الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:...

التشكيل في" قصيدة حيزية عاشقة من رذاذ الواحات" لعزالدين المناصرة

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين :

***– بوعافية روميساء**

***– زويد يسمينة**

إشراف الأستاذ:

بن جامع يوسف

السنة الجامعية 2019/2018

شكر وعرفان

الحمد لله السميع العليم ونُثني عليه الثناء العظيم أن أخرجنا من غياهب الجهل إلي نور العلم وأن وفقنا بفضله إلي إنهاء هذه المذكرة .

إلي من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلي نبي الرحمة ونور العالمين "سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم" وعملا بقوله:" من لم يشكر الناس لم يشكر الله " .

فإننا نتقدم في هذا المقام الكريم بجزيل الشكر والامتنان وخالص العرفان إلي أستاذنا "يوسف بن جامع" الذي شرّفنا بقبوله الإشراف على هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا بغزير علمه ونصائحه وتوجيهاته فجزاه الله خير الجزاء.

- إلى كل من مهّد لنا طريق العلم واحترق به ليضئ دروب الآخرين.

- إلى كل من مدّ لنا يد العون في مذكّرتنا.

إهـــــداء

إلى من بكيت فراقه شبابي وعمري الباقي إلى روح أبي الزكية الطاهرة.

إلى روح أخي "وليد" إلى من رحل عنا دون استئذان إلى من ترك فراغا وراءه لا يملؤه سوى الصبر والسلوان.رحمه الله تعالى وأسكنه فسيح الجنان.

إلى التي تضيء البيت بوجودها وعطفها وحنانها إلى التي يعجز اللّسان عن وصفها إلى التي كانت خير سند وعون لي طيلة مشواري الدراسي إلى "أمي" الحنونة الغالية حفظها الله.

إلى أخواتي: سعاد الحنونة الطيبة التي لو كان لها مقام أكبر من الأخت لاستوطنته بنصائحها القيمة والتي لم تبخل بها علي وإلى زوجها موسى وإلى ابنهما الكتكوت المحبوب "عبد الودود".

إلى أختي لمياء الحنونة التي كان لها يد مساعدة في مشواري هذا.

إلى إخوتي:عبد الحفيظ وزوجته سليمة وأبنائهما: وئام، وائل، لميس، بشير،ومريم ألاء.

سمير وزوجته جميلة وأبنائهما: مروة وآدم وجواد.

سعيد وزوجته جهيدة وأبنائهما: سارة وعلاء ودعاء.

رشيد وزوجته نسيمة وبناتهما: رحاب وأمينة.

إلى عمي صالح وزوجته برنية وكل أفراد عائلته وأخص بالذكر: جهيدة وراضية وفضية.

إلى كل الأعمام وأفراد عائلتهم فرداً فرداً.

إلى خالتي الوحيدة "لويزة" وكل أفراد العائلة.

إلى خالتي "عزيزة" وأفراد عائلتها وأخص بالذكر: حنان وربيعة وحكيمة.

إلى خالي "عومار" وزوجته عائشة وكل أفراد العائلة وأخص بالذكر: مسيكة ومليكة ورحمة.

إلى أخواتي اللواتي لم تلدهنّ أمي إلى: أحلام وحريرة ورميساء وسميرة.

إلى صديقاتي: نوال ونورة وحياة وهاجر.

إلى كل من ساعدني في هذا المشوار الحافل بالصعوبات.

إلى كل من سقطوا من ذاكرتي سهوا.

إلى كل هؤلاء أُهدي ثمرة جهدي.

يسمينة

إهـــــداء:

إلى جدتي رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.

إلى نهر الحنان "أمي" وإلى جناح الرعاية والحماية "أبي".

إلى أختايا بسمتا الأمل أميرة، وأمال وزوجها سفيان وابنهما محمد أمين.

إلى إخوتي شموع الفرح: أيمن وعبد الناصر وآدم.وإلى كل عائلتي.

إلى كل صديقاتي إلى أغلاهنّ على قلبي ورفيقة دربي "وداد بلهور"، إلى من أحبتها أيامي

"وداد مصباح"، إلى من جعلت الصداقة تتمرّد على قلبي لتسكن فيه ويحبها "شمس الهدى بوشريط"

إلى من أناروا طريقي بورود المعرفة إلى كل أساتذتي.

إلى من أجادت عليّ بالنصح وسقتني الأمل وبسطت إليّ يد عونها أُستاذتي الغالية "كلثوم عبد العالي".

إلى من غرس في داخلي حب الأدب والشعر وبناني بالإرادة والعزيمة أستاذي الكريم "رابح بدي".

إلى من رأتني بأمانيها سأسكن بيوت النجاح أستاذتي "سلاف بولقرينات".

إلى كل من أحب.

إلى كل من أمدّ إليّ يد العون والمساعدة وقت الحاجة.

إلى كل من تمنى لي التوفيق ودعا لي بالنجاح.

روميساء

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسلام على خير المرسلين "محمد صلى الله عليه وسلم"، مُلبس الكون بنور الهداية ومُخرج الأمة من ظلمات الشّرك والضلالة أما بعد

يُعرف الشعر بقدم ظهوره ونشأته وامتداده عبر عصور التاريخ ما يؤكّد قيمة هذا الفن عند الإنسان، وحين نقول الشعر فإنّه يتبادر إلى الذهن أنّ القول الشعري يمر بمراحل عديدة أثناء تشكله حتى يكتمل بناءه ويخرج على صورته النهائية. وبما أنّ الشعر لاقى اهتماما بالغا من قبل دارسي الأدب فإنّ موضوع التشكيل الشعري لاقى هو الآخر نفس الأهمية لكونه مرتبطا ببناء القصيدة، ونحن اتخذنا هذا الموضوع موضوعا لدراستنا من أجل هذه الأهمية متخذين من قصيدة (حيزية عاشقة من رذاذ الواحات) "للشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة" أنموذجا لذلك، وقد سبقتنا عدّة دراسات في هذا المجال من بينها: بنية القصيدة في شعر المناصرة لفيصل القصيري، والصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة لصاطي القيش، وكان هدفنا من هذا البحث معرفة كيفية تشكل القصيدة، وأما الأسباب التي دفعتنا لاختياره هي حب الاطلاع وإثارة هذا الموضوع جدالا كبيرا في الساحة الأدبية فألفتَ انتباهنا إليه، وأيضا الرغبة في إشباع فضولنا الذي كان مثقلا بجملة من الأسئلة أهمها:

-ما هو التشكيل الشعري؟

ما هي العناصر الأساسية التي تساهم في تشكيل القول الشعري؟

ولكي نتمكن من الإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا المنهج التحليلي والمنهج الوصفي المتمثلان في التحليل والمناقشة وطريقة عرض المعلومات متماشين وفق خطة مقسمة إلى فصلين:

الفصل الأول: تناولنا فيه عدة تعريفات نظرية لها علاقة بالتشكيل الشعري في ثلاثة مباحث. فأما الأول عرّفنا فيه مفهوم التشكيل الشعري أما المبحث الثاني فقد عرّفنا فيه عناصر التشكيل اللغوي الشعري أما المبحث الثالث فكان عنوانه الصورة الشعرية فتناولنا فيه مفهوم الصورة وأنماطها ومصادرها. وأما بالنسبة للفصل الثاني فكان عنوانه: دراسة تطبيقية في "قصيدة حيزية عاشقة من رذاذ الواحات" لعز الدين المناصرة، قسمناه هو الآخر إلى ثلاثة مباحث. المبحث الأول: درسنا فيه البنية الإيقاعية في قصيدة (حيزية) وأما المبحث

الثاني تطرقنا فيه إلى التركيب النحوي في القصيدة وأما المبحث الأخير فعرضنا فيه أنماط الصورة الشعرية ومصادرها في قصيدة "عز الدين المناصرة".

وقد واجهتنا في مشوارنا الدراسي هذا مجموعة من الصعوبات نترفّع عن ذكرها.

وفي الأخير نتقدم بعبارات الشكر والعرفان الخالصة إلى أستاذنا المشرف، الذي لم يبخل علينا بالعطاء والنصح والتوجيه كما نتقدم برجاء دعاءنا إلى الله سبحانه وتعالى ونسأله أن يوفقنا في هذا العمل، فإن وُفّقنا فهذا فضل من الرحمن وإن لم نوفّق فلجهل منا. ونحمد الله على كل حال.

الفصل الأول:

تعريفات نظرية

يختلف الشعر عن غيره من الأعمال الفنية الأخرى لامتلاكه عدة خصائص ومميزات تجعله مستقلا ومنفردا عنها، فهو عبارة عن تشكيل شعري تُركّبه اللغة في صورة فنية راقية.

المبحث الأول: مفهوم التشكيل الشعري:

المطلب الأول: مفهوم التشكيل لغة واصطلاحا.

أولا: لغة

التشكيل مأخوذ من كلمة الشكل والشكل في اللغة كما جاء في لسان العرب هو "الشبه و المِثل، والجمع أشكال و شكول و الشكل: المِثل، نقول هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شكلُ فلان أي مثله في حالاته. ويقال هذا من شكل هذا أي من ضربه و نحوه، وهذا أشكلُ بهذا أي أشبه.

و المشاكلة: الموافقة، و التشاكل مثله و الشاكلة الناحية و الطريقة و الجديلة.

وشكل الشيء صورته المحسوسة و المتوهّمة، والجمع كالجمع.

وتشكل الشيء: تصوّر، و شكّله: صوّره، و أشكل الأمر:التبس".[1]

ثانيا: اصطلاحا

شغل مصطلح التشكيل اهتمام دارسي الأدب و اهتمام الشعراء على حد سواء، فهو كغيره من المصطلحات الأدبية التي لاقت الصعوبة في التحديد الإجرائي الدقيق و التقنين الاصطلاحي المجرد، "**وذلك لأنه محول أولا من منطقة الرسم الأدواتية الفنية والجمالية، و ثانيا لأن حركته في ميدان اللغة واسعة وغامضة وعميقة ومتداخلة و مشتبكة لا يمكن أن تحدها حدود واضحة**"[2].

[1] – ابن منظور.لسان العرب، الجزء السابع،دار صبح والدار البيضاء، ط1، لبنان، 2006، ص117.

[2] – محمد صابر عبيد: التشكيل النصي الشعري، السردي، السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2014.

ومن الأسباب التي جعلت من هذا المصطلح يلقى الأهمية و الترحيب البالغين من قبل النقاد في الساحة الأدبية هي" **كونه مفهوما بنائيا ينسجم و هيكلة النص القائمة على جملة من المرتكزات والتي تتم من خلالها تأثيث بيت النص**"[1].

والتشكيل هو "**المرحلة الأخيرة من مراحل الصنعة الأدبية عموما و الشعرية خصوصا، وتبدأ المرحلة الأولى مع بروز مصطلح التجريب وهي مرحلة غاية في الأهمية و الخطورة إذ بها يمكن أن تتنوع التجربة بمسيرة صحيحة أولا، و تحتاج عملية التجريب إلى وعي عال وفهم دقيق وعزيمة قوية وإيمان بجدوى الدراسة، حتى يتمكن المجرب من استغلال مساحة التجريب وحقل التجربة وآليات التجريب للوصول إلى نتائج ظاهرة وواضحة وعملية تؤهله للمضي قدما في سبيل بلوغ المرحلة الثانية وهي مرحلة التشكيل، ومرحلة التشكيل هي النتيجة الطبيعية لمرحلة التجريب وهي المرحلة النهائية التي تتمظهر فيها التجربة في أعلى درجة من درجات تكونها في حاضنة الصنعة، وفي هذه المرحلة تتجلى براعة الأديب/الشاعر في إدارة دقة التجربة، ووضع نتائج عملياتها وممارساتها موضع التنفيذ الفني والجمالي وتكون الفعالية الأجناسية قد وصلت مبتغاها، وأممت أرضها، وحققت حلمها الجمالي و الفني في الوجود على هذه الرؤية فإن التشكيل الأدبي هو أنموذج من نماذج أصناف أخرى في الحياة و الطبيعة و الأشياء إذ كل ما ينتظم في سياق إعادة تنظيم الأشياء على وفق ممارسة تشكيلية توجد منذ فترة طويلة بوصفها اتجاها يتعلق بإخراج الجانب الصوري بآلياته الفنية والجمالية كي تستعيد الممارسة التشكيلية طاقتها الحسية البنائية في واجهات الحياة الحضارية مثل الحديقة و مكوناتها النباتية ، العمارة وموادها، الكتاب اللغوي للشاعر الشخصي يمكن أن يخضع لهذا المفهوم ويقع تحت مظلته**"[2]، فالتشكيل هو الطريق المؤدي إلى الصورة النهائية للعمل الفني، ويمكن القول أن الشكل هو البناء الذي يضم مجموعة من العناصر البنائية التي تلتحم فيما بينها

[1] – محمد يونس صالح: فضاء التشكيل الشعري؛ إيقاع الرؤيا و الدلالة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2013، ص 01.

[2] – محمد صابر عبيد: التشكيل النصي الشعري، السرد، السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2014، ص 15.

لتشكل قالبا فنيا جماليا يحمل في طياته رؤية المبدع للعالم ويحمل أيضا تجاربه ومشاعره و أحاسيسه.

المطلب الثاني: الشعر والشعرية.

أولا: مفهوم الشعر لغة

الشعر في اللغة على حسب ما جاء به ابن منظور هو" منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية و إن كان كل عِلم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع...، وربما سموا البيت الواحد شعرا...، وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعارٌ، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعُر غيره أي علم...، وقيل: شعر قال الشعر، وشعُر أجاد الشِّعر، ورجل شاعر ، والجمع شعراء...

ويقال شَعرت لفلان أي قلت له شعرا؛ وأنشد:

شعَرتُ لكم لمّا تبيّنتُ فَضلكُمْ على غيركم، ما سَائِر الناس يَشْعُرُ

ويقال: شَعر فلان وشَعُر يَشعُر شَعرا وشِعرًا، وهو الاسم، وسمي شاعرا لفطنته "[1].

ثانيا: مفهوم الشعرية اصطلاحا.

لقد صاحب الشعر حياة الإنسان منذ القديم فنقل أفكاره وتاريخه وحضاراته وكل ما يحيط به، لذلك لاقى هذا الفن من القول نصيبا وافرا من الاهتمام وعناية كبيرة في العصر الحديث وما قبله من العصور وتجلى هذا الاهتمام في البحث عن ماهية الشعر وعناصر قيامه وعن كل خصائصه الجمالية التي يتميز بها عن غيره من الفنون الأخرى، وفي ما يلي عرض موجز لبعض آراء القدماء والمحدثين حول الشعر ومفاهيمهم المختلفة له.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار صبح والدار البيضاء، ط1، لبنان،2006، ص 158.

1-عند القدماء:

لقد كان التراثين الغربي والعربي حافلين بالآراء والمفاهيم المختلفة والمتعددة للشعر، فمثلا في التراث الغربي نجد كل من "أرسطو هوراس" له مفهوم محدد للقول الشعري، أما في التراث العربي نجد على سبيل المثال "الجاحظ وابن طباطبا وقدامه بن جعفر وحازم القرطجني" وغيرهم لهم نظرتهم الخاصة حول الشعر.

أ- في التراث الغربي:

تحدث كل من أرسطو و هوراس عن الشعر وفي ما يلي عرض لآراء كل منهما.

-**عند أرسطو:** يعدّ أرسطو من السابقين الذين تحدثوا عن الشعر بعد أفلاطون فقد خصّص كتابه المسمّى " بفن الشعر" للحديث عن عدّة قضايا لها علاقة بالشعر والشعراء ، واعتبر الشعر محاكاة للمحاكاة بعد "**تبنيه نظرية المحاكاة لأفلاطون وإعطائها طابعا مزدوجا . من جهة أولى . محاكاة الأشياء و الأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة ،وهي – من جهة ثانية- محاكاة خارج نطاق الطبيعة ، أي محاكاة الخيالي، وطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها-حسب أرسطو- على وفق الوسائل و الموضوعات و الطريقة فتنصب على شخصيات تتسم بالفضيلة**"[1].

-**عند هوراس:** لا يبتعد هوراس عن اتجاه الإغريق فنراه مقلدا لنفس مفاهيمهم فيرى القصيدة على أنها سحر يجذب شعور السامع أينما شاءت كما " **أعلن في كتابه فن الشعر(حوالي 10-8ق م) أن غاية الشعر إما الإفادة و الإمتاع أو إثارة اللذة و شرح عِبر الحياة في آن واحد**"[2]، وبهذا فإن هوراس حصر وظيفة الشعر في المتعة و الفائدة التي تأتي بعد إثارة المتلقي وانفعاله.

---

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية؛ دراسة مقارنة في الأصول و المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص 21.

[2]- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث؛ مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، الإسكندرية، 1983، ص 18.

ب-في التراث العربي:

لقد اهتم العرب اهتماما بالغا بلغتهم وتجلى هذا الاهتمام بالعناية في الشعر، حيث لم يكن للعرب فن غيره، فاتصل هذا الفن اتصالا وثيقا بالحياة العربية، وكان الشاعر لسان قبيلته يدافع عنها ويفتخر بها بشعره، وكأن شأن القبيلة يعلو ويرتفع بين القبائل بشعرائها لذا تحتفل كلما نبغ فيها شاعر، ونظرا لهذه الأهمية التي لقاها الشعر من قبل العرب ذهب الناقد العربي يتناول الشعر في مختلف قضاياه النقدية، "**ولم يخرج غالبية النقاد في مفهومهم للشعر على أنه صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير**"[1].

-**الجاحظ:** لقد عرّف الجاحظ الشعر على أنه" صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجودة السبك"[2]، فالشعر حسب رأي الجاحظ صياغة ونسج وتصوير يكتسي حسنه وجودته من حسن اختيار الألفاظ وإقامة الوزن لا من المعاني والأفكار لأنها موجودة عند كل الناس، فالبراعة في صياغة الألفاظ ونسجها هي التي تجعل من الشعر شعرا إلى جانب الوزن والقافية حسب رأيه.

-**ابن طباطبا:** يعتبر النظم هو الميزة الأساسية للشعر والتي يتميز بها عن النثر، فيعرّف الشعر على أنه: " **كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم**"[3]

- **قدامة بن جعفر:** يرى هو الآخر أن الوزن هو : "**ما يميز الشعر مضيفا خاصية أخرى له وهي القافية في قوله:"الشعر كلام موزون مقفى**"[4]

---

[1]-إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط،2007، ص 108.

[2]- محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، شركة أنباء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1998، ص 153.

[3] - جابر عصفور: مفهوم الشعر؛ دراسات في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ط5، 1995، ص 29.

[4] - إبراهيم رماني: الغموض في الشعرالعربيالحديث،صدرعنوزارةالثقافةبمناسبةالجزائرعاصمةالثقافةالعربية، د ط، 2007،ص 108.

– **حازم القرطجني:** يشير إلى أن الشعر: "**كلام موزون مخيل مختص في لسان العرب بزيادة التقفية**"[1].

– عبد القاهر الجرجاني: يعرّف الشعر على أنه: " **كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة وعند العرب مقفاة**"[2].

– **ابن سينا:** يقول "**الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة**"[3].

كل من حازم القرطجني وعبد القاهر الجرجاني وابن سينا يتفقون على أن الشعر يقوم على ثلاثة عناصر أساسية وهي الوزن والقافية والخيال، ويتبيّن لنا من خلال تعريف القدماء للشعر وعيهم بصناعته ومقوماته الأساسية، لكن دون التصريح المباشر لمصطلح الشعرية.

2- عند المحدثين:

ظهرت الشعرية في العصر الحديث كمصطلح تضاربت آراء النقاد حول وضع مفهوم محدد له خلاف العصر القديم الذي ظهرت به كمفهوم للشعر فقط.

أ- عند الغرب:

تناول كل من جاكبسون و تودوروف وجان كوهن موضوع الشعرية وفيما يلي سنلاحظ أن كل منهم انفرد بتعريف خاص له للشعرية.

– **جاكبسون:** موضوع الشعرية عنده هو البحث عن مميزات العمل الإبداعي اللغوية الظاهرة والخفية في النص الأدبي، لأن "**خصائص الشعرية لا يقتصر انتماؤها على علم اللغة وإنما محمل نظرية الإشارات أي إلى علم السيميولوجيا العام، فالشعرية تحتوي اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ**

[1] – المرجع السابق،

[2] – عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات؛ متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربية، ط1، المكتبة الوطنية، 2009، ص 45.

[3] – شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، لبنان، 1993، ص 126.

في مسار بها وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية أي أن الشعر عنده لغة في سياق وظيفتها الجمالية"[1]

– **تودوروف:** تُعنى الشعرية عنده بكل الآثار الأدبية والتمييز بين ما هو أدبي وبين ما هو غير أدبي وتحليل النصوص الأدبية وفق الدرس اللساني؛ لأن اللغة هي الحجر الأساس في بناء النص وهذا ما عبر عنه في قوله حول تصوره لمفهوم الشعرية "**إن مصطلح الشعرية وكما وصلنا بالتقليد، يعني أولا كل الآثار الأدبية وتنوعها وفق التصنيفات التي تنشئها والعناصر الأساس التي تحتاجها من أجل ذلك ولأن الآثار الأدبية تتأسس باللغة أتيح للشعرية مدى مفتوح تهيأ بالدرس اللساني الذي ساعدها على بناء نموذجها وتحقيق مجالها الإجرائي سواء تسمى نصا أو أثرا أدبيا"**[2].

–**جان كوهن:** لقد انحصر مفهوم الشعرية عند جان كوهن حول المفهوم التقليدي الذي اتجه نحو تعريف الشعر، فقد عرف الشعرية على أنها "**علم موضوعه الشعر، وأنها تقوم على شرطين أساسيين هما: الإيقاع والتحول وهذا الأخير كما يرى هو تحويل العالم الاعتيادي إلى عالم غير اعتيادي، بمعنى نقل التجربة من مسلسلها التراثي في الواقع إلى فضاء الإبداع من خلال الانزياح وخلق الفجوة ومسافة التوتر**"[3].

ب: عند العرب:

حضي موضوع الشعرية باهتمام الكثير من الدارسين العرب في العصر الحديث، لكن نحن نقتصر على عرض نظرة كل من كمال أبو ديب أدونيس لهذا الموضوع فيما يلي:

– **كمال أبو ديب:** لقد حضيت الشعرية باهتمام كمال أبو ديب وتناولها في كتابة الموسوم في الشعرية، إذ وصف الشعرية بأنها "**خصيصة علائقية ،أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوّلية سِمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات،**

[1] – رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2009، ص 73–74.

[2] – يوسف بلوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، الجزء الأول، دار توبيقال للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2006، ص 28.

[3] – د. ثابت الآلوسي: شعرية النص، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016، ص 17،14،9.

وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[1].

إذ تنبثق الشعرية وتنفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص.

– **أدو نيس:** يعتبر أدو نيس المجاز وما يترتب عليه من الغموض والتأويلات المتعددة هو الذي يحقق الجمالية الشعرية لأن اللغة المجازية تخلق الجمال الفني داخل النص الأدبي حيث قال: "فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة وبهذا يلاحظ الدارس أن المرجع الفكري لأدو نيس في هذا الصدد هو عبد القاهر الجرجاني ونظريته في النظم، حيث عدّ أدو نيس المجاز السر الحقيقي لنظرية النظم وبالتالي للشعرية، حيث يمنح المجاز بضروبه المختلفة النص احتمالات التأويل المتعدد.يقول: "**إذا كان النظم سر الشعرية، فما يكون سر النظم أنه كما يجيب الجرجاني المجاز، إن محاسن الكلام في معظمها، إن لم نقل كلها متفرغة عن صناعة المجاز وأدواته وراجعة إليها**"[2]. وربط أدونيس الشعرية بالغموض والتأويلات المتعددة التي يفرزها المجال يعني ربط الشعرية بالفكر العربي القديم والحداثة العربية في آن واحد.

وخلاصة القول أن "الشعرية (poetics) مصطلح قديم حديث النشأة في الوقت ذاته، يعود أصله في أول انبثاقه إلى "أرسطو"، تميز بتعدد المفاهيم وحتى بتنوع المصطلح في حد ذاته من دارس إلى آخر، حيث وصفها بعض الدارسين من العرب "**بالشعرية، وعند آخرين بالإنشائية ثم بعلم الأدب، وبالفن الإبداعي، وبفن النظم، ونظرية الشعر، وفن الشعر فالبويطيقا و البويتيك**"[3]، لكن على الرغم من هذا التعدد والتنوع، فإن مفهوم الشعرية "ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.

المطلب الثالث: مفهوم التشكيل الشعري.

[1] – محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2010،ص 18.

[2] – المرجع نفسه، ص 19.

[3] – ينظر محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2010، ص 15.

أثارت تصورات الشعراء و الأدباء المختلفة حول مفهوم التشكيل الشعري جدالا كبيرا بينهم "**فالاتفاق على مفهوم محدد لهذا المصطلح لم يحدث بعد، لكن الغالبية منهم ترى أن الشكل في العمل الأدبي يعني القالب أو الصياغة أو شيئا قريبا من ذلك**"[1]، والحديث عن الشعر يقابله الحديث عن البناء لأن كل قصيدة لابد لها أن تتمظهر على شكل فني محدد يلم بكل عناصرها البنائية، وهذا يقودنا إلى "**الحديث في كيفية تولد القصيدة وكيفية تجمع وتوحد عناصرها في شكل فني له تأثير انفعالي عاطفي جمالي في الوقت نفسه يتجاوز طاقة تأثير المعادل النثري للمعاني ولتحليل الصور والعواطف، وقد تحدث شاعر صيني قديم عن الشاعر بأنه الذي يأسر السماء والأرض في قفص الشكل**"[2]. وكل عمل سواء كان فنيا أم لا، فإنه قبل أن يكتمل لابد له أن يمر بمراحل البناء، والعمل الأدبي كغيره من الأعمال "**له خصوصيته البنائية تتلاءم مع طبيعته، بحيث أن مفهوم البناء على هذا المستوى يعد حجر الأساس في هيكلة العمل الفني**"[3].

وعناصر العمل الفني هي المسئولة على بناء القصيدة وظهورها على شكل معين يميزها على غيرها من الأعمال الفنية الأخرى بعد "**تضافرها وانتظامها وفق نظام بنائي محدد يوجب على كل عنصر التموضع في موضعه الخاص والمناسب، وكلما كانت هذه العناصر منظمة انتظاما سليما انعكس هذا إيجابا على نوعية البناء الفني من حيث القوة والقدرة على حمل التجربة الشعرية التي اصطنع بها البناء الشعري**"[4].

إنّ القول بأن القصيدة عبارة عن بناء لا يعني أبدا فصل المضمون عن الشكل أو إقصاء دوره في العملية البنائية، لأن وجود كل عنصر منهما يستدعي وجود العنصر الآخر، فالشكل ملازم على الدوام للمضمون، والمضمون يوجد بوجود الشكل، وهذا ما نلمسه في قول رينيه ويليك لما قال: "**لن نبالغ إذا قلنا أن هناك اتفاقا واسعا هذه الأيام على أن التفريق**

---

[1] – د. عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، ط1،بيروت،1981، ص 95.

[2] – محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري،دار المعارف، د ط، القاهرة، د ت، ص 175.

[3] – سلمان علوان العبيد: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص 09.

[4] – المرجع نفسه، ص 09.

القديم بين الشكل والمضمون لم يعد مقنعا"[1]، ففكرة فصل الشكل والمضمون عن بعضهما لا يمكن العمل بها على حد تعبير كروتشه في قوله بأن "البعض يطلق على الحقيقة الداخلية أو التعبير اصطلاح المضمون وهو ما ندعوه بالشكل عندنا، بينما يطلقون اصطلاح الشكل على الرخام والألوان والإيقاع والأصوات وهي أمور تقع على النقيض من الشكل عندنا"[2].

كل هذا يعني أن علاقة الشكل بالمضمون علاقة اعتباطية ، فالمضمون لايوجد إلا بوجود الشكل، والشكل إذا وجد لابد له من أن يحمل معنى، فالشكل هو الجسد والمضمون هو روح ذاك الجسد وهذا يؤكد استحالة فصلهما عن بعض وتخلي أحدهما عن الآخر.

المبحث الثاني: التشكيل اللغوي الشعري.

المطلب الأول: اللغة الشعرية.

تعتبر اللغة الشعرية اللبنة الأساسية في البناء الشعري والمادة الأولية الخام للإبداع الفني، فهي أساس وجوده ومصدر تشكله على صورته النهائية، "**وخارج اللغة يستحيل قيام أي خلق فني من فنون القول، واللغة وسيلة الأديب للتعبير والخلق، فاللغة هي موسيقاه، وهي ألوانه وهي فكره، وهي المادة الخام التي استوى منه كائنا ذا ملامح وسمات، كائنا ذا نظم وحركة وحياة...، إنه سيطرة الأديب على اللغة بما يضفيه عليها من ذاته وروحه"[3]**، وهذا يعني أن القول الفني بصفة عامة والقول الشعري بصفة خاصة يستمد وجوده من وجود اللغة، "فالشعر قبل كل شيء هو فعالية لغوية، وهو فن أداته الكلمة، لذا فجوهر الشعرية وسرها يكمن في اللغة ابتداء بالصوت ومرورا بالمفردة و انتهاء بالتركيب، وإذا كان الشعر تجربة فالكلام تجلي لتلك التجربة ولعواطف الشاع، وأحاسيسه في تلك التجربة، فالشاعر يعيي العالم جماليا ويعبر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية

---

[1] –عبد الستار عبد الله البد راني و د خيري صباح الدين فريد عبد الله: التشكيلي في اللساني؛مقاربة في خطاب السياب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،ط1، الأردن، 2013، ص 22.

[2] – المرجع نفسه، ص 23.

[3] –الطاهر يحياوي: تشكلات الشعر الجزائري الحديث؛ دراسات في الأشكال والمضامين من الثورة إلى الاستقلال، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة،ط1،الجزائر، 2011،ص 71.

جمالية ومعرفية، وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح بالكشف عن حيازة الشاعر الجمالية للعالم، أي يسمح الربط بين اللغة والرؤيا، وإذا كانت اللغة في النثر العادي أو العلمي وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة ترغب إيصالها أو توضيحها فإن اللغة في الشعر غاية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى وتخلق فنا"[1].

واللغة الشعرية هي الوحيدة القادرة على جمع أفكار الشاعر وعواطفه ورؤيته للعالم في نص أدبي متكامل البناء لأن" **اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد ودفق واحد**"[2].

المطلب الثاني: الصوت والإيقاع الشعري.

أولا: المستوى الصوتي:

رسم الحرف وجرس الصوت هو ما تبتدئ به الصياغة الفنية للعمل الشعري انطلاقا من "**استعمال الأصوات وتوظيفها توظيفا فنيا الإيقاع البنى المتناغمة تكرار الصواتم القافية استعمال خواص الحروف وصفاتها**"[3]، ومن أجل دراسة الشعر اتجهت الدراسات الأدبية الحديثة نحو علم الصوت "الذي يحث طلاب العلم الجادين النظر إلى الأصوات اللغوية من ناحيتين أحدهما النظر في الحروف المفردة ليدرك مخارج الأصوات وصفاتها وما بينها من اختلاف في الهمس والجهر والشدة والرخاوة والميوعة والاسترسال والتكرار والنفث والفحيح والصفير والأزير والجشة والغرغرة...الخ وهذا كله له وقع مختلف على الأذن بل له لوكه مختلفة في الفم، والأخرى النظر في تتابع الحروف وما له من تناسق النغم وتنافره...، وقد أكدت هذه الدراسات الشعر الجيد هو الذي تتحقق فيه تلاؤما في هذه الصفات الحرفية وبين نصيب العاطفة من الحدة والعمق والتوتر والإرخاء والاندفاع والضبط إلى غير ذلك من

[1]–د محمد عبدو فلفل: التشكيل اللغوي للشعر؛ مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة للكتاب، ط1، دمشق، 2013، ص 13.

[2]–الطاهر يحياوي: تشكلات الشعر الجزائري الحديث؛ دراسات في الأشكال والمضامين من الثورة إلى الاستقلال، ص 74.

[3]– د نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الفتح، ط1، الإمارات، 2008، ص 153.

صفات العاطفة وطعمها أو ما يتوهم لها من طعم ومن حلاوة ومرارة، من فرحة منطلقة أو حسرة مكبوتة أو غضبة هائجة أو صراخ أو زهو عريض أو خزي ذليل"[1].

توفر اللغة للشاعر مجموعة من الأصوات التي تنتظم وفق نظام صوتي دقيق و إمكانية التعبير عن عواطفه وأفكاره "**فكل لغة تضع تحت تصرف أبنائها مجموعة غنية من المصادر الصوتية للتعبير عن المشاعر لذا كان مما تعتمد عليه اللغة ما يدركه الشعرية في التعبير عما بها من شحنات عاطفية ونفسية طبيعة الصوت التي يتكون منها نسيجها اللغوي فالأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالة نفسية، وهذا ما يدركه الشعراء قبل غيرهم لدى يعولون على الخصائص الإيحائية لأصوات الكلمات**"[2] من أجل إثارة انفعال المتلقي وزلزلة المشاعر وإمتاع السمع وطرب القلوب، فمن خلال انتظام هذه الأصوات تفعل اللغة العجائب في تحقيق التواصل مع الآخرين.

ثانيا: موسيقى الشعر.

عند الحديث عن موسيقى الشعر يتبادر إلى الذهن نوعين من الموسيقى: موسيقى داخلية وموسيقى خارجية " **فالقصيدة الحديثة تعتمد على مستويين أحدهما خارجي يحدده الوزن وتحدده القوافي، والآخر داخلي وهو ما يمكن تسميته إيقاعا أو موسيقى داخلية ترادف الوزن، فالوزن مطلب إجباري قسري في حين أن المستوى الداخلي مطلب اختياري عفوي**"[3]، كما أن موسيقى القصيدة لم تعد محصورة في الإيقاع الخارجي الذي يمثله الوزن وتمثله القافية، وإنما تعدى إلى مستواها الداخلي فقد تتولد الموسيقى أيضا "**وربما بشكل أفضل، في تقطيعات، وفي توازنات لا متناهية تجده في التقليل والتشاكل، في التكرار على أنواعه: التكرار لحرف بذاتها، أو لكلمات، والذي هو تكرار لأصوات، لمسافات زمنية لغوية، وقد يكون اللفظ، كما قد يكون المعنى هو حدود هذه المسافات أو فاصلتها، ويظهر ذلك في التشكيل الهندسي للتعبير الشعري، ثمة تقنيات عدة لتوليد الموسيقى، تقنيات تتعلق**

[1]–عهود عبد الواحد المكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 2010، ص 125.

[2]–محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر؛ مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، وزارة الثقافة دمشق،2013، ص 174.

[3]–د إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1، ط4 ،عمان،2011،2003، ص 221.

بالتلفظ الصوتي وتقنيات تتعلق بالنسيج الدلالي"[1] والصوت يمكنه أن يخلق موسيقى داخلية بشكل أفضل للقصيدة وهذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض في رؤيته بأن "**الإيقاع من الناحية الصوتية تكرار منتظم للانطباعات السمعية المنتظمة التي تتولد عن تماثل العناصر مقطعيا عبر سلسلة عناصر الكلام، والعربية من أغنى اللغات البشرية إطلاقا بالإيقاع الذي يجعلها لغة شعرية بالطبيعة ويمنحها قدرة خارقة على إنتاج العناصر الصوتية**"[2].

والإيقاع يعتبر عنصرا أساسيا من عناصر بناء القصيدة، فهو خاصية أساسية من خصائص الشعر لذلك اعتمد عليه القدماء في التمييز بين الشعر والنثر، فالقصيدة لا مجال لها للتخلي عن إيقاعها الموسيقي، "ولكي نجد هذا الإيقاع حسب رأي الشكلانيون الروس ينبغي مراعاة الاعتبارات التالية:

1-أنّ كل بحر في أوزان الشعر يعد مجموعة من العلاقات الزمنية الثابتة التي تجمع بين أصوات مختلفة في مجموعة متباينة، ونتيجة لذلك فالبحر عبارة عن روابط زمنية متصلبة في حركة الأصوات مما لا ينبغي أن يختلط بمفهوم الإيقاع العريض.

2-لا بد في الإيقاع من ملاحظة الحركة الديناميكية التي تفضي بتدرج القوى الملموسة في أية مجموعة صوتية.

3-تعتمد المرونة الزمنية في الإيقاع على مظاهر الاتساع أو الضيق الصغير القابلة للتنويع في مدى استمرار أو طول كل وحدة دون أن يختفي نتيجة لذلك الإحساس بالمقاس الأساسي.

4-كذلك نلاحظ فيه فترات الصمت الميتة، أي الزمن الفارغ اللا معقول الذي يستخدم لوظيفة العزل و التمييز"[3].

---

[1]- د يمنى العيد: في القول الشعري: الشعرية والمرجعية ،الحداثة والقناع، دار الفرابي، ط1،لبنان،2008، ص 31.

[2]- د أحمد بو جمعة بنالي: المصطلح النقدي المعاصر عند عبد الملك مرتاض-مقاربة منهجية)، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015، ص 163.

[3]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة،1998، ص 50.

5-كما يراعي فيه اللحن بفواصله الدلالية وأجزائه الختامية.

6-ويسهم النص من خلال التوزيع النحوي وتبادل المقاطع المنبورة بطريقة جوهرية في تكوين المجموعات الإيقاعية.

7-كذلك تدخل اعتبارات السلاسة والقافية وغيرها من تأسيس الإيقاع في نص معين.

وبهذا فإن مفهوم الإيقاع يتسع ليشمل مظاهر عديدة من تركيب النسيج اللغوي للشعر مع مراعاة عنصر أساسي هو أن الأثر المشترك لجميع هذه العوامل أو لأكبر نسبة منها هو الذي يخلق الإيقاع"[1].

إن تحرير القصيدة من الوزن والقافية وخلق شروط أخرى لتوليد الإيقاع الموسيقي فتح أمامها المجال للتعبير بحرية أكثر دون أي قيود تعرقل مسار الكلمات في التعبير، "**وهذا معناه وفي تعبير علمي أن يكون لمحور الدلائل حرية أوسع في اختيار كلماته بحيث تؤلف هذه الكلمات مع محور التركيب رقعة من النسيج أكثر إيحاء**"[2].

والموسيقى الشعرية الحقيقية هي التي تحقق انسجاما بينها وبين العاطفة و التجربة الشعرية في آن واحد، وهذا ما ذهب إليه "سنسر" في قوله: " **إن خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني وألوان نغماتها و نبراتها مع النفس، فالشاعر في اهتياجه وغضبه وغيضه يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة وفي حزنه يكون من خفضها، وفي تعجبه و فرحه و هدوئه واطمئنانه تكون المسافات الصوتية قصيرة، وهكذا تساير النغمات حالات النفس، كما يساير موضوع القصيد وفكرته**"[3]

فالإيقاع الموسيقي للشعر تتحكم فيه عاطفة الشاعر وما يختلج داخله من مشاعر وأحاسيس لذلك نجده يتماشى مع نفسية الشاعر وفكرة الموضوع التي يسعى للتعبير عنها وإيصالها إلى المتلقي.

---

[1] – المرجع السابق، ص 50-51.

[2] –د يمنى العيد: في القول الشعري ؛الشعرية والمرجعية، الحداثة والقناع، دار الفرابي، ط1، لبنان، 2008، ص 34،35.

[3] – مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تهامة للنشر و المكتبات، ط2، المملكة السعودية،1984، ص 113.

ثالثا: القافية

يتعلق مصطلح القافية بآخر البيت، حيث اختلفت آراء العلماء حول مفهوم هذا المصطلح، ويكمن اختلافهم في تحديد عدد أحرفها وحركاتها من عالم لآخر، فمنهم من يرى أن القافية هي "**آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن، وهذا الرأي أخذ به الخليل بن أحمد، وهو الذي يأخذ به الدارسون جميعا**"[1]، ومنهم من يتجه إلى الروي ويعتبره هو القافية كقطرب النحوي أبو العباس ثعلب، في حين اعتبر البعض الآخر أن القافية هي: " **آخر كلمة من البيت كالأخفش، كما بالغ بعضهم أكثر وقال بأن القافية هي البيت كله وهذا الرأي لا يؤخذ به لأنه مبالغ فيه**"[2].

تعتبر القافية جزءا هاما من الموسيقى الشعرية وعنصرا أساسيا في الإيقاع، فهي " **تشكل على الصعيد الوزن بؤرة إيقاعية يتمثل فيها تركيز الوزن النهائي، وفي الوقت نفسه تسهم في تدعيم حركة الإيقاع الداخلي في القصيدة إلى جانب تنسيق النغم فيها، كما تعيها بعدا من الانتظام النفسي والموسيقي والزمني**"[3]، وهذا لأنها عبارة عن "مقاطع صوتية تتكرر في آخر أبيات القصيدة"[4].

المطلب الثالث: اللفظة الشعرية ونظم الجملة.

أولا: اللفظة الشعرية

الشعر قول فني أداته الكلمة، فالألفاظ عنصر هام من عناصر الصياغة الشعرية، حيث لها " **أهمية كبيرة في إحداث الأثر الفني المنشود وتحقيق جماله و إبداع موسيقاه من خلال أصوات هذه الألفاظ**"[5]، فكيان العمل الإبداعي يقوم على تخير الألفاظ ودلالاتها، وهذا ما يدفع بالشاعر إلى أن يستعمل مفرداته الشعرية بعيدا عن الغرابة والألفة والابتذال

[1] – ياسين عايش خليل وعربي حجازي: في علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016، ص 121.

[2] – ينظر جهاد كفاح أبو زنط: علم العروض والقوافي، الأكاديميون للنشر والتوزيع،ط1، الأردن، 2016، ص 121.

[3] – ينظر محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة؛ حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2010، ص 89/88.

[4] – ينظر جهاد كفاح أبو زنط: علم العروض والقوافي، ص 122.

[5] –المرجع نفسه، ص 59.

"فلغة الأديب ينبغي أن تكون مأنوسة أليفة على علوها وشرفها بأن تكون لغته وسطا بين لغة المتقعرين من الرواة ولغة العامة الركيكة يقول أبو هلال العسكري: (وأما المختار من الكلام فهو الذي يعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها)، فالغرابة أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها فيحتاج القارئ في معرفتها البحث عنها في كتب اللغة، والكلمة المبتذلة هي التي لاقتها العامة حتى عطّلت إشعاعها، فصارت لغته منطفئة، ولغة الأديب ينبغي أن تمتاز عن لغة العلم ولغة الحياة اليومية بسموها ورقيها"[1]، كما أن هذه المفردات يجب أن تكون دقيقة في أداء المعنى، "**فعلى الأديب مراعاة الفروق الدقيقة بين معاني المفردات ليعبر عن شعوره بدقة فلا يستخدم الكلمة في غير موضعها وإلا عدّت عليه عيبا**"[2]، ويجب أن تكون أيضا مشحونة بالدلالة لها وظيفتها داخل السياق الشعري معبرة عن ذات الشاعر ووعيه.

وتختلف اللفظة الشعرية على غيرها من الألفاظ المستعملة في اللغة العادية في الإيحاء، فالشاعر يعمد إلى توظيف مفردات موحية لأن "**الألفاظ الموحية لها أثرها المؤنس في القلب أو الذهن وقد عدها الناقد هولنجورث أبلغ تأثيرا من الكلمات الواصفة ولها رجع بعيد**"[3].

مما سبق يمكن القول أن العمل الأدبي يستمد وجوده ورقيه من وجود ورقي الكلمة، فكلما كانت الألفاظ قوية دقيقة في أداء معانيها، وكلما كانت سلسلة عذبة رقيقة و كانت موحية مشحونة بالدلالة ازداد الإبداع الشعري رونقا وجمالا، فالشاعر يمتطي الكلمة ليبلغ غاياته السامية.

ثانيا: نظم الجملة.

لن يخرج العمل الشعري على صورته النهائية إلا بعد انتظام مفردات هذا العمل وارتباط بعضها ببعض، فالكلمة لا تؤدي وظيفتها الدلالية إلا إذا كانت منتظمة في سياق

[1]– سعد الدين أحمد: النصوص الأدبية في اللغة العربية، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 2014، ص 29.

[2] –المرجع نفسه، ص 30.

[3]– مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، ص 60.

محدد "**فلا مجال للحديث عن ألفاظ مفردة ومجردة عن السياق و دليل ذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، فلو كانت المزية للألفاظ مستقلة عن السياق لاستحقت تلك الألفاظ المزية من حيث هي ألفاظ في ذاتها، معزولة غير منتظمة في جمل أو عبارات وبما أنها ليست كذلك فإنها لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب**"[1]، ومن أجل عملية النظم في بناء القصيدة يحرص الشاعر أشد الحرص على كيفية تنظيم مفرداته وترتيبها حتى يتميز بأسلوبه،" **فالشاعر لا يطلق الكلام على هوانه بل يراعي فيه مسألة الصياغة الشعرية ليؤثر في سامعه وليعبر عن انفعالاته بأسلوبه الخاص الذي يختلف به عن غيره من المتكلمين بل عن غيره من الشعراء**"[2].

" **والنظم هو الجمع والضم والنظام والربط والتأليف والذي يراد به ضم الكلمات المتخيرة على الوجه الذي يقتضه المنطق...، والنظم هو الذي يضم مجموعة من العناصر المتحدة للعملية اللغوية ليكون الكلام حسنا**"[3]، وقد أكد أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين: **الكتابة والشعر أن جودة الكلام وحسنه مرتبط بحسن النظم حيث قال: "وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا ومع سوء التأليف ورداءة الوصف والتركيب شعبة من التعمية** "[4]. وأول ما يضعه الشاعر نصب عينه أثناء بدايته بالبناء الفني هو تكوين جمله التي يتولد منها إبداعه الشعري "فيقدم ويؤخر، ويحذف ويذكر، ويفصل ويوصل، ويعرف وينكر، ويختار لأخباره من الصيغ ما يناسب أسلوبه ويترك مالا يناسبه"[5]

وارتباط الألفاظ ببعضها وانتظامها لا يكون عشوائيا و إنما يتم وفق قواعد النحو، فالنحو حسب رأي عبد القاهر الجرجاني" هو السبك الذي يجمع الألفاظ و المعاني في عقد واحد وبه يعرف صحيح الكلام من فساده...،واعتبره نسقا لازما وأساسيا لجمالية النصوص،

---

[1]– د. حميد حماموشي: آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث: مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون(463هـ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن ، 2013، ص 88.

[2]– د عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1،عمان،2010،ص 188.

[3]– د صالح بلعيد : نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الجزائر،2009،ص 92،93.

[4]– المرجع نفسه، ص103.

[5]– د عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010، ص 188.

فالنحو عنده قوالب تصب فيها المعاني لتخرج على نحو مخصوص، وبإقصاء هذا النسق من النظم سيواجه القارئ لا محالة بألفاظ مشتتة لا تدخل ضمن دائرة الخطاب المباشر، فما بالك بالخطاب الجمالي...،وليس بالنحو وحده تظهر جمالية النصوص وإنما أيضا بتضمين المبدع نصه نكتا بلاغية ليأتي نظمه غاية في الفنية والإبداع، وعندما تلتقي معاني النحو في نص ما يقوم بلاغي فتلك قمة الشعرية وتلك غاية الإبداع الفني ليست بعدها غاية"[1].

المبحث الثالث: الصورة الشعرية:

المطلب الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

إن الحديث عن القصيدة يصاحبه الحديث عن الصورة لأن "**كل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة**"[2] ، وقد شغل موضوع الصورة الشعرية الدارسين قديما وحديثا نظرا إلى الأهمية الكبيرة التي تميزت بها كونها أهم أركان التركيب في البناء الشعري، فالصورة هي عماد الشعر وقوامه لذلك فإن "**جمال الشعر يستمد من جمال الصورة**"[3] ، فهي الخلية الأساسية لبناء القصيدة و"**البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري، ولا يمكن لهذا التشكيل أن يأخذ وضعه الشعري المتين من دون اكتمال حلقة هذا النسيج على أفضل ما يكون، وبذلك يجب النظر إلى الصورة الشعرية على اختلاف أشكالها وأنماطها وأنواعها أخطر أدوات الشاعر بلا منازع، بحيث لا يمكننا أن نتصور وجود قصيدة من دون وجود صورة أو مجموعة صور شعرية**"[4] ، كما أن الصورة هي وسيلة الشاعر التي يتمكن من خلالها إيصال وتوضيح المعنى للمتلقي ولا شك أن هذا هو هدفه الأساس، لذلك "عرفت الصورة قديما على أنها طريقة لكشف جوانب الأشياء الخفية وإدراكها، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملا خلاقا حقا"[5]، وقد تميز مفهوم الصورة الشعرية بالاختلاف وتعدد ترجمة المصطلح في الساحة النقدية بسبب اختلاف آراء النقاد واختلاف مرجعياتهم الفكرية، مما خلق مجالا رحبا

---

[1]– د حميد حماموشي: آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،2013، ص89،ص91.

[2] – د محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، د ط، القاهرة، د ت، ص 12.

[3] – عبد الله أحمد عيال عوّاد: الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم، إصدارات العقبة مدينة الثقافة الأردنية، ط1، 2016، ص31.

[4] – سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص73.

[5] – زايد محمد إرحيمة الخوالدة: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص19.

من التعريفات دون أن نجد تعريفا شاملا وجامعا للصورة، لكن هذا لا يمنعنا من أن نختار مفهوما من بين هته المفاهيم، فالصورة في الشعر حسب تعريف عبد القادر القط هي: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1].

فاللغة إذن هي التي ترسم الصورة الشعرية من خلال طاقاتها المختلفة لأنها تمثل اللبنة الأساسية في البناء.

المطلب الثاني:أنماط الصورة الشعرية.

أولا: الصورة الحسية.

صحيح أن وظيفة الشعر هي تصوير الواقع لكن هذا لا يعني أن القول الشعري مجرد صور فوتوغرافية وأن الشاعر مجرد مصور فوتوغرافي، فهو لا ينقل الواقع كما هو وإنما يقوم بتحطيم تلك الصور الواقعية وإعادة بنائها من جديد بواسطة الخيال، ولذلك تكون "**الصور تكافؤ وتعادل بين الحقيقة والمجاز، كما يكون في ضوء هذا التكافؤ نوعان من الصورة: الصورة الحسية التي تشترك فيها الحواس الإنسانية الخمس فيقال مثلا هذه صورة بصرية وتلك سمعية وأخرى شمية ورابعة لمسية وخامسة ذوقية، والصورة الذهنية أو العقلية أو التأملية**"[2]. ولأن الإنسان لا يستطيع الاستغناء عن حواسه في إدراك الأشياء يستعين الشاعر بالصورة الحسية لنقل تجربته الشعرية فنجدها "**أكثر حضورا من أنواع الصور الأخرى في المدونة الشعرية**"[3]، ولكي "تدخل الصورة عالم المجاز الواسع من تشبيه واستعارة وكناية وغير ذلك لابد من توفر الدقة والمهارة والوعي، فالتعابير المجازية ما هي إلا مظاهر الصور

[1] – الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، لبنان، 1990، ص19.

[2] – عبد الله أحمد عيال عوّاد: الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، 2016، ص:33.

[3] – سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،2011، ص:77.

في التعبير تتألف عن طريقها المقومات الحسية أو العقلية"[1] ، ووجود الصور الحسية داخل القصيدة لا يوضح المعنى فحسب وإنما يزيد البيت الشعري رونقا وجمالا لأن "**الصور الشعرية القائمة على التصوير الحسي أفضل الصور في تذوق مواطن الجمال كونها أكثر الصور رسوخا في الذهن وأشدها وقعا في النفس، فالحواس منافذ العقل المطلة على العالم الخارجي، ومدركات الحس هي الخام التي يبني بها الشاعر معظم تجاربه حيث تهيئ للخيال مادة حركته وبدأ انطلاقه، وهذا لا يعني الانحصار في إطار حاسة بعينها فكثيرا ما تختلط الحواس وتشترك في نقل المدركات والانفعالات الجمالية وهي ليست نسخة مادية أو انعكاسا حرفيا لشيء من الأشياء ولكنها محتوى لفكر وعاطفة يتركز فيها الانتباه على خصائص الحواس**"[2] ، فالشاعر يستعين بالحواس لإيصال ما في داخله من مشاعر وأحاسيس وأفكار للمتلقي.

ثانيا:الصورة الذهنية.

على الرغم من احتلال الصورة الحسية مكانة كبيرة في القصيدة على غيرها من الصور الفنية الأخرى إلا أن هذا لا ينفي وجود صور ذهنية، "**ففي كثير من الأحيان يقدم الشاعر الصور الذهنية في صور حسية**"[3]، **وهذا النمط من الصور له أهمية كبيرة في نجاح عملية البناء، حيث "تعد من الصور المهمة التي يقاس عليها نجاح الشاعر في رسم صوره، فضلا عن الصور السابقة إذ تعتمد في بناء تراكيبها على المعاني المعنوية في ذهن الشاعر، وغالبا ما تجتمع الصورة في بنائها بين الحواس والذهن**"[4].

[1] – د جمال خضير الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي؛دراسة تحليلية، دار مكتبة عدنان، ط1، بغداد،2014، ص61.

[2] – المصدر نفسه، ص61-61.

[3] – د علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري؛ دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1983، ص 29.

[4] – د جمال خضير الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي، ص100.

ثالثا:الصورة المفردة والصورة المركبة

يؤدي تشكل الصور من العالم الحسي ومن العالم المعنوي إلى ظهور نوعين من الصور: صور مفردة وصور مركبة، فالشاعر يرسم صوره في البناء الشعري إما مستقلة عن غيرها من الصور وإما مرتبطة ببعضها، فأما "**الصورة المفردة فهي التي تقوم على خرق واحد للعلاقات الدلالية المألوفة، وأما الصورة المركبة فهي تقوم على انحرافين أو أكثر في العلاقات السياقية المألوفة**"[1] وهذا يعني أن الصورة المفردة تكون بسيطة وأقل تعقيدا من الصورة المركبة، فهذا "**النمط من الصور المفردة يشكل أبسط أنواع الصور الشعرية حتى يبدو أحيانا انه دون القدرة على الارتقاء إلى مستوى تشكيل صورة شعرية حقا**"[2]، والصورة المفردة تكون جزئية ترد في بيت واحد، ولكنها "**لا تكون منعزلة عن بقية النص أو السياق الشعري لخدمة غرضها أو موضوع قصيدتها الذي ابتغاه الشاعر، دون أن تضاهي بناء الصورة المركبة التي تبرر فيها ملامح الشعرية متكاملة الصياغة والمعنى وذلك لتآزر مجموعة الأبيات المكونة لها في علاقات مشتركة في دلالاتها ومعانيها الحسية والذهنية والنفسية لتشكل في بنائها لوحة أو مشهدا واحدا تستوعب فيه جميع الأفكار التي تجلت في ذهن الشاعر**"[3].

رابعا:الصورة الثابتة والصورة المتحركة.

إن الشاعر لما يصور لنا الواقع فإنه ينقل إلينا نظرته الخاصة اتجاه هذا الواقع، كما أنه يسعى جاهدا إلى إثارة انفعالنا ونقل أحاسيسه من خلال صوره الشعرية حتى نحس كما يحس هو بالضبط اتجاه الأشياء الثابتة والمتحركة، حيث "تعتمد الصورة في تشكيلها الصورية على حركة الأفعال الشعرية داخل الصورة، فكلما كانت لغة الصورة محتشدة بالأفعال الحركية فإن الصورة الشعرية تكون ضاجة بالحركة والتدفق، وعلى العكس من ذالك حين تختفي الأفعال وتحضر بدلا عنها الأسماء والصفات والأحوال وغيرها، تتحول الصورة

[1] – زايد محمد إرحمة الخوالدة: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص224–225.

[2] – يوسف الصائغ:الشعر الحرفي العراق، مند نشأته حتى عام 1957، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، دمشق، 2006، ص241.

[3] – جمال خضير الجنابي: وسائل تشكيل الصورة عند فوزي الأتروشي؛ دراسة تحليلية، دار ومكتبة عدنان، ط1، بغداد، 2014، ص106،104.

الشعرية على الثبات والسكون، ويتجلى كل ذلك من خلال الوجه الظاهر لحركة الصورة ومن ثم فإن افتقار الصورة إلى الفعل يسلبها دون شك تلك الطاقة على الحركة ويكسبها نوعا من السكون وكلما تجسدت الصورة الشعرية بحيويتها وطلاقتها في القصيدة فإنها بالتالي تعكس هذه الحيوية على جو القصيدة، وتضفي عليها حركية مستمرة تجعلها في حالة فوران دائم"[1].

فحركة الصورة الشعرية أو القصيدة متوقفة على حركية الأفعال وأما سكونها وثباتها فيتوقف على الأسماء وعلى هذا الأساس "**يكون للصورة الشعرية مزايا نفسية وفنية من خلال اختيار الشاعر للتعبير عن الجو، فالأفعال مسئولة دائما عن ارتخاء الحركة في الصور أو توترها، بحسب طبيعة الصورة التي يتحرك فيها الفعل الشعري وهو يستجيب للتجربة وينقل فكرتها وإحساسها**"[2].

خامسا:الصورة البيانية:

مما لاشك فيه أن الشاعر ينظم جمله وفق قواعد النحو وقواعد البلاغة وهذا ما أشرنا إليه سابقا، وبما أن علم البيان علم من علوم البلاغة فإن له دورا كبيرا في نظم الجمل، ولذلك كان الشعراء الجاهليون وغيرهم من شعراء العصور الأخرى يحرصون أشد الحرص على اختراع الصور البيانية وتجويدها، فكان علم البيان مساعد لهم في بلوغ غاياتهم في رسم الصور لأن "**مجاله هو الصور الأدبية التي يبدعها المتكلم فيستطيع من خلالها التعبير عن المعنى الواحد بطرائق مختلفة، بعضها أكثر جمالا من بعض، ويكون تأثيرها في النفوس على قدر ما فيها من إبداع في رسم تلك الصور، وجعلها قريبة إلى العقل والوجدان**"[3].

وهذا يعني أن البيان هو الوسيلة الفنية التي تمكن الأدباء والشعراء من نسج الجمل والعبارات وفق متطلبات الجمال الذي يعد وظيفة من وظائف الأدب، كما تمكنه أيضا من إيصال المعنى إلى المتلقي بصورة واضحة ومبسطة من خلال تصوير المعنى على شكل

[1] – سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 20011، ص:83.

[2] – المرجع نفسه، ص 83-84.

[3] – د بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية؛ مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2008، ص 212.

المحسوس، بالإضافة إلى الدور الكبير الذي تلعبه الصورة البيانية في بناء الصور المتخيلة، ومن أهم الوسائل التي تتجسد فيها الصور البلاغية: التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والرمز.

1- التشبيه:

التشبيه في اللغة هو" التمثيل يقال: هذا يشبه هذا ويماثله"[1].

والتعريف الاصطلاحي للتشبيه لا يبتعد كثيرا عن تعريفه اللغوي، فهو في الاصطلاح يعني أيضا المماثلة، فهو" أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته أو بيان أن شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة، والتشبيه أربعة أركان هي: "**المشبه وهو المراد تشبيهه والمشبه به وهو الشيء الذي شبه به وأداة الشبه وتكون اسما أو فعلا أو حرفا (الكاف، كأن، شبه، مثل، مماثل، يشبه، يماثل، يضارع، يحاكي) وأيضا وجه الشبه وهو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به وتكون في المشبه به أقوى وأظهر، حيث يمثل المشبه والمشبه به طرفان أساسيان في التشبيه لا يمكن الاستغناء عنهما على خلاف الركنان الآخران**"[2]، وقد حضي التشبيه بمنزلة رفيعة في الشعر العربي حتى صار ركنا أساسيا من أركانه، لما تحمله هذه الوسيلة البيانية من قيمة فنية، فهو "**يمتلك القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي تجذب الانتباه وتوظيفه في القصيدة يزيد الصورة جمالا وفضلا ويكسوها شرفا ونبلا، لأنه فن واسع النطاق، كما أنه يخرج ما هو غامض إلى ظاهر يفهمه المتلقي بالإضافة إلى أنه يعطي النص قيمته الجمالية في تأثيره على المتلقي لاسيما أن التشبيه يزيد المعنى وضوحا وإثباتا وتوكيدا لمعانيه وأحكامه**"[3] ، ولأن التشبيه من الوسائل البيانية المهمة وأكثر الأساليب البلاغية جذبا للانتباه ولأنه يلعب دورا كبيرا في رسم الصور لجأ إليه الشعراء للتعبير عن تجاربهم وانفعالاتهم حيث "فتح لهم المجال الواسع أمام تصوراتهم بشكل دقيق

---

[1] – د عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، 2011، ص 41.

[2] – المرجع السابق، ص 41.

[3] – د جمال خضير الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي؛ دراسة تحليلية، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بغداد، 2014، ص 112.

ورائع مما جاءت مكتملة الأوصاف من الناحية الفنية والجمالية، فقد استعملوا أدوات التشبيه المتنوعة لتدل على معنى المشاركة والمماثلة في إظهار صور التشبيه المتعددة، سواء أكان بناء تلك الصورة بالأداة أم حذفت منه تلك الأداة، فإن معاني صورهم قد جسدت موضوعات مختلفة معتمدين في ذلك على مصادر مختلفة أبرزها الطبيعة بكل مكوناتها وعناصرها وكذلك بيئاتهم التي عاشوا فيها وبالنتيجة انعكس ذلك على شعرهم، فراحوا يرسمون صورا فنية رائعة تعبر عما يدور في وجدانهم وخواطرهم وصدق تجاربهم"[1].

2- الاستعارة:

يعتبر المشبه والمشبه به طرفان أساسيان في التشبيه لا يمكن الاستغناء عنهما، ولكن إن تم حذف أحد الطرفين لعدة ضرورات بلاغية تحول المشبه إلى صورة بيانية أخرى وهذه الصورة هي الاستعارة التي تقوم على إحدى طرفي التشبيه وقرينة دالة على الطرف المحذوف، وتدل الاستعارة في اللغة على "**نقل شيء ما من شخص إلى شخص آخر للانتفاع به زمنا على أن يرد عند الطلب أو انقضاء المدة**"[2]. وقد أخذ من هذا التعريف الاصطلاحي للاستعارة فإذا كانت في اللغة تقوم على نقل شيء من شخص إلى شخص آخر حيث يربط بين هذان الشخصان علاقة محددة، فإن الاستعارة في المجاز تقوم أيضا على نقل المعنى من لفظ إلى لفظ آخر في حال وجود صلة معنوية تجمع بينهما وهذا ما أكد عليه ابن الأثير حيث قال: "**الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من الإعارة الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا...، وهذا الحكم جاري في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة في اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر**"[3] ، وتعرف الاستعارة على أنها مجاز لغوي، كما تعرف بأنها مجاز

[1] – المرجع السابق، ص 114.

[2] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، 2011، ص 86.

[3] – د عبد العزيز عتيق: علم البلاغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، لبنان، د ت، ص 167-168.

عقلي و"**الدليل على ذلك أنها مجاز لغوي كونها موضوعة للمشبه به لا للمشبه ولا لأمر أعم منهما وأما الدليل على أنها مجاز عقلي لكون التصرف فيها يكون في أمر عقلي لا لغوي، لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به**"[1].

ومما لا شك فيه هو أن الاستعارة هي الأخرى لها دور بارز في بناء الصور الشعرية وهذا "**لما تملكه من قدرة فائقة على الإيحاء والتمثيل ولما تقوم به من تعبير الشيء للشيء وليس به وجعل الشيء للشيء وليس له بحيث لا يلاحظ في ذلك الشيء معنى التشبيه صورة ولا حكما**"[2]

بمعنى أن المعنى الحقيقي والمعنى غير الحقيقي في الاستعارة تجمعهما علاقة مشابهة دون أن تكون الاستعارة تشبيها يقوم على طرفي التشبيه تجمع بينهما أداة التشبيه. ويتبين من خلال الاستعارة في رسمها للصور براعة الشاعر في التصوير وقوة خياله ودقته الفنية في خلق الصور فقد "**وصل النقاد والبلاغيون إلى تنوع الصورة الاستعارية ولموضوعات مختلفة تتمثل في التشخيص والتجسيم والتجسيد من خلال تمازج تلك العلاقات الحسية والذهنية وبين ما هو عقلي وحسي وعكس ذلك ومن خلال حذف أحد طرفيها لتكون تلك الاستعارة تصريحية أو مكنية، ويعود هذا إلى طبيعة حياة الشاعر ومدى تأثر ذلك الموقف فيه، ويمكن تحديد تنوع تلك الصور الاستعارية من خلال فهم المتصور وبشكل مختصر فالتشخيص يعد من وسائل بناء الصورة الاستعارية وهو اكتساء المواد الحسية أو الظواهر الطبيعية إنسانية الإنسان وأفعاله وانفعالاته الوجدانية، وأما اللون الآخر من الاستعارة هو التجسيد وهو نقل المفاهيم إلى المادية الحسية لتؤدي دورها في تجسيد هذا التحول بطريقة ما لنصل إلى خلق الإسراع الجمالي في رسم وبناء الشعرية ولتكون أشد وقعا في ذهن المتلقي في الإقناع في ذلك الشيء المحسوس، وأما**

[1] . تأليف الخطيب القزويني ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين: الإيضاح في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص 216.

[2] – د جمال خضير الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي؛ دراسة تحليلية، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بغداد، 2014، ص 135.

التجسيم فهو جعل المعنويات محسوسة"[1] وتصويرها على شكل أجسام مادية وهذه الأدوات الاستعارية سهلت على الشعراء توضيح المعنى للمتلقي إلى جانب إثارته وانفعاله أثناء إلباس المعنوي ثوب المحسوس ولكن هذا لا يعني أن الاستعارة مجرد صورة جامدة وإنما "**الاستعارة تجعل من الصور نشاطا لغويا يجعل العمل الأدبي خلاقا لمعناه**"[2]

3- المجاز:

هو ركن من أركان البيان وصورة فنية يستعين بها المتكلم أثناء انزياحه عن الكلام الحقيقي لأن المجاز أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب، "**فالمجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي، حيث يربط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي علاقة مناسبة كالمشابهة أو غيرها**"[3]. وقد اتفق معظم البلاغيون على هذا التعريف للمجاز كما قسموه إلى نوعين مجاز عقلي ومجاز لغوي، "**فالمجاز العقلي هو إسناد الفعل أو في ما معناه إلى غير ما هو له ولا يكون إلا في التركيب، وأما المجاز اللغوي فهو نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معاني أخرى بينها صلة مناسبة وهو نوعان: استعارة ومجاز مرسل**"[4] ، فالاستعارة قد تمت الإشارة إليها سابقا والعلاقة التي تجمع بينها وبين المعنى الحقيقي هي علاقة المشابهة، وأما "**المجاز المرسل فهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه**"[5].

4- الكناية:

هي نوع من الصور البيانية وركن من أركان البيان لها قيمتها الفنية في التصوير الشعري لا تقل عن قيمة الأنواع البلاغية الأخرى وهي "**لفظ أريد به لازم معناه مع جواز**

---

[1] – المرجع السابق، ص 114.

[2] – د جمال خضير الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي، ،ص 42.

[3] – محمد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع، نماذج تطبيقية، المكتبة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، بيروت، 2005، ص 159.

[4] – محمد علي زكي صبّاغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1998، ص 243.

[5] – تأليف الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص 205.

إرادة المعنى الأصلي لأنه لا قرينة تمنع من هذه الإرادة"[1] ، وهذا يعني أن الكناية تشبه المجاز ولكنها تختلف عليه في ثبوت المعنى الأصلي، وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام وهي "**كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة"**[2] وتعد الكناية أحد الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر لتجسيد أفكاره ومعانيها في شكل صورة شعرية راقية لكونها "**تمتاز بالإيحاء الذي تمنحه للنص الشعري من دقة في التعبير وإيجاز في العبارة وأيضا لكونها تجسد الواقع الذي يعيشه الشاعر في التعبير عن تجاربه ومعاناته فتخلق بذلك ترابطا وثيقا بين الموقف الشعري ومستوى النفس البشرية على مختلف موضوعاته الشعرية كالبطولة والمديح والرثاء والوصف والفخر وغير ذلك لتصل في النهاية إلى مضمون ذلك الخفاء ومعرفته من خلال تشابك وتمازج تلك العلاقات لتنتج بذلك أثرا فعالا تستطيع من خلاله الانفتاح على العمل الفني والوقوف على مرحلة الإبداع والخيال الواسع في بناء تلك الصور وتوظيفها وبذلك تُكسب الكناية الألفاظ جمالا والمعاني ديباجة فتجلب الانتباه إلى ذهن المتلقي وتؤثر في نفسه وتدعوه إلى الفهم"**[3] ،ولأن إثارة المتلقي هي الغاية الأسمى التي يسعى الشاعر لبلوغها لذلك يستعين بالصور البيانية لتوضيح المعنى وتشكيل صوره الشعرية التي تدل على قدرته في صياغة أفكاره وقوة ذهنه وخصوبة خياله.

سادسا:الصورة التشكيلية.

لم يبق الشعر منغلقا على ذاته وإنما انفتح على بقية الفنون الأخرى التي لا تستعمل الكلمة للتعبير وراح يوظف خصائص وآليات تلك الفنون في الكتابة وخاصة في الرسم، فنتج عن هذا التداخل ما يعرف بالصورة التشكيلية حيث "**أفاد من معطيات الفن التشكيلي على مستوى الخط والكتابة واللون والآليات الأخرى المعروفة في فن الرسم، وبحسب إمكانية القصيدة وقدرتها على تحمل مثل هذا الاستخدام، والطريقة التي تمكن الشاعر من تحقيق التحويل الفني المطلوب للآلية من فن الرسم البصري المطلوب على فن الشعر المكتوب،**

[1] – عبد العزيز النجدي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، ط2، لبنان، 2011، ص 75.

[2] – أبو عبد الله فضل بن عبره قائد الحاشري: تسهيل البلاغة، دار القيمة ودار الإيمان للنشر والتوزيع،د ط، الإسكندرية، 2002، ص89-90.

[3] – د جمال خضير الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي؛ دراسة تحليلية، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بغداد، 2014، ص 145.

ولكن دون الاستخدام المباشر لهذه الآلية، فالشاعر لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون مباشرة الذي يعد أكثر حضورا في القصيدة، وإنما يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه وهو كلمة ذات عدد محدود من المقاطع الصوتية لا تحمل أي خصيصة من خصائص اللون المذكور، إنما كانت قادرة على استحضاره وهذا اللون تتلقاه الأذن في هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معينة، أو تتلقاه العين شكلا منقوشا في حروف بذاتها، لكنها لا تتصل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة هذه، إلى صورته الحسية المباشرة، حيث يتمكن المتلقي من هذا الاستخدام وفهم وظيفته"[1].

كل من فن الرسم وفن الشعر هما وسيلة للتعبير عن أفكار الفنان ونقلها إلى العالم الخارجي والشاعر لما يرسم صورته التشكيلية الشعرية فإنه لا يبتعد عن هذه الغاية، وإذا كانت "**الأجسام بخواصها المرئية هي مواضيع خاصة بالرسم والأحداث هي موضوعات خاصة بالشعر، هذا لا يعني أن الشاعر والرسام يعبران عن التفاصيل المادية لعالم الواقع، وإنما عن حالتهما المنفردة الخاصة، وإن الشاعر لما يأخذ من فن الرسم مميزاته وخصائصه فإنه يسهم في رفع قيمة التعبير الشعري بما يكسبه من قيم تشكيلية جديدة، فالشعر يكتب للعين كما يكتب للأذن، على النحو الذي يسهم في تحقيق القدرة على تكوين صور ذهنية غابت عن متناول الحس، فتجلب في القصيدة من خلال هذا التداخل الحيّ والحيوي**"[2] وهذا يؤكد على الصلة الوثيقة التي تجمع بين الشعر والرسم، والتي نشأت على نحو تشكيلي إثر تداخلهما وتأثرهما ببعض.

سابعا:الصورة الكلية.

تعد الصورة الكلية ثمرة التشكيل الشعري النهائية التي يصل إليها الشاعر بعد سلسلة من الصور وكما لا يمكن تصور القصيدة من دون صورة جزئية فإنه لا يمكن تصورها من دون صورة كلية، لأن كل الصور التي يرسمها الشاعر "**تصب في النهاية لرسم صورة كلية شاملة من شأنها إبراز رؤية الشاعر إزاء قضية أو حالة ما، وبالتالي يمكن القول أن**

[1] – سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص 120–121.

[2] – المرجع نفسه، ص 122.

الصورة الشعرية ينبغي أن لا تنفصل عن التفكير الكلي الشامل، بل نجدها هي المحصلة النهائية التي تصور الرؤيا المتكاملة للشاعر بجوانبها المختلفة في قصيدة ما وهي تشكل بجملتها فنا كامل الخِلقة والروح، وهي وليدة الوحدة العضوية أو النفسية التي تخلق التلاحم بين صور القصيدة المتتالية كافة التي تؤدي إلى الكشف، وفي الشعر المعاصر نقرأ صورا تحاول استخدام صور تعبيرية مفاجئة على التداعيات النفسية بواسطة الصور المتعاقبة مستهدفة- بذلك- صِدام الوعي وخلخلة الارتخاء للنمطية المألوفة للأداء"[1].

لقد تمت الإشارة سابقا إلى أن الشعر نهل من الأجناس الفنية الأخرى ولا سيما الرسم ولذلك "**أصبحت تحتوي على بعض الفوارق والمتناقضات والصياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة وعلامات ورموزا وسيمياء وموسيقى وعاطفة، تسهم كلها في الانتقال بعنصر الصورة الشعرية إلى مرحلة تكوينية بالغة الأهمية في الكون الشعري للقصيدة"[2].**

وتكمن أهمية الصورة الكلية في إظهار الواقع المعاش والتعبير عنه، حيث تُكشف خباياه للمتلقي بعد إثارته وانفعاله مع الصور التي يرسمها الشاعر، وهذا ما نلمسه في قول سي دي لويس عن الصورة الشعرية بأنها: "**سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع والشكل، ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان"[3].**

المطلب الثالث: مصادر الصورة الشعرية.

أولا: الثقافة.

كلما كانت ثقافة الشاعر متسعة سهل عليه أكثر بلورة أفكاره والتعبير عنها، وكلما ازدادت معرفته وعلمه ازداد شعره جودة وحسنا ومنفعة، لأن "**الثقافة من أهم الروافد التي تمد الشاعر وتزوده بما يحتاج إليه من صور،وما يعبر عنه من أفكار، فتفجر قريحة الشاعر، فأي شاعر لا يكفي أن يقول شعرا، بل لابد من عمق أو بحر يلجأ الشاعر**

[1] – زايد محمد إرحمة الخوالدة: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص 129-130.

[2] . سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص 93.

[3] – المرجع نفسه، ص 94.

ويغوص فيه فيغرف منه ما يشاء بما يتناسب والحياة التي يعيشها"[1]. كما أن اتساع ثقافة الشاعر يؤدي إلى تعدد مصادره وتنوع صورهن فيكون للصورة الشعرية " **مصادر مرتبطة بالتراث التاريخي أو بالتراث الأدبي، ومنها ما يتدخل في المجال الديني ومنها ما يرجع إلى أسطورة معروفة"**[2]. ولأن الأسطورة من مصادر الشاعر الثقافية تم توظيفها في الشعر العربي بشكل كبير خاصة بعد انفتاحه على الآداب العالمية الأخرى، حيث "**شكل استخدام الأسطورة وتوظيفها في العمل الشعري مع إطلالة الحداثة ملمحا مهما من الملامح التي التفت إليها الشعراء بفعل المثاقفة مع الحداثة الشعرية الغربية"**[3]، وهذا يعني أن الأسطورة بهذا الاستخدام الكبير لها أضحت مصدرا مهما للصورة الشعرية، وتوظيف الأسطورة داخل القصيدة "**يوفّر لنا صورا عامة عن تاريخ قديم وخبرة قديمة وماض اختزن في أدمغتنا على شكل نماذج أولية لا شعورية"**[4]، لأن الأسطورة عبارة عن حكاية مقدسة يؤدي أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع جرت في الأزمنة الأولى المقدسة، وهذه الحكاية تحمل إلينا طريقة تفكير الإنسان البدائي وطرقة تحليله للظواهر الطبيعية والكونية التي يعجز عن تفسيرها علميا، فالأسطورة نظام فكري متكامل استوعبت قلق الإنسان الوجودي وتوقفه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه والأحاجي التي يتحداه بها التنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه، فهي مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم"[5]. ومن الأسباب التي جعلت الشعراء يقبلون كل هذا الإقبال على الأسطورة كونها "مضمونا يملأ الأديب بالدهشة وهو يبحث عنه، ومن هنا ارتبطت الأسطورة بالسرد القصصي الذي يقوم على الدهشة فنيا، وأيضا كونها نموذج يخفي في طياته معنى، بالإضافة إلى أن الأسطورة تضمن للشاعر الابتعاد عن التجريد والتقرير والقول المباشر

---

[1] – عبد الله أحمد عيال عوّاد : الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، الأردن، 2016، ص 77.

[2] – انظر في نقد وتحليل الشعر الجاهلي عند د عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، جهينة للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، 2013، ص 41.

[3] – ساندي سالم أبو سيف: قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2005، ص 211.

[4] – د عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا؛ دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، جهينة للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، 2013، ص 49.

[5] – ساندي سالم أبو سيف: قضايا النقد والحداثة، ص 211.

وتضمن له التعبير بالإيحاء التاريخي والأسطوري أو الفلكلوري"[1] الذي يؤدي إلى تعدد الدلالة في النص الشعري، "فلغة الأسطورة لغة رمزية يستعين بها الشاعر لفرض لغة الرمز على نصه"[2] ، لتجسيد رؤاه المختلفة بشكل غير مباشر.

ثانيا: الطبيعة.

الشاعر ابن بيئته قبل أن يؤثر فيها ويتأثر بها، "فالإنسان يتأثر بطبيعة تكوينه وبما يحيطه من ظروف بيئية وسياسية واجتماعية مما يؤثر في سلوكه ونمط تفكيره، إلا أن الطبيعة تمتلك الحصة الأكبر لما تملكه من تأثيرات واضحة تتحكم في طبيعة حياة الإنسان أينما ذهب"[3]، ونظرا لهذه الأهمية التي حازت عليها الطبيعة وجذبت إليها انتباه الشعراء واهتمامهم، "فأثرت شعرهم بالصور التي نفذ من خلالها إلى وجدان المستمع والقارئ"[4]، فالطبيعة وكل ما فيها من مظاهر يظهر أثرها البارز على صور الشاعر، "فالأرض وما عليها من جبال وأنهار ونبات وحيوان وطير والسماء والليل والنهار وغير ذلك يغني الشعر بالصور الشعرية الجميلة"[5].

ثالثا: الخيال.

الخيال على حسب تعريف "كانت" هو "**أجمل قوى للإنسان وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال**"[6]، وحتى الشاعر لا يستطيع الاستغناء عنه، لأنه "أداة الصورة ومصدرها، به تتشكل لترى الحياة في هيأتها الجديدة التي أرادها الشاعر وارتضاها لنفسه"[7]، بالإضافة إلى أنه يمكّن الشاعر من تحطيم معطيات الواقع وإعادة بنائها "**لخلق قصائده ونسج صورها وتقديم رؤية جديدة متميزة عن الواقع نفسه، وعلى هذا الاعتبار**

---

[1] – المرجع السابق، ص 212،217.

[2] – د عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، جهينة للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، 2013، ص 50

[3] – د جمال خيضر الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي؛ دراسة تحليلية، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 168.

[4] – عبد الله أحمد عيال عوّاد : الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، الأردن، 2016، ص 85.

[5] – د جمال خيضر الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي، ص 168.

[6] – د السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث؛ مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، الإسكندرية، 1983، ص 85–86.

[7] – د عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا؛ دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، ص 36.

فإن الخيال الشعري نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها، أو نوعا من أنواع القرار أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي، ومن خصائص الخيال الشعري الأصيل أنه يحطم سور مدركاتها العرفية، ويجعل لا تدين بحاله من الوعي بالوقع تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريدا في جدته وأصالته"[1].

وينقسم الخيال إلى خيالين أحدهما أولي والآخر ثانوي حسب تصنيف كولردج "فالأول (fancy) مشترك بين الناس جميعا وهو الذي يسيطر على شعر الشعراء الموهوبين فقط، لأنه نوع من الذاكرة المتحررة من قيود الزمان والمكان يعتمد على قانون التداعي، أما الثاني (imagination) فخاص بالشعراء العباقرة ومنه يأتي التعبير المصاحب لشعر الأفذاذ، لأنه القوة الفاعلة في الخلق الشعري"[2] والقوة الجامعة بين الأشياء المتباعدة والمتناقضة فيما بينها.

وهذا ما أشار إليه "ورد زورت" في اعتباره أن "**الخيال هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج معها العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما**"[3].

كما أن الخيال هو وحده القادر على تحقيق وحدة العمل الفني وجمع عناصره "**فوحدة العمل لا تتحقق بدون خيال، كما أنه لا وجود للخيال بدون تحقيق لهذه الوحدة وهذه الوحدة هي وحدة الشعور أو العاطفة أو الإحساس فالخيال هو القوة التي بواسطتها**

[1] – د جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 14.

[2] – علي البطل:الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري؛ دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، لبنان، 1983، ص 23.

[3] – د السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث؛ مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، الإسكندرية، 1983، ص87.

تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور وأحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"[1].

[1] – المرجع السابق، ص 96.

الفصل الثانـي:

دراسة تطبيقية في قصيدة "حيزية عاشقة من رذاذ الواحات" للشاعر عز الدين المناصرة

المبحث الأول: البنية الإيقاعية.

المطلب الأول: الإيقاع الداخلي.

أولا:التكرار.

التكرار في مفهومه البسيط هو أن "**يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده**"[1]، وقد أثبت التكرار وجوده في القصيدة الحديثة على خلاف القصيدة القديمة وإن شهدت وجوده من حين إلى آخر منذ أيام الجاهلية، حتى أضحى بهذا الحضور لونا من ألوان التجديد[2]، وملمحا بارزا ومهما من الملامح الأسلوبية التي يسعى كل شاعر استثمار فوائدها في المجال الفني من أجل شحن النص بالدلالة والتأكيد على شيء ولفت النظر إليه"[3] ، بالإضافة إلى خلق لأنه "أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هو الحال في العكس والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي، وبهذا فإن وجوده أصبح مهما خاصة في عملية الإيقاع حتى وإن كان في أبسط مستوياته "[4].

وتختلف طريقة توظيف التكرار من شاعر لآخر باختلاف التجربة ذلك أن "طبيعة التجربة الفنية – ولاسيما الشعرية منها– هي التي تفرض وجودا محددا للتكرار، وهي التي تسهم في توجيه تأثيره وأداته الذي يجعل من القصيدة كيانا فنيا لنظام تكراري معين"[5] ، ويتوقف معنى الشعر ورفعه إلى مرتبة الأصالة إلى حسن توظيف التكرار والسيطرة عليه

---

[1] – د محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة؛ حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى جيل الرواة والستينات، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن، 2010، ص 200.

[2] – ينظر نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر،منشورات مكتبة النهضة ومطبعة دار التضامن، ط2، بيروت، 1965، ص 230.

[3] – ينظر زايد محمد إرحمة الخوالدة: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص325.

[4] – محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة؛ حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى جيل الرواة والستينات، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 200.

[5] – المرجع نفسه، ص 200، 201.

واستخدامه في موضعه المناسب، أما إذا أساء الشاعر استخدامه تحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى مجرد كلام مبتذل"[1] ويوظف التكرار في القصيدة من خلال تكرار الحرف أو تكرار الكلمة أو تكرار العبارة.

ثانيا: تكرار الحرف.

من خلال القصيدة نلاحظ أن الشاعر كرر مجموعة من الحروف فمثلا في الأسطر الشعرية التالية نجده يكرر ستة حروف وهي: السين والقاف والفاء والخاء والهاء والدال والهمزة:

"أحسِد الواحة الدموية هذا المساءْ

أحسِد الأصدقاءْ

أحسِد المتفرج والطاولات العِتاق الإماءْ

الأكفّ التي صفّقت راعفة

القواريرَ أحسِدها

والخلاخيل ذاهبة آيبةْ

أحسِد العاصفة

في حنايا الفضاء

أحسِد الخمر منسابة، وعراجينها في ارتخاءْ

وابن قيطونَ، أحسِدُهُ عاشقاً طاف في زرعها

و(سَطيف): حقول الشعير، الأعالي،

ينابيعها"[2]

[1] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ،منشورات مكتبة النهضة ومطبعة دار التضامن،ط2، بيروت، 1965، ص230–231.

[2] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، ص 58–59.

"أحسِد المُصحف الصّدفيَّ الذي لامَستْهُ أصابعُها

(سيدي خالدا): عرباً وخياماً ونخلاً ،هوىً "[1]

أبدى الشاعر في هذه الأبيات قوة وشدة إعجابه بمدينة بسكرة وكل ما فيها فكرر حرف الدال لأنه "حرف قوي بالجهر والشدة "[2] ، كما أنه أظهر ألمه وتأثره بقصة حيزية فكرر بقية الحروف، المذكورة سابقا، لأنها "حروف مهموسة أصواتها ضعيفة "[3] توحي بالضعف والألم والحزن.

أما في الأسطر الشعرية التالية فيتكرر حرف الراء حيث يقول:

"أحسِد الأشقياء

أحسِد الجبلين ... ظعائنها شقّت القنطرة

أحسِد الشعراءَ الرواة الذين رأوها

على هودج الكهرباءْ

أحسد التمر في (بِسْكِرة)

الجفاف الذي جفّ حزنا عليها،

مضى ساكنا في الغديرْ

أحسدُ الملح يقصفُ أعلى البروجْ

أحسِد القيظ والزمهريرْ

أحسِد الخيل: أعرافها وحوافرها والسروجْ"[4]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 59.

[2] – ينظر جمال بن ابراهيم القرش: دراسة المخارج والصفات، مكتبة طالب العلم،ط1، جمهورية مصر العربية، 2012، ص 135.

[3] – المرجع السابق، ص 135.

[4] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، 2009، ص 59.

يتعذب عاشق حيزية لمنعه من رؤية حبيبته أثناء رحلتهما مع البادية إلى الهضاب العليا، لأن الهودج الذي تكون فيه يكون مغلقا فلا يحظى بوصالها، ولهذا السبب كرر الشاعر حرف "الراء المجهور الذي يمنع الصوت والنفس "[1].

وفي قوله التالي يكرر حرف (اللام):

"–رغم أنّي نسيتُ الضلوعْ

على مفرق الدرب في جبل في الخليل–"[2]

رغم أن الشاعر يسرد قصة جزائرية جرت أحداثها في مدينة بسكرة إلا أنه ينحرف ذكر فلسطين ليبين لنا مدى شوقه وحنينه إليها ومدى تعلقه بها لذلك تكرر حرف (اللام)"لأنه من الحروف المنحرفة"[3].

كما نلاحظ تكرار حرف (الميم) وحرف (النون) وحرف (الراء) وحرف (الدال) في قوله:

"آه يا امرأة من رذاذ السماء

آه يا شجر الغابة الماطرة

أحسد الرمل والعُشب والدود في المقبرة.

أحسد الشمع في كفّها ثمّ حنائها في اليدينْ

أحسد الخُرجَ يعلو صهيل الفَرَسْ

أحسد التوت في الصدر، والفجر في الثغرِ

والموج في القِمَّتينْ

أحسد الجذع زيتونةٌ مرجحتْ ساعدينْ

---

[1] – د أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، ط3، دمشق، 2008، ص 126.

[2] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، ص 60–61.

[3] – د أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص 131.

أحسد النبع مركز عشب القبيلة خلف الأفق

أحسد الصُّرَّة الحلزونَ وخلخالها الدمويَّ،

وما بين بين

أحسد الورك من عنبٍ... وله مفترقْ

أحسد الخدَّ في صحنهِ

عُلّقتَ غمزةٌ من لُجينْ

أحسد السِدرة المنتهى ...والألق

غابةَ الصابرين الصَدود

أحسد الرقمتينْ

وأساها الذي فاق كل الحدود"[1]

حتى يتمكن الشاعر من تصوير قوة وشدة الجمال الذي تميزت به حيزية، وتبيين أن حيزية رمز للقوة والنضال والصبر والتحدي، كرر هذه الحروف لأنها"حروف مجهورة والحروف المجهورة أقوى من الحروف المهموسة"[2].

أما في الأسطر الشعرية التالية فقد كرر حرف(الراء والميم والنون واللام) حيث يقول:

"واحة للمطر

عرجت صوبها الفارسة

حيث كان دم منتظر

أحمر الشفتين بلون القمر

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، 2009، ص 61–62.

[2] – د أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، ط3، دمشق، 2008، ص 125.

عندما كان يلعب في القفر بين الرعاة

كان يرقب غدر الرمال النقية هذا القمر

كان يرسم تشكيلة من خطوط على الرمل

دون أثر

الأفاعي وقيل نثار فتات القبيلة في المنحدر

تسلل عاشقها كالرذاذ الربيعي بين المروج

رأى كومة من عقيق قلادتها ورأى

خطأ في عيون السواد

–ياملفعة الفجر إن الهوى البدويّ،

هوى الأرجوان–

كان متفقا أن تبادره بنشيد

فلم تستطع... واعتراها الذهول

ورأى الظلّ في الماء مثل العذول

تتباطأ نرجسة دامية

تتناثر في الماء رائحة الشك والحسرة الآتية.

–فأطلق طلقته الواحدة

في جبين الندى وغزال الحقول

غير أن حديث الرواة يطولْ"[1]

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، 2009، ص 63–64.

كرر الشاعر الحروف السابقة الذكر لأنه صور لنا قوة وشدة ندم سعيد جراء الحيلة التي وقع فيها وتألمه الشديد لقتل حيزية بالخطأ، وتكراره لحرف (اللام) في الأسطر الأخيرة يعود إلى اختلاف الروايات حول نهاية حيزية. و(اللام) حرف متقلب بين التفخيم والترقيق.

وفي الأسطر التالية يتكرر حرف(الراء واللام والتاء) وذلك في قوله:

"لو رأيتم مع الفجر غامضة تنتظر

ما الذي يجعل الفارس المنتظر

لا يقاتل عن موعد، قرب ذاك الحجر

اذكروا رهبة القتل بين النخيل

انظروا أرجوان القتيلة، لمّا يكن

مثل أيّ قتيل

العراجين خافت، وثارت مدامعها، قرب ماء السماء

سمع النبع فجرا مع العُشب، قبل خروج الرعاة

من مغائرهم في السهول

صرخةً واحدة

لعاشقة مُرّغت بالدماء

هدأت غضبة الريح في موقد النار،

وانطفأت دفعة واحدة "[1]

ذكر لنا الشاعر في هذه الأبيات زمان ومكان وفاة حيزية ، كما أنه بين لنا موقف الطبيعة أثناء سماعها تلك الطلقة التي سلبت حيزية حياتها، ومن هنا تبرز لنا ملامح الحزن الشديد وقوة الألم الذي شعر به الشاعر، لذلك كرر هذه الحروف.

[1] – المرجع السابق، ص 64-65.

وفي الأسطر الشعرية التالية يتكرر حرف(الجيم وحرف اللام وحرف الراء) فنجده يقول:

"أرجوانية عَلقت ليلة المجزرة

بجناح على الثلج في جَرْجَرَةْ

موجزٌ ورهيفٌ أسايْ

نقطة من بياض مسايْ

نخلة في أعالي الجبال تطلُّ على العاصمة

أو كأنك جئت إلى غابةٍ،

بين (جيجلَ) و(القلَّ) "[1].

فالشاعر كرر حرف(الراء) في هذه الأسطر لأنه حرف تكرير، فالمشهد الشعري المتمثل في تعليق الجريح على الثلج في أعالي جبال جرجرة يحيلنا إلى جبال الأرز بلبنان؛ حيث امتزج بياض الثلج بحمرة الدماء الفاتنة في مجزرة السفاح شارون، وكرر حرف(الجيم واللام) ليوضح لنا قسوة المشهد وبشاعته.

وفي المقطع التالي نجد الشاعر يكرر خمسة حروف وهي(القاف والنون والراء والتاء والميم) حيث يقول:

"إذن يا ابن قيطون، هات قصيدتك النائمة

تعالى إلى منبرً قبل بدء الصلاة

ليحكم بيني وبينكَ، جمع من الشعراء الكرام

ورهْطُ رواة

وإن لم تثق... فالقضاة "[1]

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 66.

يحيلنا تكرار هذه الحروف إلى رفع الشاعر "عز الدين المناصرة" التحدي وإسراره على المنافسة الشعرية مع "ابن قيطون" والمبارزة معه .

وفي المقطع الأخير يكرر الشاعر حرف(الدال وحرف الميم وحرف النون وحرف الراء) يقول:

"–قد يضيع كلامُ الرواةِ سُدىً

بعد تدجينه في المقرّر في الجامعات

أو إعادة إنتاجه باختصار

في اللِجان التي نقّحت كتب المدرسة

ربما لم تكن من دم، إنما نرجسة

سافرت حول مرآتها

وأُراهنُ ماعشقت أحدا

وإنّما عشقت ذاتها

قرب واحات (أولاد جلال) في الفَلَوات.

فليكن

فليكن

إنني أحسد الغابة الماطرة

أحسد النسر في جَرجَرة

أحسد التمر في بسكِرة

أحسد الرمل والدود والعشب في المقبرة"[2].

[1] – المرجع السابق، ص 68.

[2] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر 71–72.

يدل هذا التكرار على شدة خوف الشاعر على ضياع هذه القصة، وإسراره الشديد وتأكيده على إعادة تداولها بالطريقة الصحيحة، والثبات على موقفه المتمثل في الإعجاب والتعلق بمدينة بسكرة وبكل ما فيها.

2-تكرار الكلمة:

يدل تكرار الفعل(أحسد) في بداية القصيدة وفي نهايتها على إعجاب الشاعر بسردية "ابن قيطون" ورفع التحدي وعقد المبارزة معه، كما يدل على تألم الشاعر لمأساوية القصة وكأن أحداثها جرت في الزمن الحاضر، مما يوحي بجرح قديم موجود داخل روح الشاعر استذكره من خلال هذه المدونة السردية.

- يدل تكرار الفعل (ولنقل) في القصيدة على نقل الشاعر القصة من طابعها التراثي الشعبي إلى صياغته الشعرية وعلى التأكيد على الشك وعدم اليقين.

- كرر الشاعر لفظة (عاشقا) وما يرد في معانيها "تسع" مرات؛ لأنه في سرد قصة حب جرت أحداثها في الزمن الماضي، فخلدتها الذاكرة الشعبية، فزادها هو تأكيدا وتخليدا.

- كرر الشاعر كلمة (الأعالي) في أبيات قصيدته "أربع" مرات تأكيدا على مكانة مدينة بسكرة الكبيرة ومنزلتها العالية في قلبه.

- تكررت كلمة (ابن قيطون) "خمس" مرات لأن نص المناصرة يتناصص مع نص ابن قيطون، ويتمحور حول قصة حيزية التي كتبها ابن قيطون.

- تكرار لفظة (الفجر) يوحي بالوقت الذي قتلت فيه حيزية ويوحي بالجمال الكبير الذي كانت تتمتع به.

- كرر الشاعر عدة ألفاظ تدل على الطبيعة مثل: (الرمل، الجبل، السماء، الماء، الحجر، المروج، الواحة، الليل، العراجين، الغابة، المطر...) تأكيدا على شدة تعلقه بالبيئة الصحراوية، وبالضبط مدينة بسكرة، حتى أنه صار يهتم بأصغر التفاصيل المتعلقة بها.

– كرر الشاعر لفظة (الدم) لينقل إلينا جرح فلسطين العميق وتألمه على الوضع المأساوي الذي تعيشه بلاده.

– وكرر الشاعر مجموعة من الكلمات كما هي موضحة في الجدول التالي:

الكلمة	عدد المرات المكررة فيها	الكلمة	عدد المرات المكررة فيها
أحس	**إحدى وخمسون مرة**	**الفجر**	**أربع مرات**
ولنقل	**ثلاثة عشر مرة**	**السلام**	**أربع مرات**
الواحة	**ثلاث مرات**	**الفلاة**	**مرتين**
سرب	**مرتين**	**المساء**	**مرتين**
فوق	**ثلاث مرات**	**الرمل**	**سبع مرات**
الحقول	**ثلاث مرات**	**العشب**	**ثلاث مرات**
الجبل	**أربع مرات**	**المقبرة**	**مرتين**
واحدة	**ثلاث مرات**	**الدم**	**ست مرات**
رأتني	**ثماني مرات**	**القبيلة**	**مرتين**
قطعة	**مرتين**	**الربيع**	**مرتين**
القتيلة	**ثلاث مرات**	**المروج**	**مرتين**
ابن قيطون	**خمسة مرات**	**السواد**	**مرتين**
عاشقا	**ست مرت**	**الهوى**	**أربع مرات**
البربرية	**مرتين**	**الأرجوان**	**أربع مرات**
آه	ثلاث مرات	السماء	ثماني مرات
القمر	مرتين	نثار	مرتين
رذاذ	مرتين	المنتظر	مرتين
الجفاف	ثلاث مرات	الحجر	ثلاث مرات
الأعالي	ثلاث مرات	قرب	ثلاث مرات

الشعراء	أربع مرات	القتل	ثلاث مرات
الرواة	خمس مرات	النخيل	ثلاث مرات
الغابة	خمس مرات	الرعاة	مرتين
الماطرة	خمس مرات	السهول	
البدو	مرتين	الذبح	مرتين
أنت	مرتين	جمرة	مرتين
قبل	أربع مرات	الخطوط	مرتين
ذاك	مرتين	النرجسة	ثلاث مرات
البحر	ثلاث مرات	فليكن	مرتين
جئت	مرتين	الخلاخيل	مرتين
الريح	مرتين	العراجين	مرتين
الندى	مرتين	النار	مرتين
غازلها	ثلاث مرات	الغزال	مرتين
جمع	مرتين	بين	ست مرات
الحمام	ثلاث مرات	العنب	مرتين
نام	مرتين	الفارس	مرتين
الصلاة	مرتين	الدموع	ثلاث مرات
الغرام	مرتين	الرسائل	مرتين
السؤال	مرتين	أغوت	مرتين
سمع	مرتين	امرأة	أربع مرات
الدليل	مرتين	الوردة	مرتين
الليل	ثلاث مرات	خاف	مرتين

ساحرة	مرتين		

3- تكرار الجمل:

ذكر الشاعر عدة جمل في نسق تكراري تأكيدي، فمثلا نجده يكرر عبارة(أحسد التمر في بسكرة) ليؤكد على إعجابه بتمر بسكرة لأنه أجود التمور في العالم، ويكرر عبارة(امرأة خائنة) مرتين ليكسر أفق توقع القارئ ويعطي القصة منحى جديدا لم تعرف به من قبل في التراث الشعبي الجزائري، كما نجده يكرر عبارة (الغابة الماطرة) ليؤكد على شدة حزنه وتألمه لمقتل حيزية في غابة النخيل، وعبارة (أحسد الرمل والعشب والدود في المقبرة) ربما ليخبرنا انه كانت له حبيبة لاقت مصرعها مثل حيزية ويتألم لفراقها ويتمنى لو كان معها في قبرها، لذلك فهو يحسد العشب والدود والرمل.

وأيضا يكرر عبارة (أيشبهني أحد) خمس مرات دلالة على تعظيم الحزن والألم والمبالغة في وصفه والتميز والإنفراد به عن الآخرين، وعبارة (ما الذي) مرتين تعبيرا على الحيرة والدهشة التي أصيب بها الشعراء والرواة أثناء تلقيهم أن حيزية امرأة خائنة، فهذا الأمر لم تتعارف عليه الذاكرة الشعبية الجزائرية.

ثانيا: الجناس

هو نوع من المحسنات البديعية اللفظية التي تكسب الكلام جمالا وحسنا، وتحدث جرسا موسيقيا لأنه عبارة "عن توافق اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهو قسمان: تام وغير تام، فالتام ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء وهي:(هيئة الحروف أي شكلها وعددها ونوعها وترتيبها)، وأما الغير التام فهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من العناصر الأربعة السابقة"[1].

1.**الجناس التام:** ونجده في قول الشاعر:

[1] – محمد الطاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، نماذج تطبيقية، المكتبة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، بيروت، 2005، ص207.

"سيدي خالدا: عربا وخياما ونخلا، هوىً

(...)

يا ملفعة الفجر إن الهوى البدويَّ

هوى الأرجوان"[1]

فلفظة (هوى) في البيت الأول تتفق في اللفظ مع لفظة (الهوى) في البيت الثاني، ولكنهما يختلفان في المعنى، فالأولى تعني تمايل النخل وسقوطه وأما الثانية فتعني الحب والعشق البدوي.

2- الجناس غير التام:

لقد وظف الشاعر هذا النوع من الجناس بكثرة في القصيدة، وفي الجدول التالي تبيين للكلمات التي وقع بينها الجناس مع تبيين الاختلاف بينهما.

الجناس	الاختلاف
(السماء، الإماء، الدماء)	الاختلاف في الحرف
(الصدود، الحدود)	
(القفر، القمر)	
(الفجر، الحجر)	
(حديد، جديد)	
(أساي، مساي)	

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 59،63.

(السهر، السمر)	
(جامحة، واضحة)	
(الجفاف، الضفاف)	
(التمر، السمر، القمر)	
(الصلاة، الفلاة)	الاختلاف في الحرف
(السهول، الذهول)	
(الرياح، رماح)	
(البروج، السروج، مروج)	
(عشب، عنب)	
(جموع، دموع)	
(الضلوع، التلاع)	
(السبيل، السهول)	
(الشمع، سمع)	
(المنحدر، المنتظر)	
(خالدا، نخلا)	

(الذهول، العذول)	الاختلاف في ترتيب الحروف
(المجزرة، جرجرة)	
(المدرسة، نرجسة)	
(الأشقياء، الأصدقاء)	
(المصحف، الصدفي)	
(أعرافها، حوافرها)	
(العشب، الشمع)	
(قطعة، نقطة)	
(غارق، أغار)	
(الغرانيق، البطاريق)	
(النبع، عنب)	
(يحكم، الكرام)	
(الغرام، مرغت)	
(الأضرحة، واضحة)	
(بسكرة، المقبرة)	
(الملح، الفحم)	

(مساء، السماء)	الاختلاف في ترتيب الحروف
(برق، قبر)	
(النبع، عشب)	
(الزنبق، المعنق)	
(يهدي، ندهت)	
(أحمر، القمر)	الاختلاف في العدد
(ماء، السماء)	
(مساء، الخميس)	
(مفترق، الأفق)	
(الحدود، الدود)	
(الدود، الصدود)	
(الغار، أغار)	
(السبيل، السنابل)	
(الذبح، المذبحة)	
(ساحة، ساحرة)	

(الغار، غارق)	الاختلاف في ترتيب الحروف والعدد
(مقبرة، الأفق)	
(المنتظر، القمر)	
(السمر، يرسم)	
(السمر، الرسائل)	
(النخيل، الخلاخيل)	
(الجزر، الأرجوان)	
(الغرانيق، الزنبق)	
(المقابر، برق)	
(نجمة، جامحة)	
(خاف، الخفاء)	

ثالثا: السجع.

يعتبر هو الآخر نوع من المحسنات اللفظية، بحيث "**يكون بتوافق الفاصلتين في الحرف الأخير**"[1]، فيحدث جرسا موسيقيا تستسيغه الأذن، و"**يشترط أن تكون الألفاظ**

[1] – محمد الطاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع، نماذج تطبيقية، المكتبة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع ،د ط، بيروت، 2005 ، ص 212.

المسجوعة حلوة رخوة نابعة للمعنى وتؤلف كل واحدة من المسجوعات على معنى مغاير لأختها "[1].

ونلمس ذلك في القصيدة بين كلمتي (الغرانيق والبطاريق) في قول الشاعر:

"الغرانيق أحسدها والبطاريق ثم الحمام.

-وبين كلمتي (مفرق والمعنق) في قوله:

على مفرق الدرب في جبل في الخليل

أحسد العنب البربريَّ المعتق.

-أيضا بين كلمتي (النجم والفحم) في قوله:

أحسد النجم حين غفا هائما

أحسد الفحم من حطب وشواء الغزال"[2]

-وأيضا نجد السجع بين الكلمات (الشمع والجذع والنبع) في قوله:

"أحسد الشمع في كفها ثم حنائها في اليدين

(...)

أحسد الجذع: زيتونة مرجحت ساعدين

أحسد النبع مركز عشب القبيلة خلف الأفق"[3]

-كذلك نجده في سطر القصيدة بين الكلمات (الصدر والفجر والثغر) في قوله:

"أحسد التوت في الصدر والفجر في الثغر"[4]

---

[1] - أبي عبد الله فيصل بن عبيد قائد الحاشري: تسهيل البلاغة، دار القيمة ودار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د ط، 2006، ص101.

[2] - عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 60-61.

[3] - المرجع السابق،ص 62.

[4] - عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 61.

-ونجده بين الكلمات (سمع والنبع ومع) في قول الشاعر:

"سمع النبع فجرا مع العشب قبل خروج الرعاة"[1].

-ونجده بين كلمتي (أنت وجئت) في قوله:

"جمرة البدو أنت فمن أين جئت"[2].

-وبين الكلمات (جناح، الرياح، رماح، سفوح) في قوله:

"بجناح على الثلج في جرجرة

لفحتك الرياح ركضت إلى الغار

(...)

أم رماح المقابر غرست في السؤال

(...)

ربما في سفوح الجبال"[3].

-أيضا بين كلمتي (حفلة ونخلة) في قوله:

"حفلة في تلمسان أنت

نخلة في أعالي الجبال تطل على العاصمة

أو كأنك جئت إلى غابة"[4]

-وأيضا بين الكلمات (جيجل والقل ومسيل) في قوله:

"بين (جيجل) و(القلِّ)

---

[1] - المرجع نفسه، ص 64.

[2] - المرجع نفسه، ص 65.

[3] - المرجع نفسه، ص 56-69.

[4] - المرجع السابق، ص 61-62-65-66.

عند مسيل المياه

-وأيضا نجده بين كلمتي (البحر والجزر) في قوله:

"أو كأنك جئت من البحر، دون مواربةً،

من صخور الجُزُر.

-وأيضا نجده بين الكلمات (صفاء ودماء وشعراء) في قوله:

أيشبهني أحد في صفاء الدموع

(...)

أيشبهني أحد في الندى مثل رمانة طازجة

في دماء الوريد

أيشبهني شعراء التماثيل"[1]

-ونجد السجع كذلك بين الكلمات (غازلها وإليها وخيمتها) في قوله:

"وابنُ قيطونَ غازلها من بعيد

ظلّ في السرّ يُهدي إليها الورود

وبعضَ الرسائل تُترك مجهولةً في الصقيعْ

على باب خيمتها عبر ساعي البريدْ"[2].

خامسا:الطباق.

هو نوع من المحسنات المعنوية، بحيث "يجمع بين الشيء وضده في الكلام"[1] وهو نوعان: "طباق الإيجاب وهو ما لم يختلف فيه الضدان سلبا وإيجابا، وطباق السلب وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[2] .

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 66-67.

[2] – المرجع نفسه، ص 67.

وقد وظف الشاعر طباق الإيجاب دون طباق السلب، فمثلا في قوله:

أحسد المتفرج والطاولات العِتاق الإماء.

نجد الطباق بين كلمتي (العِتاق والإماء)، وفي قول آخر حيث يقول فيه:

"الخلاخيل ذاهبة آيبة

يكون الطباق بين كلمتي (ذاهبة وآيبة).

وفي قوله:

"والمغيرات صبحا وعصرا على تلة في الفلاة"[3].

يكون الطباق بين كلمتي (صبحا وعصرا).

وأما في قوله:

"وطار الحمام على ساعديها ارتمى"[4]

فالطباق يكون بين كلمتي (طار وارتمى)، ويكون أيضا بين كلمتي (قبل وبعد) في قوله التالي:

"قبل ذاك الوصول إلى البحر، أو بعده بقليل"[5]

ويكون أيضا بين كلمتي (جمع ورهط) في الأسطر الشعرية التالية:

"تعال إلى منبر قبل بدء الصلاة

ليحكم بيني وبينك ،جمع من الشعراء الكرام

ورهْطُ رواة"[1]

---

[1] – أبو عبد الله فيصل بن عبده قائد الحاشري: تسهيل البلاغة، دار القمة ودار الإيمان للنشر والتوزيع، د ط، الإسكندرية، 2001، ص113.

[2] – محمد الطاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع، نماذج تطبيقية، المكتبة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، بيروت، 2005، ص226.

[3] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص

[4] – المرجع نفسه، ص68.

[5] – المرجع السابق: ص 66.

ويكون بين كلمتي (برد ودافئا)، وبين كلمتي (عطشت ورواها) في الأسطر التالية:

"ولنقل– مُهرة جامحة

سئمت برد فرشتها،

وتسلّل ينبوعها دافئا في الظلام

ولنقل– وردة عطشت

فرواها النخيل... وخاف"[2]

المطلب الثاني: الإيقاع الخارجي:

أولا: الوزن.

تميزت القصيدة بوحدة الشعور ووحدة العاطفة من أول سطر شعري إلى آخر سطر فيها، لذلك نظم الشاعر هذه الأسطر وفق إيقاع المتدارك، لأنه يقوم على وحدة التفعيلة، كما أن "المتدارك يعد من الأنساق الإيقاعية القابلة للتكرار بشكل كبير"[3]، مما يخلق نظما موسيقيا رائعا بالإضافة إلى أنه "يحدث طربا واضحا يشي بأثر الغناء"[4]، كما أن عاطفة الشاعر كانت عاطفة جياشة بالألم والحزن تميزت بالقوة وسرعة التدفق فكان من المناسب النظم على هذا الإيقاع، لأنه "يتألف من سبب خفيف ووتد مجموع"[5] يشكلان معا وحدة زمنية قصيرة ويؤدي تكرارهما إلى تتابع وحدات زمنية سريعة.

ثانيا:التدوير

التدوير في مفهومه التقليدي البسيط يعني"اشتراك الكلمة في بيت الشعر بين شطريه (الصدر والعجز)، أي أن تكون الكلمة مشتركة وغير قابلة للتقسيم بالإنشاد، وتكون باللفظ

---

[1] – المرجع نفسه، ص 68.

[2] – المرجع نفسه، ص 70.

[3] – سليمان أبو ستة: في نظرية العروض العربي، دار الإبداع للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1992، ص 37.

[4] – المرجع نفسه، ص 56.

[5] – عدنان جقيّ: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الإيمان ودار القيمة، ط1، بيروت، 1987.

قسم من تلك الكلمة يتم به الشطر الأول، والقسم الثاني منها متمم للشطر الثاني بالإيقاع "[1]، أما في مفهومه الحديث هو"تواصل موسيقى البيت وامتدادها بشكل لم يكن معروفا في الشعر العمودي، ولم يكن مألوفا في الشعر الجديد في مراحله الأولى، فقد يمتد التدوير حتى يشمل القصيدة كلها، أو يشمل أجزاء كبيرة منها، بحيث تصبح القصيدة أو يصبح المقطع المدور فيها بيتا واحدا، مما يؤكد المحاولة الواضحة لهذه التجربة في تلوين البناء الموسيقي للقصيدة العربية الحديثة ولإحداث شيء من الخضخضة لنبضها الإيقاعي الذي بدا مستقرا وقليل التنوع أيضا "[2].

ولا تنحصر أهمية التدوير في الربط الموسيقي، وإنما تتعدى حدود ذلك فتحقق علاقة عضوية بين المعنى والموسيقى، مما يجعل من هذه التقنية وسيلة فنية موسيقية توائم البناء النفسي للقصيدة وتستدعي لتحقيق هذا التواصل والتركيب طاقة شعرية كبيرة".[3]

وقد استعمل الشاعر عز الدين المناصرة هذه التقنية الإيقاعية، فنجده على سبيل المثال وقع في الجملة التالية:

"و(سَطيف): حقول الشعير الأعالي،

ينابيعها"[4]

ووقع في جملة أخرى في قول الشاعر:

"أحسد الشعراء الرواة الذين رأوها

على هودج الكهرباء"[5]

وفي جملة أخرى حيث يقول:

---

[1]– د.راضي نولصرة: في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2016، ص188.

[2] – د.محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2010، ص174– 175.

[3] – ينظر المرجع نفسه ص 175.

[4] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 58.

[5] – المرجع نفسه، ص 59.

"الجفاف الذي جفّ حزنا عليها،

مضى ساكنا في الغدير"[1]

وأيضا في قوله:

"الضفائر أحسدها ومروج السنابل

وابن السبيلْ

رآها مع الفجر ترعى الندى في الحقولْ"[2]

كذلك في قوله:

"كان يرسم تشكيلة من خطوط على الرملِ

دون أثرْ"[3].

المبحث الثاني: التركيب النحوي.

المطلب الأول: التقديم والتأخير.

أثار التقديم والتأخير جدالا كبيرا بين البلاغيين "فاختلفوا في عده من المجاز، فمنهم من عده منه؛ لأن ما رُتبته التأخير كالمفعول به، وتأخير ما رُتبته التقديم كالفاعل، نقل كل واحد منهما عن رتبته وحقه، ومنهم من يرى أنه ليس من المجاز؛ لأن المجاز نقل ما وضع

[1] – المرجع نفسه، ص 59.

[2] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 60.

[3] – المرجع نفسه، ص 63.

له إلى ما لم يوضع له "[1]، وعندما نقدم ما رتبته التأخير أو تأخر ما رتبته التقديم، فإن هذا يعد "خرقا لقواعد اللغة العادية وخروجا عن المألوف، لذلك يمكن اعتبارهما أحد ملامح الانزياح التركيبي، فهو كما يقول (برونو): إنه خطأ لكنه خطأ مقصود"[2].

والتقديم والتأخير يكون اعتباطيا فهو "لا يقوم به إلا من يكون عارفا بأسرار العربية، لأن لكل مقام مقالا كما يقال، ولأن لكل تركيب عربي دلالة لا ينبغي أن يفصل عنها"[3].

ولهذه الظاهرة أهمية كبيرة وفائدة جمة فهي "توفر للشاعر مجالا للتعبير عما في نفسه بطريق الإيجاز والإيحاء والإشارة كما أنها تؤثر في المتلقي فتجعله يفكر في فعل الأديب فيقف على دلالات التراكيب ويعيش في ظلالها ويستبطن المعنى ويتأثر به فيوحي له بالطابع الجمالي التأثيري لهذه التراكيب، زيادة على طبيعتها المعنوية والعلاقية"[4].

من خلال قصيدة الشاعر نلاحظ بروز ظاهرة التقديم والتأخير، ومثال ذلك قوله:

"الخلاخيل أحسدها"[5]

فهنا قدم المفعول به (الخلاخيل) على الفاعل (ضمير متصل أنا).

وأيضا قدم المفعول به (الضفائر) على الفاعل (ضمير متصل أنا) في قوله:

"الضفائر أحسِدها"[6].

وفي موضع آخر قدم أيضا المفعول به (الوصيفات) على الفعل والفاعل (أحسِد).

كما أنه قدم الجملة الفعلية الواقعة خبر (كان يرقب) على اسمها (هذا القمر) في قوله:

---

[1] – مختار نويوات: البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة بين البلاغتين الفرنسية والعربية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،د ط، الجزائر، 2013، ص195.

[2] – زايد محمد إرحيمة الخوالدة: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، المملكة الأردنية الهاشمية، 2012، ص 345.

[3] – المرجع نفسه، ص 105.

[4] – د عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010، ص 191.

[5] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، ص 68

[6] – المرجع السابق، ص 60.

"كان يرقب غدر الرمال النقية هذا القمر"[1]

وأيضا قدم الخبر (جمرة البدو) على المبتدأ (أنت) في قوله:

"جمرة البدو أنتِ، فمن أين جئتِ"[2]

وفي قوله (زاجلا كان هذا الحمام) قدم خبر كان (زاجلا) على اسمها (هذا الحمام).

كما أنه قدم الفاعل على الفعل في قوله:

"النقوش التي حُفرت في (الطسيلي) رأتني"[3]

فالفاعل الذي قُدم هو (النقوش) وأما الفعل فهو (رأتني).

المطلب الثاني: الحذف والذكر:

أقبل الشعراء إقبالا كبيرا على ظاهرة الحذف والذكر لأنها "من المميزات الأسلوبية للغة العربية ولأنها باب من أبواب الإبداع الشعري المتأتي عن طريق تنظيم الجملة، فالشاعر المتمكن هو الذي يمتلك ناصية كلامه فيذكر إن كان في الذكر فضيلة على عدمه ويحذف إذا ارتأى أن السياق يومئ بمراده ويغني عن ذكره"[4]. وفي القصيدة نلاحظ أن الشاعر في بعض المواضع حذف الفعل وجعل تقديره الفعل "أحسد" وهذا بسبب اجتناب التكرار وفي نفس الوقت للتأكيد على حسرة وألم الشاعر المدفونتان داخل روحه ومثال ذلك قوله:

"و(سَطيف): حقول الشعير، الأعالي،

ينابيعها"[5]

فتقدير الكلام (أحسد ينابيعها).

---

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص63.

[2] – المرجع نفسه، ص65.

[3] – المرجع نفسه، ص68.

[4] – د عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010، ص 191.

[5] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، ص 58-59.

وأيضا قوله:

"أحسد الصُّرَّة الحلزون وخلخالها الدمويَّ،

ومابين بينْ"[1]

تقدير الكلام هنا (أحسد مابين بين) وهذا للتأكيد على شدّة إعجابه بجمال "حيزية".

كما حذف أيضا الفعل (أرمي) في قوله:

"الوصيفات أحسدهنّ إذا

ما رمَيْنَ عليها السلام

عليها السلامُ، عليها السلامُ، عليها السلامْ"[2]

حيث يكون تقدير الكلام:

أرمي عليها السلام، أرمي عليها السلام، أرمي عليها السلام

وهذا لتحقيق التوكيد اللفظي والتأكيد المعنوي.

وأيضا حذف الفعل في قوله:

"آه يا امرأةً من رذاذ السماء"[3]

وتقدير الكلام

آه يا امرأة جئت أو أتيت من السماء. وهذا لإبراز شدة الألم والحسرة والتوكيد على قوة الحزن وشدّته. كما أن الشاعر أكثر من ذكر النعوت والإضافات والأحوال وذكر الزمان والمكان من أجل الوصف والتصوير الدقيق والتوكيد وإبراز العاطفة والحسرة والألم. ومثال ذلك قوله:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 62.

[2] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 60.

[3] – المرجع نفسه، ص 61.

"أحسد القهوة البربريّةَ، تسكبُها في دمي

طفلة ذات رِدفٍ غنوجْ"[1]

وأيضا قوله:

"وابنَ السبيلْ

رآها مع الفجر ترعى الندى في الحقولْ"[2]

وأيضا قوله:

"[3]أحسد النجم حين غفا هائما

فوق

مِعصمِها... ثم نامْ"

وأيضا في قوله:

"أحسدُ العنب البربريَّ المعتّقَ،

صار على شفتيها غمامْ"[4]

وأيضا قوله:

"والخلاخيلَ ذاهبة آيبة"[5]

كما أنه ذكر في بعض الأحيان "الفاعل مقدرا" يعود على الضمير ومثال ذلك قوله:

"كان يرقب غَدْر الرمال النقيّة هذا القمر"[6]

---

[1] – المرجع السابق، ص 59.

[2] – المرجع نفسه، ص 60.

[3] – المرجع نفسه، ص 60.

[4] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 61.

[5] – المرجع نفسه، ص 58.

[6] – المرجع السابق، ص 63.

وفي بعض الأحيان ذكره هو والمفعول به مضمرا ومثال ذلك قوله:

"أحسد الخمر منسابةً، وعراجينها في ارتخاءْ

وابن قيطونَ، أحسده عاشقًا طاف في زرعها

و(سطيف) حقول الشعير الأعالي،

ينابيعها

أحسدُ المُصحف الصَدَفيَّ الذي لامسَتْهُ أصابعُها"[1].

كما نلاحظ ذكره لبعض التوابع مثل البدل، على سبيل المثال قوله:

(سيّدي خالداً): عربًا وخيامًا ونخلاً، هوىً[2]

ف(خالدا) هنا بدل ل (سيّدي) وقد ذكره الشاعر من أجل التخصيص وإزالة الإبهام.

وأما في قوله:

"الجفاف الذي جفّ حزنًا عليها"[3]

فهنا كان غرض الشاعر من إضافة البدل المبالغة في قسوة الحزن وشدّته.

وأما قوله:

"كان يرقب غدْرَ الرمال النقيّة هذا القمر"[4]

فكان البدل(القمر) من أجل الوصف والتصوير.

المطلب الثالث: الفصل والوصل:

الوصل في حقيقته هو "عطف جملة على أخرى ب(الواو)، وأما الفصل فهو ترك

---

[1] – المرجع نفسه، ص 58–59.

[2] – المرجع نفسه، ص 59.

[3] – المرجع نفسه، ص 59.

[4] – المرجع نفسه، ص 63.

العطف.وللوصل "أربعة مواضع" هي:

1-اتفاق الجملتين واشتراكهما في الحُكم الإعرابي.

2-اتفاقهما خبرا وإنشاء مع المناسبة التامة ولا مقتضى للفصل.

3-اختلافهما خبرا وإنشاء وكان الفصل موهما.

4-عدم انسجام الجملة الثانية مع الجملة الأولى لاختلافهما خبرا وإنشاء أو لعدم العلاقة بينها"[1].

وتتصل الجمل فيما بينها بواو العطف لأمور ثلاثة "أحدها أن تكون بين الجملتين كما لاتصال أي إتحاد تام، بأن تكون الثانية توكيدا أو بدلا، والثاني أن يكون بين الجملتين كمال انقطاع، أي تباين تام بأن يكون بين الجملتين مناسبة، والثالث أن يكون بين الجملتين ما يشبه كمال الاتصال، بأن تكون الثانية جوابا لسؤال يفهم من الأولى" [2].

الوصل:

ومن أمثلة الفصل ما يلي:

- "أحسد المتفرّج و الطاولات العِتاقِ الإماءْ.
- القوارير أحسدها و الخلاخيل ذاهبة آيبة.
- أحسِد القيظ والزمهرير.
- الغرانيق أحسِدها و البطاريق ثم الحمامْ.
- أحسِد الصُّرَّةَ الحلزون و خلخالها الدمويَّ،

ومابين بين.

-رأى كومة من عقيق قلادتها ورأى

[1] - أبو عبد الله فيصل بن عبره قائد الحاشري: تسهيل البلاغة، دار القيمة ودار الإيمان للنشر والتوزيع، د ط، الإسكندرية، 2002، ص 69-70.

[2] - عبد العزيز النجدي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، ط2، لبنان، 2011، ص44.

– خطأً في عيون السواد.

– فأطلق طلقته الواحدة

في جبين الندى وغزال الحقول.

–العراجين خافت، وثارت مدامعها، قرب ماء السماء"[1].

1– الفصل:

–"أحسِد المتفرّج والطاولات العتاق الإماء

الأكفّ التي صفقت راعفة"[2].

–"أحسِد الغابة الماطرة

–الظفائر أحسِدها، ومروج السنابلِ

وابن السبيلْ"[3].

المبحث الثالث:الصورة الشعرية عند عز الدين المناصرة.

المطلب الأول: أنماط الصورة الشعرية.

أولا: الصورة البسيطة.

ترد الصورة البسيطة في شعر المناصرة بشكل ملفت للانتباه.

"الخلاخيل ذاهبة آيبة"[4]

شبّه الخلاخيل بامرأة تذهب وترجع في صورة "تشخيصية مكنية " تُدرك بحاسة السّمع؛ لأن الخلاخيل حين تمشي بها المرأة تُحدث أصواتا.

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص64.

[2] – المرجع نفسه، ص 58.

[3] – المرجع نفسه، ص 60.

[4] – المرجع نفسه، ص 58.

"أحسِدُ الواحةَ الدمويّة هذا المساءْ"[1]

الواحة هي مكان مقتل حيزية، فالصورة هنا "مجازية" تربطها علاقة مكانية بالمعنى الحقيقي، وهي تُدرك بالحاسة البصرية، لأن الواحة والدم يمكن مشاهدتهما بالعين.

"نخلة في أعالي الجبال تطلُّ على العاصمةْ"[2].

هذه الصورة عبارة عن "كناية عن الطول" وهي أيضا تدرك بحاسة البصر، وبالتالي فهي صورة بصرية.

"أيشبهني أحد في الندى"[3]

شبّه المرأة (حيزية) بالندى في "صورة الاستعارة التصريحية" وتُدرك بحاسة البصر.

"أيشبهني شعراء التماثيل"[4]

هذه الصورة عبارة عن كناية عن موصوف (شعراء الجاهلية) وهي تُدرك بالذهن.

"ولنقل: إنّها نجمة في السّماء واضحة"[5].

هنا شبّه حيزية بنجمة في السماء والنجم في السماء يمكن رؤيته بالعين، لذلك فهذه الصورة تدرك بحاسة البصر.

"أحسد الغابة الماطرة"[6].

المطر هو الذي يكون سبب نمو الغابة فهذه الصورة مجازية ترتبط مع المعنى الحقيقي بعلاقة سببية وهي تُدرك بالبصر.

---

[1] – المرجع السابق، ص58.

[2] – المرجع نفسه، ص 66.

[3] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 67.

[4] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 67.

[5] – المرجع نفسه، ص 70.

[6] – المرجع نفسه، ص 72.

ملاحظة: إن إدراك الصور بالحواس لا ينفي إدراكها بالذهن، ففي الأمثلة السابقة مثلا قد تُدرك الصور قيها بالحواس إلى جانب الذهن.

ثانيا: الصورة المتحركة.

يتحقق هذا النمط من الصور من خلال الأفعال وقد وظف عز الدين المناصرة عدّة أفعال جعلت صوره مفعمة بالحركة والتدفّق ، من بينها الفعل "أحسِدُ" الذي وظفه بشكل كبير وكرّره في بداية القصيدة وفي نهايتها، حيث يقول:

"أحسِدُ الواحة الدّموية َ هذا المساء

أحسدُ الأصدقاءْ

أحسد المتفرّج والطاولات العِتاق الإماء

(...)

إنني أحسد الغابة الماطرة

أحسد النسر في جَرْجَرَةْ

أحسد التمر في بسكِرَة

أحسد الرمل والدود والعشب في المقبرة"[1].

وأيضا وظف الفعل "أيشبهني" الذي كان هو الآخر قد أضفى على صور القصيدة صفة الحركية في قوله:

– "قالت النرجسة:

أيُشبِهُني أحدٌ في صفاء الدموع

أيشبهُني أحدٌ في الكتابة أو في الحنين

أيشبهُني أحدٌ في التجاعيد والهمِّ فوق الجبين

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4 الجزائر، ص72.

أيشبهُني أحدٌ في الندى مثل رمّانة طازجة

في دماء الوريد"[1].

كما ساهم الفعل "نقُلْ" أيضا في الحفاظ على حركة الصورة ومثال ذلك قوله:

"–فلنقلْ: عاشقةْ

في ليالي الصَبيبْ

ولنقلْ: حين أغوَت... غَوَت في اللهيبْ

ولنقلْ: ساحرة"[2].

بالإضافة إلى أفعال أخرى، فالقصيدة تعجّ بها وهذا أمر طبيعي لأن الشاعر في مقام السرد ليرسم لنا صورة قصصية تنقل إلينا أحداث جرت في الزمن الماضي وفي نفس الوقت نستشعر حدوثها في الزمن الحاضر.

ثالثا:الصورة الكلية:

ينتج هذا النمط من الصور من خلال ارتباط عدة صور مفردة يبعضها البعض لتشكل لنا صورة واحدة ترتسم في ذهن المتلقي، وقد استعمل المناصرة هذا النوع من الصور في قصيدته ومثال ذلك قوله:

"واحة للمطر

عرّجت صوبها الفارسة

حيث كان دم منتظر

أحمر الشفتين لون القمر

عندما كان يلعب في القفر بين الرعاة

[1] – المرجع السابق، ص66–67.

[2] – المرجع نفسه، ص 69.

كان يرقب غدر الرمال النقية هذا القمر

كان يرسم تشكيلة من خطوط على الرمل

دون أثر

الأفاعي وقيل نثار فتاة القبيلة في المنحدر

تسلل عاشقها كالرذاذ الربيعي بين المروج

رأى كومة من عقيق قلادتها ورأى

خطأ في عيون السواد

يا ملفعة الفجر إن الهوى البدوي،

هوى الأرجوان

كان متفقا أن تبادره بنشيد

فلم تستطع واعتراها الذهول

ورأى الظل في الماء مثل العذول

تتباطأ نرجسة دامية

تتناثر في الماء رائحة الشك والحسرة الآتية

فأطلق طلقته الواحدة

في جبين الندى وغزال الحقول

غير أن حديث الرواة يطول"[1].

فهذه الصورة مركبة من عدة صور تلفت إلى ذهن القارئ شدة الندم والحسرة والألم التي يعانيها عاشق حيزية جراء قتله لها بالخطأ، ومثال آخر فيقوله:

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4 الجزائر، ص 63-64.

"لو رأيتم غامضة تنتظر

ما الذي يجعل الفارس المنتظر

لا يقاتل عند موعد قرب ذاك الحجر

اذكروا رهبة القتل بين النخيل

انظروا أرجوان القتيلة لما يكن

مثل أي قتيل

العراجين خافت وثارت مدامعها قرب ماء السماء

سمع النبع فجرا مع العشب قبل خروج الرعاة

من مغائرهم في السهول

صرخة واحدة

لعاشقة مرغت بالدماء

هدأت غضبة الريح في موقد النار

وانطفأت دفعة واحدة"[1].

أنتج ترابط الصور في هذا المقطع صورة واحدة تعكس غضب الطبيعة وألمها لمقتل حيزية في واحة النخيل قبل خروج الرعاة أي وقت الفجر.

المطلب الثاني: مصادر الصورة الشعرية عند "عز الدين المناصرة".

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص

لقد تنوعت مصادر الصورة الشعرية وتعددت عند "عز الدين المناصرة"، فمنها ما هو طبيعي ومنها ما هو ثقافي ومنها ما هو خيالي.

أولا: مصادر طبيعية.

كانت الطبيعة بكل عناصرها المختلفة من حيوان وإنسان ونبات وجبال وسهول وإلى غير ذلك مصدرا مهما استلهم منه الشاعر عز الدين المناصرة صوره الشعرية.

1-النبات:

والأمثلة على ذلك كثيرة من بينها قوله التالي:

"أحسِدُ الواحَةَ الدمويّة هذا المساءْ"[1].

حيث استلهم هذه الصورة من "واحة النخيل" في بسكرة وأيضا في قوله:

"أحسِدُ الخمر منسابةً، وعراجينها في ارتخاءْ"[2].

فهذه الصورة استلهمها الشاعر من "عراجين التمور".

وأما الصورة الآتية كان مصدرها "حقول الشعير" حيث يقول:

"و(سَطيف) حقول الشعير الأعالي،

ينابيعها.

وفي قول:

أحسِدُ العنب البربري المعتق"[3]

كان مصدر الصورة فيه "فاكهة العنب".

2-السهول والجبال:

[1] – المرجع السابق، ص 64-65.

[2] – المرجع نفسه، ص 66.

[3] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص68.

كانت السهول والجبال أيضا مصدر نسج الصور في قصيدة الشاعر، ومثال ذلك قوله:

"أحسد الجبلين... ظغائنها شقّت القنطرة"[1].

وأيضا في قوله:

"سمع النبع فجرا مع العشب، قبل خروج الرعاة

من مغائرهمْ في السهولْ

(...)

نخلة في أعالي الجبال تطل على العاصمة

(...)

أو كأني رأيتكِ من قبلُ يا رغبةً جامحةْ

ربما في سفوحِ الجبالْ"[2].

3-الظواهر الطبيعية:

ففي بعض الأحيان نجد الشاعر يعتمد على بعض الظواهر الطبيعية في تركيب وبناء صوره مثل: "العاصفة، الريح، البرق، والجفاف" ودليل ذلك قوله:

"أحسِدُ العاصفة

في حنايا الفضاء

(...)

الجفاف الذي جفّ حزنا عليها

مضى ساكنا في الغدير

[1] – المرجع السابق، ص 59.

[2] – المرجع نفسه، ص69.

(...)

هدأت غضبة الريح في موقد النار

(...)

غير أن الدليل الذي كان بين يدي اختفى

مثل برق وظل السؤال"[1].

بالإضافة إلى ظاهرة "الليل" ومثال ذلك قوله:

"أحسِدُ الليل فوق زنود الرخام"[2].

4-الحيوان:

كان للحيوان حضورا في بناء الصورة الشعرية عند الشاعر، وهذا الحضور نلتمسه في قوله التالي على سبيل المثال لا الحصر:

"أحسِدُ الخيل: أعرافها وحوافرها والسروجْ"[3]

كما كانت للبطاريق، سرب القطا، العصافير، اليمام، الحمام، الغزال، الحلزون، والنسر دور في بناء صور الشاعر، ومثال ذلك في قوله:

"الغرانيق أحسِدُها والبطاريق ثم الحمام

(...)

أحسِدُ الزنبق الوثنيّ وسرب القطا

ثمّ سرب العصافير، جيش اليمام

(...)

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 70.

[2] – المرجع نفسه، ص 71.

[3] – المرجع نفسه، ص77.

أحسِدُ الفحم من حطب وشواء الغزال

(...)

أحسِد الصّرة الحلزون وخلخالها الدموي

(...)

أحسِدُ النسر في جَرجَرة"[1].

5-الإنسان:

ساهمت المرأة بشكل كبير في تشكيل وبناء الصورة الشعرية عند "عز الدين المناصرة" وخاصة وأن الشاعر في مقام سرد قصة حيزية والتغزل بها ووصفها وصفا ماديا ومثال ذلك قوله:

"القوارير أحسِدها

وأيضا حين وصفها بالغنوج قوله:

طفلة ذات رِدفٍ غنوجْ

(...)

أحسِدُ امرأة من نبيذ الرّعاعْ

(...)

آه يا امرأة من رذاذ السماء

(...)

أحسِدُ الشمع في كفها ثمّ حنّائها في اليدين

(...)

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 72.

أحسِدُ الورك من عنب وله مفترق

(...)

واحة للمطر

عرّجت صوبها الفارسة

حيث كان دم ينتظر

أحمر الشفتين بلون القمر

(...)

صرخةً واحدة

لعاشقة مُرّغت بالدماء

(...)

كانت ظفائرك السود ملساء مثل ليالي السمر

(...)

ليس نسمع غير صدى النائحة"[1].

كذلك كان لغير المرأة مصدرا من مصادر الصورة الشعرية، والأمثلة على ذلك قول الشاعر:

"وابن قيطونَ، أحسِدُه عاشقا طاف في زرعها

(...)

أحسِدُ الأشقياء

(...)

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 66-67-68-69.

أحسِدُ الشعراء الرواة الذين رأوها"[1].

ثانيا: مصادر ثقافية.

لقد ساهم كل من التراث الشعبي والعادات والتقاليد ومعرفة الشاعر بالبيئة الصحراوية وبعض الأماكن الجزائرية والدين الإسلامي والأساطير في بناء صور الشاعر.

1- التراث الشعبي:

قصيدة "حيزية عاشقة من رذاذ الواحات" عبارة عن قصة سردية داخل بناء شعري وهذه القصة مستوحاة من التراث الشعبي الجزائري، وعنوان القصيدة خير دليل على ذلك، فقد حفظت هذه القصة في ذهن الذاكرة الشعبية بفضل ابن قيطون الذي خلدها بشعره الشعبي، وقد ذكر عز الدين المناصرة ذلك في قوله:

"إذن يا ابنَ قيطون، هات قصيدتك النائمة"[2].

2- معرفة العادات والتقاليد:

بعض أقوال الشاعر توحي لنا بأنه مطلّع على بعض العادات والتقاليد الجزائرية ومثال ذلك قوله:

"الخلاخيل ذاهبة آيبة

(...)

أحسِدُ الشمع في كفّها ثمّ حنّائها في اليدين"[3].

ففي هذا القول السابق تتجلى لنا معرفة الشاعر بأن المرأة الجزائرية كانت تستعمل الحنّاء والخلاخيل للزينة.

وأما في قوله:

---

[1] – المرجع السابق، ص 58-59.

[2] – المرجع نفسه، ص 68.

[3] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 58.

"أحسِدُ القهوة البربرية تسكبها في دمي

طفلة ذات رِدفٍ غنوجْ"[1]

فتُظهر اطلاع الشاعر على كرم المجتمع الجزائري، وبالضبط المجتمع الصحراوي واتخاذهم من القهوة عادة في إكرام الضيف.

وفي قول آخر له نلتمس معرفة الشاعر بالحرفة التقليدية التي كانت تمارس من قبل النساء الجزائريات، حيث يقول:

"أحسد النول والناسجات"[2].

3- معرفة بعض الأماكن الجزائرية:

في بعض الأسطر الشعرية نلاحظ ذكر لبعض الأماكن الجزائرية، وهذا يدل على أنّ الشاعر له ثقافة حول ولايات الوطن على الرغم من أنه ليس جزائريا، كما يدل هذا الذكر لهذه الأماكن على انتشار قصة حيزية في جميع أنحاء الجزائر، وعدم انحصارها على مدينة بسكرة فقط، فقد ذكر كل من مدينة (سطيف، تلمسان، جرجرة، العاصمة، جيجل، القُلِّ، الطسيلي،و أولاد جلال . حيث يقول :

"و(سطيف): حقول الشعير، الأعالي،

ينابيعها

(...)

سيدي خالدا: عربا وخياما ونخلا، هوىً

(...)

أحسِد التمر في (بِسْكِرَةْ)

[1] – المرجع السابق، ص59.

[2] – المرجع نفسه، ص60.

(...)

حفلة في تلمسان أنتي

(...)

أرجوانية علقت ليلة المجزرة

بجناح علي الثلج في جرجرة

(...)

نخلة في أعالي الجبال تطل علي العاصمة

أو كأنك جئت إلي غابة

بين جيجل والقل

عند مسيل المياه

(...)

النقوش التي حفرت في الطسيلي"[1]

"رأتني جموع الرعاة

(...)

إنّما عشقت ذاتها

قرب واحات (أولاد جلاّل) في الفَلوَاتْ.

فليكن

فليكن

إنني أحسد الغابة الماطرة

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص67-68.

أحسد النسر في جَرْجَرَة

أحسد التمر في بسكِرَةْ"[1].

4- معرفة الشاعر بالبيئة الصحراوية :

من خلال قصيدة الشاعر يكشف لنا معرفته بطبيعة البيئة الصحراوية ونمط العيش فيها علي الرغم من أنه يعش في الزمن الذي حصلت فيه حب(حيزية مع سعيد) فمن خلال هذه الثقافة استطاع استحضار هذه القصة وأوهمنا بأن زمن وقوعها هو الحاضر وليس الماضي ومثال ذلك قوله :

"أحسد الواحة الدموية هذا المساء

(...)

سيدي خالدا: عربا وخياما ونخلا ،هوى

(...)

الجفاف الذي جف حزنا عليها

(...)

عندما كان يلعب في القفر بين الرعاة

كان يرقب غدر الرمال النقية هذا القمر

كان يرسم تشكيلة من خطوط علي الرمل

دون أثر"[2]

"الأفاعي، وقيل: نثار فتات القبيلة في المنحدر

(...)

[1] – المرجع السابق، ص72

[2] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر،ص 70.

يا ملفعة الفجر إن الهوى البدوي

هوى الأرجوان

ومثال آخر في قوله:

لو رأيتم مع الفجر غامضة تنتظر

ما الذي يجعل الفارس المنتظر

لا يقاتل عن موعد، قرب ذاك الحجر

أذكروا رهبة القتل بين النخيل

انظروا أرجوان القتيلة لما يكن

مثل أي قتيل

العراجين خافت، وثارت مدامعها، قرب ماء السماء

سمع النبع فجرا مع العشب،قبل خروج الرعاة

من مغائرهم في السهول

(...)

جمرة البدو أنت، فمن أين جئت

(...)

وأنا واثق أن هذا الرذاذ له صلة بالرمال

(...)

أحسد التمر في بسكرة"[1]

5- الدين الإسلامي:

[1] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، 2009، ص69.

لقد كان الشاعر بدراية واطلاع على تعاليم الدين الإسلامي، لذلك استلهم بعض صوره منه والدليل علي ذلك ذكره لتحية الإسلام في قوله:

"الوصيفات أحسدهن إذا

ما رمين عليها السلام

عليها السلام،عليها السلام، عليها السلام"[1].

وتوظيفه بعض الألفاظ القرآنية ومثال ذلك قوله:

والمغيرات صبحا وعصرا علي تلة في الفلاة

بالإضافة إلي اقتباس المعنى القرآني حيث اقتبس من القرآن الكريم معني لفظة "الريح" الدالة على الغضب ونزول العذاب في قوله:

هدأت غضبة الريح في موقد النار

وانطفأت دفعة واحدة.

وأيضا ذكره لأحد أركان الإسلام وهي "الصلاة"في قوله:

"إذا يا ابن قيطون: هات قصيدتك النائمة

تعال إلى منبر قبل بدء الصلاة

(...)

ولنقل مثلا إنها امرأة خائنة

طارحتني الغرام

عندما كان عاشقها في الصلاة"[2].

6-الأسطورة

[1] – المرجع السابق، ص70.

[2] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 75

استطاع الشاعر عز الدين المناصرة من خلال ثقافته الواسعة واطلاعه الكبير علي الأساطير "نقل قصة حيزية من مستواها التراثي العادي إلى المستوى الأسطوري، وقد أبدع في ذلك وقدم إشارات أسطورية جديدة يمكن القبض على مرجعيتها بالتعمق الدلالي والانفتاح القرائي وجعل حيزية تتماها في العناصر الطبيعية هو أول ارتقاء في المستوى الأسطوري "[1] .

"أحسد النجم حين غفا هائما

فوق معصمها ثم نام

أحسد الليل فوق زنود الرخام

أحسد الزنبق الوثنية وسرب القطا

ثم سرب العصافير جيش اليمام "[2]

وقد منح الشاعر حيزية ملامح البطل المؤله فهي الشجرة التي كان يعبدها الكنعانيون قديما وتقدم لها القرابين تقربا منها وهي الخصب والنماء الذي يمنح للقبيلة، وكأن عشتار تعود إلي الأرض من سفر العالم السفلي وتلتقي بحيزية لتمنحها رذاذ السماء وتطلب منها أن تعطي الحياة للأرض "[3]. وهذا في قوله:

"آه يا امرأة من رذاذ السماء

آه يا شجر الغابة الماطرة "[4]

وصور المناصرة حيزية في صورة أسطورية مدهشة ما يوحي بأن الشاعر استلهم صورته الشعرية من الأساطير، فقد حول حيزية إلى (إزيس) الآلهة المصرية، وهي العظيمة

[1] – انظر وليد بوعديلة:قصة المرأة حيزية عند الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة،المجلة الثقافية الجزائرية، 8-03-2018.

[2] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، ص70.

[3] –انظر وليد بوعديلة: قصة المرأة حيزية عند الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة.

[4] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، ص71.

سيدة الآلهة، سيدة السحر في يدها الشفاء، وبكلماتها ينمحي الألم وبقوتها تعيد الحياة إلي من مات"[1]

وهذا في قوله:

"القتيلة زيتونة

أم رماح المقابر قد غرست في السؤال

القتيلة رمل علي البحر أم ذهب الأضرحة

(...)

فلنقل: عاشقة

في ليالي الصبيب

ولنقل: حين أغوت ...غوت في اللهيب

ولنقل: ساحرة.

وأما في قوله:

ربما لم تكن من دم، إنما نرجسة

سافرت حول مرآتها "[2]

"وأراهن ما عشقت أحدا

إنما عشقت ذاتها "[3]

استعان الشاعر بنرجسة الأسطورة الإغريقية في بناء صورته .

[1] –انظر وليد بوعديلة: قصة المرأة حيزية عند الشاعر الفلسطيني عز الدين مناصري.

[2] – عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، ص 67.

[3] – المرجع نفسه، ص 68.

ملاحظة: اعتمد الشاعر على عدّة مصادر في نسج صوره الشعرية، فمنها ما هو ثقافي ومنها ما هو طبيعي، لكن هذا لا يعني أن الشاعر مجرّدُ ناقل ومصوّر لهذه المصادر فهو زاوج بين خياله الواسع وقدراته العقلية ومنابعه الثقافية والبيئة في استلهام المعاني وإخراجها في صورة فنية راقية.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير نصل إلى أن اللغة هي الخلية الأساسية في بناء العمل الشعري الذي يتشكّل انطلاقا من أصواتها ثمّ كلماتها المرتبطة فيما بينها وفق قواعد النحو والبلاغة، كما يتشّكل إيقاع القصيدة انطلاقا من هذه الأصوات التي تخلق داخل النص الشعري موسيقى داخلية وخارجية.

إذن فالشاعر يمتطي الكلمة للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه بأسلوب فني راقي مستعينا في ذلك بقدراته العقلية والخيالية ومشارِبه الثقافية وتأثره ببيئته الطبيعية فينسج الصور والتراكيب الشعرية وفق ما يمليه عليه معجمه اللغوي وخياله العقلي ومنبعه التكويني.

لقد استطاع عز الدين مناصرة أن يورّث امكانات اللغة توظيفا جيدا في قصيدته (حيزية عاشقة من رذذ الواحات) وتمثل هذه التوظيف في تكرار مختلف الوحدات الصوتية مما سمح له بالتنويع في لإيقاعه الموسيقي، وخلق نغكمات موسيقية عذبة، إلى ذلك حسن تخير الألفاظ واتقاء منها ما يناسب تجربته الشعورية، وكانت ألفاظه عذبه سلسة موحية مشحونة بالدلالة، كشفت عن كل الآلام وأحزان الشاعر المدفونة داخل روحه، وعبرت عن معاناته لعيشه بعيدا عن وطنه الأم وللوضع المأساوي الذي تعيشف فلسطين

قصيدة (حيزية عاشقة من رذاذ الواحات) عبارة عن مدونة سردية تولدت عن السردية(ابن قيطون) تروي قصة حب أليمة جرات أحداثها في الصحراء الجزائرية، وفي الوقت نفسه تشي بسردية أخرى، هي سردية التحدي والمقارنة، تشي بحب الشاعر لوطنه والحنين إليه رغم ابتعاده عنه.

خاتمة

الملحق

ملحق1:

التعريف بالشاعر عز الدين المناصرة:

حياته وتعليمه:

"عز الدين المناصرة شاعر و ناقد ومفكر من مواليد 11 أفريل 1946 بمحافظة الخليل بفلسطين، تعلم في (مدرسة الحسين بن علي الثانوية) بمدينة الخليل بفلسطين وحصل على شهادة التوجيهي (الثانوية العامة) عام 1964...حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية، (ودبلوم الدراسات العليا) في النقد الأدبي والبلاغة والأدب المقارن عام 1969 في كلية دار العلوم–جامعة القاهرة)...ثم أكمل دراساته العليا لاحقا، وحصل على (شهادة التخصص) في الأدب البلغاري الحديث، وحصل على(درجة الدكتوراه) في النقد الحديث والأدب المقارن في جامعة صوفيا،1981،...كما حصل على رتبة الأستاذية(بروفيسور) في جامعة فيلادلفيا، عمّان 2005"[1].

حياته العملية:

"عمل صحفيا و مذيعا في الأردن ومنظمة التحرير الفلسطينية في لبنان في الفترة 1970–1982 ثم عمل خلال الفترة ما بين 1983–1991 أستاذا في جامعتي قسنطينة و تلمسان في الجزائر، وفي العام 1991 عاد إلى الأردن حيث عمل مؤسسا لقسم اللغة العربية و آدابها في جامعة القدس المفتوحة وعميدا لكلية العلوم التربوية التابعة لوكالة الغوث الدولية، ثم عين عام 1995 أستاذا بجامعة فيلادلفيا في عمان ومازال حتى الآن"[2].

مؤلفاته الشعرية:

1–"يا عنب الخليل، القاهرة، 1968.

2–الخروج من البحر الميت، بيروت 1969.

3–مذكرات البحر الميت، بيروت ،1969.

[1]-الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة: الجزء الثاني، منشورات مجلة اتحاد كتاب الأنترنيت المغاربية.

[2] - بنان صلاح الدين: الموروث في شعر عز الدين المناصرة، موسوعة أبحاث و دراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الثالث 315.

4-قمر جرش كان حزينا، بيروت، 1974.

5-بالأخضر كفنّاه، بيروت ، 1976م.

6-جفرا، بيروت،1981.

7-كنعانيا ذا ، بيروت،1983.

8-حيزية، عاشقة من رذاذ الواحات، عمان، 1990.

9-رعويات كنعانية، قبرص،1991.

10-لا أثق بطائر الوقواق، فلسطين،1999.

11-(باللغة الفرنسية): مختارات من شعره، بعنوان(رذاذ اللغة)، ترجمة الدكتور محمد موهوب، وسعد الدين اليماني، صدرت عن دار سكا مبيت، بوردو، فرنسا، 1997.

12-(باللغة الفارسية): مختارات من شعره بعنوان(صبر أيوب)، ترجمة الدكتور موسى بيدج، طهران،1997.

13-(باللغة الإنجليزية)- مختارات شعرية، ترجمة الدكتور عيسى بُلاّطة، منشورات مهرجان الشعر العالمي، روتردام، هولندا، 2003.

14-(باللغة الهولندية) -مختارات شعرية، ترجمة، كيس نايلاند، منشورات مهرجان الشعر العالمي، روتردام، هولندا،2003."[1]

أعماله في النقد و الأدب:

1"-الفن التشكيلي الفلسطيني، بيروت، 1975.

2-ملاحظات حول السينما الإسرائيلية ، بيروت،1975.

3-الأعمال الكاملة للشاعر الفلسطيني الشهيد عبد الرحيم محمود، دمشق، 1998(جمع وتحقيق).

4-المثاقفة و النقد المقارن، عمان1988.

[1] - عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 183 182 181.

5-الجفرا و المحاورات(قراءة في الشعر اللهجي الفلسطيني)، عمان،1993.

6-جمرة النص الشعري، عمان، 1995"[1].

[1]- أ. د حامد صادق قنيبي: الأدب و النقد الحديث اتجاهات و نصوص، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان، 2013، ص 240.

ملحق2:

يجدر بنا الإشارة إلى قصة الحب الجزائرية البدوية الصحراوية التي حدثت في منطقة "سيدي خالدا" التابعة لولاية بسكرة، هذه القصة التي جمعت (حيزية وسعيد)حيث توحي بأنها قصة عروس الشعر تشبه إلى حد بعيد تلك القصص والعرائس التي تتراوح بين الحقيقة والأسطورة، كما يحيل بناء قصيدة حيزية لكل من"ابن قيطون" و"عز الدين المناصرة" إلى انتمائها الجنسي والعرقي والمكاني أنها ابنة عروس الزيبان وأنها امرأة عربية.إلا أن الحب الذي جمع"سعيد وحيزية" قد انكسر في أوج التناغم والانسجام بينهما، فكانت الصدمة قوية حين ماتت"حيزية".فلم يجد"سعيد" سوى أصوات بوليفونية يرددها الشاعر البدوي الكبير"محمد ابن قيطون" ، حيث طلب منه سعيد أن يرثيها في قصيدة حتى تبقى مخلدة.فكان له ذلك حيث تقمص الشاعر شخصية بطل القصيدة وكأنه أراد أن يعيش الحدث نفسه.

يعود سبب شهرة قصة"حيزية"أولا إلى جماليات قصيدة"محمد بن قيطون"، ثانيا إلى عالمية قصيدة"عز الدين المناصرة" ومأساة حيزية الدرامية حيث تبين أن الشاعر"عز الدين المناصرة" هو أول من أدخل قصة حيزية في الشعر العربي الحديث منذ 1986 وهو أيضا من أشهر"حيزية" خارج الجزائر عربيا وعالميا حيث أكد بأن"حيزية" أميرة حقيقية من أميرات منطقة الزاب، كما توقع مفاجأة أن يكون الشاعر "محمد بن قيطون" هو العاشق الحقيقي لحيزية وليس سعيد.

يبقى كلا الساردين (ابن قيطون/عز الدين المناصرة) في الطريقة التي ماتت بها"حيزية ألا وهي إطلاق النار من طرف "سعيد " عليها بالخطأ حيث ظنها عدو يراقبهما"[1].

[1] - العالية عكريش وخولة بن خيف: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث والمعاصر بين القطيعة والتواصل(قصائد مختارة لعز الدين المناصرة ومحمد بلقاسم خمار أنموذجا)؛ دراسة نفسية مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص خطاب نقدي، جامعة التبسي – تبسة- (2017/2016).

ملحق 03

قصيدة حيزية عاشقة من رذاد الوحات

أحْسِدُ الواحةَ الدمويَّةَ هذا المساءْ

أحسدُ الأصدقاءْ

أحسد المتفرّج والطاولات العِتاق الإماءْ

الأكفَّ التي صفّقت راعفة

القواريرَ أحسدُها

والخلاخيلَ ذاهبةً آيبةْ

أحسدُ العاصفة

في حنايا الفضاءْ

أحسدُ الخمر منسابةً، وعراجينها في ارتخاءْ

وابن قيطونَ، أحسدُهُ عاشقاً طاف في زرعها

و (سَطيف): حقول الشعير، الأعالي،

ينابيعها

أحسد المُصحفَ الصَدَفيَّ الذي لامَسَتْهُ أصابعُها

سيّدي خالدا): عَرَباً وخياماً ونخلاً، هوىً،)

أحسد الأشقياءْ

أحسد الجبلين ... ظعائنُها شقَّت القنطرة

أحسدُ الشعراءَ الرواة الذينَ رأوها

على هودج الكهرباءْ

(أحسد التمر في (بِسْكِرَةْ

الجفاف الذي جفَّ حزناً عليها،

مضى ساكناً في الغديرْ

أحسدُ الملح يقصفُ أعلى البروجْ

أحسد القيظ والزمهريرْ

أحسدُ الخيلَ: أعرافَها وحوافرها والسروجْ

أحسدُ القهوة البربريَّةَ، تسكبُها في دمي

طفلةٌ ذاتُ رِدْفٍ غنوجْ

أحسد الغابة المُمطرة

الضفائرَ أحسدُها، ومروجَ السنابلِ

وابنَ السبيلْ

رآها مع الفجر ترعى الندى في الحقولْ

الغرانيقَ أحسدها والبطاريقَ ثمّ الحمامْ

الوصيفاتِ أحسدهُنَّ إذا

ما رَمَيْنَ عليها السلامْ

عليها السلامُ، عليها السلامُ، عليها السلامْ

أحسدُ النجم حين غفا هائماً

فوق مِعْصَمِها ... ثم نامْ

أحسدُ الليل فوق زنود الرخامْ

أحسدُ الزنبق الوثنيَّ وسربَ القطا

ثمَّ سربَ العصافير، جيشَ اليمامْ

أحسدُ امرأةً من نبيذ الرِّعاعْ

أحسد القِدْرَ والنار والزنجبيلْ

رغم أنّي نسيتُ الضلوعْ –

– على مفرقِ الدربِ في جبلٍ في الخليلْ

أحسدُ العنب البربريَّ المُعَتَّقَ،

صار على شفتيها غمامْ

أحسدُ المقعد الحجريّ وأهدابها الشارداتِ

ندىً في التِلاعْ

أحسدُ الفحم من حطب وشِواء الغزالْ

أحسد النول والناسجاتْ

والجبين الذي يتعالى عليه الهلالْ

والمُغيراتِ صُبْحاً وعصراً على تلَّةٍ في الفلاة

أحسدُ الدمعة النافرة

آه يا امرأةً من رذاذ السماءْ

آه يا شجر الغابة الماطرة

.أحسد الرمل والعُشب والدود في المقبرة

أحسدُ الشمع في كفّها ثم حنّاءَها في اليدينْ

أحسد الخُرجَ يعلو صهيل الفَرَسْ

أحسد التوت في الصدر، والفجر في الثغرِ،

والموجَ في القِمَّتيْنْ

أحسدُ الجذع: زيتونةٌ مرجحتْ ساعدينْ

أحسدُ النبع مركز عشب القبيلة خلف الأُفقْ

أحسدُ الصُرَّةَ الحلزونَ وخلخالها الدمويَّ،

.وما بين بينْ

أحسدُ الوركَ من عنبٍ ... وله مفترقْ

أحسدُ الخَدَّ في صَحْنِهِ

عُلّقَتْ غمزةٌ من لُجَيْنْ

أحسدُ السِدْرَةَ المُنتهى ... والألقْ

غابةَ الصابرينَ الصَدودْ

أحسد الرقمتينْ

.وأساها الذي فاق كلَّ الحدودْ

.....

.....

.....

...

قد يضيعُ كلامُ الرواةِ سُدىً –

بعد تدجينهِ في المقرّر في الجامعاتْ

أو إعادة إنتاجهِ باختصارْ

في اللِجان التي نقّحتْ كُتُبَ المدرسة.

ربَّما لم تكن من دمٍ، إنّما نرجسةْ

سافرتْ حول مرآتِها

وأُراهِنُ ما عشقتْ أحَداً

إنّما عشقتْ ذاتها

قرب واحات (أولاد جلاّل) في الفَلَواتْ.

فليكُن

فَليَكُنْ

إنني أحسد الغابة الماطرة

أحسدُ النسر في جَرْجَرَة

أحسد التمر في بسكِرَةْ

–أحسد الرمل، والدود، والعُشبَ في المقبرة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر.

1-عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات مجلة اتحاد كتاب الانترنيت المغاربية،

2- عز الدين المناصرة: حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، 2009.

3-ابن منظور: لسان العرب، الجزء السابع، دار صبح و الدار البيضاء، ط1، لبنان، 2006.

ثانيا: قائمة المراجع.

1-أحمد محمد فدور: مبادئ اللسانسيات، دار الفكر، ط3، دمشف، 2008.

2-أحمد سعد الدين: النصوص الأدبية في اللغة العربية، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014.

3-أحمد بوجمعة بنالي: المصطلح النفدي المعاصر عند عبد الملك مرتاض؛ (مفاربة منهجية)، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015.

4-إبراهيم عبد الله فيصل بن عبيد فائد الحاشري: تسهيل البلاغة، دار الفيمة ودار الإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د ط، 2006.

5-إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007.

6-إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، ط4، عمان، 2003، 2011.

7-ثابت الألوسي: شعرية النص بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، ط1، بيروت،1981.

8-جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسات في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.

9-جمال خيضر الجنابي: وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بغداد، 2014.

10- جمال بن إبراهيم القرش: دراسة المخارج والصفات، مكتبة طالب العلم، ط1، جمهورية مصر العربية، 2012.

11- جهاد كفاح أبو زنط: علم العروض والقوافي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.

12- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.

13- حامد صادق قنيبي: الأدب والنقد الحديث؛ اتجاهات ونصوص، دار كنوز المعرفة العامة للنشر والتوزيع، د ط، عمان، 2013.

14- حميد حيماموشي: آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث؛ مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (463هـ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013.

15- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية؛ دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

16- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان،2003.

17- رابح بوحوش: لسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2009.

18- راضي لونصرة: في علم العروض والقوافي وميزان الشعر، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.

19- زايد محمد إرحمة الخوالدة: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012.

20- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الحديثة، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن، 2011.

21- سليمان أبو ستة: في نظرية العروض العربي، دار الإبداع للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1992.

22- ساندي سالم أبو سيف: قضايا النقد والحداثة؛ دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2005.

23- سعد الدين أحمد: الأدبية في اللغة العربية، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014.

24- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث؛ مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، الإسكندرية،1983.

25- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، لبنان، 1993.

26- الطاهر يحياوي: تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دراسات في الأشكال والمضامين من الثورة إلى الاستقلال، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، الجزائر، 2011.

27- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروط، ط1، القاهرة، 1998.

28- صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2009.

29- عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤية والتشكيل، دار العودة، ط1، بيروت، 1981.

30- أبو عبد الله فيصل بن عبيد قائد الحاشري: تسهيل البلاغة، دار القيمة ودار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د ت، 2006.

31- عبد العزيز عتيق : علم البلاغة؛ دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، لبنان، د ت.

32-عبد العزيز النجدي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، ط2، لبنان، 2011.

33-عبد الستار عبد الله البدراني ود. خيري صباح الدين عبد الله: التشكيلي في اللساني؛ مقاربة في خطاب السياب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013.

34-عبد الملك مرتاض: قضايا والشعريات؛ متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي، ط1، المكتبة الوطنية، 2009.

35-عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010.

36-عبد الله محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، د ط، القاهرة، دت

37- عبد الله محمد عيّال عواد: الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم، إصدارات العقبة مدينة الثقافة الأردنية، ط1، 2016.

38- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني هجري؛ دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1983.

39- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، 2011.

40- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية؛ مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2008.

41- عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، جهينة للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، 2013.

42- عدنان حقي: المفضل في العروض والثقافة وفنون الشعر، دار الإيمان ودار القيمة، ط1، بيروت.

43- مختار بونويوات: البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة؛ بين البلاغتين الفرنسية والعربية، دار هومة للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2013.

44- محمد صابر عبيد: التشكيل النصي الشعري، السردي، السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2013.

45- محمد يونس صالح: فضاء التشكيل الشعري؛ إيقاع الرؤيا والدلالة، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2013.

46- محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1998.

47- محمد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع، نماذج تطبيقية، المكتبة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، بيروت، 2005.

48- محمود درابسة: مفاهيم الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2013.

49- محمد عبدو فلفل: التشكيل اللغوي للشعر؛ مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة للكتاب، ط1، دمشق، 2013.

50- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، لبنان، 1990.

51- مصطفى عبد اللطيف السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، تهامة للنشر والمكتبات، ط2، المملكة السعودية، 1984.

52- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة؛ حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

53- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي،دار الفتح، ط1، الإمارات، 2008.

54- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة ومطبعة دار التضامن، ط2، بيروت، 1965.

55- يوسف بلوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، الجزء الأول، دار توبيقال للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 2006.

56- يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق، منذ نشأته حتى عام 1957،دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، دمشق، 2006.

57- ياسين عياش خليل وعربي حجازي: في علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.

58- يمنى العيد: في القول الشعري؛ الشعرية والمرجعية، الحداثة والقناع، دار الفرابي، ط1، لبنان، 2008.

ثالثا: الرسائل العلمية.

-العالية عكريش وخولة بن خيف: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث والمعاصر بين القطيعة والتواصل (قصائد مختارة لعز الدين المناصرة ومحمد بلقاسم خمار) أنموذجا؛ دراسة نفسية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، التخصص خطاب نقدي، جامعة العربي التبسي-تبسة-، (2016-2017).

رابعا: المجلات والدوريات.

1-بنان صلاح الدين: الموروث في شعر عز الدين المناصرة، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الثالث، 313.

2- وليد بوعديلة: قصة المرأة حيزية عند الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة، المجلة الثقافة الجزائرية، 8-3-2018.

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ
الفصل الأول: تعريفات نظرية
المبحث الأول: مفهوم التشكيل لغة واصطلاحا.....1
أولا: لغة.....1
ثانيا: اصطلاحا.....1
المطلب الثاني: الشعر والشعرية.....3
أولا:مفهوم الشعر لغة.....3
ثانيا: مفهوم الشعر اصطلاحا.....3
أ-في التراث الغربي.....4
1-عند القدماء.....4
-عند أرسطو.....4
-عند هوراس.....4
ب-في التراث العربي.....5
-الجاحظ.....5
-ابن طباطبا.....5
-قدامى بن جعفر.....5
-حازم القرطجني.....6
-عبد القاهر الجرجاني.....6
-ابن سينا.....6
2-عند المحدثين.....6
أ-عند الغرب.....6
-جاكبسون.....6
-تودوروف.....7
-جان كوهن.....7
ب-عند العرب.....7
-كمال أبو ديب.....7
-أدونيس.....8
المطلب الثالث: مفهوم التشكيل الشعري.....10
المبحث الثاني: التشكيل اللغوي والشعري 10
المطلب الأول: اللغة الشعرية.....10
المطلب الثاني: الصوت والإيقاع الشعري.....11
أولا: المستوى الصوتي.....11
ثانيا: موسيقى الشعر.....12
المطلب الثالث: اللفظة الشعرية ونظم الجملة.....15
أولا:اللفظة الشعرية.....15
1ثانيا: نظم الجملة.....16
المبحث الثالث: الصورة الشعرية.....17
المطلب الأول: مفهوم الصورة الشعرية.....18
المطلب الثاني: أنماط الصورة الشعرية.....19

المطلب الثالث: مصادر الصورة الشعرية.....20
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في قصيدة "حيزية عاشقة من رذاذ الواحات" للشاعر عز الدين المناصرة
المبحث الأول: البنية الإيقاعية 35
المطلب الأول: الإيقاع الداخلي.....35
أولا: التكرار.....35
أ-تكرار الحرف.....36
3ب-تكرار الكلمات 37
ثانيا: الجناس.....47
ثالث: السجع.....47
رابعا: الطباق.....56
المطلب الثاني: الإيقاع الخارجي.....57.
أولا: الوزن.....57
ثانيا: التدوير.....58
المبحث لثاني: التركيب النحوي.....60
المطلب الأول: التقديم والتأخير.....60
المطلب الثاني: الحذف والذكر.....61
المطلب الثالث: الفصل والوصل.....64
المبحث الثالث: الصورة الشعرية عند "عز الدين المناصرة".....66
المطلب الأول: أنماط الصورة الشعرية.....66
أولا: الصورة البسيطة.....66
ثانيا: الصورة المتحركة.....68
ثالثا: الصورة الكلية.....69
المطلب الثاني: مصادر الصورة الشعرية عند "عز الدين المناصرة".....72
أولا: مصادر طبيعية.....72
النبات.....72
السهول والجبال.....73
الظواهر الطبيعية.....73
الحيوان.....74
الإنسان.....75
ثانيا: مصادر ثقافية.....77
التراث الشعبي.....77
معرفة العادات والتقاليد.....77
معرفة بعض الأماكن الجزائرية.....78
معرفة الشاعر بالبيئة الصحراوية.....80
الدين الإسلامي.....81
الأسطورة.....83
خاتمة.....87
الملاحق.....88
قائمة المصادر والمراجع.....98
فهرس المحتويات.....107

الفهرس

الملاحق