الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique etPopulaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

البناء الفني في قصيدة يا قدس لمحمد مصطفى الغماري

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة ليسانس

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
رميسة زيان
إيمان قويسم
روميسة شوفي

إشراف الدكتورة:
وسيلة مرباح

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1)

خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2)

اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3)

الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4)

عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾

سورة العلق [1 ـ 5]

شكر وعرفان

من لا يحمد الناس لا يحمد الله، عرفانا منا

بفضل لمن كان لهم الدور الأكبر في توجيهنا

إلى الطريق السليم فإننا نتقدم بجزيل الشكر

لأساتذتنا في قسم اللغة والأدب وبالأخص

الأستاذة "وسيلة مرباح" التي تفضلت بالإشراف

علينا ومنحتنا الكثير من وقتها ولم تبخل علينا

بالنصائح والتوجيهات، كما لا يفوتنا أن نتقدم

بالشكر الجزيل للأستاذة "بجاوي صالحة"

إهـــداء

الحمد لله الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع وأعاننا لإنجازه.

أهدي ثمرة هذا الجهد البسيط والمتواضع إلى مصدر الحب والحنان: "أمي".

وإلى من رعاني وكان له الفضل في تعليمي: "أبي".

وإلى شقيقة دربي وصغيرة البيت: ياسمين.

وإلى أخواي اللذان كانا لهما الفضل في تشجيعي: محمد، نافع.

إلى عائلتي الغالية دون أن أنسى كتاكيتها الصغار: باديس، إسلام، أركان، حميدو، أنس، أريج، كنزة.

وإلى أجمل من أتقاسم معهم لحظات الحياة صديقاتي: إيمان، روميسة، خولة، سماح، نسرين.

وإلى كل شخص كان لي سندا في إنجاز هذا البحث.

رمـ يسة

الإهداء

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله، إلى من علمني الحياة، إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من كلف أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة، إلى والدي: "سعدون".

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها، من علمتني وعانت الصعاب لأصل ما أنا فيه، وعندما تكسوني الهموم أسبح في بحر حنانها ليخفف من آلامي، إلى أمي "ذهبية"

إلى إخوتي: أشرف، إكرام، أسماء، أميمة، محمد، نصر الدين.

إلى كل عائلتي، وكل من أعانني في

مشواري الدراسي من قريب

أو من بعيد.

إلى زميلتي: رميسة، إيمان.

-روميسة -

الإهداء

الحمد لله الذي وفقنا بأن نصل إلى هذه المرحلة التعليمية ووفقنا لإنجاز هذا العمل.

في البداية أهدي ثمرة جهدي إلى من سهرا وتعبا من أجلي طول حياتي وإلى من غمراني بالحب والحنان، إلى من كان دعائها سر نجاحي

"أمي الغالية"

إلى من تعب من أجل تعليمي

"أبي العزيز".

إلى من حبهم يجري في عروقي إخواني: شمس الدين، عادل، حسن وزوجته وأولاده: رحمة وإسحاق.

وإلى أخواتي: مروة، سناء وزوجها وأولادها: سارة، هاجر، أمينة.

إلى صديقاتي: روميسة، رميسة اللتان شاركتاني في هذا العمل.

وإلى إيمان، سماح، خولة، بسمة، أشواق

إيمان

مقدمة

مقدمــة:

لقد حظي البناء الفني باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين من أجل إبراز جمالية النصوص إذ تعتبر الدراسة الداخلية لنص الأدبي من أكثر ألوان الدراسة الفنية أصالة ودقة وقدرة على تحقيق المتعة الجمالية في عملية التذوق الفني، لهذا كان موضوع دراستنا "البناء الفني في قصيدة يا قدس لمحمد مصطفى الغماري" ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

-ما هي أدوات تشكيل البناء الفني ودورها في حمل رؤية الشاعر؟

-كيف تجلت عناصر البناء الفني في قصيدة "يا قدس لمحمد مصطفى الغماري"؟

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار الموضوع هي:

-جمال أسلوب الشاعر وقصيدته التي تغنى فيها بالقومية العربية والعقيدة الإسلامية.

-إبراز جماليات إيداع الشاعر وكذلك تلاحك البناء في قصده والفتبات التي عمد إليها لحمل رؤيته الشعرية.

وتهدف هذه الدراسة إلى قراءة قصيدة "يا قدس" قراءة عميقة، وذلك من خلال الوقوف على ما وراء النص كما أنها تهدف للوقوف على التشكيل الفني للقصيدة وتلمس جماليات النص الشعري وإبراز دور هذه التشكيلات في حمل رؤية الشاعر، بالإضافة إلى تحديد العلاقة بين أجزاء النص الشعري وتضافر الدلالة لنقل تجربته الشعرية للمتلقي، حيث اعتمدنا على المنهج الفني لأنه يعتمد ذاتيا على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار فهو منهج ذاتي موضوعي وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم، متبعين الخطة كالآتي:

مقدمة وفصلين، الفصل الأول تحت عنوان "مفاهيم نظرية" وينقسم هذا الفصل إلى أربعة عناصر مفهوم البنية بالبناء، اللغة الشعرية وخصائصها، الصورة الشعرية وأنواعها، الإيقاع وعناصره.

أما الفصل الثاني بعنوان: "أدوات البناء الفني" وينقسم إلى ثلاث عناصر وهي الصورة الرمزية والأسطورة للرمز، اللغة الشعرية، الانزياح التناص، التكرار، الإيقاع الداخلي ة الجناس، التكرار ، الأصوات وخاتمة وقائمة مصادر ومراجع.

وكأي دراسة لا تخلوا من الصعوبات تتمثل في الجانب التطبيقي الذي تطلب منا الكثير من إمعان النظر والدقة من أجل الإحاطة بكل جوانب الدراسة، وفي الأخير نرجو أن نفيد ونستفيد ونتوجه بالشكر للأستاذة الفاضلة وللكل من ساندنا في إنجاز هذا العمل.

الفصـل الأول

مفاهيم نظريـة :

I. مفهوم البناء الفني

- مفهوم البنية.
- مفهوم البناء.

II. أدوات تشكيل البناء الفني.

- اللغة الشعرية وخصائصها.
- الصورة الشعرية وأنماطها.
- الإيقاع وأنواعه.

I. مفهوم البناء الفني

قبل الولوج في مفهوم البناء الفني يتوجب علينا أولا أن نسلط الضوء على مصطلحي البنية والبناء، إذ أن هذين المصطلحين من المكونات الأساسية في تشكيل العمل الفني منذ القدم إلى يومنا هذا.

1. مفهوم البنية (La Stracture):

تواجه الدارس مجموعة من التساؤلات إذ أراد الخوض في مفهوم البنية، وهذا راجع إلى تعدد الأفكار والآراء حولها، لذلك وجب الوقوف على أهم التعاريف التي حضيت بها البنية.

1.1. لغـــة:

عرف مصطلح البنية منذ القدم عدة تعريفات ومفاهيم فقد ورد في المعاجم اللغة العربية منها لسان العرب لابن منظور، حيث عرفت فيه على أنها:" البَني: نقيض الهدم ومنه بَنى البِناء، بَنيا وبِنى وبُنيانا وبِنية، والبِناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية: ما بَنته، وهو البُنى والبِنى ويقال: البنى من الكرم".[1]

ويقال فلان صحيح البنية أي صحيح الفطرة[2].

وانطلاقا من هذا التعريف اللغوي يتضح لنا أن البنية هي الإطار العام للقصيدة الذي يتَّحِد فيه الشكل مع المضمون.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، مادة (ب، ن، ي)، ص258.

[2] – المرجع نفسه، ص258.

كما عرفها سعيد علوش في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "نظام تحويلي، يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبه، تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلجي إلى عناصر خارجية"[3].

فالبنية هي الخيط الذي يربط عناصر مكونات العمل الأدبي إذ أنها تنظمها وتجعلها متداخلة فيما بينها مما ينتج لنا عمل أدبي محكم.

2.1. اصطلاحا:

يعد تنيانوف (tiyanare) أول من استعمل لفظة البنية وتبعه بعد ذلك مجموعة من البنياويين ليونارد جاكبسون الذي أورد تعريفا للبنية:" يمكن تعريف البنية بأنها مجموعة من الأجزاء المرتبطة معا وبهذا المعنى فان صندوقا من قطع الغيار لا يعدوا أن يكون مجموعة، أما السيارة التي يشكلها هذه القطع حين تترابط معا فهي بنية"[4].

إذّا فالبنية لا تتشكل من جزء أو مجموعة من الأجزاء المتناثرة تتشكل عندما تجتمع هذه الأجزاء وتتحد فيما بينها.

ونجد كذلك ألبير سوبول الذي كان من المعارضين للمنهج البنيوي والذي عرف البنية بقوله:" إن مفهوم البنية هو مفهوم العلاقات الباطنية الثابتة، المتعلقة وفق مبدأ الأولية المطلقة من الكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية"[5].

بمعنى أن البنية عند ألبير سوبول هي الكل الذي يتألف من مجموعة من العناصر التي يمكن أن تفهم أجزائها كل واحدة على حدى بل يمكننا فهمها عندما تجتمع هذه الأجزاء مع بعضها البعض.

---

[3] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985م/1405هـ، ص52.

[4]– ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، الأدب ونظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا، ط2، 2008، ص48.

[5] – إبراهيم زكريا: مشكلة البنية، أو أضواء على البنوية، مكتبة مصر، د ط، د ت، ص35.

ظهرت لفظة البنية في النقد العربي القديم، إذ طرح الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني قضية بنية القصيدة من خلال قوله:" قضية بنية القصيدة العربية بوصفها علاقات تخفقها المعاني فلا نظم للكلم ولبا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض يبنى بعضها على بعض"[6].

فالقصيدة العربية إذن هي مجموعة من العلاقات تحققها المعاني أي أن المعاني تأتي مكملة ومتداخلة فيما بينها.

وفي النقد العربي الحديث نجد مجموعة من النقاد الذين تأثروا بالنقد الغربي وذلك بعد ظهور البنوية من بينهم زكريّا إبراهيم الذي يقدم تعريفا بسيطا للبنية يقول فيه: "إنها نظام أو نسق من المعقولية: فليست البنية هي صورة الشيء أو هيكله أو وحدته المادية أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب وإنما هي مجموعة من القوانين التي تحكم عناصر العمل الأدبي، مما يجعلها تتألف ضمنه في تعايش، وتتميز بذلك عن بقية الأنظمة الأخرى، "فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي تعدد كأجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات ويحدد بعضها بعض"[7].

إذن فالبنية هي ذلك النظام الذي يتكون من أجزاء متلاحمة لا نستطيع أن نفصل بين أجزاء العمل الفني، بمعنى أنه لا نستطيع أن نحدد جزء دون أن ننظر إلى علاقته بأجزاء أخرى.

[6] – الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): دلائل الإعجاز، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، [د ط]، د ت، ص29.

[7] – جمال شحيد: في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، [د ط]، 1986م، ص6.

2. مفهوم البناء:

1.2. لغة:" والبناء: المَبْنِيُّ جمع: أبنية جمع جمع: أبْنيات والبنية بالضم والكسر: مَا بَنَيْتَهُ جمع البنى، والبُنى وتكون البناية في الشَّرَف، وأبْنَيْتُهُ: أعطيته بَنَاءً، أو يُبْنى به دَارًا"[8].

ولقد وردت لفظة بناء في عدة محطات في القرآن الكريم نذكر منها قول المولى عز وجل:﴿وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا﴾ (سورة الشمس/ الآية 5)، ومعنى كلمة البناء هنا الرفع.

وأيضا قوله تعالى:﴿كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾ (سورة الصف/ آية 4). أي يقاتلون في سبيل الله صفًّا مُصْطَفًا كأنهم في إصْطفافهم هناك حيطان مبنية قد رَّص فأحكم وأتقن فلا يغادر منه شيئا[9].

2.2. اصطلاحا:

ويعرف صلاح فضل البناء بقوله:" البناء بأنه الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ويضيف أن هذه الكلمة استخدمت في اللغات الأوروبية لتدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم تطورت لتدل على الطريقة التي تتكيف فيها الأجزاء وتتلاحم كلا واحدا"[10].

فصلاح فضل يرى أن مصطلح البناء في اللغات الأوروبية يطلق عموما على الشكل العام للشيء الذي يبنى، وبعد ذلك تطور المصطلح وأصبح يستخدم لكي يدل على تلاحم الأجزاء المكونة لشيء مات وتتحدد فيما بينها.

ومنه فالبناء الفني هو:" مجموع العلاقات المبنية التي تتأسس من خلال التداخل الحاصل بين العناصر التكوين الشعري، إذ أن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تقيم بناء القصيدة، ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل وتعلن

---

[8] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة رسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م/1462هـ، ص1264.

[9] – جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي: تفسير الجلالين، دار الفجر للتراث، القاهرة، [د ط]، [د ت]، ص552.

[10] – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987، ص175.

تماسكها النصي المطلوب من دون الحضور الفني لشبكة العناصر وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء الشعري إلى أفضل صيغة ممكنة"[11].

فالبناء الفني هو مجموعة من العلاقات التي تتشكل عندما يكون هناك تداخل بين العناصر البناء الشعري التي تتمثل في اللغة الشعرية والصورة الشعرية والإيقاع، هي التي تأسس لنا بناء القصيدة، عندما نجد أن القصيدة جسدت لنا تلك العلاقات وتداخل بين العناصر نقول بأن البناء الشعري وصل إلى مستوى عالي في بنائه.

II. أدوات تشكيل البناء الفني

1. اللغة الشعرية:

ممّا لا شك فيه أن اللغة من أهم القضايا التي اهتم بها النقاد والدارسين، وحظيت باهتمام كبير من طرفهم، ولهذا سوف نقف على مفهوم اللغة.

1.1. مفهوم اللغة:

1.1.1. **لغة:** وردت في معجم الرائد:" هي أصوات وكلمات يعبر بها قوم عن حاجاتهم، الجمع: لغات، ولغى ولُغُون"[12].

وتعرف أيضا على أنّها: كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ، وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة، ووضعية، وهي مجموعة من الرموز أو الإشارات أو الألفاظ المتفق عليها لأداء المشاعر والأفكار"[13].

---

[11] – سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص11.

[12] – جيران مسعود: الرائد، معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م، ص692.

[13] – مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، باب اللام، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 1984م، 318.

كلمة اللغة مشتقة من لغى، لغوًا، واللَّغْوُ، حيث ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ وَٱلْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ﴾ (سورة فصلت/ الآية 26).

وتعني رفع الصوت في الكلام ليغلطوا المسلمين.

2.1.1. اصطلاحا: تعرف اللغة في الاصطلاح على أنها: "الحامل المادي للتراث البشري وثقافته على الإطلاق مع عطائه في مختلف المجالات"[14].

بمعنى أن اللغة هي الوعاء الذي يحفظ فيه نتاج الإنسان على مر العصور.

"إن اللغة في أصلها عبارة عن كلام إنساني، وظيفتها توصيل الأفكار، فميزة هذا الكلام أن يكون مرتبا من خلال جمل مركبة من عدّة عناصر" [15] أي أن اللغة في جوهرها هي ذلك الكلام الذي يعتمد عليه الإنسان في التعبير عن ما يدور في خلجات نفسه من خلال إشارات وأصوات وملامح وعلامات يفهم المتلقي معناها.

فحسب ما ذكرنا فاللغة هي طابع إنساني الغرض منها توصيل المكامن النفسية بطريقة إرادية من خلال نظام رمزي.

2. مفهوم الشعرية:

إن كلمة الشعرية هي أساس تكوين

لغة الشاعر حيث أنّها تعتبر من أهم عناصر التكوين الشعري من أجل الوصول إلى لغة شعرية خاصّة بالشاعر وتعين صفتها الشعرية.

يعرّفها حسن ناظم على أنّها:" محاولة وضع نظرية عامة ومجردة واحائية للأدب بوصفه فنا لفظيا، أنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية،

[14] – حنيفي بن ناصرو المختار لزعر: اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعليماتها المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، مستغانم، ط1، 2011، ص22.

[15] – زينة بوهالي ونوال بن جدو: بنية اللغة الشعرية في شعر ابن المعتز(مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي)، 2006، ص22.

فهي إذن تشخيص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي" [16]، فالشعرية هي التي تجعل عملا ما أدبيًّا.

وعرفت الشعرية عند أدونيس على أنهّا:" الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة" [17]، ويقصد بهذا أن الجمالية الشعرية تكمن في الغموض وذلك من خلال الاستعارات والمجازات والكنايات التي يستعملها الأديب، بحيث تجعل المتلقي في حالة بحث عن المعاني الحقيقية المقصودة.

ومنه فاللغة الشعرية هي:" انحراف أو انزياح عن اللغة العادية أو اللغة اليومية، لغة النثر، إنها تعتمد نظاما يباين النظام المألوف في اللغة العادية، ويقوم هذا النظام على عمليات غير متوقعة، تجعلها وحدة عضوية تختلف عن اللغة العادية التي يمكن أن تكون عشوائية أو لغة النثر التي يمكن أن تكون وحدتها منطقية" [18]، أي أنها منهج عن مسار اللغة العادية أو اللغة اليومية، بكسر القوانين والأنظمة المتعارف عليها.

3.1. خصائص اللغة الشعرية:

تتميز اللغة الشعرية بوجود عدة خصائص تتمثل في:

- **الانزياح** : يعرفّه الدكتور نعمان عبد السميع المتولي بأنه:" الابتعاد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف والخروج بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب تباعدا (انزياحا) يتيح للشاعر التمكن من محتوى تجربته وصياغته بالكيفيّة التي يراها كما يحقّق للمتلقي المتعة والفائدة" [19]، فالمقصود بالانزياح هو الخروج عن المألوف وعدم إتباع القواعد والمعايير اللغوية المتداولة على ألسنة النّاس من أجل خلق الجمالية وتحقيق المتعة للقارئ.

---

[16] – حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص9.

[17] – أدونيس أحمد سعيد: الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، د ط، د ت، ص45.

[18] – رمضان صبّاغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003م، ص149.

[19] – نعمان عبد السميع متولي: الانزياح اللغوي، أصوله، أثره في بنية النّص، دار العلم والإيمان، دسوق، ط 1، 2014م، ص33.

- **التكرار** : "هو ذكر كلمة أو جملة أو حرف في موضع آخر أو مواضع متعدّدة، وعند توظيف الشاعر لأسلوب التكرار في نصه يؤكد على المعنى ويقّر بذلك، فبتكرار الكلمات والجمل يحاول الشاعر التعبير عن حالته النفسّية وتقريب المعنى من المتلقي"[20].

ومنه فالتكرار هو أداة من أدوات التوكيد التي يستعملها الشاعر من أجل تأكيد المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

- **التشخيص**: عرف مصطلح التشخيص تعريفات كثيرة نذكر منها تعريف عبد النور جبّور الذي يقول فيه أنّه:" إبراز الجماد أو المجرّد من خلال الصورة بشكل متميّز بالشعور والحركة والحياة"[21]، ويقصد بهذا إعطاء الأشياء الجامدة صفات الحياة والحركة ومثال هذا أن الشاعر يأتي بشيء جامد كالشجرة ويعطيها صفات إنسانية من أجل أن يشاركها عواطفه.

- **الإيحاء**: الإيحاء هو تعبير غير مباشر أو معنى ضمني ينطوي تحت ثنايا النّص، أي أن الشاعر يعبّر عن فكرة بطريقة غير مباشرة، أي يلمح لها داخل النصّ بحيث لا يفهم المقصود منها بعد قراءة النص جيدا أو إمعان النظر فيه، فهو :" حضور دلالة في الكلام ليس من عناصره ما يرتبط بها مباشرة"[22].

- **المفارقة**: تعرّف على أنها:" تناقض ظاهري، لا يلبث أن تتبين حقيقته" [23]، أي أنه تقوم في ظاهرها على أفكار متناقضة يصعب تحديد الغرض منها، كما يعرّفها نعمان عبد السميع المتولي بأنها:" أسلوب بلاغي يقوم على التضاد يبرز فيه المعنى الحقي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري، معتمدا على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق، وهو أمر يحتاج إلى مجهود ذهني وتأمل عميق للوصول إلى التعارض وكشف دلالاته بين المعنى

---

[20] – السيّد شفيع: أسلوب التكرار بين البلاغيين وإبداع الشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 6، د ط، 1984م، ص87.

[21] – محمد كنوفي: التوازي ولغة الشعر، مجلة الفكر والنقد، المغرب، العدد18، 1999م، ص79.

[22] – جون كوين: بناء لغة الشعر: تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص35.

[23] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1405هـ/1985م، ص162.

الظاهر والمعنى الخفيّ الذي يتضمّنه النّص وفضاءاته البعيدة"[24]، ومنه فالمقارنة هي أسلوب يقوم على مبدأ التناقض حيث أن الكاتب يعبّر عن فكرة ما بها يناقضها ومضاد لها ممّا يتطلب ثروة لغوية من الكاتب ودهاء وحنكة من المتلقي لكي يستطيع أن يفهم المقصود من ذلك التناقض.

– **التناص:** يُعَدُ التناص من المصطلحات التي تم التواضع عليها حديثا في مجال الأدب والنقد، بحيث لم يتفق الباحثون في وضع مفهوم محدّد لها، فقد عرّفه خليل موسى بقوله:" تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا بحيث يغدو النص والمتناص خلاصة لعدد من النصوص، ويقوم التناص بعمليات إجرائية مختلفة، كالاستدعاء الأقصدي والتعابيري والامتصاص الاسفنجي" [25] بمعنى أن النص الأدبي هو نسيج من نصوص أخرى فحسب رأيه أن كل النصوص يوجد فيها تناص، فكل نّص يجب أن يأخذ من نصوص أخرى سبقته لكي يتشكل نص جديد.

– **التوازي:** يعود هذا المصطلح في أصله إلى مجال إلى الهندسة، إلا أنه نقل إلى مجال الأدب على يد "روبرث لوث"، وعلى الرغم من اختلاف رؤى الباحثين لهذا المصطلح إلا أن كل ما يجمعون عليه هو أن التوازي هو: "عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها وقد فسّر ذلك بأن الطرفين عبارة عن جملتين لهما بنية نفسها بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة أو أساس التضاد"[26].

كما نجد جاكبسون أيضا تطرق لهذا المصطلح فقال بأنه:" تماثل وتعادل المباني والمعاني في سطور متطابقة"[27].

---

[24] – نعمان عبد السميع المتولي: المفارقة اللغوية العربية والتراث العربي القديم، دار تطبيقية، دار العلم والإيمان، دسوق، 2014م، ص14.

[25] – خليل موسى: مجلة الموقف الأدبي، التناص والأجناس في النص الشعري، العدد 305، 1417هـ/1996م، ص81.

[26] – محمد كنوفي: التوازي ولغة الشعر، مجلة الفكر والنقد، المغرب، العدد18، 1999م، ص79.

[27] – مسعود بن دوخة: الأسلوب وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 1432هـ/ 2011م، ص49.

2. الصورة الشعرية:

إن الحديث عن الصورة هو الحديث عن الركن الأساسي من أساسيات الشعر لأن الصورة جزء مهم منه لأنها تجسد لنا قدرة الشاعر على الخلق الفني.

الصورة لغة واصطلاحا:

1.2. لغة: وردت كلمة الصورة في عدة مواضع في القرآن الكريم قال تعالى:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ ﴿٦﴾ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ فِىٓ أَىِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾ (سورة الانفطار/ الآية 6- 8)، وفي قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمۡ فِى ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُ﴾ (سورة آل عمران/ الآية 6)، ومن خلال هاتين الآيتين الكريمتين يتبين لنا بأن الصورة تعني الهيئة والشكل الذي خلق الله عز وجل للإنسان عليه.

حيث أنها وردت في معاجم اللغة العربية كذلك بنفس المعنى حيث قال ابن الأثير: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته والى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفه"[28].

2.2. اصطلاحا: إن مصطلح الصورة لم يكن أمرا جديدا في الشعر لأن هذا الأخير منذ أن وجد إلى يومنا هذا وهو موجود ولهذا فان الصورة في الإصلاح هي:" مصطلح نقدي حديث بدأ يطبق على الشعر العربي قديمه وحديثه، وبدأ يؤثر ذلك في الدراسات النقدية والأدبية"[29].

حيث نجد أن الصورة تختلف من شاعر إلى آخر يستعملها بغرض التصوير لكن إذا أمعنت النظر فيها تجد أن الشاعر استخدمها لكي يقنع المتلقي.

إن الصورة الشعرية هي: "رسم بالكلمات وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي، وأن الخيال عنصر مهم من عناصر إنتاجها وأنها كما تعتمد المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية، التشبيه والاستعارة والكناية والتقديم والتأخير.... يمكن أن تعتمد

---

[28] – ابن الأثير مجد الدين: جامع الأصول في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ج9، ص548.

[29] – عباس إحسان: فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م، ص194.

الوصف الحسي لكي توصل إلى خيالنا شيئا يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء، كذلك من خلال اعتمادها على طاقة اللغة وإشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته في ألفاظ ذات دلالة حقيقية"[30].

أي أن الصورة الشعرية تقوم على أحاسيس الشاعر وما يجول في خاطره من معاني وأفكار أثناء عملية الإبداع حيث يقوم بترجمة هذه التجارب أو الصور إلى المتلقي في صور مبتكرة تجسد لنا خياله وقدرته البلاغية.

3.2. أنماط الصورة الشعرية:

تحتل الصورة الشعرية مكانا ظاهرا في الدراسات الأدبية والنقدية، كما تعد أيضا ركنا من أركان النص الشعري، وهي العنصر الذي ينجذب إليه المتلقي حيث تعددت أنواع الصورة الشعرية تبعا لتباين مادتها وهي كالتالي:

– **الصورة الذهنية (العقلية):** تعرف على أنها "ليست وليدة الإحساس المباشر وإنما وليدة شاعرية مركبة من خيال وفكرة وإنما صادرة عن العقل والتفكير[31].

– **الصورة المفردة:** يطلق عليها مصطلح الجزئية إذ يقول أبو إصبع صالح بأنها "الصورة الجزئية أو البسيطة وهي أبسط مكونات التصوير بواسطتها يتم دراسة الصورة المركبة التي تكون أكثر شمولية وتعقيدا من الصورة المفردة" [32]، أي أن الشاعر يستقطب معاني وألفاظ التي يمكن من خلالها دراسة الصورة المركبة هذه الأخيرة تكون أكثر شمولية من الصورة المفردة أي أن الصورة المفردة تمكننا من دراسة الصورة المركبة، إذ نجد أنها تمتلك خاصية تتمثل في:"قدرتها في التعبير عن المعاني والوقوف على الأبعاد النفسية لتجربة الشاعر

---

[30] – دي لويسي سيسل: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجباني، ملك مير، سليمان حسن إبراهيم، دار الرشد للنشر، العراق، [د ط]، 1982م، ص23.

[31] – عساف ساسين: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982، ط1، ص 38.

[32] – أبو اصبع صالح: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948هـ/1975م، المؤسسة العربية لدراسات والنشر،رام الله، ط1، 1979م، ص42.

فللصورة المفردة دلالتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها لكن هذا لا يعني أنها تتمتع بانعزال عن غيرها من الصور"[33].

أي أنها تتمتع بالقدرة على إحضار المعاني والألفاظ التي تعبر عن حالة الشاعر في حين أن هذه المعاني دلالتها تكون مستقلة في حد ذاتها دون البعد عن الصور الأخرى.

- **الصورة المركبة:** نستطيع القول بأن الصورة المركبة هي: "البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة من تشبيه أو استعارة أو كناية بعلاقاتها المتعددة حتى تجعله متشابك العلاقات، والأجزاء بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض"[34].

ويتضح لنا أن الصورة المركبة فهي تتمثل في العمل الفني الذي يتكون من مجموعة من الصور المفردة من تشبيه والاستعارة في حين تكون بينها علاقة وتجعل تلك الصورة المفردة متلاحمة فيما بينها.

وتتكون الصورة المفردة "من عدة صور مفردة تتكيف مع بعضها البعض وهدفها من ذلك هو تقديم العاطفة أو الفكرة"[35].

ويقصد بهذا أنها عبارة عن ألفاظ ومعاني قائمة بذاتها تتلاحم وتتشابك فيما بينها من أجل إيصال عاطفة وإحساس الشاعر والفكرة المراد إيصالها إلى المتلقي.

3. الإيقاع الشعري:

يعد عنصر الإيقاع الشعري العنصر الأهم في شعرية القصيدة العربية إذ هو الذي يميز الكلام الشعري من الكلام النثري، حتى إن الكلام إذا ماخلا منها لا يسمى شعرا وهي في الشعر تتمثل في الوزن والقافية، إضافة إلى الإيقاع الداخلي والتوافق الموسيقي بين الكلمات.

---

[33] – صبح علي: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د ط، د ت، ص142.

[34] – الرباعي عبد الله: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم لطباعة والنشر، الأردن، ط1، 1984م، ص10.

[35] – أبو إصبع صالح: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948هـ/1975م، ص60.

جاء في قاموس المحيط مفهوم الإيقاع: "والإيقاع: إيقاعُ ألْحانِ الغناءِ، وهو أن يُوقِعَ الأَلْحَانَ وبَيْنيْهَا"[36]، فبالإيقاع تبنى ألحان الأغاني وتتمايز.

وجاء في معجم المصطلحات العربية أيضا تعريف الإيقاع (Rhythm): "الكلمة مشتقة أصلا من اليونانية، بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللّين، أو القِصَر والطول، أو التوتر والاسترخاء الخ... فهو مثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للنثر الأدبي والفني" [37]، فالإيقاع حالة تجمع بين نقيضين متتابعين يحدثان بتعاقبها تناغم مما يؤدي إلى إحداث الإيقاع.

ويعرف عز الدين إسماعيل الإيقاع إذ يقول:"أما الإيقاع فهو التّلوين الصّوتي الصّادر على الألفاظ المستعملة ذاتها" [38]، فحسب عز الدين إسماعيل الإيقاع هو ذلك التلوين الصوتي الناتج عن الألفاظ ذاتها، أي بفضل التتابع والتجانس والتكرار بين هذه الألفاظ، والإيقاع روح القصيدة، ونبض الشاعر وقت البوح، انفعال جميل، مشاعر نقيّة....، وينقسم هذا الإيقاع إلى قسمين: الإيقاع الخارجي، ويشمل الوزن والقافي، أما الإيقاع الداخلي فيشمل السجع، الجناس، الطباق، التكرار.

1.3. الموسيقى الخارجية:

الموسيقى الخارجية تنهض على خصائص إيقاعية محددة على نحو واضح ومفهوم، كالوزن الشعري والقافية وما يرتبط بهما من مقومات وآليات.

-**الوزن:** يعد الوزن من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في تكوين نسيج القصيدة.

---

[36] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج 1، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005م، ص773.

[37] – كامل المهندس ومجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م، ص71.

[38] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2004م، ص368.

جاء في المعجم الوسيط: وزن الشيء: قدّره بوساطة الميزان ووزن رفعه بيده ليعرف ثِقله وخِفته"[39].

ويعرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي:" والوزن: ثقل شيء بشيء مثله، كأوزان الدراهم، ويقال وزن الشيء إذا قدّره، ووزن ثمر النّخل إذا خرصه، ووزنت الشيء فاتّزن (وزن يزن وزنا) والميزان: ما وزنت به ورجل وزين الرأي وقد وزن وزانة، إذا كان متثبتا" [40]، فالوزن معرفة الخفة من الثقل إذا وضع في الميزان.

يعرف الوزن ابن رشيق القيرواني إذ يقول: "أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية لها ضرورة" [41]، بمعنى أن ابن رشيق القيرواني يركز على أن الشعر لا يسمى بهذا الاسم(الشعر)إلا إذا تحققت فيه البنية الخارجية أي الوزن والقافية.

كما يعرف الوزن:" هو الإطار الهيكلي الذي يحتضن الكلمات"[42].

فالإيقاع أعم من الوزن لأن الوزن ثابت من نص لآخر فيمكن للشاعر أن ينظم على وزن واحد مئات القصائد، كما يمكن لمجموعة من الشعراء أن ينظموا قصائد على وزن واحد، بينما الإيقاع يتغير بتغير طبيعة الفن.

- **القافية:** هي العنصر الثاني المشكل للإيقاع الخارجي مع الوزن، جاء في معجم الرائد:" القافية جمع قوافٍ، وهي مؤخر العنق، أو آخر كلمة في بيت الشعر، أوهي من آخر بيت إلى ساكن يليه مع المتحرك قبل الساكن"[43].

---

[39] – عبد العزيز النجار وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 1425هـ/2004م، ص1024.

[40] – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974م، ص376.

[41] – أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط4، 1972م، ص134.

[42] – سلام علي الفلاحي:البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1، 1434هـ/م، ص264.

[43] – جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص617.

كما يرى عز الدين إسماعيل القافية:" هي النهاية التي تتوقف عندها الوقفة الموسيقية الجزئية في السطر الشعري وهي النهاية الوحيدة التي ترتاح إليها النفس في ذلك الموضع[44]، فالقافية في الشعر الجديد ببساطة نهاية موسيقية للسطر الشعري وهي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية.

ويقول الدكتور عبد الله درويش حيث عرف القافية بقوله:" القافية إجمالا هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[45].

كما تعرف:" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[46]

بعد أن رأينا أهمية القافية وهي جزء من موسيقى الشعر، سنعرض لأنواع القوافي من حيث التقليد والإطلاق وهي تنقسم على النحو الآتي:

- ✓ **القافية المقيد**ة: هي ما كان رويها ساكنا سواء سبقه ردف مثل: زمان، عيون، سنين، أو لم يسبقه ردف مثل حسنْ، وطنْ (بسكون النون).
- ✓ **القافية المطلقة:** هي ما كان رويها متحرك أي كان بعد رويها وصل سواء كان الوصل بالمد أو بالهاء، ساكنة أم متحركة[47]

فالقافية إذن عنصر إيقاعي يحقق نوعا من التوازن والتوازي في بنية القصيدة العربية في أزمنتها ومهما كان نوعها.

---

[44]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، ص63.

[45] – حازم علي كمال الدين: القافية، مكتبة الآداب، ميدان الأوابر، د ط، 1418هـ/1998م، ص45.

[46] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط4، 1972م، ص151.

[47] – سميع أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية، عمان، ط1، 1430هـ/2009م، ص59.

2.3. الموسيقى الداخلية:

إن الموسيقى الداخلي يفتقر إلى العناصر الإيقاعية (الوزن والقافية) مما يستدعي النهوض بإمكانات أخرى تعوض فقدان هذه العناصر الإيقاعية مثل التكرار، الطباق، السجع، الجناس، شريطة أن تكون بعيدة عن التكلف خادمة للمعنى.

-التكرار:

ورد في لسان العرب معنى التكرار:"كرر: كرّ، ورجل كرّار ومكرّ، وكذلك الفرس وكرّر الشيء كركره: أعاده مرّة بعد أخرى، والكرّة: المرة، والجمع الكرّات، ويقال كررت عليه الحديث، وكركرته إذ أرددته عليه، وكركرته عن كذا كركرة إذ أرددته، والكرّ: الرجوع على الشيء، ومنه التّكرار بمعنى ترديد الحديث وإعادته والرّجوع إليه مرّة بعد أخرى"[48].

كما ورد في معجم المصطلحات الأدبية:"الإتيان بعناصر متماثلة في العمل الأدبي"[49].

ويعرف كذلك:" أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينة سواء كان اللفظ متّفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا شرط اتّفاق المعنى الأول والثّاني، فان كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللّفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدّلالة على المعنيين المختلفين"[50].

بمعنى أن التكرار هو الإتيان باللفظ ثم إعادته بنفسه سواء أكان متفقين في المعنى أم مختلفين عنه، أو يأتي بمعنى ثم يعيده والفائدة من ذلك التكرار تأكيد المعنى وتقريره وتثبيته في النفس، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلف فالفائدة من وراء ذلك تبيان دلالة تلك الألفاظ على المعاني المختلفة.

---

[48] – ابن منظور: لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص47.

[49] – كامل المهندسي ومجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، ص437.

[50] – أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص173.

أما إميل يعقوب فيربط التكرار بالإطناب ويجعله من علم المعاني إذ يقول "التكرار في اللغة مصدر كرّر، وكرّر الشيء: أعاده مرّة بعد مرة، والتكرار في علم المعاني هو نوع من الإطناب"[51].

- ✓ **على مستوى الألفاظ:**

"والتكرار في التعبير هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في شعره أو نثره" [52]، بمعنى أن تناوب هذه الألفاظ وتكرارها في سياق التعبير تشكل نغما موسيقيا تطلبه حاجة الشاعر إليه.

وفي هذا تقول نازك الملائكة: "إن التكرار في حقيقته هو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواه"[53].

حسب نازك الشاعر عندما يريد إبراز معنى في العبارة أو إيصال فكرة أو التعبير عن شعره، يلح ويكرر هذه الألفاظ.

- ✓ **على مستوى الحروف:**

"استخدام الحروف ينطوي على شيء أشبه بالسحر، وهو سحر الصوت المنسجم مع معنى القصيدة، وهذا السحر الصوتي هو الشيء الذي لا يمكن معرفته بدقة" [54]، أي أن الحروف المكرر في القصيدة ينسج صوتا منسجما وهو الذي يوصلنا لمعرفة معنى القصيدة.

"يستعين الشاعر لإشاعة موسيقاه الداخلية بتردد حروف معينة في سياق شعري أو لمجموعة من الحروف التي تجمعها ميزة أو خصيصة معينة، كأن تشترك في كونها شديدة،

---

[51] – إميل بديع يعقوب: موسوعة علوم اللغة العربية، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص650.

[52] – ماهر هلال: جرس الألفاظ ودلالتها، دار الحرية، بغداد، د ط، 1980م، ص239.

[53] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، د ط، د ت، ص242.

[54]– محمد رضا مبارك: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1993م، ص201.

أو مجهورة، أو رخوة، مهموسة إلى غير ذلك، بحيث يصدر من هذا التكرار نغم موسيقي واضح، يثير انتباه السامع أو يشده إليه"[55].

-الجناس:

" يقال له التجنيس والتجانس ولا يستحسن إلا إذ ساعد اللفظ المعنى، ووازن مضمونه مطبوعه مع مراعاة النظير وتمكن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني على سجينتها لتكتسي من الألفاظ ما يزيّنها حتى لا يكون التكلفّ في الجناس مع مراعاة الالتحام" [56]، بمعنى أن الجناس والمجانسة والتجنيس معناها واحد ومعناه أن تتجانس لفظتين من حيث الحروف وتختلف من ناحية المعنى، ويكون مستحسن إذا كان بعيدا عن التكلف.

ويعرفه ابن المعتز بقوله:" هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[57].

وينقسم الجناس إلى قسمين: جناس تام وغير تام، فالجناس التام هو ما اتفقت فيه اللفظتان في أربعة أمور تتمثل في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وهذا هو أسمى أنواع الجناس وأكملها، أمّا الجناس الغير تام فهو ما اختلفت فيه اللفظتان في إحدى الأمور الأربعة السابقة التي تميز الجناس التام.

-السجع:

إن السجع هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا هو المعنى الذي يقصده السكاكي في قوله:" السجع في النثر كالقافية في الشعر"[58].

أي أن السجع هو التقاء الكلمات والجمل في الحرف الأخير فيحدث نغمة موسيقية مثل قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ﴿١﴾ ٱللَّهُٱلصَّمَدُ﴿٢﴾﴾(سورة الإخلاص/ الآية 1-2).

---

[55] – سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي ، دار غيداء، عمان، الأردن، ط 1، 14345هـ/2013م، ص289.

[56] – أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، 1879هـ/1943م، ص325.

[57] – ابن المعتز: البديع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1433هـ/2012م، ص36.

[58] – عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، بيروت، د ط، 2004م، ص215.

-الطبــاق:

الطباق في اصطلاح البلاغيين:" الجمع بين لفظتين مضادتين في الكلام يتنافى وجود معناها في شيء واحد في وقت واحد، أي تجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد"[59].

أي أن الطباق هو الجمع بين كلمتين متضادتين في نفس العبارة.

[59] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون البلاغة، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2006م، ص191.

الفصـل الثانـي

أدوات البناء الفني

I. الصورة الشعرية

- **الصورة الرمزية.**
- **أدواتها: الرمز – الأسطورة**

II. اللغة الشعرية

- **الانزياح**
- **التناص**
- **التكرار**

III. الإيقاع الشعري

- **الإيقاع الداخلي: التكرار – الجناس – الاصوات**

I. الصورة الرمزية:

لقد تأثر الشعر بالاتجاه الرمزي الغربي الذي انتشر في أروبا فكثر استعمال الرمز في الشعر وخاصة الشعر الذي تناول القضية الفلسطينية وذلك بسبب الضغط الشديد وكبت الحرية من جانب الاستعمار الصهيوني الغاشم فلجأ العديد من الشعراء إلى توظيف الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية والأدبية والطبيعية وذلك من أجل التعبير عن مواقفهم بشكل غير مباشر.

1. **تعريف الرمز:** جاء في لسان العرب لابن منظور: "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين غير مفهوم بالفظ من غير إبانة بصوت وإنما إشارة بالشفتين"[1].

وفي الاصطلاح يعرفه أدونيس بأنه: "اللغة التي يشحنها الشاعر بطاقة إيحائية ذات دلالات متعددة تختلف من شاعر إلى آخر تحقق أغراض مختلفة من خلال تواجدها في العقيدة ويمكن القول أن الرمز بمفهومه الشامل هو ما يمكن أيحل محل آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بإيحاء أو بوجود علاقة عرضية متعارف عليها" [2].

1.1.الرمز الديني: وقد وظف بعض الشعراء الجزائريين الرمز الديني في أشعارهم، وقد استمدوه من القرآن الكريم والقصص الدينية وقد وظفه محمد مصطفى الغماري في قوله:

توهج الحزم في جلى محمدهـا

وأورق الطهر في أهداب عيساها[3]

---

[1] منتديات أونلاين المنتدى الديني والعلمي.

[2] محمد مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص 18.

[3] ديوان، ص 18.

وظف الشاعر لفظتي "محمد" و"عيسى" هاتان الشخصيتين هناك علاقة تربط بينهما لأن كل من رسالة محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وعيسى عليه السلام رسالة السلام، ومدينة السلام القدس قبلتهما وأمانتهما معا.

2.1. الرمز الأسطوري: وظف الشاعر محمد مصطفى الغماري بعض الشخصيات الأسطورية التي ذكرت بالقرآن الكريم وذلك من خلال قوله:

وتستباح جياد الله....لا عجـب

فالسامري على الجولان كم تاها[4]

لقد جاء في هذا البيت توظيف لرمز أسطوري وهو السامري وهو شخصية ورد ذكرها في القرآن الكريم حيث يقال أن السامري له تأثير عجيب على عقول ولديه قوة سحرية خارقة يستطيع أن يؤثر فيها على من يريد.

3.1. الرمز التاريخي: لقد وظف الشاعر الرمز التاريخي الذي استخدمه كقناع يختفي من ورائه يدل به على واقع معين ويتجلى ذلك في قوله:

مسرى الحنيفية السمحى وقبلتها

يا طهر قبلتها .. ياعز مسراهـا[5]

فالشاعر هنا استخدم لفظة "مرها" كرمز تاريخي لحادثة الإسراء والمراد بها وهو توجه النبي صلى الله عليه وسلم ليلا من مكة المكرمة إلى بيت المقدس والإسراء مذكور في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ [6] [سورة الإسراء/ الآية1].

---

[4] ديوان، ص 19.

[5] ديوان، ص 19.

وفي قوله أيضا:

كأنما المحد لم يعشق ملامحها

وابن الوليد على اليرموك ماتاها[7]

حيث نجد أن الشاعر وظف معركة اليرموك التاريخية وكذلك خالد بن الوليد الذي يعد رمزا تاريخيا لقوته وشجاعته وقيادته لكثير من المعارك ومنها معركة اليرموك التي واجه فيها الجيش الإسلامي الجيش الرومي الذي حاصرهم من كل الجوانب، وكانت هذه المعركة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم بأربع سنوات سنة 15هـ، حيث اعتبرت بداية أول موجة انتصارات للمسلمين خارج الجزيرة العربية.

I. اللغة الشعرية:

تعد القضية الفلسطينية قضية العرب الأولى التي كانت في مقدمة القضايا والمآسي العربية التي انفعل بها شعراء الجزائر وعبروا عنها بشعرهم، مترجمون بذلك معاناة الشعب الفلسطيني وطموحه لاسترجاع وطنه السليب، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد محمد العيد آل خليفة وعز الدين ميهوبي ومحمد مصطفى الغماري، هذا الأخير الذي عبّر بشعره عن طغيان العدو الإسرائيلي على أرض الله المباركة، ودعوة المسلمين وتحريضهم على الجهاد والتحدي من أجل استرجاع هذه الأرض، حيث يحاول من خلالها توظيف قدراته اللغوية وموهبته الشعرية تاركا المجال للمتلقي ليكشف عن خبايا هذه اللغة الشعرية بالتأويل والتفكيك وتفسير العناصر التي يقوم عليها النص الشعري من تضادات وانزياح ومرادفات وغيرها.

1. **الإنزياح:** هو تقديم للغة النشر بمفهومه العام والخروج عن المعنى المألوف للألفاظ والمعاني، ويعتبر أهم خاصية في اللغة الشعرية فمن خلال دراستنا لقصيدة "يا قدس" لمحمد

[7] ديوان، ص 19.

مصطفى الغماري حاولنا الوقوف على نماذج مختلفة من الانزياحات في العديد من المواضع، ويتجلى ذلك من خلال قوله:

أيا منا في لها العصر لاهثة

وليس الا ظلام الكفر يغشاها[8]

يتمثل الإنزياح في قوله: " أيا مناف لها العصر لاهثة" فالأيام يقص بها الشاعر الكلام الذي يدور حول القضية الفلسطينية الذي يصدر عن اللهاة، وهذه ألا غيرة هي الدعمة المشرفة على الحلق الموجودة في أقصى القدم، التي تعين من الشمس جراء الشكاوي، حيث أن لفظة "لاهثة" تحمل دلالة الإعياء والتعب كما وظف انزياحا آخر في قوله:

كانت فأشرق في صحرائنا أفق

وأزهرت شفة الدنــيا برؤياها[9]

حقق هذا الانزياح أثرا جماليا على القصيدة، ففي قوله: "أزهرت شفة الدنيا"، وصف الشاعر الدنيا بابتسامة إمرآة نتيجة لرؤيتها ذلك المكان المقدس، غذ جاء هذا الكلام في شكل استعارة، والانزياح نوعين، تركيبي واستبدالي، فمن الانزياحات الاستبدالية التي وظفها الشاعر نذكر:

خناجر الغدركم جنت على حلب

فمن على هامة الشهباء سوّاها[10]

فكلمة جنت هنا غير مألوفة لأن أصلها "جنن أي يدون إلى شدة إلا أن الشاعر انزياح عن المألوف وغير في هيئة الحرف وظهرت الكلمة غير متوقعة وغير منسجمة مع الجملة.

---

[8] ديوان: ص 18.

[9] ديوان: ص 18.

[10] ديوان: ص 19.

كما نجده في موضع آخر في قوله:

يباح يا لصلاح الدين..... وانتفضت

حطين تبحر في الآلام ذكراها[11]

انزاح الشاعر هنا وخرج عن المألوف بزيادته لألف ولام التعريف لاسم العلم "صلاح الدين" وهذا الأمر لم تصادفه من قبل.

أما بالنسبة للانزياح التركيب فيتضح من خلال قوله:

وأرضنا للألى باعوا ملامحها

واستنبطوا الكفر أضدادا وأشباها[12]

تقدم المفعول به "أرضنا" على الفعل والفاعل "باعوا" الفعل "باع" والفاعل ضمير مستتر تقديره "هم"، وهذا التقديم صادر من طرف الشاعر، حيث أراد به الخروج عن التفعيلة المعتادة، وإضافة نوع جديد على الجملة من أجل إبراز الأثر الجمالي فيها.

2. **التناص:** التناص أصبح ضرورة لا غنى عنها عند مختلف المبدعين، لتصبح بذلك جميع النصوص الجديدة خاضعة لخلفيات معرفية وثقافية سابقة.

1.2. التناص الديني:

التناص الديني هو تداخل النصوص مع نصوص دينية ويكون ذلك عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة[13].

---

[11] ديوان: ص 20.

[12] ديوان: ص 18.

[13] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد الأردن، عمان، ط1، 2013م، ص 50.

✓ **التناص مع القرآن الكريم:**

يعتبر القرآن الكريم مرجعا للكثير من الشعراء وذلك لما يحتويه من قصص وأحداث وعبرن حيث يستقون من آياته من أجل التعبير عن أهم القضايا في المجتمع، وتجلى التناص مع القرآن الكريم واضحا في قصيدة "يا قدس" لمحمد مصطفى الغماري دلالة على ثقافة الشاعر المسلم وفيما يلي نستعرض أهم التناصات من القرآن المرين أهمها قوله:

القاتلون رموز الفتح صاهلة

والصالبون على الأيام ذكراها[14]

يوظف الشاعر هنا اسم لسورة من سور القرآن الكريم وهي سورة الفتح في قوله تعالى: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا﴾ [سورة الفتح / الاية 1]، ففي هذه السورة الكريمة بشر الله تعالى الرسول صلى الله عليه ولم بالفتح القريب.

✓ **التناص مع الديانات السماوية:**

مما لاشك فيه أنها توجد ثلاث ديانات توحيدية كبرى تتمثل في اليهودية والمسيحية والدين الإسلامي، حيث وظف الشاعر في قصيدته "يا قدس" ألفاظ من الدين اليهودي ويتجلى ذلك من خلال قوله:

يبيع سيف (علي) من يقدسه

والقدس ينتحل الحاخام أقصاها[15]

فلفظة الحاخام تعني الرباني في الديانة اليهودية، الذي يسير الشؤون الدينية، حيث يرجع إليه اليهود من أجل الاستفسار عن أمور الدين اليهودي.

وأما بالنسبة للدين الإسلامي والمسيحي نجده في قوله:

---

[14] ديوان: ص 22.

[15] ديوان: ص 19.

توهج الحزم في جلى محمدهـا

وأورق الطهر في أهداب عيساها[16]

حيث نجد لفظة "محمد" جاءت من أجل الدلالة على الدين الإسلامي والدعوة التي جاء بها الرسول صلى الله عليه وسلم.

كما نجد لفظة "عيسى" جاءت للدلالة الديانة المسيحية التي جاء بها هذا النبي– حيث نجد أن رسالتهما معا هي تحقيق السلام.

2.2. التناص التاريخي:

يتمثل التناص التاريخي في استحضار الشاعر لأحداث وشخصيات تاريخية وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق رؤية معاصرة، فيستعين بشخصية أو حدث تاريخي بغية تدعيم هذه الرؤية بحيث تأتي منسجمة مع سياق القصيدة، ونجد أن الشاعر الغماري نطق شخصيات وأحداث تاريخية، وذلك من خلال قوله:

يباح... يا لصلاح الدين وانتفضت

(حطين) تبحر في الآلام ذكراها[17]

هنا استحضر الشاعر معركة حطين التاريخية، وهي معركة بين الصليبين والمسلمين قدها صلاح الدين الأيوبي وانتصر فيها المسلمون ودخل الصليبيون في طوق من قوات صلاح الدين، مما أسفر عن تحرير معظم أراضي القدس من بين أيدي الصليبين.

---

[16] ديوان: ص 18.

[17] ديوان: ص 20.

3. التكرار:

إن الوظيفة الحقيقية للتكرار هي التوكيد إذ يعد أداة لتوكيد اللفظ والمعنى، وقد استعمله محمد مصطفى الغماري بنسبة واضحة في قصيدته بهدف التوكيد، ومن أمثلة ذلك قوله:

ضاعت فلسطين..... قلناها وقلناها

ويشهد الله أنا قد أضـــــعناها[18]

كرر الشاعر لفظة "قلناها"، للتأكيد على أن أرض فلسطين ضاعت من أيدي العرب وأن هذا الأمر أصبح من الأمور المتعارف عليها.

كما تكرر آخر في قوله:

باسم التقدم، كم شلوا تقدمها

باسم العروبة كم غالوا محياها[19]

لقد تكررت لفظة "باسم" من أجل التبيين بأن الشعارات التي ترفع باسم التقدم والعروبة زائفة ولم تعد القضية الفلسطينية على أرض الواقع بل زادت ظروفها تأزما.

وفي موضع آخر قوله:

هيّا إلى الله قبل القدس يا وطني

لا ينصر القدس من لا ينصر الله[20]

---

[18] ديوان: ص 17.

[19] ديوان: ص 22.

[20] ديوان: ص 23.

هنا نجد الشاعر كرر لفظة الجلالة "الله" ولفظة "القدس" وذلك من أجل التأكيد والحرص على من أجل استعادة القدس لابد من العودة إلى الالتزام بالعقيدة والإسلام وأن نؤمن بأن دفاعنا عنها هو جهاد في سبيل الله.

فالشاعر عند تكراره في الحروف والكلمات والألفاظ وغيرها يزيد من قوة المعنى وإحداث أثر جمالي، يجعل المتلقي لهذا الشعر يبحث عن الذي يقصده الشاعر من هذه الأمور.

III. الإيقاع الداخلي:

1. التكرار:

هو أساس الإيقاع بجميع صوره، وهو سر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، وله أثر يحدثه في نفس المتلقي بفضل إيقاعه المنتظم ودلالاته المختلفة.

يقول الشاعر:

باسم التقدم، كم شلوا تقدمها

باسم العروبة كم غالوا محياها[21]

فتكرار الشاعر لكلمة "باسم" و"كم" في صدر البيت وعجزه حاول أن يخلق ما سماه البلاغيون برد العجز على الصدر للتأكيد على الأعمال الزائفة التي قام بها الاستعمار الصهيوني، وخلق إيقاعات موسيقية جديدة.

كما نجد أن الشاعر في قصيدته "يا قدس" ركز على تكرار أسلوب النداء، جعل منه جملة مركزية ثابتة ينطلق ليكشف عما في أعماقه من هموم وقلق واضطراب من خلال حرق النداء "يا" يقول:

مسرى الحنيفية السمحى وقبلتها

---

[21] ديوان: ص 22.

يا طهر قبلتها.... يا,عز مسراهـا

يا للمسافات.... كم بيعت بلا ثمـن

فدى الكراسي.... وكم ديست عذاراها

يا أمة تعبت أفراس غربـتها

فأدمنت في غبار الذل شكـواها[22]

كما استعمل الشاعر الغماري التكرار على مستوى الأفعال.

البيت	الماضي	الحاضر	المستقبل	الأمر	معدل التكرار
1	ضاعت، ضاعت قلناها، أضعناها	يشهد			5 مرة
2		يطوينا، نحسبه، ننفك			3 مرة
3		تظل، تعلكنا، تدمن، نفنى			4 مرة
4		نقول، يرتد، تنعانا			3 مرة
5		يغشاها			1 مرة
6	باعوا، استنبطوا				2 مرة
7	طارت				1 مرة
8	أورق، توهج				2 مرة
10	كانت	يكن			2 مرة
11	كانت، أشرق				3 مرة

[22] ديوان: ص 17- 23.

	أزهرت				
12		تفجرت			1 مرة
13	جنت، سواها				2 مرة
14		يداس، يختصر، ينعاها			3 مرة
15		تستباح، تاها			2 مرة
16		يبيع، يقدسه، ينتعل			3 مرة
17	انتفضت	يباح، تبحر			3 مرة
18	عانيت				1 مرة
19	بعثت	تعي			2 مرة
20	اختصرت				1 مرة
21	انطلقت	يخطرت			2 مرة
22	ديست، بيعت				2 مرة
23	أدمنت	تعبت			2 مرة
25		تثور، تراعها			2 مرة
26		تثور، تكبر، تدمن			3 مرة
27	تاها	يعشق			2 مرة
28		يعرق			1 مرة
30		تلوك			1 مرة
31		تسكعن			1 مرة

32		تختال، تصحو، يغفو			3 مرة
34	ينسوا، ارتسموا	يجوب			3 مرة
36		ينصرَ، ينصرِ		هيّا	3 مرة
37		يعير		اتحدي	2 مرة

تحليل الجدول:

استخدام الشاعر 71 فعل، منها بصيغة الحاضر 43، وبصيغة الماضي 26 وبصيغة الأمر 2 في نهاية القصيدة، ولم يستخدم الشاعر أفعالا دالة على المستقبل.

إن تكرار الفعل كان له حضور فاعل عند الشاعر لتعبيره عن أحوال القدس وما تعانيه من قلة الاهتمام والتهميش من طرف السلطان، فكان الفعل أكثر قدرة على التعبير عن ذلك، حيث استعمل الحاضر بكثرة وذلك للتعبير عن واقع القدس حاليا، واستعمل الماضي لاسترجاع أحداث وبطولات السابقين، والأمر من أجل الدعوة إلى التفاعل مع هذه القضية وإيجاد الحل المناسب لها.

2. الجناس:

من عناصر التوازي ويعد أيضا من المحسنات البديعية تكمن بلاغته في إثراء المعنى، من خلال التجانس بين الكلمات وله عدة أنواع وهي الجناس التام، جناس الاشتقاق، الجناس المحرق، الجناس المضارع وغيرها ولنا أمثلة عديدة في ذلك منها قول الشاعر:

(القادسية) باسم (البعث) قد بعثت

والجاهلية تعي اليوم عزاها![23]

[23] ديوان: ص 20.

فالجناس في كلمتي (البعث وبعثت) فقد توافق اللفظان في الحروف الأصلية لكنهما اختلفا في الحركات وهو ما يعرف بالجناس الاشتقاق.

ولقد برز الجناس المحرف بشكل ملحوظ في هذه القصيدة حيث أكثر من استعماله، فبالإضافة إلى المثال السابق نذكر:

هيا إلى الله قبل القدس يا وطني

لا ينصر القدس من لا ينصر الله[24]

وقع الجناس في كلمتي (يَنْصُرُ، يَنْصُرِ) وقد ساهم هذا الجناس في بنا الإيقاع الداخلي من خلال التناسب في الألفاظ والذي نتج عنه أثر موسيقي تستحبه أذن المتلقي، وكذلك هنا جناس تام في كلمتي (القدس، القدس).

وفي موضع أخر يقول:

باسم التقدم، كم شلوا تقدمها

باسم العروبة، كم غالوا محياها[25]

فلفظتي (باسم، باسم) هنا جناس تام، ويقول أيضا:

نقول يا نيل، يرتد الصدى صدأ

مرّا.....ويا قدس تنعاها مراياها[26]

فكلمتي (صدأ، صدى) جناس ناقص.

---

[24] ديوان: ص 23.

[25] ديوان: ص 22.

[26] ديوان: ص 17.

3. الأصوات:

الصوت: جاء في أساس البلاغة تعريف الصوت لزمخشري ويقول: "صوتٌ: صُوِّتَ به رجل صِيِّتٌ وصَوْتٌ وسَابُ المُخَبَّل الزبر فإن فقال لأصحابه: كيف رأيتموني؟ فقالوا: ريق سِيِّخٌ وصوت صَنِّتٌ في الناس وصَيْتٌ، وذهب صيته فيهم[27].

أما في مفهومه الاصطلاحي يعرفه مكي درار يقول: "تلك الظاهرة الطبيعية التي هي عبارة عن الذيذ بات والاهتزازات الصادرة من الجسمين الملتقيين، وتنتقل خلال الوسط الناقل، كالسوائر، والجوامد والغازات، وذلك في شكل موجات متتابعة حتى تصل إلى آذان السامعين[28].

1.3. الأصوات المهموسة: "هي كل حرف أضعف الاعتماد عليه في موضعه حتى جدى معه النفس وهي عشرة: هـ، ح، خ، ك، س، ش، ت، ص، ث، ف[29].

يقول الشاعر:

تظل تعلكنا أيا مها رهقا

وندمن من ألاه.... نفنى في حمياها[30]

أما في موضع آخر يقول:

يا للمسافات كم يبعث بلا ثمن

فدى الكراسي وكم ديست عذراها[31]

---

[27] الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد): أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ط1، مادة صوت، ص 562.

[28] مكي درار: ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2013، ط1، ص 09.

[29] حسني عبد الجليل: التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، القاهرة، ط 1، 1998، ص 23.

[30] ديوان: ص 17.

[31] ديوان: ص20.

في هذا البيت يصف لنا الشاعر خيبة الأمل والخذلان وخيانة الساسة للقضية من أجل الاحتفاظ بالكراسي الحكم رغم أن المقابل تضمن انتهاك الحرمات وبذلك وضف وكرر صوت "السين" 40 مرة في القصيدة وهو صوت رخوي مهموس.

2.3. الأصوات المجهورة: وهي عند السراح كل حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن تجري معه حتى ينفضي الاعتماد فيجري الصوت وهي تسعة عشرة: ء، أ، ع، غ، ق، ج، ي، ض، ل، ز، ر، ط، د، ن، ظ، ذ، ب، م، و[32].

ومثال ذلك قول الشاعر:

وأرضنا للألى باعوا ملامحها

واستنبطوا الكفر أضداد وأشباها[33]

في هذا البيت يتحدث عن ضياع الأرض من أيدي العرب حيث ركز في هذا البيت على صوت "الألف" وهو حرف انفجاري (شديد) مهموس أولا مهموس ولا بالمجهور المرفق[34] إذ كرره في القصيدة 46 مرة.

تسكعن ودموع الزيف دمعتها

وحشرجات الزمان المرمازاها[35]

فالشاعر يتحدث عن كثرة الإظهار الحزن وإلقاء اللوم على غيرها لكن أقص الردود أفعالها التنديد والخطابات حيث استعمل صوت "الميم" وهو صوت شفوي أنفى مجهور [36] حيث كرره 87 مرة في القصيدة.

---

[32] حسني عبد الجليل: التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، القاهرة، ط 1، 1998، ص 1.

[33] ديوان: ص18.

[34] حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص 43.

[35] ديوان: ص22.

[36] عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2010، ص175.

خاتمة

خاتمـــة:

بعدما أشرق هذا البحث على نهايته نأمل أن يكون قد حققنا النتائج المرجوة منه والتي يمكن حرصها فيما يأتي:

-إن الظواهر النقدية الحديثة البنائية كانت أم أسلوبية هي في جملتها ظواهر نقدية قديمة التي عرفها النقاد العرب القدامى وأشار إليها وإن لم تحمل بعض التسميات الحديثة وأجرى عليها بعض التغيرات من جهة نظر الناقد الحديث.

-اللغة الشعرية لغة انحرافية تمتاز بطابع جمالي فني، برزت أهميتها من خلال اهتمام العديد من الباحثين أمثال جون كوهن.

-خصائص اللغة الشعرية في عددها ونيتها عند الكثير من النقاد، وتعد ناصية الانزياح من أهم الخصائص التي تناولها الشعراء بكثرة وذلك لاعتبارها جامعة لباقي الخصائص تتمثل في التكرار، التناص....إلخ.

-تسهم الصورة الشعرية في إثراء النصوص الشعرية وذلك من خلال ترجمة الشاعر لأفكاره وأحاسيسه في صور جميلة ومؤثرة للمتلقي.

-إن محمد مصطفى الغماري من خلال بناء نصه بناء محكما أن يحمل للمتلقي بين أحضان تجربته الشعرية.

-يعتبر محمد مصطفى الغماري من أهم الشعراء العرب وبالأخص الجزائريين الذين اهتموا في أشعارهم بالقضية الفلسطنية.

-حظيت الرموز في قصيدة يا قدس لمحمد مصطفى الغماري بنصيب وافر حيث نوع فيه بين التاريخي والديني وجعلها خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

I. المصادر:

1. محمد مصطفى الغماري: ديوان حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م.

II. المراجع بالعربية:

1. إبراهيم أنيس: الأضواء اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1984م.

2. إبراهيم زكريا: مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، مكتبة مصر، (د.ط)، (د.ت).

3. أبو إصبع صالح: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948- 1975، (د.ط)، (د.ت).

4. ابن الأثير مجد الدين: جامع الأصوات في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ج9، (د.ط)، (د.ت).

5. أحمد سعيد أودنيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

6. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م.

7. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، (د.ط)، 1878هـ-1943م.

8. جبران مسعود: الرائد، معجم لغوي عصري، رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 11992م.

9. جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي: تفسير الجلاليين، دار الفجر للتراث، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

10. جمال شحيد: في البنيوية التكنوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشيد، بيروت، (د.ط)، 1986م.

11. جون كوين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

12. حازم علي كمال الدين: القافية، مكتبة الآداب، ميدان الأوابر، (د.ط)، 1998م.

13. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1984م.

14. حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الثقافية، القاهرة، ط1، 1998م.

15. حنيفي بن ناصر المختار لزعر: اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعليماتها المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، مستغانم، ط1، 2011م.

16. خليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2004.

17. خليل موسى: مجلة الموقف الأدبي، التناص والأجناس في النص الشعري، العدد305، (د.ط)، 1996م.

18. دي لويس سيسل: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجباني، ملك مير سليمان حسن إبراهيم، دار الرشد، العراق، (د.ط)، 1982م.

19. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تدقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط4، 1972م.

20. رمضان ضباغ: جماليات الشعر العريب المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2003م.

21. الزمخشري: أسس البلاغة، تحقيق: باسل عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مادة (صوت)، 1997م.

22. زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون البلاغة، دار الوفاء لدنيا، ط 1، 2006م.

23. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب لبنان، بيروت، ط1، 1405هـ-1985م.

24. سلام علي الفلاني: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار عيداء، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ-2013م.

25. سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.

26. سميع أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية، عمان، ط1، 1430هـ-2009م.

27. السيد شفيع: أسلوب التكرار بين تنظيم البلاغيين وإبداع الشعراء، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، العدد6، (د.ط)، 1984م.

28. صبح علي: الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية،(د.ط)، (د.ت).

29. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأديب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987.

30. عباس إحسان : فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.

31. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، بيروت (د.ط)، 2004م.

32. عبد القادر رباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، الأردن، ط 1، 1984م.

33. عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2010م.

34. عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، (د.ط)، 1969م.

35. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، (د.ت).

36. ليوناردو جاكبسوني: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا، ط2، 2008م.

37. ماهر هلال: جرس الألفاظ ودلالتها، دار الحرية، بغداد، (د.ط)، 1980م.

38. مجدي وهيبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، (د.ت).

39. محمد رضا مبارك: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1993م.

40. محمد كنوفي: التوازي ولغة الشعر، مجلة الفكر والنقد المغرب، العدد 18، نعيم العرقسوسي، مؤسسة رسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1462هـ-2005م.

41. مسعود بن دوحة: الأسلوب وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م.

42. ابن المعتز: البديع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1433هـ-2012م.

43. مكي درار: ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2013م.

44. ابن منظور: لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

45. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، (د.ط)، (د.ت).

46. نعمان عبد السميع المتولي: المفارقة اللغوية العربية والتراث العربي القديم، دار العلم والإيمان، دمشق، ط1، 2014م.

III. المذكــرات:

1. زينة بوهالي ونوال بن جدو: بنية اللغة الشعرية في شعر ابن المعتز، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، 2006م.

IV. المواقع الإلكترونية:

1. منتديات أونلاين.

المنحق

قصيدة: يا قدس

ضاعت فلسطين .....قلناها وقلناها

ويشهد الله أنا قد أضـــــعناها

ظل التآمر يطـــوينا ونحسبه

وجها من السلم ما ننفـك نهواها

تظل تعلكنا أيامها رهقـــــا

وندمن الآه.. نفنى في حـــمياها

نقول يا نيل ، يرتد الصـدى صدأ

مرا. ويا قدس تنعـــانا مراياها

أيامنا في لهـــاة العصر لاهثة

وليس إلا ظلام الــكفر يغشاها

وأرضنا للألى باعوا مــلامحها

واستبطنوا الكفر أضدادا وأشباها

يا قدس كم فيك من ذكرى مقدسة

طارت بأجنحة الأضواء نجواها

توهج الحزم في جلى محمدهـا

وأورق الطهر في أهداب عيساها

مسرى الحنيفية السمحى وقبلتها

يا طهر قبلتها .. يا عز مسراهـا

كانت ولم تك للناعين قـــافية

ولم يكن لرموز الــذل أقصاها

كانت فأشرق في صـحرائنا أفق

وأزهرت شفة الدنــيا برؤياها

ولم تكن لمرايا (البعث) أغنية

تفجرت عبرها أيامنا آها

حناجر الغدر لك جنت على (حلب)

فمن على هامة (الشهباء) سواها؟!

يداس باسم (علي) عرض (فاطمة)

والصمت يختصر الأبعاد..ينعاها!

وتستباح جياد الله....لا عجــب

فالسامري على الجولان كم تاها

يبيع سيف على من يقدســـه

والقدس ينتعل (الحاخام) أقصاها

يباح بالصلاح الدين.. وانفضت

(حطين) تبحر في اللام ذكراها

عانيت ليلين من روم ومن ورم

هذي بقاياه بل هذي بقاياها

(القادسية) باسم (البعث) قد بعثت

والجاهلية تحيي اليوم عزاها!

لولا الحنيفة الخضراء ما اختصرت

مسافة الضوء في عيني عيناها

لولاك ما انطلقت في الروع رأيتنا

والقادسية لم يخطر مثناها

يا للمسافات .. كم بيعت بلا ثمـن

فدى الكراسي .. وكم ديست عذاراها

يا أمة تعبت أفراس غربـــتها

فأدمنت في غبار الذل شكـواها

أحزابها في الحضور المر حاملة

شكل الزمان. وروح العصر يأباها

تثور (للات) لاله .. توزعها

(قومية) في لهاث الريح محراها

تثور .. تكبر في المأساة غربتها

وتدمن الأسودين الكفر والآها

كأنما المحد لم يعشق ملاحمها

وابن الوليد على اليرموك ماتاها!

كأنما نحن أغراب بقرتن

إن الغريب الذي لا يعرف الله

فكر دعي، أهواء ممزقة

وموجة من سراب العصر نهواها

يا قدس والراكضون اليوم زوبعة

من الظنون تلوك الصمت .. أواه

تسكعت ودموع الزيف دمعتها

وحشرجات الزمان المر مأواها

ورعشة (الأوف) كم تختال أخيلة

تصحو .. ويغفو على حلم نداماها!

القاتلون رموز الفتح صاهلة

والطالبون على الأيام ذكراها

نسوا فواصل في أيامها ارتسموا

ولم يجوبوا حدود الكون لولاها

باسم التقدم، كم شلوا تقدمها

باسم العروبة كم غالوا محياها

هيا إلى الله قبل القدس يا وطن

لا ينصر القدس من لا ينصر الله

وباسم خضراء يا أوطاننا أتحدى

فلن يغير وجه العصر إلاها

فهرس الموضوعات:

الموضـــــوع	الصفحـة
مقدمة	أ- ب
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	
I. مفهوم البناء الفني	4
1. مفهوم النبية لغة واصطلاحا	4
2. مفهوم البناء لغة واصطلاحا	7
II. أدوات تشكيل البناء الفني	8
1. اللغة الشعرية	8
1.1. مفهوم اللغة لغة واصطلاحا	8
2.1. مفهوم الشعرية	9
3.1. خصائص اللغة الشعرية	10
-الإنزياح	10
-التكرار	11
-التشخيص	11
-الإيحاء	11
-المفارقة	11
-التناص	12
-التوازي	12
2. الصورة الشعرية	13
1.2. الصورة لغة واصطلاحا	13
2.2. أنماط الصورة الشعرية	14
-الصورة الذهنية	14
-الصورة المفردة	14
-الصورة المركبة	15
3. الإيقاع الشعري	15
1.3. الموسيقى الخارجية	16
-الوزن	16
-القافية	17

2.3. الموسيقى الداخلية	19
–التكرار	19
–الجناس	21
–السجع	21
–الطباق	22
الفصل الثاني: أدوات البناء الفني	
I. الصورة الرمزية	24
1. تعريف الرمز	24
1.1. الرمز الديني	24
2.1. الرمز الأسطوري	25
3.1. الرمز التاريخي	25
II. اللغة الشعرية	26
1. الانزياح	26
2. التناص	28
1.2. التناص الديني	28
2.2. التناص التاريخي	30
3. التكرار	31
III. الإيقاع الداخلي	32
1. التكرار	32
2. الجناس	35
3. الأصوات	37
1.3. الأصوات المهموسة	37
2.3. الأصوات المجهورة	38
خاتمة	40
قائمة المصادر والمراجع	42
الملحق	48
فهرس الموضوعات	52