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

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب:
مبروكية ابتسام علاوة إيمان

يوم:07/07/2019

البناء الفني في ديوان قمر لأزمنة الرماد لمالك بوذيبة

لجنة المناقشة:

آقطي نوال	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرف ومقرر
رحماني علي	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش
آجقو سامية	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس

السنة الجامعية : 2018 - 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بأسمى عبارات الحب والعرفان ، أزف خالص عبارات التقدير والإحترام ، وجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة نوال أقطي التي أضاءت دربنا وأرشدت خطانا دعما ونصحا وتوجيها إلى أن استوت الدراسة ، فجزاها الله كل خير.

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى استاذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد خيضر

مقدمة

مقدمة:

إن النص الإبداعي نص حركي منفتح على تأويلات عدة، وإن قاربه النقد الساقي مقاربة جانبية، فإن النقد النصاني حاول التعمق في بناه العميقة، بغض النظر عما وقع فيه من هفوات متفاوتة.

والبناء الفني مقاربة نقدية شاملة تبحث في الشكل والمضمون معا، فتعنى باللغة والإيقاع والصورة، باعتبار أن النص الأدبي كيان لغوي ذو بنى داخلية، وصور خيالية خاضعة لوتيرة إيقاعية معينة.

ومن هنا كانت وجهتنا لمعالجة هذه الدراسة المعنونة بـ : **البناء الفني في ديوان قمر لأزمنة الرماد لـ " مالك بوذيبة"**، ولقد اختارنا البناء الفني في شعر هذا الشاعر الجزائري للفت عناية القارئ نحو الاهتمام بالشعر الجزائري، ورغبة في تحديد الجوانب الجمالية في نصوص الشاعر الشعرية و محاولين للإجابة على إشكالية هي:

ما خصائص النص الشعري الفنية في شعر مالك بوذيبة ؟

وهل أولى لها الشاعر عناية خاصة في ديوانه؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين و خاتمة، درسنا في الفصل الأول المعنون "ببنية اللغة و الصورة الشعرية "

الجملتين الخبرية والإنشائية وما طرأ عليهما من تغيرات (تقديم أو تأخير أو حذف)، ثم وقفنا عند بناء الصورة الشعرية الحديثة بأنواعها الموظفة (تراسل الحواس و

الصورة الحلم) ينضاف إلى ذلك (الرمزية و السريالية و توظيف الفنون الشكلية و السينما).

في حين ذهبنا في الفصل الثاني إلى دراسة بنية الإيقاع باحثين في الإيقاع العروضي و الصوتي والبصري لأن النصوص الشعرية عند مالك بوذيبة تتنوع بين العمودية و الحرة و النثرية.

واستندنا في تحقيق هذه الدراسة إلى المنهج البنيوي، كونه المنهج الأنسب لهذه الدراسة، إضافة إلى استعانتنا بآلية الإحصاء، حتى نتمكن من رصد أهم الظواهر الفنية في الديوان الشعري، ومن أهم المصادر والمراجع التي كانت عونا لنا في دراستنا لهذا الموضوع هي: مدونة الدراسة ديوان قمر لأزمنة الرماد لـ : مالك بوذيبة و كتاب لغة الشعر الحديث و المعاصر لـ : سعيد الورقي. ثم كتاب البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر وكتاب العروض و إيقاع الشعر العربي لعبد الرحمان تبرماسين، وكتاب الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب لـ: عبد الناصر هلال.

ومن جملة الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث طبيعة النص الشعري المعاصر في غموضه وابتعاده عن الأساليب الخطابية المباشرة إضافة إلى ضيق الوقت.

و في الختام نتقدم بالشكر والعرفان للأستاذة المشرفة الدكتورة " **نوال آقطي** " التي لم تبخل علينا بالمساعدة و المساندة و التوجيه فبارك الله فيها و أدامها الله ذخرا لطلاب العلم.

ونحمد الله رب العالمين.

مدخل :
اللغة الشعرية

تعد اللغة الشعرية محور الشعر، وطالما أن الشعر نتاج فني ابداعي يستخدم الطاقات الحسية للغة ، فمن الأهمية بمكان الانطلاق من عنصر اللغة الشعرية ، لأن لغة الشعر هي:« مكونات القصيدة الشعرية من خيال و صور وموسيقى ومواقف انسانية بشرية »[1] ومن ذلك يمكننا القول أن اللغة الشعرية مكون جمالي أساسي في البناء الشعري .

ويعد جون كوهين اللغة الشعرية :« ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح ، والقاعدة الاساسية التي يبنى عليها هذا التحليل ، لأن الشاعر لا يتحدث كما كل الناس و ان لغته غير عادية ، وأن الشيء غير العادي في هذه اللغة منحها أسلوبا يسمى الشعرية»[2]

ويقصد كوهين بذلك أن الشعرية أسلوب يتميز به الشاعر عن غيره من الناس لأنه يتمتع بلغة شعرية يبرز لنا من خلالها أفكاره الواقعية والخيالية، وأحاسيسه ومشاعره في نصه الابداعي ، ويرى أدونيس أن: « القصيدة كيمياء شعورية وأقصد بالشعور هنا حالة كيانية يتوقد فيها الانفعال والفكر والقصيدة إذن تركيب

[1] :سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ومقوماته الفنية وطاقته الابداعية ،دار المعارف ، الاسكندرية ، مصر، ط2، 1983، ص1.

[2]:جون كوهين : النظرية الشعرية ، تر أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، دط،2000،ص35،36

جديد يتعرض فيه للقصيدة من زاوية اللغة ...، وهذا يعني أن لغة الشعر ماهية إلا لغة خلق »[1]

ومن ثمة فلغة الشعر بعيدة كل البعد عن لغة التواصل العادي وإنما هي لغة ابداعية تتهدم وتتلاشى لتخلق من جديد فتقفز عن القانون المعجمي نحو فضاء التحرر، فلغة الشاعر هي لغة تجاوز عن المألوف لا تنساق للتواضع وتسمو فيه اللغة باتجاه المتحول بعيدا عن الثابت ، ومقياس الشعرية في نص الشاعر هو الانزياح القريب من العادي والواضح والمباشر إلى كونه جمالي مختلف.

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار عودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص126.

الفصل الأول:

بناء اللغة والصورة الشعرية

بناء الجملة

الجملة الخبرية والجملة الإنشائية

التقديم والتأخير

الحذف

بناء الصورة الشعرية

تراسل الحواس

الصورة المجزأة

الصورة التشكيلية

الصورة الحلم

1.بناء اللغة :

يستخدم الشاعر في نظم قصائده لغة شعرية تتميز بالاتساق والانسجام، ويبني منها عمله الفني عن طريق قواعد اللغة من نحو وصرف وعروض، فيعمد إلى اختيار الجمل بين إنشائية وخبرية لأجل التأثير في القارئ.

1.1.الجملة :

هي مكون أساسي في الكلام، كما هي صورة ذهنية تعبر عما يدور في ذهن المتكلم، وقد قال فيها ابن جني: «أما الكلام فكل لفظ يستقل بنفسه مفيد لمعناه... فكل لفظ استقل بنفسه وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام[1]»، وتعني الجملة أيضا: «قول مركب تركيبا اسناديا من كلمتين فأكثر»[2] ومنه فإن شروط تسمية الجملة بهذا الاسم هي، أن تتجاوز في تركيبها الكلمة، وأن تستقل بنفسها، ثم تحصل بها الفائدة (تأدي المعنى)، وتنقسم الجملة إلى قسمين جملة خبرية وجملة إنشائية:

1.1.1. الجملة الخبرية:

وتعرف على أنها «هي التي تحتمل الصدق والكذب لذاتها»[3].

---

[1] ابن الجني: الخصائص، تح، محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج1، ص18.

[2] عبد الهادي الفضلي: مختصر النحو، دار الشروق للنحو والتوزيع والطباعة، المملكة العربية السعودية، ط7، 1980، ص18.

[3] عبد الهادي الفضلي، المرجع نفسه، ص19.

إن الكلام الخبري هو الأكثر دورانا في اللغة العربية من الكلام الإنشائي وفي هذا الصدد فإن الخبر هو: «الكلام المفيد الذي ننطق به، فإما أن نقرر أمرا من الأمور أو نخبر عن قضية من القضايا»[1]، وهذا يعني أن الأسلوب الخبري هو ما احتمل الصدق أو الكذب، والخبر لا يتوقف تحقيقه ووجوده على قول المتكلم، وللخبر أضرب مختلفة نذكر منها:

1.1.1.1 .الخبر المؤكد :

يعرف الخبر المؤكد على أنه «إذا كنت تدرك من تخاطبه شكا، فيحسن أن تؤكد له الخبر لتزيل ما في نفسه من شك»[2]، غير أن الخبر قد يخرج عن هذه القواعد اللغوية، لاسيما في الشعر لأنه لا يشبه الكلام العادي، وهذا ما يميز ديوان "قمر لأزمنة الرماد"

ويتجسد هذا النوع من الأضرب في قصيدة "عن القدس والممكنات" التي قال فيها الشاعر:

أخبرتنا النوارس في الحلم

أن المدائن في الحلم

لا تستطيع الكلام!

[1] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، ط1، عمان، 1987، ص101.
[2] المرجع نفسه: ص115.

والدماء التي حولنا أخبرتنا

بأن الحمام...

سيعود إلى القدس[1]

يؤكد الشاعر الخبر للمتلقي في المثال السابق بأدوات التوكيد: «أن، حرف السين»، التي تقتضي الخبر القطعي الذي وقع ضمن دائرة الاحتمال ليس لكون الذات المخاطبة منكرة للخبر، وإنما لقوة الانفعال النفسي الذي يعيشه الشاعر، فهو يخبرنا عن أحلامه المؤكدة التي تماثل ما يرنو إليه الواقع الفعلي في «عودة القدس وعودة الحياة إليها من جديد».

استعمل الشاعر الخبر المؤكد أيضا في قصيدة "حوارية الماء" ومنه قوله:

تحلم أن تتوحد كل الأنهار

وتلخص في نهر واحد

تحلم أن يتعمد طلع النخل بماء النار

وأن تتكحل أعينها

[1] مالك بوذيبة: قمر لأزمنة الرماد، منشورات آرتيستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2008، ص33.

بسواد البارود العربي البارد![1]

أكد الشاعر الخبر للمتلقي في المثال السابق بأداة التوكيد "أن" ويبدو أن الدافع لاستخدام هذا النوع من الخبر هو التأكيد على المشاركة، حيث أكد لنا الشاعر حالته الانفعالية المتجسدة في القصيدة، فهو يريد أن تتوحد كل الأنهار العربية في نهر واحد (فلسطين، العراق)، ويحلم أن يسقى النخل بماء الشجاعة والقوة والتكافل العربي من أجل بناء أمة عربية لا تفرقها زوابع الفتنة.

ويستخدم الشاعر في قصيدته " كم أنت وحدك يا عراق!" الخبر المؤكد ويتمثل في قوله:

تبا لأزمنة الرماد!

إن الرماد خيانة

لا وقت يسمح بالرماد

إن الحياد جريمة [2]

1 المصدر السابق، ص 39.

[2] المصدر نفسه: ص69 .

ورد الخبر المؤكد بالأداة (إن) لإقناع المتلقي بالحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر فهو غاضب نتيجة صمت الدول العربية وحيادها المخيب للأمل.

ويهدف الشاعر هنا إلى بعث الأمل في الفرد العربي، لذلك فهو لا يختار تلك الصورة القائمة التي نظر بها شعراء معاصرون إلى المدينة، وإنما يعوضها بصورة المدينة المقدسة بوصفها نظاما حضاريا عربيا مختلفا.

2.1.1.1. الخبر الخالي من التأكيد :

ويحدث حينما يكون «الذي تخاطبه خالي الذهن، لا تعرف منه إنكارا، ولا تجد في نفسه شكا أو ترددا فيما تلقيه، فينبغي أن تلقي إليه الخبر خاليا من التأكيد»[1]، بمعنى أن الخبر الخالي من التأكيد هو الخبر الذي يخلو من الأدوات التي تجعل الملتقي متيقنا في أخذ الخبر.

ويتبين لنا ذلك من خلال المثال الآتي: من قصيدة "لموتك رائحة الياسمين":

ويرنو ملاكا بلا انتهاء

ويمد جناحيه للمعجزات

توسمت فيك ملامح أم

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص115

تهدهد طفلا

وطالعت فيك تقاسيم حلم

يناور دفلى[1]

نلحظ من خلال هذا المثال بأن الشاعر صرح بالخبر للمتلقي دون استعمال أدوات التوكيد.

فصدق تعبير الشاعر وصدق مواقفه الشعورية هو ما جعل القارئ لا يحتاج لمؤكدات تؤكد حالة الصدق الشعوري، حتى إنه يشارك الذات إحساسها ذاك.

وقد وظف الشاعر في قصيدته "أحلام فتى بابل" الخبر الخالي من التأكيد وهذا في قوله:

علقوني هناك!

هاهي المجدلية لما تزل

تطل على شرفة الذكريات

وترخي ضفائرها للبطل

علقوني على برج بابل

[1] المصدر السابق: ص45

فلقد سرني أن أرى وطني عاليا [1]

من خلال ما تحمله هذه الجمل الخبرية يتبين للقارئ مدى صدق تلك الحالة النفسية الحزينة ليلة إعدام الرئيس العراقي "صدام حسين"، فالشاعر يعبر عن حزنه وأساه لموت هذا البطل ويطلب من منفذي الحكم أن يعلقوه في المشنقة بدلا منه، فالشاعر يقدم نفسه قربانا للوطن فيصبح الموت عنده الخيار الذي تقدمه الذات التي بلغت الشهادة وظفرت بها.

[1] المصدر السابق: ص85.

2.1.1. الجملة الإنشائية :

ينقسم الإنشاء إلى قسمين إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي، وسنحاول تتبع الأسلوب الإنشائي، من خلال دراسة قسمه الطلبي في ديوان قمر لأزمنة الرماد لـ: مالك بوذيبة.

الإنشاء الطلبي:

وهو «ذلك الكلام الذي يستدعي مطلوبا، ذلك لأنه إن استدعى الكلام الذي تقوله شيئا غير حاصل عند النطق، كأن قلت لأخيك أكتب درسك، فهذا اللفظ يستدعي شيء غير حاصل»[1]. وهذا يعني بأن الإنشاء الطلبي هو طلب من السامع القيام بفعل ما، كما له أنواع عديدة نحددها في الأمثلة التالية:

1.2.1.1. الأمر:

وهو «طلب الفعل على جهة الاستعلاء»[2]، ونلحظ ذلك في قصيدة "أحلام فتى بابل " حين يقول الشاعر:

علقوني هناك!

علقوني على نخلة ضفاف فرات

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص153.

وارفعوا من دمي راية في وجوه الغزات

فدمي ثالث الرافدين

وبغداد ثامنة المعجزات

علقوني هناك

فالتي علقت دمها بدمي مرة

تنحني الآن للطائرات

علقوا جسدي راية في سماء البلاد[1]

تتنوع صور الأمر في هذا المثال ويتبين لنا من خلال تصرف الشاعر في اللغة إحساسه المتوهج بالحزن والأسى، فهو يريد أن يعلق على مشنقة العدو بدلا من البطل صدام حسين.

2.2.1.1. الاستفهام:

الاستفهام هو «طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به، وبعضهم يفرق بين الاستفهام والاستخبار وأدواته إحدى عشر أداة: الهمزة وهل، من، ما، متى، أين، أيان، كيف، أنى، كم، أي»[2].

ولهذا فالاستفهام في البلاغة والنحو هو طلب ما ليس للمستفهم علم به.

وقد وظف الشاعر الاستفهام لأغراض مختلفة في قصيدته

[1] المصدر السابق: ص85.

[2] فضل حسين عباس: البلاغة فنونها و أفنانها، مرجع سابق، ص173.

"عاد التتار" التي يقول الشاعر فيها:

والعامرية كانت ملجأ لدمي

كانت رداء، فكيف الآن أستتر

أين الحدائق إذ كانت معلقة

أين الرصافة، أين الجسر، والنهر

بغداد حبي وليلاي التي قتلت

لأجلها الآن يبكي الصخر والحجر[1]

يكشف لنا الاستفهام هنا عن توتر الشاعر واضطرابه نتيجة التقاء السؤال بنفسه «كيف الآن أستتر، أين الحدائق، أين الرصافة»، وهنا الشاعر لا ينتظر جوابا بقدر ما يرغب في الكشف عن الوضع الذي تعيشه بغداد معبرا عن حالته الشعورية الحزينة تجاه البلاد العربية.

استعمل "مالك بوذيبة" الاستفهام في قصيدته "كم أنت وحدك يا عراق!"ونجد ذلك في المثال التالي:

البيت يصرخ من هناك

[1] المصدر السابق: ص61.

وأنت تصرخ هاهنا

أين العروبة يا عرب !؟

ورؤوسنا مغروسة كسيوف

في الرمل يأكلها العطب[1]

لا ينتظر الشاعر جوابا من العرب عن سؤال، بل يبين للقارئ حياء العرب وغياب مواقفهم مع العراق.

وأسلوب الاستفهام يعمل على إثارة انتباه القارئ واستفزاز هممه لاستعادة المجد القديم.

3.2.1.1.النداء:

وهو «طلب إقبال المخاطب، وإن شئت فقل: دعوة مخاطب بحرف نائب مناب فعلك (أدعو) أو (أنادي) وحروفه ثمانية و هي: (الياء) و الهمزة و (أي) و (أيا) و (هيا) و (وا) و (آ)، [2]من هنا نلحظ أن النداء هو تنبيه، وطلب، ودعاء يتوجه به المتكلم إلى المخاطب (أي المنادى)، بحروف تتبعها تزامنيا، فيستعمل بعضها للقريب وبعضها الآخر للبعيد، والغرض منها امتداد الصوت وتنبيه المنادي.

[1] المصدر السابق: ص69.

[2] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص 176

وقد وظف مالك بوذيبة النداء في قصيدة "قراءة في كف الريح" وهذا في قوله:

يا شاعر الليل، ليلي ماله قمر ولا نجوم ولا صحب ولا سمر

ليلي طويل، ولا طيف يسامرني إلاك أنت، ولا ناي ولا وتر

يا شاعر الليل، ليلانا لنا وطن وخيمتان وأنا فيهما غجر

أنا وأنت سليلا نجمة أفلت قبل الأوان وغطى وجهها الخفر

جرحان نحن وهذا الليل ثالثنا إذا اجتمعنا يذوب البرد ينصهر

يا شاعر الوهم، أحلامي مزخرفة وبالقصائد، زانت وجهها الصور

وظف الشاعر النداء ليصور للمتلقي ما يشعر به من خلال ندائه للشاعر المتنبي، الذي يخبره عن آلامه وأحزانه ومدى صدق حالته النفسية تجاه القضايا العربية.

واستعمل الشاعر أيضا النداء في قصيدة "بيان التزام" وتمثل في قوله:

يا قلب أنا قد كبرت عن الهوى ووجدت دربي غائرا في الطين

ووجدت شعبي غارقا في بؤسه يبكي رزايا دهره المأفون[1]

[1] المصدر السابق: ص13.

ينادي الشاعر قلبه ليخبره عن آلامه وآلام شعبه وحزنه المتواصل نتيجة ما يعانيه هذا الشعب من خضوع، من هنا يلفت انتباه القارئ إلى أحاسيسه ومشاعره المجروحة حتى يشاركه ذلك.

2.1 التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير ظاهرة لغوية تبحث في بناء الجمل، وانسجام العبارات والتراكيب، وصياغة المعاني وإبرازها في قالب بلاغي متسق، وقد عرف عبد القادر الجرجاني التقديم والتأخير في قوله: «هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، يفتر لك عن بديعه يفي بك لطيفه، ولا تزال ترى شعرا، يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن تقدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»[1]، ولهذا فالتقديم و التأخير هو باب من أبواب البلاغة، من خلاله يتم استبدال مواضع الجمل أو الكلمات لإبراز جمالية لغة الشاعر.

كما يعد أسلوب التقديم والتأخير«خاصية من خصائص اللغة العربية وهو اصدق دليل على أهمية الإعراب الذي لولاه لأصبحت اللغة جامدة و لفقدت حريتها في التعبير»[2]، وسنورد بعض مواطن التقديم و التأخير من ديوان الشاعر، والتي كان لها أثر بلاغي وصور

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز محمود محمد شاكر، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص106.

[2] فضل الله النور علي، ظاهرة التقديم و التأخير في اللغة العربية، مجلة العلوم و الثقافة، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، كلية اللغات، 2011، ص180.

جمالية وأخرى دلالية، كتقديم جملة مقولة القول على القول التي وردت في قصيدة "عن القدس و الممكنات" في الأبيات الآتية:

ذلك ما لم يكن في الخيال !

استطالت حجارتنا للسماء نخيلا

وطاول كرم أهازيجنا شرفات المحال

ذاك ما كان، قال وريد

فردتا شرايين قلبي الجواب:

ذاك ما ينبغي أن يكون [1]

قدم الشاعر جملة مقول القول على القول (ذاك ما كان، قال وريد...) ليثبت تحقيق فعل المقاومة والتحدي، لذا قدمت الجملة الاسمية على الفعلية فأصبح المستحيل واقعا والواقع هو ما يجب وقوعه.

وظف الشاعر أيضا التقديم والتأخير، فقدم الجار والمجرور على الركن الأول من أركان الجملة الفعلية وهو الفعل وذلك لأغراض مختلفة.

[1] المصدر السابق، ص33.

ويتمثل ذلك في الأبيات التالية من القصيدة نفسها:

أجلس الآن وحدي ووحدي

وفي الأفق تبدو مراكب حي

عليها يرفرف منديل أمي

وفيها هوادج محبوبتي تتمطى

تميس يمينا

تميس شمالا

وترقص... ترقص فوق حبال التمني[1]

نلحظ في المثال السابق تقديم الجار والمجرور (عليها) على الفعل (يرفرف) و الفاعل (منديل) والمفعول به (أمي)، و ذلك ليقدم الشاعر للقارئ لغة شعرية بلاغية متناسقة ومنسجمة، وليعبر عن أحاسيسه وخلجات نفسه، ويخلق للقارئ بعد انتظار و تشويق.

[1] المصدر السابق، ص 36.

3.1. الحذف:

يعد الحذف من أهم مباحث علم المعاني الذي يبرز جمال اللغة من دقة وفصاحة، ويظهر ذلك من خلال تعريف عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عند الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق، وأتم ما تكون بينا، إذ لم تبن وهذه الجملة قد تنكرها حتى تخبر، وقد تعرفها حتى تنظر، وأنا أكتب لك بدءا أمثلة مما عرض فيه الحذف، ثم أنبهك، على صحة ما أشرت إليه، وأقيم الحجة من ذلك عليه»[1].

ومنه فالحذف ظاهرة أسلوبية يفيد في الايجاز والتكثيف ويعمل على لفت عناية القارئ بإشراكه في إتمام المعنى ، ويعزز جمالية اللغة الشعرية.

والحذف هو أيضا: «إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية، وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويا، لسلامة التركيب وتطبيقا للقواعد»[2]، و هو نوعان حذف لغوي و حذف غير لغوي.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، محمود محمد شاكر، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، ص146.

[2] علي أبو المكارم: الحذف و التقدير في النحو العربي، دار غريب، القاهرة، مصر، دط،2008، ص 200.

1.3.1. الحذف اللغوي:

ويعرف الحذف اللغوي على أنه « حذف أحد أطراف الإسناد، وذلك من منطلق أن النظام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف، ولكن التطبيق العملي من خلال الكلام قد يسقط أحدها»[1].

وهذا يعني أن الحذف اللغوي هو اسقاط طرف من أطراف الاسناد في الجملة.

و قد ورد هذا النوع من الحذف في قول الشاعر:

والآن حانت رحلتي الكبرى

وجاءت ساعة السفر اللذيذ حبيبتي

فإلى اللقاء

أنا ما هجرتك إنما..

حبي تأكد مرة اخرى رحيلا عندما ..

هب الرصاص الليل كي مجددا عهد الوفاء ![2]

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع لونجان، بيروت، لبنان، ط، 199، ص 313.

[2] المصدر نفسه: ص57

حذف الشاعر أداة النداء من قوله (وجاءت ساعة السفر اللذيذ حبيبتي) مؤخرا جملة النداء رابطا بين لحظة الرحيل ولحظة الوداع مسجلا مسافة زمنية تعينه على تحمل صدمة الاغتراب وتسعفه في تحقيق فعل التضحية.

كما نجد أن الشاعر قد وظف الحذف في قوله:

كَبوابتيْنِ خُرافيَتيْنِ

كَنافِذتيْنِ سَرابِيتيْنِ

على الغيب، عيناك، تنفتحان الهوينا

وتنغلقان سريعا

على حاضر اللاحياة[1]

حذف الشاعر المبتدأ (عيناك) من قوله (كَبوابتيْنِ خُرافيَتيْنِ)، ليترك القارئ متشوقا لإتمام المعنى، وفهم ما يرنو إليه الشاعر.

[1] المصدر السابق: ص45.

2.3.1. الحذف غير اللغوي:

ورد الحذف غير اللغوي في ديوان الشاعر بصورة ظاهرة وهو: «المسكوت عنه في النص الشعري، أو فراغ في القول ممتد يختزل الكلام و الحقائق، أو تقطيع الأفكار و الكلام بشكل عفوي أو توقيف متعمد، يعبر عن قوة التأمل و التفكير»[1] ،وهو ما يعبر عن صمت الشاعر المجسد في علامات الحذف (...) .

استخدم الشاعر هذا النوع من الحذف في قصيدته "حوارية الماء" معبرا عنه في الأبيات التالية:

لكن الليل يجيء .. يجيء .. يجيء

ليحل متاريس القلب امام الاحزان

وتشاهدهم يأتون من البحر رمادا

ومن البرد دخانا اسود

كانت حبلى بالكلمات[2]

[1] حسين عجيل الساعدي: التشكيل البصري في نصوص الشاعر جاسم آل محمد الجياشي (سينمائية علامات الترقيم)، 2018/01/14، 13:20.

[2] المصدر السابق: ص40.

يستخدم الشاعر الحذف في مواضع عدة، ليترك للقارئ مهمة إتمام المعنى والبحث عن القصدية، فلا تدري الذات شكل الصراخ، ولكنها تلحظ النتيجة، إنه صوت الثورة الذي يعمل على تغيير الواقع.

ويرد الحذف غير اللغوي في قول الشاعر أيضا في قصيدة "الطلقة السبعون" قال ابو جهاد:

هذا زمان البوح بالحب العظيم !!

....

وطني رأيتك في عيون الذاهبين إلى الإله

البدء كنت، وكنت بدءا ليس لي

مفتاح اسرار الحياة

لأبوح يا وطني بحبك !![1]

يحذف الشاعر من بنيته النصية سطرا شعريا كاملا، ليحفز القارئ على المشاركة في المعنى، ويصبح المحذوف الزمن الحلم الذي ينتظر تحقيقه، بوصفه زمن الفعل والإرادة، لذلك تتوارى البنية اللفظية، وهي القيد لبعث حرية الحركة عبر فضاء غياب السطر الشعري.

[1] المصدر السابق: ص55.

2. بناء الصورة الشعرية:

يورد الشاعر الصور الشعرية في شعره لتسهم في إبراز جمالية لغته الشعرية وتصوراته الفكرية ومشاعره النفسية

.1.2. تراسل الحواس:

جاءت المدرسة الرمزية بمصطلح تراسل الحواس وأعطته مكانة خاصة في الشعر، وقد أشار بود لير إلى هذا المصطلح في قصيدته "تجاوبات" فقال:« تتجاوب العطور و الألوان والأصوات»[1]، ويعني بذلك أن مدركات الحواس تتصل ببعضها وتتبادل أدوارها ومن هنا يصح مفهوم تراسل الحواس «وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عطرة....»[2]، وبذلك تتغير أدوار الحواس وتعطي معاني أخرى في النص الإبداعي.

وقد وظف الشاعر "مالك بوذيبة" تراسل الحواس في ديوانه، حيث قال في قصيدته "قراءة في كف الريح" :

[1] شارل بودلير: الأعمال الشعرية الكاملة، ت رفعت سلام، دار الشروق القاهرة، مصر، ط1، 2009،ص 130.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع القاهرة، مصر، ط، 1997، ص 395.

أنا الوفي وإن خانت ذرى شيمي

يد الزمان، وإن جافى دمي القدر

يا ساحر الناي والأزهار، يجرحني

عطر الصباح، و يدمي وجنتي الزهر[1]

جمع الشاعر بين المجرد والمحسوس في قوله "يحرجني عطر الصباح" وأردف إلى ذلك صورة تشخيصية في قوله " يدمي وجنتي الزهر" ليعبر عن ما تعانيه الذات التي تصارع الزمن الآني ووجودها الراهن.

وقد عبر الشاعر كذلك عن تراسل الحواس في القصيدة نفسها ويظهر ذلك في الأبيات التالية:

ونهتك الستر عن فستان فتنتها

ونكشف السر إن الناس قد سحروا

وقد تداعوا على أعتاب غانية

ذابوا هناك ومن أنفاسها سكروا[2]

[1] المصدر السابق، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

لقد أحدث الشاعر انتقالا من مستوى الشم (من أنفاسها سكروا)، إلى مستوى الذوق، فأنفاس الحضارة التي تشم أصبحت تسكر عنده، وذلك ليبين للقارئ صدق حالته الشعورية وحزنه المتواصل من بداية القصيدة إلى نهايتها.

واستخدم الشاعر تراسل الحواس في قصيدته "الطلقة السبعون":

أنا قبلت نهايتي

وبداية الزمن المبشر بالنماء

والآن حانت رحلتي الكبرى

وجاءت ساعة السفر اللذيذ حبيبتي

فإلى اللقاء [1].

يمزج الشاعر بين المتباعدات (النهاية، البداية) و (المجيء، الرحيل) ليحاكي زمن الصراع الآني، حيث يصبح الرحيل رغبة منشودة، لذا قد راسل بين الصورة المعنوية والذوقية.

[1] المصدر السابق، ص53.

2.2. الصورة التشكيلية:

يتقاطع الشعر مع الفن التشكيلي فيخلقان صورة شعرية هي الصورة التشكيلية، «وتصبح القصيدة أشبه ما تكون باللوحة الفنية ذات البعد المكاني الواحد، وعندئذ ترى النص زخرفة كتابية معلقة على جدار الصفحة، تعرض تجربة الأحاسيس و المشاعر الناطقة بمكنونات الذات البشرية و مواقفها، ولعل الصلة الحاضرة بين الفنون تنتج لحمة جمالية، سر التوحد والذوبان المترجم لخبايا الذات التي تأمل توحدا بينهما وبين الواقع و الوجود»[1] ، فعند قراءتنا للقصيدة وكأن الشاعر يرسم لنا لوحة فنية بلغته الإبداعية المنبثقة من حالته النفسية.

قد عمد الشاعر إلى توظيف الصورة التشكيلية في قصيدته "لموتك رائحة الياسمين "في الأبيات التالية:

توسمت فيك ملامح أم

تهدهد طفلا

وطالعت فيك تقاسيم حلم

يناور دفلى[2]

[1] نوال أقطي: جماليات شعر التفعيلة في الجزائر(1980-2008)، رسالة دكتوراه، عبد الرحمان تبرماسين، محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر،2014، ص196.

[2] المصدر السابق، ص50

يرسم الشاعر ملامح الشهيدة البريئة التي تتصف بالصفاء والطهر والاشراق، وتقدم نفسها هبة لحياة الوطن الجريح، ومن هنا فالشهيدة هي المرأة الأم التي تمثل صور الحنان الفياض والطمأنينة.

استعمل الشاعر أيضا الصورة التشكيلية في الأبيات التالية من القصيدة نفسها:

سأمنح موتك لونا جديدا

كلون البنفسج و الياسمين

وأمنح عطرك عطرا جديدا

كعطر الحروف بحضن

الدواة[1]

يمنح هنا الشاعر الأشياء ألوانها، فيتغير عالم القبح إلى جمال ومن ثمة تتحول الموت إلى زهر البنفسج والياسمين، ويصبح الشاعر رساما والنص لوحة فنية بألوان مشرقة.

[1] المصدر السابق، ص46.

3.2. الصورة المجزأة:

وهي عبارة عن مجموعة من المشاهد المنفصلة، التي تربطها التجربة الشعرية بالمونتاج.

والمونتاج يتكون من وحدات صورية أو صور مجزأة، وهو «مكون مؤسس على تراكيب اللقطات تراكب هدفه إحداث تأثير مباشر دقيق، نتيجة لصدمة صورتين، و التوليف في هذه الحالة يرمي إلى التعبير بذاته عن عاطفة أو فكرة »[1].

أي أن المونتاج هو تصوير مشهدي منفصل ينتج عن طريق التركيب بين صورتين أو أكثر بهدف إنتاج دلالة واضحة تعبر للملتقي عن عاطفة الشاعر وتصوراته.

ويعرف المونتاج أيضا بأنه: «عملية تدليل على القيمة الشعرية المتحققة من خلال النص وفق اشتغال مستفيد من البنية البصرية (السنيمائية)، وهذا ما يمثل أو يعمل على تمثيل الكل الشعري عن طريق الاستعانة بتقنية المونتاج السنيمائي»[2].

وهو تقنية تصوير سنيمائية يعمل الشاعر على إحداثها في نصه لأجل إظهار إبداعه الشعري.

[1] أميمة عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، دورات وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2015، ص268، 269.

[2] حمد محمود الدوخي: المونتاج الشعري في القصيدة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2009، ص31.

ونجد هذا النوع من الصور في قصيدة تقاسيم عربية:

وحدي أمشي

والدرب سراب

والأرض يباب

أبدأ وحدي

في ليل الغربة و الغربان

تنهار ممالك هذا القفر على صدري

أنقاضا من نار وهباب

ويفيض لهيب حرائقه

طوفان عذاب[1]

يتشكل المشهد الشعري في هذه الأبيات من مشاهد منفصلة، حيث تنتقل كاميرا التصوير المشهدي تفاصيل مختلفة (الدرب السراب والأرض اليباب والليل المغترب)، وكأن الكاميرا تصور مشهدين احداهما في الأسفل و الآخر في الأعلى (الأرض والسماء)، (النور و الظلام)، والثنائيتان تعبران عن الحالة الشعورية الحزينة التي انتابت الشاعر.

[1] المصدر السابق: ص27، 28.

وقد مكن المونتاج الشاعر من تصوير وحدته واغترابه عبر مشيه وحيدا في طريق معبدة بالسراب، في أرض قاحلة وليل تسكنه الغربان.

من هذه العبارات يجد القارئ نفسه في تركيب هذه الصور المنفصلة، يستوعب المشاهد غير المباشرة التي تعبر عن عاطفة الشاعر.

وقد وظف الشاعر الصور المجزأة في قصيدة "حوارية الماء" وتمثلت في:

قالت أعشاب السرخس في وجل للماء

ها.....مريمنا العذراء

ها سيدة النهر المعشب جالسة في الظل

مازالت تصرخ من وجع

وتهز اليها بجذع النخل

مازالت تفتح كفيها...

تستقبل مطر الرطب المتساقط خصبا

وتباعد ما بين الأنهار[1]

[1] المصدر السابق: ص 39.

صور لنا الشاعر في هذه الأبيات مشهدين الأول مشهد حوار أعشاب السرخس و الماء، والمشهد الثاني مشهد المخاض وولادة مريم العذراء، فدارت الكاميرا الوصفية لتصور الشعور والذي يستقطب الشاعر الذي أخذ بعدا رمزيا يوازي المعاني المباشرة.

4.2. الصورة الحلم:

هي نوع من الصور الشعرية التي تنبثق من عمق خيال الشاعر، فيصور لنا من خلالها أحلامه وينسجها بحرية إبداعية، «يفتح الحلم أبواب الجمال السحرية، وإذا كان الحلم موهوبا فإنه سيحول حلمه إلى عمل إبداعي عظيم، والحلم الشعري هو حلم "كوني كلي"، إنه يمنح الأنا حالة من اللانا لكنها تنتهي الى الأنا»[1].

من هنا فالحلم هو أساس هذه الصورة الشعرية التي تجسد للمتلقي العالم الباطني للشاعر ورؤاه المخبئة في مخيلته.

وقد وظف الشاعر الصورة الحلم في قصيدة "حوارية الماء" في الأبيات التالية:

وبين الركض على أطلال طفولتها

تحلم أن تتوحد كل الأنهار

وتخلص في نهر واحد

[1] كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية)، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2007، ص 521.

تحلم أن يتعمد طلع النخل بماء النار

وأن تتكحل أعينها

بسواد البارود العربي البارد

وتحلم أن يتخاصر كل رجال الارض

وكل نساء الارض

وأن تزدان ضفائرها بزنابق خضر[1]

تكشف لنا هذه الأبيات حلم الشاعر الذي يسعى أن تتوحد أنهار العرب كلها لتصبح نهرا واحدا أي تتوحد صفوف العرب حول القضايا العربية.

إن الوحدة العربية هي مبتغى الفرد العربي ولأنها الأمر الذي لم يتفق العرب حوله أصبحت حلما منشودا.

[1] المصدر السابق، ص 40.

في ختام هذا الفصل نستنتج ما يلي:

- إن بناء اللغة الشعرية من أهم العناصر التي برزت في الديوان، وكان لها الأثر البلاغي والدلالي في جل القصائد.

وبناء اللغة يهتم بالتراكيب الاسنادية من (جمل إنشائية وخبرية، وتقديم وتأخير وحذف)، فالشاعر يبني قصائده بقواعد اللغة المختلفة ويظهر جمالياتها الفنية.

كما أن بناء الصورة الشعرية أسهم في إظهار ما يرنو إليه الشاعر من تصورات إبداعية تعطي للنص الشعري قالبا فنيا منسوجا من إبداع لغة الشاعر.

مدخل :
بين الوزن والايقاع

الإيقاع والوزن من أهم الخصائص التي تميز النص الشعري، وهما العنصران الأساسيان في التشكيل الفني للقصيدة، ومن أكثر الموضوعات المثيرة للجدل من حيث العلاقة بينهما.

يقول محمد مندور في محاولته وضع تفرقة أساسية بين الوزن والإيقاع «أما الكم (الوزن) فقصد به هنا كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما، وكل أنواع الشعر لابد أن يكون البيت فيهما مقسما إلى تلك الوحدات، وقد تكون متساوية كما الرجز عندنا مثلا، وقد تكون متجاوبة كالطويل، حيث يساوي التفعيل الأول التفعيل الثالث والتفعيل الثاني التفعيل الرابع وهكذا، أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة»[1].

ومن هنا يمكننا القول إن الوزن عنصر من عناصر الإيقاع، إذ أن مفهوم الإيقاع يتسع ليشمل الظواهر الصوتية والفنية للقصائد، وفي هذا يقول عبد الرحمان تبرماسين: «الإيقاع يمثل الكل والوزن يمثل الجزء، والفارق الدقيق بينهما يتمثل في اعتبار الوزن هو الكم، والإيقاع هو تنظيم لتراكمات التفعيلات الايقاعية»[2].

وتؤكد خالدة سعيد على التفرقة الموجودة بين مصطلحي الوزن والإيقاع فتقول بأن:

---

[1] محمد مندور : في الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 1988، ص257.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 85.

«الوزن يعتبر من رواسب الماضي والإيقاع لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنما تفهمها قبل الأذن الحواس»[3].

ترمي خالدة سعيد في هذا القول إلى أن الإيقاع ظاهرة تشترك فيها جل الحواس (الإيقاع البصري)، ولا تربط بالسماع فقط (الوزن).

[3] عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، ص 85

الفصل الثاني:

الايقاع والوزن

الايقاع العروضي:

- ✓الوزن
- ✓القافية
- ✓التدوير

الايقاع الصوتي:

- ✓التكرار
- ✓الجناس
- ✓التوازي

الايقاع البصري:

- ✓علامات الترقيم
- ✓السواد والبياض

1. الايقاع العروضي:

1.1.الوزن:

يمثل الوزن صورة الكلام الذي نسميه شعرا، إذ بغيره لا يكون كذلك؛ لأنه معيار لتمييز الخطأ من الصواب في الشعر عند القدامى[1].

وقد اهتدى الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى التمييز بين الأوزان، فجمع التفعيلات ونظمها في بحور شعرية، وزاد الأخفش بحرا سماه المتدارك[2]، وقد أفاد هذا التنظيم الموسيقي كل من الشعر والشعراء والنقاد والأدباء إفادة فائقة، حتى كانت بالنسبة لهم مقياسا علميا شعريا.

ويتكون الوزن من ثمانية تفاعيل متجانسة يتألف منها ستة عشر نغما أصليا، يسمى كل نغم بحرا، وهذه التفاعيل هي:(فعولن، فاعلن، متفاعلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، مفعولات)، وهو ما اصطلح عليه الخليل بأوزان الشعر أو عروض الشعر[3].

البحور المهيمنة:

ثمة بحور معينة قد تحكمت في الإيقاع العروضي للقصائد في ديوان" قمر لأزمنة الرماد" والتي استخدمها الشاعر كالاتي:

---

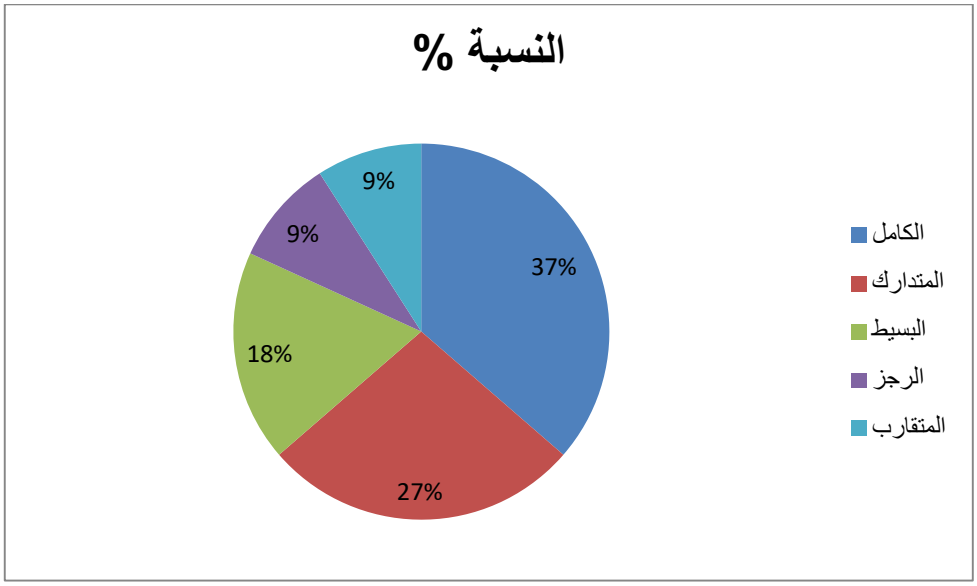
[1] ينظر، عبد الرحمان تبرمسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص86.

[2] ينظر: محمد بن علي المحلي: شفاء الغليل في عام الخليل، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص9-10.

[3] أبو السعود سلامة أبو السلامة: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص9.

القصيدة	البحر	النسبة المئوية
بيان التزام، الطلقة السبعون، كم أنت وحدك يا عراق، قمر لأزمنة الرماد	الكـــــامل	% 37
عن القدس والممكنات، أحلام فتى بابل، تقاسيم عربية	المتــدارك	% 27
عاد تتار، قراءة في كف الريح	البسيط	% 18
لاحج هذا العام	الرجـز	% 9
لموتك رائحة الياسمين	المتقـارب	% 9
المجموع		**% 100**

ش1: جدول رقم 1 يمثل النسب المئوية لاستخدام البحور عند الشاعر "مالك بوذيبة".



ش2: دائرة نسبية تمثل نسبة استخدام البحور في ديوان قمر لأزمنة الرماد.

استخدم الشاعر بحر المتدارك بنسبة عالية، وهو في ذلك لا يخرج عن النظام العروضي القديم في تبنيه لوزن الكامل والبسيط، ويبدو واضحا ميل الشاعر لاستخدام البحور الصافية أكثر من استخدامه للبحور المركبة؛ لأنه لم يستخدم إلا بحر (البسيط).

لقد استطاع الشاعر الموازنة بين ما هو قديم وما هو حديث، حيث تنوعت قصائد ديوانه بين شعر عمودي في البنية الشعرية التقليدية الخاضعة لنظام الشطرين "السمتري" وشعر التفعيلة المتنوع الأوزان والقوافي.

يبدو أن الشاعر قد استهوته الذائقة القديمة، حتى إنه جعل أول نصوصه الشعرية "بيان التزام" على وزن الكامل.

يمثل المثال الآتي استخدام وزن الكامل[1] ويقول الشاعر فيه:

ما عدت أكتب عيون خليلتي	**شعر الغزل لم يعد يعنيني**
0//0/// 0//0/// 0//0/0/	/0/0/0 ///0// 0//0/0/ 0/0/0
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
انا لم اعد ذاك الصبي ولم يعد	**داعي الصبابة و الهوى يدعوني**
0//0/// 0//0/0/ 0//0///	/0/0/0 ///0// 0//0/0/ 0/0/0
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
يا قلب اني قد منحت مواجدي	**لجراح شعبي الجائع المسكين**
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/	///0// 0//0/0/ 0/0/0
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
للنائمين على الطوى وعلى الظما	**وللبائسين بكاؤهم يبكيني[2]**
0//0/// 0//0/// 0//0/0/	/0/0/0 ///0// 0//0/0/ 0/0/0
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل

[1] الكامل هو أحد البحور الخليلية و مفتاحه: كما الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل ، محمود علي السمان، العروض القديم، أوزان الشعر العربي و قوافيه، دار المعارف للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1986، ص42.

[2] المصدر السابق، ص11.

إن بيان التزام الشاعر ليس التزاما شكليا فحسب، بالشعر العمودي إنما هو بيان ضمني يلتزم بالقضية، فشعر التغزل لم يعد يعني الشاعر، إنه يناسب زمن الطفولة والهوى وأما زمن الرشد فيدعو للتفكير فيما هو أهم وهو القضية العربية.

ويتعدى استخدام الشاعر لبحر الكامل القصيدة القديمة إلى شعر التفعيلة، لذا فقد بنى قصيدة "الطلقة السبعون" على هذا الوزن أيضا. حيث يقول:

صحف الصباح قراتها ///0//0 ///0//0

متفاعلن متفاعلن

صحف المساء مضغطها ///0//0 ///0//0

متفاعلن متفاعلن

ونبشت اخبار البلاد جميعا //0// /0//0/ ///0//0

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وطفقت ابحث في الركام عن الجواب ///0//0 ///0//0 ///0//0/

متفاعلن نتفاعلن متفاعلن م

فما وجدت سوى الرماد [1]! //0// ///0//00

تفاعلن متفاعلان

[1] المصدر السابق، ص53.

الزحافات و العلل:

نلحظ في الأمثلة السابقة تغييرات في التفعيلات تسمى بالزحافات و العلل.

أ. الزحاف:

في اصطلاح العروضيين هو: (تغيير يلحق ثواني الأسباب، إما بتسكين متحرك أو حذفه أو حذف الساكن كما أنه لا يلحق أوائل الأسباب ولا الأوتاد)[1].

وللزحاف نوعان هما:

- زحاف مفرط – بسيط – و يشمل: الإضمار و الوقص ، الخبن و الطي و القبض و العقل.
- زحاف مزدوج – مركب – ويشمل: النقص، الخبل ، الغزل، الشكل .[2]

ومن أهم الزحافات الطارئة على القصائد نجد:

* الإضمار: تسكين الحرف الثاني فتصير مُتَفَاعِلُنْ ///0//0 ⟵ مُتْفاعلن /0/0//0[3]

ومثاله نجده فيما يلي:

[1] سيد البحراوي : العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص64.63.

[2] أبو السعود سلامة أبو السعود: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص13.

يا قلب إني قد كبرت عن الهوى ووجدت دربي غائرا في الطين

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

ووجدت شعبي غارقا في بؤسه يبكي رزايا دهره المأفون

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

إني نذرت جوارحي لقصيدة بعد الممات تعيدني تحييني[1]

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

الخبن: حذف الحرف الثاني الساكن فتصبح فاعلن /0//0 ⟵ فعلن ///0[2]

نحو قول الشاعر:

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] أبو السعود سلامة أبو السعود: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص12.

علقوني هناك !

00//0/ 0//0/

فاعلن فاعلان

علقوني على نخلة ضفاف فرات

00//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

وارفعوا من دمي راية في وجوه الغزات

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

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فدمي ثالث الرافدين

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

فلعن فاعلن فاعلن ف

وبغداد ثامنة المعجزات[1]

00//0/ 0/// 0//0/ 0//

علن فاعلن فعلن فاعلان

[1] المصدر السابق، ص85.

يرتبط الزحاف بالجو النفسي وتغيراته في القصيدة، فالزحاف يزداد في المواقف الانفعالية، لكونها حذف أو تغيير يؤدي إلى اختصار الزمن، فيتفق مع الحالات التي تتطلب السرعة[1].

استخدم الشاعر الزحافات لتسريع الإيقاع، وهذا ليتماشى وحالته الشعورية المضطربة، ورغبة في التنفيس عن ذات تعيش القلق إزاء الوضع الذي آلت إليه القضية العربية.

العلل:

العلة تغيير يعتري الأسباب والأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها، وهذا التغيير لازم على الأغلب، إذا لحق عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في سائر أبيات القصيدة.[2]

والعلل قسمان:

أ/ علل الزيادة وهي ثلاث: التذييل، الترفيل و التسبيغ

ب/ علل النقصان وتشمل الحذف والقطف و القطع و البتر و القصر[3].

علة القطع:

[1] نوال آقطي: جماليات شعر التفعيلة في الجزائر، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه نقلا عن محسن أطميش، دير الملاك: دراسة للظواهر الفنية في الشعر العراقي، ص 306.

[2] محمد الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص128.

[3] أبو السعود سلامة أبو السعود: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص14.

حذف آخر الوتد المجموع مع اسكان ما قبله فتصير :متفاعلن ///0//0

متفاعل //0/0

ونجدها في قول الشاعر:

يا شعب! إني قد أتيتك عاريا	**ثوب القضية وحده يكسوني**
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/	0//0/0/ ///0/// 0/0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
إني أتيتك حاملا وسط الرجى	**سيف القصيدة مصلتا بيميني**
0//0/0/ 0//0/// 0//0///	0//0/0/ 0//0/// 0/0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
من ذا يعيد إلى السماء نجومها	**ويعيد شمس الله للمسجون**
0//0/0/ 0//0// 0//0///	0//0/// 0//0/0/ 0/0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
من ذا يكون، وقد تنفس الشارع	**مل السماع لخطبة التأبين[4]**
0//0/0/ 0//0/// 0//0///	0//0/0/ 0//0/// 0/0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل

[4] المصدر السابق، ص12.

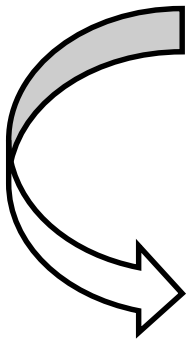
التذييل:

زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع //0 فتصير:

متفاعلن /0//0 ⟵ متفاعلان[1]

ومثال ذلك نجده في قول الشاعر:

يا أيها القمر المخضب بالدماء وبالدموع



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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن م

و يا اشتياقات الحبيب إلى الحبيب

00//0/// 0//0/0/ 0//0//

تفاعلن متفاعلن متفاعلان

هذا زمانك قد أتى

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

متفاعلن متفاعلن

هذي بداية حلمنا

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

متفاعلن متفاعلن

[1] أبو السعود سلامة أبو السعود: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، مرجع سابق، ص14.

ونهاية الزمن الرتيب[1]

00//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلان

استعمل الشاعر التذييل لزيادة المد الزمني في طول السطر الشعري، ولعل ذلك يعود إلى رغبة الشاعر في توهج القمر في الزمان العربي الحالك.

[1] المصدر السابق، ص80.

2.1. القافية:

تحتل القافية بوصفها بعدا إيقاعيا ثابتا، مكانة سامية في البنية الإيقاعية للفن الشعري، وقد أفاض النقاد والدارسون قديما وحديثا في الإعلاء من شأنها والثناء على قيمتها الأخرى من دلالية ونفسية وبنائية[1].

ويعرف ابراهيم أنيس القافية بقوله:" ليست القوافي إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"[2].

معنى هذا أن القافية هي مقاطع صوتية تلزم أواخر أبيات القصيدة، وتألف الأذن سماعها، ويطرب المتلقي بترددها.

والقافية أهم عناصر الإيقاع، حيث تتحكم في ضبطه وتحقق انسجامه الصوتي، وهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر شعرا، حتى يكون له وزن وقافية[3].

[1] مقداد محمد شاكر قاسم: البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، ط1، 2010 ، ص 127.
[2] ابراهيم انيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1652، ص 244.
[3] عبد الرحمان تبرمسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، مرجع سابق، ص 104 .

وقد حدد العروضيون القافية بأنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري[1].

وللقافية ألقاب خمسة هي : المترادفة (/00) و المتواترة (/0/0) و المتداركة (/0//0) و المتراكبة (/0///0) و المتكاوسة (/0////0)[2].

أنواع القافية في ديوان الشعر:

1- المتراكبة:

كل قافية تتوالى فيها ثلاث حركات بين ساكنين[3].

عـاد التتـار وعـاد الروم و الغـجر **واستفحلوا كوباء الايدز و انتشروا**

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

عـاد التتـار فارض الشـام راجفـة **ومـاء دجلة مـخـزون و معتـكـــر**

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

جنكيز خان ينط الان ضفدعة **فوق الفرات، فيبكي النخل و الشجر**

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

[1] ابو السعود سلامة ابو السعود: البنية الايقاعية في الشعر العربي، دار المعلم و الايمان الدسوق ،مصر، ط1، 2009، ص105.

[2] عبد الرحمان تبرمسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، مرجع سابق، ص 105 .

[3] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا،ط1991،1، ص144.

نيرون عاد الى بغداد يحسبها اختـا لروما، ويذكي ناره، القـذر [1]!!

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

تتوحد القافية في هذا المقطع، ويتواتر صوت الراء الدال على التكرار و الترجيع مثل ضربات الرمح في الظهر، ممثلا معاناة الشاعر المستمرة، ولعل ذلك الانسجام الصوتي يشير الى الألم الذي يعيشه الشاعر جراء حال أمته العربية.

المتداركة: كل قافية تتوالى فيها حركتان بين ساكنينها[2] ونجدها في قول الشاعر:

صحف الصباح قراتها

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

صحف المساء مضغطها

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

ونبشت اخبار البلاد جميعا

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

وطفقت ابحث في الركام عن الجواب

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

فما وجدت سوى الرماد ![3]

00//0///0//0//

[1] اقطي نوال: جماليات شعر التفعيلة في الجزائر، مرجع سابق، ص 366.

[2] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، مرجع سابق،ص144.

[3] المصدر السابق ، ص 53.

وقد أسهم تباعد التقفيات في استخدام التدوير والتقليل من حدة المراقبة، ليجعل البناء أكثر إثارة و جمالية[1].

المترادفة: كل قافية اجتمع ساكناها [2]

ونجدها في قول الشاعر:

علقوني هناك

00//0/0//0/

علقوني على نخلة من ضفاف الفرات

00//0/0//0/0//0///0/0//0/

وارفعوا من دمي راية في وجوه الغزاة

00//0/0//0/0//0/0//0/0//0/

فدمي ثالث الرافدين

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

وبغداد ثامنة المعجزات[3]

00//0/0///0//0/0//

[1] اقطي نوال: جماليات شعر التفعيلة في الجزائر، مرجع سابق، ص 363.

[2] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا،ط1991،1، ص145.

[3] المصدر السابق ، ص 85.

يستخدم الشاعر القافية الموحدة التي تستمد ديناميكيتها، من خلال تواتر الجمل الشعرية.

وفي وحدة القافية تتوجد الذات بالوطن ليصبحا كيانا واحدا، حيث تقدم الذات نفسها هدية لحب الوطن.

3.1. التدوير:

يعد التدوير من الظواهر العروضية، التي عرفتها مؤلفات العروض القديمة والحديثة، وهو: «اشتراك السطرين المتتاليين في كلمة واحدة بمعنى أن لا ينتهي وزن السطر الشعري لانتهاء الكلمة، بل يكمل أول السطر الثاني التفعيلة التي يسير عليها الشاعر».[1]

إذا فالتدوير هو ما اشترك فيه سطران شعريان في تفعيلة واحدة، جزء منها في الصدر والآخر في العجز.

و للتدوير أهمية بالغة في شعر التفعيلة، لكونه عامل استرسال للنص و تلاحق أسطره وتمتين للحمتها، حتى كأنها كتلة نصية منسجمة [2].

ينضاف إلى ذلك ما يضيفه التدوير من الانسيابية الجامعة بين أسطر النص، مما يسهم في امتداد السطر الشعري وتشكيل إيقاع بصري مختلف (امتداد السواد في النص)

ونوضح هذا التقديم في الامثلة التالية:

[1] ينظر نوال اقطي: جماليات شعر التفعيلة في الجزائر، نقلا عن عبد العزيز بدوي الإيطار الموسيقي للشعر ملامحه وقضاياه، الصدر لخدمات الطباعة، القاهرة، مصر، 1987، ص26.

[2] ينظر نوال اقطي: جماليات شعر التفعيلة في الجزائر، مرجع سابق ص348.

يا أيها القمر المسيج بالنخيل

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن م

و بالصهيل

/ 0//0//

تفاعلن م

و بالسيوف و بالطيوف

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

تفاعلن متفاعلن م

وكل اقواس قزح[3]

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

تفاعلن متفاعلن

[3] المصدر السابق، ص 75.

نستنتج مما سبق أن الإيقاع نوع من الإنزياح في الخطاب، إذ ينقله من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، كما أنه ظاهرة فنية شاملة تسهم في التشكيل الجمالي لبناء النصوص الشعرية، وهو مكون جوهري كامن في النص الشعري لا غنى عنه، ويعد الإيقاع روح النصوص الشعرية، إذ يمنحها الحركة والحيوية ويحقق شعريتها.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة التي عنيت بالبناء الفني في ديوان " قمر لأزمنة الرماد" للشاعر **مالك بوذيبة** خلص البحث إلى نتائج عدة أهمها :

- استعمل الشاعر الجملة الإنشائية بأساليب مختلفة منها (الأمر و الإستفهام و النداء)، ولكل هذه الأساليب دور فعال في إظهار الدلالة، حيث باحت بالحالة الشعورية التي انتابت الشاعر، والتي تمايزت بين التشاؤم و الفاؤل.
- وظف الشاعر الجمل الخبرية، وذلك للتأكيد على صدق مواقفه من جهة، و اثباتا منه لحقائق معينة منها (القضايا الإنسانية، قضية الوحدة العربية،القضية الفلسطينية).
- عمل الشاعر على تشويش مراتب الجمل اهتماما منه بإظهار معان معينة، و رغبة في تنشيط ذهن القارئ و إثارة اهتمامه لتراكيب دون أخرى.
- استخدم الشاعر " مالك بوذيبة " الصور الشعرية الحداثية على اختلافها (تراسل الحواس، الصورة الحلم، و المجزاة و التشكيلية)، وكان لها دورها في إظهار جمالية تصورات الشاعر التي رسمها للقارئ بلغة شعرية متناسقة.
- استعمل الشاعر الحذف بنوعيه(اللغوي و غير اللغوي)، لأنه وسيلة تجعل القارئ يشارك في تحديد المعنى، و تفتح أفق الدلالة، فتهب النص تأويلات عدة.

- استخدم الشاعر الشكل القديم والحديث والمعاصر للنص الشعري، فكتب القصيدة العمودية واعتد بالوزن الشعري القديم مستندا إلى بحر الكامل متفقا مع الذائقة العربية القديمة، كما كتب قصيدة التفعيلة مستخدما المتدارك موافقا لما درج عليه الشعر العربي الحديث، ثم خرج بشعره عن الوزن تماما في كتابته لقصيدة النثر مماثلا حركية الإيقاع الشعري لدى شاعر يؤمن بالاختلاف والتغيير ولا يركن للنمطي والثابت.
- اتكأ الشاعر في بنائه للإيقاع العروضي على جملة من الزحافات والعلل راسما تخطيط التوتر والهدوء المتصل بانفعالات الدواخل.
- استخدم الشاعر الظواهر الفنية الصوتية (التكرار، الجناس، التوازي) ليضفي لمسة جمالية و رونقا فنيا لنصوصه الشعرية.
- كان الإيقاع البصري (علامات الترقيم و لعبة السواد و البياض) دور في تعزيز البنية الإيقاعية وتحقيق جمالية بصرية آسرة للمتلقي (الاستغلال الحسي للبصر و السمع معا).

وختاما نقول: إننا نعد هذا العمل محاولة لوضع دراسة يمكن أن يستفيد منها غيرنا، فإن أصبنا فمن الله وهذا ما نرجوه، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وحسبنا أننا أخلصنا النية وصدقنا العمل والحمد لله أولا وآخرا.

نبذة عن الشاعر مالك بوذيبة

هو شاعر جزائري مناضل بقلمه (من مواليد 1968 في بلدية الويدان غرب سكيكدة ،زاول دراسته الابتدائية بمسقط راسه ثم بمتوسطة وثانوية تاملوس، بدا الكتابة في سن مبكرة ونشر أهم أعماله الإبداعية بعدد من اليوميات الوطنية بداية من 1987 حصل سنة 1993 على الجائزة الأولى الأدبية من وزارة الثقافة والإتصال ، توفي 2 أفريل2012[1]

أهم اعماله

إشتهر مالك بوذيبة بالعديد من الأعمال الأدبية أهمها :

قمر لأزمنة الرماد

ما الذي تستطيع الفراشة

قراءة في كف زرقاء اليمامة

تفريعات على حلم طفولي بالإضافة الى العديد من المقالات في المجال الأدبي وكذا مشركته في العديد من المهرجانات الشعرية والملتقيات الدبية في الجزائر[2]

[1] المساء: الشاعر مالك بوذيبة في ذمة الله، نعمت علي سيد حسن ، 3 /2012/4، ع2، ص10.
[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

تقاسيم عربية:

وحدي أمشي

والدرب سراب وحدي اسعى

والأرض يباب

أبدا وحدي

في ليل الغربة و الغربان

تنهار مماليك هذا القفر على صدري

أنقاضا من نار وهباب

ويفيض لهيب حرائقها

طوفان عذاب

وأضل أنا وحيدا لا أدري أأنا وطن يبغي وطنا

أأنا زمنا يلغي زمنا ام أن الحزن تقمصني

وتهادى الموت يراقصني

في حفلة تأبين الإنسان

★★★

في هذا الليل العربي الأخرس

لا أسمع غير عويل الريح الصارخ في الأبدية

يستنهض أرواح القتلى

لا أسمع غير صرير الأبواب الخلفية

لمدينة بيروت التكلى

في هذا اليل العربي الفاحش

لا أسمع غير صهيل النار على اقواس قزحية !

ما بين الطلقة والأخرى

تتبعثر شطان الأيام دما

وتغوص مراكب فرحتنا

في بحر اللعنات النارية

وتقاسيم الجرح العربي الفاغر

في قلبي تفتح أخدودا

في حجم المأساة العربية

من جرحي ترفع أهراما

فوق الآلام البشرية

وأظل وحيدا لا أدري

⋆⋆⋆

يا طفلة شعري يا بيروت !

انتظريني خلف الأفق فسوف أعود

سأعيد الفرحة أزرعها

بروابي الخد

وتعيد العالم يا حبي حقلا من ورد[1]

[1] المصدر نفسه : ص27.

مقدمة **أ . ت**

مدخل: اللغة الشعرية **6 . 8**

الفصل الأول: بناء اللغة وبناء الصورة الشعرية

1. بناء الجملة 8 . 28

1.1. الجملة 8 . 20

1.1.1. الجملة الخبرية 8 . 14

1.1.1.1. الخبر المؤكد 9 . 12

2.1.1.1 . الخبر الخالي من التوكيد 12 . 14

2.1.1. الجملة الانشائية 15 . 20

1.2.1.1. الأمر 15 . 16

2.2.1.1. الاستفهام 17 . 18

3.2.1.1. النداء 19 . 20

2.1. التقديم والتأخير 21 . 23

3.1. الحذف 24 . 28

1.3.1. الحذف اللغوي 25 . 26

2.3.1. الحذف الغير اللغوي 27 . 28

2. بناء الصورة الشعرية 29 . 39

1.2. تراسل الحواس 29 . 31

2.2. الصورة التشكيلية 32 . 33

3.2. الصورة المجزأة 34 . 37

4.2. الصورة الحلم 37 . 39

الفصل الثاني: الايقاع والوزن

1.الايقاع العروضي : 45 . 65

1.1. الوزن 45 . 56

2.1. القافية 57 . 61

3.1. التدوير 62 . 65

2. الايقاع الصوتي: 66 . 77

1.2. التكرار 66 . 73

2.2. الجناس 74 . 75

3.2. التوازي	77 . 76
3. الايقاع البصري:	86 . 78
1.3. علامات الترقيم	82 . 78
2.3. السواد والبياض	86 . 83
الخاتمة	90 . 89
ملحق	95 . 92
قائمة المصادر والمراجع	100 . 97
فهرس الموضوعات	104 . 101