# القيم الجمالية للصورة الفنيّة في شعر فتاة العرب عوشة السويديّ

# The aesthetic values of the artistic image in the poetry of the Arab girl Ausha Al-Suwaidi

## إعداد

د. شعبان أحمد بدير
جامعة الإمارات العربية المتحدة

Doi: 10.12816/mdad.2021.152299
الاستلام: ٢/١٢/٢٠٢٠ القبول : ٢٥/١٢/٢٠٢٠

**المستخلص :**
تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن القيم الجمالية للصورة الفنية في شعر عوشة السويدي الملقبة بفتاة العرب، من خلال دراسة أدوات الصورة، كالصور الاستعاريّة، والتشبيهيّة، والكنائية، ثم دراسة مصادر الصور البيئية والتراثية والثقافية، وانتهى البحث إلى بعض النتائج أهمها: أن الصورة الفنية في شعر عوشة السويدي أدت وظيفة جمالية في نقل التجربة الذوقية إلى المتلقي، وكان لها أكبر الأثر في رقي اللغة الشعرية، وخلق العلاقات الجديدة داخل بنية الصورة والدلالة، وانعكس ذلك على جمال الوصف، وجودة السبك، وحركية المعنى المبتكر بين التشخيص والتجسيم، ومما أثرى القيم الجمالية في نص فتاة العرب ثراء المصادر التي استوحت منها عوشة عناصر صورها ومعانيها، بين التراث الإماراتي المتنوع والعريق، والمعاني والقيم الإسلامية، والبيئة البدوية والحضرية ذات الظلال الوطنية والروحية.
**الكلمات المفتاحيّة:** القيم الجمالية، شعر، فتاة العرب. عوشة، السويدي.

**Abstract:**
This study aims to reveal the aesthetic values of the artistic image in the poetry of Ousha Al-Suwaidi, dubbed the Girl of the Arabs, by studying image tools, such as allegorical, simulated, and metaphorical images, then studying the sources of environmental, heritage, and cultural images, and the research ended with some results, the most important of which are: The artistic image in

Ousha Al-Suwaidi poetry performed an aesthetic function in transmitting the taste experience to the recipient, and it had the greatest impact on the advancement of the poetic language, and the creation of new relationships within the structure of the image and significance, and this was reflected in the beauty of the description, the quality of casting, and the movement of the innovative meaning between diagnosis and anthropomorphism, which enriched aesthetic values. In the text of Girl of the Arabs, the richness of the sources from which Ousha was inspired by the elements of her images and meanings, between the diverse and ancient Emirati heritage, Islamic meanings and values, and the Bedouin and urban environment of national and spiritual shades.

**Keywords:** Aesthetic values, poetry, Arab girl. Ousha, Al Suwaidi

**مقدمة:**

تعددت الآراء واختلفت حول مصطلح (الأدب النسويّ الحديث) فهناك من رأى أن الأدب النسوي نسبة إلى الأدب الذي تكتبه النساء ليس غير، واستعملوا مصطلح (النسائي) بدلا من النسوي. وهناك من يفهم مصطلح (الأدب النسوي الحديث) فهما مغايرا. إذ يرى أن مفهومه نابع من الحركة الفكرية التي عملت، ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر على نصرة المرأة، وإزالة العوامل والعوائق التي دعت إلى تهميشها ... بيد أن هناك فريقاً ثالثاً لم يعبأ بالتمييز بين (النسائي) و(النسوي) في الأدب الحديث، فاستخدم الجمعين بمعنى واحد، ورأى أنهما دالان على الكتابات الإبداعية التي تعالج قضية المرأة من وجهة نظر الحركة النسوية، سواء أكان الكاتب رجلا أم امرأة.

وهناك فريق رابع رفض مصطلح (الأدب النسوي)، ولم يعترف به؛ لأن الأدب، في رأيه، أدب، سواء أكان منتجه ذكرا أم أنثى. فلا خصوصية جنسية في الإنتاج الأدبيّ؛ لأن الأدب نفسه لا يقبل هذه الخصوصية، ولا يعترف بالتمييز الجنسي[١].

وذهب د. سمر روحي إلى تحديد مفهوم للأدب النسوي قائلا: "وإنني أعتقد أن مفهوم مصطلح (الأدب النسوي) هو الأدب الذي تكتبه المرأة، وتهدف من خلاله إلى التعبير عن خصوصيتها الإنسانية، وتسهم بوساطته في تشكيل الوعي بالعوائق التي تحول دون

[١] الفيصل، سمر روحي: الرواية النسوية الإماراتية، (٢٠١٦) وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، أبوظبي، ص١٣ -١٤ – ١٥.

حريتها وتأثيرها في حركة التحرر الإنساني"[٢]
ولقد حفل المشهد الأدبي الإماراتي بالأقلام النسائية التي أثرت الحياة الأدبية شعرا ونثرا، ولكنها لم تكن بذات الكثرة في الشعر النبطي؛ لأنّ "الشعر النبطي في الإمارات العربية المتحدة وغيرها من دول الخليج العربي ظلَّ عقودا من الزمن يروى ولا يكتب ... وبعض ما كتبت رائدات الشعر الشعبي في الإمارات جمع بعد أن انتشرت الطباعة وازدهرت الثقافة المكتوبة، غير أن كثيرا منه قد طواه النسيان"[٣]
ومن بين أهم الأصوات الأدبية النسوية الشاعرة الإماراتية (عوشة بنت خليفة السويدي) والملقبة بـ "فتاة العرب" والتي عرفت بأنها أهم شاعرة شعبية معاصرة في الإمارات، ويعدها النقاد واحدة من أهم شاعرات الخليج بعامة، والإمارات بخاصة، تتمتع بمكانة اجتماعية وأدبية عالية. فهي الشاعرة الوحيدة التي برزت خلال القرن الماضي كصوت نسائي له هويته وخصوصيته، بعد التجربة الوحيدة لـ(فتاة الحي) التي عاشت قبل ما يقارب ٤٠٠ عام في إمارة رأس الخيمة. اعتزلت فتاة العرب نظم الشعر في أواخر التسعينيات، وبقيت تروي أشعارها في مدح الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.
صاغت "فتاة العرب" وبأسلوب عذب رقيق أكثر من مائة وخمسين قصيدة نبطية، تنوعت أغراضها ما بين المديح، وحب الوطن، والمساجلات الشعرية، وتدوين حياة البادية والصحراء والبحر، والكثير من فضاءات الأمل والفرح والحزن.[٤]

**إشكالية البحث وأسئلته:**

تعد فتاة العرب رائدة الشعر النسويّ النبطيّ، بما تتميز به من الوفرة في الإنتاج الشعريّ، مع التنوع في الأغراض والدلالات، وما يتميز به شعرها من خصائص فنية عالية، جعلها تستحق التقدير والتكريم، وعلى الرغم من ذلك لم ينل شعرها خاصة والشعر الشعبيّ النبطيّ عامة حقه من الدراسة النقدية والأسلوبية، ومن ثم فقد خصصت هذه الدراسة لبيان أبرز القيم الجمالية للصورة الفنية في شعر فتاة العرب، باعتبار الصورة الفنية روح القصيدة وجوهر الخيال، ولها علاقة جوهرية ببنية العمل الشعري ومعاييره الجمالية. ويحاول البحث الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- ما الذي يميز شعر فتاة العرب حتى نالت كل هذا القدر من الشهرة والتكريم؟
٢- ما المقصود بالشعر النبطي؟ وما أنواعه؟ ومتى نطلق عليه الشعر الشعبي؟
٣- ما المقصود بالقيم الجمالية؟ وما أهم معايير الجمال في الشعر؟
٤- ما أبرز القيم الجمالية في الصورة الشعرية في شعر فتاة العرب؟

---

[٢] المرجع نفسه، ص.١٦
[٣] مزيد، بهاء الدين محمد: الأدب النسائي في الإمارات العربية المتحدة، (٢٠١٢) وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، أبوظبي، ص١٦.
[٤] ينظر، فتاة العرب.. الفكر في صور الشعر (مقال سابق).

٥- ما أدوات الصورة وما أبرز مصادرها في شعر عوشة السويدي؟

- **منهجية البحث :**

اتبعت الدراسة المنهج الوصفيّ التحليليّ؛ حيث قمت بعرض آراء النقاد المتخصصين في علم الجمال، وكذلك آراء النقاد ومؤرخي الأدب في الشعر النبطي والشعبي، وكذلك في الصورة الفنية وعلاقتها بالقيم الجمالية، مطبقا ذلك على شعر فتاة العرب، جاعلا النص الشعري هو العمدة في الدراسة والتحليل لأستنبط منه أهم القيم والمعايير الجمالية في الصورة الشعرية.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبتٍ بأهم المصادر والمراجع، وذلك على النحو التالي:

- **التمهيد:** الشعر النبطي البدوي، النوع والنشأة.

**المبحث الأول-** القيم الجمالية والصورة الفنية.

**المبحث الثاني-** أدوات الصورة الفنيّة.

**المبحث الثالث-** مصادر الصورة الفنية.

**التمهيد:**

**الشعر النبطي البدوي، النوع والنشأة**

يعد الشعر النبطي الوعاء الأكثر شيوعا للتعبير عن الذات الفردية والجمعية في المجتمع الإماراتي؛حيث يقوله الشعراء متقنا بالفطرة والسليقة المتوارثة، ويتداوله الناس في حياتهم اليومية فهو مخزن تجاربهم ومستودع حكمتهم. ولكي ينضبط معنى المصطلح في تحديد هوية الشعر النبطي بين أنواع الشعر الأخرى لابد لنا أن نوضح الفرق بين الشعر الشعبي والشعر العامي، وهل هما مترادفان، أم أن أحدهما فرعٌ من دوحة الآخر، يرى الدكتور بدوي طبانة أن الأزجال، أو الشعر العامي أو البدوي أو النبطي، حقائق واقعة في بيئاتنا العربية، وهي فنون يعبر بها العامة عن أغراضهم، ويصفون تجاربهم ومشاعرهم باللغة التي يعرفونها، ولا يجدون غيرها وسيلة للتصريح بها عن مكنونات أنفسهم، ولكننا "لا نستطيع أن نعد الاختلاف في لغة الشعر هي الحد الفاصل بين الشعر الشعبي والشعر المعروف الذي يمثل أدب الخاصة في كل جيل من الناس. ولكن الحد الفاصل بينهما يتمثل في شيء واحد يختص به هذا الشعر الشعبي: هو أن هذا الشعر هو ملك للشعب كله، أو لمجموعة كبيرة منه، وليس لأحد أن يدَّعيه لنفسه، أو أن ينسبه لغيره.

وعلى هذا يتصف الأدب الشعبي بالقدم والعراقة، وبأنه مجهول القائل، وبذلك يمكن الحكم عليه بالشعبية، وعندئذٍ يكون من هذا الأدب ما هو صحيح فصيح، وما هو عامي

أو بدوي، أو نبطي، أو غير فصيح.[٥]
وترى الأستاذة الدكتورة نبيلة إبراهيم أن هناك نوعين آخرين مهمين كثيرا من أجناس الشعر الشعبي عرفا في عصرنا. أولهما "الشعر الذي ينقلك برمتك من حس الجماعة، ولا يدع مجالا لإحساس فردي، لكنه مع ذلك شعر فردي تماما {أي خاص بالفرد}، له لغة تغوص في التاريخ وفي العادات والمعتقدات، مثل إبداعات الشاعر الشعبي.
وثانيهما، هذا الشكل الشعري الشعبي الذي له قواعد ينبغي مراعاتها، وأشياء مشكلة ينبغي الكشف عنها دائما، قد تتجسد في المفردات أو الإيقاعات أو الصور أو الأخيلة، أو في نبضه الداخلي وفي موضوعات داخلية، ورؤى للعالم وللحياة متقاربة، كلّ هذه العناصر تكوّن بناءه وهيكله، ومن هنا تتأتى شعبيته، ومع أن مبدعي هذا الشعر في الأغلب معروفون، إلا أن نتاجهم يمثل ظاهرة شعرية متقاربة الملامح، يغلب عليها طابع واحد"[٦]
ونستنتج مما تقدّم أن العامية ليست شرطا في دخول نمط الشعر النبطي تحت مظلة الشعر الشعبي، ولكن وصفه بذلك؛ لأنه حقق التداول والانتشار بين طوائف الشعب، سواء جهل المؤلف أو كان معروفا بين الناس. والشعر النبطي لم يدخل تحت مظلة الشعر الشعبي لعاميته؛ لأنه، في منظور دكتور عبد الملك مرتاض، أرفع قدراً من مستوى العاميّة، يقول: "القصيدة النبطية، بالمصطلح الخليجي، لا! هي جنس آخر من التعبير. وهي ضرب آخر من الشعر الذي يرتفع بالضرورة عن الشعر العامي. ومن القصائد النبطية ما يعلو بالخيال فيتجنح به إلى أبعد الآفاق الممكنة، ومن أجملها ما كان يحكي حكاية غرام وقعت، أو حكاية مأساة تخيل وقوعها فتنتسج في أروع خيال وفي أدفأ عاطفة..."[٧]

**المبحث الأول- القيم الجمالية والصورة الفنية**

يطلق لفظ القيمة على كل "ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقاً للتقدير كثيرا أو قليلا، فإن كان مستحقًّا للتقدير بذاته كالحق والخير والجمال كانت قيمته مطلقة، وإن كان مستحقا للتقدير من أجل غرض معين كالوثائق التأريخية والوسائل التعليمية كانت قيمته إضافية"[٨]. ويرى مجدي وهبة أن مصطلح القيمة هو "أساس ما يسمى بالحكم

---

[٥] طبانة، بدوي: في قضية الشعر النبطي، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية – الإصدار الرابع، مج ١، ع ٢، ١٩٩٣م. ص ١٨-١٩.

[٦] نقلا عن قنشوبة، أحمد: في أنواع الشعر الشعبي، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية – الإصدار الرابع، مج ١٥، ع ٢٨، ٢٠٠٧، ص١٥٦ – ١٥٧.

[٧] مرتاض، عبدالملك: بنية اللغة في الشعر النبطي، تحليل لنص قصيدة "سلام يا شيخ" للشاعر الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، ط٢، ٢٠٠٣، وزارة الإعلام والثقافة، أبوظبي. ص٤٧ – ٤٨.

[٨] الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ط١، ١٩٩٨، دار الوفاء، القاهرة. ص٣٦، ٣٧.

التقويمي، أي ذلك الحكم الذي يمنح المدح أو الذم لصفات يراها المصدر للحكم في المفاضلة بين شيئين أو أكثر"[٩].

والجمال لا ينفك عن كونه معنى فلسفيا يقع على الصور والمعاني، فهو "قيمة، أي إنه انفعال وعاطفة، يخصّان طبيعتنا الإرادية، والذوقية، ولا يمكن أن يكون الشيء جميلا بدون أن يحدث متعة لدى أحد من الناس"[١٠] ومن ثم فالجمال يتصل مباشرة بذوق المتلقي؛ لأن "مهمة علم الجمال ليست مجرد تذوق الجمال وحسب، بل هي تفسير وتحليل وتقويم لهذا الذوق"[١١] ولأن النقد الأدبي ليس علما ذا أحكام ثابتة بل يعتمد على الذوق المتفاوت، فإنه ليست هناك معايير مطلقة أو صالحة لإصدار حكم القيمة الناضج الذي يعتمد في الأساس على الذوق المتغير المتحرك، والمتوقف على نمو الشخصية الأدبية أو المتلقية أو الناقدة أو يرتبط بالتجربة والتربية. وهذا يعني أن "إطلاق الأحكام ليس نسبيا وحسب، بل هو يعتمد إلى حدٍّ بعيدٍ على فطنة الناقد وسلامة طبعه، والأهم من ذلك كله عرام حساسيته واحتدامها؛ لأن الحساسية هي كل شيء في الآداب والفنون سواء من جهة إنتاجها أو من جهة نقدها"(١٢).

والذهن في كل عصر "دائما يحتضن سؤال القيمة كي لا يتساوى النفيس والخسيس، أو الرفيع والوضيع، أو لنقل كي لا يتساوى الذين يعلمون والذين يجهلون، فالاهتمام بالقيمة هو آية بيّنة على أنّ الحياة ما برحت عالية أو مصرة على الاتجاه صوب الأعلى. فقيمة النص الأدبي بأسرها يعتمد مستواها اعتماداً كبيراً وإن لم يكن كليًّا على محتواه أو على ما يعرضه من مضمون يبتغي إيصاله إلى الناس، فالمحتوى العظيم يهيئ النص الأدبي لمرتبةٍ عظيمةٍ، بينما لا ينال النص إلا قيمة منخفضة حين يكون محتواه عاجزاً على البلوغ إلى سويداء القلب"[١٣] ويتحقق الجمال في الشعر حين يطابق لفظه معناه دون زيادة ولا نقصان، وحين توافق الفكرة الشكل، إذ كانت الأذن هي الحاسة التي تبحث عن البيان والفصاحة وحسن الإيجاز والإصابة والتطريب وبلاغة البيان ووجاهة المعنى، كانت تسعى إلى حصر عناصر الجمال الشعري الشفوي في لحظة واحدة تلخصها صورة سمعية واحدة تنبئ ببراعة الشاعر وتفوقه وخروجه عن

---

[٩] وهبة، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، ١٩٨٤م، مكتبة لبنان، بيروت، ، ص ١٨٧.

(١٠) الديدي، عبدالفتاح: علم الجمال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨١، ص ٨٥

(١١) الخليل، أحمد محمود: في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٦، ص٣١.

(١٢) اليوسف، يوسف سامي، الأسلوب والأدب والقيمة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١، ص٧٩.

(١٣) المرجع نفسه، ص٨٠، وما بعدها.

مألوف السماع وكأن مأمن الشياطين أصابه[١٤]

وعندما نسعى إلى تحديد القيم الجمالية في الصورة الفنية في شعر فتاة العرب فإننا لا ننفصل عن القيم الجمالية التي حددها القدماء للشعر، وهي ليست قيما جامدة ولكنها ذوقية شعورية، فـ"الشاعر النبطي مثل أي بدوي صحراوي هو ابن الموروث القيمي بامتياز، يعيش في بيئة محصّنة ضد كل بدعة قولية أو سلوكية طارئة، وإعادة قول المقول يدخل ضمن احترامه لعادات قبيلته وذاكرته الجمعيّة..."[١٥] ولأن الشعر النبطي هو شعر سماعي في الأساس يعتمد على الأداء الشفوي أكثر من بلاغة الكلمة المقروءة، فقد حرص الشعراء على حشد كل طاقاتهم القولية والموسيقية للارتقاء بشعرهم إلى مقاييس الجمال المتماهية مع الحياة بكل حسنها وجمالها والتفاعل معها، فـ"الشعر العربي لم يكن يوما -كما لم يكن الشعر النبطي- فنا منعزلا عن الحياة، وإنما هو فن الحياة، الذي يقال لجماله، ولمعناه ولقضاياه.

ولقد طرق الشعراء النبطيّون موضوعات الغزل، والمدح، والقضايا الاجتماعية، والهجاء، والفخر والنصيحة، والحكمة والمثل، والقضايا السياسية والقومية، والوصف وشكوى الزمان، كما تطرقوا إلى تفصيلات الحياة اليومية، وشاركوا في الأحداث والمناسبات الاجتماعيّة، فكان شعرهم سجلا للحياة القديمة، وكان حاملا لمشعل النهضة الحديثة مبشرا بها.[١٦]

وواضح أن كثيرا من هذه الموضوعات تقليدي متوارث، لكن بعضها ليس كذلك، فقد كان للبيئة أثرها، ولخصوصية الحياة التي يعيشها الشعراء أثرها أيضا، ذلك أن الشعر النبطي كان خير معبر عن بيئته، ففيه ظهرت البداوة بمظاهرها، من كرم الضيافة إلى الاهتمام بالصقور والصيد بها كمعلم من معالم بيئة الشعر النبطي، كما ظهر أثر الغوص في المعاني والأخيلة، بل إن الغوص نفسه كموضوع إنما كان صدى للفترة التي سبقت عصر النفط[١٧]

وإذا كانت القيم الفنيّة في الشعر تشمل اللغة، والتراكيب والموسيقى، والأسلوب والصور الفنية. فإننا سنجعل مدار حديثنا عن الصورة الفنية لشمولها أكثر العناصر السابقة، والانطلاق إلى أعماق الصورة الفنية عند فتاة العرب لابد أن يبدأ من أعماق

---

(١٤) عبّو، عبدالقادر، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، ط١، ٢٠١٥، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، ص٣٠.

(١٥) عياش يحياوي: العادات القوليّة في الشعر النبطي بالإمارات، ط١ ٢٠١٢م، أبوظبي، ص٩.

(١٦) الحسن، غسّان: الشعر النبطي وشعر الفصحى تراث واحد دراسة في علاقات الشعر النبطي بشعر الفصحى، ٤٦.

(١٧) المرجع نفسه.

التجربة الجمالية ذاتها التي عاشتها بوجدانها سواء في بيئتها البدوية الأولى أو في البيئة الحضرية في دبي، وما عايشته من تجارب، مما جعلها عاشقة للجمال، تتذوقه وتعبر عنه، من خلال الخيال الذي مكنها من المضايفة بين المجرد والحسي، وبين الفكر والمادة باعتبار الخيال هو الرحم – العائل الوحيد – الذي تتخلق فيه الصورة الفنية، وتتولد، وأن أى مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم الخيال الشعري نفسه فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس فيها- ومن خلالها - فاعليته ونشاطه وبذا تكون الصورة نتاجا لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو فسخه وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة..." [١٨].

إذن الصورة في الشعر تحقق جوهرى للخيال الفعال؛ لأنه يستطيع أن يجوب في طبائع الأشياء فيكتشف حقائقها عن طريق المشاهدة والوجدان، ويلبسها ثيابا زاهية منمقة أو يلبس مظاهرها لمشاعره وعواطفه حتى ينقلها إلى عالم الحس، "وبهذا يكون الخيال الإبداعى والصور الشعرية متضايفان، يتجلى كل منهما في الآخر على نحو يسمح بتبادل دوري للجمل في سياق من العلاقة بين العقل والانفعال والرابطة بين الوظيفة والتحقق، وينتج لنا هذا الوضع أن تتمثل الصور مطابقة للخيال، إذ يؤول كلاهما إلى وسط متوتر تتصور في ديالكتيك المحايثة والعلو"[١٩].

أما الانقسام فلأن الصورة ترتبط بالمحسوس وتعلو عليه في آن واحد [٢٠]، وهذه الجزئية الأخيرة تأخذنا إلى طبيعة الصورة الفنية أنها تقوم على أساس المضايقة بين الحسي والمجرد، وكيفية إيجاد معادل موضوعى لما تحتوي عليه التجربة الشعورية من أفكار وخواطر وأحاسيس وعواطف؛ لأن "الصور في الأسلوب تقتضى بإعطاء الفكرة المجردة شكلا محسوسا في الشعر خاصة ترتدى الفكرة صورة تحدد شكلها ولونها وبروزها"[٢١].

حقا إن الشاعر عندما يتجرد من الحس ويسبح بروحه ووجدانه في عالم الروحانيات والعواطف، يستطيع الغوص إلى جوهر العلاقات بين أجزاء المحس أو المعنى المجرد أو الصراع النفسي، ولكن ذلك لا يصبح بناء إبداعيا إلا في إطار صورة خلافية تستطيع من خلالها قياس براعة الشاعر وعبقريته.

---

[١٨] جابر عصفور: قضية الصورة في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ص ٥٦.

[١٩] نصر، عاطف جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص٢٧٦.

[٢٠] المرجع نفسه، ص ٢٦١، ٢٦٢.

[٢١] البستاني، صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ١٩٨٦، دار الفكر اللبناني، ص٥.

**المبحث الثاني- أدوات الصورة الفنية في شعر عوشة:**

مهما تعددت محاولات الفصل بين الصورة الشعرية بالمعنى الحديث والأوجه البلاغية[٢٢] لكون الصورة ناتجة عن الخيال الحر، بينما الصور البلاغية -كالاستعارة - هى عمل مقصود وإرادي وقابل دائما للشرح والتفسير، ولكن ستظل الصور المجازية أو البيانية كالاستعارة والتشبيه والكناية هي عماد الصورة والخيال الحر، بل إن رتشاردز يحصر الخيال في استخدام لغة المجاز بقوله: "... لا يقصد بالخيال أكثر من استخدام لغة المجاز فيقال عن الناس الذين يستخدمون بطبعهم الاستعارة والتشبيه، لا سيما إذا كانت الاستعارة والتشبيه من نوع غير مألوف يقال عنهم إنهم تتوفر لديهم ملكة الخيال" [٢٣]، لأن التشبيه والاستعارة يخاطبان خيال المتلقي وتساعدانه على الإطلاع على علاقات جديدة يكشف عنها، ومن ثم أعلى النقاد من شأن التشبيه والاستعارة على ما عداهما من ألوان التصوير البياني باعتبارهما من أهم العناصر التي يقوم عليها الشعر الجيد، وبلغ الاهتمام بها إلى درجة قول فاندرة بروتون: "إذا استثنينا الاستعارة والتشبيه فإن الأوجه البلاغية الأخرى التي تعددها البلاغة تبدو عديمة الفائدة [٢٤].

ولكن لا يجب أن يدفعنا كون الاستعارة والتشبيه من علامات التعاطف وأن مجال الاختيار منفسح فيهما بحرية إلى إهمال لون مهم آخر هو الكناية بما تمثله من دور - وخصوصا في شعر الصوفية - حيث تلتقى مع الصور الرمزية وتساعد على الإفضاء بمخزون شعوري وفكري شديد الخصوصية، ولكنها أيضا نابعة من استيعاب خيالي وفكري للتناسب بين المواجيد والطبيعة، ومن ثم تكون البداية بأبرز الصور البيانية في شعر فتاة العرب ممثلة في الصور الاستعارية والتشبيهية والكنائية، التي استمدت أخيلتها من معين ثَرٍّ يحيط به، ألا وهو معين البيئة المحلية الذي لا ينضب. فمنه استخراج الشعراء رموزا عبروا بها عن حالاتهم وأسقطوا عليها مشاعرهم، بل وتحدثوا من خلالها عن أنفسهم وكامل تجربتهم كمعادل موضوعي.[٢٥]

**١- الصور الاستعارية:**

الاستعارة لون من ألوان البيان يتمكن الشاعر- من خلالها وبالاستعانة بمخيلته- من تحسس العلاقات الخفية بين الحقائق وإدراكها فيقرب بينها مجازا، ولإدراك هذه العلاقات داخل الصورة الاستعارية لابد أن "نأخذ في اعتبارنا النظرة الرمزية والإشارية

---

[٢٢] المرجع نفسه، ص١٩.

[٢٣] ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي، الناشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣، ص ٣٠٩.

[٢٤] صبحي البستاني: الصورة الشعرية، ص ١٩.

[٢٥] الحسن، غسّان حسن أحمد: الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية دراسة علمية، القسم الثاني، ص٩٦٠.

للغة. والاستعارة الجيدة أو الناجحة هي التي تحقق ضربا من المعاني الكشفية وتثرى العالم وتجدد روابطنا به وما يقدمه الحمل الاستعاري Metaphorical Predicate من صور... رؤية حدسية للأشياء قد لا نعدم وجودها في لغة الإنسان الأولى"((٢٦)).

وللاستعارة أهمية كبيرة في خلق الجمال في العمل الأدبي، حيث إنها "تعطيك الكثير من المعنى باليسير من اللفظ ... وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها وتقصر عن أن تنازعها مداها... فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"((٢٧)) فالاستعارة تحقق الإيجاز والتشخيص والتجسيم والتجريد، ولذا فهي تظل مبدأ جوهرياً وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر.

ويرى ريتشاردز أن الاستعارة "هي الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها، وإذا فحصنا الاستعارة جيداً، وجدنا أن هذا الأثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية المتضمنة إلا في حالات قليلة جداً، إن الاستعارة هي وسيلة شبه خفية بواسطتها في نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة" (٢٨).

ولقد لعبت الاستعارة دورا جماليا في صنع الصور الكلية والجزئية والمركبة في شعر فتاة العرب التي تفننت في استخدام الاستعارة، وقرنت بين الحسي والمجرد، والتشخيص والتجسيم، تقول:

**برز سحر المفاتن في عيونه ونادَىَ من يبارز بالحديّه**(٢٩)

فهذه صورة غزلية تبدع فيها معنى جديدا، يبرز خلالها سحر المفاتن في عيون المحبوب كالفارس المغوار الذي ينادي على بقية فرسان الجمال والحسن بالمبارزة، فلا يقوى أحدهم على الخروج له. فهي صورة تشخيصية ترسمها فتاة العرب بريشة فنان مبدع، وخيال خلاق لعوب. و"التشخيص هو بقايا الروحانية ولذلك يخلع المشاعر أو الصفات البشرية على الطبيعة الجامدة، ولكنها أكثر من كونها بقايا أثرية غير فعالة، وهى أيضا تكثيف للحافز الروحانى الذي يحتاج إلى شعراء من نوع خاص وإلى فترات

---

(٢٦) عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه ص ٢٨١، ٢٨٢.

(٢٧) عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، ، ط الأولى ١٤١٢ه -١٩٩١م، دار المدنى بجدة، ص٤٣.

(٢٨) ريتشاردز: مبادىء النقد الأدبي، ص٣١٠.

(٢٩) السويدي، عوشة بنت خليفة، ديوان فتاة العرب، جمع وتقديم حمد خليفة أبو شهاب، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩١، ص ٥٥.

تاريخية خاصة" [٣٠].

وأحيانا تجمع فتاة العرب بين الاستعارة التشخيصية والمفارقة التي تعنى "تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تعليل، وكلا النوعين يرتد إلى أصل واحد يرتبط بقضية واحدة، فالمفروض أن للظواهر منطقاً، وأن هناك صلة معقولة "بين الأشياء، فإذا اختل هذا المنطق وانبترت هذه الصلة كانت المفارقة، وإذا أقيم منطق جديد أو صلة جديدة بين الظواهر كان حسن التعليل"[٣١].

ومن أمثلة هذه الاستعارات التي تختلط بالمفارقة قولها:

**وقدٍّ بالصبا والحسن تايه تهضعه النّسيم انْ يَتْ جذيّه**[٣٢]

فهي صورة تشخيصية تمثل فيها الاستعارة بؤرة الإشعاع العاطفي النفسي والجمالي، حيث وصفت قوام المحبوبة وقد هب عليها نسيم الصبا فحرك غصنها وجعل حسنها تائها متفرقا على عناصر حسنها وجمالها.

وفي صورة استعارية تشخيصية تقول في ردها على الشاعر عمير بن راشد آل عفيشه الهاجري:

**يُومْ اطْلِبْ السّلوان قال الصّبر هيهات ايشافى الجريح اللّي له الرّوح مفتونه**[٣٣]

فهي تطلب (السلوان) أي نسيان المصاب الجلل والحزن الذي تعبر عنه في هذه القصيدة، وإذا بالروح تبعث في (الصبر) فينطق معبرا عن استحالة ما تطلب، لأن جريح الروح ليس له دواء، فهي صورة مبدعة تخللت ثنايا الروح بجمالها، ورآها المتذوق أمام عينيه من خلال تشخيص الصبر وإجابته لها، فالتشخيص "يتعمق بناء اللغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا وروداً طبيعيا لا شبهة فيه من صنعته وأناقته..." [٣٤].

ونلاحظ أن عناصر الصورة الاستعارية ومصادرها مستقاة من البيئة ومن التاريخ، مثل النسيم والأطيار، والأنغام. تقول مصورة التحية الموجهة من صاحب السمو الشيخ محمد بن **راشد:**

**تحية من عبير الورد تشدو شَدَى الأطيارْ بانغامٍ شجيويّهْ**[٣٥]

فالاستعارة هنا قائمة على التجسيم، حيث صور التحية المعنوية في صورة

---

(٣٠) س. دى. لويس: الصورة الشعرية، ت أحمد نصيف الجنابي، وأخرين، منشورات وزارة الثقافة العراق ١٩٨٢م، ص ١٢٣.

(٣١) عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، ط القاهرة (من دون تاريخ)، ص ٩٦.

(٣٢) ديوان فتاة العرب، ص٥٦.

(٣٣) المصدر نفسه، ص١٨٩.

(٣٤) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الأولي ١٣٧٨ ه - ١٩٥٨، ص ١٣٦.

(٣٥) ديوان فتاة العرب، ص٣٤.

حسية تجسيمية بعبير الورود الحسي الذي يفوح في بستان تتغنى فيه الأطيار بأنغام طربية جذابة، "فالشاعر الشعبي لا نجده يعتمد كثيرا على أسلوب الحسي بالحسي بينما يميل نحو تشبيه الحسي بالمجرد أو المجرد بالحسي لذا تأتي تشبيهاته عميقة وواعية"[٣٦]. ومن تشبيه المجرد بالحسي قولها واصفة شعرها:

**فلست ابمن يباهي في مقاله ولا من يَدّعي بالعبقرية**
**فلاكني بحوري في المعاني غميجة والمواهب ألمعيّة**
**افرّز من مخاميلي فروطه فروط الْيك وانقىَ الجوهرية**[٣٧]

فهي لا تتباهى بشعرها ومعانيها، ولا تدّعي العبقرية، ولكن معانيها مثل البحر العميق التي لا يستطيع أحد أن يصل إلى قرارها، وموهبتها متوهجة ومتوقدة، وخيالها يمكنها من فرز المعاني التي يصورها بالجواهر والدرر. فهذه الصورة وغيرها الكثير في ديوان فتاة العرب تثبت قدرتها على الابتكار وتوليد المعاني والمضايفة بين أركان الاستعارة، "فقد ابتدع الشعراء النبطيون صورا كثيرة استقوها من تجاربهم الخاصة وبيئاتهم وخيالاتهم، فجاءوا منها بالكثير الجديد، والطريف غير المبتذل، والمبتكر، ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة الإماراتية (المياسة) في تصوير بطء مرور الوقت في غياب الحبيب:

**والدقايق كنّها شيخٍ هِزيل ما يحرّك ساكنٍ كنّه يمد**[٣٨]

ومن أبرز الصور الاستعارية المبتكرة في ديوان عوشة قولها:

**غزا قلبي بجيش الحب والميدان غَزّالي تشربك مغزلي ويّاه هو ينقض وانَا اطوي**[٣٩]

فالحبيب غزا قلبها بجيش الحب الذي ترمز به لقوة تأثيره وسيطرته على قلبها، مما كان له الغلبة عليها في ميدان الغرام، ثم تترشح الاستعارة وتمتد لتتولد منها استعارة أخرى، أكثر إبداعا وابتكارا حيث صورت غزوه لقلبها، بمن ينقض الغزل بعد نسجه، فهو ينقض وهي تطوي وتعالج. فالصورة الاستعارية عند فتاة العرب تمتزج وتتماهي بالصور الرمزية، ومن خلال استعراض أساليب الشعراء النبطيين في التصوير، نلاحظ مقدرتهم البالغة في أساليبه المختلفة، فهم قد استخدموا الرمز الجزئي الذي يقع في اللفظة الواحدة، واستخدموا الرمز المركب الذي يكون صورة كاملة متكاملة الجوانب، كما استخدموا الرمز الكلي أو المعادل، الذي يستغرق القصيدة بكاملها. ويعبر الشاعر فيه عن

---

[٣٦] الخروصي، حمد: الصورة الفنيّة في الشعر الشعبي، جريدة الوطن، مسقط، الأحد ٢٩ من سبتمبر، ٢٠١٣م.

[٣٧] ديوان فتاة العرب، ص٥٦.

[٣٨] الحسن، غسّان حسن أحمد: الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية دراسة علمية، القسم الثاني، ص٩٨٦.

[٣٩] ديوان فتاة العرب، ص١٩٢.

موضوعه الحقيقي بموضوع موازٍ مشابه. وهم يكونوا قد كونوا صورهم بأساليب التشبيه المباشر التي تستند إلى العقل وقوانينه المنطقية في بناء المقارنات ما بين الأشياء لبيان صفاتها الحسية والتأثيرية. وكذلك كونوا صورهم بأساليب الاستعارات والمقارنات غير المباشرة التي تستند إلى المقاييس الداخلية للنفس البشرية التي مستودعها الوجدان لا العقل والمنطق، وبالتالي وصلوا إلى مرحلة التجريد والتخييل البعيدين عن العقل والحس، واصطبغت لغتهم الشعرية بصفات مجازية أضافت إلى مفرداتها، وتراكيبها ظلالا إضافية محملة بالمشاعر والأحاسيس الشخصية الخاصة بعيدا عن المعاني المعجميّة الجامدة وعلاقاتها وروابطها التقليديّة.(٤٠)

ومن أبرز هذه الصور الرمزية (تراسل الحواس) وهو من الوسائل التي يستعين بها الشعراء الرمزيون لتوفير الصفات الإيحائية للصورة تعنى بها اللغة الوجدانية والذي يعرف بأنه "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطى المسموعات ألوانا، وتصير المسموعات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة..."[٤١]. ويبدو ذلك في قول فتاة العرب:

**عيني تِخِصَّهْ بالفؤاد البصيري حسّاس لو تبعد عن العين رؤياه**[٤٢]

فاللغة الشعرية في هذا البيت وغيره تخترق خبايا النفس وتدخل في علاقات لغوية جديدة يربط فيها الشاعر بين مجالين حسيين؛ حيث يحتل الفؤاد في الرؤية محل العين، فيتحول معه البصر إلى بصيرة ليرى بقلبه ما لا تستطيع العين رؤياه وهذا معنى صوفي حدسي.

**٢- الصور التشبيهية:**

استشعر الشعراء بحدسهم - منذ القدم - قيمة التشبيه كمؤشر مهم من مؤشرات التصوير في العمل الشعري ووسيلة لبيان حقيقة التجربة التي يعانيها الشاعر، ويوضح الجوانب الخفية منها وهو قائم على العلاقة بين طرفين، ومن ثم يعرفه د. جابر عصفور بقوله "التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهنى الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضرورى أن

---

(٤٠) الحسن، غسّان: الشعر النبطي وشعر الفصحى تراث واحد دراسة في علاقات الشعر النبطي بشعر الفصحى، ص٤٧، ٤٨.

(٤١) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ص ٣١٥ – وينظر، في تعريف تراسل الحواس: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب ط الأولى ١٤٢٤ – ٢٠٠٣ م ص ١٧ وما بعدها – عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشرى زايد، ط٣، مكتبة الشباب، القاهرة ١٤١٧هـ-١٩٧٧. الرمز والرمزية، محمد فتوح أحمد ٣٣٧ وما بعدها. الرمزية لأنابلكيان ص ٤٣ /١٩١ - والرمزية لتشارلز تشادويك ص ٦٠، ٦١.

(٤٢) ديوان فتاة العرب، ص١٨.

يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو كثير من الصفات المحسوسة" [٤٣].

فالتشبيه قائم على التقريب بين حقيقتين، والجمع بينهما لإحداث علاقة جديدة بين طرفي التشبيه تولد من إيحاءات ومدلولات، بعد كشف طبيعة كل حقيقة إذا كانت مجردة أو حسية، عند ذلك يصبح التشبيه وسيلة كشف وخلق في الوقت نفسه، حيث يتجاوز ظاهر الأشياء إلى بواطنها، ومدركاتها الحسية إلى أرواحها الخفية، حتى يتمكن من الجمع والتقريب بين المتباعدات، وكلما كانت العلاقة بين الحقيقتين المتآلفتين بعيدة وصحيحة اكتسبت الصورة قوة أكبر وقدرة تأثيرية أعمق وشاعرية أبين..." ((٤٤)). فالتباعد والصحة شرطان لجودة الصورة التشبيهية.

ويؤدى الخيال دوره الخلاق في الجمع بين أجزاء التشبيه "وقدرة التشبيه على بناء الخيال التصويرى منوطة فيما أحسب بعوامل متعددة: من أهمها طبيعة المادة المكونة لعناصر التشبيه ومدى ما تتميز به من طرافة مثيرة ونوعية الأداة المستخدمة ودرجة إلحاحها على إقامة التخييل، فيما اقترحت تسميته بظاهرة التدويم الأسلوبية... ثم جوهر الرؤية الشعرية نفسها كمحرك أساسى لعمليات التخييل[٤٥].

وبهذا يستطيع الشاعر إيضاح مشاعره إيضاحا وجدانيا، فإن التشبيه هو التعبير الصادق عن تصوير النفس لما تحسه وتجيش به من صور، ومن هنا "فسيظل المقياس الصحيح للتشبيه في الشعر كمقياسه في سائر أنواع البيان والبديع، يقوم على العنصر النفسي العاطفي الذي يكمن وراءه..." [٤٦].

فالجامع النفسي وما تقدمه الصورة التشبيهية للشاعر أثناء محاولة استكشاف تجربته هما أساس التشبيه ومعيار تفوقه، فليست التشبيهات "غاية في ذاتها وإنما هي غاية لمعان تمثلها معان تصور انطباعات روح الكون في خيال الأديب. ولكل أديب انطباعاته، وكذلك لكل أديب استعاراته وتشبيهاته ومجازاته التي تصور نفسه وما انعكس عليها من روح الوجود" [٤٧].

ومن خلال هذا المحور النفسي انطلقت فتاة العرب في صورها التشبيهية بما يتوافق مع تجربتها الإبداعية، سعيا إلى تحقيق أكبر قدر من الجمالية والحسن في الأسلوب، "فالتشبيه يقوم بوظيفة ذات أهمية في تحقيق الجمالية في الفن، وذلك أنه ينقل

---

[٤٣] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٢٠٨.

[٤٤] صبحي البستاني: الصورة الشعرية ص ٢٨.

[٤٥] صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية ص ١٥٧.

[٤٦] عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، ط القاهرة (من دون تاريخ) ص ١٣٣. وراجع د. عبد الغني بركة: بين البلاغة القديمة والنقد الحديث، ط دار الطباعة المحمدية، القاهرة ١٩٨٩، ص ١٢٢.

[٤٧] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط السادسة، دار المعارف القاهرة، ص ١٧٣ بتصرف.

الصورة الأصلية إلى صورة متخيلة تكسو الشعر جمالا وتكسبه مَنْقبة وترفع من قدره، فتضاعف قواها في تحريك النفوس إليها ودعوة القلوب لها"[٤٨]

ولقد تنوعت التشبيهات في شعر فتاة العرب، وتفننت في استخدامها في رسم صورة فنية متنوعة بين الحسي والمجرد، وخصوصا في الصور الغزلية، التي تنوع فيها وصف المحبوبة بصفات مختلفة ومتكررة يغلب عليها الأوصاف البدوية للمحبوبة، فنظرة أهل البادية لمقاييس الجمال وقيمه قد تختلف عن المقاييس الحضرية، فأهل البادية يغلب عليهم الأوصاف الحسية، فالمرأة البدوية منذ وعيها بأنوثتها تعلمت أن تعيش بجسد مثقل بأعباء قيمية متوارثة تصب تطبيقاتها في إرواء ظمأ الرجل وتنشيط مخيلته[٤٩]. ومن ثم غلب على شعراء البادية ومنهم فتاة العرب الأوصاف الحسية، ولكن فتاة العرب حاولت الموازنة بين الحسي والمعنوي (المجرد)، فتفننت في قصائدها من وصف القد والخدود والشعر والأرداف، والعيون والشفاه الذابلة، وجميعها أوصاف تقليدية اعتاد عليها الشعراء منذ العصر الجاهلي، ولكنها حاولت الابتكار بما يتلاءم مع البيئة، مثل تشبيه قوام المحبوبة بغصن الموز في صور متكررة:

**يا عود موزٍ في مغاريس أنعم من الديباج ملموس**[٥٠]
**يالموز يا ميال لغصون ياسالبْ اعقول الندامى**[٥١]

فوصف قوام المرأة بـــ (عود الموز) الميال الذي يسلب العقول معنى غريب وغير مألوف يتلاءم مع البيئة البدوية ومعايير الجمال فيها، ومن ثم تكرر على ألسنة شعراء النبطي، ومن تشبيههم للقد بغصن الموز، قول الشاعر الأفلاجي:

**صاحبي غصن موز والهوى به يميل ليت من هو بعال الغصن يقطف جناه**[٥٢]

والملاحظ في هذه التشبيهات وخصوصًا في الشعر النبطي أنهم يستدلون على ليونة تلك الأغصان وطرواتها بأنها تميل لأدنى هبة رياح حتى ولو كانت نسناسًا، وهو النسيم اللطيف العليل كما في البيت الأخير أعلاه."[٥٣] ومن ذلك قول فتاة العرب:

**باب نسناس الهـــــوى الدايس ريحتـــه مـن نفحة اعطوره**
**بين عـاذد مـوز وغـرايس بالنـدى تتفتـح ازهـــــوره**
**جس نبضك للجسم رايس خلـــني للحـــب دختـــ**

---

[٤٨] القداح، محمد مرشد قسيم، القيم الجمالية في شعر ابن المعتز، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش، ٢٠١٥، ص٤٩.
[٤٩] يحياوي، عياش:
[٥٠] ديوان فتاة العرب، ص ٢٧٦.
[٥١] ديوان فتاة العرب، ص٢٤٧.
[٥٢] القاضي، عبد العزيز، سياحة في بيت عود ريحان، صحيفة الجزيرة السعودية، الإثنين ١٣ يناير ٢٠٢٠ https://www.al-jazirah.com/2020/20200113/tr1.htm
[٥٣] القاضي، عبد العزيز، سياحة في بيت عود ريحان، مرجع سابق.

**كـــم طـــــول الليل باقيس من صنـوف الحب وخطوره**
**شط بي واضناني الهايس منك وادعى النفس مضرور**
**بين جفني والكرى حايس يوم نـــــوم الدلـــْ في شوره**[٥٤]

ولقد اعتاد الشعراء على تصوير القوام بالغصن، المتمايل؛ إيحاءً بجمال أنوثتها، يقول عنترة بن شداد:

**تَمْشي وَتَرْفُلُ في الثِّيابِ كأنَّها غُصْنٌ تَرَنَّحَ في نقـــا رَجْراجِ** [٥٥]

ولكن كما نلاحظ أن عنترة لم يسلم في وصفه من معايير الأنوثة في البيئة البدوية، فهم لا يحبون المرأة النحيفة؛ ولكنهم يميلون أكثر للمرأة السمينة ومن ثم وصف عنترة هذا الغصن بالترنح والاضطراب والترجرج من أثر ما يحمل من سمنة.

وتكررت هذه التشبيهات في شعر فتاة العرب كثيرا، في هذه الأوصاف المثقلة بقيم المجتمع، تقول:

تجاذبها ردوفٍ تنتصف والقد غصن البان وكشحينٍ هضيمه ملتقى الشبرين يطويها[٥٦]

**متعزل مثل المها ردفه ثقيل وإللي تخطر كالقطاه في مشيته**[٥٧]
**يكسيه منشولٍ على ردفٍ يشيل كالليل داجنْ والضيا في غرته**[٥٨]

وقد انتبهت فتاة العرب إلى وصف العرب للردفين بالعجيزة، فحين تقول العرب "أرداف النجوم" فهي تعني تواليها وتوابعها، فوصفت عوشة عناء التجاذب بين الردفين وبقية جسد المرأة مستعملة فعل "تجاذب" وهو يعني التجاذب بين طرفين (تجاذبها ردف تنتصف) وتلك دلالة على ضخامة الردفين ولقد كانت مستملحة عند بعض الشعراء ومطلوبة عند غيرهم في جمال المرأة. وفي بيت آخر كررت فتاة العرب المعنى بصيغة مباشرة وهو قولها: ردف ثقيل"[٥٩].

ولقد تعددت التشبيهات وتكررت كذلك في وصف المحبوبة في شعر عوشة السويدي ووصفها بالريم، وأردافها بأرداف المها، وعيونها بعيون البقر الوحشية، وقوامها كالغصن في اعتداله في مثل قولها:

**بي كاعـبٍ شـرهٍ زعولي نَـزْهٍ يـداري فـي القفايا**
**ماخذ من الريـم اليفولـي العنــق وارداف المهايـــا**

---

[٥٤] ديوان فتاة العرب، ص ١٢٠.
[٥٥] ابن شداد، عنترة: ديوان عنترة بن شداد، شرحه وعلق حواشيه محمد معروف الساعدي، دار الكتب العلمية، بيروت، (بد ت) ص٣٢.
[٥٦] ديوان فتاة العرب، ص٦٠.
[٥٧] المصدر نفسه، ص١٣٦.
[٥٨] المصدر نفسه، ص٦٧.
[٥٩] انظر، عياش يحياوي، العادات القوليّة في الشعر النبطي بالإمارات، ص١٦٤.

**عـــين الـوضيحِيُّ القتـولـي بالسحر وحشـــــــاتٍ دهايا**
**يزهـــي بلا دِلٍّ أوعدولي ما بين زينـــات الهوايـا**
**عَـرْب النّبـا ذرْبٍ خجـــولي نـــَــــزْهٍ تحلّيه السّجايـا**
**إنْ نشٌ كالغصـــن امْعـزولي عـــوده وساقينهْ ملايـــا**[٦٠]

فهذه صورة كلية تنوعت فيها التشبيهات والأوصاف وجميعها تشبيه الحسي بالحسي، وبعدت عن المجردات، ولكن الخيال حاضر ليخلق المعنى الثالث المأخوذ من وجه الشبه بين الطرفين؛ فوقوف الفنان متأملا ومصورا محاسن الجسد الإنساني المخلوق أصلا على أحسن تقويم، يحتاج في النحت والرسم إلى حساسية الخيال الثانوي" على رأي الناقد الإنجليزي كولردج" باعتبار أن الخيال يمزج ويركب ويعيد صياغة الموجودات بجزئياتها المتفرقة وفق مشهد مثير وجديد"[٦١]

ومن قيم الجمال التقليدية التي اعتاد عليها الشعراء (الشعر الطويل)، الذي يكسي كتفي المرأة، فشبهته بالليل المشول والليل الداجن شديد الظلام، تقول:

**يعسعس في سماها ليل مشولٍ على لردان يهضعها ايلي قامت تتلّه في تمشيها**[٦٢]
**يكسيه منشولٍ على ردف يثيل كالليل داجنْ والضيا في غِرّته**[٦٣]

وكذلك تكرر تشبيه جبين المحبوبة بالقمر المضيء، وخدودها بالورود:

**ياضي جبينه والقمر لون نور الخدود أو ورد لوجان** [٦٤]
**يسني بياض خدودها من ورا الشيل ظبي القفر تقطف زهر كل عنقود**[٦٥]
**جذاب واخدوده مشاريج وفيه الجبين اتشع لبروق**[٦٦]

ولقد اقترن وصف الجبين المضيء والخدود بالزهور والورود عند شعراء العرب منذ القدم، يقول عمر بن أبي ربيعة:

**لو يبصرُ الثَّقفُ البصير جبينها وصفاء خديَّها، العتيق لحارا**[٦٧]

مثل وصف المرأة المحبوبة بالغزال النحيل، وعنقها وعينيها بعنق الغزال، فلولا الحناء في كف المرأة لشبهتها بالغزال، في جمالها وقوامها، تقول:

**ريم على القيعان لولا التحنّي في الكف مثلته غزالٍ سحاوي**[٦٨]

---

(٦٠) ديوان فتاة العرب، ص٢٣٩.
(٦١) عياش يحياوي، العادات القوليّة في الشعر النبطي بالإمارات، ص١٤٢.
(٦٢) ديوان فتاة العرب، ص٦٠.
(٦٣) المصدر نفسه، ص٦٧.
(٦٤) المصدر نفسه، ص٢٤٤.
(٦٥) المصدر نفسه، ص٢٧.
(٦٦) المصدر نفسه، ص٤٦.
(٦٧) ابن أبي ربيعة، عمر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدّم له ووضع فهارسه وهوامشه فايز محمد، ط٢، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، دار الكتاب العربي، ص١٤٦.

ولقد أثرت البيئة الحضرية تأثيرا واضحا في أسلوب فتاة العرب ولغتها وتشبيهاتها، فأكسبتها رقة وعذوبة وأوصافا وديعة راقية، تقول عوشة:

**مياس في عوده وله خصرٍ نحيل مثل الوضيحي وان شبح في لفتته**
**يدني الخطا مثل القطا مشيه رفاق حذرٍ وسَيْرِه في دروب التقايف** [٦٩]

فالقوام صار مياسا والخصر نحيلا مثل (الوضيحي) وهو غزال المها. وفي البيت الثاني يتهادى في مشيته مثل (القطا) ونلاحظ توالى التشبيهات واحداً بعد الآخر مما يشير إلى أنها من النوع المفروق [٧٠]، الذي يقصد إلى جمع أكبر قدر من التفصيلات الحسية الظاهرة. مثل قولها في غرض المدح موجهة حديثها لصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد:

**تحية من عبير الورد تشدو شَدَى الأطيارْ بانغامٍ شجيّه**[٧١]
**تهنيني بهذا العيـــد وانتِـهْ لنا الأعيـــاد والدنيا البهيهْ**
**وانته كَنْز هذا الجيلْ كِلّـــهْ ورمز الفخـــر والنفس الأبيّة**
**وانته ذِخْرِنا وانته حِمـانا ايليْ قَلّـــتْ مـــن الناس الحميّهْ**
**ونبراس الوفا لَيْ نقتديْ بكْ مثالْ الجودْ في جَمعْ البريّه**[٧٢]

ومع إغراق تشبيهات فتاة العرب في الحسية، إلا أن ديوانها حفل كذلك بالعديد من الأمثلة على تشبيه المجرد بالحسي، في مثل قولها:

**له قوافي كالصّخر ملسا المنقّا من حجر ماسه**[٧٣]
**دقات قلبي كنّها في الحشا دفّ واليوف له بين الحنايا عزيفي**[٧٤]
**خلك ولا له في هوى غيرك بديل فردوس ناره لك ونارك جنته**[٧٥]

ونلاحظ أن فتاة العرب تكثر من استخدام التشبيه البليغ الذي من مقاييسه "البعد والغرابة والتعبير عن حنايا النفس وخفايا الشعور، التشبيه البليغ لا تتحكم فيه الصور والأشكال وإنما تجليه وتعليه مطابقته الحال وكشفه عن الموقف بدقة ووضوح، وجمعه المختلف وتقريبه للبعيد، وإنما حسن التشبيه أن يقترب بين البعيدين حتى يصير بينهما مناسبة

---

[٦٨] ديوان فتاة العرب ص ٣٣.
[٦٩] المصدر نفسه، ص٧٥.
((٧٠)) ينظر، مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، ط الثانية ١٩٩٦م، مكتبة لبنان ناشرون، ص ٣٤٧.
(٧١) ديوان فتاة العرب، ص٣٤.
(٧٢) المصدر نفسه، ص٣٤.
(٧٣) المصدر نفسه، ص٣٠.
(٧٤) ديوان فتاة العرب، ص٢٣.
(٧٥) المصدر نفسه، ص٦٩.

واشتراك" [٧٦]، فالتشبيه البليغ صار أداة البيان في مخيلة عوشة؛ لوصف صاحب السمو لأنه هو العيد والبهجة والسعادة، وكذلك هو كنز شعبه المدخر ورمز الفخر والعزة والكرامة، وهو كذلك الذخر والحصن المنيع الذي يحتمي به شعبه، والقدوة في المعاني الجليلة كالوفاء والجود، فنلاحظ كيف أن التشبيه البليغ يمزج بين المشبه والمشبه به.

ويرى د. صلاح فضل أن التشبيه البليغ الذي تحذف منه الأداة يقع من الوجهة المنطقية داخل معبد المجاز، إذ يثبت للموضوع محمولا لا ينتمى إلى عالمه إلا بالتأويل" [٧٧]، على عكس الأنواع الأخرى التي تقف على عتبة المجاز لالتزامها بالأغلب الأعم من حالات مستوى الدلالة في العبارة دون نقل أو استعارة، وبهذا يصبح التشبيه البليغ ممتزجا بالتجربة مضايفا بينها وبين ما يمكنها من العلو والبروز، مقدما لها محاور جديدة تنمى من دلالتها، ويزف إليها عرائس جديدة من بنات أفكار الشاعر أو مواليد صحيحة من رحم خياله ومشاعره.

ومن أمثلة ذلك قول فتاة العرب:

**أحب من حِبّك ردود المراسيل منشود لِكْ مِنّي على رَدّ منشود**
**دِرٍ مِنَقّى ما جوته المخاميـــل واصفى من اللّولو نظامه بالعقود**[٧٨]
**صعب الشّكيمة في اِللقى واثق الحيل سِبْعٍ عرينه مِدْهِم الحندس السّود**
**تقضت ليلتي وآنا سِهِيرْ أو فكرتي هوياه أهَيْس النّوم عن عيني مشرَّ والعباد ارقود**
**منصى الرّكاب اللّي لِفنَّه مداهيل م البعد وارموا من محاجبهن اليوم**
**في مجلسٍ يحدو به البنّ والهيل وموقده ضيّانهم باِزْرقْ العُود**[٧٩]

**٣- الصور الكنائية:**

امتلك الشعر النبطي قدرات فنية وتعبيرية عالية مكنت شعراءه من التعبير عن مشاعرهم ورؤيتهم للحياة والمجتمع، والتعبير عن ذواتهم، بأسلوب مباشر وغير مباشر حتى يتمكنوا من جذب القارئ إلى أضواء القصيدة بفكره مع مشاعره ووجدانه للغوص وراء المعنى القريبة ليتحول هذا المتلقي من سلبى الاستقبال إلى إيجابي، فيشارك الشاعر في تشكيل صورة النص، ومن هنا جاءت أهمية الحاجة إلى الكناية؛ لأن الكناية "بنية ثنائية الإنتاج، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي موازٍ له تماما بحكم المواضعة، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز فإن المنتج الصياغي

(٧٦) ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده ٢٨٩.
(٧٧) فضل، صلاح: إنتاج الدلالة الأدبية ص ١٥٧ وراجع عن التشبيه البليغ: معجم المصطلحات البلاغية ص ٣٣٠، ٣٣١.
(٧٨) ديوان فتاة العرب، ص٢٤.
(٧٩) المصدر نفسه، ص٢٧.

يظل في دائرة الحقيقة"[٨٠].

فالكناية بهذا تعمق الصورة بإثارة الانفعالات، والذهن، وتوسيع دائرة الوجدان لدى المتلقي فهي "لون بديع من ألوان الخيال ووسيلة من وسائله الخصبة لا تقل عن الاستعارة في الأثر النفسي. الكناية تجسم المعنى المجرد وتبرزه في صورة محسة متخيلة، ويتخذ عناصرها من مقومات الطبيعة..." [٨١].

ولقد تنوعت الكناية في شعر فتاة العرب في إشارات رمزية ودلالات موحية نابعة من داخل النفس الشاعرة، التي تمكنت من تفجير دلالات رامزة في الكناية صارت أبلغ من التصريح، والذي يمكّن الكناية من ذلك ما تحتوي عليه من علاقة الاستبدال "التي تجعلنا نقبل بورود معنى المعنى في تعبير الكناية، وذلك إذا اعتبرنا لفظ الكناية ذاته دالًّا ذا مدلولين، فيكون أولهما معناه المباشر، ويكون ثانيهما المعنى المردف لهذا المعنى الصريح هو المعنى المستتر خلف الجلي، وهو المعنى المتوارى دائما خلف طيات من القول... فتبرز لدى الشاعر المجيد الفرصة في أن يتناص من روح أخرى في قصيدته: يرتدى قناعها أو يستدعيها لتتحدث بلسانه أو يطرح من خلالها مواقف ورؤى تقنعه"[٨٢].

وهكذا فالكناية حلية لفظية معنوية يأتي بها الشاعر لإثبات صفة معنوية أو لإثبات ذات، وهذا يرتفع بقيمة هذه الصفة ليجعلها في مصاف القيم الجماليّة فيجذب الأسماع ويبهر القلوب. ومن أمثلة الكناية المشحونة بالرمز عند فتاة العرب قولها في الرد على قصيدة شهد:

**يا سلسل الشهد الفراتي يَالْعذْب في فنّك اومعنـــاك**
**مفنود وصفك والسماتي تمتاز عن جملـــة رعاياك**
**ما حدّ يا سِيدي شراتي يجسّ نبضك باطن اعضاك**
**ويعرفْ مِنْك المخفياتي مع ارتجال الشّعر هوياك**[٨٣]

ففي ردها على هذه القصيدة أرادت أن تعبر عن تميز الشاعرة وفصاحتها، وسمو معانيها، فكنّت عن عمق رموزها ومعانيها أن أحدا لا يستطيع أن يجس نبضه، أي لا يملك أحد أن يسبر غوره، ويعرف ما يخفي في باطنه، على الرغم من أنه يهوى ارتجال الشعر على رؤوس السامعين.

---

(٨٠) محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان ط١ – ١٩٩٧، ص١٨٧.

(٨١) علي علي صبح: البناء الفني للصورة عند ابن الرومي، ص٢٠٩.

(٨٢) محمد سعد شحاته: العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ١٣٦، يوليو ٢٠٠٣ ص ٢١٩.

(٨٣) ديوان فتاة العرب، ١٣٧.

وتضفي الكناية المزيد من الجمال على المعنى والأسلوب، ويتحقق ذلك في قول فتاة العرب في قصيدتها الغنائية التي مطلعها:

**هلاً يا مرحبا بللّي جدانا عَنَو والحقْ واجبهم علينا**(٨٤)

تقول فيها معبرة عما نالها من شرف بعد زيارتهم وتواصلهم:

**ولا شمتـــوا الحساد فينـــا محبي يوم حققتوا رجـــــانا**
**تطاولنا من الفرحه سمـــانا ونوطي فوق لاعدا قاهرينا**
**وقلنا يا هـــــلا بللي لفانا ولو ندري فرشنا الياسمينا**(٨٥)

فوظفت الكناية للتعبير عن هذا السمو والشرف الذي حل بهم بحلول هذا الضيف الكريم عليهم، مما زادهم فخراً وتيهاً ورفعةً وعلواً حتى السماء قاهرين عداهم، أو كما يقولون بالعامية (طالت رقابنا عندما حللتم أرضنا). وكنَّت كذلك عن الترحيب بهؤلاء الأحبة والضيوف بصورة رمزية وشعبية في الوقت نفسه، وهي فرش الأرض التي يعبر عليها هؤلاء الضيوف الكرماء بالزهور والياسمين؛ حباً وكرامةً لهم.

وهناك الكثير من صور الكناية المتكررة والمتماهية مع الرمز في شعر فتاة العرب، فنراها تكني عن الحزن ولوعة الأحبة بالونَّة:

**يا ونّتـــي ونّـــات مـــن ونّ مضروب من يمنى طليبه**(٨٦)
**إلي ونّيت: بي شِمْتْ العذولي وشاب القلب من قول الوشايا**(٨٧)

الونّة هي الأنين، وفي اللغة، الأنين: مصدر من أنّ، وهو صوت التوجّع أو التأوّه ألمًا، ... فالونّة، هي صوت المريض والمتوجع من مرض وغيره، كما هو معروف. ويقصد بها: الأنين الذي يصدر منه حيث لا يقوى على إصدار شكواه ولا الكلام لمن حوله لشدة الإعياء، وإنما يسمع له شكوى بواسطة الأنين فقط، أو لأنه فاقد لشعوره بمن حوله، ولهذا استعيرت الحالة وشبه بها كل من أعياه التعب أو الهم والحزن وتكالبت عليه الهموم، فأخذ الشعراء حالة المريض في مرحلة الأنين وشبهوا حالتهم به فصاغوا أبياتهم مستهلين قصائد الحزن والألم بكلمة الأنين وقولهم: يا ونتي، أو ياونة ونيتها، أو ونيت"(٨٨). وهذه التعبيرات حاضرة جميعها في ديوان فتاة العرب للتعبير عما يعتمل بالنفس من مشاعر الحزن والكمد، سواء في كطالع قصائدها أو في تضاعيفها،

(٨٤) المصدر نفسه، ١٣٣.
(٨٥) المصدر نفسه، ص١٣٣.
(٨٦) المصدر السابق، ص٢٦٥.
(٨٧) المصدر نفسه ، ص٢٢٧.
(٨٨) الحميضي، ناصر: أنين الشعراء في مستهل قصائدهم إعلام عن حالة الشاعر في شكواه، صحيفة الرياض، الأربعاء ٦ جمادى الأولى ١٤٣٦ هـ - ٢٥ فبراير ٢٠١٥م - العدد ١٧٠٤٧ - http://www.alriyadh.com/1024849

كما رأينا في البيتين السابقين، ومثل قولها في مطلع إحدى القصائد:

**يا ونتي ونات من ون مضروب من يمنى طليبه**
**يزقر أبصوته غير لكن ما حد لو يعزى يثيبه**[٨٩]

وكان للحس الديني حضوره في كنايات فتاة العرب، وهذا واضح في تعبيرها عن الانشغال بالمحبوب بصورة إسلامية بديعة مأخوذة من الصلاة بظلالها الروحانية، تقول:

**آه يا من بات مشغول الفكر ساهي لاهي ولا عنده شعور**
**إنْ بدا بالشّفـــع ينويه الوتر وان سِهى في الفرض قال الله غفور**[٩٠]

فلقد استدعت الشاعرة هنا السهو في صلاتي (الشفع والوتر) وكذلك صلاة (الفرض) بما تحمله من ظلال؛ لتلتقط منها معنى يتناسب مع الانشغال الشديد بالمحبوب، للدرجة التي جعلته ينوي صلاة الوتر بدلا من الشفع، بل السهو في الفرض ذاته، ولكنه يطلب المغفرة من الله؛ لأن هذا السهو خارج عن إرادته. والكناية، بهذا تدخل إلى نسيج الصورة الرمزية، صانعة لونا بديعا من الجمال، أرقى من التصريح أو المعنى المباشر، أو كما يقول عبد القاهر الجرجانى: "وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها كان ذلك أفخم لشانها وألطف لمكانها، كذلك إثبات الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"[٩١].

وهكذا مثلت الصورة على اختلاف أدواتها وصورها مصدر الجمال في شعر فتاة العرب، وتمثل ذلك في جمال الاستعارة وبلاغة التشبيه، وبراعة الكناية، التي تعانقت مع الرمز، وهذه الصفات جعلت فتاة العرب في القمة من الشعراء النبط الشعبيين، بماء تحقق لأسلوبها من براعة السبك ولمعانيها وصورها من الخيال العجيب اللعوب الذي خلق العلاقات.

**المبحث الثالث- مصادر الصورة في شعر فتاة العرب:**

تنوعت المصادر والينابيع التي استقت منها فتاة العرب صورها فالشاعر الصادق والفنان المبدع يتميزان بأنهما، يستمدان جذور خيالهما من عالمي الشعور واللاشعور الجمعي والغريزي مع ملاحظة أن الشعور واللاشعور في تفاعل مستمر، وفيهما عمل الخيال ومصدره؛ لأن مصادر الخيال منها المحسوس وغير المحسوس، "والواقع أن

---

(٨٩) ديوان فتاة العرب، ص٢٦٥.
(٩٠) المصدر السابق، ص٢٣١.
(٩١) عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز تحقيق محمود شاكر مطبعة المدنى القاهرة، ط٣، ١٩٩٢ ص ٣٠٦.

التسليم بوجود خيال خلاق يستلزم وجود لاشعور، وهو بهذا المعنى مازال سائداً اليوم بغير اعتماد على تأكيد إلهي، كجزء من نظرية النقد هذه الأيام إنه الجزء من العقل الذي ينفذ منه الجديد إلى الشخصية..." [٩٢]، فيتمكن الفنان من خلق كل مكونات الدنيا المناسبة مع فنه وإبداعه، فيناج قلبه وعقله ووجدانه، ويغزو بخياله كل الآفاق والأجواء التي لا تجرؤ ملكة أخرى على المغامرة فيها.

**١- المكان والبيئة المحيطة:**

يختف معنى المكان في العمل الفني عن معناه في الواقع المعاش، "إذ ليس المقصود بالمكان هنا الموضع الذي إليه ينتسب العمل الفني؛ فالمكان هنا ليس مجرد حدودٍ جغرافيّة أو أبعادٍ هندسيّة تُمنح له لتحدد موضعه، ففكرة المكان في العمل الفني كما يطرحها باشلار تتجاوز المكان الذي يتسم بالخصوصيّة القوميّة أو يحمل ملامح المدينة المألوفة؛ إذ إنه يتعلق بجوهر العمل الفني، فهو الصورة ذاتها، التي يتواصل معها المتلقي مما يجعله قادرا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف"[٩٣]

ولقد عكست اللوحات الفنية في ديوان عوشة السويدي تماهيا بين الخيال والبيئة على اختلاف صورها ومكوناتها (البدوية والحضرية)، فنرى الظباء والريم والمها والنسناس (النسيم العليل) والحمام الساجعات، والسّحب والرعود والسقيا، تقول:

**هلابِهْ عَدّ ماجرّ الحمام السّاجعات الحان على روس لْفنُون وماصِدَحْ بالدّوح شاديها**
**ويا هلَا عدّ مافَتّح زهور الورد فوع الوان وما هبّ الصّبا بالطّيب واذْرَتْ به ذواريها**
**ويا هلا عَدْ ما رِدْمٍ لمع به بارج زفّات ضكيم السحب ورعوده تجاوب في نواحيها**
**عسى يود لحباب ايضِنْ وان ضنّت بك الخلّان ولا يسقي ديارٍ ما تعشب الْكُمْ مراعيها**[٩٤]

فكما نلاحظ أن الصورة هنا نغمية طربية بألحان الحمام، تستمد ظلالها وعناصرها من المجتمع العربي المضياف، ومن البيئة بجمال أفنانها وبساتينها التي تشدو فيها صادحات الطيور، وتفتحت فيها الزهور، وهبت فيها نسائم الصّبا، وبرقت فيها البروق ورعدت الرعود آذنة بهطول المطر من السحب، فهذه بيئة يهطل فيها الجود كالمطر، وتهطل فيها بروق الإلهام والأخيلة على مخيلة الشعراء فتجعلهم يبدعون بأروع الصور.

**٢- التراث الشعبي الإماراتي:**

يعد التراث الإماراتي مصدرا مهما من مصادر الصورة في شعر فتاة العرب، وعملية توظيف الموروث داخل السّياقات الشعرية هي مسألة غاية في الأهمية؛ ذلك

(٩٢) الرومانتيكية ما لها وما عليها، مقال بعنوان (نحو نظرية للرومانتيكية) لنورس بيكهام ص ٣١٤.
( ٩٣) الإمام، غادة: جاستون باشلار جماليات الصورة، ط١، ٢٠١٠، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٢٨٩ – ٢٩٠.
(٩٤) ديوان فتاة العرب، ص٥٨-٥٩.

بسبب ارتباطها بالمتلقي وتفاعله مع النص، ولقد استطاع عدد غير قليل من الشعراء المبدعين توظيف الموروث العربي، بكل أنواعه داخل منظومة نصهم الإبداعي، وأظهروا في ذلك شاعرية كبيرة، حتى صار ذلك ظاهرة شائعة وسمة بارزة من سمات الشعر العربي الحديث"[٩٥].

إنّ علاقة الشّاعر الإماراتي بالتراث الشعبي علاقة وثيقة؛ حيث يعيشه في وجدانه ويمتزج به في كل ركن من أركان حياته حتى صار التراث مصدر إلهام وإيحاء مهم، لا غنى للشاعر عنه، ويعبر الشاعر مانع سعيد العتيبة عن تلك المكانة التي يمثلها التراث عند الشاعر الإماراتي وحضوره في وجدانه ليربط من خلاله ماضي الأمة بحاضرها المجيد في قوله:

**وكنت تردد شعر التراث وتعطي ويحلو لديك العطاء**
**لتربط حاضر شعبي بماضٍ وتروي القلوب بماضي الدماء**[٩٦]

وقد جاء توظيف التراث بصوره ومجالاته المختلفة، كنقش الحناء الذي اعتادت عليه النساء في الزينة، حتى صار من معايير الجمال لديهن، والتزين بالذهب ولبس الخلاخيل، تقول:

**ويْهلا عَدّ ما يسجع حمام الرّاعبي بغْنَاه وعد النقش من حِنّا الروايب في كفوف الخود**
**سلامٍ حرّك اشْجان الحشا في ضامري معناه وذكّرني ابْقِراخ الهوى وانغام صوت العود**[٩٧]
**يا شوق عذراً لبّسوها الخلاخيل ومن الذّهبْ لاحْمر لها طُوْقْ وزنود**[٩٨]

ووظفت كذلك عادات المجالس والسباقات الشعبية الإماراتية، مثل تعود المجالس في استضافة الأضياف على القهوة (البن والهيل) وتعطيره برائحة العود والبخور، وسباقات الهجن والخيول، تقول فتاة العرب:

**في مجلسٍ يحدو به البِنّ والهيل وموقّده ضيّانهم بازْرقْ العود**
**شوق الهجنّ والخيل لاجلِه تعنى للجيش والجند المدرَّبْ امْخاوي**[٩٩]

وتعد **"الأمثال الشعبية والعربية"** ركنا مهما من أركان التراث الشعبي الذي تحتفي به الإمارات احتفاء شديدا، ومن ثم لعبت دورا مهما في إضفاء لون من الجمال على الصورة الفنية في شعر عوشة السويدي، والمثل هو: "قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأول فيه التشبيه فقولهم: مثل بين يديه، إذا انتصب، وفلان أمثل فلان أي أشبه

---

[٩٥] بدير، شعبان أحمد: أبعاد توظف الموروث الشعبي في الشعر العربي، مانع سعيد العتيبة نموذجا. مجلة المؤتمر الدولي السادس للغة العربي، ٢٠١٧، ص ١٦١.
[٩٦] المرجع نفسه، ص١٦٢.
[٩٧] المصدر السابق، ص٢٠.
[٩٨] المصدر نفسه، ص٢٧.
[٩٩] المصدر نفسه، ص٣٣.

بما له من الفضل"[١٠٠]

ولقد عدت الأمثال رافدا مهما من روافد الدلالات والصور في شعر فتاة العرب؛ والنصُّ الشّعري الإماراتي من خلال تضفير المثل الشعبي فيه، وإن الاحتفاء بهذه الأمثال أكسب النصّ ثراءً دلالياً وجمالياً. "فمن هذه الأقوال ما تنطبق عليه شروط معينة، مثل إيجاز المعنى وسلامة المنطق وقوة السبك ورصانته وتوفر التشبيه والكناية"[١٠١].

ولقد وظفت الشاعرة الأمثال بصورة صريحة دون تحوير أو تغيير، مما جعله جزءا مهما من اللفظ والدلالة والصورة كذلك، تقول:

**وهذا الشّانْ من طبع الغواني نوادرْ ليْ بهنْ تلقا وفيّة**
**مواعيد لها عرقوب ثاني تِخلّفِهْنْ ولا فيهنْ حِميّهْ**[١٠٢]
**القولْ من تكثر هِرُوجهْ هذيري ما قلّ دلْ وتفْهَمْ النّاسْ مَعنَاه**[١٠٣]

فالشاعرة تناصت مع مثلين، أولهما: مثل مكون من مركب إضافي من كلمتين **"مواعيد عرقوب"** وهو مثل عربي قديم، يعود في مورده إلى العصر الجاهلي والذي على قصره يضرب به المثل في المماطلة والخلف بالوعد والكذب، والمثل الثاني: **"خير الكلام ما قلّ ودل"** والذي يضرب به المثل في الإيجاز والبعد عن الإطالة وهرج الكلام.

**٣- التناص وإثراء الصورة الشعرية:**

استخدمت فتاة العرب التناص كثيرا حتى عد من مظاهر الجمال في الصور والأسلوب، ويعرف التناص بأنه "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"([١٠٤]). يعتمد في تمييزها على ثقافة المتقلى وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح.

والتناص له صور متعددة يقود إليها التحليل النصى، "فهناك مثلا خواص شكلية محددة مثل الإيقاعات، والأوزان والأبنية المقطعية، ومثل أنماط الشخصيات والمواقف التي يمكن استخدمها كحد أدنى للتناص، وتتمثل الدرجة الوسطى من التناص في الإشارات المتضمنة والانعكاسات غير المباشرة.

أما الدرجة القصوى من التناص، فتقوم بها تلك الممارسات الاقتباسية والمعارضات، مما يحيل على مجموعة الشفرات الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في

---

[١٠٠] الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدّين عبدالحميد، ١، (د.ط)، دار القلم، بيروت، (د.ت)، ص٦.

[١٠١] الطابور، عبدالله علي وآخرون، مدخل للتراث الشعبي في الإمارات، ط١، مركز زايد للتراث والتاريخ، أبو ظبي ٢٠٠٢، ص١٢٣ – ١٢٤.

[١٠٢] ديوان فتاة العرب، ص٦٣.

[١٠٣] المصدر نفسه، ص١٨.

[١٠٤] مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ط ٢ – الدار البيضاء – المغرب – المركز الثقافي العربي ١٩٨٦ ص ١٢١.

نصوص سابقة بشكل لا يمكن أن يخفي على القارئ المتوسط، وهو المجال الذي تمثله أبواب السرقات في النقد العربي القديم"[(١٠٥)].

ولقد شاع هذا اللون البديعي في الشعر النبطي وخصوصا فتاة العرب التي استخدمت الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم ومن حديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ومن كلام العرب وأشعارهم، ومن ذلك قولها مقتبسة من حديث الرسول الكريم:

**صنايع المعروف عَنْها تدافعْ الشّر من طلْبِهْ فقيرٍ دعا لْهَا**
**ومن فضلها كم فرّجت هَمْ مِعْسِر واعْطتْ إبيمناً مادرتْ بِهْ شمالها**
**ما يحولْ معهـــا المال تدِّ زكاته ولا: مِ الربا يستثمر البنك مالها**[(١٠٦)]

فنلاحظ كيف وظفت التضمين في إبداع صورة رمزية موحية، فالبيت الأول (صنايع المعروف عنها تدافع الشر) مأخوذ من حديث الرسول الكريم: "صَنَائِعُ الْمَعْرُوفِ تَقِي مَصَارِعَ السُّوءِ، وَصَدَقَةُ السِّرِّ تُطْفِئُ غَضَبَ الرَّبِّ، وَصِلَةُ الرَّحِمِ تَزِيدُ فِي الْعُمْرِ"[(١٠٧)]

وكذلك المعنى في البيت الثاني الذي رسمته بريشة الاستعارة، مستوحى من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "سبعة يُظلُّهم الله في ظلِّه يوم لا ظلَّ إلا ظلُّه .. فذكر الحديث، وفيه :ورجلٌ تصدَّق بصدقةٍ فأخفاها، حتى لا تعلم شمالُه ما تُنفق يمينه" .متفقٌ عليه.

بل إنها لا تكتفي بتوظيف التناص بهذا الجمال الفني، فجاءت في البيت الثالث بشرط فقهي لأداء زكاة المال وهو أن يحول عليه الحول، وأن يكون طيبا نقيا من أي شبهة ربا.

ولقد اقتبست الشاعرة عوشة السويدي من قصص القرآن الكريم ووظفت أسماء الأنبياء وقصصهم، وغيرها من الأسماء والقصص التي وردت في القرآن، واستوحت منها عبرا وكانت لها بمثابة نقاط ارتكاز للانطلاق منها نحو عالم قدسي، وذلك من خلال اسقاط ملامح الشخصيات ومدلولاتها على ألفاظها وتراكيبها الشعرية:

**طوفان نُوحْ أو محملي لوح امعَلّي وشراعي ايشيح**[(١٠٨)]
**حط ابحشايِهْ عرْشْ بلقيس وله امعلوقي كرسي إيلوس**[(١٠٩)]

---

(١٠٥) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ص ٣١٠.
(١٠٦) ديوان فتاة العرب، ص١٧١.
(١٠٧) موسوعة الحديث النبوي:
https://ainpedia.com/article/%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%A6%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%88%D9%81
(١٠٨) ديوان فتاة العرب، ص٢٧٧.

**تحكم في الهوى وانته حكيم الرّاي يا لُقْمَان بحور الحب ما تخفاك دِرّه من لآليها**[١١٠]
**م البيض يسوى مال قارون والفين حورية م لاجْنان**
**لو هو ظهر فِي اللي يعبدون ما قام في ملكه سليمان**[١١١]

فاقتباس الشاعرة من قصص الأنبياء وغيرهم مثل قصة (نبي الله نوح – سليمان مع هاروت وماروت – لقمان – قارون) دليل وعي بتجربة هذه الأسماء، ودلالتها الرمزية، فاستحضار الشاعرة شخصية نوح "عليه السلام" الذي يرمز للبحث عن المصير والهدف"، وقد ارتبط اسمه ارتباطا وثيقا "بالطوفان" الذي يمثل نقطة التحول والقلب، و"السفينة" وهما يشكلان جزءا من هذا العالم القديم الذي يبدأ به العالم الجديد، فوظفت الشاعرة الإشارة القرآنية السفينة وأشارت إليها بـ " أو محملي لوح" هذا اللوح الذي بمثابة طوق النجاة من الهلاك والعذاب.

وبنفس الصفة الرمزية تم توظيف قصة "بلقيس" ملكة سبأ مع نبي الله سليمان، ووصول عرشها واستقراره في قصره، ولكن تستوحي منه الشاعرة دلالة رمزية حيث يستقر الكرسي بحشاها حتى يستقر عليها كل من تعلق به قلبها.

وقصة "لقمان" الذي كان يتمتع بالحكمة ووصاياه لابنه مضرب المثل في القرآن الكريم بل وردت سورة باسمه في القرآن الكريم. وكذلك قصة "هاروت وماروت" مع نبي الله "سليمان" وما يتعلق بقصتهم من السحر، فلو عاين السحرة سحر حاجب المحبوب وجماله لتخلوا عن سحر هاروت.

**بوحاجبٍ كالقوس مقرون ودّع سحر هاروت لعيان**[١١٢]

ومن المعاني والألفاظ الدينية التي وظفتها الشاعرة في رسم صورها وإضفاء كل معاني الجمال على شعرها، ألفاظ "الفرض والورد" تقول:

**انت فرضي لي مصلِنّه وانت وردي وانته اتلافي**[١١٣]

فالمحبوب المتغزل به هنا صار "فرضها" الذي تصليه ولا يمكن تركه لأن تركه من الكبائر، وكذلك هو "وردها" الذي تتلوه مثل القرآن، وفي هذا التشبيه البليغ الذي يقرب بين المشبه والمشبه به حد التماهي بينهما تعبير عن قمة تمسكها به إلى جانب من يمثله لها من معان روحية.

كذلك استوحت فتاة العرب صورها من قصص الشعراء العاشقين مثل "قيس وليلى" بما تحمله من ظلال وإيحاءات، تقول:

---

(١٠٩) المصدر نفسه، ص٢٧٦.
(١١٠) المصدر نفسه، ص٦٠.
(١١١) المصدر نفسه، ص٢٤٤.
(١١٢) المصدر نفسه، ص٢٦٧
(١١٣) المصدر نفسه ص٢٤٨.

**بي وجد ما هيَّمْ المجنون قيس ابْهِوى ليلى هياما**[١١٤]

فالوجد وحرقة الشوق الذي ألم بها من أثر العشق بلغ الدرجة التي وصلت بقيس إلى الجنون، عندما هام بحب ليلى هياما.

**الخاتمــة:**

وبعد رحلة الجمال الممتعة في شعر فتاة العرب انتهى البحث إلى بعض النتائج أهمها:

١- أن الشعر النبطي البدوي، هو شعر شعبي، اكتسب شعبيته من انتشاره في الأوساط الشعبية الإماراتية، وتعلق الناس به وتداولهم له في مجالسهم ومنتدياتهم.

٢- أدت الصورة الفنية في شعر عوشة السويدي وظيفة جمالية في نقل التجربة الذوقية إلى المتلقي، وكان لها أكبر الأثر في رقي اللغة الشعرية، وخلق العلاقات الجديدة داخل بنية الصورة والدلالة.

٣- انعكست الوظيفة الجمالية للصورة في ديوان فتاة العرب على جمال الوصف، وجودة السبك، وحركية المعنى المبتكر بين التشخيص والتجسيم.

٤- ومما أثرى القيم الجمالية في نص فتاة العرب ثراء المصادر التي استوحت منها عوشة عناصر صورها ومعانيها، بين التراث الإماراتي المتنوع والعريق، والمعاني والقيم الإسلامية، والبيئة البدوية والحضرية ذات الظلال الوطنية والروحية.

---

[١١٤] المصدر نفسه، ص٢٤٧.

**مصادر البحث ومراجعه:**

**أولا – المصادر:**

السويديّ، عوشة بنت خليفة، ديوان فتاة العرب، جمع وتقديم حمد خليفة أبو شهاب، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩١.

**ثانياً- المراجع العربية:**

الإمام، غادة: جاستون باشلار جماليات الصورة، ط١، ٢٠١٠، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

ابن أبي ربيعة، عمر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدّم له ووضع فهارسه وهوامشه فايز محمد، ط٢، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، دار الكتاب العربي.

ابن حجة الحموي: خزانة الأدب و غاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط الأولى ١٩٨٧م.

ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ط الثانية ١٣٨٣ه، ١٩٦٣م.

ابن شداد، عنترة: ديوان عنترة بن شداد، شرحه وعلق حواشيه محمد معروف الساعدي، دار الكتب العلمية، بيروت، (بد ت).

أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين، ت محمد على البجاوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، ط١ ١٣٧١ه -١٩٥٢م.

بدير، شعبان أحمد: أبعاد توظف الموروث الشعبي في الشعر العربي، مانع سعيد العتيبة نموذجا. مجلة المؤتمر الدولي السادس للغة العربي، ٢٠١٧.

-لبستاني، صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، ط ١٩٨٦.

التطاوي، عبد الله: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ط دار غريب للطبع والنشر، القاهرة ط ٢٠٠٢ .

الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، ، ط الأولى ١٤١٢ه -١٩٩١م، دار المدنى بجدة.

.....: دلائل الإعجاز تحقيق محمود شاكر مطبعة المدنى القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.

الحسن، غسّان: الشعر النبطي وشعر الفصحى تراث واحد دراسة في علاقات الشعر النبطي بشعر الفصحى، ط١، ٢٠١٠، أبوظبي للثقافة والتراث.

الخليل، أحمد محمود: في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٦.

الديدي، عبد الفتاح: علم الجمال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨١.

رسلان، صلاح الدين بسيوني: القيم في الإسلام (بين الذاتية والموضوعية)، دار الثقافة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠.
سلامة، إبراهيم: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مطبعة الانجلو المصرية ١٩٥٢.
شحاتة، محمد سعد: العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ١٣٦، يوليو ٢٠٠٣.
الصّباغ، رمضان: الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ط١، ١٩٩٨، دار الوفاء، القاهرة.
صبح، علي علي: البناء الفني للصورة عند ابن الرومى، ط ١٩٩٦، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة.
-ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، ط السادسة، دار المعارف القاهرة.
الطابور، عبدالله علي وآخرون، مدخل للتراث الشعبي في الإمارات، ط١، مركز زايد للتراث والتاريخ، أبو ظبي ٢٠٠٢.
طبانة، بدوي: في قضية الشعر النبطي، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية – الإصدار الرابع، مج ١، ع ٢، ١٩٩٣م.
عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، ط القاهرة (من دون تاريخ).
عبد الغني بركة: بين البلاغة القديمة والنقد الحديث، ط دار الطباعة المحمدية، القاهرة ١٩٨٩.
عبدالله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، ط دار المعارف.
عبدالمطلب، محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان ط١ – ١٩٩٧
عبّو، عبدالقادر، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، ط١، ٢٠١٥، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة.
فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط الأولي ١٩٩٦م الشركة المصرية للنشر لونجمان.
الفيصل، سمر روحي: الرواية النسوية الإماراتية، (٢٠١٦) وزارة الثقافة وتنمية المعرفة.
قنشوبة، أحمد: في أنواع الشعر الشعبي، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية – الإصدار الرابع، مج ١٥، ع ٢٨، ٢٠٠٧.
فضل، صلاح: إنتاج الدلالة الأدبية،ط٢ ٢٠٠٢، مركز الحضارة العربية القاهرة.
مرتاض، عبدالملك: بنية اللغة في الشعر النبطي، تحليل لنص قصيدة "سلام يا شيخ"

للشاعر الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، جزءان، ط٢، ٢٠٠٣، وزارة الإعلام والثقافة، أبوظبي.
مزيد، بهاء الدين محمد: الأدب النسائي في الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٢.
مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، ط الثانية ١٩٩٦م، مكتبة لبنان ناشرون.
مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ط ٢ – الدار البيضاء – المغرب – المركز الثقافي العربي ١٩٨٦.
الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدّين عبدالحميد، ١، (د.ط)، دار القلم، بيروت، (د.ت).
ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الأولي ١٣٧٨ ه - ١٩٥٨ م.
نصر، عاطف جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م.
هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ط دار النهضة العربية، ط٤، السنة ١٩٦٩.
وهبة، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.
يحياوي، عياش: العادات القوليّة في الشعر النبطي بالإمارات، ط١ ٢٠١٢م، أبوظبي.
اليوسف، يوسف سامي، الأسلوب والأدب والقيمة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١.

**ثالثاً-الكتب المترجمة:**

ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي، الناشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣.
س. دى. لويس: الصورة الشعرية، ت أحمد نصيف الجنابي، وأخرين، منشورات وزارة الثقافة العراق ١٩٨٢م.

**رابعا – الرسائل الجامعيّة:**

القداح، محمد مرشد قسيم، القيم الجمالية في شعر ابن المعتز، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش، ٢٠١٥.

**خامساً- مقالات الشبكة العنكبوتية:**

الحميضي، ناصر: أنين الشعراء في مستهل قصائدهم إعلام عن حالة الشاعر في شكواه، صحيفة الرياض، الأربعاء ٦ جمادى الأولى ١٤٣٦ هـ - ٢٥ فبراير ٢٠١٥م - العدد ١٧٠٤٧ - http://www.alriyadh.com/1024849
القاضي، عبد العزيز، سياحة في بيت عود ريحان، صحيفة الجزيرة السعودية، الإثنين ١٣ يناير ٢٠٢٠ https://www.al-

jazirah.com/2020/20200113/tr1.htm
الخروصي، حمد: الصورة الفنيّة في الشعر الشعبي، جريدة الوطن، مسقط، الأحد ٢٩ من سبتمبر، ٢٠١٣م.
ندوة الثقافة والعلوم تقيم حفل تأبين للشاعرة عوشة بنت خليفة السويدي «فتاة العرب» جريدة الفجر، ٨ أغسطس ٢٠١٨.