جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث و معاصر
رقم: 22

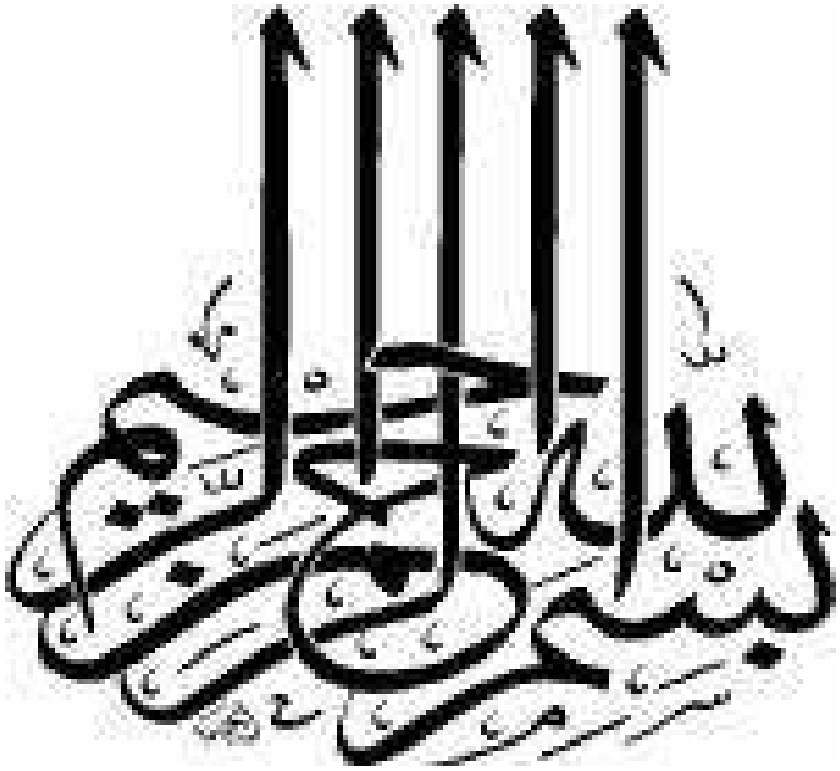
إعداد الطالبة:
أحلام بوعزيز
يوم: 2019/07/07

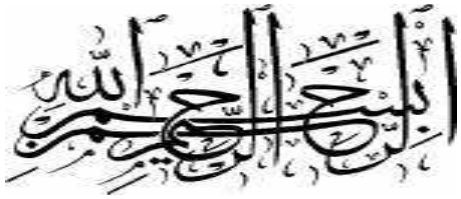
التشكيل الفني في ديوان "بحري يغرق أحيانا" لـ" عفاف فنوح"

لجنة المناقشة:

	أ.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
ربيعة بدري	أ.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
	أ.	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2018/2017م





﴿ و اشعراء يتبعهم الغاوون (224) الم تر انهم في كل واد يهيمون (225) وإنهم يقولون ما لا يفعلون (226) إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات و ذكروا الله كثيرا و انتصروا من بعد ما ظلموا و سيعلم اللذين ظلموا اي منقلب ينقلبون (227) ﴾

الشعراء , الآية 224

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقني وأعانني

والحمد لله الذي يسر لي أموري

سبحانه نعم المرشد والمعين

يسعدني ويسرني كثيرا أن أتقدم بعظيم شكري وخالص امتناني لأستاذتي الفاضلة: " ربيعة بدري" المشرفة على هذه المذكرة ، اعترافاً لها بفضلها الكبير على ما قدمته لي من نصائح وتوجيهات .

كما أتقدم بالتحيّة والشكر إلى كل السادة أعضاء لجنة المناقشة على تحملهم عبء قراءة هذا البحث وتقييمه.

مقدمـــة

مقدمة:

مما لا شك فيه أن بناء القصيدة العربية المعاصرة من موجبات الحداثة الشعرية؛ إذ توحي إلى تعزيز وتأسيس وعي هذه التجربة لدى الشاعر والناقد على حد سواء فبنية القصيدة العربية المعاصرة تؤكد لنا بأنها القصيدة التي يبرز فيها الإنسان الشاعر.

وتعد قضية التشكيل الفني في القصيدة العربية من القضايا الرئيسية التي عالجها الباحثون في دراستهم، لما ينطوي عليه من تنوع جمالي تنكشف أسراره مع كل محاولة لدراسة أغوار الشعر ومكنوناته، وذلك باعتباره خلقا لغويا جمالي ممتع، والتشكيل الفني يقوم على إظهار العلاقة القائمة بين مختلف عناصر الشعر، من لغة وصورة شعرية وإيقاع، حيث تعتبر هذه العناصر علامة فارقة تدل على تطور الشعر وتقدمه ومواكبة تغيرات العصر ومتطلباته.

ومن هنا ارتأيت أن يكون عنوان مذكرتي " التشكيل الفني في ديوان بحري يغرق أحيانا"، وهذا يرجع إلى أهمية الدراسة الفنية ومحاولة الكشف عن القيم الجمالية للشعر العربي عامة وفي الديوان بصفة خاصة، كما أن هذا الاختيار كان بدافع أن هذا النوع من الشعر يحتوي على جماليات وفنيات تجمع بين اللغة والصورة والإيقاع، كانت هذه العوامل دافع لاختيار دراسة شعر عفاف فنوح من خلال محاولة البحث عما يميز نصها الشعري.

وهنا اطرح الإشكاليات التالية:

* فيما تكمن جماليات التشكيل الفني ؟

* وما هي الأدوات التي وظفتها الشاعرة في تجربتها الشعرية ؟

* وكيف وظفت التشكيل الإيقاعي في الديوان ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمت البحث وفق الخطة التالية: صدرنا البحث بمدخل نظري حول مفهوم التشكيل والفهم، ثم الفصل الأول المعنون بأدوات التشكيل

الفني، وقد تضمن عنصرين اللغة الشعرية والصورة الشعرية، أما الفصل الثاني الموسوم في التشكيل الإيقاعي كان يتمحور حول الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، بعدها خاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث وقد كان المنهج المناسب والأنسب لتناول هذا الموضوع هو المنهج الاسلوبي وذلك بتطبيق أدوات التشكيل الفني من دلالة اللغة والصورة والإيقاع.

كما اعتمدت في بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

(التشكيل الفني في الشعر النسائي) رزيقة بوشلقية .

(القاموس المحيط) الفيروز آبادي

(موسيقى الشعر) إبراهيم أنيس

(موسيقى الشعر العربي) محمد فاخوري

(أساس البلاغة) الزمخشري.

لقد واجهتني صعوبات تلخصت في إشكالية الاهتداء إلى منهج مناسب لهذه الدراسة.

وفي هذا المقام أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة " ربيعة بدري" التي شرفتني بالإشراف على هذا البحث وعلى ما قدمته لي من نصائح وتوجيهات.

المدخل:

التشكيل الفنـي المصطلح و الماهية

أولا: مفهوم التشكيل

1- لغة.

2- اصطلاحا.

ثانيا: مفهوم الفن

1- لغة.

2- اصطلاحا.

ثالثا: علاقة التشكيل الشعري بالفن التشكيلي (فن الرسم).

أولا: التشكيل

يعتبر التشكيل من بين الوسائل الفنية التي نالت حظها في دراسات الباحثين وذلك لما يتضمنه من مفاهيم جمالية فنية للعمل الفني بصفة عامة والشعر بصفة خاصة.

إن من يتابع الدراسات الأدبية المعاصرة، يجد أن مصطلح التشكيل أصبح شائعا فيها، حيث ساهم في إضفاء جمالية على معالم الصورة الفنية تتجاوز الطابع المادي بينما في المدونة النقدية القديمة يدعى بمصطلح الشكل و المضمون. إلا أن التشكيل يمثل الجوهر الثابت في الشعر مهما تعددت مدارسه و قائله [1].

و ينطوي مصطلح التشكيل عموما على رؤيته جمالية فنية في الاعتبار الأول، لكنه لا يأتي في القصيدة خاصة بمعزل عن المسارات الأخرى المتنوعة في صياغة الرؤية الشعرية الكلية، بحيث مارست القصيدة و تمارس على طول تقلبات تاريخها الشعري والثقافي، رياضة التحولات الشكلية بعد ثبات عميق مع الشكل التقليدي للشعر [2].

لقد كان العمل الفني ثابتا في العصور القديمة ولا يخضع لأي تغيرات سواء في بنيته الداخلية أو الخارجية، إلا انه مع تقدم العصور طرأت عليه بعض التحولات وذلك مع تطور الدراسات في كل المجالات فأصبح للشعر خاصة وسائل جديدة فنية تتماشى مع تجديده وتغيره عبر العصور.

و قد اختلفت و تعددت الآراء في تعريف مصطلح التشكيل وسنحاول تقديم بعضها لنقف على حدود المصطلح[3].

---

[1]– ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص4.

[2]– محمد صابر عبيد: الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، عالم الكتب الحديث، الاردن، (دط)، 2010، ص18.

[3]– ينظر: رزيقة بوشلقية: التشكيل الفني في الشعر النسائي: دار ميم للنشر، ط1 ، 2015 م ،ص 17 .

*** مفهوم التشكيل**

1- لغة:

الشكل مأخوذ من « شَكَلَ الشِكْلُ: المثل تقول: هذا على شكل هذا أي أشبه وتَشَكَلَ الشيءُ، تَصَوَرَهُ، شَكَلَهُ: صَوَرَهُ » [1].

فالشكل هنا مرتبط بالتشبيه للصورة فلكل شيء شكل أي صورة مشابهة له.

والشكل هو: « جمع أشكال: صورة ظاهر الشيء خطوط تكوين هيئته شكل الوجه مظهر ترتيب هندام تشكيل: عملية تضفي على الشيء المصنوع شكله: تشكيل أدوات في الفنون الجميلة »[2].

والشكل في هذا التعريف معناه ظاهر الشيء وقد شبهه بشكل الوجه أو الهندام وذلك لأن الصورة لها أثر كبير في تحديد الشكل.

ورد أيضا في مادة شكل في تاج العروسة « شكل: الشكل: الشبه و الشكل أيضا صورة الشيء المحسوسة و المتوهمة و تشكل الشيء تصوره »[3].

وهذا يعني أن الشكل هو تلك الصورة كما هي على الواقع المحسوس أو كما تتجسد لنا في التطورات الوهمية و ذلك عن طريق الشبه القائم بينها و بين الصورة المادية

كما يذكر"الزمخشري" في أساس البلاغة « شكل هذا شكله أي مثله و قلت: هذه الأشياء أشكال و شكول و هذا من ذاك و ليس شكله شكلي و هو ما يقول أشبه أو تشابه » [4].

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 13 ، ط1 ،1997، مادة (ش ك ل)، ص 357.

[2]- أنطوان نعمة و آخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت ، ط1 2003، ص 503 ،584.

[3]- الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس: دار الفكر، بيروت، لبنان ،(د ط)1994 م، ص 381.

[4]- محمود الزمخشري :أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ،(د ط) ،2006 ،ص 365

أي أن الشكل هو التماثل و ذلك بأخذ مجموعة من الصفات الخارجية والداخلية ليشابهه شكلا ومضمونا.

يقول "الاخفش" في المعنى نفسه: على شاكلته على ناحيته ووجهته و خليقته [1].

ومما سبق من التعريفات نخلص إلى أن التشكيل كان ومزال مرتبطا بالصورة أو بظاهر الشيء ويقوم على عنصر التشبيه بين العناصر المحسوسة أو الوهمية.

2- اصطلاحا:

لقد عرف " كلايف" التشكيل بأنه « الشكل الدال ، و يعني به في الفنون البصرية تلك التجمعات و التظافرات من الخطوط و الألوان من شأنها أن تثير المشاهد » [2].

وقد حدد في العمل الأدبي على ثلاثة مراحل:

- ✓ **مرحلة التجريب:** و هي نشاط أبداعي يسبق الإنجاز العمل الفني بحثا عن جوانب مختلفة.
- ✓ **مرحلة التشكل:** و هي مرحلة التدرج و ذلك بالاهتمام بالصورة المتغيرة والشكل المتبدل بحيث تسهم في تشكيل مصطلح التشكيل.
- ✓ **مرحلة التشكيل:** و هي مرحلة الاكتمال و النضج و ذلك بتجسيد تجربة الشاعر ووضعها موضع التنفيذ الجمالي و الفني[3].

فالتشكيل عنده يخضع لتغيرات وذلك حسب ثلاث مراحل فيكون في المرحلة الأولى المذكورة أعلاه في نطاق البحث قبل البدء في النشاط العلمي، أما في المرحلة الثانية فهو

---

[1]- ينظر: رزيقة بوشلقية : التشكيل الفني في الشعر النسائي: دار ميم للنشر ،ط1، 2015 ،ص 17.

[2]- ينظر: ابتسام مرهون، الصفار جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 56.

[3]- ينظر: رزيقة بوشلقية :التشكيل الفني في الشعر النسائي ،دار ميم ،(د،ط)،2015، ص 17.

محاولة دراسة تلك الجوانب المختلفة في الصورة وفي المرحلة الأخيرة يكون العمل الفني مكتمل من جميع نواحيه الفنية والجمالية لنقل التجربة الشعرية.

فالتشكيل هو الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء و المكونات لتحقق وحدة متماسكة مترابطة، ووجود جديدا تحقق فيه مبادئ المزج و التوليف و التنظيم فعلها الفني يمثل نزوعا جماليا لتحقيق التشكيل

و تمثل هذه المبادئ قيم السلوك الفني و تقاليده الهادفة لتكوين التشكيل و تحقيق وجوده [1].

و مادة التشكيل « وحدة ثابتة ، بل حركية ذات أوجه متعددة و السعي الدائم نحو التشكيل الفني الأسمى هي من بين مفاتيح العملية التشكيلية الجامعة بين المكونات اللفظية و التشكيلية داخل النص الشعري و خارجه »[2].

أن المراد بالتشكيل القائم على علاقات التماثيل بين الموجودات ، أن يوجد الشاعر المثل و الشبيه من التعابير ليتبين الصورة الشعورية لشكل لغوي و ذالك اعتمادا على آليات تشكيل و تصوير جمالية موافقة لمعايير المجال التعبيري حيث يشتغل على مشهد يجمع الواقع و الشعور[3].

---

[1]– ينظر: محمد الأمين شيخه: التشكيل الأسلوبي في الشعر المجهري الحديث دكتوراه (مخطوطية) جامعة محمد خيضر بسكرة . الجزائر 2009 ص 19 .

[2]– عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في الشعر حسين نجمي دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 107.

[3]– ينظر: ابتسام دهينة: الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل مجلة قسم الآداب و اللغة العربية كلية الأدب و اللغات جامعة محمد خيضر بسكرة جانفي 2012.

ونخلص مما سبق ذكره أن التشكيل فن قائم بذاته له مميزاته وخصائصه التي تحدده حسب العمل الفني المنجز وحسب التجربة الشعرية التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي فهو قائم على تلك التظافرات والعلاقات اللفظية والشكلية داخل العمل الفني، والمراد منه هو استخراج نقاط التشابه والتماثل وذلك بتحديد الأسس الجمالية في العمل المنجز فيعطينا صورة مشابهة للأشياء تجمع بين الواقع والشعور وبين المحسوس والملموس.

ثانيا: الفن :

***– مفهوم الفن:**

1– لغة:

جاء في لسان العرب أن: واحد الفنون ،و هي الأنواع و الفن الحال و الفن : الضرب من الشيء و الجمع أفنان و فنون و هو الأفنون و يقال فنونيات و أصابنا فنون الأموال و الرجل يفنن الكلام أي يشتق في فن و التفنن فعلك و رجل مفن يأتي بالعجائب ، و إمرة مفنة ورجل مفن أي ذو علن و اعتراض و ذو فنون من الكلام [1].

– و يرى "عباس محمود العقاد" في كتابه(ساعات بين الكتب) ، أن « الفن في أصل اللغة هو الخط و اللون و منه التفنين ، بمعنى التزيين و التزويق »[2].

وقد ربط العقاد الفن بظاهر الشيء من ألوان وخطوط التي تضفي جمالية معبرة لها رونقها وجمالها الخاص الذي يبدع فيه الفنان.

و قد ورد في أساس البلاغة جذر – ف – ن– ن تعني « أخذ أفانين الكلام وإفتن في الحديث و تفنن فيه ، و جرى الفرس أفانين من الجري و افتن في جريه و رجل

[1]– ينظر: ابن منظور: لسان العرب ، مادة (ف ن ن)، ص 326.

[2]– رزيقة بوشليقة : التشكيل الفني في الشعر النسائي ، ص 31 .

وفرس مفن، فنى فلان رأيه: لونه و لم يستقم على واحد ، و النخيل يتفنن فنان السيب وأفانينه و هي خصلة، و رجل فنان الشعر غصن فنان كثير الأفنان و هو في ظل عيش فينان » [1].

أي أن الفن هو فصاحة اللسان والقول وذلك بتلوين التعبير والتفنن فيه فنقول رجل مفن معناه يبدع في القول والفعل.

فالفن هو التلون و التنوع الذي يصاحب كلام الفنان في رونقه و جماله فيقول لـ "محمد عزام " « الفن بمعنى التنوع » [2].

ومما سبق ذكره نخلص أن الفن هو ما يضفيه الفنان أو المبدع من تنوع سواء في كلامه أو في عمله الفني بغية تجميله وتحسينه .

2- اصطلاحا:

« إن الفن فيض ذاتي ينبع من نفسية الفنان ، فمتى تم له أن يجيد أصول الوسائل التعبيرية الجمالية ، سواء بالألوان و الألفاظ أو الأنغام لا يكون فنانا بالفعل ويبقى فنانا منفعلا، ولا يصبح عاملا منفذا إلا حين يستطيع التعبير الكامل عن محتوى شخصه بوسائل الإبداع الفني » [3].

---

[1]–الزمخشري : أساس البلاغة، ، مادة (ف ن ن) ، ص 38 .

[2]– محمد عزام : المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي بيروت – لبنان ، ط1، د ت ، ص 281 .

[3]– رزيقة بوشلقية : التشكيل الفني في الشعر النسائي ص 32 .

و كلمة الفن« " art" باللاتينية واليونانية "techné " لا يعني فائدة عملية أنها قدرة تحقيق نتيجة معينة بطريقة إرادية »[1].

و في رأي الفلاسفة أن الفن: يتمتع بما فيه من جماليات بعيدا عن الأفكار والصدق و الإيديولوجيات، و أن الفن الخالص مصدر ما هو جمالي[2].

و هذا يدل على أن تعريف الفن إجمالا يعني أنه ينبع من الفنان و في الوقت ذاته من التأثيرات الخارجية مما يجعله يشكل وحدة تمزج بين مشاع الفنان و بين الواقع والخيال.

ثالثا: علاقة التشكيل الفني بالفن التشكيلي " فن الرسم" :

يعد مصطلح التشكيل من المفاهيم المتداخلة إذ يصعب تحديد معنى دقيق له، وذلك بإشغال

مضمونه الفني و التعبيري في حقل الفنون الجميلة عموما و بفن الرسم خصوصا[3].

فإذا كانت مهمة كل من الشاعر و الرسام هي التعبير الفني عن انفعلات وجدانية عن طريق الصورة ، فمن الطبيعي أن تكون هناك علاقة بين الشاعر و الرسام وسنحاول أن نتحدث عنها فيما يأتي:

---

[1]– أميرة حلمي مطر: مدخل إلى عالم الجمال و فلسفة الفن، التنوير للنشر و التوزيع، القاهرة ، مصر، ط1 ،2013 ص31 .

[2]– ينظر: خليل موسى: جماليات الشعرية، منشورات إتحاد العرب، دمشق سوريا، (د ط)،2008 ، ص23

[3]–ينظر: رزيقة بوشلقية التشكيل الفني في الشعر النسائي، ص 20 .

إذ يرى بعض الفلاسفة المسلمين أن الشعر مثل الرسم فهو محاكاة من خلالها نجد أن الرسم و الشعر كلاهما يرتكز على التقدم الحسي للصورة، وكلاهما يحافظ على قانون التناسب بين عناصر المادة اللغوية و اللونية[1].

« فنحن مولعون بتتبع الشبه بين الشعر والرسم، ولذالك ندعوهما أخوين» [2].

إذا فإن هناك علاقة متكاملة تماثلية بين هذين الفنين تتجلى في محاكاة الصورة والعوامل الخارجية ومحاولة جعلها في قالب واحد يجمع بين اللون واللغة ليشكل نسيج من وحدات تمزج هذين الأخيرين لتعطينا عمل فني متكامل.

« و قد بدأ دخول الرسم على الشعر العربي الحديث مع ظهور الصحافة الأدبية من أجل نشر إبداعات الشعر، فأدخلوا الصورة إلى جوار النصوص المنشورة و ذلك بإدخال عنصر التشويق بغية شد انتباه القارئ إلى ما يجاوره من شعر» [3].

فمع تطور العصور طرأت العديد من التغيرات في كل المجالات عامة وفي المجال الفني خاصة وهذه التغيرات جاءت لتواكب التقدم الحاصل، ومنه وجدنا تداخلا في مختلف الفنون، مثلا الرسم من الفنون القريبة للشعر فالشاعر يصور لنا تجربته من خلال شعره والرسام يصور لنا وجدانيته من خلال الرسم أو الصورة وعندما نمزج هذين العنصرين ينتج لنا عنصر التشويق الذي يرتكز في أساسه على جذب انتباه القارئ وبذلك ينتج العمل الفني بطريقة متمازجة ومختلفة عن الصور المعهودة في أزمنة سابقة.

---

[1]– ينظر: إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) 1991، ص88.

[2]– جمال نجم العبيدي: لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث المهجريين، دائرة المكتبة الوطنية لنشر، (د .ط)، ص 20.

[3]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي للنشر، الرياض، (د ط)، 2004، ص 34.

فالشاعر وهو يرسم صورته التشكيلية الشعرية إنما: « يجسد فكرته في قصيدة والرسام في صورة والقصيدة والصورة هما الوسيلتان الموضوعيتان اللتان تنقل عن طريقهما رسالة الفنان إلى العالم » [1].

أي أن لكل فنان وسيلته وطريقته الخاصة التي يعبر بها عن تجربته فوسيلة الرسام هي صورة ووسيلة الشاعر هي القصيدة.

إن كتابة القصيدة واختيار ألفاضها وكلماتها وانسجامها، يمثل خلقا أدبيا تماما مثل ما يكون رسم الفنان للوحة، واختيار خطوطها وتعرجاتها وألوانها وانسجامهما أو تنافرها[2].

ومنه نستنتج أنه إذا كانت المادة التي يستخدمها الرسام هي الخطوط والألوان فإن مادة الشاعر هي الكلمة، ومهما اختلفت المواد المنتجة للعمل الفني يبقى الأمر المشترك بينهما هوا لتأثير في المتلقي.

[1]– سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة ،عالم الكتب الحديث ،الأردن،(ط1)،2011، ص121 .

[2]– ينظر: ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالته في الشعر العربي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 2008، ص 223 .

الفصل الأول:

أدوات التشكيل الفني

أولا: اللغة الشعرية.

1- مفهوم اللغة الشعرية.

2- الحقول الدلالية في الديوان .

2_1- حقل الحزن

2_2- حقل الطبيعة.

2_3- حقل أعضاء الجسم

2_4- حقل الحب

2_5- حقل الأوقات والأزمنة

2_6- حقل ديني

3- أسلوب الاستفهام

4- النداء

5- أسلوب الأمر

ثانيا: الصورة الشعرية

1- تعريف الصورة الشعرية

2- عناصر الصورة الشعرية

2_1- التشبيه

2_2- الاستعارة

أولا: اللغة الشعرية:

لقد كانت اللغة الشعرية محل اهتمام النقاد والباحثين عبر العصور، وذلك لأنها تعتبر هوية الإبداع الشعري وهي العلامة الدالة على انتمائه إلى دائرة الشعر، بوصفها مادة بنائية بمثابة الوعاء الذي يحمل مشاعر وأحاسيس الشاعر.

1- مفهومها :

لقد كانت اللغة الشعرية محل اهتمام النقاد والباحثين عبر العصور وذلك لأنها تعتبر هوية الإبداع الشعري، وهي العلامة الدالة على انتمائه إلى دائرة الشعر بوصفها مادة بنائية كما أنها بمثابة الوعاء الذي يحمل مشاعر وأحاسيس الشاعر.

بما أن الشاعر له حبه وإبداعه الخاص الذي يتميز به فهو بذلك يسعى دائما إلى التجديد والتغيير وبذلك يحاول الكشف أو اكتشاف لغة جديدة ذلك أنها أول عنصر يتميز به الشعر ، بناءا على تجاربه لأن كل تجربة لها لفتها الخاصة بتطور الصورة الذهنية من حيث علاقتها بظروف معينة تتناسب مع واقع الحياة المتغير.

ولما كانت اللغة عند النقاد تمثل الموضوع الأساسي في الشعر ويعدونها تجسيدا له ذلك أنها كانت تتفق وتتلون وفق طبيعة الشعر ، فهي بذلك لغة خاصة سواء في بناءها أو تركيبها وفي الوقت ذاته لا تخرج مفردها عن حدود المألوف [1].

فاللغة هي المركز الأساس الذي يعتمد عليه الشاعر في دراسة عمله الفني حيث تجسد الشعر وذلك وفقا لطبيعته، فلغة الشعر لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية.

---

[1]- ينظر: ضرغام الدرة : التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان ، ط 1 ، 2009، ص 32.

حيث تعتبر اللغة الشعرية المكون الأساسي والمادة الخام التي صنع منها الشاعر إبداعه الشعري فهي أداة تسمح للشاعر بترجمة مشاعره وأفكاره من خلال خلق إبداعي تكونه اللغة ،فهي ليست أداة توصيل فقط يقول الدكتور أحمد سليمان الأحمد فيها " أن فن الشعر هو أكثر ما يعني باللغة وجمالها وترفها وقدرتها التعبير والإيحاء "[1].

إذا فإن الشاعر يرتكز في أساس بنائه على اللغة التي يوظفها الشاعر لنقل تجاربه وأفكاره.

ويقول مصطفى ناصف: « اللغة ليست مجرد أداة للتعبير أو توصيل رسالة مجهزة من قبل: اللغة تولد معاني لم يكن لها من قبل وجود ، اللغة لها فاعليتها المقررة، وهذه الفعالية تعني بعبارات أخرى أن التمييز البسيط بين الإشارة والتعبير أقل من أن يوضح مشكلة المعنى في الشعر خاصة » [2].

فاللغة تجاوزت الطابع المتعارف عليه على أنها أداة توصيل رسالة الفنان، بل أصبحت تولد معاني جديدة تتناسب ومدلولات ألفاظها.

إن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، كما يقول الدكتور " غنيمي هلال": « فان أول مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية» [3].

---

[1]–احمد سليمان الأحمد : الشعر الحديث بين التقليد والتجديد ، الدار العربية للكتاب ، تونس (دط) ، 1983 ص 7.

[2]–كريت رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر (د ط)،ص 150.

[3]–السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية والإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د ط)، 2007 ، ص 63 .

« فاللغة الشعرية لغة خاصة ومميزة والقصيدة عالم لغوي مركب، ففي كل قصيدة عربية قصيدة ثانية هي اللغة » [1].

إن اللغة هي « الشكل الذي يظهر في الأدب ويعبر الأديب من خلاله عن نفسه وهي المجال الواسع للدراسات النقدية والأدبية التي تهدف إلى تحديد جماليات النص والوصول إلى مكامن الإبداع فيه » [2].

والدارس لديوان بحري يغرق أحيانا يلتمس فيه تميز لغته وخصوصيتها فاللغة تأخذ أبعادا ذات دلالات تعبر عن نفسية الشاعرة وما تحمله من طموح وأمال وألام وأفكار تجول بخاطرها ولذلك سنحاول الغوص فيه لنكشف عن المظاهر اللغوية فيها وقد ضم الديوانمجموعة من الحقول الدلالية غير أن حقل الحزن كان أكثرهم تطرقا.

2-الحقول الدلالية:

2_1: حقل الحزن :

وقد جاءت الألفاظ في هذا الحقل لتعبر عن ذات الشاعرة المتألمة وذلك بفعل المعاناة التي واجهتها في تجارب الحياة القاسية، وقد بلغ عددها 134 أي نسبة 80% تقريبا على خلاف الحقول الأولى وأكثر الألفاظ الدالة على هذا الحقل مثل (المواجع، الجراح ،الصمت ، الهم ، الكئيب ، العذاب ، الخيانة الألم العويل، الكبت). واستجابة لمقولة « أن لحظة الفرح تولد فكرة ولحظة الحزن تولد قصيدة » [3].

---

[1]- أدونيس: ديوان الشعر العربي ، دار الهدى للثقافة والنشر ، مج 1،دمشق ،سوريا ، (د ط) 1996 ، ص 12.

[2]- فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط،1، 2011، ص 41.

[3]- بروين جريب: تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات لنشر،الأردن، عمان، ط 1، 1999، ص 53.

سنتطرق إلى قصيدة (**لهفة**) التي تقول فيها:[1].

فِي خَيَالِي كَمْ سَافَرَتْ حِينَ هَامَتْ

لَيْتَ دَمْعًا مِنْ جَفْنِهَا جَالَ خَدِّي

لَيْتَ وَهْجًا مِنْ فَيْضِهَا هَزَّ صَدْرِي

مَا بَكَتْ مِثْلِي دَمْعُهَا فِي لَهِيبِ

أَوْ حَكَتْ حُبًّا مِنْ ضُلُوعٍ وَقَهْرِ

حين أعطت الشاعرة هذه الأبيات مسحة من الحزن مجسدة قي معاناة الأنثى والوجدان الضائع والأحاسيس المكبوتة التي تنهش وذلك كان واضحا من حيث لغة الحزن في هذه الأبيات.

و الجدول رقم (01) يوضح أهم القصائد و الألفاظ التي تدل على الحزن[2]:

عنوان القصائد	الألفاظ الدالة على الحزن	المثال	الصفحة
تعويذة عاشقة	الغربة، الجوع، العطش	هل جربت الغربة يا قلب والجوع والعطش وفاكهة الجمر	65
لا ليست لي	خانق، متعبة	خانق كل الهوى	

[1]–عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا ، دار الحكمة للنشر ، الجزائر، (د ط) ، 211 ، ص 31،65.3.

[2]– المصدر نفسه، ص 07 ،65 ،87.

لا لأحد		متعبة راحتي وأنا لست هي	
	الحزن، الخداع، الدموع	هل كانت كل أحزاني بدعا لاصطياد دموعي ؟	87
طلاق بالثلاث	الهم، الجراح	حاولت أن أنسى جرحا في دمي من روحها تلك الهموم وتابعي	07

ولتأكد صدق مشاعرها وحزنها الدفين بنفسها رثت نفسها حيث يمتاز شعر الرثاء بالعاطفة القوية والجياشة وعمق المعنى فعبرت الشاعرة عن مشاعرها الصادقة ، وقد بلغ عدد ألفاظها التي تدل على الرثاء 31 ومن بينها (الخاتمة ، الحداد ن الموت ، الدم المدافن ، الرماد ، الشهيدة) واستخدمت هذه الكلمات للدلالة على خيبتها بالحياة واللجوء للموت للارتياح والنسيان.

حين قالت: **(لم أكن قبل موتي)** : [1].

أَنَا لَمْ أَكنْ قَبلَ مَوتيٍ وَلكنْ

مَنَحْتُكَ نَبْضِي فخُنت المليحَا

تُرَىَ هَلْ سَتنْسَى نُجومًا قُطِفتْ

وَشَمسًا حُبستْ وَرعدًا وَريحَا

تُرىَ كَيفَ تَرسوْ غَدًا مِنْ جَديدْ

وَماذَا سَتحكِي لَهمْ ؟ كُنْ صَريحَا

[1]– عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 33.

هنا ترثي الشاعرة نفسها معبرة عن عواطفها الحزينة وذلك لان الرثاء يعد أعمق واصدق العواطف البشرية فمن أجدر برثاء الشاعر من الشاعر نفسه، فاعتبرت نفسها ميتة محاورة ذاتها بأسلوب الاستفهام عن ماذا سيحدث عندما يأخذها الموت وبعده.

جدول (02): يمثل حقل الألفاظ الدالة على الرثاء: [1].

عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على الرثاء	المثال	الصفحة
طلاق بالثلاث	الحداد	يا عود حسبك أن تغنيني فقد أتلفتها باسم الحداد مقاطعي	**07**
كما الأشلاء	الموت الهجر، الخاتمة	الموت يلف الحي كما الأشلاء مدن غارقة تبحث عن خاتمة	21

2_2_ حقل الطبيعة :

لقد كانت الطبيعة محط انشغال لدى الشعراء وأولاها اهتمام كبير في شعرهم حيث أنهم استلهموا من جمالها أبياتهم مازجين بين الجمال والوجدان وهم بذلك خلدوا صورا ولوحات تبقى حية نابضة مختلفة بألوانها وفيض أنينها [2].

[1]– عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا، ص 07، 21.

[2]–أحمد عوين: الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، مصر، ط، 1 ، 2001 ، ص 05.

وقد كان عدد مفردات الطبيعة 52، بنسبة 65% وكانت بنسبة كبيرة من الألفاظ المذكورة في الديوان نجد (الموج، البحر، النجوم، السماء، الشهب، الزهور، الورود الشمس، القمر، الرعد، الريح، البرق).

قصيدة (قلب فايس)[1].

وَكَيفَ لِلشَمسِ مَا عَادتْ تُثيرُ غَديْ

اَلمْ يَقولُوْا بَأنَ اللّيلَ مَوعدنَا

وَالنَجمُ تَابِعنَا وَالبَدرُ ....الشُهُبَا ؟؟

وَالجِنُ سَاكِنَنَا..... وَالإنْسُ مَاردُنَا

استعانت الشاعرة بألفاظ من الطبيعة مثل الشمس والنجم والبدر والشهب وكانت بمثابة المتنفس الذي يعبر عن أغراضها وخواطرها المكبوتة فدلالة الشمس هيا التطلع لغد أجمل ودلالة الليل الظلمة التي مرت بها ودلالة النجوم والبدر والشهب وهي الفترات المضيئة القليلة في حياتها.

جدول رقم (03) فيه الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة [2].

عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على الطبيعة	المثـــال	الصفحة
طلاق بالثلاث	الزهر، النجوم، الغيم	والزهر أورق في خريفي دامع والليل ترقص في سمائه أنجم والغيم يبكي من جمال ساطع	07

[1]–عفاف فنوج : بحري يغرق أحيانا ، ص 81.

[2]–المصدر نفسه، ص07، 27 ،39 ،87.

سؤال	البدر، الشمس	محوت بدرا فيك لاح لي شمسا	27
من بعدك إلاك	الشوك، الورد، البحر، القمر	يا أنت الورد الساكن أشواكي يا امرأة حف البحر بعينيها .. هل انسي القمر وأنساك	39
لا سبت لي لا أحد	البراق، الرعد	لا ومض برق يرعد الغيم، الكون، محبة الخلود....	87

فهنا وجت الشاعرة أن الطبيعة بمثابة الظل أو الملجأ الآمن الذي يخلصها من تلك العتمة ومن ضوضاء أفكارها المختلطة، فترسم تلك الصورة التي تزينها أنوار النجوم والشهب في سمائها المظلمة.

3_2_ حقل أعضاء الجسم:

اشتملت هذه المجموعة على كلمة دالة على أعضاء جسم الإنسان الداخلية والخارجية وقد بلغ عددها 50 عضو أي بنسبة 54 %وكانت أكثر كلمة واردة هي "العين" ومنها أيضا (الجفون، الشعر، اليد، الكف، الوجه، الوجنتين، الأصابع، الأحشاء، بؤبؤ العين، الأضلاع، الشفتين...) وقد وصفت الشاعرة هذه الألفاظ لنقل مدى حدسية شعورها فهي لم تكتف بذكر مشاعرها بوصفتهم منمن خلال أجزاء من جسمها لتأكد مدى تأثرها معنويا وجسديا .

كما قالت **في قصيدة: (مازلت أنثى) :** [1]

مَتَىَ تُمسكُ هُا يَدِي

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص13.

لَعلَ شَهوَةً مِنكَ تَعْتقُ الأُسَى

مَازلتُ أَخشَى وَجنتيّ

أَنْ تَعتريهَا رَجفةٌ

في هذه القصيدة تسأل الشاعرة المحبوب الذي طال غيابه ونفذ صبرها في انتظاره، متى يمسك بيدها من جديد وخوفها من أن ترجف وجنتيها من جديد مستخدمة هذه الألفاظ لتعبر عن مدى تأثيرها جسديا وليس نفسيا فقط بغياب الحبيب.

و الجدول رقم (04) يوضح الألفاظ الدالة على حقل أعضاء الجسم: [1]

عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على أعضاء الجسم	المثال من القصائد	الصفحة
طلاق بالثلاث	العيون، الجفون، المدامع	في كل العيون مواجعي وتفيض من الجفون مدامعي	07
طلاق بالثلاث	الوجه، الأصابع، الصدر	كي امنح الوجه البريء مدينة أو بعض تقواها.....أصابعي من أرض زيتون .....على صدرها	07
كما الأشلاء	الأحشاء	منذ البدء هي الأحشاء	21
مداعبة	بؤبؤ عيني	وفي بؤبؤ عيني	25

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص7، 21، 25 ، 27، 31.

لهفة	الجفن، الشعر، الوجه الخد	فوق وجهي ، كم داعبت شهد ..... ليت دمعا من جفنها جال خدي	31

فالشاعرة أرادت أن تكون الصورة المراد توصيلها دقيقة لذلك استخدمت الألفاظ الدالة على الجسم لتعمق وصفها لحالتها الشعورية بصفات خَلقية في الإنسان.

4_2_ حقل الحب :

لقد عرف الشعراء منذ الأزل بتطرقهم الى موضوع الحب والغزل في قصائدهم، وفي ديوان (بحري يغرق أحيانا) كثير من الألفاظ الدالة على الحب ، أرادت الشاعرة توصيل مشاعرها مستخدمتا هذه الألفاظ و البالغ عددها 43 أي بنسبة 40 % ومن بينها (الهوى، الحب، العناق، الاشتياق،القلب، الغزل، العشق، القبر ....)

ومن بين قصائدها التي عبرت فيها عن الحب نجد: (دن دنا) [1]:

فَالهوىَ قَدريْ أَنَا

وَأَنَا أُحبُهُ

خَائنَأً وَمتَى دَنىَ

مُتفردٌ

مُتعَانِقٌ

يَشْتَاقُنِي

وهنا عبرت الشاعرة عن مدى حبها واشتياقها للحبيب رغم الخيانة رغم كل شيء لتثبت أن عشقها فاق حدود المألوف فالمعروف أنهم يحملون مشاعر كبيرة خاصة اتجاه محبوبهم أو أحبائهم من أصدقاء و أقارب وإخوانهم ، حيث يجسد مفهوم الحب عاطفة إنسانية صادقة يرتبط بعدة ايجابيات ودلالات ومقاصد متنوعة إذ يعانق مفهومي العشق والوجدان .

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 37.

كما أنها عبرت عن حبها للفنانة المغربية لطيفة أحرار في قصيدة (**لطيفة**) مدحتها قائلة : [1]

لَقبٌ تَمَادىَ

كَفعلٍ مُسمَىَ

لِلوسادَةْ

لِدمعٍ يُغازلُهُ المُهَى

كَطفلٍ يُعانقُ مَغربَهَا

لِلطِيفَةِ لِوَردٍ أَنيقٍ يَنَامُ عَلىَ قَلْبِهَا

فالحب ليس لمحبوب وحده بل الحب لجميع الكائنات الحية ففي هذه القصيدة مدحت خصال الفنانة وخلقها وخليفتها وهذا وان دل فهو يدل على صدق مشاعر الحب التي تكنه لها

و الجدول رقم (05) يوضح أهم مفردات حقل الحب [2]

القصيدة	الألفاظ الدالة على حقل الحب	المثـــــال	الصفحة
طلاق بالثلاث	الهوى، الحنين	البيت بيتك والهوى وقصيدتي اذ جئت ادعوك الحنين بداخلي	07
قلب قاسي	الحب، الشوق	أنا التي نالها في الحب... خاطره يا رزقة .....اليوم.وم ..فاتنتي لتسكبي الشوق	81

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، مرجع سابق،ص77.

[2]–المصدر نفسه، ص 07، 65،81، 87.

		كالأزهار فاتحة	
تعويدة عاشقة	العشق، العناق	فصلاة عاشق عانقني عانق	65
لست لي لا لأحد	الحب، الشهوة	حين الحب مصلوب على قلبي مر كأنه صاحب الشهوة الأولى	87

ودلالات ألفاظ الحب في خذا الجدول تدل على صدق مشاعر الشاعرة للمحبوب الغائب، إلا أن حبها له لم ولن يندثر حتى الموت.

5_2_ حقل الأوقات و الأزمنة :

لقد توافرت الألفاظ في حقل الأوقات و الأزمنة لكن تواترها في الديوان ليس بالشيء الكثير حيث بلغ عدد هذه الألفاظ 38 أي بنسبة 30% لفظة وكانت أغلبها لفظة الصباح وأيضا (الساعة، الليل، المساء، الزمن، العصر، الأمس، الشتاء، لحظة، ثانية...). إذ ذكرت الشاعرة هذه الأوقات و الأزمنة وتعميق مدى وصفها ودقته من خلال ذكر الأوقات التي تذكرت فيها المحبوب و الأزمنة التي تغيرت وتبدلت أحوالها فيها.

ونجد ذلك واضحا في قصيدتها **(لا سبت لي لا لأحد)**: [1]

لَستُ سِوىَ تُفاحةِ قَلبٍ حَفروْا قُشورهَا قَبلَ

أَلْفِ عَامٍ مِنْ مِيلادِ لَونِهَا

كُل الأَيامِ تبرأَتْ مِنْ أَجِنْدةِ المَواعيدْ

مَرَ النّسيمُ سَاخِرًا مِنْ أَمسِ يَدٍ لاَ تُمْسكْ

وَكَانَ الوَقتُ مُتقدمًا جِدًا قَبلَ أَنْ يَبْدَأَ بِالطَلَبْ

[1]–عفاف فنوح:بحري يغرق أحيانا، ص 87.

هذه الأبيات تمثل نماذج الألفاظ الدالة على الأزمنة التي وردت بكثرة حيث نجد أن الكاتبة اعتبرت قدرها محفور قبل ألاف السنين من يوم ميلادها معبرة عن مدى تألمها وتعتبر أن كل الأيام ليست سوى أجندة مكتوبة ليس لها معنى أو مواعيد محددة وغيرها إذن هذا التوظيف أضفى لمسة جمالية للقصيدة وكأنها تحدد لنا زمان تألمها زمان الأوقات العصبية التي مرت بها زمان الخيانة و التمرد.

جدول (06) يمثل الألفاظ الدالة على الأوقات والأزمنة : [1]

عنوان القصائد	الألفاظ الدالة على الأزمنة	المثال	الصفحة
قلب فايس	الليل	أن تعشق العمر في ليل كمن عربا ألم يقولوا بأن الليل موعدنا	81
تعويذة عاشقة	ساعة، لحظة، ثانية، شتاء	هل تتألم ساعة لحظة بلحظة، وثانية ؟ ذات شتاء	65
لصباح وجهك	لصباح الأمس	لصباح وجهك يا أنا، لحدائقي لصباحنا مزقت كل سوابقي احترقت ذكرى الأمس من وطني غفا	63
أغنية لحجر قديم	الزمن	أبشر بها ولعا ودع زمنا معنى	49
عنترة	العصور	لن تصدق عنوة في عصرنا تحقيقه	45

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 25، 45، 49، 63، 65،81.

مداعبة	اليوم	لا تبك اليوم اليوم دع	25

ودلالة الزمن في هذا الجدول هيا محاولة من الشاعرة وصف الأحداث التي مرت بها بطريقة دقيقة ودمج المتلقي فيها بحث توضح الصورة وتعمقها أكثر.

6_2_ الحقل الديني:

كثير من شعرائنا العرب المعاصرين تعاملوا مع المقدس الديني ، ذلك أنه يجسد لنا قدراتهم الإبداعية ، وبذلك فهو يثبت هويته الإسلامية التي تؤدي إلى جمال صياغة النص من خلال الأصداء القرآنية .

وقد استعانت الشاعرة ببعض الألفاظ من الثقافة الدينية حين بلغ عددها 23 لفظة ولكن كانت بنسبة ضئيلة تقدر ب 20 بالمئة مثل (الوضوء الصلاة ،الصبر، الآيات ملك الموت ، موسى ، عيسى ، الله أكبر ، القدر ، الوحي)

وهنا تعبر الشاعرة عن ما يختلج في نفسها مستعينة ببعض الألفاظ أو النبرة الدينية لتعطي معاني مقدسة لمشاعرها في (**تعويذة عاشقة**)[1].

مَالَغسَقْ ؟

مَا الأَلَقْ

هَلْ تُرَانَا غَدًا نَتَفِقْ ؟

« قل أعوذ برب الفلق »

هنا الشاعرة استعانت بآية من القرآن الكريم من سورة الفلق وذلك لتأكد مدى صدق مشاعرها لأن كلام القرآن مقدس وليس بعده تحويل وتأويل و تخريف.

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 65.

جدول (07) يمثل ويوضح الألفاظ الدالة على الحقل الديني:[1]

عنوان القصائد	الألفاظ الدالة على حقل الدين	المثال	الصفحة
أغنية لحجر قديم	سورة، الصلاة، الله اكبر	كم كان ليلك سورة صلاتي الله أكبر يا حماما لم يمت	49
كما الأشلاء	الموت الخاتمة	يا موت يلف الحي كم الأشلاء مدنن غارقة تبحث عن خاتمة	21
تعويذة عاشقة	الخلائق، يا الله، آيات، موسى، عيسى	ويشهر بالأبناء موسى وعيسى وكوني مكل الخلائق ، يا الله ؟؟ أتلو آيات الجمر	65
من بعدك ألاك	المدافن	هل ارحل صوب مدافن أحلامي	39

فالدين جزء من حياتنا ومن مكنوناتها، والشاعرة أرادت من خلال الألفاظ الدينية أن تدمج الوازع الديني في الشعر فكل شاعر معتقداته وأرادت الشاعرة أن توضح هذه المعتقدات التي تنتمي إليها.

وبوقوفنا على لغة الديوان، أصبحنا أمام لغة موحية و معبرة، فلقد كانت النبرة الخطابية جلية في الديوان ولهذا سندرس أهم مظاهرها اللغوية التي ظهرت بشكل بارز في قصائدها خاصة أسلوب الاستفهام و النداء و الأمر.

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 21، 39، 49، 65.

3- أسلوب الاستفهام :

الاستفهام هو من أنواع الإنشاء الطلبي، والأصل فيه طلب الإفهام و الإعلام لتحصيل فائدة علمية مجهولة لدى المستفهم. [1]وقد وردت الجملة الاستفهامية بكثرة في الديوان مع تنوع أدوات الاستفهام في العربية هي (الهمزة ، وهل ، و، وما، ومن، وأي وكم، وكيف وأين ، أن ، ومتى ، وايان). [2]

جملة استفهامية مصدرة بالهمزة:

قالت : " اقلب هوى ؟ "، جاء الاستفهام هنا ليدل على الحيرة والضياع " فهي لم تعد تعرف ذاتها أو قلبها فتسأل نفسها عن الشعور الذي اختلج بداخلها.

جملة استفهامية مصدرة بالهمزة (بـ هل)

المطلع على الديوان يلاحظ مدى استخدام الشاعرة لأسلوب الاستفهام عامة وخاصة الجمل التي تبدأ بهل حيث قالت: [3]

هَلْ كُنْتُ قَبْلكَ ؟

هَلْ أَنسىَ القَمَرَ وَأَنْسَاكَ؟

هَلْ كُنْتَ ؟

هَلْ هُنَاكَ رَسَائلُ جَدِيدَةٌ قَدْ تَصِلُ الآَن ؟

هَلْ تُحبُنِي؟

هَلْ تَشْتَاقُنِي

---

[1]-ينظر: عبد الرحمان الميداني: البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها)، دار النشر، بجده ، ج1، ط 1 1996 ، ص 257.

[2]-ينظر: محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد،الأردن (د، ط)، 2011، ص 289.

[3]-عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا ، ص 18، 40، 41، 62.

الاستفهام في هذه الأبيات جاء ليدل على التعجب .

جملة استفهامية مصدرها (من) :

كما وضعت في الجملة الاستفهامية أداة الاستفهام "من" نجدها قالت في قصيدة"

لا سبت لي لا أحد"[1]

مَنْ يُهْدِينِي رَقْصَةَ الْحُلُمِ المُسْتَحيلَة ؟

مَنْ يُخَلِصُنِي مَنْ

مَنْ وَمَنْ وَمَنْ ؟

والاستفهام هنا دل على الاستفسار، وجاءت بعض الجمل الاستفهامية متصدرة ببعض أدوات الاستفهام المختلفة مثال ذلك في قصيدة **(أغنية لحجر قديم):** [2]

كَمْ طَالَ جُرْحُكَ يَا أَنَا ؟

مَتَى تُمْسِكُ هَا يَدِيْ ؟

مَاذَا أَقُولُ لِجَسَدٍ لَمْ يَنَمْ مُنْذُ الْوِلاَدَة ؟

وقد ذكرت بدلالات مختلفة حسب موقعها في القصيدة ، أن الاستفهام من الأساليب الإنسانية إلي لها أثر، في تفعيل عناصر الحدث الشعري، فالشاعرة وضعت الاستفهام بمجمل طياته شرارة عواطفها لا بغرض الإجابة عنه فهي في موقف مشاركة وجدانية التأثير في المتلقي وتأثر بالعوامل الخارجية.

---

[1]– عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 50، 52.

[2]– المصدر نفسه، ص 62، 88.

4-النداء:

النداء: «هو طلب الإجابة لأمر ما بحرف من حروف النداء ينوب مناب (أدعو) ». [1]

وهو أيضا « طلب إقبال المدعو على الداعي بحرف مخصوص ويتحقق أسلوب النداء بجملة من الأدوات هي : يا، وأيا، وأيا، وهيا، وأي الهمزة، وتستعمل يا و ايا، وهيا النداء البعيد ». [2]

وقد استعملت الشاعرة أسلوب النداء بوصفه وسيلة من وسائل الخطاب، حيث وجدت فيه الشاعرة ملاذا الإفصاح عن انفعالاتها، ومن الشائع أن الأداة "يا" هي الأكثر استعمالا وهذا كان واضحا وجليا في ديوان بحري يغرق أحيانا فهي وصفتها وبكثرة مع عدم توظيف الأدوات الأخرى .

حين قالت في مجموعة من قصائدها مستعملة الآداة "**يا**": [3]

يَا حُزْنُ جِئتُكَ أَنْتَ تَعْرِفُ هَاجِسِي

يَا مَنْ كُنْتِي مَازِلتُ أُنْثَى

يَا بَحْرُ قُلْ مَنْ ذَوَبَنِي شَمْعًا

يَا أَنْتَ الزّهْرُ الطَالِعُ مِنْ أَلَمِي

يَا الله يَا وَاهِبَ الأَوطَانِ.

---

[1]- عبد الرحمان الميداني :البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها)، ص 228.

[2]- محمد بن يحيى: سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، ص 294

[3]-عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 29،15،8، 40، 75.

وقد تنوعت أغراض النداء حسب ما تريد الشاعرة إيصاله للمتلقي من مشاعر وأحاسيس ولكن بل كانت تقصد الاستفهام عن نفسها وكأنها تجهل نفسها فتنادي ذاتها مستعملة تلك الخوالج التي بداخلها، كما أنها تعتمد إلى البساطة اللغوية التي تسهل لها التواصل مع المتلقي.

5 – أسلوب الأمر:

الأمر: « هو طلب تحقيق شيء ما، مادي أو معنوي، وتدل عليه صيغة كلامية أربعة وهي: فعل الأمر المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر». [1]

وهو أيضا « طلب الفعل على وجه الاستعلاء، وله أربعة صيغ فعل الأمر والمضارع المقرون بلام الأمر واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر». [2]

وقد وردت جملة الأمر في ديوان بحري يغرق أحيانا بشكل طفيف لكنه ملفت انفردت بنمط واحد هو فعل الأمر، قالت في مجموعة من قصائدها.[3]

هَاتِ مِنْ ثَغْرِكَ الْحُبَ شِيحَا

أَفِقْ يَا رَفِيقًا أَضَاعَ الطَرِيْقَ

أَبْشِرْ بِهَا وَلَعًا وَدَعْ زَمَانًا مَضّى

---

[1]–عبد الرحمان حسن حبتكة الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار النشر بجدة، ج1، ط1، 1996، ص 228.

[2]–علي الحازم ومصطفى الأمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط) 1999م، ص125.

[3]–عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا ، ص 33، 45، 49، 99.

قَبْلَ شِفَاهَ المَوتِ مِنْ شَهوَاتِي

قُلْ لِيْ هَمْسًا

هِبْ لَنَا وَطَنًا

و معظم الأبيات بأسلوب الأمر جاءت لتدل على الأسى و المرارة والشعور بخيبة الأمل والأنين وفي الوقت ذاته جاءت لتحمل معاني التحدي للمصاعب التي واجهتها من فراق أحبة وبعد وهجر وستواجهها مستقبلا بالأسرار على المضي قدما وتخطي كل الصعاب.

ثانيا: الصورة الشعرية

1- مفهوم الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية ليست شيئا جديدا، فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث عن الشعر القديم في استخدامه للصورة.[1]

ولا يمكنا تصور شعر خال من الصورة الشعرية فهي عماد العمل الشعري، وقد جاء مفهومها من مادة (صور) لسان العرب " لابن منظور « على أنها : صور في سماء الله تعالى المصور والذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى لكن شيء منها صورة خاصة، فتصورت الشيء وتوهمت صورته و التصاوير ، التماثيل، ويقال صورة الفعل كذا

[1]- ينظر: إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1955، ص 23.

وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته » [1] نلحظ بأن مفهوم الصورة يعني الهيئة والصفة.

وجاء في المعجم الوسيط: « الصورة، الشكل، والتماثيل المجسم، وفي التنزيل العزيز:﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ ﴾* وصورة المسألة أو الأمر صفتها، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل »[2].

الصورة هنا تدل على شكل الجسم أو الهيئة أو صورة شيء المادية أو المعنوية فالصورة الشعرية أحدث دورا رئيسا في بناء القصيدة حتى صارت أحد الأسس للتركيب الشعري.

أما مفهومها في مختار الصحاح"للرازي" فقد قال "الكلبي": « لا أدري ما لصور وقيل هي جمع صورة ، والحور بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة ».[3]

ولقد تباينت الآراء في إعطاء المفهوم للصورة، فجاءت أيضا على أنها أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية، تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكال و ملامح مستعارة من أشياء أخرى [4].

---

[1]– ينظر: ابن منظور: لسان العرب ، مادة (ص و ر)، ص1385.

* سورة الانفطار، الآيتان (8، 7).

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مطابع دار المعارف، مصر، ج1، ط 2، باب الصاد، ص 528.

[3]–الرازي : مختار الصحاح، تح ، مصطفى ديب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة، الجزائر ط 1، 1990، ص 242.

[4]– ينظر: شعيب محي الدين سليمان فتوح : الأدب في العصر العباسي ، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء، المنصورة ، مصر، ط1، 2004، ص139.

ويؤكد هذا التحديد بشكل خاص الدور التعبيري للصورة من خلال كونها لغة ولكنها منقلة بالحالات النفسية والشعورية عند المرء، كما أن قيمتها تجعلها أساسا للعالم من حيث وجودها واستخدامها.

ويقول " نور الدين السد":« هي التأثير في الملتقى بإعطائه خبرة جديدة في ثوب فني منسجم ومفهم بالصورة الفنية ». [1]

فهي تقوم بتجسيد الحقائق المتوارية على الأنظار وذلك بإخراجها في قالب فني يثير الانفعال والوجدان .

تعتبر الصورة واسطة الشعر وجوهرة، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة.

هي لبنات بنائها العام ولكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل نفسه. [2]

أي أن الصورة: هي جوهر الشعر بالتالي هي الأساس تكوين البناء الفني:

فالشاعر في تشكيله للصورة يخضع الواقع لتحركات النفس وهنا تقوم الصورة ينقل انفصال الشاعر أو نقل تجربته الشعرية ، لذلك فهي: « تركيبة وحدانية تنتهي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ».[3]

---

[1]–عدنان علي رضا النحوي: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي، الرياض، السعودية ،ط1، 1999، ص 294 .

[2]– ينظر:الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص10.

[3]–عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب .، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 1998، ص 96.

ومما سبق نلحظ أنه مهما اختلف النقاد والأدباء في تعريف الصورة فغنها تمثل عمل فني من خلاله نلحظ عظمة خيال المبدع وهي من الوسائل الهامة التي تنقل بها الشاعرة أفكارها وعواطفها للمتلقي.

باعتبار أن الصورة الشعرية من المميزات الهامة في النص التي تساعد على التشكيلة فنيا فهي بدورها تتكون من عدة عناصر والتي يأتي في صدارتها التشبيه والاستعارة .

2- عناصر الصورة الشعرية:

1_ التشبيه:

لقد أولى الشعراء التشبيه اهتمام كبير، فاتخذوه مقياسا للمفاضلة بين الشعراء فهو لم يكن مجرد أداة من أدوات رسم الصورة الشعرية فحسب، بل كان وسيلة تقرب المعنى وتوضحه ولحفظ المعارف والحقائق و التجارب التي خاضتها الأمم. حيث يعتبر التشبيه من أبرز أنواع التصوير في كلام الناس، إذ يوسع المعارف وقد تطرق إليه "ابن رشيق" في كتابه العمدة فقال: « في شعره أيضا من مليح التشبيه ما دونه النهايات التي تبلغ وإن لم يكن التشبيه غالبا عليه كانت المعتز».[1]

وهو أيضا « صورة تقوم على تمثيل بشيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لإشراكهما في صفة (حسية أو مجردة أو أكثر) ». [2]

فالتشبيه: « هو عقد مماثلة بيت أمرين أو أكثر، قصد إشراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم ».[3]

---

[1]–ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج،2، ص 237.

[2]–يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة ، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ، ط 1 ،2007، ص 15.

[3]–احمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص183.

ويعرفه "عبد القاهر الجرجاني" بقوله: « أعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين هما: أن تكون من جهة أمرين لا يحتاج فيه تأويل و الآخران يكون الشبه محصلا يضرب من التأول فمثال الأول تشبيه الشيء من جهة الصورة والشكل ومثال الثاني هو الذي يحصل بضرب من التأويل في مشابهة الخد للورد في الحمرة». [1]

وأركان التشبيه أربعة: هي:

المشبه: وهو الموضوع المفصود بالوصف.

المشبه به: وهو الشيء الذي يجعل نموذجا للمقارنة وتتحقق فيه الصفة، أقوى وأوضح وأقرب إلى إدراك السامع أو القارئ وتجربته.

ووجه الشبه: وهو الوصف الذي يستخلص من لمقرنة بين المشبه والمشبه به.

أداة الشبه: وهي الكلمة التي تدل على معنى التشبيه وقد تكون حرفا أو اسما أو فعلا.[2]

وإذا تأملنا شعر"عفاف فنوح" نجد أن معانيها وأغراضها الشعرية عبرت عنها بطريقة فنية مستعملة التشبيه في تبيان الصور المراد توصيلها للمتلقي، فاعتمدت في ديوانها أن توظف الشبه بأداة التشبيه "الكاف" وكان هذا واضحا في معظم قصائدها حيث قالت في قصيدة **(نعاس)**:[3]

تَمَنيتُ أَنْ يَأتِي وَحيدًا بِلاَ جَفْنٍ
كَيَاقُوتِ بَحْرٍ مَالِحٍ أَوْ كَأَلْمَاسٍ
كَخَمْرٍ بَلاَ كَأْسٍ تُصلّي عَلَى نَخْبِي

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2010،ص 183

[2]– ينظر: محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 34، 35.

[3]– عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 97.

فالشاعرة شبهت النعاس بالأشياء الثمينة والقيمة التي يصعب الحصول عليها "كالماس" أو"كالياقوت " ثم شبهته بالخمر مستخدمة في أبياتها أداة التشبيه "الكاف".

كما قالت :أيضا في(**تعويذة عاشقة)** .[1]

وَأَنَا لُغَةٌ

مَعَلَقَةٌ عَلَى شَفَتِي

كَأَوْهَامٍ أَرْتَشفُهَا بِلَا شَهْوَةٍ

هنا شهت الشاعرة نفسها بالأوهام، هذه الأخيرة التي تدل على الضياع والخروج والهروب من الواقع معبرة بذلك عن مدى تألمها من حياتها الواقعية واستخدمت أداة التشبيه الكاف كوسيلة للربط بين طرفي التشبيه.

وفي أبيات قصيدة **(قلب فيس)** قالت: [2]

مَنْ غَيْرُنَا تَستَحِيْ مِنْهُ العُلاَ أَدَبًا؟؟

كَالمُشتَهَى فَيْ رُبُوعِ الَحَرْفِ مُتَقِدَ

كَالبَدْءِ، كَالمُنْتَهَى جَمْرٌ مَتَى كَتَبَا

وَلتَسْكُبِي الشّوقَ كَالأَزْهَارِ فَاتِحَةً

تحدثت الشاعرة عن نفسها وصلتها القوية بمشاعر الحب الدفينة ، فتساءلت عن من يجاريها في الحب مشبهة ذلك المجهول وكأن لا أحد يعرف قيمة الحب غيرها كشهوة في النفس أو كبداية ونهاية كتابتها التي تشبه الجمر في وقعها على المحبوب كالأزهار المتفتحة التي لها منظر وعطر جذاب .

---

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص65.

[2]–المصدر نفسه ، ص81 .

وقد تخلل الديوان مجموعة من التشبيهات في القصائد نذكر منها: [1]

أَرْتَاحُ فِي حُضْنِهَا

كَطِفْلَةٍ حَلُمَتْ

هِبْ لَنَا وَطَنًا

كَأُمٍ عَاقِرٍ

مَا وَلَدَتْ ....؟

ومما ورد نستنتج أن التشبيه حضي بعناية كبيرة من قبل الشعراء والنقاد عبر العصور، لأنه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء، كما انه لعب دورا مهما في تشكيل الصورة الشعرية من حيث بنيتها الجمالية مما ساهم في اتساق وانسجام النص.

1_ الاستعارة :

تعتبر الاستعارة أهم وسيلة من وسائل التعبير الشعري وذلك لقدرتها على تصوير الأحاسيس الدفينة وتجسيدها تجسيدا يكتشف عن مكوناتها مما يجعل المتلقي منفعلا انفعال عميق بها.

جاء في لسان العرب **الاستعارة هي:** « طلب العارية، واستعارة الشيء واستعار منه طلب منه أن يعيره إياه » [2].

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا ، ص 99.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (ع و ر)، ص 3168.

ولقد جاء في أساس البلاغة " للزمخشري" : أن العرب تقول «أرى الدهر ليستعير شبابي، أي يأخذه مني»[1].

وحددها "عبد القاهر الجرجاني" صاحب أسرار البلاغة بقوله: الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل لوضع لغوي، وتدل على الشواهد على أنه اختص به ... وينقله إليه نقلا غير لازما، فيكون هناك كالعارية. [2] أي أن الاستعارة هي طلب الشيء من شخص آخر يمتلك هذا الشيء مع وجود تعارف بين طالب الشيء ومانحه.

الاستعارة عند " أبي هلال العسكري": نقل العبارة عن موضع استخدامها في أصل اللغة إلى غيره لغرض قصده، ويتجسد هذا الغرض من خلال كونه شرحا لمعنى أو تأكيده وبهذا تبرز الإشارة إلى الغرض بقليل من اللفظ طلبا لتحسين الموضع الذي ينبجس من خلاله وعلى إثره [3].

كما عرفها"الجاحظ" في كتابه البيان والتبيين بأنها : « تسمية الشيء باسم غيره، إذا قام مقامه» [4].

وعبر عنها " ابن رشيق القيرواني" بقوله:« الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها » [5].

---

[1]– الزمخشري: أساس البلاغة، ص468.

[2]–ينظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 27 .

[3]–ينظر: أبو الهلال العسكري: الصناعتين ،ترجمة محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،(د ط)، 1986،ص 268 .

[4]–الجاحظ : البيان والتبين، دار الجيل ، بيروت، ج1، (دط)، ص 153.

[5]–ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 286 .

- **أنواع الاستعارة:** من أنواع الاستعارة نجد:

***الاستعارة التصريحية:**

« هي التي حذف منها المشبه وصرح بالمشبه به » [1].

ومعناه ما يصرح فيها باللفظ الدال على المشبه به المراد به المشب وهي أيضا: إذا وجدت وصفا مشتركا بين ملزومين مختلفين في الحقيقة هو في أحدهما أقوى منه في الآخر، وأنت تريد إلحاق الأضعف بالأقوى على وجه التسوية بينهما. [2]

***الاستعارة المكنية:**

« أن تذكر المشبه، وتريد به المشبه به دالا على ذلك ينصب قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية ».[3]

وفي تعريف آخر : هي التي اختفى فيها المشبه به (المستعار منه) واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه ، وهي على العكس من الاستعارة التصريحية.[4]

وإذا تأمل القارئ لديوان "بحري يغرق أحيانا" يجد أن هذا النمط واضحا فيه وخاصة الاستعارة المكنية، ومن أمثلتها قصيدة: **(سؤال)**.[5]

يَابَحْرُ قُلْ لِي مَنْ ذَوَبَنِي شَمْعًا

مَنْ أَشْعَلَ القَلْبَ نِيرَانًا وَمَنْ جَسّ ؟

---

[1]–أحمد أبو المجد:الواضح في البلاغة (البيان، المعاني ، البديع)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010،ص 59.

[2]–السكاكي: مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983،ص 380 .

[3]–المصدر نفسه، ص 385.

[4]–ينظر: عماد يونس لافي، بحث في التشبيه والاستعارة في اللغة والعمارة ، ص 14.

[5]–عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا، ص 27.

فهي في هذه القصيدة تناجي البحر وتسأله، مشبهة إياه بالإنسان وحذفت المشبه به (إنسان)، وأبقت لازمة من لوازمه(العيون، الصوم)على سبيل الاستعارة المكنية.

وقالت في قصيدة (**كما الأشلاء**) : [1]

وَطَرِيقِي تَمْشِيْ بِلاَ دَرْبٍ...

ضَيَعَهَا جُنُونُ الأَرْضِ بِلاَ زَمَنٍ ...

وَمَكَانِي يَبْحَثُ عَنْ وَطَنٍ يَجْلِسُ فِيْه

نلاحظ غلبت تشبيهات الشاعرة الأشياء المادية أو المعنوية في قصائدها بالإنسان حيث شبهت في الأبيات السابقة (الطريق ،الأرض ،المكان) بصفات انسانية،وحذفت المشبه به الإنسان وأبقت لازمة من لوازمه(المشي ،الجنون ، البحث) على سبيل استعارة مكنية،

وعلى نفس السياق قالت في قصيدة **(طلاق بالثلاث)**:[2]

قُلْ لِي هَلْ غَفَتْ أَحْلاَمُنَا يَا بَائِعِي

وَالغَيْمُ يَبْكِي مِنْ جَمَالٍ سَاطِعِ

شبهت الشاعرة الأحلام والغيم بالإنسان وحذفت المشبه به " الإنسان " وأبقت لازمة من لوازمه (الغفو، البكاء)على سبيل استعارة مكنية.

---

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص 07.

نخلص مما سبق أن الاستعارة من أهم وسائل الصورة الشعرية حيث تعد شكلا تصويريا يقوم على مبدأ المشابهة، أما الصورة الشعرية فهي بمثابة المرآة العاكسة لمشاعر الشاعرة من خلالها أرادت أن توصل رسائل معبرة للمتلقي وذلك باستخدام الصور البيانية خاصة استعارة وتشبيه، فهما يقويان المعنى ويضيفان دلالات إيحائية غير مباشرة للقصيدة وذلك بزيادة عنصر التشويق عند المتلقي.

الفصل الثاني:

التشكيل الإيقاعي في الديوان

أولا: مفهوم الإيقاع.

1- لغة

2- اصطلاحا.

ثانيا: الإيقاع الخارجي.

1- الوزن.

2- القافية.

2-1- ألقابها

2-2- أنواعها

3- الروي

ثالثا الإيقاع الداخلي

1- التكرار

1-1- مفهومه

1-2- مستوياته

أ- تكرار الحرف

ب- تكرار الكلمة

ج- تكرار الجملة

2-الصوت

2-1- مفهومه

2-2- تقسيماته

- الأصوات المجهورة.

- الأصوات المهموسة.

أولا: مفهوم الإيقاع:

لقد سعت القصيدة العربية إلى تفعيل الإيقاع بوصفه عنصرا أساسيا في تجسيد شعرية النص، حيث يبث في النص حركة بدل الجمود الجاثم عليه، وبذلك أصبح الإيقاع اكثر عمقا وأعمق أثرا في تجسيد الوظيفة الشعرية في النص.

يعد الإيقاع من أهم مزايا الفن الشعري فلا تخلو قصيدة شعرية من عنصر الإيقاع هذا الخير الذي أثار جدلا لأنه يستعمل في أكثر من مجال ولم يخل منه نشاط، فالطبيعة بكل عناصرها إيقاع، كما انه يرتبط بحية الإنسان اليومية ويعتبر الإيقاع ميزة جوهرية في الشعر فهو يبعث الروح في القصيدة ويشخصها ويجعل العمل الأدبي يصل مباشرة إلى قلب المتلقي.

1- لغة:

جاء في لسان لعرب " لابن منظور" أن الإيقاع هو « من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها » [1].

وأيضا يعني، الوقع صوت الضرب بالشيء ويقال، سمعت وقع المطر، ووقع أقدام[2].

وفي القاموس المحيط « هو إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان وما ينهما» [3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (و ق ع)، ص 408.

[2]-ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (دط)، مادة (و ق ع)، ص 1051.

[3]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، شركة فن الطباعة، مصر، ج3، ط 5 مادة (و ق ع)، ص 154.

فكل ما جاءت به التعريفات السابقة هو أنه تم ربط الإيقاع بالغناء واللحن وبتعبير أدق الموسيقى.

2- إصلاحا:

ولقد تعددت تعريفات الإيقاع في الاصطلاح فلا يوجد تعريف جامع مانع له وسنتطرق إلى بعضها: لقد ذكر "ابن طباطبا" الإيقاع في كتابه (عيار الشعر الموزون المتزن) قال: وللشعر موزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه منن حسن تركيب واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى، وغن نقص من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياها على قدر نقصان أجزائه[1].

أي أن الإيقاع إذا لم يكن تركيبه صحيح ولم يجمع صحة المعنى واعتدال الوزن وحسن الألفاظ، تتأثر الصورة الإيقاعية ويقل الفهم.

فالإيقاع: « هو تلك الذبذبات الصوتية التي تتراقص وفق نظاما معين يؤطره الوزن والقافية وأساليب البديع هو تلك النبضات من الأنغام التي تلتقطها الأذن فتبتهج بها، ثم تنقل أثر ابتهاجها إلى القلب » [2].

فالشعر يوظف كل عناصر اللغة توظيفا يكشف عن مكنوناتها فأصوات الحروف وبنيات الألفاظ مجتمعة تكون الحركة الإيقاعية الواسعة في كل قصيدة.

---

[1]- ينظر: ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح، عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د ط)، 2005، ص 27.

[2]- عبد الملك بومنجل: في الشعر ونقده (مقالات وحوارات)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (دط)، 2011، ص 145.

ولعل التعريف الأقرب إلى الدقة هو أن:« الإيقاع عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة » [1].

كما ان ملامح التجديد في الجانب الموسيقي للقصائد في العصر الحديث ألغت سلطة القوالب المفروضة قديما، وجاءت لتغوص في داخل الذات الإنسانية لتعزف إيقاعا جديدا مصدره ذات الشاعر وحالته النفسية، فيوصف الإيقاع بالفاعلية ولنرى أنها هي: « التي تنقل المتلقي بالحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متناسية تمنح التتابع الحركي وحدة نغامية عميقة، عن طريق إضفاء خصائص معينة من عناصر الكتلة الحركية» [2].

وقد تعرف بـ «.... أنه ليس مجرد وزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان يتناوب تناوبا معينا، وليس عدد من المقاطع الإثني عشرية مزدوجة او حماسية مفردة، وليس قوافي تكرار بعد مسافة صوتية معينة لتشكل قرار» [3].

أما "محمد غنيمي هلال" فقد عرفه بقوله « ويقصد به وحدة أنغمة التي تكرر على نحوها في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات عل نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة» [4].

---

[1]– مقداد محمد شكر قاسم: البينية الإيقاعية في الشعر الجواهري، دار الدجلة، عمان، ط1، 2010، ص 24.

[2]– عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاعه في الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 85.

[3]– عبد االرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 2003، ص 100.

[4]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د ط)، 1997، ص 435.

ثانيا: الإيقاع الخارجي:

1- الوزن:

يعتبر الوزن ركيزة أساسية في عملية بناء القصيدة فقد اهتم به النقاد من خلال دراستهم للإيقاع، فهو يتمثل في الشكل الخارجي للقصيدة، التي يحكمها نظام العروض هذا الأخير الذي يخضع لقواعد وقوانين منظمة، فهو العلم الذي يدرس الوزن حيث تتناغم الكلمات والعبارات وفق إيقاع ووزن معين يحدده الشاعر.

إن أهم ميزة تميز الشعر عن النثر هو الوزن ويؤكدها "إبراهيم أنيس" بقوله «عرف القدماء الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى فهم يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص مضاف إلى هذا تردد القوافي وتكرارها، أهم خاصية تميز الشعر عن النثر» [1].

ويعرفه "ابن رشيق القيرواني" في قوله: « الوزن أعظم أركان حد الشعر أولها به خصوصية» [2] فهو يشكل العروض الخليلي من وزن وقافية واحدة المكونة في النص الشعري.

كما عرفه " حازم القرطاجني" في قوله: « أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقهما في عدد الحركات والسكنات والترتيب » [3].

---

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو للنشر، مصر، ط2، 1952، ص 19.

[2]- ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت ح، محمد عبد القادر وأحمد عطار، ج1و2 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 141.

[3]- حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 236.

كما قد يتم التأكيد على ضرورة الوزن في الشعر من حيث أنه « الركن الثالث الذي لا بد للكلام ان يستوفيه ليكون شعرا هو الوزن"، وأتبع قائلا: " وإذا فنحن نستطع أن نعرف الشعر أمنين بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به الجمال الفني» [1].

هنا يتضح لنا أن جمال الشعر له علاقة بالوزن والقافية ومن التعريفات السابقة نجد أن الوزن هو عبارة عن مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري.

وهذا ما سنحاول استخراجه من خلال دراستنا لمجموعة من القصائد وقد تنوعت البحور في الديوان وكان البحر أكثر تواترا فيه هو البحر الكامل ومن أمثلته قصيدة (سؤال) التي قالت فيها[2].

كي امنح الوجه البريء مدينةً

0//0///0//0/0//0/0//

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أو بعض تقواها شموع أصابعِي

0//0///0//0/0//0/0//

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1]– ينظر: يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1982، ص 159.

[2]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص27.

دَعكتَها صَفْحَة الأَمْسِ ولَنْ أَنْسَى

0/0// 0///0// 0//0// 0//0//

فاعل/ مستعلن/ فاعلن/ متفعلن

مزجت الشاعرة بين بحرين وهما البسيط والكامل ودلالة ذلك أن البسيط فيه إنبساط لحركاته وأما الكامل وسمي بالكامل لكمال حركاته حيث يتألف من تكرار تفعيلة واحدة ستة مرات في كل بيت.

ولاحظنا تنوع البحوث في الديوان لقد استخدمت البحر الطويل في قصيدة **(نعاس)** قائلة: [1].

تَمَنَّيْتُ أَنْ يَأتِي وَحِيدًا بَلا جَفْنٍ

0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن/ فعولن

كَيَاقُوتِ بَحرٍ مَالِحٍ أَوْ كَأَلْماسٍ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

مفاعلن/ فعولن/ مفاعيلن/ فعولن

ويعد البحر الطويل أطول البحور الشعرية وقد كتبت على هذا البحر أكثر القصائد في الشعر العربي، وقد وظفت أيضا البحر البسيط في قصيدتي **(طلاق بالثلاث)** و **(قلب فيس)** سنأخذ بعض الأبيات منهما: [2]

---

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص97.

[2]– المصدر نفسه، ص 07.

يَا عُودُ حَسْبُكَ أَنْ تُغْنِينِي فَقَدْ

0///0//0//0///0//0//0/

مستفعلن/ فعلن/ مستفعل/ فعلن

وفي "قلب فيس" قالت: [1]

فَلَنْ أُصَدّقَ مَا قَدْ قِيلَ عَنْ دَمِهِمْ

0///0//0//0///0//0//0/

مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعلن

يَا مَنْ سَيَقْطِفُهَا أَنْتَ الذِي غَلَبَ

0///0////0///0//0//0/

مستفعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعلن

والبحر البسيط من الأبحر التي كثيرا ما يستخدمها الشعراء وذلك لتوالي التفعيلات فيه ولانبساط الحركات في عروضه وضربه.

وفي قصيدة "لم أكن قبل موتي" قالت: [2]

وَكُنْتَ قَبْلِي فُؤَادًا ذَبيحَا

0/0//0/0//0/0//0/0//

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن

---

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 81.

[2]–المصدر نفسه، ص33.

ويسمى بالمتقارب لقرب أوتاده من أسبابه كما هو ملاحظ في البيت، فأجزاءه متقاربة ومتماثلة وكلها خماسية.

وفي قصيدة **(لصباح وجهك)** قالت: [1]

لِصَبَاحِ وَجْهِكَ يَا أَنَا لِحَدَائِقِي

0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البحر الكامل.

2- القافية:

ويعرفها " ابن منظور": « من قفى يقفو (نبع الأثر)، إذا تتبع ما بعدها من البت وينتظم بها " والقافية كل شيء آخره » [2].

وقال عنها أهل العروض « أنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه ما قبله مع حركة الحرف الذي ما قبل الساكن» [3].

وقد اعتبر"إبراهيم أنيس" :"أن القافية ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق

---

[1]-عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 63.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، م5، مادة (ق ف ا)، ص 303.

[3]- مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 129.

الأذن في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[1].

فالقافية « تاج العروض الشعري، فهي نظام العلامة المميزة لقصائد حسب تعريفها لأن الأصوات المتكررة في فترات منتظمة وهي ما تكون في آخر الأبيات» [2].

ومن التعريفات السابقة نخلص أن القافية هي مجموعة من الأصوات المكررة في أواخر أسطر الأبيات الشعرية، كما أنها لها دور مهم في تشكيل الموسيقى الشعرية تجذب المتلقي وشد انتباهه.

2-1- ألقابها:

_ المتداركة: (0//0)

وهي " كل قافية توالت يها حركتان بين ساكنين، نحو (مُتَفَاعِلْ) و (مُسْتَفْعِلُن) و (مُفَاعِلنْ) و (فَعِلْ) إذا كان قبله فعول و (عل) إذا كان قبله فَعُولُ"[3].

والمثال من الديوان قال " عفاف فنوح " في قصيدة (**مازلت أنثى)** [4].

مازلت/أنثى مثلما تَرَى

0//0

---

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1999، ص 246.

[2]- عبد الجميد دقياني: القافية في شعر بلقاسم خيار، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الحادي عشر، ماي 2007، ص 151.

[3]- أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي: الجامع في العروضي والقوافي، تح، زهير عازي زاهد، هلال ناجي، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1999، ص 246.

[4]- عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا ، ص 13-14-15.

كما | تركتني...

0//0/

صهوة | أطفأتها

0//0/

يلفني صمتك | صارخا

0//0/

ولقد استخدمت الشاعرة القافية المتداركة بشكل غير ملحوظ في قصائدها وذلك يرجع إلى انها استعملت شعر التفعيلة فالحركات تتنوع وتتغير بين بيت وبيت، فحركات التفعيلات شملت آخر كلمة من مجموعة الأبيات.

جدول رقم (08) يوضح بعض القصائد الأخرى في الديوان التي استعملت فيها الشاعرة القافية المتداركة[1] (/0//0)

القصيدة	مثال عن القافية المتداركة	الصفحة
دن دنا	فالهوى قدري أنا، الفم دن دنا 0//0/ 0//0/	38
من بعدك إلاك	وبأن فؤادك يحترق، هل أطلب عمر آخر يعبدك 0//0/ 0//0/	40

[1]- عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 38- 40- 60- 61.

لعينين	تتلون ليلتي ، يؤثر القمر الشمس في ليلته 0//0/ 0//0/	61-60

لاحظنا في هذه الأبيات ذوات القافية المتداركة في مجموعة من القصائد وذلك لما لها من وقع لتشكيل موسيقى الشعر.

- **القافية المتواترة: (/0//0):**

وهي « أن يتوالى فيها ساكنان مفصول بينهما بحركة» [1].

ووجدناها جلية في قصيدة " **لا سبت لي لا أحد**"[2]

كل الكلمات التي أسرفتها ... هل كَانَتْ

0/0/

كنت وحيدة عندما جائني ملاك الخَطَايَا

0/0/

ولي ربوةٌ كالمنحنى ترابطُ على جِدَارِي

0/0/

من يتقدم أَكْثَرْ

0/0/

[1]- القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط 3، 2008، ص247.

[2]- عفاف فنوح: بحري يغرق أحياني، ص 87.

استعملت الشاعرة هذه القافية في الأبيات كانت دلالتها التحصر عل الماضي وكأنها باستعمال هذه القافية تؤكد على مدى ندمها بما فعلت.

الجدول رقم (09) يوضح بعض الأبيات الأخرى التي استعملت فيها الشاعرة القافية المتوترة: [1]

القصيدة	مثال من القصائد	الصفحة
لطيفة	لقب تمادى، للطيفة، للوساده 0/0/ 0/0/ 0/0/	78- 79
تعويذة عاشقة	فصلاة عاشق، عانقني عانق 0/0/ 0/0/	75
لعينين	تحاول قول الرسائل، كهمس الحكايا 0/0/ 0/0/	57

فالقافية المتواترة تنتج نغما سلسا في الكلمات المذكورة في آخرها كما هو موضح في الجدول ويرجع ذلك إلى أن الحركات والسواكن متساوية.

- القافية المتراكبة: (0///0):

وهي اجتماع ثلاثة حركات بين ساكني القافية [2]

[1]- عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 78- 79- 75- 57.

[2]- ينظر: محمد فاخوري، موسيقى الشعر العربي منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، حلب، سوريا، (د ط)، 1996، ص 148- 14.

كنموذج تقول الشاعرة في قصيدة **(قلب فيس)** [1]

قلتُ أَصْدَقَ مَا قَدْ قِيلَ عنْ دَمِهِمْ

0///0

وكَيْفَ لليَاسَمينِ الحُرِ في يَدِهِمْ

0///0

وَكَيْفَ للشَمسِ مَا عَادَت تُنيرُ غدِ

0///0

في هذه الأبيات عبرت الشاعرة عن مدى تألمها، مستخدمة القافية المتراكبة التي تخللت بعض أبيات القصيدة.

الجدول رقم: (10) يوضح بعض القصائد التي استعملت فيها الشاعرة القافية المركبة[2]**:**

القصيدة	مثال من القصائد	الصفحة
تعويذ عاشقة	على ورقي، على عرق 0///0// 0///0//	73
لصباح وجهك	هل جاء يأخذني إلى درب لها 0///0/	64
أغنية لحجر قديم	لكأنك الولد الذي رضعت أسى 0///0//	53

[1]– عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 81.

[2]– المصدر نفسه، ص 73–64–53.

لقد كانت تواتر القافية المتراكبة في الديوان ضئيل إلا انه أثار وقعا فيها وذلك بتمازج الأصوات بين المتحرك وساكنين.

- القافية المترادفة (/00/0):

« وهو الذي يفصل بين الصوتين الساكنين أي حركة ويستعمل بصوت لين » [1].

ومثال ذلك تقول الشاعر في قصيدة " **كما الأشلاء**"[2]

بِالَمْوتَ يَلِفُ الْحَيّ كَمَا الأَشْلاَءُ

00/0/

مُكَبَلَةٌ مُنْذُ البَدءِ هِي الأَحْشَاءُ

00/0/

جدول رقم (11) يوضح نماذج تحتوي على القافية المترادفة[3]

القصيدة	مثال من القصائد	الصفحة
مازلت أنثى	كشلال تراقصت على زبدته الأمواج 00/0/	14
أغنية لحجر قديم	لملم جناحك غني لي هيهات	56

[1]- محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخناجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 1977، ص 04.

[2]- عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا، ص 21.

[3]- المصدر نفسه، ص 14- 56-92.

	00/0/	
لا سبت لي لا أحد	لا رقم يفصل الأشياء 00/0/	92

كان استعمال القافية المترادفة في الديوان ضئيل جدا وهي من القوافي التي لا نجدها في الشعر عامة وذلك للاتقاء الساكنين فيها لأن الألفاظ قليلا ما نجد فيهم ساكنين متجاورين.

- القافية المتكاوسة (////0):

« وهو الذي يجتمع فيه أربعة حركات بعدها ساكن» [1]

والملاحظ ان الشاعرة لم تستخدم هذا النوع من القافية في ديوانها.

ومن خلال ما سبق ندرك أن الشاعرة استعملت مجموعة ألقاب متنوعة من القوافي وبتفاوت كانت أكثر قافية طغت على ديوان هي المتداركة على عكس القافية المتكاوسة فهي الشاعرة لم تستخدمها في ديوانها.

2-2- أنواع القافية:

- القافية المطلقة:

«وهي التي يكون فيها الروي متحركا» [2] .

[1]- محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، ص 4.

[2]- ينظر: ناصف اليازجي: دليل الطالب في علوم البلاغة والعروض، مراجعة لبيب جريديني، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1999، ص 140.

وكمثال من الديوان قالت الشاعرة في قصيدة (**تعويذة عاشقة**) [1].

كُلُ حروفي حين أَكتُبُكَ

مُأَجَلَةٌ

كل جروحي حين أَكْتُبُكَ

مُبَجَلَةٌ

كُل أفراحي حين أكتُبُكَ

مُدَجَلَةٌ

وقد استعملت الشاعرة هذه القافية في معظم قصائدها فالروي المتحرك هنا حرفين " الكاف" متحرك بالفتحة أو " التاء" متحرك بالضمة.

- القافية المقيدة:

« هي التي يكون رويها ساكنا» [2]

وقد استعملتها الشاعرة في الديوان في قصيدة (**لطيفة**) [3]

لقَلبِ تمادَىْ

كفعل مُسَمىْ

للطيفةْ

---

[1]- عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 68- 69.

[2]-ناصف اليازجي: دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، ص 140.

[3]- عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 78- 79.

للوسادهْ

هنا مزجت الشاعرة بين حرفي الروي " الألف المقصورة" و " الهاء" وقد جاء كل منهما ساكنان.

وفي مثال آخر قصيدة (**تعويذة عاشقة**) [1]

ما الغسقْ؟

ما الألقْ؟

هل ترانا نتفقْ ؟

« قل أعوذ برب الفلقْ»

هنا وظفت الشاعرة القافية المقيدة جاءت الجمل على شكل استفهام.

والملاحظ مما سبق أن الشاعرة في ديوانها استعملت كلا النوعين من القوافي سواء المقيدة أو المطلقة، فنجد أنها في القصيدة الواحدة مزجت بينهما.

3-الروي:

ومن عناصر الإيقاع الشعري التي تساعد على بناء القصيدة نجد الروي « وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة رائية أو دالية، ويلزم آخر كل بيت منها » [2]، ومعناه أن الروي عبارة عن الحرف الأخير في البيت الشعري.

وكما عرفت القصيدة الحداثية تجديدا إلى جانب الوزن والقافية كان لابد بالضرورة من التجديد من جانب الروي، وقد لاحظنا هذا التجديد جليا في ديوان (بحري يغرق

---

[1]-عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 65.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين: عروض إيقاع الشعر العربي، ص 37.

أحيانا)، فالشاعرة لم تلتزم بحرف روي واحد في ديوانها بل نوعت فنجد في القصيدة الواحدة عدة أحرف من الروي.

ومن نماذج تنوع الروي نأخذ بعض الأبيات من قصيدة (**تعويذة عاشقة**) [1].

يا أنت الذي تمارسُ شهوة الهروب إليكَ

تثير النسمةَ

وتَبْتاعُ الكَلمةَ تُعانقُ ملابسَ نَوْمكَ في الفجرِ

وتهرول إلى نجد عريكَ بلا خَجَلٍ

فجاء حرف الروي في هذه المقاطع متنوعا، ففي البيت الأول حرف الروي " الكاف" وفي البيتين الثاني والثالث جاء حرف " التاء" ثم بعد ذلك حرف " الراء" و " اللام" فهذا التنوع أضفى جمالية على القصيدة تساعد في خلق نسيج متناغم بنبرات مختلفة.

ونأخذ أيضا (**مازلت أنثى**) [2]

نسيت أن أنساكَ كي أنتظر المساءَ

من عيون ليل صام

عن نجمٍ

وعن غيمٍ

وعن طارق حب حافي العقلِ

---

[1]– عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 65.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

والملاحظ هنا أيضا ان الروي جاء متنوعا، حيث جاء في البيت الأول حرف الروي الهمزة الساكنة أما في البيتين الثاني والثالث ورد حرف الروي متحركا وهو " الميم" وفي البيت الأخير جاء حرف اللام المتحرك.

وكنموذج آخر قالت الشاعرة في قصيدة **(ومضة غياب)** [1].

لمَاذَا تَرَكْتَ الحِصَانَ وحِيدًا ...

لماذَا ..

وقَدْ كُنْتَ وَعْدًا صَدُوقًا ؟

وعَنْ وعْدِكَ الحَقُّ

لَنْ تَحِيدَا ،،

أَدَرْويشُ لاَ ...

لَمْ يَحِنْ بَعْدَ مَوْتِ القَصِيدَةِ،

وأَرْضٌ بَكَتْ مِن حُروفٍ،

هُنَالِكَ

كَانَتْ، وَبَعْدَكَ بَاتَتْ بعيدًا ..؟

فدلالة تغير حرف الروي في القصيدة الواحدة هو ان مشاعر الشاعرة متغيرة ومتذبذبة وغير ثابتة، فهي في هذه القصيدة تصف حالتها الشعورية التي تمازجت فيها المشاعر بين حب وألم واشتياق.

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 29.

وعموما القارئ لديوان (بحري يغرق أحيانا لعفاف فنوح) يجد أن كل قصائدها جاءت بتنويع حرف الروي.

ثالثا: الإيقاع الداخلي

إن الإيقاع يعد طابعا يميز أسلوب شاعر عن آخر كما انه من أبرز السمات التي تميز اللغة الشعرية، وقد اهتم النقاد بالجانب الداخلي لموسيقى القصيدة وانتبهوا إلى « ثمة إيقاعا داخليا ينبه حاسة السمع لدى المتلقي، وهذا الإيقاع ناجم عن التركيب الذي يشكل النسيج الداخلي لبيت الشعر، وتتباين قوة الإحساس بهذا الإيقاع من تركيب إلى آخر ومن هنا نطمئن إلى القول أن المحسنات البديعة وخاصة اللفظية منها تعطي أداء إيقاعيا بالقدر نفسه الذي يعطي أداء بلاغيا» [1].

1- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة لغوية لها أهمية كبيرة في مجال الدراسات الحديثة، باعتباره أحد التقنيات الشعرية التي يوظفها الشعراء بدرجة عالية تدخل في بناء هيكل القصيدة العام وتظهر في الحرف أو بالكلمة أو في الجملة، وذلك لأهداف بلاغية وأخرى إيقاعية أو دلالية.

وقد جاء في " لسان العرب" أن التكرار هو: « كرّر: الكرّ: الرجوع، يقال كرّة، وكرّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، وهو الكرّ: مصدر كرّ عليه يكرّ كرّا وكرورًا وتكرارًا .... وكررّ الشيء وكركره إعادة مرة بعد مرة أخرى، والكرّ: المر والجمع الكرّات، ويقال كركرت عليه الحديث وكركرته إذا رددت عليه » [2] ومعناه هنا الإعادة.

---

[1]- صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري (دراسة تحليلية تطبيقية)، شركة الأيام، المحمدية، الجزائر (د ط)، 1996، ص 160.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ك و ر)، ص 390.

وهو أيضا: « إعادة نفس الوحدة سواء كانت صوتا أو مورفاما، أو كلمة أو مجموعة كلمات، أو بيتا شعريا» [1].

وقد عرفه" ابن سنان الخفاجي" بقوله: «ما أعرف شيء يقدح الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه وصياغته سنجد عنه».[2]

وورد في معجم المصطلحات العربية بأنه:« الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني»[3].

أما "الجرجاني" يعرفه بقوله: «عبارة عن الثبات بشيء مرة بعد الأخرى»[4].

ومن خلال دراستنا للديوان، سنتبع هذه الظاهرة وفق مستوياتها:

1_ تكرار الحرف (الصوت):

إن تكرار الحرف يعني تكرار (الصوت)، هذا الأخير الذي له دور كبير في إحداث الأثر الموسيقي للإيقاع وخلق التجانس الشعري في النص فتكرار الحرف بعينه يوفر إمتاعا لأذن المتلقي / فلا شك أن للحرف أهمية كبيرة في إنتاج الدلالة.

وفيما يلي سنورد أمثلة من الديون ونحاول من خلالها إبراز أثره في زيادة الإيقاع داخل القصيدة مستهلين بقصيدة **(طلاق بالثلاث)** [5].

---

[1]– سمير سحيمي: الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان " قصائد" ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 127.

[2]– ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 96– 97.

[3]–عصام شترح: جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص13.

[4]–عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص90.

[5]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص، 07.

تَرْتَجُّ فِي كَحْلِ الْعُيُونِ مَوَاجِعِي.

وتَفِيضُ مِن غَنْجِ الْجُنُونِ مَدَامِعِي

يَا حُزْنُ جِئْتُكَ أَنْتَ تَعْرِفُ هَاجِسِي

وَتُخَامُ عَلى أَرْكَانِ كُلِّ شَوَارِعِي

ومن خلال هذه المقاطع كررت الشاعرة حرفي "التاء" و "الياء" بنسبة متساوية عددها 7 مرات ويليهما حرف "الجيم" حيث كرر 5 مرات وهنا مزجت المهموسة والياء والجيم من الأصوات المجهورة، وبهذا تتغلب الأصوات المجهورة على المهموسة في هذا المقطع.

ومثال ذلك تكرارها لحرفي "العين" و "النون" المجهورين في قصيدة **(ما زلت أنثى)** وهذه مقاطع منها: [1].

نَسِيتُ أَنْ أَنْسَاكَ كَيْ أَنتَظِرَ المَسَاءَ

مِنْ عُيونِ لَيْلِ

صَامَ عَنْ نَجْمٍ

وَعَنْ غَيْمٍ

وَعَنْ طَارقِ حبّ حَافِي العَقْل

حيث تكرر حرف "النون" في الأبيات 9 مرات وحرف "العين" 5 مرات إذن لجأت الشاعرة إلى الأصوات المجهورة، وذلك للجهر وإسماع صوت الألم والحزن الذي يعتصر قلبها وإيصاله للمتلقي.

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص13.

وهناك بعض الأبيات من القصائد استعملت فيها الشاعرة لتكرار الأحرف المهموسة بكثرة حيث قالت في مقاطع من قصيدة من **(بعدك إلاك)**:[1].

يَا أَنْتَ الوَرْدُ السَّاكِنُ أَشْوَاكِي

هَلْ كُنْت قَبلك

هَلْ كَانَ الحُزْنُ يحمِلُ اِسْمًا لَوْلَاكَ

وأَنَا لا أَمْلِكُ بَعْدَكَ إِلَّاكَ

هنا تكرر الحرف المهموس "الكاف" 8 مرات، وبشكل غير منتظم فتكرر في البيت الأول مرتان وفي البيت الثاني مرة والبيت الثالث مرتان أما البيت الأخير فتكرر ثلاثة مرات والصوت المهموس هنا يوحي في دلالاته على كمية المشاعر والذكريات التي كانت مدفونة لدى الشاعرة لتعيد تذكرها بحروف تتمازج بالألم والحسرة مكونة هذه الأبيات.

وكنماذج أخرى من الديوان نجد تكرار حرف العطف "الواو" للدلالة و على الربط ونجده واضحا في قصيدة **(لم أكن قبل موتي)**: [2].

وَمَاذَا سَتَحْكِي لَهُمْ كُنْ صَرِيحًا

وَكُنْ أَنْتَ منْ يَبْدَأُ الحَكْيَ إليه

وإليه تذكر فِراشًا طَرِيحًا

ولَا تخْفِ سرًّا دَفَنَّاهُ يَومًا

---

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص39.

[2]–المصدر نفسه، ص33.

وتكرار حرف الجر" على"، للدلالة على التوضيح في قصيدة **(تعويذة عاشقة)**: [1].

عَلَى سَرِيرِي

عَلَى وَرَقِي

علَى عِرْقِي

عَليَّ أَنَا

عَلَى كُلّ السَّوابِق...

2-تكرار الكلمة:

يعتبر تكارار الكلمة وسيلة فنية ذات قائدة مزدوجة أولها معنوية تعمق المعنى وثانيها صوتية تساعد على خلق نغم لا يفصل عن المعنى، وقد ورد في معجم التعريفات أن الكلمة: «هي اللفظ الموضوع لمعنى مفرد»[2].

ومن ديوان بحري يغرق أحيانا نستخرج بعض الكلمات المكررة كنموذج من بعض الأبيات ونتبين دلالة تكرارها، تقول الشاعرة في قصيدة **(لا سبت لي لا أحد)**: [3].

معادلة البداية تشبه النهاية، بينما لا معادلة

تُوحد قُرْبَ الأ[ْعادْ

لا مُعادَلَة صعبة

---

[1]-عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص65.

[2]-الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2004، ص113.

[3]-عفاف فنوح: بحري يغرق احيانا، ص87.

لاَ مُعَادَلة مسْتَحِيلَة

حيث تكررت كلمة "معادلة" أربعة مرات، وكلمة معادلة في العموم تدل على قانون وتمرين نتائجه تكون مطلقة أو ثابتة، لكن الشاعرة أرادت الاثنين أن معادلة الحب ليست ككل المعادلات.

تكرار كلمة "النوم" في قصيدة **(تعويذة عاشقة)**: [1]

- هل ننام كي نستعيد زمن النشوى العالية؟
- هل ننام ساعة.
- كي تستفيق على عنب ودالية.
- هل ننام طويلا.

من الملاحظ تكرار كلمة " النوم" وقد تكررت ثلاثة مرات وجاءت مسبوقة بأداة الاستفهام " هل" والشاعرة هنا استعملت كلمة "النومّ للدلالة على أنها تعبت وتبحث عن الراحة ، واستخدمت مصطلحات تدل على الزمان لتكون أكثر دقة ووضوح.

تكرار كلمة " الصباح" في قصيدة **(الصباح وجهك)**، قالت: [2]

- لصباح وجهك يا انا، لحدائقي
لصباحنا ... مزقت كل سوابقي
لصباحنا أزهو أنا في سكرة

[1]– عفاف فنوح، بحري يغرق أحيانا، ص65.

[2]– المصدر نفسه، ص63.

تكررت كلمة " الصباح" ثلاثة مرات للدلالة على التفاؤل بالغد الأجمل، وعلى نسيان ومحاولة نسيان الألم والعيش الحاضر فهي تحاول إيصال نفحات الفرح التي دفنتها المآسي والصعوبات.

تكرار كلمة " ساعة" في قصيدة **(ما زلت أنثى)** : [1]

- **منْ تَرَاهُ يَشْتَرِي مِنِّي مِنْ هُرُوبَكَ الجَمِيل**
- **سَاعَةَ السَّهَرِ**
- **وسَاعَةَ السَّفَرِ؟**

أرادت الشاعرة أن تقرب لمتلقي الأحداث التي عاشتها فكررت كلمة "ساعة" للدلالة على الوقت والزمن.

3- تكرار الجملة:

إن تكرار العبارة يجعل الشاعر يتحكم في توظيف مثل هذا النسيج العنكبوتي والمتمثل في الأصوات المتلاحمة والمتناسقة التي تجذب المتلقي، فتكرار العبارة هو أشد تأثيرا من النمطين السابقين إذ يريد صورة « هو أشد تاثيرا من النمطين السابقين اذ يريد في صورة العبارة تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينها يتخلل نسيج القصيدة يبدوا أكثر التحاما» [2].

لم يتجلّ تكرار الجملة في ديوان (بحري يغر ق أحيانا) بشكل لافت للانتباه وسنحاول استخراج بعض النماذج منه أولها من قصيدة **(تعويذة عاشقة)** حيث قالت فيها:[3]

- **هَلْ جَرَّبْتَ الغُرْبَةَ يا قَلْبُ**
- **والجُوعَ والعَطَشَ وفَاكَهَةِ الجَمْرِ**

---

[1]-عفاف فنوح، بحري يغرق أحيانا، ص 13.

[2]- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر المعاصر، إفريقيا الشرق، لبنان، بيروت، (دط)، 2001، ص85.

[3]-عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص65.

- **حَيْثُ يَغْتَالُ الشَّوْقَ الإنْسَانَ**
- **هَلْ جَرَّبْتَ الغُرْبَةَ يَا قَلْبُ**
- **لَوَّعَنِي بِاسْمِك اتْلُو آيَاتِ الْجَمْرِ..**
- **عَانِقْنِي عَانِقْ،،**
- **فَصَلاَةُ عَاشِقْ**
- **عَانِقْنِي عَانِقْ**

حيث كررت الشاعرة الجملتين " هل جربت الغربة يا قلب" وعبارة "عانقني عانق" كلاهما ورد في الأبيات مرتان ومن خلال هذا التكرار أرادت الشاعرة أن توصل للمتلقي ما يختلج في نفسها، فالمقطع الأول تناجي فيه القلب وتسأله عن معنى الهجر والغربة ثم وكأنها تستجديه في المقطع الثاني ليحتويها ويعانقها ويخرجها من المآسي.

وثاني تكرار في الجملة جاء في قصيدة (**كما الأشلاء**) ونأخذ مقاطع منها:[1]

بِالَمْوتَ يَلِفُ الْحَيّ كَمَا الأَشْلاَءُ

مُدُنٌ غارِقَةٌ تَبْحَثُ عَنْ خَاتِمَةِ

ثَمَةَ طِفْلٌ يَخْذِرُ

بِالمَوْتِ يَلُفُ الحَيَ كَمَا الأَشْلاَءُ

مُثَقَلَةُ حَبَاتُ الحُبِ

بِالحُزْنِ

بِالمَوتُ يَلُفُ الَحَي كَمَا الأَشْلاَءُ ... ؟

[1]– عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 21.

وهنا تكررت جملة " بالموت يلف الحي كما الأشلاء" ثلاثة مرات، وهذا التكرار عرضه التأكيد والتوضيح للمتلقي مدى المعاناة التي عاشتها الشاعرة في حياتها من حب أليم ووطن جريح وضياع طريق ليس له نهاية.

وقصيدة (**لاسبت لي لا أحد**) لاحظنا مجموعة من العبارات المكررة فيا وهي كالتالي:[1]

- **مُظْلَم كُلَ الأَمَدِ**
- **لاَسَبْتَ لِي لَا ،، أَعْرِفُ هَذَا**
- **لَا أَحَدَ**
- **بَارَ بَدْ كُلَ الْجَسَدِ**
- **لَا سَبْتَ لِي، لَا أَعْرِفُ هَذَا**
- **لَا أَحَدْ**
- **لَسْتُ أُحِبُ ذَلِكَ الأَحَد**

- ومما سبق نخلص إلى أن التكرار عنصر مهم في بناء القصيدة حيث يضفي جمالية إيقاعية ويساعد على الاتساق والانسجام في النص.

كما أنه يوضح الرسائل الغير المباشرة التي تريد الشاعرة إيصالها للمتلقي.

[1]– المصدر نفسه، ص 87.

2- الصوت:

2-1- مفهومه:

أن الدراسة الصوت علم قائم بذاته، فقد اهتم به علماء اللغة في الكثير من الأبحاث والدراسات، وذلك قصد معرفة مفاهيمه ومخارجه وأماكن نطقه ويعرفه " إبراهيم أنيس" في قوله:« الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها فكل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات»[1].

وفي بحثنا هذا سنحاول تتبع نوعية الأصوات الواردة في ديوان (بحري يغرق أحيانا) " لعفاف فنوح" بالاعتماد على تقسيم الأصوات أي مجهورة ومهموسة.

2-2- تقسيماته:

- **الأصوات المجهورة:**

تعد صفة الجهر من الصفات الأساسية في دراسة الأصوات « وهي التي عند النطق يتضاعف الوتران ويهتزان اهتزازا شديدًا»[2].

وهذه الأصوات هي (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي).

جدول رقم (12) يوضح عدد الأصوات المجهورة في الديوان:

الصوت المجهور	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	و	ي	المجموع
تكراره	331	123	213	51	352	38	57	16	271	54	802	650	643	412	520	4533

[1]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، (د ط)، 1998، ص 20.

[2]- ينظر: محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، (د ط)، 1998، ص 20.

والملاحظ أن من الجدول أن أكثر الأصوات المجهورة تكرارًا هو حذف " اللام" وقد تكرر 802 ثم يليه حرف " الميم" تكرر 650 وبعده حرف " النون" تكرر 643 وفي الديوان ككل نجد مجموع الأصوات المجهورة هو 4533 صوت.

وسنأخذ قصيدة **(سؤال):** كنموذج عدد الأصوات المجهورة فيها: [1]

دَعَكْتُهَا صَفْحة الأَمْسِ وَلَنْ أَنْسَى

مَنْ هَامَ فِي وَجْهِي، وَابْتَذَلَ الهَمْس

أَطْفَئَتْهَا حَرْقَةُ البَدْأَ عَلَى كَفِيّ،

مَحَوْتُ بَدْرًا فِيكِ لَاحَ لِي شَمْسَا

يَابَحرَ قُلْ لِيْ مَنْ ذَوَبَنِي شَمْعَا مَنْ أَشْعَلَ الْقَلبَ نِيرَانًا وَمَنْ جَسّ؟

و الجدول (13) يوضح عدد الأصوات المجهورة الموجودة في القصيدة:

الصوت المجهور	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	و	ي	المجموع
تكراره	5	2	3	2	4	0	00	0	5	00	9	8	7	4	7	42

والملاحظ من الجدول أن أكثر صوت مجهور جاء في القصيدة هو " اللام" ثم يليه " الميم"، والام هوّ صوت لساني واستخدمته الشاعرة لتخرج تلك المكبوتات فدلالة الأصوات المجهورة هي التوضيح والقوة.

[1]– عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 27.

وكنموذج آخر قالت الشاعرة في قصيدة (**مداعبة**): [1]

يُداعبُني وَجعِي لَحْظَةً وَجَعِي

وَفي بُؤْبُؤُ عَيْنِي

يَقُولُ الدّمْعَ لَا أَبَدًا

لَا تَبكَ اليَومَ

الَيومَ دَعْ ...

يَنتفِضُ الخَد بِلاَ صَوْتُ كَي يَرْجُو الجَفَنُ بَأنْ تَمْطَر

لَا دَمْعَ الآَنَ

لاَ حَزْنَ

انْتَهتْ القِصَّةُ

وَجَفَّ دَمِي

وبَرِيقُ الْعَيْنِ يُؤَرِّقُنِي،

كَيْفَ أَعِي؟

جدول رقم (14) يوضح عدد الأصوات المجهورة في قصيدة (مداعبة):[2]

الصوت المجهور	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	و	ي	المجموع
تكراره	7	3	7	0	4	1	1	1	9	0	4	6	8	5	16	72

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

بلغ مجموع الأصوات المجهورة في القصيدة 72 صوت، وكان حرف "الياء" هو الأكثر تواترا في القصيدة يليه حرف "العين" .

ولنحصي عدد الأصوات المجهورة أيضا في بعض الأبيات من قصيدة **(لهفه)**:[1]

لَهْفَةٌ منْ وِجْدَانِهَا رُحْتُ أَجْرِي،

كَمْ غَفَتْ فِي نَوْمٍ بِشَعْرٍ تَدَلَّى..

فَوْقَ وَجْهِي، كَمْ دَاعَبَتْ شَهْدَ ثَغْرِي،

فِي خَيَالِي كَمْ سَافَرتْ حِينَ هَامَتْ

كَمْ بَكَتْ مِنْهَا ادْمُعُ يَوْمَ هَجْرِي

لَيْتَ دَمْعًا مِنْ جَفْنِهَا جَال خَدِّي.

جدول رقم (15) يوضح عدد الأصوات المجهورة في قصيدة (لهفه):

الصوت المجهور	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	و	ي	المجموع
تكراره	2	5	6	0	7	0	0	0	4	2	4	6	7	1	11	55

مجموع الأصوات في هذه القصيدة بلغ 55 وأكثرها كان حرف " الياء" ثم يليه حرفي "الراء"، و" النون" بنسبة متساوية عددها 7 مرات.

[1]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص 31.

- **الأصوات المهموسة:**

الصوت المهموس عند علماء اللغة «هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به» [1]، وهذه الأصوات هي : (ت، ث، ح، خ، س، ش ص، ط، ف، ق، ، ك، ه).

جدول رقم (16) يوضح عدد الأصوات المهموسة في ديوان (بحري يغرق أحيانا):

الصوت المهموس	ت	ث	ح	خ	س	ش	صـ	ط	ف	ق	ك	ه	المجموع
تكراره	579	22	222	34	102	92	74	46	82	196	74	187	3410

والملاحظ من الجدول أن أكثر حرف تكرر في الديوان هو " التاء" حيث تكرر 579 مرة ويليه حرف " الحاء" تكرر 222 مرة، ويليه حرف "السين" تكرر 102 مرة.

وقد بلغ مجموع الأصوات المهموسة في الديوان 3410.

وكنموذج من الديوان سنأخذ قصيدة (**دن دنا**) لنتبين عدد الأصوات المهموسة فيها: [2]

- **هوّ لا يُحِبُّكِ،**
- **فالهَوَى قَدَرِي أنَا**
- **وأنَا أُحبّه**
- **خَائِنًا ومَتَى دَنَا،**
- **مُتَفَرِّدٌ**

---

[1]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص20.

[2]–عفاف فنوح: بحري يغرق أحيانا، ص37.

- **مُتَعَانِقٌ**
- **يَشْتَاقُنِي**
- **حَتَّى علَى شَفَتَيْكِ،**
- **فَالفَمُ دَنْدَنَا ...؟**

جدول رقم (17) يوضح عدد الأصوات المهموسة في قصيدة (دن دنا):[1]

الصوت المهموس	ت	ث	ح	خ	س	ش	صـ	ط	ف	ق	ك	هـ	المجموع
تكراره	5	00	3	1	00	2	00	00	5	2	1	3	21

وأكثر الأصوات المهموسة المكررة في هذه القصيدة هما حرفي " التاء" و "الفاء" حيث تكررا 5 مرات ثم يليهما حرف " الهاء" تكرر 3 مرات، فالحروف المهموسة تعطي نبرة من الهدوء لأن الشاعرة في هذه القصيدة تحدث نفسها عن ذلك الحب الذي كان وما زال يختلجها.

-وكنموذج آخر نأخذ قصيدة (**قدر**) ، والتي تقول في بعض أبياتها:[2]

- **قَدَرٌ أنْ تَهْرُبَ أَحْلامُكَ مِنِّي**

قَدَرٌ أَنْ تَغْرَقَ أَفْلاَكُكَ عَنِّي

لَسْت صبية أمسي

إذ كنت أذوب في عينيك الملح

جليدي...

إذ كنت أفتش فيك الحرف

---

[1]-عفاف فنوح، بحري يغرق أحيانا، ص 37.

[2]-المصدر نفسه، ص43.

قصيدي

لست صبية أمسي

جدول رقم (18) يوضح عدد الأصوات المهموسة في قصيدة (قدر):[1]

الصوت المهموس	ت	ث	ح	خ	س	ش	صـ	ط	ف	ق	ك	هـ	المجموع
تكراره	8	00	3	00	4	1	3	00	2	4	6	1	32

فحرف "التاء" هو أكثر الأصوات المكررة في القصيدة ويليه حرف " الكاف" ومجموع الأصوات 32 صوت مهموس.

احصاء الأصوات المهموسة في قصيدة (**يارب....**): [2]

ارتاح في حضنها

كطفلة حلمت

والحلم في بيتنا

طفولة منعت

يا واهب الأوطان

هب لنا وطنا

ولو حراما

كأم عاقر

ما ولدت...؟

[1]–عفاف فنوح، بحري يغرق أحيانا، ص 43.

[2]– المصدر نفسه، ص99

جدول رقم (19) يوضح عدد الأصوات المهموسة في قصيدة (يارب):[1]

الصوت المهموس	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	ه	المجموع
تكراره	6	0	5	0	0	0	0	4	4	1	2	3	25

مجموع الاصوات المهموسة في هذه القصيدة هي 25 حرف وكان اكثر صوت متواترا في القصيدة حرف "التاء" بعده حرف " الحاء" .

ومما سبق ذكره نخلص أن كل من الوزن والقافية والروي كان له دور كبير في تشكيل ايقاع الديوان وذلك من خلال تمازج الأصوات والحروف والكلمات فيه، مما يعطينا نسق متكامل من الايقاعات المتنوعة والتي هدفها شد انتباه القارئ.

[1]–عفاف فنوح، بحري يغرق أحيانا، ص99.

خاتمـة

الخاتمة:

ومن خلال دراستنا لموضوع التشكيل الفني في ديوان "بحري يغرق أحيانا" لـ "عفاف فنوح" نتوصل إلى مجموعة من النتائج نحصلها فيما يلي:

- ان للغة الشعرية دور كبير في جمالية العمل الفني وذلك من خلال الحقول الدلالية المستخدمة في الديوان، وكان أكثرها تداولا هو حقل الحزن، ذلك أن الشاعرة في اغلب قصائدها كانت عبر عن مشاعرها الأليمة تجاه هجر الحبيب وفقدانه، أما بقية الحقول الأخرى كانت بنسب مختلفة ومتفاوتة ومنها: حقل الحب الذي عبّرت من خلاله عن صدق مشاعرها تجاه المحبوب، وحقل الطبيعة الذي اعتبرته بمثابة الظل الذي تلجأ إليه وقت المآسي ليضيء سماءها المظلم بالنجوم والشهبّ، كما ذكرت مجموعة من أعضاء الجسم في حقل أعضاء الجسم وذلك لتدقق وتبين المعنى المراد إيصاله للمتلقي.
- وقد تمازجت الأساليب في الديوان خاصة: أسلوب الاستفهام، وأسلوب الأمر وأسلوب النداء، حيث أسهمت هذه الأخيرة في اتساق وانسجام النص من خلال الدلالات المتنوعة فيها مما زاد تنوعا في الأغراض الموحية والمعبرة في الديوان.
- أما الإيقاع كان بارزا في الديوان ولاحظنا أن الأصوات المجهورة هي الغالبة على الأصوات المهموسة، فالشاعرة أرادت التعبّير بطريقة انفعالية عن ما يجول في خواطرها من مشاعر وذلك للتأثير في المتلقي.

وفي الأخير نجد أن الشاعرة سارت على نهج المحدثين من خلال التنويع في الوزن والقافية والروي، مما جعل من الديوان عمل فني يقوم في أساسه على أسس جمالية تضفي رونقا وزخرفا لغويا لقصائدها.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم، (رواية حفص).

أولا: المصادر:

1. عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا ، دار الحكمة للنشر ، الجزائر ، (د ط) ، 2011 .

ثانيا: المراجع:

2. ابتسام مرهون، الصفار جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، بيروت ط1 ، 2010.
3. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، (د ط)، 1998.
4. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1999.
5. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط) 1991.
6. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح، عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د ط)، 2005.
7. إحسان عباس : فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1955.
8. أحمد أبو المجد:الواضح في البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.
9. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
10. أحمد سليمان الأحمد : الشعر الحديث بين التقليد والتجديد ، الدار العربية للكتاب ، تونس (دط) ، 1983.
11. أحمد عوين: الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط، 1 ، 2001.

12. أدونيس: ديوان الشعر العربي ، دار الهدى للثقافة والنشر، مج 1، دمشق ،سوريا ، (د ط)، 1996.

13. أميرة حلمي مطر، مدخل إلى عالم الجمال و فلسفة الفن، التنوير للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1 ،2013.

14. بروين جريب: تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، الأردن، عمان، ط 1، 1999.

15. الجاحظ : البيان والتبين، دار الجيل ، بيروت،لبنان، ج1، (دط)، (دت).

16. جمال نجم العبيدي: لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث المهجريين، دائرة المكتبة الوطنية لنشر (دط)، (دت).

17. حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

18. أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي: الجامع في العروضي والقوافي، تح، زهير عازي زاهد، هلال ناجي، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1999.

19. حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر المعاصر، إفريقيا الشرق، لبنان، بيروت، (دط)، 2001.

20. خليل موسى ، جماليات الشعرية، منشورات إتحاد العرب، دمشق سوريا، (د ط)،2008

21. الرازي: مختار الصحاح، تح ، مصطفى ديب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة، الجزائر ط 1، 1990.

22. رزيقة بوشلقية: التشكيل الفني في الشعر النسائي: دار ميم للنشر ،ط1، 2015.

23. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت ح، محمد عبد القادر وأحمد عطار، ج1و2 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
24. الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ،(د ط) ،2006 .
25. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية والإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د ط)، 2007.
26. السكاكي: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
27. سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة ،عالم الكتب الحديث الأردن،(ط1)،2011.
28. سمير سحيمي: الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان " قصائد" ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
29. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
30. شعيب محي الدين سليمان فتوح: الأدب في العصر العباسي، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء، المنصورة ، مصر، ط1، 2004.
31. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري (دراسة تحليلية تطبيقية)، شركة الأيام، المحمدية، الجزائر (د ط)، 1996.
32. ضرغام الدرة التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2009.
33. ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالته في الشعر العربي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008.

34. عبد الرحمان الميداني: البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها)، دار النشر، بجده، ج1، ط 1، 1996.

35. عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2003.

36. عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاعه في الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

37. عبد الرحمان حسن حبتكة الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار النشر بجدة، ج1، ط1، 1996.

38. عبد القادر الغزالي الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في الشعر حسين نجمي دار الثقافة مؤسسة النشر و التوزيع الدار البيضاء، ط1، 2004.

39. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2010.

40. عبد القاهر الجرجاني، معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2004.

41. عبد الملك بومنجل: في الشعر ونقده (مقالات وحوارات)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (دط)، 2011.

42. عدنان علي رضا النحوي: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي، الرياض، السعودية ،ط1، 1999.

43. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 1998.

44. عصام شترح، جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

45. علي الحازم ومصطفى الأمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، 1999م.

46. فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط،1، 2011.

47. القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط 3، 2008.

48. كريت رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر (د ط)، (دت).

49. محمد الأمين شيخه التشكيل الأسلوبي في الشعر المجهري الحديث دكتوراه (مخطوطية) جامعة محمد خيضر بسكرة . الجزائر 2009 .

50. محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي للنشر، الرياض، (د ط)، 2004.

51. محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد،الأردن ،(د، ط)، 2011.

52. محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد،الأردن (د، ط)، 2011.

53. محمد صابر عبيد: الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، عالم الكتب الحديث، الأردن، (دط)، 2010.

54. محمد عزام المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي بيروت لبنان ، ط1، د ت.

55. محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخناجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 1977.

56. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د ط)، 1997.

57. محمد فاخوري، موسيقى الشعر العربي منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، حلب، سوريا، (د ط)، 1996.

58. محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

59. محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، (د ط)، 1998.

60. مقداد محمد شكر قاسم: البينية الإيقاعية في الشعر الجواهري، دار الدجلة، عمان، ط1، 2010.

61. ناصف اليازجي: دليل الطالب في علوم البلاغة والعروض، مراجعة لبيب جريديني، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1999.

62. أبو هلال العسكري: الصناعتين، ترجمة محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،(د ط)، 1986.

63. الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

64. يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة ، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط،2007،1.

65. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1982.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

66. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مطابع دار المعارف، مصر، ج1، ط 2، (دت).

67. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (دط)،(دت).

68. أنطوان نعمة و آخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت ، ط1، 2003.

69. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس: دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1994م.

70. الزمخشري، أساس البلاغة، تح باسل عبون أسود ،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ج2 ، ط1، 1998.

71. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، شركة فن الطباعة، مصر، ج3، ط 5، (دت).

72. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 13، ط1،1997.

رابعا: المجلات:

73. ابتسام دهينة الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل مجلة قسم الآداب و اللغة العربية كلية الأدب و اللغات جامعة محمد خيضر بسكرة جانفي 2012.

74. عبد المجيد دقياني: القافية في شعر بلقاسم خيار، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الحادي عشر، ماي 2007.

خامسا: الرسائل الجامعية:

75. محمد الأمين شيخه التشكيل الأسلوبي في الشعر المجهري الحديث دكتوراه (مخطوطة)، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر، 2009.

سادسا: المواقع الإلكترونية

76. عماد يونس لافي ، بحث في التشبيه والاستعارة في اللغة والعمارة، متاح على الرابط :Coeduw.uobaghdad.edu.iq

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ–ب
المدخل: مفاهيم عامة حول مطلبي التشكيل والفن	
أولا: تعريف التشكيل	6
1- لغة.	7
2- اصطلاحا.	8
ثانيا: تعريف الفن	10
1- لغة.	10
2- اصطلاحا.	11
ثالثا: علاقة التشكيل الشعري بالفن التشكيلي (فن الرسم).	12
الفصل الأول: أدوات التشكيل الفني	
أولا: اللغة الشعرية.	15
1- تعريف اللغة الشعرية.	16
2- الحقول الدلالية في الديوان .	18
2-1- حقل الحزن	18
2-2- حقل الطبيعة.	21
2-3- حقل أعضاء الجسم	23
2-4- حقل الحب	252
2-5- حقل الأوقات والأزمنة	27
2-6- الحقل الديني	29
3- أسلوب الاستفهام	31
4- النداء	33
5- أسلوب الأمر	34
ثانيا: الصورة الشعرية	35

1- تعريف الصورة الشعرية	35
2- عناصر الصورة الشعرية	38
1- التشبيه	38
2- الاستعارة	41
الفصل الثاني: التشكيل الإيقاعي في الديوان	
أولا: مفهوم الإيقاع.	47
1- لغة	47
2- اصطلاحا.	48
ثانيا: الإيقاع الخارجي.	50
1- الوزن.	50
2- القافية.	54
2-1- ألقابها	55
2-2- أنواعها	61
3- الروي	63
ثالثا الإيقاع الداخلي	66
1- التكرار	66
1-1-مفهومه	66
1-2- مستوياته	67
- تكرار الحرف	67
- تكرار الكلمة	70
- تكرار الجملة	72
2-الصوت	75
2-1- مفهومه	75

2-2- تقسيماته	75
1- الأصوات المجهورة.	75
2- الأصوات المهموسة.	79
خاتمة	84
قائمة المصادر والمراجع	86
فهرس الموضوعات	94

ملخص البحث:

من الملاحظ أن التشكيل الفني من أهم السمات الشعرية التي تبنى على أساسها المفاهيم الجمالية في العمل الفني؛ إذ لقي اهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين وقد عالجته أغلب الكتب الأدبية، وذلك بغية شد انتباهه القارئ إلى سمات النص المدروس ومحاولة التأثير فيه من خلال تلك الجماليات التي تجعل كل نص ينفرد بمميزاته وخصائصه عن النصوص الأخرى، فكل هاته العوامل أدت إلى نجاح التشكيل الفني خاصة على الصعيد العربي.

Research Summary:

It is noteworthy that the artistic composition is one of the most important poetic features on which aesthetic concepts are based on the artistic work. It has received great interest from scholars and researchers and has been dealt with by most literary books in order to draw the attention of the reader to the characteristics of the studied text and try to influence it through these aesthetics Which makes each text unique features and characteristics of the other texts, all these factors led to the success of the technical composition, especially at the Arab level.