أثر الانزياح في تحديد الخواص الأسلوبية لأسلوب النداء في ديوان "أغنيات الفيافي" للشاعر عبد العزيز البابطين

د. فاطمة عبد الله العازمي
أستاذ اللغويات المشارك – عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية التربية الأساسية بالكويت
د. محمود أحمد أمين حسن
عضو هيئة تدريس منتدب في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية التربية الأساسية بالكويت
د. غازي عوض العتيبي
أستاذ مشارك – عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية التربية الأساسية بالكويت

الملخص:

سعى هذا البحث إلى الوصول إلى الخواص الأسلوبية للنداء في ديوان "أغنيات الفيافي" لعبد العزيز البابطين من خلال دراسة الانزياح في أسلوب النداء في ذلك الديوان. وفي سبيل ذلك عُني البحث ببيان علاقة الانزياح بعلم الأسلوب، وبيان أثر الانزياح على نفس المتلقي من المفاجأة والدهشة وإثارة الانتباه. وأعقب ذلك حصر الأبيات التي ورد فيها أسلوب النداء في الديوان، مع الإشارة إلى عُنوانات القصائد التي وردت بها، وبيان أغراض النداء الدلالية في كل بيت.

واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي والإحصائي في رصد ظاهرة انزياح أسلوب النداء في الديوان؛ لأن الإحصاء يساعد الباحث في تحديد ما يمثل خصيصة أسلوبية من عدمه.

وقد جاءت الدراسة في مبحثين؛ أحدهما عُني برصد جماليات الانزياح التركيبي لأسلوب النداء في الديوان، والآخر عني ببيان جماليات الانزياح الدلالي.

ومن النتائج التي توصل إليها البحث أن الانزياح التركيبي تمثل في التقديم والتأخير، وتنوين العلم المفرد والنكرة المقصودة، وإضافة صفة أو ضمير للعلم المفرد

حتى أصبح علمًا مضافًا، والانزياح الدلالي تمثل في خروج النداء عن غرضه الأساسي إلى أغراض أخرى يحددها السياق، بجانب الاستعارة التصريحية والمكنية والكناية. وأغلب تلك النتائج مثلت الخواص الأسلوبية لاستخدام النداء في هذا الديوان.

الكلمات المفتاحية:

الانزياح – الخواص الأسلوبية – أسلوب النداء – عبد العزيز البابطين – ديوان أغنيات الفيافي.

The effect of studying displacement in determining stylistic properties For the call in the Diwan (Songs of Fiafi) by Abdul Aziz Al-Babtain

Dr. Fatimah Abdullah Al Azemi
Associated Professor of Linguistics – A faculty member in the Department of Arabic language and literature – at the College of Basic Education Public Authority for Applied Education and Training in Kuwait
Dr. Mahmoud Ahmed Amin Hassan
Delegated faculty member in the Department of Arabic language and literature – at the College of Basic Education Public Authority for Applied Education and Training in Kuwait.
Dr. Ghazi Awad Alotaibi
Associated Professor – A faculty member in the Department of Arabic language and literature – at the College of Basic Education Public Authority for Applied Education and Training in Kuwait

Research Summary

This research sought to reach the stylistic properties of the call in the Diwan (Songs of Al-Fayafi) by Abdulaziz Al-Babtain by studying the displacement in the use of the call in that Diwan. For this purpose, the research was concerned with explaining the relationship of displacement with the science of stylistics, and showing the effect of displacement on the recipient's breath of surprise, astonishment, and arousing attention. This was followed by an inventory of the verses in which the appeal style was mentioned in the Diwan, with reference to the titles of the poems in which it was received, and an indication of the semantic purposes of the appeal in each verse.

The study relied on the descriptive, analytical and statistical approach in monitoring the phenomenon of shifting the call style in the diwan. Without statistics, it is not possible to determine what constitutes a stylistic characteristic or not.

The study came in two sections; One of them was concerned with monitoring the aesthetics of the structural displacement of the

appeal style in the Diwan, and the other concerned with explaining the aesthetics of the semantic displacement.

Among the findings of the research is that the synthetic displacement is represented in the introduction and the delay, the mention of the singular flag and the intended indefinite, and the addition of an adjective or a pronoun to the singular flag until it became a genitive flag, and the semantic displacement represented in the departure of the call from its basic purpose to other purposes determined by the context, in addition to the declarative and metaphoric metaphor and euphemism. Most of these results represented the stylistic characteristics of the use of the call in this divan.

keywords:

Displacement - stylistic properties - appeal style - Abdul Aziz Al-Babtain - Diwan Al-Fayafi songs.

أثر الانزياح في تحديد الخواص الأسلوبية لأسلوب النداء في ديوان "أغنيات الفيافي" للشاعر عبد العزيز البابطين

د. فاطمة عبد الله العازمي
أستاذ اللغويات المشارك – عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية التربية الأساسية بالكويت
د. محمود أحمد أمين حسن
عضو هيئة تدريس منتدب في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية التربية الأساسية بالكويت
د. غازي عوض العتيبي
أستاذ مشارك – عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية التربية الأساسية بالكويت

المقدمة

تعددت تعريفات الأسلوب تبعًا لزاوية النظر إليه بحسب أركان عملية الاتصال الأساسية:

1- المرسِل، أو المنشئ، أو الكاتب.
2- الرسالة، أو النص.
3- المستقبِل، أو المتلقي، أو القارئ

فمَن نظر إلى الأسلوب من زاوية المرسِل عَدَّه (اختياراً)، ومن نظر إلى الأسلوب من زاوية المتلقي عَدّه (انزياحاً)، و(إضافة)، و(تضمُّناً)، ومَن نظر إلى الأسلوب من زاوية (المتلقي) عَدّه (قوة ضاغطة على المتلقي).

وقد أشار (برند شبلنر) إلى ذلك حين قال: هناك "حقيقة واضحة، وهي أن الأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط ذلك بعناصر الاتصال، ونعني بها: المؤلِّف، والقارئ، والنص"[1].

ويعبّر عبد السلام المسدي عن هذا بقوله: "وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي، وشقَّه بمقطع عمودي يَخْرِقُ طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على

(1) علم اللغة والدراسات الأدبية، برند شبلنر، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية - القاهرة، ط1، 1987، ص51.

رُكْحٍ[2] ثلاثي دعائمه هي: المخاطِب والمخاطَب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصولياً إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة"[3].

يقوم تعريف الأسلوب- من زاوية النص- على أن هناك نوعاً من الخطاب يختلف عن الخطاب العادي. ويعتمد هذا الاختلاف بين نوعي الخطاب على فكرة مؤداها "أن الخطاب الأدبي إذا كان يستمد مادته من معجم لغته التي ينتمي إليها، ويقوم بتشكيلها كي تؤدي وظيفتها في بث الفكر، وتوصيل المعلومات ، ونقل المشاعر، وإبراز الانفعالات باعتبار أن اللغة نظام من الرموز أو العلامات، فإنه- أي الخطاب أو النص الأدبي- قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعة، أو يخرج عن النمط المألوف للغة، أو يبتكر صيغاً وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة، أو يقيم نوعاً من الترابط بين لفظين أو أكثر، أو يستخدم لفظاً في غير ما وُضع له"[4].

هذا الكسر أو الخروج هو ما يُسمَّى في الدراسات الأسلوبية المعاصرة (الانزياح). وهو يقوم على فكرة جوهرها التمييز بين القاعدة والاستعمال[5]، أو: (المعيار) و(الانزياح).

إن الدراسات الأسلوبية تتعامل مع النص الشعري- على وجه التحديد- على أنه لغة مستخدمة بطريقة مغايرة للمألوف والمعتاد؛ لذا نجد حازم القرطاجني يقول: أفضل الشعر ما قامت غرابته، وأردأ الشعر ما كان خالياً من الغرابة[6].

---

(2) الرُّكْح: الرُّكْن والأساس.

(3) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح - الكويت، ط4، 1993، ص 83.

(4) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية، دون مكان نشر، دون طبعة، 1990، ص 19.

(5) قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه، ضمن: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، شكري عياد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1410-1990، المجلد الثاني، ص804.

(6) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط3، 1986، ص71- 72.
قريب من هذا ما نجده عند أرسطو: "يشعر الناس نحو الأسلوب بما يشعرون به نحو الغرباء والمواطنين؛ ولهذا ينبغي أن نضفي على لغتنا طابع (الغرابة)؛ لأن الناس تُعجَب بما هو بعيد. وما يثير الإعجاب يُسِرّ ويمتع".
الخطابة، لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد - بغداد، دون طبعة، 1980، ص196.

ودراستنا هذه تسعى إلى دراسة خصائص أديب بعينه من خلال أحد مؤلفاته، وهو الشاعر عبد العزيز سعود البابطين من خلال توظيفه لأسلوب النداء في ديوانه (أغنيات الفيافي).

وقد استثمر البابطين تلك الظاهرة بتجلياتها الفنية، وأبعادها الجمالية، لتشكيل لغته الشعرية في صياغة أسلوب النداء على نحو يكسبها طاقات إيحائية، وتمثلت تلك التجليات الانزياحية في: الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي.

ومن أبرز صور الانزياح التركيبي مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي، من خلال بعض التراكيب المسموح بها في النظام اللغوي، كالتقديم والتأخير في بعض بنى أسلوب النداء، وكذلك الحذف الفني الذي يستغني عن أداة النداء حينًا، وجملة النداء حينًا آخر(7)، يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز عن قيمة مخالفة النظام اللغوي في الشعر: " ولا تَزال تَرى شِعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان" (8).

وأما الانزياح الدلالي، فيعنى به خروج النداء عن غرضه الأساسي إلى أغراض أخرى يحددها السياق، ويتمثل أيضًا في الصور البلاغية التي ترد في النص، فتخرجه عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى مجازية.

مشكلة الدراسة:

لقد اتسم استخدام البابطين لأسلوب النداء بالثراء والتعدد؛ فتارة يحتوي البيت الواحد على أكثر من أسلوب نداء، مع ذكر أدوات النداء وعدم ذكر بعضها، كما تنوعت الأغراض الدلالية للنداء، وهذا يتطلب مزيد جهد من الباحث الأسلوبي وخاصة عند التزام المنهج الإحصائي بغية الوصول إلى ما يمثل خصيصة أسلوبية عند البابطين من عدمه.

(7) الظواهر الأسلوبية في شعر ثريا العسيلي، للمياء ياسين حمزة، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم الإنسانية – كلية التربية / جامعة القادسية، العراق، ع3، 2017م، ص ص 189 – 201، ص191.

(8) دلائل الإعجاز في علم المعاني، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ - 1992م، ص106.

أسباب اختيار الموضوع:

انصبت أغلب الدراسات التي تناولت شعر عبد العزيز البابطين على ديوانيه: " بوح البوادي" و " مسافر في القفار"، ولم يحظَ ديوان " أغنيات الفيافي " بمثل تلك الدراسات، ولم تعنَ تلك الدراسات بالوقوف على خصائص أسلوب عبد العزيز البابطين بصفة عامة، واستخدامه لأسلوب النداء بصفة خاصة، بل كان بعضها دراسات إحصائية محضة؛ لم تعنَ بتحليل نتائج الإحصاء.

كما اقتصرت الأبحاث التي عُنيت بدراسة الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي عند أديب ما على ما اعتادت الدراسة السابقة تناوله من خلال: (التقديم والتأخير، والحذف، والاستعارة والتشبيه والكناية)؛ فلم تسعَ كثير من الدراسات السابقة إلى كشف أغوار أسلوب ذلك الأديب، وكشف نواحي تفرده عن غيره من الأدباء.

الدراسات السابقة:

لم يحظَ ديوان " أغنيات الفيافي " إلا بدراسات قليلة لم تُعن مطلقًا بدراسة الانزياح، أو الخواص الأسلوبية، منها:

- «عناصر الإبداع الفني في ديوان أغنيات الفيافي للشاعر عبد العزيز سعود البابطين»، رسالة ماجستير، للباحثة: آمال فارس إبراهيم محمد الرميسي، كلية الآداب - جامعة دمنهور، جمهورية مصر العربية، 2019م.

- المصادر الثلاثية المجردة في ديوان " للشاعر عبد العزيز سعود البابطين، لأحمد مرشد أبو الفضل رضوان، بحث منشور في مجلة كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي، ع52/ 2، 2021م.

- الحقول الدلالية في شعر عبد العزيز سعود البابطين " دراسة لغوية "، رسالة ماجستير، للباحث: حسن علي حسن العجمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2017م.

أما أقرب دراسة لموضوع البحث، فهي بعنوان «شعر عبد العزيز سعود البابطين.. دراسة أسلوبية»، رسالة ماجستير، للباحث: غسان عباس السعدي، كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، 2016م.

لكن هذه الدراسة انصبت على ديواني " بوح البوادي، مسافر في القفار "، كما أنها لم تكتفِ بدراسة أسلوب النداء، وإنما درست كافة الأساليب اللغوية، كما لم تعنَ بدراسة الانزياح في الديوان.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى الوقوف على الخواص الأسلوبية للشاعر عبد العزيز البابطين من خلال استخدامه لأسلوب النداء في ديوان " أغنيات الفيافي " مستعينة بدراسة الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي. وفي سبيل ذلك سوف تسعى الدراسة لحصر الأبيات التي ورد فيها أسلوب النداء، ثم دراسة ما تميز به تركيب أسلوب النداء عند البابطين، ثم الوصول لأغراض النداء في كل بيت – مع الوضع في الاعتبار اشتمال البيت الواحد على أكثر من أسلوب نداء - حسب السياق، ثم بيان الصور البلاغية التي وردت في تلك الأساليب بغية الوصول إلى ما يمثل خصيصة أسلوبية عند البابطين من عدمه.

حدود البحث:

مادة الدراسة هي ديوان " أغنيات الفيافي " للشاعر الكويتي عبد العزيز سعود البابطين، والديوان يقع في مئتي صفحة من الحجم المتوسط (20سم / 13.5 سم)، ويشتمل الديوان على ثمان وستين قصيدة، والديوان من منشورات مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية – الكويت، ط1، 1400هـ - 2000م.

تساؤلات البحث:

- هل أسلوب النداء يمثل خاصية أسلوبية في ديوان البابطين؟
- ما المقصود بالانزياح؟
- ما صور الانزياح التي اكتفى البحث بدراستها في ذلك الديوان؟
- هل اقتصر الانزياح التركيبي على التقديم والتأخير والحذف أم هناك خصائص أسلوبية تميز بها استخدام البابطين لأسلوب النداء؟
- هل اقتصرت صور الانزياح الدلالي على تنميق أسلوب النداء بالصور البلاغية المتعددة أم هناك صور دلالية أخرى؟

منهج البحث:

سوف يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي في دراسة الخواص الأسلوبية للشاعر عبد العزيز البابطين من خلال استخدامه لأسلوب النداء في ديوان " أغنيات الفيافي".

إجراءات البحث:

سوف تحصر الدراسة أساليب النداء الواردة في ديوان " أغنيات الفيافي " لعبد العزيز البابطين، ثم تبحث عن صور الانزياح التركيبي الواردة في الديوان، ثم تأويل أغراض النداء الواردة به حسب السياق بهدف الوقوف على ما يمثل خاصية أسلوبية من عدمه عند البابطين.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين. وبيان ذلك كما يلي:

المقدمة: تضمنت الإشارة إلى علاقة الانزياح بعلم الأسلوب، كما تضمنت مشكلة البحث، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وأهداف البحث، وحدوده، وتساؤلاته، والمنهج المتبع في الدراسة.

التمهيد: تضمن عرض لمحة عن المنهج الإحصائي، ومكونات أسلوب النداء.

المبحث الأول: دراسة جماليات الانزياح التركيبي لاستخدام البابطين لأسلوب النداء.

المبحث الثاني: دراسة جماليات الانزياح الدلالي لاستخدام البابطين لأسلوب النداء.

والخاتمة: تضمنت أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث.

والفهارس: جاءت على النحو الآتي:

- الملاحق.
- ثبت المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

تمهيد

لقي المنهج الإحصائي لدراسة الأسلوب كثيرًا من الانتقادات[9]، في حين " استحسن كثيرون دخول الدراسة الإحصائية إلى علم الأسلوب بوجه عام باعتبار أن البعد الإحصائي في أي علم، يُعد أحد المعايير الموضوعية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق"[10].

وهذا ما يطمح البحث لتحقيقه؛ فيحدد بواسطته الخواص المائزة لأسلوب النداء في ديوان " أغنيات الفيافي" لعبد العزيز البابطين، ويفرق بين ما يُعَدّ "خواص أسلوبية [وبين] السمات التي ترد في النص ورودًا عشوائيًا" [11].

ولقد أفاض د. سعد مصلوح في تحديد مهمة الباحث في علم الأسلوب الإحصائي، وذلك في معرض حديثه عن التفريق بين العدد والإحصاء [12] ، حيث ذهب إلى أن العدَّ ليس له جدوى علمية؛ فعند عدَّ الأفعال بأنواعها والمثنى والجمع في نص ما، فسوف نصل إلى البيانات الرقمية المطلقة، أما الإحصاء فسوف تصل به إلى البيانات الرقمية الدالة، فالإحصاء يعكس الأرقام النسبية من خلال نسبة رقم إلى رقم آخر، لتحقق فرضًا من الفروض.

وقدَّم د. سعد مصلوح تعريفات لعدد من المصطلحات التي تعين الباحث في علم الأسلوب الإحصائي على تحقيق مبتغاه، منها: (المتغير الأسلوبي)، ويُقصد به الخصائص اللغوية المتاحة التي يستوي جميع متحدثي اللغة في إمكانية استغلالها، ويأتي الأديب فينتقي منها ما يحقق به لنفسه التفرد، وهو ما أطلق عليه (التشكيل الأسلوبي)؛ فالأديب يختار بعضًا من تلك الخصائص، ويستبعد بعضها، ويختار بعضها بكثافة، ويختار بعضها بخلخلة، وينوع في الصيغ المختارة؛ حتى يستوي لديه نصٌ قابل للقراءة. وعندئذٍ

---

(9) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ليوسف بن العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1427هـ - 2007م، ص153.

(10) السابق، ص152.

(11) السابق نفسه.

(12) من محاضرة الأسلوبية الإحصائية وتطبيقاتها، التي ألقيت في دار المخطوطات في إستانبول - تركيا في التاسع عشر من يوليو 2023م، https://fb.watch/lTyAi6Pqc8/?mibextid=Nif5oz.

يتحول (المتغير الأسلوبي) بالاختيار وباستخدامه في إنتاج النصوص إلى (خصائص أسلوبية)، وهنا يأتي دور الباحث الأسلوبي (التشخيص الأسلوبي)؛ حيث يسعى لاكتشاف ما اختاره منشئ النص من متغيرات أسلوبية، وبأي كيفية اختارها، ومدى شيوعها، وكيفية توزيعها في النص، ويجب على الباحث الأسلوبي وضع (ضابط إحصائي – مقياس إحصائي) يعينه على تحقيق مبتغاه، مستعينًا بأي معادلات لها أساس منطقي أو لغوي أو رياضي، يستنبط به العلاقة بين متغيرين أسلوبيين أو أكثر من حيث القلة والكثرة والكثافة والندرة واختلاف أنماط التوزيع.

وسوف يسعى البحث إلى الإفادة من المعطيات السابقة؛ فيضع (مقياسًا إحصائيًا) يلتزم به أثناء تحليل الشواهد، وهو: أي سمة أسلوبية تمثل أقل من 3% من إجمالي الشواهد، لن يعدها البحث من الخواص الأسلوبية لعبد العزيز البابطين في ذلك الديوان.

كما أن البحث لن يسعى إلى حصر الأسماء والأفعال والصفات وأدوات الربط الواردة في الأبيات محل الشواهد، وإنما سوف يقتصر الإحصاء على مكونات أسلوب النداء الذي يعتمد على " تركيبين متعاقبين: الأول أداة النداء والمنادى – وهو محور اهتمام النحاة -، والثاني جملة النداء أو جملة الطلب، ولا يستغني جزء منها عن الآخر لفظًا أو معنى، فلا أَحَدَ ينادي أحدًا عبثًا دون ارتباط بطلب أو خبر. فهما بمنزلة المسند والمسند إليه، من حيث الترابط اللفظي والمعنوي" [13].

ولقد أجاد ابن يعيش في التفريق بين أسلوب النداء والمركب الفعلي؛ فلقد ذهب إلى أن المنادى "أحدُ المفعولات، والناصبُ له فعلٌ مضمرٌ تقديرُه: أُنادِي زيدًا، أو أُريد، أو أَدْعو، أو نحو ذلك. ولا يجوز إظهارُ ذلك، ولا اللفظ به؛ لأن "يا" قد نابت عنه؛ ولأنّك إذا صرّحتَ بالفعل، وقلتَ: "أُنادي"، أو "أريد"، كان إخبارًا عن نفسك، والنداءُ ليس

(13) النسق التركيبي لأسلوب النداء دراسة في التراكيب اللغوية وتعليلاتها النحوية، فؤاد رمضان حمادة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، جامعة القدس المفتوحة، غزة – فلسطين، 29 / 3، ص ص264 – 290، نوفمبر 2020م، ص266.

بإخبار" [14]. أي أن ابن يعيش قد أدرك استقلالية أسلوب النداء عن الجملة الفعلية، ولم يجعله من الجمل الخبرية.

وسوف يبدأ البحث في رصد خروج أسلوب النداء- في الديوان محل الدراسة- عن القياس تركيبيًا ثم دلاليًا، من خلال مبحثين متعاقبين، وهذا الخروج – الذي يقبله النظام اللغوي – يُعد انزياحًا بمصطلحات علم الأسلوب.

المبحث الأول

جماليات الانزياح التركيبي

جرت العادة أن يُستهلّ أسلوب النّداء بحرف من أحرف النداء يتبعه المنادى وتوابعه ثم يلي كلّ ذلك الرسالة النصية الموجهة للمنادى (جملة النداء) ، فهذه العناصر الرئيسة تعمل على انسجام الخطاب العام ؛ فإذا أريد من النّداء غرض إبلاغي آخر فإن عنصرًا من هذه العناصر ينسحب من التّركيب ليفسح المجال لظهور معنى إضافي؛ من شأنه أن يضفي على الخطاب تخصيصا أو لونا بلاغيًا من ألوان التّعبير المتنوعة في اللّغة العربية، فإن كان استبدال حرف من أحرف النّداء مكان آخر أو حذفه يغير في المعنى ؛ فإن تركيب النّداء له صيغ غير هذه كفيلة بإحداث تغير أكثر قوة في الأداء[15]، وخاصة عندما يتقدم أحد عناصر أسلوب النداء أو توابعه على أداة النداء والمنادى، وهذا ليس من قبيل الخطأ، بل إن النظام اللغوي يقبل ذلك تحت ما يُطلق عليه (قواعد الجواز)، التي يقابلها (قواعد الوجوب) على حد قول د. سعد مصلوح في محاضرته آنفة الذكر.

ويُعد ذلك من قبيل الانزياح التركيبي في استخدام أسلوب النداء، الذي حقق في ديوان " أغنيات الفيافي " للبابطين [16] غرابةً ومفاجأةً تؤدي بالمتلقي إلى الإمتاع، وذلك من خلال:

---

(14) شرح المفصل، لموفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، المعروف بابن يعيش، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1422هـ - 2001م، 1 / 315 – 317 .

(15) مركّب النّداء في القرآن الكريم بين المعاني النّحوية ودلالة الخطاب، رسالة دكتوراة، إعداد الباحث: محمد المشري، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري - قسنطينة – الجزائر، 1430ه – 2009م، ص146.

(16) أغنيات الفيافي، ديوان شعر عبد العزيز سعود البابطين، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، 2017م.

1- التقديم والتأخير:

شَكّل التقديم والتأخير في مكونات أسلوب النداء ما يقرب من 35 % من المواضع محل الدراسة، ويبدو هذا جليًا من خلال مطالعة ملحق شواهد الدراسة. وتنوعت صور الانزياح في تلك الشواهد، كما يلي:

1-1: تقديم جملة النداء على أداة النداء والمنادى:

عمد عبد العزيز البابطين في أبيات عديدة من ديوانه إلى تقديم جملة النداء على أداة النداء والمنادى [17] ؛ وذلك لعدة أغراض منها التخصيص، كما في قصيدة (الساطع الأبهى)، حيث قال:

سِرُّ المروءة مطبوعٌ بذاتك يا ** بدر الهُدى وسليل السادة النُّجب [18]

وأصل تركيب أسلوب النداء هو: (يا بدر الهدى وسليل السادة النجب سرُّ المروءة مطبوع بذاتك)، وكأن البابطين لم يكتفِ بمدح صاحب السمو الشيخ جابر – رحمه الله -، بل جعل هذا المدح متأصلاً بجذور عميقة في أسرته، وأن المروءة فطرة فطرهم الله عليها.

1–1–2: تقديم جزء من جملة النداء على أداة النداء والمنادى:

ورد ذلك في عدة أبيات في الديوان[19] ، منها قصيدة (غواية العذال)، حيث قال:

فموَّهتُ يا حبِّي الحقيقة كلها ** وأعلنتُ بُعدي عن ضِياك وعُزلتي [20]

وأصل التركيب: يا حبي موهت الحقيقة كلها .....، لكن الشاعر أراد أن يتلطف مع محبوبته بعد أن أسمعها في الأبيات السابقة ما يشُق عليها سماعه من أنه لم يعد يحبها، فجاء بذلك الفعل (موهت) حتى تسكن روح محبوبته، وإذا أتى البابطين بالتركيب بلا تقديم ولا تأخير لفقد المتلقي نشوة سماع أسباب لجوء الشاعر لتلك القسوة المفتعلة في بداية القصيدة، ولأصبح النداء بعبارة (يا حبي) غير مستساغ في صدر البيت.

---

(17) وذلك في الشواهد أرقام: 6، 8، 10، 11، 14، 17، 19، 34، 35، 38، 39، 51، 57، 59، 60، 61، 63، 65، 67، 72، 79، 85، 89، 96، 112.

(18) ديوان أغنيات الفيافي، ص27.

(19) وذلك في الشواهد أرقام: 26، 29، 52، 54، 66، 82، 92، 94، 100، 103.

(20) ديوان أغنيات الفيافي، ص40.

1–2: تقديم مركب على أسلوب النداء الذي له الصدارة:

كما عمد البابطين لتقديم مركبات أخرى على أسلوب النداء برمته؛ حيث أزاح أسلوب النداء من صدر البيت في عدة أبيات في ديوانه[21] ، وكان حقه التقديم، كما أشار إلى ذلك سيبويه بقوله: " أول الكلام أبدًا النداء، إلا أن تدعه استغناء بإقبال المخاطَب عليك، فهو أول كل كلام لك به تعطف المكلَّم عليك "[22] ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (بنت العروبة):

سُقيتْ بماء الخير، يا ** ربَّاه بارك ما سَقيتْ[23]

وفي هذا البيت لم يقدم البابطين أي جزء من أسلوب النداء على الآخر، وإنما جاء بعبارة (سُقيت بماء الخير)، وهي جملة خبرية تفيد الدعاء، ثم جاء بأسلوب النداء مكتمل الأركان، وكأنه يهدف من ذلك إشعال ذهن المتلقي عندما فاجأه بصدر البيت، حتى يجعله يتساءل: لمن هذا الدعاء، ثم أتي بأسلوب النداء – بانزياح دلالي بجانب الانزياح التركيبي – الغرض منه الدعاء أيضًا.

1–2–1: وقوع أسلوب النداء بين ركني جملة اسمية أو فعلية:

جاء أسلوب النداء في بعض أبيات الديوان بين ركني جمل تامة المعنى [24]، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة (بنت العروبة):

لك يا " كويتُ "، وفي سبيـ ** ـلكِ ما نشرتُ وما طَويتْ[25]

وأصل التركيب: يا كويت لك وفي سبيلك ما نشرت وما طويت، ولقد أزاح الشاعر أسلوب النداء من صدر البيت؛ حتى لا يصبح البيت بتلك الركاكة التي نلمسها في ذلك التركيب المفترض، ولقد تولد عن هذا الانزياح مزيدٌ من التخصيص وتعظيم الكويت الذي عبر عنها الشاعر تارة بكاف الخطاب في (لك)، وتارة بمركب الجار والمجرور (في سبيلك) بجانب أسلوب النداء نفسه.

(21) وذلك في الشواهد أرقام: 13، 33، 81، 97.
(22) الكتاب، لسيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 ه - 1988م، 208/2.
(23) ديوان أغنيات الفيافي، ص32.
(24) وذلك في الشواهد أرقام: 15، 16، 18، 20، 24، 27، 30، 41، 55، 56، 95.
(25) ديوان أغنيات الفيافي، ص32.

2- الحذف:

لقد ذهب ابن يعيش إلى أن حذف الأدوات يعتبر خروجًا [عدولاً وانحرافًا] عن القياس، وفي الوقت نفسه أقرَّ بأن النظام اللغوي يقبل ذلك الحذف، ويستعين بالقرائن للوصول إليه؛ حيث قال: " حذفُ الحروف ممّا يَأْباه القياسُ، لأن الحروف إنّما جيء بها اختصارًا ونائبةٌ عن الأفعال، فَـ "ما" النافيةُ نائبة عن "أَنْفِي"، وهمزةُ الاستفهام نائبةٌ عن "استفهِمُ"، وحروفُ العطف عن "أعْطِفُ"، وحروفُ النداء نائبة عن "أُنادِي"، فإذا أخذتَ تحذفها كان اختصارَ المختصَر، وهو إجحافٌ، إلاَّ أنّه قد ورد ، فإما ذكرناه لقوَّة الدلالة على المحذوف، فصار القرائنُ الدالّةُ كالتلفّظ به " [26].

ولقد لجأ عبد العزيز البابطين إلى حذف أداة النداء في عدد قليل من أبيات الديوان، بلغت سبعة مواضع من الشواهد محل الدراسة [27] – ما يقرب من 5 % –، ومن ذلك ما جاء في قصيدة " الساطع الأبهى " التي أبّن بها الشيخ جابر – رحمه الله -، قوله:

" صَباحُ " يا دُرةً في تاج دولتنا ** أدامك الله نجمًا عالي الرُّتب [28]

وأصل التركيب: يا صَباحُ..، لكن عبد العزيز البابطين حذف أداة النداء لقرب صاحب السمو الشيخ صباح – رحمه الله - من قلبه، وهو قرب معنوي، و" كأنَّ المنادى لقربه لا يحتاج إلى واسطة لندائه" [29]؛ فقد وجد فيه السلوى بعد وفاة الشيخ جابر.

وصدق عاطفة عبد العزيز البابطين هي التي قادته لحذف أداة النداء في باقي المواضع؛ فقد اقتصر الحذف مع نداء كل قريب من قلبه؛ " صباحُ يا ربَّ المكارمِ ... "، " خليليَّ كُفا فالملام ... "، " أبا البواسل إني والوفاء معًا ... "، يا دُرة العرب ومهد الشرف ... "، " ليلايَ يا بهجة الدنيا ..... "، " ليلايَ " يا فتنتي .... " .

ولا شك أن الحذف يحقق من الإمتاع النفسي الشيء الكثير، بما يصنعه من فجوات دلالية، يتولى المتلقي ملأها، وهذا يمثل إبداعًا إضافيًا من قِبَل المتلقي [30] ،

(26) شرح المفصل، 1/ 362.
(27) وذلك في الشواهد أرقام: 9، 22، 43، 47، 76، 77، 108.
(28) ديوان أغنيات الفيافي، ص27.
(29) معاني النحو، لفاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن، ط1، 1420 هـ - 2000م، 4 / 325.

ولعل هذا يلتقي مع ما أشار إليه الجرجاني في الحذف بقوله: " هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة " [31].

3- تنوين العلم المفرد والنكرة المقصودة:

ورد كل من المنادى العلم المفرد والنكرة المقصودة مبنيًا غير معربٍ في أغلب نصوص اللغة، وهذا ما سجله النحاة في مؤلفاتهم، ومنهم ابن مالك في ألفيته التي شرحها ابن عقيل بقوله: " لا يخلو المنادى من أن يكون مفردا أو مضافا أو مشبهًا به، فإن كان مفردًا، فإما أن يكون معرفة أو نكرة مقصودة أو نكرة غير مقصودة، فإن كان مفردًا معرفة أو نكرة مقصودة بنى على ما كان يرفع به، فإن كان يرفع بالضمة بنى عليها نحو: يا زيد ويا رجل، وإن كان يرفع بالألف أو بالواو فكذلك، نحو يا زيدان ويا رجلان ويا زيدون "[32].

في حين عمد البابطين إلى تنوين كل من العلم المفرد والنكرة المقصودة، ولقد تكرر ذلك في الديوان تسع مرات؛ أي بنسبة 6% من إجمالي الشواهد، ويُعدُّ هذا من صور الانزياح التركيبي في شعر عبد العزيز البابطين، ومن ذلك قوله في قصيدة (السطع الأبهى):

يا " جابرًا " أشرقت أيامه وغدتْ ** مواسمًا للهدى في كل مُطَّلب [33]

وأيضًا قوله: " يا أميرًا سرْ بنا نحو العُلا ... "، " فاهنأْ بعُرسِك يا عزيزًا رحَّبتْ... "، " يا غائبًا يشتاقه أهل النُهى ... "، " يا " جابرًا " ما رصدنا نجم مقدمه.. "، " يا عادلاً في زمان خادعٍ بشعٍ ... "، " يا حاكمًا عُمرُهُ عِزٌ لموطنه .... "، " أأيامي.. ويا فجرًا بعُدنا ...."، " أبدعتَ فِكرًا نيّرًا يا جهبذًا ...، لعزّكَ " جابرٌ " مشتِ المكارمْ..... " [34].

(30) جماليات الانزياح في الضرورة الشعرية (الحذف التركيبي) أنموذجًا، لسامي علي جبار المنصوري، وأحمد عبد الكاظم علي، بحث منشور في مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة – كلية الآداب، العراق، 1439ه - فبراير2018م، ص ص 53 – 92، ص72.

(31) دلائل الإعجاز، ص146.

(32) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، لابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط20، 1400 هـ - 1980م، 3/ 258.

(33) ديوان أغنيات الفيافي، ص26.

(34) وذلك في الشواهد أرقام: 48، 63، 64، 69، 70، 71، 73، 89، 92.

والدافع الأول لهذا الانزياح هو الضرورة الشعرية للمحافظة على وزن البيت (وظيفة إيقاعية)، وفي ذلك يقول سيبويه في باب (ما يحتمل الشعر) – وإن كان لم يستخدم مصطلح الضرورة: " اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء " [35].

ومن الجدير بالذكر أن ابن جني قد أحصى أنماط الضرورات الشعرية، لكنه لم يشر إلى تنوين كل من العلم والنكرة المقصودة من بين تلك الأنماط التي حصرها في: حذف الموصوف، استعمال حرف الجر والظرف استعمال الأسماء، التقديم والتأخير، الفصل والاعتراض بين المضاف والمضاف إليه وبين الفعل والفاعل بأجنبي، إضافة المصدر إلى الفاعل دون المفعول، وبعض الأسماء والأفعال والحروف التي يصيبها التحريف [36].

وأما دوافع الضرورة الشعرية عند ابن جني فهي: (الخفة)؛ حتى لا يقع الشاعر فيما هو ثقيل على النفس، و(الاتساع والتصرف)، وذلك بترك الأخف إلى الأثقل [37]، في حين ترك سيبويه دوافع الضرورة لأغراض الشعراء؛ حيث قال: " وليس شيء يضُطَرّون إليه إلا وهمْ يحاولون به وجها " [38]. وهذا ما سوف يسعى البحث للوقوف عليه.

وفي الواقع لم يقتصر دافع هذا الانزياح في ديوان عبد العزيز البابطين على الوظيفة الإيقاعية من خلال المحافظة على وزن البيت، بل هناك دافع آخر دلالي، ألا وهو استحضار دلالة (اسم) المنادى وتعظيمه، فكأن صاحب السمو الشيخ جابر – رحمه الله – له حظ من اسمه؛ فهو يجبر خواطر شعبه، وبذلك " يحمل اللفظ المنزاح، فضلاً على العلمية، قيمة تعبيرية فنية جمالية جديدة " [39] .

(35) الكتاب، لعمرو بن عثمان، الملقب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 ه - 1988م، 26/1.
(36) موقف ابن جني من الضرورات الشعرية، لجواد حسني عبد الكريم، بحث منشور في مجلة اللسان العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، ع21، 1982 – 1983م، ص ص37-45، ص41-42.
(37) السابق، ص42.
(38) الكتاب، 32/1.
(39) جماليات الانزياح في الضرورة الشعرية، ص59.

وكذلك الأمر مع النكرة المقصودة في قوله: (يا أميرًا – يا حاكمًا – يا عادلاً...)، فهو أميرٌ في تصرفاته، وحاكمٌ جعل شعبه عزيزًا ، وعادل في زمان خادع. ولو لم يلجأ البابطين لذلك الانزياح لفقد المتلقي ذلك الإمتاع، ولظل غرض النداء هو طلب الإقبال، وليس التعظيم.

4- إضافة صفة أو ضمير للعلم المفرد:

سبقت الإشارة إلى أن العلم المفرد مبني على ما يُرفع به [40]، وأشار ابن هشام جواز حذف المضاف إليه من المنادى المضاف، بقوله: يكثر حذف المضاف إليه في ياء المتكلم مُضَافا إِلَيْهَا المنادى نَحْو {رب اغْفِر لي}، وَفِي نحو {فَإِنَّهَا من تقوى الْقُلُوب} أَي فَإِن تعظيمها من أَفعَال ذوي تقوى الْقُلُوب [41].

أما عبد العزيز البابطين فقد فاجأ المتلقي بصياغة أسلوب نداء جعل فيه المنادى المفرد منادى مضافًا، وذلك من صور الانزياح لديه. ولقد تكرر ذلك أربع مرات في الديوان؛ أي بنسبة 2.5% من إجمالي الشواهد، وتلك النسبة تجعل ذلك الانزياح ليس من الخواص الأسلوبية لديه. وبالرغم من ذلك فإن هذه الإضافة تفيد إكساب العلم صفة التعظيم كما تجعل غرض النداء التعظيم - كما سيتبين عند عرض صور الانزياح الدلالي -، ومن ذلك قوله في قصيدة (الكارثة):

قدْ دعوناك فيا " جابرنا " ** عالج الجُرحَ وما قد كسروا [42]

وفي هذا البيت لم تفد الإضافة التعظيم فحسب، بل تكشف عن الحميمية بين صاحب السمو الشيخ جابر – رحمه الله – وبين أبناء وطنه.

ومن ذلك أيضًا قوله: " جاورتَ ربَّك يا " سُليمانَ " التُّقى .... "، " لأجلكَ جابرَ العثراتِ تزهو ..... "، " عليك يا " روضةَ " الإبداعِ في وطني .... " [43].

(40) راجع حاشية (32) ص13.
(41) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لعبد الله بن يوسف بن أحمد، ابن هشام، تح: د. مازن المبارك - محمد علي حمد الله، دار الفكر – دمشق، ط6، 1985م، 32/1.
(42) ديوان أغنيات الفيافي، ص84.
(43) وذلك في الشواهد أرقام: 67، 94، 95.

المبحث الثاني
جماليات الانزياح الدلالي

يتسم الانزياح الدلالي عند عبد العزيز البابطين بسمة الابتكار والجدة والنضارة والإثارة، فالهدف منه الإمتاع الوجداني، والإحساس العذب بالأشياء إحساساً متجددًا في كل قصائد ديوانه، وتمثل ذلك في:

أولاً – خروج النداء عن غرضه الأساسي إلى أغراض أخرى تناسب السياق:

فالغرض الأساسي للنداء هو " طلب إقبال المدعو على الداعي " (44)، لكنْ كثيرٌ " لا يكون النداء لطلب الإقبال؛ فقد ينادي الحيوان الذي لا يعي، والجماد الأصم الذي لا حس له ولا حركة، بل قد لا يتوجه النداء إلى مخاطب أصلاً، وذلك كما في حال مناجاة النفس وتأنيب الضمير"(45).

ورغم أن عدد الأبيات التي وردت فيها أساليب النداء مائة وثمانية عشر بيتًا، فإنَّ بعض الأبيات تضمنت أكثر من أسلوب نداء، مما جعل عدد أساليب النداء في الديوان فاقت المائة والأربعين أسلوبًا، وقد تنوعت أغراض النداء في الديوان، بل تنوعت – في بعض الأحايين – في البيت الواحد، وقد بلغت نسبة خروج النداء عن غرضه الأساسي نسبة 100% من إجمالي الشواهد، ويمكن عرض أغراض النداء في الديوان حسب نسبة تكررها كما يلي:

1- التعظيم:

خرج النداء عن غرضه الأساسي إلى التعظيم الذي هو " التفخيم والتبجيل " (46)، في أربعة وأربعين موضعًا من الشواهد؛ أي بنسبة 30.5%، ومن ذلك قول البابطين:

يا أكرم القادة الأخيار منزلة ** كُرِّمتَ بالذات محمودًا وبالنسب (47)

(44) في البلاغة العربية، علم المعاني، لعبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، 1430ه – 2009م، ص114.
(45) علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، لحسن طبل، مكتبة الإيمان – المنصورة، ط2، 1425ه – 2004م، ص96.
(46) معجم النحو والصرف والإعراب، لأميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، ط1، 1384ه – 2005م، ص260.
(47) ديوان أغنيات الفيافي، ص27.

ورد هذا البيت في قصيدة (الساطع الأبهى) الذي ألقاها في رثاء الشيخ جابر الأحمد – رحمه الله -، وليس الغرض من النداء هو طلب إقبال المنادى، بل تعظيم صاحب السمو وتبجيله.

واقتصر غرض تعظيم المنادى في الديوان على مَنْ يستحق التعظيم، فلم يعظِّم البابطين محبوبةً، وإنما كان النداء موجهًا لأصحاب السمو [48]، وولي العهد[49]، والملك فهد[50]، ووزير الخارجية – آنذاك - الشيخ سالم الصباح [51]، وأهل الكويت[52]، وأهل الجزائر[53]، وصديقه الشاعر سليمان الجار الله[54]، والشاعرة السودانية روضة الحاج[55].

2- التمني:

خرج عن غرضه الأساسي إلى التمني الذي هو " الرغبة في تحقق طلب ما لا مطمع فيه، أو ما فيه عُسر " [56]، في خمسة وعشرين موضعًا من الشواهد[57]، أي بنسبة 17.5%، ومن ذلك قوله في قصيدة (دموع الحب):

متى يا ليلُ يحملُنا التلاقي ** ويَبسِمُ صبحُنا للقادماتِ[58]

والشاعر هنا يتمنى أن يلقى محبوبته، أو أن تكون أيامه القادمة تحمل الفرح والسرور، لكنه يرى ذلك عسيرًا؛ لذلك توجه لليل بالسؤال والنداء؛ لأنه رفيقه الوحيد.

والتمني في الديوان يكشف للمتلقي عن نفس الشاعر المعذبة، التي تعاني – دومًا - مرارة الحرمان من لقاء مَنْ يُحب.

---

(48) وذلك في الشواهد أرقام: 5، 6، 7، 8، 9، 10، 48، 61، 69، 72، 92، 94، 108.
(49) وذلك في الشواهد أرقام: 49، 107.
(50) وذلك في الشاهد رقم: 106.
(51) وذلك في الشاهد رقم: 43.
(52) وذلك في الشاهد رقم: 105.
(53) وذلك في الشواهد أرقام: 52، 54.
(54) وذلك في الشواهد أرقام: 66، 67، 85، 87، 88، 89.
(55) وذلك في الشواهد أرقام: 95، 96.
(56) المعجم المفصل في النحو، لعزيز فوال بابستي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1413ه – 1992م، ص270.
(57) وذلك في الشواهد أرقام: 28، 29، 30، 31، 32، 44، 45، 46، 55، 56، 58، 2/73، 74، 97، 98، 99، 100، 109، 2/113، 114، 115، 116، 118.
(58) ديوان أغنيات الفيافي، ص43.

3- التحبب والتودد:

خرج النداء عن غرضه الأساسي إلى التحبب والتودد في خمسة عشر موضعًا من الشواهد[59]، أي بنسبة 10.5 %، ومن ذلك قوله في قصيدة (الذكريات الغالية):

أنتِ يا كلَّ حياتي ** كلُّ آمالي وذاتي[60]

والشاعر هنا يتودد لمحبوبته، ويعرب عن مشاعره نحوها بكلمات الحب العذري التي لا تخدش الحياء: يا شبابي..، يا حبي ...، يا أحلى الجميلات، ....، يا عشق روحي.....

4- الشوق والحنين:

خرج النداء عن غرضه الأساسي إلى الشوق والحنين في اثني عشر مواضعًا من الشواهد[61]، أي بنسبة 8.5%، ومن ذلك قوله في قصيدة (متى اللقاء):

ليلايَ " يا فتنتي يا جمرةً بدمي ** متى اللقاء وقد شطتْ بنا السبلُ؟[62]

ولقد تكرر النداء في البيت ثلاث مرات، استغنى فيه الشاعر عن أداة النداء في أول البيت؛ لقرب حبيبته من روحه، واستعان بتكرار النداء حتى يظهر مدى شوقه وحنينه لمحبوبته.

والشاعر في هذه المواضع يعرب عن اشتياقه وحنينه لمحبوبته إلا في موضع واحد، أعرب الشاعر عن شوقه وحنينه لمدينة سيرتا الجزائرية[63].

5- تحسر وأسى:

خرج النداء عن غرضه الأساسي إلى إظهار التحسر والأسى في خمسة مواضع من الشواهد[64]، أي بنسبة 3.5%، ومن ذلك قوله في قصيدة (أحلام الشباب):

فيا شوقي إلى زمن تقضَّى ** بفردوس المودة والتصابي[65]

---

(59) وذلك في الشواهد أرقام: 18، 19، 20، 26، 27، 2/38، 2/42، 51، 62، 63، 2/102، 103.
(60) ديوان أغنيات الفيافي، ص34.
(61) وذلك في الشواهد أرقام: 3/34، 37، 57، 75، 2/76، 3/77، 81.
(62) ديوان أغنيات الفيافي، ص131.
(63) السابق، ص80.
(64) وذلك في الشواهد أرقام: 2، 64، 90، 101، 110.
(65) ديوان أغنيات الفيافي، ص18.

والشاعر هنا يتحسر على زمن كان فيه يتنعم بمودة محبوبته وكأنه يعيش معها في الفردوس. واقتصر تحسر البابطين على انقضاء أيام وصاله مع محبوبته إلا في موضعين أحدهما كانت مضيفة الرحلة دميمة المنظر في قصيدة (عجينة القبح) [66]، والآخر تحسره على وفاة صديقه الشاعر سليمان الجار الله في قصيدة (غاب الكبير) [67].

6- أغراض أخرى أقل من 3%:

خرج النداء عن غرضه الأساسي إلى أغراض أخرى لا تمثل سمة أسلوبية، وهي: الدعاء[68]، الزجر[69]، التألم والتوجع[70]، والتوبيخ[71] بنسبة 2.5%. والالتماس[72]، والإعجاب[73]، والاستغاثة [74]، والمدح [75] بنسبة 2%. والتوكيد [76]، والتغزل [77]، والتنبيه [78]، وإظهار الفرح والبهجة [79] بنسبة 1.4%. والنصح والإرشاد [80]، والدعوة والحث [81]، والتحقير [82]، واللوم والعتاب [83]، والحزن والألم [84]، والندبة للتحسر[85] بنسبة 0.7%.

ثانيًا - الاستعارة:

تضمن شعر البابطين كثيرًا من صور الانزياح الدلالي المدهشة والممتعة من خلال الاستعارة التي تمثل إحدى الوسائل في نقل التجربة الشعرية إلى المتلقي؛ فالأسلوب الاستعاري أقدر على تجسيد الانفعالات والعواطف من الأسلوب المباشر؛ لأن

(66) السابق، ص170.
(67) السابق، ص87.
(68) وذلك في الشواهد أرقام: 3، 13، 41، 93.
(69) وذلك في الشواهد أرقام: 21، 23، 40، 112.
(70) وذلك في الشواهد أرقام: 33، 37، 2/50.
(71) وذلك في الشواهد أرقام: 35، 59، 2/60.
(72) وذلك في الشواهد أرقام: 22، 36، 53.
(73) وذلك في الشواهد أرقام: 24، 80، 82.
(74) وذلك في الشواهد أرقام: 78، 83، 117.
(75) وذلك في الشواهد أرقام: 70، 86، 104.
(76) وذلك في الشواهد أرقام: 14، 110.
(77) وذلك في الشواهد أرقام: 84، 111.
(78) وذلك في الشواهد أرقام: 41، 79.
(79) وذلك في الشواهد أرقام: 68، 105.
(80) وذلك في الشاهد رقم: 1.
(81) وذلك في الشاهد رقم: 4.
(82) وذلك في الشاهد رقم: 16.
(83) وذلك في الشاهد رقم: 25.
(84) وذلك في الشاهد رقم: 91.
(85) وذلك في الشاهد رقم: 39.

منها " ما يدهشك بغرابته وبُعده مع سهولة إدراكه، ومنها ما يلتوي عليك أمره، فيحوجك إلى مزيد تفكر ونباهة " [86]، وعند اكتشاف ذلك الانزياح تتولد في نفس المتلقي المفاجأة والدهشة التي هي أهم مقومات الإبداع.

ولقد تكررت الاستعارة بشقيها؛ التصريحية[87] والمكنية[88] بنسبة 58.5% من إجمالي الشواهد، ومن ذلك قول البابطين في قصيدة (المشاعر الهائمة):

" ليلايَ " يا فتنتي يا جمرةً بدمي ** متى اللقاء وقد شطتْ بنا السبلُ؟ [89]

يبدو الانزياح الدلالي في مناداة محبوبته بقوله: (ليلاي)؛ فقد شبهها بـ (ليلى) معشوقة (قيس)، وأضاف ياء النسب إليها، وهذا – ولا شك – يفاجئ المتلقي، ويعيد على ذاكرته قصة قيس وليلي، ولا يكتفي البابطين بل يستمر في قرع ذهن المتلقي باستعارات أخرى من خلال مناداة محبوبته بقوله: (يا فتنتي)، وقوله: (يا جمرة بدمي)، وكل ذلك من خلال الاستعارة التصريحية.

ومن قبيل الانزياح الدلالي أيضًا قول عبد العزيز البابطين في قصيدة (النوى):

فلا تيأسَنْ يا قلبُ من ألم الجوى ** ولا تيأسَنْ من وصلِها فَتَهيمُ[90]

فها هو يخاطب قلبه، ويواسيه وكأنه صديقه، وينصحه بعدم اليأس، ويحذره من الهيام والضياع الذي قد ينتج عن ابتعاد حبيبته عنه، وذلك من خلال الاستعارة المكنية.

ولقد فاق استخدام البابطين للاستعارة المكنية استخدامه للاستعارة التصريحية بنسبة (1: 3)، وذلك لأن الاستعارة المكنية تتطلب مزيد جهد في اكتشاف

(86) مماطلة المعنى في شعر المتنبي، أنماطها ومداها، لعبد الملك بومنجل، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط1، 1431ه – 2010م، ص97.
(87) وذلك في الشواهد أرقام: 4، 6، 9 (يا درة)، 10، 18، 19، 34(يا دعدُ)، 47(درة العرب)، 68، 73(يا فجرًا)، 2/76، 3/77، 79، 80، 95، 103، 113(يا تغريدة)، 114، 117. بنسبة 15.5%.
(88) وذلك في الشواهد أرقام: 2، 2/11، 12، 3/14، 15، 17، 20، 26، 28، 29، 30، 31، 32، 33، 2/34، 36، 37، 2/38، 2/42، 44، 45، 46، 47(يا كويت)، 2/50، 51، 53، 55، 56، 57، 58، 59، 62، 65(يا أخا المعروف)، 66، 72، 73(أيامي)، 74، 81، 90، 91، 97، 98، 99، 100، 101، 2/102، 105، 109، 2/110، 111، 112، 116، 118. بنسبة 43.5%.
(89) ديوان أغنيات الفيافي، ص133.
(90) السابق، ص157.

الصفة أو اللازمة التي تربط بين المشبه والمشبه [91]، وهذا يثير ذهن المتلقي وينتج عنه انزياحًا دلاليًا أكثر من الاستعارة التصريحية التي لا تكلف المتلقي عناء البحث عن تلك الصفة أو اللازمة.

ثالثًا - الكناية:

لا تمثل الكناية عند البابطين سمة أسلوبية عند استخدامه للنداء؛ حيث لم ترد إلا أربع مرات، أي بنسبة 2.5% من إجمالي الشواهد [92] ، ومن ذلك قوله في قصيدة (غواية العذال) قوله:

تغيرتِ يا حواءُ معنى وصُورةً ** وحوريَّةً تُذكي غرامي وصَبوتي [93]

ولقد لجأ البابطين إلى الكناية وتجنب التصريح، فلم يذكر اسم محبوبته أو أية صفة من صفاتها، بل قال (يا حواء) التي تطلق على أي امرأة، والمتلقي سيدرك من خلال قراءة باقي القصيدة أن ما قاله البابطين كانت خطة منه لتعمية العذال عن عشقه العميق لمحبوبته، وكأنه أراد أن يجيد حبك خطته، وفي الوقت نفسه لا يخالف سلطان الهوى الذي يمتلك زمام قلبه وقريحته؛ فلم يصرّح أو يلمّح بما يشير إلى محبوبته أثناء توجيه اللوم إليها، وذلك لرقة مشاعره. وهذا ينتج عنه مزيدٌ من الانزياح الدلالي الذي يثير ذهن المتلقي.

ولعل واقعية البابطين وعدم تصنُّعه جعلته يستخدم أسلوب النداء المباشر بلا ترصيعه بصور بلاغية، وذلك بنسبة 37.5% من إجمالي الشواهد [94] . وإن كانت تلك الشواهد قد حملت انزياحًا دلاليًا آخر تمثل في خروج النداء عن غرضه الأساسي إلى أغراض أخرى، كما مرَّ بنا آنفًا.

(91) علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، لأحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط3، 1414ه – 1993م، ص271.

(92) وذلك في الشواهد أرقام: 25، 106(يا علم الجزيرة)، 107(يا جزل المروءات)، 108(يا رب المكارم).

(93) ديوان أغنيات الفيافي، ص39.

(94) وذلك في الشواهد أرقام: 1، 3، 5، 7، 8، 9 (صباح)، 13، 16، 21، 22، 23، 24، 27، 35، 37 (من شفني حبه)، 39، 40، 2/41، 43، 48، 49، 52، 54، 2/60، 61، 63، 64، ،65(يا حرًا)، 67، 69، 70، 71، 75، 78، 83، 84، 2/85، 86، 87، 88، 89، 92، 93، 94، 96، 104، 106(يا فهد)، 107(يا سعد)، 108(صباح)، 113(يا أم سالم)، 115.

الخاتمة

تضمن ديوان " أغنيات الفيافي " للشاعر عبد العزيز البابطين العديد من صور الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي لاستخدام أسلوب النداء، وشكلت سمة فنية وأسلوبية بارزة في تجربته الشعرية. ولقد تمكن البابطين من خلالها جذب انتباه القارئ، وبعث المفاجأة والدهشة في نفسه والتي هي أهم مقومات الإبداع.

ويمكن للبحث عرض أهم النتائج من خلال وصف جانب من شخصية البابطين الأدبية التي تبلورت من خلال استخدامه أسلوب النداء:

- مثلت القصائد التي احتوت على أساليب نداء 67.5% من إجمالي قصائد الديوان، ولقد أجاد عبد العزيز البابطين اختيار عنوان الديوان؛ " أغنيات الفيافي "؛ فأبرز سمات التراكيب اللغوية للأغنية العربية أسلوب النداء.
- استطاع البابطين صياغة أسلوب النداء على نحو يكسبه طاقات إيحائية من خلال الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي الذي يُقصد بهما استعمال المبدع للغة – مفردات وتراكيب وصورًا – استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف.
- التقديم والتأخير من صور الانزياح التركيبي عند البابطين التي غطت أكثر من ثلث شواهد الدراسة، وتمثل في تقديم جملة النداء أو جزء منها على أداة النداء والمنادى، أو وقوع أسلوب النداء – الذي حقه الصدارة - بين ركني جملة اسمية أو فعلية، ومن خلال ذلك تبين لنا امتلاك البابطين لناصية اللغة، مع وضوح العبارة وغزارة المعنى.
- الحذف أيضًا كان أحد صور الانزياح التركيبي، لكنه لم يمثل سوى 5% من إجمالي الشواهد، لكنه أبان عن صدق مشاعر البابطين؛ فلم يلجأ إلى حذف أداة النداء إلا مع منْ هو قريب إلى نفسه وقلبه، كما أسهم الحذف في إضافة مبدع آخر للنص، ألا وهو المتلقي من خلال محاولته سد الفجوات الدلالية في النص.
- هناك انزياح تركيبي لم يصادفه كثير من الباحثين في دواوين أخرى، ألا وهو تنوين العلم المفرد والنكرة المقصودة، وأيضًا إضافة صفة أو ضمير إلى العلم المفرد، وقد شكَّل الانزياح الأول نسبة 6%، والثاني نسبة2.5% من إجمالي الشواهد. وإن كان الانزياح الثاني لم يمثل خاصية أسلوبية، فإنه قد أثرى النص من خلال استحضار دلالة (اسم المنادى) في النص عند تنوينه، وتعظيم المنادى عند إضافة صفة إليه.
- اتسم الانزياح الدلالي عند البابطين بالابتكار والجدة والنضارة والإثارة والإمتاع الوجداني، وذلك من خلال حرصه على خروج النداء عن غرضه

الأساسي إلى أغراض دلالية أخرى تناسب السياق بنسبة فاقت 60% من إجمالي الشواهد، منها: التعظيم، والتمني، والتحبب والتودد، والشوق والحنين. وقد لوحظ أن الدلالة التي نتجت عن الانزياح التركيبي توافقت مع أغراض النداء في تلك الشواهد.

- الاستعارة كانت من صور الانزياح الدلالي التي شكلت – أيضًا – نسبة 58.5 % من إجمالي الشواهد، وهذا يوحي بأن هناك شواهد خرج النداء فيها عن غرضه الأساسي، وفي الوقت ذاته حوت بعض صور البيانية، وإن دلَّ هذا على شيء، فإنه يدل على جودة السبك عند البابطين.

وقد فاقت الاستعارة المكنية مثيلتها التصريحية بنسبة (1: 3)، وذلك أسهم ذلك في إشعال ذهن المتلقي، ومشاركته منشئ النص في الإبداع من خلال بحثه عن وجه الشبه بين عناصر الاستعارة المكنية.

أما الكناية فلم تمثل سوى 2.5% من إجمالي الشواهد، وهي بذلك لا تمثل سمة أسلوبية لديه، وقد لجأ إليها البابطين بدافع من رقة شعوره، أو رغبته في إطراء المنادى.

- واقعية البابطين وعدم تصنُّعه جعلته يستخدم أسلوب النداء المباشر بلا ترصيعه بصور بلاغية، وذلك بنسبة 37.5% من إجمالي الشواهد. وقد حملت تلك الشواهد انزياحًا دلاليًا آخر تمثل في خروج النداء عن غرضه الأساسي إلى أغراض أخرى.
- يمثل ملحق الرسم البياني (أ) نسبة توزيع أسلوب النداء وكثافته في الديوان، وتبين أن قصيدتي" بنت العروبة "، و" المشاعر الهائمة " أعلى كثافة في استخدام أسلوب النداء من باقي قصائد الديوان.
- يمثل الملحق (ب) نسبة توزيع الخواص الأسلوبية في الديوان.

التوصيات:

- دراسة الانزياح في مختلف الأساليب اللغوية الواردة في الديوان، لنصل للبصمة الأسلوبية للشاعر عبد العزيز البابطين.
- دراسة الانزياح الإيقاعي في الديوان؛ لنصل لصور هذا الانزياح وأثره على المتلقي.
- دراسة الانزياح في دواوين أخرى؛ عسى البحث العلمي يصل لصور أخرى للانزياح لم ترد في الدراسات السابقة.

ملحق (1)

شواهد الدراسة

م	البيت	عنوان القصيدة	أغراض النداء
1	يا بني الإنسان ندعو ** كم، فلبونا النداء	ملحمة العرب	نصح وإرشاد
2	فيا شوقي إلى زمن تقضَّى ** بفردوس المودة والتصابي	أحلام الشباب	تحسر وأسى
3	أ"حَمدُ بنُ لعبونِ" سُقيتَ برحمة ** من الله مُنساب بها كل صيِّب	أصالة	الدعاء
4	يا سائحًا في ديار الشعر والأدب ** إن زرت مشرقنا عرّج على حلب	فيلسوف المعرة	الدعوة والحث
5	يا " جابرًا " أشرقت أيامه وغدتْ ** مواسمًا للهدى في كل مُطَّلب	الساطع الأبهى	تعظيم
6	سِرُّ المروءة مطبوعٌ بذاتك يا ** بدر الهُدى وسليل السادة النُّجب		تعظيم
7	يا أكرم القادة الأخيار منزلة ** كُرِّمتَ بالذات محمودًا وبالنسب		تعظيم
8	ذكراك باقيةٌ في كل خاطرة ** يا غائبًا ولُهى نِعماه لم تغبِ		تعظيم
9	" صباح " يا دُرةً في تاج دولتنا ** أدامك الله نجمًا عالي الرُّتب		تعظيم
10	تبقى بذاكرتي مهما الزمان قسى ** يا أيها الساطع الأبهى من الشُّهُب		تعظيم
11	الله أكبر يا " كويتْ " ** يا بنتَ أكرم ما فَدَيتْ	بنت العروبة	تعظيم / تعظيم
12	يا بنتَ أشرف منْ قصدْ ** تُ مِنَ الخليقة أو كنيتْ		تعظيم
13	سُقيتْ بماء الخير ، يا ** ربَّاه بارك ما سَقيتْ		دعاء
14	بنت العروبة أنت يا ** أرض المحبة يا " كويتْ		تعظيم/تعظيم/توكيد
15	لك يا " كويتُ " ، وفي سيبـ ** ـلكِ ما نشرتُ وما طَويتْ		تعظيم
16	لكنكم يا طُعْمَةَ الـ ** ـــفُجَّار شئتمْ ما اتقيتْ		تحقير
17	تبقى وتسلمُ جنتي ** يا بنتَ أكرم مَنْ فديتْ		تعظيم
18	أنتِ يا كلَّ حياتي ** كلَّ آمالي وذاتي	الذكريات الغالية	تحبب وتودد
19	هِمتُ فيكِ يا شبابي ** ومَشِيبي وحَياتي		تحبب وتودد
20	أنت يا أشهى حبيبٍ ** عاهِديني للمَمات		تحبب وتودد
21	يا عذولي كُفَّ عنِّي ** ولتدعني لِسُباتِي		زجر
22	خليليَّ كُفا فالملام يزيدني ** حنينًا لعهدٍ أزهرتْ فيه جنتي	سجع العنادل	التماس
23	فيا عاذلي لا تَلَحَ باللوم مرةً ** عليَّ لأني ذُبتُ في نار لوعتي		زجر
24	فاهتف: يا أللهُ ما أجمل الضُّحى! ** فحمدًا لربي أنها قدْ أطلتِ!		إعجاب
25	تغيرتِ يا حواءُ معنى وصُورةً ** وحوريَّةً تُذكي غرامي وصَبوتي	غواية العذال	اللوم والعتاب
26	فموَّهتُ يا حبّي الحقيقة كلها ** وأعلنتُ بُعدي عن ضِياك وعُزلتي		التودد والتحبب
27	فقد عِشتِ يا أحلى الجميلاتِ آيةً ** وحورَّيةً تُذكي غرامي وصَبوتي		التودد والتحبب
28	يا نجمةَ الصبحِ مَنْ مَلّتْ مُناجاتي ** ومَنْ شكتني مِراراً للسماواتِ	نجمة الصبح	تمني
29	متى يا ليلُ يحملُنا التلاقي ** ويَبسِمُ صبحُنا للقادماتِ	دموع الحب	تمني
30	دموعُ الحبِّ، يا أغلى دموع ** أكَفْكِفُها بقلبي، بل بذاتي		تمني
31	فيا عينَ الحبيبِ سَلِمتِ نورًا ** ينير بدربنا سُبُلَ النجاة		تمني
32	ويا عينِ الحبيبِ ، ودمعَ حبِّي ** لكم والله أزكى الذكرياتِ		تمني
33	هي أحلامُ الهوى يا ويْلنا ** عندما نصحو وينسانا الرُّقادُ	طيف الحبيب	توجع

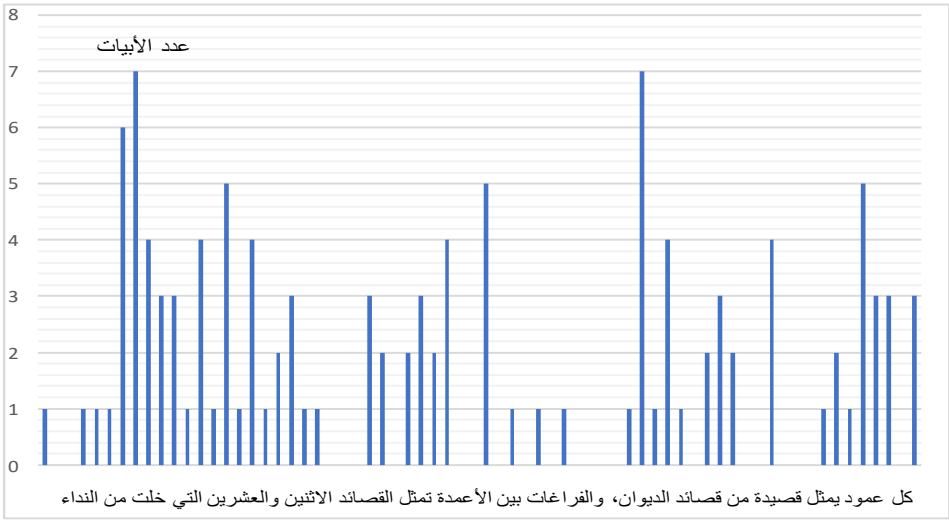
34	قُلتُها يا دعدُ إني قُلتُها ** يا رفيقَ الروح يا سامي الخَلَدْ	رفيق الروح	شوق وحنين/ نفسه / نفسه
35	قلتُها يا عاذلي أرنو لمَنْ ** حُبُّها في خافقي يجلو الكَمَدْ		توبيخ
36	يا رفيقَ الدربِّ هل تذكرها ** ليلةً ما عاشها مثلي أحد		التماس
37	يا شقيقَ العمرِ يا مَن شَغَّني ** حبُه العارمُ في عمري استبدْ		شوق وحنين /ألم وتوجع
38	عُدْ بوصلٍ نذكرُ الماضي به ** يا رفيقَ الرُّوح يا سامي الخَلَدْ		تودد وتحبب/تودد وتحبب
39	تَهدَّما وا أسفي ** لأن حُبّي قد وُئِد	شكوى الحبيب	ندبة للتحسر
40	يا عاذلي لا تَلُمْ، فالعشقُ أرهقني ** طولَ الحياةِ فَذَقَّ العظمَ والجسدا	الوفاء	زجر وملامة
41	فقلتُ: يا ذا الذي هَيَّضتَ بي شجنًا ** من الصبابة .. يا صبًّا وُقِيتَ رَدَى		تنبيه / دعاء
42	يا عشقَ روحي ، لقد شاب الجمالُ بنا ** وأنتَ يا عشقُ ذاك العشقُ منذُ بدا		تودد وتحبب/تودد وتحبب
43	أبا البواسِل .. إنَّي والوفاء معًا ** يفنى الزمان ، ونبقى للهوى أبدا		تعظيم
44	أأيامَ حُبي هل مَواضيكِ عُوَّدُ ** وهل لوصالٍ تاه بالغيب مُرشدُ؟	الوصال التائه	تمني
45	فيا زمني ترفَّقْ ثم عُدْ بي ** لجنَّته فجنتُهُ بلادي	الصبُّ الولوع	تمني
46	ويا زمن الوصالِ أعدْ ضياءً ** مُشعًّا صار للعشاق هادي		تمني
47	دُرَّةَ العُرب ومهدَ الشرفِ ** يا " كويتَ " العزّ أمسي وغدي	كويت المحبة	تعظيم / تعظيم
48	يا أميرًا سرْ بنا نحو العُلا ** فلكَ الحبُّ وفاءً يرتدي		تعظيم
49	يا وليَّ العهدِ يبقى عَهدُنا ** للصباح الغُرّ أقوى سَنَد		تعظيم
50	يا عِشْقَها .. يا مَنْ ملأتَ جوانحي ** وملأتَ أيامي بجمرِ تَوقُّدي	موجدة	تألم وتوجع / نفسه
51	فلن أنساك يا حبي، وقلبي ** يرددُ نبضةً دقَّتْ بمهدي	يمين الله	تودد وتحبب
52	فأنتم يا بني قومي كرامٌ ** كِبارٌ في البواطنِ والظواهر	أهلنا أهل الجزائر	تعظيم
53	أيا نُدمانَ روحي لا تقولوا ** بأني زائرٌ وغدًا مسافرْ		التماس وتودد
54	وشِعري يا أماثلُ سوف يشدو ** بحمدكم على كلِّ المنابر		تعظيم
55	قلتُ: يا لَيلي أتدري لِمَ لا ** يُطبقُ الجفنُ وقد حلَّ السحر؟	ومضى العمر	تمني
56	قلتُ: يا ليلي أتدري لِمَ لا ** يُطبقُ الجَفنُ وقد حلَّ السحر؟ [مكرر]		تمني
57	تعالي يا جمال الروض إني ** شَقَيتُ متاهةً بين الصحارى	سيرتا.. ديار الشعراء	شوق وحنين
58	فيا " سيرتا " احضنينا واجعلينا ** بجنةِ حُسنك الطاغي أسارى		تمني
59	فعلوا فِعلتهم !!.... يا ويْحَهم ** وهُمُ لم يخجلوا، بل مكروا	الكارثة	توبيخ
60	أين عهدٌ صاغَهُ مَنْطِقُكُمْ ** يا دُعاةَ الشرِ ... يا مَنْ غدروا		توبيخ / توبيخ
61	قدْ دعوناك فيا " جابرنا " ** عالج الجُرحَ وما قد كسروا		تعظيم
62	يا فرحةَ القلبِ الكليمِ وسعْدَهُ ** فلتمْرَح الأشعارُ والأوتارُ	وشعَّت الأنوار	إظهار التودد
63	فاهنأ بعُرسِك يا عزيزًا رحَّبتْ ** بعروسِك الأيامُ والأقمارُ		إظهار التودد
64	يا غائبًا يشتاقه أهل النُّهى ** ويلُفُّهُم بغيابِه الإعصارُ	غاب الكبير	تحسر وتفجع

65	سُقيًا لعهدِكَ يا أخا المعروفِ يا ** حُرًّا يَعِزُّ بمثله الأحرارُ		تعظيم / تعظيم
66	حيَّاك يا صِنو المروءات الأُلى ** رَادوا حِماك وفي طريقكَ ساروا		تعظيم
67	جاورتَ ربَّك يا " سُليمانَ " التُّقى ** في جنةٍ سكانُها الأطهارُ		تعظيم
68	يا بهجةً في قلوب الناس قد ظهرت ** على الوجوه مصابيحًا وأنوارًا	عودة البهجة	إظهار الفرح والبهجة
69	يا " جابرًا " ما رصدنا نجم مقدمه ** إلا انجلى اللي عنا والأسى غارا		تعظيم
70	يا عادلاً في زمان خادع بشع ** كم ضلَّ طاغيةً فيه وكم جارا		مدح
71	يا حاكمًا عُمرُهُ عِزٌ لموطنه ** وليجعل الله عُمرَ العزِّ أعمارا		تعظيم
72	فَدُمْ لنا يا رجاءَ الشعبِ في بلدٍ ** يلتفُّ حولك فيه الشعبُ مُختارا		تعظيم
73	أأيامي.. ويا فجرًا بعُدنا ** أما مِنْ عودةٍ لرفيق نفسي؟	الربيع الضحوك	تمني / تمني
74	أأيامَ الربيع فداك عمري ** أما لِنسيمك الشافي رجوعٌ ؟	نداء العمر	تمني
75	يا حبيبي فالمنى غايتُنا ** بعدَ أن كان المنى في مرتعي	وشم على جبين الدهر	إظهار الشوق والحنين
76	ليلايَ يا بهجة الدنيا وفرحتَها ** متى اللقاءُ، وقد شطّتْ بنا السبُلُ؟	متى اللقاء	إظهار الشوق والحنين/ نفسه
77	" ليلايَ " يا فتنتي يا جمرةً بدمي ** متى اللقاء وقد شطتْ بنا السبلُ؟	المشاعر الهائمة	إظهار شوق وحنين / نفسه / نفسه
78	يا واهبَ الصبرِ إني قد صبرتُ على ** ما نالني من جفاهم بعدما وصلوا		استغاثة
79	ما العمرُ لولاك يا " ليلى " وما تركَتْ ** لُقْياكِ عندي ولولا الحُبُّ والغزلُ		تنبيه وتخصيص
80	يـا روضةٌ قد زهَتْ فِيها مَحاسِنُها ** وما لِفِتْنَتِها بين الورى مَثَلُ		الإعجاب
81	رَمَتْ فؤادي بِسَهم من تَولُّهها ** يا شوق نفسي لأحبابٍ بما فعلوا		إظهار الشوق والحنين
82	عليك يا فتنةَ الدنيا وبهجتَها ** من كل حقّ بهيّ آسرٍ حُلَلُ		الإعجاب
83	يا واهبَ الصبرِ قَلَّ الصبرُ حاملَهُ ** هلاَّ تعودُ لنا أيامُنا الأوَلُ		استغاثة
84	يا مَنْ تَملَّكَ قلبي سِحرُ طَلْعَتِها ** وأسكرتني بها البسماتُ والدُّجُلُ	الستار المنسدل	تغزل
85	ناشَدْتُك الله يا سلمانُ .. يا رجلُ ** لا تُخْفِ ما قد حبالكَ الحبُّ والغزلُ	الشيخ والحب	تعظيم / تعظيم
86	يا شاعرًا بالصبايا الغيدِ تَطربُها ** ببيتِ شعرٍ وأنت الشاعرُ الجَزِلُ		مدح
87	يا شاعري إستمعْ " للباز " قولَتَهُ ** والشِّعرُ حُبٌّ به أهل الهوى ثَمِلوا		تعظيم
88	يا شاعرَ الوجْدِ فالعشاقُ كلّهُمُ ** مَلأى القلوبِ بعشقِ الحبِّ ما خَجِلوا		تعظيم
89	أبدعتَ فِكرًا نيّرًا يا جهبذًا ** وبذلتَ جهدًا عاليًا سيصولُ	الإبداع الخالد	تعظيم
90	يا حسرةً أجهزتْ والنفسُ سادرةٌ ** في شوقها بغرام الحُلمِ	غمامة صيف	إظهار التحسر

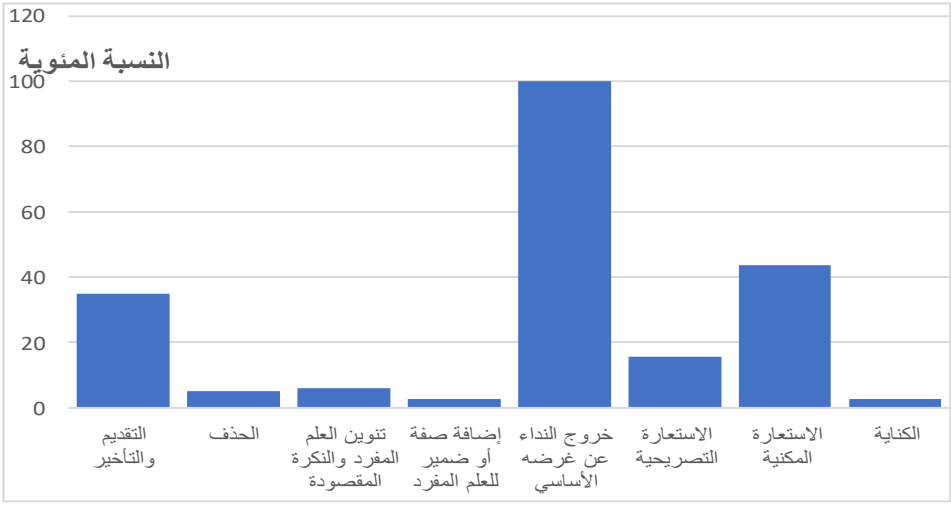
		والعِلَلِ	
91		يا دمعةً طَفَرتْ من مُقلةٍ ورنتْ ** تحكِي المرارات والآلام تشكو لي	حزن وألم
92	لأجلك جابر	لعزّكَ " جابرٌ " مشتِ المكارمْ ** فأنْتَ على المدى رمزُ المراحمْ	تعظيم
93		ويا شعبَ " الكويتِ " هَنِئتَ عيشًا ** بما قدْ طابَ من غُرَرِ العزائمْ	دعاء
94		لأجلِكَ " جابرَ " العثراتِ تزهو ** خيولُ العِزِّ تُطربُها الملاحم	تعظيم
95	إلى روضة [اسم شاعرة]	عليك يا " روضةَ " الإبداعِ في وطني ** منِّي سلامٌ منشرِ الروض إن نَسَمَا	تعظيم ورفعة شأن
96		دومي لأمَّتنا يا خيرَ شاعرةٍ ** أهدت لأمَّتِها الإخلاصَ والنِّعما	تعظيم ورفعة شأن
97	النَّوى	هو البينُ أمضى من عذابِ مَحبتي ** فيا نفسُ صبرًا فالبِعادُ أليمُ	تمني
98		فيا قلبُ سامحْ، شفَّك العشقُ والنَّوى ** وأضناك بُعدٌ كالظلامِ بَهيمُ	تمني
99		ويا بَينُ مهلاً فالوفاءُ أحِسُّهُ ** بوسط الحنايا والضُّلوع يُقيمُ	تمني
100		فلا تيأسَنْ يا قلبُ من ألم الجوى ** ولا تيأسَنْ من وصلِها فَتَهيمُ	تمني
101	عجينة القبح	يا ويلَ مَن كان رُكّابها فغدا ** مثل السجينِ الذي خاف سجَّانا	تحسر وأسى
102	خفقة الروح	يا خفقةَ الروحِ يا نبضًا يُذكّرُني ** من متعةِ الأمس اشكالاً وألوانا	تحبب وتودد / نفسه
103		ولا البِعادُ كوتُنا نَارُهُ قَوَى ** ما بينَنا يا «مها» ظلمًا وعدوانا	تحبب وتودد
104	رول وديفون	يا قاطِنيها ديارُ «الرَّول» تأسِرُنا ** محبَّةً لكم من عمقِ ماضِينا	مدح
105	العرس الخالد	يا فرحةَ الأهلِ الميامين الأُلى ** لا الطعن أرهبهم ولا الطعَّانُ	إظهار الفرح والبهجة + تعظيم
106		يا " فهدُ " يا علَمَ الجزيرةِ خافقًا ** بسمائها شرُفتْ بكَ الأزمانُ	تعظيم / تعظيم
107		يا " سعدُ " يا جزلَ المروءاتِ التي ** هي في بناء ديارنا أركانُ	تعظيم / تعظيم
108		و" صباحُ " يا ربَّ المكارمِ قد غدا ** يُثني عليك – لعدلك – الميزانُ	تعظيم / تعظيم
109		يا حبذا عرسُ الحياةِ بموطنٍ ** عن أرضه قد زالتِ الأدرانُ	تمني
110	طيف الحسن	يا طيفَها لِمَ زُرتَني يا طيفَها ** ونَكأْتَ جُرحًا أبرَأتْه سِنونُ	تحسر وتوجع / توكيد
111		يا قَدَّها الرَّيَّانَ، يَلْبسُ طَيفُها ** كلَّ المشاهدِ – ما عَداكَ – تَهونُ	تغزل
112		أ فَمَا مَلَلْتَ مِن السُّرى يا طيفَها ** تُغْنيكَ عنه هَدْأَةٌ وسُكونُ	زجر
113	أم سالم [اسم طائر]	يا أمَّ سالمَ يا تغريدةً سَجَعتْ ** من الفؤاد تُعاني ما أعَانيهِ	تمني / تمني
114		يا جارةً أ شَبابي أفتديه لها؟ ** أمْ جُرحُ قلبي فداءً بل عسانيه	تمني
115		يا " أمَّ سالمَ " نُوحي غيرَ آبهةٍ ** بمَنْ هباءٌ غَدتْ أغلى أمانيه	تمني
116	لحن الخلود	يا خافقي قد تحدَّيتَ البِلَى فغدًا ** يشكوكَ للعشق دمعًا من مآقيه	تمني
117		يا للهوى وحبيبًا شاقَني وَلَهًا ** رُحماكَ رحماك ممَّا بي أعانيه	استغاثة
118		يا خافقي ما الهوى إلا صَنيعتُنا ** فسلْ تُجيبكَ عن هذا غوانيه	تمني

ملحق (2)

أ - رسم بياني يوضح نسبة توزيع أسلوب النداء وكثافته في الديوان



ب- رسم بياني يوضح نسب توزيع الخاص الأسلوبية في الديوان



ثبت المصادر والمراجع

1. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ليوسف بن العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1427هـ - 2007م.
2. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، تقديم د. طه وادي، الدار الفنية – دون مكان نشر، دون طبعة، ١٩٩٠م.
3. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الكويت، دار سعاد الصباح، الطبعة الرابعة، 1993
4. أغنيات الفيافي، ديوان شعر عبد العزيز سعود البابطين، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، 2017م.
5. جماليات الانزياح في الضرورة الشعرية (الحذف التركيبي) أنموذجًا، لسامي علي جبار المنصوري، وأحمد عبد الكاظم علي، بحث منشور في مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة – كلية الآداب، العراق، 1439ه - فبراير2018م، ص ص 53 – 92.
6. الخطابة، لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بغداد، دار الرشيد، دون طبعة، 1980م
7. دلائل الإعجاز في علم المعاني، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ - 1992م، ص106.
8. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، لابن عقيل ، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة ، سعيد جودة السحار وشركاه، ط20، 1400 هـ - 1980م.
9. شرح المفصل، لموفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، المعروف بابن يعيش، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1422هـ - 2001م.
10. الظواهر الأسلوبية في شعر ثريا العسيلي، للمياء ياسين حمزة، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم الإنسانية – كلية التربية / جامعة القادسية، العراق، ع3، 2017م، ص ص 189 – 201.

11. علم اللغة والدراسات الأدبية، برند شبلنر، ترجمة محمود جاد الرب، القاهرة، الدار الفنية، الطبعة الأولى، 1987
12. علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، لحسن طبل، مكتبة الإيمان – المنصورة، ط2، 1425ه – 2004م.
13. علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، لأحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط3، 1414ه – 1993م.
14. في البلاغة العربية، علم المعاني، لعبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، 1430ه – 2009م.
15. قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه، شكري عياد، ضمن: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، جدة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، دون طبعة، 1410ه- 1990م
16. الكتاب، لعمرو بن عثمان، الملقب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 ه - 1988م.
17. اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري عياد، انترناشيونال برس – القاهرة، ط1، 1988م.
18. محاضرة الأسلوبية الإحصائية وتطبيقاتها، التي ألقيت في دار المخطوطات في إستانبول - تركيا في التاسع عشر من يوليو 2023م، https://fb.watch/lTyAi6Pqc8/?mibextid=Nif5oz.
19. مركّب النّداء في القرآن الكريم بين المعاني النّحوية ودلالة الخطاب، رسالة دكتوراة، إعداد الباحث: محمد المشري، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري - قسنطينة – الجزائر، 1430ه – 2009م.
20. معاني النحو، لفاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن، ط1، 1420 هـ - 2000م.
21. المعجم المفصل في النحو، لعزيز فوال بابستي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1413ه – 1992م.

22. معجم النحو والصرف والإعراب، لأميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، ط1، 1384ه – 2005م.
23. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لعبد الله بن يوسف بن أحمد، ابن هشام، تح: د. مازن المبارك - محمد علي حمد الله، دار الفكر – دمشق، ط6، 1985م.
24. مماطلة المعنى في شعر المتنبي، أنماطها ومداها، لعبد الملك بومنجل، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط1، 1431ه – 2010م.
25. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1986م
26. موقف ابن جني من الضرورات الشعرية، لجواد حسني عبد الكريم، بحث منشور في مجلة اللسان العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، ع21، 1982 – 1983م، ص ص37-45.
27. النسق التركيبي لأسلوب النداء دراسة في التراكيب اللغوية وتعليلاتها النحوية، فؤاد رمضان حمادة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، جامعة القدس المفتوحة، غزة – فلسطين، 29 / 3، ص ص264 – 290، نوفمبر 2020م.
28. وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، بحث منشور في مجلة علامات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة محمد الخامس، الرباط - المغرب، ج21، م6، 1417ه – 1996م، ص ص 293 – 306.