتكون حاضرة في ديوانه , ونحنُ بصدد دراسة صورة المرأة, فالشّاعر ابن بيئته, وخالد الفهد قد تأثر بالمكان الَّذي نشأ وترعرع به, فهو ابن الرِّيف الذي يُعرف بطبيعته الخلّابة وهوائه العليل, ونباتاته الّتي تتشعب في البيوت بحضور لافت.

فعلي ابن الجهم عندما دَخل إلى بلاط المُتوكِّل مدحهُ قائلاً:

أنتَ كالكلب في وفائك

وكالتيسِ في مُقارعة الطُّبول[1]

وقبل أن يُكمل علي بيته, هاجمه من كان حاضِرًا في المجلس؛ مُنصدمين من جرأتِهِ في الكلام الّذي قالهُ, وكيف يجرُؤ أن يذم المُتوكل ذا الهيبة والمكانة بتلك الكلمات السَّيئة, ولكن المُتوكل هدَّأ من روعهم ومنعهم من ذلك, مُبينًا لهم البيئة والمكان الَّذي نشأ به ابن الجهم, وهذا يدلُّ إنما يدل على أنه مُتأثِّر جدًّا ببيئته ومكان عيشه, فتفهَّم المُتوكل ذلك, وكان ردّه, أن اذهبوا به إلى دار جميلة حيثُ شاطِئ دجلة والطَّبيعة الخلّابة الّتي تؤثِّر على نفسيّة الشَّاعر ومنطوقه الحسي, واختلاف الثقافات والبيئة والعادات, قال ابن الجهم بيتًا من أجمل الأبيات وأرقِّها التي قيلت في وصف عيون الأُنثى حيثُ يقول:

عيون المها بينَ الرَّصافة والجسر

جلبن الهوى من حيثُ أدري ولا أدري[2]

من خلال تلك الأبيات نلاحظ تهذيب لسان الشّاعر بسيطرة المُحيط الخارجي, فالبيئة والطَّبيعة اختلفت عليه, وهذا يؤكِّد أن الشَّاعر ابنُ ثقافتِهِ ولهجتِهِ وبيئتِهِ, و ما زال هذا البيتُ الغزليُّ يتغنَّى بهِ شُعراءُ العربِ.

إنَّ الطَّبيعةَ وجودٌ مُرتبطٌ بالمكان وبما يجول في مُخيلة الإنسان وبالحضارة والفن, تحوّل بالحس الوجداني, وبالخيال والبلاغة الإنسانيّة, وبما يجول في المُخيلة لظاهرة أدبيّة, يُحفزها

---

[1]: علي ابن الجهم, **ديوان علي ابن الجهم**, وزارة المعارف السُّعودية, المملكة العربيّة السُّعوديّة, الرّياض, سنة 2009م, صفحة 117.

[2]: عائض القرني, **ديوان العرب**, مكتبة العبيكان, الرياض, الطبعة الخامسة, سنة 2009م, صفحة 97.

الإدراك والإقناع العقلي, والتَّلقي الجمالي؛ لأن المكان هو شيء مادي محسوس وواقعي, وليسَ خيالًا, فالشّاعر مُخيلته مليئة بالقيم والأفكار, ويتجسم ذلك من خلال اللُّغة لِيُشكل صورًا ومشاهدًا وكأنها حقيقية مُختارة من مكونات الجمال الحسي في الطَّبيعة[1].

والشّاعر حينما يعتمد لرسم صورة فنيّة مستوحاة من الطّبيعة فكأنهُ يُمسك بريشة فنان, فيستخدم كل ما يحتاجه من أدواته البلاغيّة والفنيّة لكي يجعل لوحاته الفنيّة مشوّقة للقارئ ومُلفتة لانتباهه, مُلونة بحسه العاطفي وقدرته على استخدامه أدواته[2].

من خلال ما درسناه في تأثّر الشُّعراء ببيئاتهم الطّبيعيّة وانغماسهم في مُحيطها, أيضًا كان للطبيعة حضور قوي في النصوص الأدبيّة لِلشاعر خالد الفهد ميّاس, فهو ابن البيئة الأردنيّة والرَّمثا تحديدًا التي تتميز بالحياة الطبيعية وبريفها الجميل, بعيدًا عن الضجيج, فالشّاعر تأثرَ بتلك الطّبيعة الخلابة التي تتسم بالهدوء والهواء العليل وظهر ذلك في عدّة لوحات شعريّة, مُظهرًا تأثره بمصادر الطَّبيعة, ومُستلهمًا من هذه المصادر صورةً للمرأة.

- **مصادر النّور.**

يقول الشاعر في قصيدة **(قمر الجنوب)**, مُتحدثًا عن محبوبته, ومُتغزلًا بها...

قمرٌ أطلَّ من الجنوبِ مُنيرًا

---

[1]: انظر, محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي, **عيارُ الشعر**, تحقيق: محمد زغلول, سلام, الطبعة الثالثة, منشأة المعارف, الإسكندريّة, سنة 1984م, صفحة 48.

[2]: انظر, أزاد محمد كريم الباجلاني, **القيم الجمالية في الشعر الأندلسي**, الناشر: دار غيداء للنشر, سنة 2013م, صفحة 181.

فأنارَ قلبي بهجةً وسرورًا

وأحاطني بالعطف يَغمُرني

والشَّوق يَجعلني أُناجي الدّورا[1]

وظَّف الشّاعر كلمة القمر هُنا بمعناها المجازي وليسَ الحقيقي, إذ يتحدَّث الشّاعر مُتغنيًّا بجمال مَحبوبته مُشبّهًا إيّاها بالقمر, فوصفها في العنوان ب**(قمر الجنوب)**, وهذا التَّشبيه ليسَ عبثًا في اللُّغة العربيَّة, حيثُ إن القمر في المنطقة الجُنوبيّة يكون أكثر وضوحًا وإنارةً وسطوعًا, وهُنا أراد ان يُشبه وجه محبوبته بالقمر, فالإنسان, عادةً, عندما يحب ويعشق مهما كانت محبوبته بجمالٍ نسبيٍّ يراها من أجمل النِّساء, فهي صورة بلاغيّة مجازيّة, وصف وجهها بأنَّهُ مُنيرٌ, وهذا النّور قد تشعَّب في قلبه لدرجة أصابه من الفرح والسَّعادة برؤية المُحب ما أصابه, وجمَّلني وغمرني بالحُب الَّذي أحتاجه, لدرجة أن الشَّوق جعلني أصيح وأطلب المُناجاة من أشياء غير عاقلة **(أُناجي الدّورا)** [2].

قد استلهَم الشَّاعر أيضًا من كلمات النور والضّياء وما يُشابهها في قصائد عدّة؛ ليتحدَّث بها عن محبوبته, ومنها قصيدة **(طفل مُعنّى)**, إذا قال واصفًا والدته:

طفلٌ مُعنّى شابهُ الحُزنُ

يبكي من الوجد

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 32.

[2]: والمقصود بها البيوت.

والدَّمعُ مُنهمرٌ على الخدِّ

يبكي على أمٍ قضت

أفضت إلى ما قدَّمت

والوجه بدرٌ مُنبلج

فقد الحبيبة قبلَ أن يعي الحياة[1]

إن الناظر في هذه القصيدة يَلحظ تأثُرَ الطِّفل بفقدان والدته, لدرجة أن الحُزن أصابه وسيطرَ عليه؛ وهذا شيء طبيعي لإنسان فقد نفسه وهي الأم, فهُنا وظَّف الشّاعر كلمة البدر واستلهمها ليصف وجه والدته, فالبدر هو المرحلة القمريّة التي يكون فيها القمر مُضاءً تمامًا, ويقصد بذلك أن من شدّة حُبه لوالدته وصف وجهها وهي ميّتة كالقمر, ومن الأمور الموروثة أنَّ إذا توفِّيَ الإنسانُ وكانت سيرتُهُ حسنةً فيكون وجهه وكأنَّهُ يخرج منهُ النور؛ دلالة على سيرته وأعماله الطّيّبة في الحياة الدُّنيا, لذلك قالَ الشّاعرُ: إنَّ الطّفلَ وهو يبكي يَصفُ والدته بالبدرِ لنور وجهها وضيائه, وهي صورة بلاغيّة مجازيّة مُستلهمة من الطّبيعة.

من صور تأثر الشّاعر بالطّبيعة وتحديدًا مصادر النور, ظهر ذلك أيضًا في قصيدة بعنوان **(لم يبقَ إلا أنتِ سيدتي)**, يقولُ فيها:

لم يبقَ إلّا أنتِ سيدتي,

من عينيكِ انبلجَ القمر

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 35.

في بيتها نورٌ ونار

تمشي فيتبعها القمر

والشّمس تغبُطها وتسعى في الأثر

يا نَجمتي في ليلِ أشواقي أتراهُ يزفُّ الرَّحيل[1]

إنَّ المُتأمِّل في تلك المُصطلحات **(القمر, والنور, والنّار, والشمس, والنَّجم),** يَلحظ أنَّها جميعها من مصادر النور في الأرض, "فالنَّار رمزًا للمُعاناة والدُّموع"[2] أحيانًا ورمز للخير والعطاء أيضًا , فالشّاعر هُنا يتحدث عن مَحبوبته واصفًا عينيها بأنَّ النور يشعُ منهما, مُستلهمًا هذه الصّورة من القمر, فوصف سيدته هُنا بالأنثى الحسناء, التي عندما يراها من شدّة حبه لها يخرج النور من عينيها وهذا دلالة على جمالها في عينيها, أمَّا عندما انتقل إلى البيت الذي يليه يقول: إنَّ بيتها يتضمّن النور والنّار وهذا في اللُّغة صورة بلاغيّة, وتفيد لفت الانتباه للكلمة وتجميل الصّورة, فالنّار دلالة على أنَّها أُنثى قوية ليست كغيرها, فيمكن أن تكون لكَ نورًا أو نارًا وهذا يعود إليك أي بمعنى حسب مُعاملتك لها فإذا أحسنت فهي نور لك وإذا أسأت فهي نار, وهذه من صفات الأُنثى الواعية قويّة الشَّخصيّة.

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 5-43 .

[2]: عبد الواسع الحميري, **الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربيّة,** دار نشر عناوين بوكس, الجزء الثالث, الطبعة الثانية, سنة 2023م, صفحة 127.

واستعمال الشّاعر كلمة الشمس دلالة على الحريَّة فالشَّمس هي "رمز للحرّية وللمستقبل المُشرق والوضوح, ورؤيا الصّواب"[1], ومن هُنا استلهمَ صورته الفنيّة, فمن شدّة حُبه لها وكأنَّهُ لا يرى منها إلّا كل صواب وأن كل أعمالها وأفعالها صحيحة, لذلك الشمس تَغبُطها, وانتقى هُنا لفظة **(الغبطة)**, أنَّهُ يريد أن يكون مثله مع عدم تمنّي زوال النعمة على الشخص المغبوط, والغبطة في الخير محبوبة[2], وانتقى الشاعر لفظة الغبطة من باب التهذب والتأدُّب في وصف مخلوقات الله.

يعود الشَّاعر ليقول: **(يا نَجمتي)**, وقد استخدم هُنا الرمز والإيحاء فالمقصود بالنجمة هي الأُنثى, فاستخدامه لِمُصطلح النجمة لهُ دلالة, حيثُ إن الشُّعراء ربطوا بين النجوم والخيال من خلال تحديد وقت تلاقي الخيال مع نزول النَّجم استعدادًا للمغيب[3], والمقصود هُنا أن الشاعر يستلهم من صورة النجم وتشبيه محبوبته به وقتًا زمنيًا مُعينًا ليتحدث عن فيض مشاعره وحُبه لها, فالخيال عندما يلتقي في الغيب مع النجوم تفيض المشاعر, ومحبوبته **(النجمة)**, عندما تلتقي مع الخيال فإن الشّاعر يتفطَّر قلبه غزلًا وحُبًا لها, وهي صورة بلاغيَّة فنيَّة دلالة على عُمق حُب الشَاعر للفتاة فهي كالنجمة المُضيئة جمالًا وصورةً.

---

[1]: عبد الواسع الحميري, **الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربيّة**, مرجع سابق، صفحة 127.

[2]: انظر, ابن جماعة : نجم الدين أبو البقاء, **الدرر النظم في أخبار موسى الكليم**, دراسة وتحقيق: محمود علي محمود العلو, الباب الخامس, دار الكُتب العلمية, بيروت_لبنان, سنة 2007م, صفحة 158.

[3]: انظر, حسن البنا عز الدّين, **دراسات في الشعر العربي القديم"الطيف والخيال"**, دار الحضارة للطباعة والنَّشر والتَّوزيع, سنة 2006م, صفحة 109.

- **الحيوانات والطّيور**

استلهمَ الشّاعر في حديثه عن محبوبته حيوانات تتصف باللّطافة والجمال في الحُسن والصفات, مما جعل الحيوانات ظاهرة كمشبه به لصورة المرأة, وهذه الظاهرة كانت ولازالت موجودة في الادب العربي مُنذُ القدم للآن, وظهر ذلك عند الشّاعر في عدة قصائد.

ظهر ذلك في قصيدة الشَّاعر خالد ميَّاس **(عيناكِ مهدي),** حيث إنَّ الشّاعر تغنى بوصف محبوبته ناعتها بالعصفورة, دلالة على رقَّتها وخفتها إذ يقول:

عيناكِ مهدي والمرامْ

في الجفنِ يحلو لي المنامْ

أغفو وأصحو حالمًا

بِالوصلِ يَأسُرني الهيام

عصفورتي لا تحسُبي حُبي كلامًا في كلامْ

أنتِ امتدادُ صبابتي

وعليكِ يا قمري السَّلام[1]

يتفاخر الشَّاعر وهو يتغزل بمحبوبته في لوحته الشِّعريّة فيصف عينيها بالمهد له, ويقصد بالمهد أي أنها البداية, فهي الأُنثى والسيدة الأولى في حياته, وحبه لها جعلهُ يغفو ويصحى وهو يتأملها في مخيلته, وهي صورة جماليّة ودلالة على شدّة حُبه لها, فوصفها بالعصفورة, وهذا يدل على تمكُنها من قلبه, فتشبيهه لها بالعصفورة هُنا كما قال درويش: " يؤكد على الأسى والغياب

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 148.

المُصاحب لهجرة الطيور, في الفصول من بلد لبلد"[1], وهذا يشير إلى أن الشّاعر أراد من تشبيهها بالعصفور شيئين: الأول دلالة على الخفّة والرقّة والجمال, والثاني دلالة على تخوّف الشّاعر من أن ترحل محبوبته وتتركه مما يجعله حزينًا وضعيفًا, وبِخاصةٍ في وقت هو بِأمسّ الحاجة لها.

إن من أجمل التَّشبيهات التي استنبطت من شعر العصر الجاهلي هو تشبيه الأُنثى بالظبيّة, وهذه الصّورة ليست بالحديثة في الأدب العربي, إذا برزت في قصيدة خالد ميَّاس المُعنونة **(لم يبقَ إلا أنتِ سيدتي)**, إذ يقول الشّاعر:

هيَ مرأةٌ ليست كهاتيكَ النساء

هيَ ظبيةٌ ليست كهاتيكَ الظباءْ

هي نسمةٌ علويةٌ

وبشر ليست كالبشر[2]

يتجرد هُنا الشّاعر من كل كلمات منمَّقة ويعترف بأنَّ محبوبته ليست كأيّةِ أُنثى على وجه الأرض, وَصَفها بالظبية, وَوَصفُ الظبيةِ مُرتبطٌ بالأنثى مُنذ القدم في سياق تشبيهي جمالي يدلُ على التَّناسُق في المُقومات؛ ويقصد الشّاعر بهذا التَّشبيه أن المرأة والظبية مخلوقات تتصِف بالخفة والجمال, إذ إن هذا التشبيه يحمل مضامين موروثة مُنذ القدم, تقوم على المُشابهة في الصفات والخفة, إذ إنّ الظبية في الشعر العربي أخذت مكانةَ المرأةِ أو كانتْ رمزًا للمرأةِ في كثير

---

[1]: صاوى كامل, **تراكمات الغياب الفلسطيني"ثلاثيّة, الطيور, الرياح, التلاشى, في شعر محمود درويش"**, مكتبة الزهراء, جامعة فيرجينيا, سنة 1992م, صفحة 28.

[2]:خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 53 .

من الأبياتِ الشِّعريّة بِحسها الإنساني, وقدرتها في التعبير عن المشاعر والهمس والحركة, وتناسُق الجسد الذي يفضح غوايةً قبل أن ينطق اللِّسان[1], فمن خلال ما توصلنا لهُ بأن تشبيه الشّاعر لحبيبته بالظبية؛ دلالة على حُسنها وجمالها ورقتها, وأنَّها تحمل أجمل وأسمى الصفات التي خلقها الله في الفتاة, والدلالة على ذلك قال بها: بشرٌ ليست كالبشر؛ لتفرُّدها عن غيرها.

كان لقصيدة **(نبع الوداد)**, حضور لاستلهام الطيور كمصدرٍ للتشبيه, إذ قال في ذلك:

نَظَرتُ إليكِ يا نبعَ الوِدادِ

ودمعُ العينِ سحٌّ بازديادِ

يُطارحني الحمامُ هديلَ حُزنٍ

ويأخُذُني الفراقُ إلى مهادي

سَألتُكِ بالذي أعطاكِ سِحرًا

جمالًا أن تَرُدي لي فُؤادي[2]

يتحسَّر الشّاعر على نفسه وهو يتحدث عن فِراق المحبوبة عنه, ويعترف أن دموعه قد سالت وكشفته, فعندما يبكي الرَّجلُ تكون المُصيبة في أعلى مراتبها؛ والدلالة **(اللهم إنا نعوذ بك من قهر الرجال)**, وكأننا أمام مشهدٍ عاطفيٌّ مُتجمِّلٍ بالحُزنِ على فِراقِ المحبوبة, إذ استلهم من

---

[1]: انظر, شريف بشير أحمد, **الطَّبيعة (جماليّة الرؤية والتَّشكيل) في (الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة), دار مؤسسة رسلان للطباعة والنَّشر,** مصر، القاهرة، سنة 2021م, صفحة 205.

[2]:خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 105 .

تغريد الحمام وصوته مَشهدًا لضعفه, فَيقول: إنَّ صوت الحمام يُطاردُني ويُذكرني بِحُزني, ونحنُ نعلم أن هُناك موسيقى مُعينة أو عطرًا أو مكان يذكرنا بأشخاصٍ مُعينين, فاستلهَمَ الشّاعرُ من صوتِ هديلِ الحمامةِ صورةً لحزنِهِ على فِراقِ محبوبتِهِ, فالمشهدُ كأنَّهُ حقيقيٌ, فقلبه يعتصرُ ألمًا لدرجة أنَّه يُحَلِفُها باللهِ أن تُعيدَ لَهُ قلبهُ الّذي خذته بِحُبِّها.

- **النباتات**

ومن الطبيعة(**الحيّة)** الورودُ, وهي من أجمل الأشياء التي يُمكن أن تُشبَّهُ بها المرأة, يقولُ الشّاعرُ في قصيدتِهِ **(لم يبقَ إلا أنت سيدتي)...**

لم يبقَ إلا أنتِ سيدتي

ترقى سويدائي وتسكُن دمي

من عينيكِ انبَلَجَ القمر

وتفتَّح الدَّحنون من خدَّيكِ في سمتِ السَّحر[1]

يتغزل الشَّاعر بجمالِ محبوبتِهِ وينتقي أجملَ الألفاظِ والعباراتِ ليتغزلَ بها, فَوَصَفَها بأنَّها السَّيدة الأولى والأخيرة في حياته, فهيَّ تتشعَّب في أعماق دمه, فهي كالدم تسري في جسده, واصفًا القمر بأنَّهُ منتقٍ نورَهُ من محبوبته, ثم يذكرُ نباتَ الدَّحنون وهو"**(الأقحوان)**, والدَّحنون:

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 53.

البرقوق, أو شقائق النُّعمان: زهر ذو لون أحمر جميل, مثل الشُّقار الأحمر"[1], واختار هُنا نبات الدَّحنون لجمال لونه الذي يشع نورًا في وجه الأنثى الخجولة, وهو اللّون الوردي, دلالة على الحياء و الخجل في وجه الأُنثى, واصفًا ومُشبِّهًا خدا محبوبته بنبات الدَّحنون لشدة جمالها وخجلها.

والمُمعِنُ النَّظر في قصيدة **(لِفرط فرحتي)**, يلاحظ أنَّ لها نصيبًا من استلهامِ الشّاعرِ صُوَرَ محبوبتِهِ من النباتات, فيقول في ذلك:

الزَّهرُ كالتيجان عانق السَّماء

واللَّيل فيه الشِّعر ينشُر الضّياء

والكائناتُ سامرة

يا نبضةً خفّاقةً

ودمعةً رقراقةً

ممزوجة بالأقحوان

فيضحكُ الرّيحانُ حاملاً معاني الهناء[2]

---

[1]: حسين علي لوباني, **مُعجم العامة والدَّخيل في فلسطين**, مكتبة لبنان ناشرون, لبنان – بيروت, سنة 2006م, صفحة 173, علمًا أن من المُتعارف عليه أن نبات الأقحوان هو الأبيض وفي الوسط أصفر, والدحنون هو الأحمر, والبرقوق هو نوع من أشجار الفاكهة حمراء اللّون.

[2]:خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 127.

وظَّف الشّاعر مجموعة من النَّباتات **(الزهر, والأقحوان, والريحان),** وهو يتحدث عن فرحته لعودة محبوبته, فحتى تلك النباتات كانت تتناغم وتتمايل فرحًا لعودة المحبوبة, فالزهر وصفه بالتّاج دلالة على علو مكانته واقترابه من السّماء لدرجة أنهُ عانقها من شدة فرحته؛ لفرحة الشّاعر, يعود لمحبوبته واصفًا إياها بالنبضة السريعة والدمعة الرقيقة, دلالة على تأثره بها وبسيرتها, وعندما قال ممزوجة بالأقحوان, أراد أن يُجمِّلَ الصّورةَ بمزجِها بنباتِ الأقحوان وهو يُعرف بنبتة عطريّة لونُها أصفرُ أو أبيضُ, وقيل بها بأنها بهية المنظر, شافية الأثر, ومن هنا جاءت رؤية الشّاعر ليمزِجَ دموعَهُ وخفقاتِ قلبِهِ السَّريعةَ لزهرة الأقحوان؛ لِتُخفَفَ من روعِهِ وتُهَدِئَهُ من شدةِ فرحتِهِ بعودةِ المحبوبة.

يقول الشَاعر في قصيدته المعنونة **(صمت),** مُتحدِّثًا عن نفسه ومُعاتبًا لها على بقائها وراء فتاة لا تُريده:

لا تُناجي وردةً أو نخلةً صدَّت أعاصير الشِّفاه

لا تقولي ما يقول النّاس عنّي

واهجُري كُل الكلام

صدقيني[1]

يُخاطب الشَّاعر ذاته بأنَّهُ لا يطلب أي حُب من فتاة سواءً أكانت كالوردة في قبولها له, أو كالصبّار بقوتها وشوكها ورفضها, ناصحًا نفسه بألّا يقلّل من قيمته وكرامته لفتاة لا تُريده, ثُم

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مرجع سابق, صفحة 67.

يلتفت ليتحدث ويُخاطب المحبوبة لعلها تعود مُطالبًا إيّاها بألّا تتجاوب مع كل النّاس, وأن تبتعد عنهم وتدافع عنهُ, فالَّذي يُحب لا يسمع من الآخرين عن حبيبه, وكأنَّهُ أسلوب عتاب للمحبوبة, ثُمَّ يُخاطِبها, في الشطر الثاني, مُباشرةً لعلها تكون قد لانت, وعادت لهُ, مُطالبًا إياها بتصديقه.

في خُلاصة هذا المبحث تبيَّن لنا أن الشّاعر استلهم من الطَّبيعة **(النجوم, والشَّمس, والنَّار, والبدر, والقمر, والحيوانات, والنباتات)**, صورًا للحديث عن الأُنثى بتجليّاتها **(الضعيفة, والقويّة, والجميلة, والهاجرة للحبيب)**, وهي من الأساليب التي كانت موجودة مُنذ القدم في الشِّعر العربي, بلغة جزلة واستطاع توظيَفَ الصورِ بطرقٍ لافتةٍ جماليةٍ, مُبينًا الرؤيةَ الَّتي أراد إيصالها للمُتلقي.

الفصل الثّالث: دِراسة فنّية في ديوان (شُرُفات الشَّوق).

المبحث الأوّل: سيميائيّة العنوان.

المبحث الثّاني:التِّكرار.

المبحث الأوّل

سيميائية العنوان

إنّ للعنوانِ أهميّةً بالغةً في فهم النَّص الأدبي, إذ إنَّهُ يُعتبر مرآةً لمكنونِ النَّصّ, فمن خلاله يستطيع الكاتبُ أن يُسلّط الضَّوءَ على معابِرِهِ للقارئ, وأن يُدركَ خفايا المدلول الدّاخلي للنص, وما يدور فيهِ من مضامين, لذلك نال العنوان اهتمامًا بالغًا لدى اللُّغويين والنُّقاد المحدثين والمُعاصرين, فتطرقوا إلى دراسة العنوان وأهميته ووظيفته وعلاقته بالنّص الدَّاخلي, فالعنوان يُثير الفضول والتَّشويق لدى القارئ حتّى أصبحَ مُدعاة للدراسة والبحث فيه.

ستتطرق الدِّراسة في هذا المبحث لتسليط الضوء على تعريف العنوان لُغةً واصطلاحًا, ومن ثُم الإشارة إلى أهمّيتِهِ, ودراسةِ علاقةِ العنوان بالمضمون الدّاخلي في بعض النَّماذج الشِّعريّة الّتي تطرَّقت لها الباحثة.

مفهوم العنوان لُغةً واصطلاحًا

العنوان لُغةً: عرَّف محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري في معجمه لسان العرب العنوان في مادة "عنَّ" ما نصه: "عَنَن عَن الشيء يَعِنُ عَنَنا وعُنُونا: ظهر أمامَكَ, وعنَّ يَعِنُّ ويعُنُّ عَنَاً وعنوانًا. وعنَّنتُ الكتاب وأعنَنْتُهُ لكذا, أي عرضتُهُ لهُ, وصرَفتُهُ إليهِ, وعنَّ الكتاب يَعُنُّهُ عنًّا وَعنَّنه كعنونَهُ وعَعنونتُهُ وعَلْوَنتُهُ بمعنى واحدٍ , مشتق من المعنى وقال أمين الريحاني:

عنَّنتُ الكتاب تَعْنينًا, وعَنيتُهُ تَعنِيةً, إذا عنونْتَهُ , أبدلوا مِن إحدى النُّونات يَاء وسمي عُنوانًا لأنه يَعِنُّ الكِتاب مِن نَاحيتيه, وأصله عُنّانٌ فَلَما كَثَرت النّونات قُلبت إحداهُما واوًا"[1].

يتَّضحُ مما سبق أن مُصطلح العنوان يَكمُن في داخله معانٍ كثيرة لها علاقة مُباشرة بالنَّص الأدبي وعتبته, فالعنوان سِمة للكاتب أو للنَّص الأدبي, فمن خلاله يبين الكاتب مكنونه الدّاخلي وما يحمله من مشاعر ظاهرة تتمثّل في اختياره لمُصطلحاتٍ مُعيَّنة, تَبرز في انتقائه لتلك الألفاظ ليختار عتبة النَّص أو الدّيوان.

العنوان اصطلاحًا: علامة لسانيّة تأتي على واجهة النَّص لتُشير إليه وتُمثِّله, بها يتميَّز النَّص ويعرف الشُّهرة والرَّواج, وهو كما يعرفه ليوهوك" مجموعة من العلامات اللِّسانيّة التي يُمكن أن تُدرج على رأس كُل نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتُغري الجمهور المقصود"[2] ,فَيُمكن للكاتب أن يجعل لنصِّه إقبالًا بواسطته إن هو أحسن اختياره, والأمر بذاته سلَّطت الضَّوء عليه النَّاقدة بُشرى البُستاني وقالت بالعنوان: "رسالة لُغويّة تُعرَّف بتلك الهُوية وتحدد مضمونها وجذب القارئ إليها وتُغريه بقراءتها, وهو الظاهر الذي يدلُّ على باطن النَّص ومحتواه"[3], أي أن العنوان بمثابة مُلخص أو نبذة مُكثّفة من المعاني عن المضمون مُغمَّسة ومليئة بالإيحاءات.

---

[1]: محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري, **لسان العرب**, مرجع سابق، صفحة 3142.

[2]: عبد القادر رحيم, **العنوان في النَّص الإبداعي**, مجلّة كُليّة الآداب والعُلوم الإنسانسّة والاجتماعيّة, العدد الثاني والثالث, سنة 2008م, صفحة 10-26.

[3]:المرجع نفسه, صفحة 12 .

أيضًا يُعد العنوان" النواة الدَّلاليّة المركزيّة الّتي تتفرع منها بقيّة الدلالات في النُّصوص المُنجزة داخل العمل الفنّي, أي أنَّهُ بمثابة كلمة المرور"[1] التي يتمكن الشَّاعر من خلالها الغوص في أعماق النَّص بعيدًا عن الظاهر, للبحث في الزوايا المخفيّة والمُظلمة, وفك شيفراتها وطلاسمها المخفيّة, ويقول الغذّامي: " أوَّل لقاء بين القارئ والنَّص, وكأنَّها نقطة الافتراق حيثُ صار هو آخر أعمال الكاتب وأوَّل أعمال القارئ"[2]

- **أهميّة العنوان**

بات العنوان مُتطلَّبًا أساسيًا في الأدب العربي الحديث والمُعاصر لا يُستغنى عنهُ, فسار الأدباء والشُّعراء ينتقون أجمل الكلمات ذات الكثافة العاطفيّة والمخزون اللُّغوي العالي؛ للتَّعبير عما يجول في خواطرهم ضمن لوحاتهم الشِّعرية بأسلوبٍ مُحترف ومُنمَّق, وتتجلَّى أهميّة العنوان "فيما يُثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل"[3]

يُمكنُنا القول: إنَّ أي عنوان عند قراءتِه إذا كان بليغًا مُنمَّقًا يجذب انتباه المُتلقي لقراءة النَّص الأدبي, ففي كثير من الأوقات يُظلم النَّص الشّعري وذلك بسبب التَّغافل عن قراءة العنوان,

---

[1]: حمود بن خلفان دغيشي, **سيميائيّة العنوان"الأشجار لا تُفارق مواطنها الأولى**, مجلّة كُليّة دار العلوم, جامعة القاهرة, كلية دار العلوم, 2017م, صفحة 729.

[2]: عبدالله الغذامي, **الخطيئة والتكفير**, منشورات النادي الثَّقافي, جدة, السعوديّة, الطبعة الأولى, سنة 1985م, صفحة /263. .

[3]: جميل حمداوي, **السيميو طيقيا والعنونة**, مجلّة عالم الفكر, وزارة الثَّقافة, الكويت, المُجلد الثالث, سنة 1997م, صفحة 97.

وجعله مُهمَّشًا[1]، وتكمُن أيضًا أهمية العنوان من خلال القول: إنَ أيَّ قراءةٍ أدبيّةٍ استكشافيّةٍ جادةٍ يجبُ أنْ تبدأَ من العنوانِ, ثُمَّ تنطَلِقُ إلى الغوصِ في أعماق النَّص الأدبي[2].

تعاملَ النُقَّاد القُدامى مع العنوان بالتَّهميش واللَّامُبالاة, ولم يَكُن يُلقى لَهُ القيمةُ والاهتمام مثل الآن, بسبب اكتفائهُم بدراسةِ الصّورة الشِّعريةِ أو اللُّغةِ أو الوزنِ والقافيةِ وغيرهما, بينما أدرك النُّقاد والأُدباء المُحدثون والمُعاصرون قيمة العنوان بوصفه عتبة للنّص الأدبي؛ إذ إنَّه يكشف عن ثقافة الشَّاعر ووعيه وإحساسه الفني بِلُغة العنونة, فاختيار الشاعر يكون بدقة واحتراف بعيدًا عن الفوضى, مُطبقًا لشروطٍ مُحكمة[3], وكل ذلك لما للعنوان من نتائج لأعمال الشَّاعر فإما أن يرتقي بعنوان برّاق لامع جاذِب للقارِئ أو أن تكون أعماله ضعيفة تصل لدرجة الاندثار, إذ إن الكاتب من خلال العنوان يستطيع أن يزرع الشَّغف والحيرة لدى المُتلقي مما يجعل فضولًا يسبقه للكشفِ عن المجهولِ في تلك المضامين, فالقارئ من خلال الانغماس بالعنوان يستطيع دخول عالم النَّص [4].

---

[1]: انظر, بُشرى البُستاني, **قراءات في النَّص الشِّعري الحديث**, دار الكتاب العربي, الجزائر, سنة 2002م, صفحة 32.

[2]: انظر, شادية شقروش, **سيميائيّة العنوان في ديوان مقام البوح لعبد العشي**, الملتقى الوطني الأوّل السيمياء والنَّص الأدبي, سنة 2000م, صفحة 286.

[3]: انظر, علي صليب مجيد, **سيميائيّة العنوان**, مجلة كُلية التَّربية الأساسيّة, جامعة بابل, العدد الثاني عشر, سنة 2013م, صفحة 22.

[4]: انظر, عبد القادر رحيم, **العنوان في النَّص الإبداعي**, مجلّة كُليّة الآداب والعُلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة, العدد الثاني والثالث, سنة 2008م, صفحة 10.

- **وظيفة العنوان[1]**

إنَّ للعنوان وظائف عدة تترتَّب فيما يأتي:

1. **الوظيفة التسمويّة:** ومن اسمها تُبين أنها المُهتمة بتسمية العنوان إذ لا تحتوي على طابعة مُختصّة بها, فهي مسؤولة عن تسمية العمل الأدبي؛ لِتُفرِّق بينهُ وبين بقيّة العناوين.
2. **الوظيفة الدَّلاليّة:** غالبًا ما تكون مُسيطرة على العنوان وعلى القارئ بحيثُ تتطلَّب جُهدًا من المُتلقي لكشفها والغوص في دلالاتها.
3. **الوظيفة الإغرائيّة:** فالعنوان مع اشتماله على سائر الوظائف, يجب أن يتحلى بالوظيفة الإغرائية؛ حتى يَلفت انتباه القارئ من أوَّل نظرة ويثير الفضول والتَّشويق لديه.

وترى الباحثة أنَّ للعنوان دورًا هامًا وكاشفًا ومحوريًا, فهو بمثابة المُشغل لآلية عمل النَّص الأدبي, فمن خلاله نستطيع أن نُدرك ونعرف جُزءًا ليس بالسَّهلِ عن مكامن وغوامض النَّص.

من الضروري لأي لأديب عند انتقائه لأي عنوان لابُدّ من حرصه على أن يكون مُنمقًا مُتماشيًا مع عواطفه وأحاسيسه, موحيًا لتعابير مُعيَّنة يهدف الشَّاعر لإظهارها, وخاصة عنوان الغلاف الذي يتجمَّل بعواطف الشَّاعر تُغطي ما تحتويه الأوراق تحته؛ هُنا تكمن قدرة ووعي الشّاعر في الانتقاء.

---

[1]: انظر, رسول بلاوي وآخرون, **سيميائيّة العنوان ووظائفها الدلاليّة في ديوان"نوبات شعريّة"لصالح الطائي**, مجلة الجمعيّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها, فصليّة علميّة مُحكمة, طهران, شارع توانير, حي نظامي كونجوي, العدد الثالث والخمسون, سنة 2020م, صفحة 70.

نبدأ بتسمية غلاف الديوان عند الشَّاعر, الّذي ظهر في إحدى قصائده, **(شُرفات الشَّوق)**, ونحنُ بصدد معرفة أنَّ الشُّرفات هي أعلى منزلة ورُتبة, ويُمكننا من خلالها النظر والاطلاع على ماحولنا, والشَّوق فهي من طرق معرفة الحُب بالتَّشوق للمحبوب, وبها عنون الشَّاعر ديوانه, وهي كلماتٌ تعُبر عن عاطفة داخليّة موجودة في جميع قصائد الدّيوان هيمنت وسيطرت مشاعره على كل تلك اللَّوحات, ليختار بها عنوانًا مُنمَّقًا مُتجرّدًا من أيّ كبرياءٍ في الكشف عن مشاعره.

لِنُسلط الأضواء على اسم القصيدة الّتي تجمَّل بها اسم الدّيوان: **(شُرفات الشَّوق), يقول الشاعر:**

يا مُلهِمَتي وَ مُجدِّدتي

هيّا زيدِي لِي أَرقامي

أعطْيني بِاسِهِ أمانًا

واسِيني وَامْحي آلامي

وامضِي بِسَبيلي عابِقةً

بِالحُبِّ ونبضي وسَلامي[1]

تحدثنا عن العنوان ومسماه, وإذا دلَّ على شيء إنَّما يدلُّ على مكنونٍ داخلي يملؤه الحُب بأعلى درجات العشق, فالعنوان لافِتٌ وبحاجة لأن يحتوي مضمونه على شيءٍ يُكملُه عاطفةً

[1]: خالد الفهد ميّاس, **مصدر سابق**, صفحة 13 .

ولُغةً, فقال فيه قصيدته هذه وهو يُخاطب المحبوبة, وهذا شيء مُكمل لأن تظهر وتَتجمَّلَ في حروف العنوان لُغةُ العشقِ والحبِّ للأنثى المعشوقةِ وليسَ غيرها, فعتبة النَّص أجادَ فيها اختيار كلمات مُكثَّفة في المخزون اللُّغوي.

يُخاطب المعشوقة, بِ **(يا مُلهمتي)** وهُنا تظهر شخصيّة الشَّاعر الحقيقة مُتجرِّدًا من العواطف والكلمات المُنمَّقة, فمن الطبيعي واليسير أن تكونَ للشِّاعر مُلهمة لكي يُتقن استخدام العواطف في التأثير على المُتلقي عن القراءة, ويُناشدها بأن تبقى معهُ طيلة حياته, والدَّال على ذلك جملة **(زيدي لي أرقامي)**, أي أرجوكِ لا تتركيني في حياتي فالشوق يأكُلني, أُريد أن أبقى بجانبك وأن تزداد أعمارنا معًا.

عندما قال: **(أعطيني أمانًا)**, لوهلةٍ يخطر ببال المُتلقي أن الشَّاعر يُعاني من نُقص وجفاف في العاطفة, أو ما يُسمى **(صفعة الخُذلان)**, فيطلب منها بصيغة الترجي ألَّا تهجُرَهُ, وكأنهُ يُريدُ أن يبوحَ ويقول لها: غيرك خذلني وكسرني كثيرًا، ولكنهُ لم يستطع, فواسيني يا محبوبتي أرجوك, وابقي دائمًا معي وبجانبي ولا تشعُريني بالخُذلان أو تتركيني في مُنتصف الطريق فقلبي يتفطر, وأحشائي تتمزق شوقًا لك.

وفي اختيار الشَّاعر لعنوان قصيدة: **(عيناكِ لي)**.

يقول بتلك القصيدة الّتي تنبِّئ لدقة الشَّاعر وعشقه لتفاصيل المُحبوبة, فهو لم يَقُل أنتِ, إنَّما كانَ كلامُه مُنمَّقًا في الدقة بالوصف والغزل, إذْ يقولُ في تفاصيل المحبوبة:

العينُ لي وَ القَلبُ يَخْفِقُ فِي دمي

والْخَدُ مَبحَثُ قُبلَتي ووِدادي

والنَّحرُ من عسلٍ مُصفّى نَبعُهُ

والشَّعرُ ينثُرَهُ النَّسيم مُسافرًا[1]

لِننظُر قليلاً في اختيار الشَّاعر للعنوانِ وتناسُقه مع المضمون, فإطلاق الشَّاعر جملة **(عيناكِ لي)** لم يردْ بها فقط كلمة عيناكِ, إنَّما أراد أنت بأكملك حسناتك وسيئاتك كُرهِكِ وحُبّك لي, بِكُل صفاتك أنتِ لي, ولكن اختار العينين لِأنَّهُ, كما يُقال, الدِّقة في الوصف تعني شدَّة الحُب بأعلى درجاته, فالعين هي مِغرَفَةُ الكلام.

أكمل الشَّاعر طريقه في استخدام الدِّقة في الوصف كما فعل في انتقاء مُفردات العنوان, فقال للمحبوبةِ: **(العينُ لي),** وأراد بذلك امتلاكها وهذا ما يفعلُهُ نار الحُب, فالغيرة تُشتعلُ في قلبِه إذا طرفت عيناها لغيره, ويُصرّح لها بوضوح ويقول: حتى قلبُكِ لا أُريدُ أنْ ينبُضَ لغيري يا حبيبة.

وخداكِ المُتوردانِ باللونِ **(الورديّ),** واختارَ الشَّاعر هذا اللون؛ دلالةً على الحياءِ والخجلِ اللّذين تتمتع بهما الفتاة, هُما لي فقط ومُلكي, يستطرد قليلاً من ملامح الوجه ويتغزَّل بنحرها وهو مكان وضع القلادة أعلى الصدر فشبهه بعسلٍ مُصفّى, وهذا ما يفعله نار الحُب في انتقاء كلمة **(العسل)** في الوصف, وقالَ في شعرها إنّ النَّسيم ينشُره, ويدلُّ هذا على أن شَعرَها طويلٌ ويتصف بالنُّعومة والجمال, فالرجال غالبًا والشُّعراء خاصةً يميلون للأُنثى طويلة الشَّعر في اختيارهم.

وَيُنهي قصيدته باختياره لتلك الكلمات الّتي تشتَعِلُ حُبًا, إذ يقول:

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **مصدر سابق**, صفحة 16.

يا بنتُ قلبي قد تفطَّر من مدى

دفَقِ اشتياقي فارحمي إجهادي

العشقُ يَأسِرُني وَيَحرِقُني الجوى

والشَّوق يُدمي مُهجَتي وَفُؤادي[1]

يَبوح من خلال تلكَ الكلمات عن مشاعره الصَّادقة, وتفطُّر قلبه لمحبوبته, ويطلب منها أن ترحمه من نار حُبِّها, فعشقه لها كالأسر لهُ, فالعنوان مُتلائم مع دقّة اختيار المضمون وعلاقتهُما مع بعض, حتّى إذا انتبهنا أن شُرفات الشَّوق العنوان الرئيس, مُكمل جدًّا معنىً وعاطفًا للعنوان الفرعي هذا, وهذا يدلُّ على قُدرة الشَّاعر في حُسن الاختيار لِيُعبِّر عن المضمون بطريقة جميلة وتُثير انتباه القارئ وفضوله.

في دراسة قصيدة عنوانُها لافت للانتباه والنَّظر ألا وهي**(نياطُ القلب),** وقبل البدء في المضمون, كميّة الجمال الموجودة في العنوان مُشوِّقة للقُرّاء, فالنياط كما أشرت سابقًا هي خيوط تتصل بالقلب لإحيائه وضخ الدَّم فيه, وقطعها يعني موت الإنسان, فما بالنا إذ المحبوبة شبهت بالنياط, أي أنَّ حُبَّها يُحيي الشَّاعر وكأنَّهُ يضخُّ فيه الدَّم, الوصف مليء بالكثافة العاطفية والمخزون اللُّغوي عالي المعنى في الانتقاء, يا رباه على جماليّة الدِّقة في الاختيار!

لنتطرَّق لقراءة بعض حروف القصيدة, والتي يقول فيها:

يا نياطُ القلبِ عُذرًا

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **مصدر سابق**, صفحة 16.

ارحمي قلبي السَّقيم

عَلِّليني

واسكُنيني

وأجمعي أشلاءَ نفسي[1]

يستَعمِلُ الشَّاعر أُسلوب النِّداء في السِّياق, وكأنَّهُ يُريدها أن تلتفت إليه وتركز على ما يقولُه, فيناديها بنياط القلب, يا لها من محظوظة المكانة لديه, فنتساءَل عن أي حُب وعشق وتعلُّق وصلَ له الشَّاعر لكي ينعتُها بنياط القلب, وهذا ربط قوي بين العنوان ومكانتها في قلبه معنويًّا وعاطفيًا, فالباحثة لا تستطيع الحُكم على الشّاعر أنَّهُ أبدع بالاختيار, ولكنَّهُ صدقًا أجادَ, فالحُب يجعل المعشوقة مثلها مثل الدم في عُروقه, وهَجرُها يعني هجر الدم أي وفاته.

يعتذرُ منها, ويريد من هذا العُذر أن يقول مهما حدث أرجوك لا تحزني فأنا أعتذر إن أخطَأت أو لم أُخطِئ, عَلّلِيني واسكُني في داخلي ولا تهجُريني, فأنت الدَّمُ الذي يمشي في شرايني يا مُعذِّبتي, يُكمل بوحه بكلمات تلتفُّ بالغزل في قصيدته **(نِياطُ القلب)**:

سامحيني لَوْ بِيومٍ تُهْتُ في عَينيْكِ عِشقًا

وانْجَلى بَوحي لِأهلِ الحيِّ حَتَّى

صارَ شَوْقي مُعلِنًا أنَّي أَهيم[2]

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 140.

[2]: خالد الفهد ميّاس,**شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 140.

ويختتم قصيدتَهُ باعتذارٍ صريحٍ وهذا يدلُّ على تمكُنِها من قلبِهِ, إنَّ خوفَهُ المُستمر من البُعد ظاهرةً شاعتْ في قصائدِهِ؛ دلالةٌ صريحةٌ على واقعِهِ المؤلمِ الذي يختزنُ بالخُذلان, ويطلب منها أن تسامحَهُ إذ سَرَحَ في عينيها لشدَّةِ حُبِّهِ, وشاعَ صيتُ حُبِّهما في الحيّ لأنَّ المرحلة الَّتي وصل إليها لم تَعُد تحتملُ الكتمانَ.

بهذا نُلاحظ مصداقيّة المشاعر التي وصلت للمُتلقي وتغلَّفت بالحُب في عنوان القصيدة واكتَملت بالنَّص في جمالية عالية, وقدرة الشَّاعر وتَمكُّنه مِنْ إيصال فكرته ومشاعره للمُتلقي والتَّأثير به.

وفي سياق الحديث عن العنوان, سنتطرَّق لقصيدة: **(نظرة استحياء)**.

من العنوان نُلاحظ أن الغزل هُنا عُذري, وكلماته مُهذّبة, فالاستحياء شُعبةٌ من شُعبِ الإيمانِ للأنثى, ولا يستطيعُ الشَّاعر أن يستعمل كلمة **(الحياء)** في قصيدة تزخر بكلماتٍ غير مُهذَبة, و هُنا سَتختارُ الباحثة بعض المقاطع لنرى قُدرة الشَّاعر وهيمنته على الربط في الأسلوب والمشاعر بين النَّص والعنوان.

في القلبِ تَسْكُنُ وَجْهُها وَضّاءُ

نظرِتْ بعينٍ كُلُّها استِحياءُ

فأصابت القلبَ الجَّريحَ بِسَهْمِها

وتمزَّقت مِنْ سِحرِها الأَحشاءُ[1]

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 149.

إنَّ أوّلَ شيءٍ أشار لَه الشَّاعر هُنا ويلفت الانتباه هو مكانة الأُنثى التي تجمَّلت بالحياء, فمكانها في القلب ووصف وجهها من شدَّة النَّور الّذي يُزين الفتاة الخجولة بِ**(وضَّاء)** دلالة على قوة هذا النّور وتسلُّحها بالحياء, فالفتاة المُزينة بتعاليم الدّين الإسلامي لا تنظر لِرجُل, ولكن إن نظرت هذا يعني أنها نظرت بِكُل حياء وخجلٍ وعفوية, وهذه النَّظرة عندما حاز وظفَر بها الشَّاعر من فتاة مُتجملة بالحياء سُرعان ما دخلت قلبُه الجريح, فَسحرَهُ حضورها وركازتُها وخجلُها كأنها سهمٌ مزَّقَ من قوته أحشاء الشَّاعر, وهُنا يركز الشَّاعر في هذه القصيدة على أُنثى لم تتغير مع تغير الزَّمن, وإنَّما بقيت صالحة مُتجملة بالحياء, فربط العنوان بالمضمون الراقي الذي تحدث به عن صورة فتاة كهذه.

أما في قصيدته المُعنونة **(قلبي)**:

نَزَلتْ مِنْ بابِ حَديقَتِها

وقَفتْ

نَظَرَتْ

ضَحِكَتْ

خَجِلتْ

والصَّمتُ يُراوِدُ بَسمَتَها

ثُمَّ ارتَعشتْ[1]

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق,** مصدر سابق, صفحة 149.

القصيدة بِعنوان **(قلبي)**, ويقصد بها الشاعر هنا **(المحبوبة)**, فهو من نار الحُب وصفها بالقلب الّذي لا يعيش الإنسان بدونه وهي محياه, وهذا جعل الشَّاعر في تأمُّل عميق في صفات القلب ألا وهي المحبوبة كما وصفها **(بالقلب)**, فيقول: إنَّها نزلت من باب حديقتها واستعمال لفظة الحديقة دلالة على أنَّها في مكانٍ تنتمي إليه, وهي وردة بين الورود, وعندما نظرت إليه من حُبها لم تسيطر على مشاعره وتبسمت بضحكة خفيفة لهُ, وغطاها الخجل في هذه اللَّحظة, يَصف الشَّاعر هذا المشهد بِبُطْء, وكأنَّهُ لا يُريدُه أن ينتهي, فهذا الحُب وأفعاله, ومن شدَّة خجلها منه في هذا المشهد ارتعشت خجلاً. ونحنُ أمام مشهد واقعي وصورة حركيّة, فهذه الفتاة الّتي تُحب بصدق وعفويّة تستحق أن تُلقب بنياط القلب في رأي الشَّاعر, وهُنا تكمن القوّة في استخدام العنوان الصَّحيح للمضمون المُناسب, ويقول:

كانَ يُحب جدائلها

وخَلاخِلها

ويموت بِعشقِ مآقيها

وسواقيها

هو قلبي الذّائب في الحُب[1]

وهنا يتحدَّث عن نفسه بصيغة الغائب, فاستخدام هذه الصّيغة للحُرية في التَّعبير, إذ يقول: كان يُحبُّ جدائلَ شعرِها وحتى خلخالها وهو يتراقصُ نغمًا عند حركتها, وهذه صورة

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشّوق**, مصدر سابق, صفحة 149.

صوتية, وهذه الدَّقة في الوصف تُشير إلى تمكُّنها في قلبه, فقلبه كأنُهُ نار, وَوصفَهُ بالذائب من شدة نار الحُب, لتنال القصيدة عنوان **(قلبي)** ولتأخذ صفة المُلكيّة لهُ, فالشَّاعر حاول الربط بين المعنى والمضمون بأسلوبٍ لطيفٍ يوصل من خلاله رؤيته ومقدرته في الأسلوب ليُثير انتباه المُتلقي.

في نهاية هذا المبحث نُلاحظ استخدام الشّاعر لكلماتٍ مُنمَّقةٍ عند اختياره لعنوان القصائد, وهذه الكلمات تُثير الفضول لدى القارئ؛ مما يجعله يُصر على قراءة المضمون, فجميع الاختيارات من تلك القصائد الّتي اختارتها الباحثة تَخصُّ المرأة, ونحنُ بصدد معرفة أن موضوع المرأة من أكثر المواضيعِ التي يميلُ لها القارِئ وتثير الحماسة لديه, ونبدأ بعنوان الدِّيوان اتَّصف بالجزالة والاختصار والكثافة العاطفية, والدلالة على تمكُن الشَّاعر من اختيار عتبات النصوص الشعرية بما يتفق مع المضمون؛ ولا شك أن عنوان الديوان يصلح لأن يكون بداية لمعظم القصائد التي تناولها الشاعر دونَ أن يؤثِّر في المضمون مع الترابط العاطفي, وذلك دون أي عُسرٍ أو إشكالٍ, فعناوين الديوان الفرعية اتَّسمت بِلُغة جميلة تُفهم من قبل جميع المستويات الثَّقافيّة والعلميّة, مع قدرته على استخدام ألفاظ لطيفة مؤثِّرة بالقارئ, ولا نُقلل من قيمة القدرة اللُّغوية الّتي يتصف بها الشَّاعر, فربط بين بساطة الحداثة وعراقة الأصالة, وبين عنوانٍ راقٍ و مُنمَّق يوصل الفكرة للمُتلقي وانسجامِه مع المضمون الأدبي, ووَجب على الباحثة الإشارة إلى أن الشَّاعر في بعض القصائد الموجودة في الدّيوان استخدم عناوين تدلُّ على دقة الاختيار والانتقاء وجودة التّراكيب، مما يدل على قدرة الشاعر في استعمال لغته الشّعرية من معجمه الخاص.

المبحث الثّاني

التِّكرار

إن ظاهرة التِّكرار من الظواهر الأدبية المُتواجدة في اللُّغة العربيّة مُنذ القديم, وهذا يعني أن الأدب العربي زاخرٌ بوجود هذه الظاهرة لأسبابٍ فنيَّة أو نفسيّة, فالتكرار باللُّغة العربية يفيد التَّوكيد, وبذلك كان لتلك الظاهرة وجود عند الشُّعراء القُدماء بدءًا من الجاهلي حتى الآن, ولا يكاد شاعرٌ من الشُّعراء إلا واحتوى شعره على هذه الظاهرة, حتى انتشرت وأصبحت خصيصة من خصائص الشِّعر العربي القديم والحديث والمُعاصر.

التِّكرار لُغةً: "مصدر كرّر, إذا ردد وأعادَ مرة أُخرى, وهو تفعال بفتح التَّاء, وليسَ بقياس بخلاف التَّفعيل"[1], ويُقال: كرّ الفارس فهو كرّار, أو مُكرو الشيء كرا: رده وكرّ اللَّيل والنّهار: عادا مرّة بعد أُخرى, وكرر الشيء تكرارًا, وتكرارها: أعاده مرةً بعد أخرى والكر خلاف الفر[2] .

التِّكرار اصطلاحًا: عند البلاغيين, أن يُكرر المُتكلِّم اللّفظة الواحدة باللّفظ والمعنى[3] , ويُعرف ابن أبي الإصبع المصرص بأنَّهُ: أن يُعيد المُتكلم تكرار الكلمة لغاياتٍ مُعينة منها المدح,

---

[1]: محمد بن مكرم محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الأنصاري, **لسان العرب**، مرجع سابق، (**مادة كرر**).

[2]: انظر, إبراهيم مصطفى ومجموعة مؤلِّفين, **المُعجم الوسيط**, معجم اللّغة العربيّة, الإدارة العامة للمُعجمات وإحياء التّراث, الجزء الأوَّل, المكتبة الإسلاميّة للطباعة والنّشر, سنة 1972م, صفحة 782.

[3]: انظر, بدوي طباعة, **معجم البلاغة العربيّة** , النَّاشر: دار النَّهضة, مصر_القاهرة, الطبعة الأولى, سنة 1977م, صفحة 120.

أو الذم, أو الوصف, أو التهويل والوعيد[1]. وكذلك يُعرفه ابن معصوم المدني بأنَّهُ: عبارة عن تكرار كلمة أو أكثر من كلمة باللّفظ والمعنى لِنُكتة[2]، وللتكرار خصائص جمَّة في الشّعر العربي, إذ إنَّ السَّمع يُطرب للإيقاع من خلال تكرار الكلمة أكثر من مرة, فهو بلاغيًا من أجمل الظَّواهر الّتي تُستخدم في الأدب العربي, والفائدة هُنا من تلاؤمِه؛ حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة وإيضاح المعنى بطريقة جميلة، ومثل ذلك قراءة الكتاب في أحسن ما يكون الخط والحروف، وقراءته في أقبح ما يكون من الحرف والخط، فذلك متفاوت في الصورة، وإن كانت المعاني واحدة [3].

ويُعد التكرار من أهم الظواهر الفنيّة التي حضرت في القصائد المُعاصرة, وكان واضحًا في البنية الإيقاعية للقصيدة, وله أنماط عدّة: كتكرار الجُمل, وتكرار المُفردة, وتكرار الحُروف, وغيرها, ويرد مصطفى السَّعديني أن لجوء الشَّاعر إلى هذه الظاهرة يعني أن هُناكَ دوافع فنيّة وأُخرى نفسيّة[4].

---

[1]: انظر, أبن أبي الإصبع المصري, **تحرير التَّجبير في صناعة الشّعر والنَّثر وبيان إعجاز القُرآن**, تحقيق وتَقديم حنفي محمد شرف, النَّاشر: لجنة إحياء التُّراث الإسلامي, الجزء الثّاني, (د.ت), (د.ط), صفحة 375.

[2]:انظر، معتصم النداف، **الرؤية والتشكيل في شعرل ابراهيم العجلوني**، رسالة ماجستير، رسائل جامعية، جامعة جرش، الاردن، جرش، كلية الاداب_ الدراسات العليا، سنة 2022م. صفحة 103.

[3]: انظر, أبي الحسن الروماني, **النكت في إعجاز القرآن للرماني**، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام, النَّاشر: دار المعارف , مصر, الطبعة الثالثة, سنة 1976م, صفحة 223.

[4]: انظر, أحمد زُهير الرحاحلة, **القصيدة الطَّويلة في الشِّعر العربي المُعاصر**, الجامعة الأُردنيّة, كُلية الدراسات العليا, أُطروحة دكتوراه, سنة 2010م, عمان-الأردن, صفحة 122.

فالتكرار موجود في اللُّغة لم ينكره أحد من أهلها، ولم يتجنبه أحد من العرب، فهو طريق من طرق تعبيرهم، ومسلك من مسالك لغتهم، وهو فن لغوي أصيل قبل أن يكون فنًا بلاغيًا محدثًا، وكان مجيئه في اللُّغة طبيعيًا لإتمام البلاغة في بعض المواقع ، بل إن الزيادة في تكرار بعض الكلمات فن من فنون العرب مُنذ القدم، فهم يزيدون بعض الحروف المنفصلة أو المتصلة، ويزيدون في حروف الفعل مبالغة في حدوث الشيء أو لغاية فنيّة أو نفسية, فالجرس الإيقاعي يولد حس فنّي عند القراءة[1].

يكمن التِّكرار في استحضار الطّاقة الانفعاليّة لدى المُرسل, فبذلك يصل المُرسل إلى مُراده وهو إثارة مشاعر وعواطف المُتلقي ومن ثُمَّ التَّأثير به, وبذلك فإنَّ التِّكرار يقوم بوظيفتين وهما الإيقاعيّة, والإيحائيّة الدّلاليّة. وبذلك نستطيع أن نقول أن ظاهرة التكرار حضرت وبقوة في أدبنا العربيّة بسياقاتٍ ووظائفَ مُختلفة, فهي تقنيّة عميقة استخدمها العديد من الشّعراء لتحقيق رؤيتهم. [2]

إذ يقول موسى ربابعة عن التكرار: إن التكرار من أهم الوظائف التي يؤديها في اللُّغة زيادة التَّماسُك والتَّلاحم بينَ أجزاء القصيدة, وهذا ليس من ناحية الموضوع فقط وإنَّما أيضًا من ناحية البناء[3]

---

[1]: انظر, عبد الرحمن محمد الشَّهراني, **التِّكرار مظاهره وأسبابه**, المملكة العربية السعودية, جامعة أم القُرى, رسالة ماجستير, سنة 2005م, صفحة 337-338.

[2]:انظر, وسيم حميد القبلاوي, **أثر التكرار في موسيقى شِعر البُحتري ودلالته**, دار أمجد للنشر والتَّوزيع, الطبعة الأولى, الأردن_عمان, سنة 2017م, صفحة 13.

[3]:انظر, موسى ربابعة, **قراءات أُسلوبيّة في الشِّعر الجاهلي**, مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، سنة 2001م, صفحة 63.

- **تكرار الجملة**

يُعد تكرار الجُملة من أنواع التِّكرار الّتي ظهرت وبِقوة في أدبنا العربي القديم؛ لما تحدثهُ من نغمة موسيقيّة تُحقق مُراد الشّاعر وتوصل إحساس مُعيَّن أراد الشّاعر إيصاله للمُتلقي, فينتُج لدنا طاقةً إيقاعيّة بفعل اتِّساع دائرة الرُّقعة الصَّوتيّة, إضافةً إلى ما يؤدّيه التكرار من وظيفةٍ أدبيّة وجمالية[1], وفيما قالته نازك الملائكة في كتابها وهي تتحدَّث عن ظاهرة التِّكرار هذا النَّوع من التِّكرار هو من أبسط أنواع التِّكرار وهو الأصل في كُلِّ تكرار, وهذا ما كان يعنيه القُدماء عندما تحدَّثوا عن ظاهرة التِّكرار وقد مثَّل لَهُ البديعيون بتكرار"فبأيّ آلاء ربِّكُما تُكذبان" في سورة الرُّحمن, والهدف والغاية من هذا النَّوع هو تأكيد المعنى أو الشُّعور[2].

من خلال ما تحدَّثنا عنهُ, ستتطرق الباحثة إلى عرض بعض النَّماذج الشِّعريّة التي تحتوي في مضمونها على ظاهرة التِّكرار عند الشَّاعر, إضافةً إلى ما حققهُ الشَّاعر من رؤية تخدم النَّص الأدبي, وتحقيق مُبتغاه وغايته الفنيّة والأدبية.

---

[1]: انظر, قُصي مُعتز ياسين, **جماليّة التِّكرار في شعر أحمد مطر**, مجلّة الخليج العربي, جامعة البصرة, مركز دِراسات البصرة والخليج العربي, المجلد السادس والأربعون, العدد الثاني والثالث, سنة 2018م, صفحة 277.

[2]: انظر, نازك الملائكة, **قضايا الشِّعر المُعاصر**, مكتبة النَّهضة للنشر والتوزيع, العراق، بغداد, سنة 2015م, صفحة 280 .

ظهر التِّكرار عند الشَّاعر خالد الفهد ميّاس في العديد من اللَّوحات الشِّعريّة, ومن تلكَ اللَّوحات قصيدة لَهُ بعنوان **(لمْ يبقَ إلّا أنت سيدتي)**، إذ يقول فيها:

لَمْ يبقَ إلّا أنتِ سَيِّدتي هُنا

تَرقى سويدائي وتَسكُن في دَمي

مِن عينيكِ انبَلَجَ القمر

لمْ يبقَ إلا أنتِ سيِّدتي مُبجَّلةً لها فكرٌ وقرار

هي مرأةٌ ليستْ كهاتيكِ النِّساء

تمشي فيتبَعُها القمر

والشَّمسُ تغبِطُها وتسعى في الأثر

هي نسمةٌ علويةٌ بَشرٌ وليست كالبشر[1]

بدأ الشّاعر هُنا قصيدته بمقطع شعري يتحدث فيه عن سيدته وحبيبته في قوله **(لم يبق إلا أنتِ سيّدتي)**, وهذه الجملة كررت في قصيدته بما يقارب الخمس مرات, فالشّاعر ومن خلال تكرار تلك الجملة يُريد أن يوصل مشاعر مُعيّنة عن سيدته للمُتلقي, فهو يقول لم يبقَ إلّا أنت سيدّتي, وأراد بهذه المقطوعة الحديث عن أنهُ وحيد لا يوجد أحد حوله ولا يرى إلا تِلك السَّيدة لدرجة أنَّهُ بدأ بإظهار ذلك وبتجرد من الكبرياء والمُقدمات, فيريد أن يوصل مشاعره الحساسة

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 53.

والمرهفة, لذلك بدأ بسيدته في أول الكلام ويقول لها: بِدنياي لم ولن يبقى إلا أنتِ, فمشاعره ظاهرة بصدق, ثم بدأ يُقدم لها كلمات الغزل الَّتي تدلُّ على مكانتها في قلبه فوصفها قائلاً تسكُن في دمي, وكأن حياته من دونها عدم.

ثُم يعاود التَّغزل بها فالنور الَّذي ينبعث من عينيها كأنه نور القمر, وهذا إذا دل ليس بالضروري أن يدل على جمالها, فالمحبوبة في عين حبيبها كالقمر, وإنما بدقة أراد أن يقول أنَّها تتربع في عرش قلبه, وجاءَها من باب تُحبُّهُ كل النساء وهو احترامها وتقديرها, فوصفها بصاحبةِ فكرٍ وقرارٍ, وهذا ما يُعزز حُبها لهُ بإعطائها مساحة خاصة بها ونعتها بأن حُرة وهذا الطريق لقلب أي أُنثى هو تعزيزها.

ثُم يقول لم يبقَ في حياتي أي إنسان يستطيع أن يُحرك مشاعري ويُهيّج خاطري إلا أنت, فالتكرار لعبارة(**لم يبقَ إلا أنت سيدتي**), هو بمثابة طريقة ليس فقط لإظهار حُبه لها, وإنما جاءَها, أيضًا, من باب كسب قلب الأُنثى وهو تعزيزها بأنها هي الوحيدة التي في حياته وستبقى كذلك, فتكرار تلك العبارة يفيد تأكيد المعنى وزرعه في مُخيلة القارئ بالإضافة إلى الإيقاع الفنّي والنَّغمة الموسيقيّة الَّتي أضفاها على المقطوعات.

لم يبقَ إلّا أنتِ سيِّدتي تُناجي خافقي

لم يبقَ إلا أنتِ

لم يبقَ إلا أنتِ [1]

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 53.

لِيُعاود ويُنهي قصيدته بتلك العبارة المُكررة, وتكرارها ثلاث مرات في النِّهاية وهذا ما يُطلق عليه بالتِّكرار الدَّائري, فقد ختم البيت الشِّعري بما بدأ فيه مُحققًا توازُنًا عاطفيًّا ما بين الكلام ومعناه.

يظهر التكرار عند الشَّاعر كما جاء في قصيدته **(لا تعاتب)**, وهي قصيدة تتحدث عن العتاب, فقد ظهرت هذه العبارة المكررة خمس مرات في القصيدة ولها غاية ومراد عند الشَّاعر.

يقولُ فيها:

لا تُعاتبْ

قلبي المَتبولُ ذائب

أُمنياتي أُغنياتي

.....

لا تُعاتب دارِ جُرحي واحتَملني

دارني واقرأ نشيد الشوق في مُنحى حَنيني[1]

إنَّ الشاعر في هذه الأبيات السابقة يتحدث بحرقةٍ وألمٍ شديدين، إذ يعاني ألم الحياة ووجعها تمثل ذلكَ في قوله: **(قلبي المتبول ذائب)** ليدل دلالة تامّة على حجم الألم الّذي يعتلي الشَّاعر, فقلبه يتفطّر من وجع الحياة بكل ما تحملُهُ من آهات.

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 125_126.

إنَّ تكرار الشاعر لعبارة **(لا تعاتب)** التي جاءت منتشرة في الأبيات دلالة على إلحاح الشّاعر وإصراره بعدم خوض غمار العتاب، لتصفو الأجواء ويبادل عشقها، ويعطي لنفسه المزيد من الهدوءِ والسكينةِ، وكأن الشّاعر يريدُ القول لمحبوبتِه لا تعاتب بل دعيني أنفجر حُبًّا وعِشقًا، فالمقام لا يحتمل العتاب.

ومن خلال تكرار الجملة يشير الشَّاعر إلى الحالة النفسيّة التي تسيطر عليه، بالإضافة إلى لفت انتباه المُتلقي وشدّه إلى النّص الشّعري؛ لِيُصبح شريكًا أساسيًا له، فيتفاعل ويتأثر مع الشّاعر في تجسيد الحالة الشعورية التي سيطرت عليه.

كما يبين الشّاعر السبب من عدم العتاب بسبب الجرح الكامن في قلبه، بل ويطلب منها أن تُسانده وتسمع شكواه وألمه ووجعه الذي بات يشكل مصدر هم للشّاعرِ والّذي تمثَّل بقوله: **(دارني واقرأة نشيد الشوق في مُنحنى حنيني)**، فقد أصابه ما أصابه من قسوة الحياة ونار الحُب, فيقول لها: أن تكون سبب فرحه ونشوته ببعدها عن العتاب الذي قد يسبب للشّاعر المزيد من الحزنِ.

إنَّ الشَّاعر, أيضًا, يطلب منها أن تقرأ من عينيه نظرات الحُب الممزوجة بِنظرات الخيبة من الحياة وصفعات الدَّهر, وكأنَّنا في مشهد حقيقي وواقعي, يتوسَّل لمحبوبته أن تُخفف عنهُ وتُعزّيه بما يحدث معه من وجع الحياة والحب, لأنَّ اجتماعهما لا يقوى عليه، فمن خلال التِّكرار السابق يجسِّد الشَّاعر المشهد وكأنّه يحدث أمام المتلقّي فيتفاعل ويتشارك معه ومع حزنه، بالإضافة إلى الإيقاع الحزين الذي أضافه الشّاعر على الأبيات تمثلت بتكرار حرف الياء الذي أحدث نغمة موسيقيّة رنانة تجسِّد حزن الشاعر، فيكمل قوله:

لا تُعاتِبْ يا أنايْ

يا نَسيم الشّوقِ في متنِ الغياهِب

لا تُعاتبْ

كُلما جِئنا لِنَصحو

أو لِنَنْسى بعضَ ما حلَّ بِنا

جِئتَ توًّا كي تُعاتبْ

لا تُعاتب[1]

يُعاود الشاعر حديثه مع محبوبته, فينعتُها بأناي (**الأشياء الخاصة**), ويوجه كلامهُ لها, لا تُعاتبيني يا شخصي المُميّز المُفضّل, يا جزءًا مني, يا نسمات عليلة مُجمَّلة بالشَّوق في دُجى اللّيل, واختياره لهذا الوقت (**الغياهب**)؛ ذلِكَ أن المشاعر تكون فيه مُتهيّجة وثائرة, يطلب منها مُكررًا العبارة أن لا تُعاتبه, فيوجه كلامه لها بأنهُ يحاول أن يمحي كل شيء قد يُسبب الحُزن بينهُم, لتعود المشاعر والأحاسيس كما كانت, ولكنها في عتابها مُستمرّة في مقامٍ غير مُناسب, يلومها على ذلك, والدلالة على الإصرار تكراره لجملة (**لا تُعاتب**)؛ فالتّكرار أضفى نغمة موسيقيّة جميلة على النَّص بشكلٍ رنان, وحققت الرؤية في إيصال المشاعر للمُتلقي .

أنهى الشّاعر قصيدتُه بِهذه الجملة التي بدأ بها وكررها في العديد من المواضع في قصيدتُه وهذا ما نعنيه بالتكرار الدَّائري, مُطالبًا منها أن تُخفف عنه فالتكرار أراد به إيصال عُمق

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 125-126.

المشاعر التي يُعاني منها؛ لِتُحقق رؤية مُعيَّنة أرادَها الشّاعر, بإيقاعٍ ولدتهُ تلك الظاهرة ليُضفي نغمة موسيقية جميلة عند القراءة.

من القصائدة التي تكررت فيها هذه الظاهرة قصيدة **(يا هند)**, إذ احتوت هذه القصيدة على تكرار جملة اسميّة بمقدار ست مرات في قصيدة واحدة, والتكرار في اللُغة ليس عبثًا إنَّما أراد الشّاعر من خلاله إيصال رسالة مُبطَّنة مُعيَّنة, بأسلوب لطيف وإضفاء نغمة موسيقيّة على النَّص الأدبي.

يا هُندْ إنَّي تائهٌ بِظنوني

والشَّوقُ يَبدو واضِحًا بجفوني

يا هِندُ أشكو ما يجولُ بخاطِري

لمن استجارَ بِروحها تكويني

يا هِند شكوايَ ابتغاءَ تَخفُّفٍ

من بعضِ هَمّي والتواءِ ظُنوني[1]

يُناجي مَحبوبته, ويقول لها يا هند, هُنا يستخدم أُسلوب النِّداء يا للقريب, علمًا أن **(يا)** تُستخدم للقريب وللبعيد؛ ويُمكن أن يكون هذا الشَّخص بعيد مكانيًّا أو يُمكن عاطفيًا أو نفسيًا, ولكن أرادَ به هُنا النداء القريب مكانيًا وعاطفيًّا, فيُناجي محبوبته هند وهي قريبةٌ منه ويشكو لها سوء حاله وضعفه وعدم قدرته على العيش بسلام, فوصف نفسه جراء الصعوبات الَّتي يُعانيها

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 139.

بأنَّهُ تائه, وهو بحاجة لمن يُرشده بظنونه, وكأنه أراد أن يقول أنه لا يشعر بتبادل للمشاعر بينه وبين محبوبته هند, فهو تائه إذا كانت تُحبُّه أم لا , فعندما يشكي نفسه لها, يُريد منها لكن بأسلوب مبطَّن أن تعلله وتواسيه وتقدم له الحُب والحنان, ولكن في البداية لم يستطع أن يقول لها ذلك, يُمكن أن يكون كبرياء أو خوفًا من عدم وجود تبادُل للمشاعر.

يُعاود حديثه موجهًا الكلام لها مُتأملاً أن تلتفت لَهُ وتُصغي إليه, وتُخفف من نار الحرقة في داخله, لكنها دون تجاوب؛ هذا جعلهُ يقول لها أنه يشكو ألمه وضعفه للإنسانة الّتي تكويه بنار الحُب فهي مُعذِّبته وهُنا اعتراف صريح منه لها بحُبه وعشقه.

لم ييئس من حاله ووضعه الصَّعب, فكل ما يشكوه لها بغاية تخفيف ما يحمله قلبه من مواجع وآلام أصابته بسبب خيبات الحياة هذه, فواسيني وبادليني شعور الحُب.

يُعاود القول:

يا هِند أرجو من سَماحتِك

الَّتي تُفضي عليَّ بِوابِل الدَّحنون

يا هِند أنتِ سميرتي في ليليتي

لا تبخلي باللُّطف والتَّهوين

يا هِند قلبي قدْ تعلَّقَ بالهوى

لا أُتقن البُعد النَّوى يُنهيني[1]

واستعملَ في بداية هذه المقطوعة بعد تكرار الجُملة كلمة سماحتك, ونحنُ نعلم أن استخدام الألقاب دلالة على وجود حدود وبعد عاطفي ولو قليلاً بين الشَّخصيات, فيُحاول هُنا التَّقرُّب منها فيوجه لها نداء يا هند أنتِ سميرتي, وهُنا كأنه أراد القول تقربي مني ولا تبخلي عليَّ بحنانك وعطفك ولطفك في التخفيف والتَّهوين, فقلبي أصبح مُعلق بكِ وقد هواك ولا أتحمل نار البُعد فلا تزيدي عليَّ من الهمِّ, واسيني خففي عني بادليني الشَّعور, هذا ما أراد الشَّاعر أن يقوله ؛ لكن الكبرياء والكرامة منعته, ولأن الحُب من شخصٍ لا يبادر في مشاعره أو تبادل نفس الشعور هو ذلٌ للطرف الآخر, فكل نداء أراد به أن تعود وتلتفت له ولكلامه, وأرادَ به التّنبيه للمُخاطب أنني أتكلم فأصغي إلي.

كان لحضور تكرار الجُملة في ديوان الشَّاعر حضور لافت, إذ أراد من خلاله التّأكيد ولفت الانتباه لما يُقال, مُضيفًا نغمة موسيقيّة, يُراد من خلالها تجسيد رؤيته التي يراها مُناسبة, وإيصال مشاعره للطرف الآخر مُطالبًا الانتباه لهُ والتخفيف عنه من حدّة وصعوبة الحياة, فتكراره في مُجمله طلب مواساة وتعزيز واهتمام من الطرف الآخر.

- **تكرار الحرف**

إن تكرار حرف مُعيَّن في القصيدة, لم يكُن عبثًا عند الشُّعراء, فالشُّعراء في الأدب العربي القديم والحديث زخر شعرهم ونتاجهم الأدبي في تكرار حروفٍ مُعيَّنة, يراد لها وظيفة في النص

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 139.

الأدبي, ويكون لذلك الحرف المُكرر مُعناه في اللُّغة ونغمته الخاصة التي تُحقق رؤية الشَّاعر فيما يُريد إيصاله من إيقاعٍ ومعنى مُعيّن.

إنَّ الدَّلالة الفنيَّة لتكرار الحروف تنبع من تكرار الصّوت داخل النَّسيج الشعري, وذلك لخلق ترابُط وامتداد صوتي داخل النَّص الأدبي, وذلك من أجل تسليط الضَّوء على الصَّوت المُكرر لبيان أهميته في النَّص[1].

من النماذج الشِّعريّة التي ظهر بها تكرار الحرف, قصيدة **(قلبي),** إذ تكرر بها حرف تاء التأنيث السَّاكنة في مواضعٍ عدة تتجاوز الستَّة, إذ يقول الشَّاعر:

نَزَلتْ من بابِ حديقتها

وَقَفَتْ

نَظَرَتْ

ضَحكِتْ

خَجِلتْ

غطَّتْ بيديها عينيها

والصَّمتْ يُراوِد بسمَتها[2]

---

[1]: انظر, يوسف إبراهيم قطريب, **أدب الوفادة لدى أُدباء الأندلُس داخل وخارج الأندلس**, دار الكُتب العلميّة, الطبعة الأولى, سنة 2017م, لبنان, بيروت, صفحة 268.

[2]:خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 135.

إنَّ النَّاظر في قصيدة قلبي, يَلحظ حديث الشّاعر عن محبوبته حديثًا عُذريًّا, وهُناك نغمة موسيقيّة تترنَّم في أسماع المُتلقي وهو يقرأ, ألا وهو تكرار **(تْ)**, فهذا الحرف من حروف اللُّغة العربيَّة التي تُستخدم للمؤنَّث, ولكن هُناك تعبير لطيف أضفاه الشَّاعر في الاستخدام, فتاء التأنيث السّاكنة من اسمها تدلُّ على السَّكينة والهدوء التي تتحلى وتتجمَّل به هذه الأُنثى التي يصفها, ووصفها له يصل لدرجة شُعورنا أننا أمام مشهدٍ واقعيٍّ لأُنثى مُجمَّلة بالسَّكينة والحياء, فكل كلمة تكرر بها حرف التَّاء أوصل رؤية الشّاعر وغايته للمُتلقي من صوت الإيقاع الجميل, إضافةً إلى المعنى الرقيق, فيصفها ويقول نزلتْ تلك الأُنثى الرَّقيقة من باب حديقتها, وكأنَّها وردة بين الورود الموجودة في هذه الحديقة, لا يكاد الشَّاعر يُميِّزها, وهذه مواصفات أي أُنثى تتجمَّل بالحياء والسَّكينة, ومن شدَّة خجلها وقفتْ, فَهُنا أعاد تكرار الحرف ووقوفها يدل على خجلها ولطفها في التَّعامل, نظرتْ ثُمَّ ضحكتْ وخجلت, جميع تلك الصَّفات هي صفات فتاة رائعة تتزين بتاج الوقار والرّزانة وهذا ما أراده من وجود التّأنيث الساكنة, ثُمَّ غطت بيديها عينيها, فتلك من أجمل الصّور التي يصف بها الشَّاعر حياء المرأة, وكما يُقال فالعين مغرفة الكلام, فمن شدَّة حيائها لا تُريد أن تُظهر ما تتكلمه عينها من حُب عفيف ولو بنظرة للرجل, فتجمَّلت بالصمت, والصَّمت في حرم الجَمال جمال.

ومن القصائد التي ظهر بها تكرار حرف بصيغة مُعيَّنة, قصيدة **(اللَّيل)**, ظهر بها تكرار حرف العطف **(الواو)**, وهو من الحروف التي تُفيد العطف والمُشاركة في اللُّغة العربيّة, وظهر حرف الواو في مواقع في هذه القصيدة.

اللَّيلُ قافيتي وأُغنيتي

وظلامُه سجادتي

ونجومه ألعابي

وحبيبتي قمر الّدجى

منها أُلملم فرحتي وسعادتي

أهوى السَّهر

وأُحبأن ألقى سميري في السَّحر

وبشاشتي بكتابتي[1]

إنَّ النَّاظر لهذه القصيدة مُتأمِّلاً معانيها ونغمتها الإيقاعيّة, يَلحظ وجود حرف العطف الواو, وهو من التَّوابع في اللُّغة العربية, ويُفيد وظيفة مُعيَّنة حسب سياق وجوده, فالواو تفيد التَّرتيب الزَّمني للأحداث حسب تواليها من الأقدم للأحدث, وأيضًا الجمع والمُشاركة, وفي هذا السِّياق الشَاعر أراد ترتيب أحداث وقته المُميز وهو اللَّيل, والدلالة على ذلك بدأ باللَّيل, ونحنُ نعلم أن اللَّيل هو من الأوقات التي يحن بها الشَّخص ومشاعره تظهر وبقوة, حيثُ يجلس مع نفسه بالهدوء السَّكينة ويُمارس طقوسه المُحببة ويعرف اللَّيل أنَّهُ مكان ومهوى للعشاق.

ومن الطقوس الَّتي تحتل أجواء الشَّاعر الكتابة وخصيصًا الشِّعر, والشِّعر عادةً يحتاج لِمُلهمة للإبداع وإيصال حسٍ ومشاعر صادقة للمُتلقي, فهو يغتنم اللَّيل في شعره ومن ثُمَّ يدعو ويتوسَّل لله لإعطائه سؤاله, فيرتب الأحداث الزمنيَّة شيئًا فشيئًا, ثُم يُعاود تكرار حرف العطف الواو ويقول إن نجوم اللَّيل لها دور في سكينته فيجلس ويتأمَّلها ويُناظِرُها, وهذه دلالة على

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 145.

الأجواء والطقوس الخاصة بِشخصٍ مُلهم للشعر والحُب, فالمُحب غالبًا يميل لتلك الأجواء ويُقّدسها.

وبكل صراحة هُنا يطلق العنان في مُخيلته للحديث عن محبوبته, فيرتب الأحداث بالعطف ويقول حبيبته كأنَّها القمر من شدَّة حُبه لها شبهها بالقَمر؛ كناية عن الجمال, وهي من الصّور الفنيَّة الَّتي تُستخدم للفتاة لشدة جمالها أو ليس بالضرورة جمالها, يُمكن أن يكون هذا الجمال في عين المُحب فقط, فنورها أضاء ليالي الدُّجى, أي الليالي كاتمة السَّواد, يُعاود الحديث بِجُرأة شيئًا فشيئًا, فهو يُحب ويهوى أن يُقابل حبيبته في سهره ولياليه ويعشق كتابته عندما تكون سميرته موجودة, وهذه من المُسلَّمات في أدبنا العربي, فأجمل الأبيات الشِّعريّة تُكتب عندما تكون المحبوبة موجودة وشعور الحُب مُتبادل بين الطَّرفين, فتكراره لحرف العطف الواو رتب أحداثه وما يُحب فعله في اللَّيل وأضفى إيقاع داخلي في نصه الأدبي

لنتأمَّل تكرار حرف النِّداء الياء في قصيدة**(طوبى لأُمي)**, فحرف النداء **(يا)** يُستخدم لُغةً للقريب والبعيد, ويكونُ ذلك حسب السِّياق التي يتواجد به, يقول الشَّاعر:

يا تاجَ رأسي قد علاني فارعوى

قلبي ورده نَبضُهُ رُحماكِ

يا من أحقَّ بِصُخبتي ومودتي

هيّا إلى العَلياءِ نحو عُلاكِ

ويَطيبث في عطف الكريمة خاطِري

ويذوبُ قلبي في حنان هَواكِ

.....

يا جنة الدُّنيا أروحُ وأغتدي

فيها بموضِع تجي رجلاكِ

أبقالكِ ربّي رايةً مرفوعةً

فوق الرؤوس وجلَّ من أعلاكِ[1]

فالظاهر من حروف النّص الأدبي أنه يتحدّث عن والدته, واستخدم أسلوب النداء **(يا)** وهُنا دلالته للقريب المكاني والقلبي, فلا يوجد مثل الأم في الدُّنيا لهفتها وقربها وخوفها على فلذة كبدها, وصفها بتاجِ الرأسِ وهذا يدلُّ على البيئة السويَّة التي ترعرع ونشأ بها الشَّاعر, فالأم هي أحق من يُصاحب الإنسان ورضاها ثانٍ مطلب في الحياة بعد رضا الله, وكأن الشَّاعر يُنوه لمكانة الأم الدَّاخلية في قلبه باستخدامه حرف النّداء يا, نعتها بالجنَّة, مُستنبطًا ذلك من قول الرسول محمد صلّى الله عليه وسلَّم **(الجنة تحت أقدام الأُمهات)**, وهذا يدل على الأخلاق السويَّة والتَّربية الصالحة, مُختتمًا قصيدته بدعوات من القلب تتفطر حُبًا لأول أُنثى في حياة الإنسان, ألا وهي الأُم, فيارب أطل بعمرها أبقها رايةً مرفوعة مُعززة بعز الإسلام, فجلَّ من رفع مكانتها وقيمتها.

---

[1]: خالد الفهد ميّاس, **شُرفات الشَّوق**, مصدر سابق, صفحة 75.

نُلاحظ أن قصائد خالد ميّاس احتوت على ظاهرة التكرار بصوره وحالاته, وأراد من خلال هذه الظاهرة أن يوصل معنى وغاية مُعينة للقارئ, فترك المجال للمُتلقي والنَّاقد الغوص في أعماق قصائده للتحري والبحث في المعاني المُبطنة التي أرادها وراء تكرار بعض المقاطع والحُروف, فالنّاقد هُنا يتحفَّز لمعرفة تلك الدلالات, وللتّكرار جانبان: الأوَّل جانب يريد من خلاله أن يُحقق رؤيته؛ من خلال إيصال فكرة مُعينة لاستخدامه تلك الظاهرة خصّيصًا, أمَّا عن الجانب الثاني فهو الإيقاع والنَّغمة الموسيقيّة التي تُضفيها ظاهرة التكرار على النَّص الأدبي لِتُشكل أبعادًا ودلالاتٍ وإيحاءات جماليّة للوحات الفنيَّة, وهذا ما يضفيها علم العروض.

الخاتِمة

وبَعدَ أن انتهتْ هذه الدِّراسة الموسومة بِـــ "**صورة المرأة في ديوان شُرفات الشّوق للشَّاعر خالد الفهد مياس**" فَقد تَوصَّلت الباحثة إلى عدَّة نتائج:

* حظيتْ المرأة ونالت مكانة في ديوان خالد مياس **(شُرفات الشَّوق)**, فقد كان للمرأة حضور وتجليّات ذات منزلة وقيمة لا تَقل عن منزلة الرَّجل, واستحضر صورتها بأبهى الصور؛ وكانت الدّاعمة والمُساندة للرجل لإكمال الحياة معًا.
* عمدَ الشَّاعر في بناء نصِّه الشعري إلى اللُغة الواضحة, فَقد اتَّسمت اللُغة بالسَّلاسة واليُسر في معظم اللّوحات الفنيّة الّتي لا تتسم بالتعقيد والغموض؛ بما يحقق رؤيته للتعبيرِ عما يدور في خلجه.
* استندَ الشّاعر في تشكيل نصِّه الأدبي والإتكاء في لوحاته وصوره على **(الطبيعة)**؛ مما يدل دلالة تامة على ثقافة الشّاعر واطلاعه الواسع وقدرته على استخدام أدواته اللُّغوية.
* إنَّ المتمعِّن في ديوان الشّاعر يَلحظ استنادهُ في صورة المرأة لمصادر موروثة منها: **(القُرآن والسُّنة)**, وهذه من أقوى وأبلغ المصادر الّتي يُمكن أن ينتقيها الشَّاعر لِيُغني ويغذي نصَّهُ الأدبي بكلماتٍ وعبارات تمتلِئ بالبلاغة والبيان, وخصيصًا أن الشّاعر عُرف بالتزامه الدّيني, فقد ظهر تأُثره بالمصدر الأول والثاني للتّشريع.
* إنّ تأثر الشّاعر بعنصر الطَّبيعة كان واضحًا بشكل لافت مما شكل ظاهرة تستدعي دراستها والوقوف عليها تمثَّلت في توظيف واستخدام مُصطلحات النُّور والضياء وعناصر أُخرى داعمة؛ لِيُغني نصه الشعري ويُثريه بالصّور الفنيّة والإيحاءات المُبطنة ويترك للقارئ مجال الغوص في التَّحليل.

* ظهرتْ صور لتشبيهات وإيحاءات المرأة بالنباتات وأيضًا بالحيوانات, فهي صور بلاغيّة مجازيَّة استخدمها الشّاعر, بغية من الشاعر لتحقيق رؤاه، وجعل المتلقي شريكًا أساسيًا معه في النص كأنَّهُ يقرأ ويُشاهد ويتفاعل، فكثرت الصور الفنية الّتي تَصف المرأة بالظبية والأقحوان والعصافير وغيرهما.
* عمدَ الشَّاعر إلى استخدام التِّكرار بشكل واضح مما شكل ظاهرة في شعره لأحداث التناغم الموسيقي، والتعبير عن الحالة النفسيَّة التي يعيشها، ولفت انتباه المتلقي وشده للنَّص.
* إنَّ النَّاظر في غلاف ديوان الشَّاعر, فإن أول ما يَلحظه سيميائيّة العنوان, وكثافة المَعنى فيه, فقد انتقى الشَّاعر الاسم بشكل دقيق, والدَّليل على ذلك نستطيع وضع ذلك العنوان لأغلب القصائد الَّتي تتحدث عن المرأة في الديوان.
* استطاعَ الشاعر التوفيق بين النّص الشعري وعنوانه؛ إذ عمد الشاعر إلى رسم عنوان يستدل من خلاله على المضمون الذي أراد الحديث عنه، وتسليط الضوء عليه، وطرح أفكاره؛ مما يدل على قدرة الشَّاعر الفنيّة والحسية وإيصالها للمُتلقي وكأننا أمام مشهد واقعي.
* أكثرَ الشّاعر من الصور الفنيّة من خلال توظيف التشبيهات الحسيّة واللّونية والبصريّة والحركيّة والصوتية، وذلك لرغبة الشّاعر في إظهار المرأة بأجمل صورة، ونيلها الأهمية الكبرى.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

❖ **المصادر.**

1. خالد ميّاس, ديوان شُرفات الشَّوق, دار الكتاب الثَّقافي للطباعة والنّشرو التوزيع, الطبعة الاولى، الأردن, إربد, سنة 2019م.

❖ **المراجع.**

2. إبراهيم مصطفى ومجموعة مؤلفين, المعجم الوسيط, مجمع اللُّغة العربية, مكتبة الشَّرق الدَّوليّة, مصر – القاهرة, الطُّبعة الخامسة, سنة2011م.
3. إحسان عباس, فن الشِّعر, دار الثَّقافة للنشر والتوزيع, بيروت_ لبنان, الطُّبعة الثانيّة, سنة 1959م.
4. أحمد الشَّايب, أصول النَّقد الأدبي, مكتبة النّهضة للنشر والتَّوزيع, مصر – القاهرة, الطبعة الخامسة, سنة 1955م.
5. أحمد بن الحسين الجعفي المتنبي، (الديوان)، شرحه وحققه: الواحدي، طبع في مدينة برلين، المجلد الأول، سنة 1890م.
6. أحمد زُهير الرحاحلة, القصيدة الطَّويلة في الشِّعر العربي المُعاصر, الجامعة الأُردنيّة, كُلية الدراسات العليا, أُطروحة دُكتوراه, سنة 2010م, عمان–الأردن, سنة 2010م.
7. أحمد بن علي وآبن حجر العسقلاني, فتح الباري شرح صحيح البخاري, دار الكُتب العلميّة, بيروت_لبنان, الجزء العاشر, المجلد الحادي عشر, الباب الثاني, سنة 2017م.

8. أحمد زُهير الرحاحلة, القصيدة الطَّويلة في الشِّعر العربي المُعاصر, الجامعة الأُردنيّة, كُلية الدراسات العليا, أُطروحة دُكتوراه, سنة 2010م, عمان–الأردن.

9. أروى محمد ربيع, تطور القصيدة في الشِّعر الأردني المُعاصر, وزارة الثَّقافة, عمان, الأردن , الطبعة الأولى, سنة 2015م.

10. أزاد محمد كريم الباجلاني, القيم الجمالية في الشعر الأندلسي, الناشر: دار غيداء للنشر, سنة 2013م.

11. إميل يعقوب: قاموس المُصطلحات اللُّغويّة والأدبيّة, دار الملايين, مؤسسة القاهرة للتأليف والتّرجمة والنّشر, الطبعة الاولى، بيروت– لبنان, سنة 1987م.

12. أيمن جاسم محمد الدوري, مسؤولية المرأة المُسلمة في ضوء السُّنّة النبويّة, مجلة مركز البحوث والدِّراسات الإسلاميّة, العدد الثاني والأربعون, سنة 2013م.

13. بدوي طباعة, معجم البلاغة العربيّة , النَّاشر: دار النَّهضة, مصر_القاهرة, الطبعة الأولى.

14. بُشرى البُستاني, قراءات في النَّص الشِّعري الحديث, دار الكتاب العربي, الجزائر, سنة 2002م.

15. جابر عصفور, الصّورة الفنيّة في التُّراث النَّقدي والبلاغي, دار الثقافة للطباعة والنّشر, القاهرة, الطبعة الأولى, سنة 1974م.

16. جلال الدّين المحلي وجلال الدّين السّيوطي, تفسير الجلالين, دار الكتاب العربي للنشر، بيروت, لبنان، (د. طبعة) سنة 1987م.

17. جميل حمداوي, السيميو طيقيا والعنونة, مجلّة عالم الفكر, وزارة الثَّقافة, الكويت, المُجلد الثالث, سنة 1997م.

18. حسن البنا عز الدّين, دراسات في الشعر العربي القديم"الطيف والخيال", دار الحضارة للطباعة والنَّشر والتَّوزيع, سنة 2006م.

19. حسن بن عبدالله أبو هلال العسكري, شعر الصناعتين الكتابة والشِّعر, حققه: علي البجاوي محمد إبراهيم, دار الحياة للكُتب العلمية, الطبعة الأولى, سنة 1952م.

20. حسين علي لوباني, مُعجم العامة والدَّخيل في فلسطين, مكتبة لبنان ناشرون, لبنان – بيروت, سنة 2006م.

21. حمود بن خلفان دغيشي, سيميائيّة العنوان"الأشجار لا تُفارق مواطنها الأولى, مجلّة كُليّة دار العلوم, جامعة القاهرة, كلية دار العلوم, 2017م.

22. خالد فرحان البداينة، التكرار في شعر العصر العباسي الأول، وزراة الثقافة الاردنية للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن، الطبعة الأولى، سنة 2014م.

23. خليل بن أحمد الفراهيدي, معجم العين, تحقيق مهدي المخزومي, حققه وشرحه: إبراهيم السامرائي, ومهدي المخزومي، الجزء الاول، دار مكتبة الهلال للنشر والتوزيع، مادة (صور), (د. ط)، سنة 2007م.

24. رسول بلاوي وآخرون, سيميائيّة العنوان ووظائفها الدلاليّة في ديوان"نوبات شعريّة "لصالح الطائي, مجلة الجمعيّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها, فصليّة علميّة مُحكمة, طهران, شارع توانير, حي نظامي كونجوي, العدد الثالث والخمسون, سنة 2020م.

25. سراج محمد, الغزل في الشِّعر العربي, دار الرّاتب الجّامعيّة للنشر والتوزيع, لبنان, بيروت, الجزء الرّابع, سنة 2002م.

26. شادية شقروش, سيميائيّة العنوان في ديوان مقام البوح لعبد العشي, الملتقى الوطني الأوّل السيمياء والنَّص الأدبي, سنة 2000م.

27. شريف بشير أحمد, الطَّبيعة (جماليّة الرؤية والتَّشكيل) في (الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة), دار مؤسسة رسلان للطباعة والنَّشر, مصر، القاهرة، سنة 2021م.

28. صاوى كامل, تراكمات الغياب الفلسطيني"ثلاثيّة, الطيور, الرياح, التلاشى, في شعر محمود درويش", مكتبة الزهراء, جامعة فيرجينيا, سنة 1992م.

29. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظريّة التَّصوير الفنّي عند سيد قطب, دار الفاروق للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن, الطبعة الاولى، سنة 2016م, صفحة 74.

30. عائض القرني, ديوان العرب, مكتبة العبيكان, الرياض, الطبعة الخامسة, سنة 2009م.

31. عبد الرحمن البرقوقي, شرح ديوان المُتنبي, دار الكتاب العربي, بيروت, المُجلّد الرابع, سنة 1980م.

32. عبد الرحمن بن علي/ابن الديبع الشيباني, تمييز الطيب من الخبيث فيما يدور على السنة الناس من الحديث, دار الكُتب العلميّة, بيروت–لبنان, (د.ط), سنة1988م.

33. عبد الرحمن محمد الشَّهراني, التِّكرار مظاهره وأسبابه, المملكة العربية السعودية, جامعة أم القُرى, رسالة ماجستير, سنة 2005م.

34. عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني, تحرير التَّجبير في صناعة الشّعر والنَّثر وبيان إعجاز القُرآن, تحقيق وتَقديم حنفي محمد شرف, النَّاشر: لجنة إحياء التُّراث الإسلامي, الجزء الثّاني, (د.ت), (د.ط).

35. عبد القادر رحيم, العنوان في النَّص الإبداعي, مجلّة كُليّة الآداب والعُلوم الإنسانسّة والاجتماعيّة, العدد الثاني والثالث, سنة 2008م.

36. عبد القادر قط, الاتجاه الوجداني في الشِّعر العربي المُعاصر, دار الشباب للنشر والتوزيع, مصر، القاهرة، الطبعة الاولى، سنة 1988م.

37. عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز, تحقيق :محمد رشيد رضا, دار المعرفة للنشر والتَّوزيع, بيروت– لبنان, سنة 1981م.

38. عبد الواسع الحميري, الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربيّة, دار نشر عناوين بوكس, الجزء الثالث, الطبعة الثانية, سنة 2023م.

39. عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، سنة 1982م.

40. عبدالله الغذامي, الخطيئة والتكفير, منشورات النادي الثَّقافي, جدة, السعوديّة, الطبعة الأولى, سنة 1985م.

41. علي ابن الجهم, ديوان علي ابن الجهم, وزارة المعارف السُّعودية, المملكة العربيّة السُّعوديّة, الرّياض, سنة 2009م.

42. علي بن عيسى بن عبدالله الروماني, النكت في إعجاز القرآن للرماني، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام, النَّاشر: دار المعارف, مصر, الطبعة الثالثة, سنة 1976م.

43. علي صليب مجيد, سيميائيّة العنوان, مجلة كُلية التَّربية الأساسيّة, جامعة بابل, العدد الثاني عشر, سنة 2013م.

44. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، حققه: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع والطباعة، لبنان– بيروت، سنة 1969م.

45. فتح الله أحمد سُليمان, الأُسلوبيّة مدخل نظري دراسة وتطبيق, مكتبة الآداب للنشر والتوزيع, الطبعة الثانية، مصر، القاهرة، سنة 2004م.

46. قُصي مُعتز ياسين, جماليّة التِّكرار في شعر أحمد مطر, مجلّة الخليج العربي, جامعة البصرة, مركز دِراسات البصرة والخليج العربي, المجلد السادس والأربعون, العدد الثاني والثالث, سنة 2018م.

47. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب, الطُبعة الأولى, مكتبة لبنان, بيروت, سنة 1974م.

48. محسن اطميش, دير الملاك, دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر,صفحة 221, نقلاً عن: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه, اليزابيث درو, ت: محمد إبراهيم الشوش مكتبة فيمنة, بيروت, سنة 1961م.

49. محمد السعيد بن بسيوني زغلول أبو هاجر وآخرون, الموسوعة الكُبرى لأطراف الحديث النَّبوي الشَّريف, دار الكُتب العلميّة, بيروت–لبنان, الجزء السادس والأربعون, سنة 2021م.

50. محمد الوالي, الصّورة الشِّعريّة في الخطاب البلاغي والنَّقدي, المركز العربي للنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, سنة 1990م.

51. محمد بن أحمد ابن طباطبا, عيار الشِّعر, دار الكُتب العلميَّة للنشر والتَّوزيع, بيروت _ لبنان, الطُّبعة الثَّانية, سنة 2005م.

52. محمد بن أحمد باشميل, من معارك الإسلام الفاصلة, موسوعة الغزوات الكُبرى, المكتبة السَّلفيّة للنشر والتوزيع, القاهرة, الطبعة الثالثة, 1988م.

53. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي, عيارُ الشعر, تحقيق: محمد زغلول, سلام, الطبعة الثالثة, منشأة المعارف, الإسكندريّة, سنة 1984م.

54. محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري: لسان العرب, دار صادر بيروت, الرابع عشر, بيروت– لبنان, الطبعة الأولى, سنة 2004م.

55. محمد خاقان اصفهاني، مريم جلائي, التُراث الدّيني في شعر سميح القاسم شاعر المُقاومة, مجلّة دراسات في اللُّغة العربيّة وآدابها, العدد الخامس, جامعة سمنان، كلية العلوم الإنسانية، سنة 2011م.

56. محمد زكي عشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر , الدار الأندلسية للنشر والتوزيع والطباعة، مصر، الأسكندريه، الطبعة الأولى، سنة 1988م.

57. محمد عبد المطلب, مناورات شعريّة, دار الشُّروق للنشر والتوزيع, مصر,القاهرة, الطبعة الأولى, 1996م.

58. محمد غنيمي هلال, النَّقد الأدبي الحديث, دار العودة للنشر والتوزيع, بيروت, لبنان، سنة 1973م.

59. مديحة الشِّريف, انفتاح النّص الشِّعري على التّناص الدّيني قراءة في ديوان أبجديّة المنفى والبُندقيّة لابن الشّاطِئ, مجلة إشكالات اللُّغة والأدب, المجلد التاسع , العدد الأول, سنة 2020م.

60. مصطفى صادق الرّافعي, تاريخ آداب العرب, دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع, بيروت– لبنان, الطبعة الرابعة, الجزء الثاني, سنة 1974م, صفحة 210.

61. معتصم النداف، الرؤية والتشكيل في شعر إبراهيم العجلوني، رسالة ماجستير، رسائل جامعية، جامعة جرش، الاردن، جرش، كلية الآداب_ الدّراسات العليا، سنة 2022م.

62. مُقابلة شخصيّة مع الشّاعر في جامعة جدارا, يوم الثّلاثاء الموافق 2023م/9/7 السّاعة 10 صباحًا.

63. موسى ربابعة, قراءات أُسلوبيّة في الشِّعر الجاهلي, مكتبة الكتاني للنشرِ والتوزيع، سنة 2001م.

64. نازك الملائكة, قضايا الشِّعر المُعاصر, مكتبة النَّهضة للنشر والتوزيع, العراق، بغداد, سنة 2015م.

65. نجم الدين أبو البقاء, الدرر النظم في أخبار موسى الكليم, دراسة وتحقيق: محمود علي محمود العلو, الباب الخامس, دار الكُتب العلمية, بيروت_لبنان, سنة 2007م.

66. نزار قباني, نزار قبّاني الأعمال الكاملة, الحياة للدعاية الإعلان والنشر والتوزيع, بيروت–لبنان, الطبعة الاولى، سنة 2016م.

67. هارون مجيد, الصّورة الشِّعرية بين القديم والحديث, مجلة موازين, الشلف, الجزائر, العدد الأول, سنة 2019م.

68. هاني الخير, أعلام الشِّعر العربي محمود درويش, دار مؤسسة رسلان للطباعة وللنشر والتَّوزيع, دمشق, سوريا, الطبعة الأولى، سنة 2010م.

69. وسيم حميد القبلاوي, أثر التكرار في موسيقى شِعر البُحتري ودلالته, دار أمجد للنشر والتَّوزيع, الطبعة الأولى, الأردن_عمان, سنة 2017م.

70. يوسف إبراهيم قطريب, أدب الوفادة لدى أُدباء الأندلُس داخل وخارج الأندلس, دار الكُتب العلميّة للنشر والتّوزيع, الطبعة الأولى, سنة 2017م, لبنان, بيروت.

Summary

This study sought to identify the image of women in contemporary Jordanian Arabic poetry, by wearing the collection of Jordanian poet Khaled Al-Fahd Mayas and reading the image of the woman that appears in his collection, as well as identifying the tools of poetry that contributed to shaping the poetic text like it, by applying it to the poet's poetry in his poetry collectio.

In order to achieve this goal, the researcher in this study followed the descriptive analytical application to be the second and closest to obtaining this study, by examining the theoretical framework and application and analyzing the poet's works and studying them in a descriptive and analytical study, in which the poem was divided into three chapters after completing the Progress and paving the way. To the conclusion that documented the most important results.

In the introduction, this study dealt with: the biography of the poet, his life and his literary works, and the concept of the image according to the ancients and moderns was also clarified.

As for the first chapter: In this chapter, the researcher shed light on the poet's image of women, and how she appears in his poetic texts and paintings, by examining those models that indicate women, and explaining the poet's vision and what he wanted to achieve by addressing these topics.

As for the second chapter: the researcher was busy talking about the sources of the poet's image of women, and how to show the poet's style in using religious heritage in his literary texts in which he talked about women in all their forms, in addition to drawing inspiration from nature as a source of talking about women, explaining his vision and the impact His religious knowledge in forming these images.

As for the third chapter: the talk was about the technical aspect. Through studying the semiotics of the title, in which the poet linked the title and the content, and his ability to employ his linguistic and descriptive tools in this, to reveal the poet's vision that he wanted to achieve through his poetic texts, in addition to studying the phenomenon of repetition, which is considered one of the artistic

phenomena that dominated the collection; Explaining what the poet intended to achieve his vision.

Then the study ended with a conclusion that included the most important results that the study reached through examining the poet's poetry.