

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



البناء الفني في ديوان "فردوس القلوب" للشاعر أحمد بزيو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إشراف الأستاذ :

عبد القادر رحيم

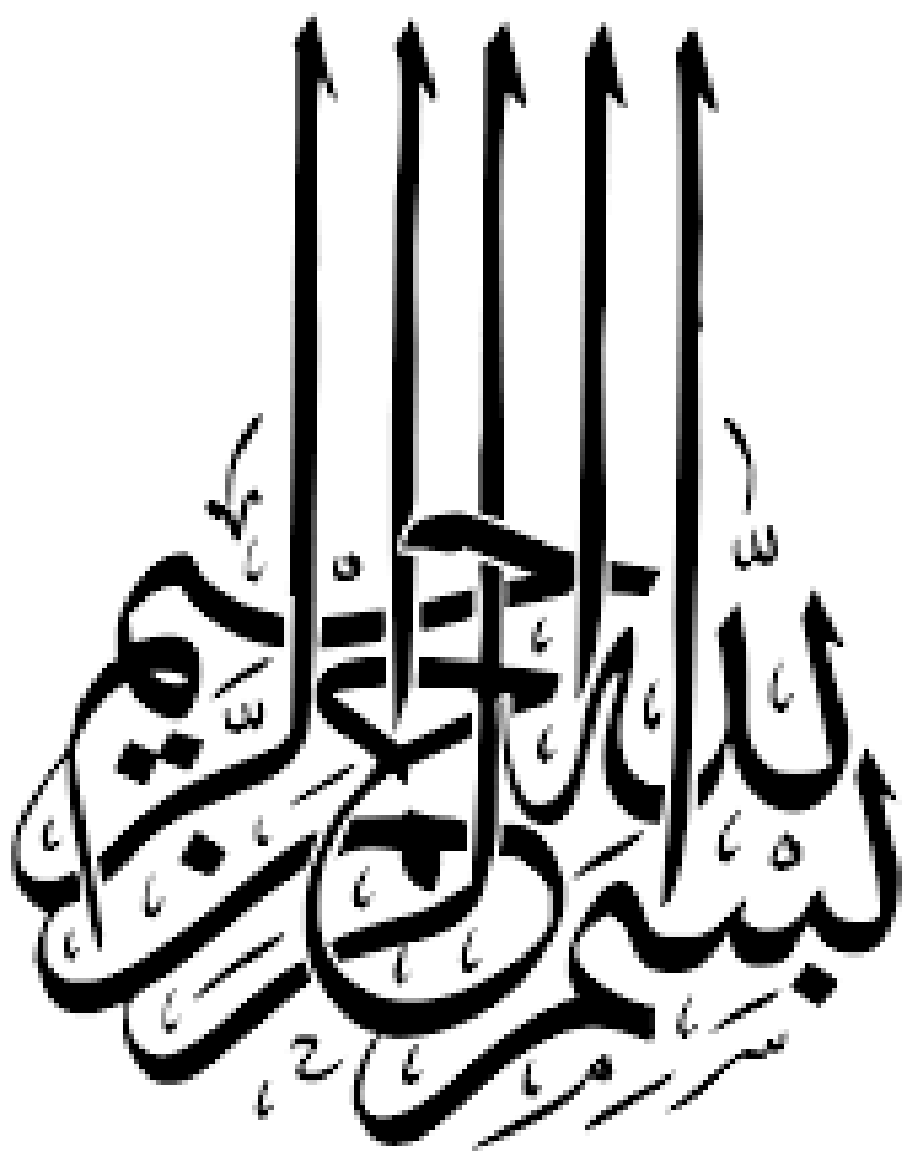
إعداد الطالبة :

حفيظة عزوز

السنة الجامعية:

1436/1435هـ

2015/2014م



شكر و عرفان

باسم الله الحي العلي القدير ، و الصلاة و السلام على خير خلق الله أجمعين : محمد بن

عبد الله وآله ومن وآله

وبعد :

انطلاقاً من قول الرسول صلى الله عليه و سلم : "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

نحمد الله حمد الشاكرين ، ونثني عليه ثناء الذاكرين ، أن وفقنا و سدد خطانا لإتمام

هذه المذكرة التي تعد ثمرة جهد

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى من رباني و أنار دربي وأعانني بالصلوات و

الدعوات والدي الكريمين أطال الله في عمرهما .

وأقدم تحية شكر ملؤها فائق التقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف : عبد القادر

رحيم الذي كان لي معيناً على تخطي معتبات البحث بفضل وافر توجيهاته ونصائحه

متمنية له دوام التفوق و النجاح .

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر و العرفان إلى كل أساتذتي بقسم الأدب

العربي ، وإلى كل من علمني حرفاً أدعو الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم

و نسأل الله التوفيق و النجاح

مقدمة

يعد الخطاب الشعري من أكثر الخطابات الإنسانية تطورا لما يحمل في بنيته من مقومات تجعله يقدم لنا الوجود في أبهى حلة ، فعبر موسيقاه يقدم إيقاعا خاصا للغة التي تشكل مبناه ، أما تصويره فيتجاوز التداول إلى الانزياح و خلق فضاء دلالي متميز وعليه يشكل البناء الفني في العمل الأدبي عموما و الشعري خصوصا أساسا تشكليا و جماليا من أسس العمل ، فلبناء الفني للقصيدة العربية من الموضوعات المهمة التي تناولها النقاد و الباحثون بكثرة في دراستهم ، لما ينطوي عليه من تنوع جمالي تتكشف أسراره مع كل قراءة جديدة ، لذلك جاء موضوع الدراسة الذي وسمته بـ : **البناء الفني في "ديوان فردوس" القلوب للشاعر أحمد بزيو**، و اتخذنا الشعر الجزائري عينة تقوم عليها الدراسة و اخترنا الشاعر أحمد بزيو بعد أن اطلعنا على ديوانه والذي ضم 28 ثمانية و عشرين قصيدة .

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو كون البناء الفني ظاهرة تستدعي الانتباه في شعرنا العربي عامة ، وأيضا إعجابنا بالشعر عموما و بالشعر الجزائري خصوصا لأنه ظل وفيا للقيم الشعرية الأصيلة وفي الوقت نفسه استطاع أن يطور في بناء القصيدة و هذا ما وجدناه في ديوان أحمد بزيو "فردوس القلوب" .

و قد طرحنا مجموعة من الإشكالات هي :

. ما البنية و ما المقصود بالبناء الفني ؟

. كيف تجلى هذا البناء في شعر أحمد بزيو ؟

. ما طبيعة اللغة الشعرية أي صريحة أم مرمزة ؟

. وما سر الجمالية التي تنطوي عليها قصائد هذا الديوان ؟

و اتبعنا خطة مكونة من ثلاثة فصول تسبقها مقدمة و مدخل و تتلوها خاتمة

فالفصل الأول كان بعنوان "البنية الإيقاعية في ديوان فردوس القلوب للشاعر أحمد بزيو" تضمن تعريف الإيقاع و دراسة الوزن ثم القافية كما بينا أثر التكرار و التوازي في إيقاع القصائد .

و خصص الفصل الثاني لدراسة الصورة الفنية فتناولنا تعريفها ثم تطرقنا لآلياتها (التشبيه ، الإستعارة ، الكناية) كما تضمن هذا الفصل الرمز ، و جاء الفصل الثالث الموسوم ب : اللغة الشعرية فتناولنا مفهومها و أحطنا بالمعجم الشعري في الديوان ، كما طرحنا بعض الظواهر اللغوية ودرسنا فيها بنية الأفعال و الأسماء و دلالتها ، و خلص البحث بخاتمة أجملت فيها نتائج البحث .

متبعين في ذلك المنهج الفني في الكشف عن جماليات قصائد الديوان ، وهذا لا يمنع من الإستعانة ببعض المناهج الأخرى منها المنهج البنوي و ذلك في تفكيك النص الشعري و دراسة عناصره .

و رافقتنا في رحلتنا هذه مجموعة من الكتب نذكر منها على سبيل المثال : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده لابن رشيق ، و البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر لعبد الرحمان تيرماسين ، قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ، في قضايا الشعرية لهومان جاكسون ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر لعبد الحميد بن هيمة ، و البناء الفني في القصيدة الجديدة لسلمان علوان العبيدي .
ومن بين الصعوبات التي واجهتنا على رأسها صعوبة الحصول على بعض المراجع نظرا لإكتضاض المكتبة و ضيق الوقت .

و في الختام أقدم جزيل الشكر و الامتتان لأستاذي الفاضل **عبد القادر رحيم** على اهتمامه و مراعاته و حسن تعامله و نصحه و تسهيله لإتمام هذا البحث ، فله مني كل الشكر و التقدير .

ونتمنى في الأخير أن نكون قد وفقنا في مسعانا ، و ندعوا الله سبحانه و تعالى أن يمن علينا برضاه و حسن عاقبته ، إنه غفور كريم .

مدخل

- مفهوم البنية و البناء

- مفهوم الفن

- نشأة البنية

عرف الشعر على اختلاف لغاته تطورا على مستويات عديدة ، تعد البنية أهمها لكونها تجمع مختلف مكونات النص الشعري لتقدم النص في لحمة واحدة ، حيث لا يمكننا تحديد دور أي مكون إلا من خلال علاقته ببقية مكونات النص.

فمصطلح البنية مصطلح نقدي ، وأصل اشتقاقه من الفعل "بنى" ، ففي لسان العرب:

"البنية (بالضم والكسر) ما بنيته ، والبنية كأنها الهيئة التي بني عليها".⁽¹⁾

ولا يختلف الأمر كثيرا في الصحاح " فالبنية على فعلية : الكعبة يقال: لا ورب هذه البنية ما كان كذا وكذا.

و البنى بالضم مقصور مثل : البنى : يقال بنية و بنى ، وبنية و بنى بكسر الباء مقصور ، مثل : جزية و جزى ، وفلان صحيح البنية ، أي الفطرة".⁽²⁾

من هنا نلاحظ أن "البنية" شيء يتعدى ظاهر الشيء ويتجاوز إلى كنهه و ماهيته فصحة الفطرة أو اعتلالها لا يقف عند حدود ملامحها الخارجية فحسب ، بل لابد أن ينفذ إلى ما وراء هذه الملامح".⁽³⁾

كما نجد للفظ البنية "فعلان" : "بنا" بالمد ، يبنو ، جمع بنوة أو بنوة ، وبنى بالقصر يبني من البناء.

بنى البناء البناء بنيا ، وبناء، وبنى ، مقصور.

و البنية : الكعبة ، يقال : لا ورب هذه البنية.

يقال : البنوة ، مصدر "الابن" ، ويقال تبنيته ، إذا ادَّعيت بنوته وكذلك البنى من الكرم يقول في ذلك الحطيئة يمدح قوما:

¹ - ابن منظور ، لسان العرب ، إعداد عبد الله الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د.ط، د.ت، مادة "بنى" ، ص365.

² - إسماعيل بن حماد الجوهري ، صحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم بيروت ، لبنان ، ج6 ، ط4 ، 1990 ، مادة بنى ، ص2286.

³ - ينظر علي مرشدة ، بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ، عالم الكتب الحديث ، إريد الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص7.

أولئك قومي إن بنو أحسنوا البنى .: وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا.(1)

-أولا : مفهوم البنية اصطلاحا :

لقد ورد لفظ "البنية" في النقد القديم مخالفا لما ذهب إليه بعض الدراسيين المعاصرين فمن بين تعريفاتها قديما نذكر ما يلي :

قدامة بن جعفر : يذكر لفظة بنية في ثلاثة مواضع : الأول ، وهو يتحدث عن

التصريح فيقول : " لأن بنية الشعر إنما هي التشجيع و التقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر و أخرج له عن مذهب النثر " ، وفي الموضوع الثاني حيث يعلق قدامة على شعر امرئ القيس بقوله: " فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال".(2)

أما الموضوع الثالث الذي يذكر فيه قدامة لفظة بنية ، فيرد في معرض حديثه عن انتلاف اللفظ و الوزن فيقول : " وهو أن تكون الأسماء و الأفعال في الشعر تامة و مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها و النقصان منها".(3)

وقدامة في كل ذلك يعني طريقة بناء الشعر ، والشكل الذي يؤسس عليه الشاعر نظمه ووضع الكلمات الوضع اللائق بها.

كما استعمل **ابن رشد** البنية بمعنى البناء ، وذلك في معرض حديثه عن الشعر المطبوع و المصنوع ، كما تحدث **ابن طباطبا** عن تلاؤم معاني الشعر لمبانيه ، وعن بناء القصيدة.(4)

¹ - أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى ، تهذيب اللغة ، تح ، إبراهيم الأبياري ، دار الكاتب العربي ، ج15 ، د.ط 1967 ، ص 490-492.

² - علي مرشدة ، بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ، ص8.

³ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

⁴ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

كما نجد ابن رشيق ذكر لفظة "بنية" في معرض حديثه عن الشعر ، وذلك في قوله « والعرب لا تنتظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظه أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام و جزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر». (1)

هذا في النقد القديم ، أما في النقد الحديث ، فإن البنية عند زكريا إبراهيم " لم تعد مجرد مفهوم علمي أو فلسفي يجري على أقلام علماء اللغة ، وأهل الأنثروبولوجيا وأصحاب التحليل النفسي ، بل أصبحت أيضا المفتاح العمومي الذي يهيئ به رجل الأعمال وعالم الاقتصاد ، والمربي، و النحوي ، والناقد الأدبي". (2)

ولقد انطلقت جُلُّ التعريفات لمصطلح البنية من مفهوم النظام ، يقول في ذلك زكريا إبراهيم : " البنية عندهم جميعا.... هي ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك و توقف ، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات- أو العلاقات المنطوقة - التي تتفاضل و يحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل". (3)

فالبنية هي كل تماسك بنظام من العلاقات اللغوية ، سواء أكانت ألفاظا تؤلف جملة أو جملا ، أم أصواتا تؤلف لفظا أم ألفاظا ، وأن عناصرها تخضع لمبدأ التغيير و التحويل بسبب ترتيب عناصرها. (4)

وعليه تتحدد البنية بأنها " مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر ببعضها" فهي ليست عنصرا واحدا ، أو مجموعة من العناصر بل هي العلاقات النظامية التي تؤلف بين تلك العناصر ، والتي تتكون منها البنية. (5)

¹ - أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1981 ، ج1 ، ص129.

² - ينظر ، علي مرشدة ، بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ، ص9.

³ - بلقاسم دفة ، بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في السور المدنية ، دار الهدى ، عين مليلة ، ج1 ، 2008 ، ص6.

⁴ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

⁵ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

كما يعرف **لطاهر لبيب** البنية بقوله بأنها "مجموعة من العناصر الأساسية ، التي يقوم فيما بينها شبكة من العلاقات المتبادلة ، بحيث أنه إذا تغير أحدها ، أو زال تغيرت دلالة العناصر الأخرى بصورة موازية ، وتتنوع هذه البنية من عمل إلى آخر ، كما يمكنها أن تتنوع داخل العمل الواحد".⁽¹⁾

ومعنى ذلك أن البنية شبكة ، تقوم على علاقات داخلية فيما بينها دون تدخل أي عامل من الخارج ، فالتحولات تكون داخل البنية ذاتها أي أن البنية منغلقة على ذاتها. ومنه يمكن تعريف البنية بأنها: " مجموعة من الأجزاء المرتبطة معا" ، وبهذا المعنى فإن صندوقا من قطع الغيار لا يعدو أن يكون مجموعة ، أما السيارة التي تشكلها هذه القطع حين تتربط معا فهي بنية.⁽²⁾

أما **عبد الرحمان الحاج صالح** فيعرف البنية بقوله: " البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما إستطاع الإنسان أن يفكر بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي للظواهر و الأمور التي حوله".⁽³⁾

و البنية في حد ذاتها بنية صورية ، هي صورة و هيئة يمكن أن تنطبق على أية مادة أو ظاهرة « فالبحث عن بنية الشيء هو البحث عن العناصر التي يتركب منها وعن المقياس التي ركبت هذه العناصر على أساسه».⁽⁴⁾

أما مفهوم مصطلح البنية في الدراسات الأوروبية الحديثة فهو لا يبتعد من حيث المعنى العام عما عرفناه عند العرب ، فمن تعريفاتها :

¹ - مؤيد عباس حسين ، البنيوية ، دار رند ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010 ، ص166.

² - ليونارد جاكسون ، بؤس البنيوية الأدب و النظرية البنيوية ، تر : ثائر ديب ، دار الفرقد ، دمشق ، سوريا ، ط2 ، 2008 ، ص48.

³ - خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصة . الجزائر ، ط2 ، 2000 ، ص16.

⁴ - المرجع نفسه ، ص16.

تعريف جان بياجيه (Jean Piaget): يرى أن البنية: " مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها ، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية" ومنها نقف على ميزات البنية عنده و التي حصرها في ثلاث عناصر أساسية هي :

1/- الجملة: **La Totalité** : أو الكلية : والتي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق.

2/- التحويلات : **Les Transformations**: التي تفيد أن البنية نظام من التحويلات لا يعرف الثبات ، فهي دائمة التحول و التغيير و ليست شكلا جامدا.

3/- الضبط الذاتي **L'autoréglage** : الذي يتكفل بوقاية البنية و حفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها.⁽¹⁾

فالبنية عند جان بياجيه نظام يمتلك خصائص و قواعد خاصة به ، وللمحافظة على هذا النظام يجب التقيد بميزات البنية.

تعريف ليفي شتراوس (**Claud levi Strause**): " البنية تحمل - أولا وقبل كل شيء- طابع النسق أو النظام ، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها ، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى".⁽²⁾

تعريف ألبيير سوبول (**Albert Soboul**) : أن مفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة ، المتحلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء ، بحيث لا

¹ - ينظر : جان بياجيه ، البنيوية ، تر : عارف منيمنة و بشير أوبري ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ط4، 1985 ، ص8.

² - عماد عبد يحيى ، البنى و الدلالات في لغة القصص القرآني -دراسة فنية- ، دار دجلة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009 ، ص28.

يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية ، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة".⁽¹⁾

تعريف لالاند (lalande) : يقول أن " البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه".⁽²⁾

ثانيا : مفهوم البناء لغة واصطلاحا :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "بنى" : "البناء ، المبني و الجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع ، والبناء ، مدبر البنيان و صانعه ، سمي بالبناء ، من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من المكان إلى غيره.

البناء : واحد الأبنية ، وهي البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء ، فمنها الطراف و الخباء و البناء و القبة ، المضرب ، وفي حديث سليمان عليه السلام : من هدم بناء ربه تبارك وتعالى فهو ملعون ، يعني من قتل نفسا بغير حق . لأن الجسم بنيان خلقه الله وركبه. المبناه من آدم: كهية القبة تجعلها المرأة في كسر بيتها فتسكن فيها".⁽³⁾

نستنتج من تعريف البناء في اللسان ما يلي :

تعدد أنماط البناء ، بالمعنى المادي المتمثل بتعدد « البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء ، منها الطراف و الخباء.....» ، ثم تعدد أنماط البناء بالمعنى الوجودي فهي « البيوت التي تسكنها العرب» وهي جسم الإنسان « لأن الجسم بنيان خلقه الله وركبه» بالإضافة إلى تعدد أنماط البناء.⁽⁴⁾

¹ - عماد عبد يحيى ، البنى و الدلالات في لغة القصص القرآني -دراسة فنية- ، ص28.

² - المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

³ - ابن منظور ، لسان العرب ، ص365-366.

⁴ - طاهر مسعد الجلوب ، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007 ، ص31.

وقد ورد أصل الكلمة في القرآن الكريم عدة مرات ، فمنها على صورة الفعل الماضي في قوله تعالى : «وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَيْنَاهَا ۖ»⁽¹⁾ ، كما ما ورد على صورة فعل الأمر في قوله تعالى : «قَالُوا أَبْنُوا لَهُ بُيُوتًا فَأَلْفُوهُ فِي الْجَحِيمِ ۖ»⁽²⁾ كما ورد على صورة الاسم في قوله تعالى :

« الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنْ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أُنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ۖ»⁽³⁾

ولتبسيط معنى "البناء" أورد أندري كليرامبار (André cleranbard) مثالا محسوسا

هو مثال السيارة ، فتحليل بناء السيارة لا يعني تفنيتها إلى قطع صغيرة بل يعني تمييز عناصر المحرك بعضها عن بعض . وكذلك تمييز بقية العناصر في جسم السيارة حتى يتسنى لنا معرفة استخدام كل عنصر أو على الأصح ما يسهم به كل عنصر في تحقيق الهدف الذي صنعت السيارة من أجله.

وهذا الهدف هو الذي يضمن ترابط جميع العناصر المكونة للكل أي البناء.⁽⁴⁾

ويلاحظ أن "البناء" في هذا المثال ، يتوفر على عنصر النظام و تماسك الأجزاء كما يتوفر على القانون الذي يفسر تكوينه ، وهو الهدف أو الوظيفة ، كما أنه يسمح بأن ينشأ على منواله عدد لا حصر له من النماذج.⁽⁵⁾

ومنه نجد أن البناء بمفهومه الواسع هو " صورة منظمة لمجموع من العناصر المتماسكة".⁽¹⁾

¹ - الشمس 5.

² - الصافات 97.

³ - البقرة 22.

⁴ - ينظر : عبد الوهاب جعفر ، البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكو ، دار المعارف ، الإسكندرية ، د . ط . 1989 ، ص12.

⁵ - عبد الوهاب جعفر ، البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكو ، ص12 .

كما يعرفه بقوله: "البناء أو البنية (Structure) يقوم على اعتباره مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة يمكن أن ينشأ على منوالها عدد لا حصر له من النماذج".⁽²⁾

وإذا انتقلنا إلى المعاجم الغربية نجد دلالات أخرى للكلمة ، ففي Le Petit Robert^(*) نجد أن :

البناء فعل : أن تبني بناية معمارية ، أو ترتيب ، أو جمع ، أو خلق ، أو وضع أو إنشاء ، أو تشييد ، أو إعادة بناء ، ويعني أيضا ، طريقة بناء ، ثم يعني تركيب نسق فلسفي ، أو نظرية ، ويمكن أن يكون معنى البناء نتيجة الفعل ، مثل التأليف ، وكذلك النسق ، وفي هذا المعنى نجد البناء الطوباني ، أو بناء الأطروحة ، أو بناء القصيدة ويستعمل كذلك في الرواية يقال : "بنى الرواية" بمعنى رتب و أنشأ.⁽³⁾

ثالثا : مفهوم الفن :

يشكل الفن لغزا تاريخيا منذ القدم إذ لا يزال حتى الآن موضوع نقاش لأنه يتميز بالحرية بل إنه كثير و متعدد ، قديم و حديث ، صامت و متكلم ، ففيه تكمن حرية الإبداع و الخلق ، فالفن مهارة يحكمها التذوق و الموهبة ، ومن تعريفاته نذكر :

- عرف المفكر الألماني لانج (lang) الفن بقوله : " أنه مقدرة الإنسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الخيال (illusion) "⁽⁴⁾

ذلك لأن اللذة تكون في النصوص الحديثة لأنها قريبة منا و لأنها غير مألوفة لدى المتلقي لذا تثير اللذة و المتعة.

¹ - المرجع نفسه ، ص3.

² - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

* - هو معجم غريبي.

³ - ينظر : طاهر مسعد الجلوب ، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح ، ص32.

⁴ - إباد محمد صقر ، معنى الفن ، دار المأمون ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص145.

أما الفيلسوف الانجليزي سلي (Sully) فيقول : " الفن هو إنتاج موضوع له صفة البقاء " ، وهو عند هيربرت ريد " الفن محاولة يراد بها خلق أشكال سارة".⁽¹⁾

ومنه يمكن القول إن الفن "وسيلة اتصال بين الناس ، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام ، فإنه ينقل عواطفه عن طريق الفن".⁽²⁾

إذن فالفن " هو ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعورية إرادية مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية"⁽³⁾

أما في المعاجم الانجليزية فالفن يعني : " نشاط يهدف إلى غايات عقلية ثقافية"⁽⁴⁾

فالقصيدة هي بناء مكون من عناصر كثيرة ، والفن هو إبداع ومهارة و إنتاج ، وبهذين المصطلحين يتكون البناء الفني.

من هنا يمكن وصف البناء الفني بأنه "مجموع العلاقات المتينة التي تأسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري ، إذ أن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء و تنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تقيم بناء القصيدة و لا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل و تعلن عن تماسكها النصي المطلوب من دون الحضور القوي لشبكة العناصر وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء الشعري في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة".⁽⁵⁾

وعليه يتبين لنا أن البناء الفني مكون من عناصر هي اللغة الشعرية و الصورة الشعرية و البنية الإيقاعية فباتحاد هذه العناصر يتكون البناء العام للقصيدة .

¹ - المرجع نفسه ، ص145-146.

² - رمضان الصباغ ، عناصر العمل الفني - دراسة جمالية - ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط2 ، 2004 ، ص20.

³ - المرجع نفسه ، ص21.

⁴ - إياد محمد صقر ، المرجع السابق ، ص147.

⁵ - سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة - قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية - ، عالم الكتب

الحديث ، إريد ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص11.

ومن هنا يمكن أن نقول أن مفهوم البناء الفني في القصيدة " يتأتى من طبيعة ووضع نسيج العلاقات بين عناصر التكوين الشعري ، وكلما كانت العلاقة بين اللغة الشعرية و الصورة الشعرية و الإيقاع الشعري قوية و أنموذجية ، انعكس هذا ايجابيا على الوضع الشعري العام للقصيدة و تحولت من مجرد شبكة من العلاقات التي تؤلفها العناصر الشعرية ، إلى بناء معماري متناسق على نحو كبير يخضع لهندسة بنائية عالية المستوى".(1)

فكل قصيدة لها بنائها الفني ، لأن لا عمل فني بدون بناء فني ، و كل عمل له خصائصه التي تميزه و تتلاءم و طبيعة هذا العمل ، فهو أساس كل قصيدة شعرية.
رابعا : نشأة البنية والبناء :

إن الحديث عن النظرية البنائية يقودنا إلى تتبع مسارها ، فكلما بنيوية "Structuralisme" مشتقة من كلمة بنية " Structure " وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني "Streure" أي بنى: وهي تعني بذلك كل ما هو أصيل وجوهري وثابت ، لا يتبدل بتبدل الأوضاع.(2)

فنقطة إنطلاق التيار البنيوي كانت من كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" لدوسوسير و الذي قال فيه : " إن الألسنة البنيوية إنما هي مجموعة أبحاث تنهض على فرضية مفادها : انه لمن المشروع علميا وصف اللغة بأنها قبل كل شيء ماهية مستقلة مكونة من ارتباطات داخلية ، وبمعنى آخر أنها بنية".(3)

¹ - المرجع نفسه ، ص 11.

² - ينظر : عمر مهيبيل ، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط، د.ت. ص16.

³ - عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، مدينة نصر د.ط ، 2001 ، ص37.

كما ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي بكثير من العلوم و النشاطات الفكرية المختلفة و ظهرت في فرنسا في الستينات على أنقاض الوجودية التي بدأت تختفي من الساحة الفكرية لتحل محلها مفاهيم النسق و البنية ، وقد ظهرت بشكل خاص في أعمال رواد الفكر البنيوي وهم : كلود ليفي ستراوس و جاك لاكان و ميشال فوكو و رولان بارت.⁽¹⁾

ويرى بعضهم أن البنيوية تهمش السياق الخارجي و المتمثل في المناهج السياقية (المنهج التاريخي ، الاجتماعي ، النفسي) هذه المناهج التي تولي الأهمية للمؤلف و تاريخه و وضعه الاجتماعي و نفسيته ، فجاءت البنيوية كردة فعل على هذه المناهج ، داعية بذلك " لرفض الفلسفات و المقولات المتمثلة في الذات و الموضوع و التاريخ و الإنسان لتحل محلها محاور جديدة من مثل : البنية و النسق و النظام و اللغة".⁽²⁾

وفي سنة 1955 ظهر كتاب " الأفاق الحزينة" للعالم الأنثروبولوجي كلود ليفي ستراوس و اعتبره الباحثون بداية لظهور البنيوية على مسرح الفكر ، بالرغم من أن المعالم الأولى لهذا الاتجاه رسمتها الأبحاث اللغوية في بداية هذا القرن.⁽³⁾

فقد حققت الأنثروبولوجيا البنيوية تفسيراً لأنماط المجتمعات البشرية و أصنافها ، كما تعد المدرسة الشكلية الروسية والتي تطورت بين سنتي 1920 و 1930 الاتجاه الأول للبنيوية في المجال الأدبي فقد ركزت على النص بوصفه تكويناً موحداً.⁽⁴⁾

¹ - ينظر : قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم - ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، د ط ، د ت ، ص 69.

² - ينظر : شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص 212.

³ - ينظر : عبد الوهاب جعفر ، البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشال فوكو ، ص 11.

⁴ - ينظر : فتحي بوخالفة ، شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط 1 ، 2010 ، ص 45.

ولعل أول ناقد فرنسي أعطى لمصطلح البنية منطلقه الأول كان "رولان بارت" في دراساته ومقالاته النقدية النظرية و التطبيقية ، حين قال: " البنائية بالنسبة لمن يستفيد منها ، إنما هي نشاط إنساني قبل كل شيء ، ويمكن وصف هذا النشاط على أساس أنه وعي ببعض المبادئ المنهجية التي لا تمثل مذهباً، وإن كانت قد تصدرت كمنهج للعصر الحديث".⁽¹⁾ ومن هنا يتضح جلياً مسعى الفكر البنوي ، إلى استلاب حرية الإنسان ، وإحالاته إلى كم مهمل غير مؤثر ، وهذا بالإعلاء من سلطة الأنموذج اللغوي و أنساقه البنيوية وهي بذلك تؤكد على نزعتها الجذرية المعادية للتاريخ ، و السيرورة و التطور ، وتمسكها بما هو ثابت وآني⁽²⁾ كما قد " نشأ مصطلح البنية في علم النفس موازياً لفكرة الإدراك الكلي وكان قد نشأ في الأنثروبولوجيا أيضاً لإدراك نظم العلاقات في المجتمعات البدائية و الإنسانية بصفة عامة ، ونشأ أيضاً في علم اللغة ، وأصبح من الضروري أيضاً في النقد الأدبي".⁽³⁾

¹ - صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 ، ص 123.

² - ينظر : فتحي بوخالفة ، المرجع السابق ، ص 59.

³ - صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، د ط ، 2002 ، ص 77.

الفصل الأول

البنية الإيقاعية في ديوان "فردوس القلوب"

- مفهوم الإيقاع

- الوزن و القافية

- التكرار

- التوازي

يعد الإيقاع عنصراً من عناصر بناء القصيدة ، إذ هو الذي يميز الكلام الشعري عن الكلام النثري ، فهو ظاهرة فنية تحدث في النفس إحساساً و نغماً ، فهو روح القصيدة و أساسها وميزة جوهرية في شعرنا العربي قديمة و حديثة ، و سنحاول الكشف عن أهميته في ديوان الشاعر أحمد بزيو الموسوم بـ "فردوس القلوب" وأول ما نرتئي الوقوف عليه هو مفهوم الإيقاع :

جاء في لسان العرب : " الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء ، وهو أن يوقع الألحان و يبينها ، وسمى الخليل رحمه الله كتاباً من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع".⁽¹⁾ فهو عنصر من عناصر بناء العمل الشعري ، وحافز لتدفق المعاني و انسياب الأفكار وقد ورد تعريفه في الكثير من المعاجم الغربية منها : تعريفه في القاموس الفرنسي "petit Larousse" بأنه « وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية ، أو هو الاختلاف في الزمن بين القوة و الشدة »⁽²⁾ أما الموسوعة العالمية فإنها تنظر إلى "الإيقاع" من خلال تعريف إجمالي لتصل إلى مفهومه فتقول : « إنه كل ظاهرة نشعر أو نقوم بها»⁽³⁾ أما تعريفه عند ريتشاردز Richards فهو «هذا النسيج من التوقعات و الإشباعات و الإختلافات و المفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع»⁽⁴⁾ فهو عمل شامل ، وبناء عام تتجزأ فيه عناصر كالوزن و القافية في حين نجد الباحثة اليزابيث دور " تعرف الإيقاع بأنه " التدفق أو الانسياب ، وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن ، وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات".⁽⁵⁾

¹- ابن منظور ، لسان العرب ، مج8 ، مادة (و ق ع) ، ص408.

²- عبد الرحمان تيرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص90.

³- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

⁴- المرجع نفسه ، ص92.

⁵- علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص37 ، 38.

أما إذا انتقلنا لتعريف الإيقاع عند العرب ، إضافة إلى التعريف المعجمي عند ابن منظور نجد أن أول من استعمل الإيقاع من العرب هو "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" عندما قال : « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه»⁽¹⁾

فابن طباطبا هنا جمع بين الوزن و الإيقاع ، واشترط في ذلك أن يكون الشعر موزونا كما وضع ابن سينا تعريفا له حيث قال انه : "تقدير لزمان النقرات فان اتفق أن كانت النقرات منتظمة كان الإيقاع لحنيا ، وإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا ، وهو بنفسه إيقاع مطلقا".⁽²⁾

كما يعرفه سلطان منير بأنه : « النبض المنبعث من عروق العمل الفني»⁽³⁾ والمراد به في علم الموسيقى « النقلة على النغم في أزمنة معدودة المقادير و النسب »⁽⁴⁾ وفي رأي "كمال أبو ديب" أن الإيقاع هو : «الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية »⁽⁵⁾. معنى هذا أن الإيقاع له وقع على نفسية المتلقي ، وهذا باتحاد الموسيقى الداخلية مع الخارجية لينهض الإيقاع العام للقصيد.

¹- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1982 ، ص21.

²- محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، الإسكندرية ، ط ، 2006 ، ص22.

³- منير سلطان ، الصورة في شعر المتنبي - التشبيه- ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ط ، ، 2002 ، ص16.

⁴- محمد علوان سالم ، الإيقاع في شعر الحدائث دراسة تطبيقية ، دار العلم و الايمان ، كفر الشيخ ، مصر ، ط 2010 ، ص 14.

⁵- علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص34.

ويعرفه علي يونس بأنه : " تتابع منتظم لمجموعة من العناصر " (1). وهذه العناصر قد تكون أصوات أو حركات تنبض كالقلب وعليه يمكن القول إن الإيقاع " هو دقات الدم المندفعة في شرايين العمل الفني التي تمده بالحياة والتجدد ، ويعد من أهم المعايير التي يمكن أن تقاس بها مهارة الأديب ، وتمكنه من أسرار فنية ومهنته ، إنه علم السحر الذي يفتحه الفنان لجمهوره كي يستقطبه تماما داخله" (2) .

وعليه لنا أن نقول إن الإيقاع " هو صدى الأصوات التي تلاقت محملة بظلال التجربة و تحركت بفعل العاطفة متفاعلة مع الخيال" (3).

وبناء على هذا فإن الوزن ثابت و الإيقاع متغير ، وبهذا تكون دراسة البنية الإيقاعية للنص الشعري تعني دراسة موسيقاه بنوعها : الخارجية و الداخلية.

فالموسيقى الخارجية : يحكمها العروض وحده و تنحصر في الوزن و القافية أما

الموسيقى الداخلية : " فتحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن و النظام المجردين" (4)

وهذا ما يؤكد أن وراء العروض الخليلي جوانب إيقاعية مهمة تقوم بإصدار الموسيقى الحقيقية و الخاصة للقصيد ، فالموسيقى الداخلية إذا هي " النغم الذي يجمع بين الألفاظ و الصورة ، بين وقع الكلام و الحالة النفسية للشاعر" (5) ، معنى هذا أن الشاعر " يحاول يحاول أن يخلق نوعا من التوافق النفسي بينه و بين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي" (6) والذي يعد أساسيا في كل عمل فني.

¹- محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، ص36.

²- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

³- المرجع نفسه ، ص 37.

⁴ينظر : حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، دار الحامد ، عمان الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص136.

⁵- المرجع نفسه ، ص160.

⁶- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية ، بيروت ، ط3 ، 1978 ص124.

" الشعر كلام موزون مقفى " إن هذه العبارة أصبحت محورا للعديد من الجدالات حول التجديد في الشعر ، لما تحمله من معنى يدل على أن الشعر يتميز عن باقي الفنون النثرية الأخرى ، ومن أهم هذه الميزات الوزن .

أولاً: الوزن (التفعيلات) والذي هو أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة⁽¹⁾ ، حيث نجد أنّ ابن رشيق ربط الوزن بالقافية حيث يحقق تواجدها من خلال التوازن بين وحداته المتكررة.

فهو عند ابن سنان الخفاجي "التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض"⁽²⁾ معنى هذا أن الذوق يرجع للحس و المرتبط بالروح في حين يرجع العروض للأوزان و التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي.

ونجد حازم القرطاجي يعرف الوزن بقوله : "الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات و السكّنات و الترتيب"⁽³⁾.

كما نلاحظ أنه يرى علاقة بين الوزن و المحتوى في القصيدة وهذا يتناسب مع طبيعة الموضوع حين يقول : «من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعرىض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب مجاريها من الأوزان ووجد الإفتتان في بعضها أعم من بعض»⁽⁴⁾.

بعض⁽⁴⁾. معنى هذا أن الشاعر ينتقي الوزن الذي يناسب حالته و يتوافق مع موضوعه. موضوعه.

¹- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص134.

²- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص287.

³- ينظر : أبو الحسن حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص153.

⁴- ينظر : المرجع نفسه ، ص154 .

ولا ننسى "الفارابي" والذي يعد من الأوائل في تعريف الوزن حين قال : « إن الوزن إيقاع الألفاظ و قسمتها أجزاء هي : سلاميات و أسباب و أوتاد». (1)

فالوزن عبارة عن "كمية من التفاعيل العروضية المتجاوزة و الممتدة أفقياً بين مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى" (2)، ويمكن رسمه توضيحياً على النحو التالي :

تفاعيل البحر و عروضه

الوزن 1 | 2 | 3 | 4 | ← القافية

يقول عبد الوهاب البياتي : « التفاعيل مرتبطة بحركة قلبي ، وهذه مرتبطة بحركة الواقع وهذا مرتبط بواقع أبعد منه» (3) ، فالبياتي يربط بين التفاعيل و الحالة النفسية التي يعيشها ، وبين واقعه الذي يتألم لأجله ، فما نلاحظه هنا أن التفاعيل لها وقع في نفس الشاعر و عليه يمكن تقطيع بعض الأبيات للشاعر أحمد بزوي من قصيدة " وأتموا الحج و العمرة لله " لنرى ذلك :

جنناك مكة و المنى في حجنا .: زرنالك طيبة شوقنا مدارر .

جنناك مكة و لمنى في حججنا .: زرنالك طيبة شوقنا مداررو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وتأثرت في الحين كل نفوسنا .: وتدفتت من دمعنا انهارر .

وتأثرت فلحين كلل نفوسنا .: وتدفتت من دمعنا انهارو .

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

¹ سعد بوفلاحة ، شعر الصحابة دراسة موضوعية فنية ، منشورات بونة للدراسات و النشر ، عنابة ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص227.

² علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع ، ص24.

³ فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د . ط ، 2005 ، ص133.

وتسالمت و تباهجت أرواحنا .: والحب فينا شعشت أنوار .

وتسالمت و تباهجت أرواحنا .: ولحبب فينا شعشت أنوارو .

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

أبواي من حسن الرفاق إلى هنا .: كل الرفاق أقاربي أصهار.⁽¹⁾

أبواي من حسن رفاق إلى هنا .: كل رفاق أقاربي أصهارو .

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

القصيدة كما هو واضح من بحر " الكامل" والذي يتكون وزنه من تفعيلة واحدة هي

متفاعلن تتكرر ثلاث 3 مرات ، متوزعة بالتساوي على الصدر و العجز ، لكنها تغيرت

حركتها فقد وردت صحيحة متفاعلن وأحيانا مضمرة متفاعلن.

فبحر كامل يتميز بالحركة ، كما أنه من البحور الصافية التي تتناسب وحالة الشاعر

لذا قال عنه "عفيف عبد الرحمن" بأنه « يتسم بطابع الجد ، وهو بعيد عن الهدوء

و التأمل وهما صفتان منتفيتان عن الحرب ، وتتميز موسيقاه بالصخب و الجلجلة ، وهي

صفة تتفق وروح المعارك و الحروب»⁽²⁾ ، وكذا أنه « ينسجم مع العاطفة القوية النشاط

و الحركة سواء كانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزنا شديد الجلجلة »⁽³⁾ فالشاعر في

هذه القصيدة كان يعبر عن فرحه و تأثره بمكة وجوها الذي يبعث في النفس البهجة

والسرور ، لذا وجد الشاعر ميدانا فسيحا ليعبر عن عاطفته لأن بحر الكامل « من

¹- أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ط1 ، 2008 ، ص5.

²- حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، ص149.

³- المرجع نفسه ، ص150.

أصلح البحور لإبراز العواطف»⁽¹⁾ وهذا نظرا لما يمتاز به من خصائص موسيقية وحرية إيقاعية و التي تظهر من تكرار تفعيلاته الثلاث.

كما نلاحظ على تفعيلات هذا البحر تعرضها لبعض الزحافات و العلل نمثل لبعضها في الجدول الآتي :

التفعيلة المتحصل عليها	تعريفها	الزحافات والعلل
متفاعلن	" تسكين الثاني المتحرك" ⁽²⁾	الإضمار
متفاعل	"حذف النون و تسكين اللام" ⁽³⁾	القطع

- متفاعلن أصبحت متفاعلن في معظم أبيات القصيدة.

-متفاعلن تصبح متفاعل ، وهذا ما هو واضح في عجز كل أبيات القصيدة ، فتفعيلة

متفاعلن جاءت مقطوعة في كل بيت في القصيدة.

يقول الشاعر في قصيدة "الجمال" :

جئت الجمال فقال مرحى مرحبا .: جاد الزمان فعاد عزبي و الصبا.

جئت لجمال فقال مرحى مرحبا .: جاد ززمان فعاد عززي و صصبا.

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

¹- حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ص150.

²- عيسى إبراهيم السعدي ، الشافية في العروض و القافية ، دار عمار ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص54.

³- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ما أسعد الأيام حين نعيشها .: ما أطف الإحسان حين تقربا.

ما أسعد لأيام حين نعيشها .: ما أطف لإحسان حين تقربا.

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

من يرتدي الإيمان في أفكاره .: من يحتوي الإسلام زاد تحببا.

من يرتدي لإيمان في أفكاره .: من يحتوي لإسلام زاد تحبببا.

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان متفاعلن متفاعلن

هاذي الحياة مساوئ ونقائص .: ما أرشد المستدرك المتأدبا.⁽¹⁾

هاذي لحياة مساوئ و نقائصو .: ما أرشد لمستدرك لمتأدببا.

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يظهر جليا أن تفعيلية "متفاعلن" من بحر الكامل وسمي بهذا الاسم « لتكامل حركاته

وهي ثلاثون حركة ، ويقال أن ليس في الشعر بحر له ثلاثون حركة غيره»⁽²⁾

وقد تعرض هذا البحر كما تعرض غيره لبعض التغيرات ، يمكن أن نوضحها على النحو

الآتي :

تعرضت تفعيلية متفاعلن إلى زحاف الإضمار و أصبحت متفاعلن وهذا ما أشرنا إليه

سابقا.

¹- أحمد بزيو ، فردوس القلوب ،ص7.

²- ينظر:أبو زكريا يحي علي بن محمد الحسن الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي ، الكافي في العروض و القوافي
تع : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2008 ، ص43.

نلاحظ ورود تفعيلية متفاعلة في البيت الثالث معرضة لزحاف الإضمار وعلّة التذييل وهو : « زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع »⁽¹⁾ ، فأصبحت التفعيلية متفاعلة.

وما يمكن ملاحظته على عجز البيت أن التفعيلية كانت سليمة في كل أبيات القصيدة ولم تتعرض لعلّة القطع.

إن الشعر ليس مجموعة من العواطف و الأحاسيس ، بل هو تجربة إنسانية تتنوع و تتعدد فيها الموضوعات ، في ذلك يقول الشاعر :

بغداد يا قصيدتي .

بغدادو يا قصيدتي

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

مستفعلن متفعلن

فيك المنى .

فيك لمنى .

0//0/0/

مستفعلن

فيك الهوى .

فيك لهوى .

0//0/0/

مستفعلن

انا خجلنا .

اننا خجلنا .

¹- أبو السعود سلامة أبو السعود، البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، دار العلم و الإيمان ، كفر الشيخ ، مصر ، د.ط ، 2009 ، ص98.



0/ 0//0/0/

مستفعلن مس

فامسحي عن وجهنا كل الشجون.

فامسحي عن وجهنا كلل ششجونني.

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

تفعلن مستفعلن مستفعلن متف

بغداد يا حضارتي.⁽¹⁾

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

عل مستعل متفعلن

وفي قول الشاعر في قصيدة "جزائري" :

جزائري.

جزائري.

0//0//

متفعلن

يا قبلة الثوار.

يا قبلة ثوار.

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

مستفعلن متفعل

يا مهد الأسود.⁽²⁾

يا مهدد لأسود.

0/0// 0/0/0/

¹- أحمد بزيو ، فردوس القلوب ، ص35.

²- المصدر نفسه ، ص39.

مستفعلن متفعل

وفي الجزء الثاني من قصيدة بغداد ، يواصل الشاعر كلامه عنها ، لأنها مدينة حية

دائمة التجدد رغم المحن ، و واضح ذلك من تاريخها العريق ، فشاعرنا قال فيها :

نبكيك يا بغداد.

نبكيك يا بغدادو.

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

أم تبكي علينا.

أم تبكي علينا.

0/0// 0/0/0/

مستفعل متفعل

قد أهنا.

قد أهننا.

0/0//0/

مستعل مس

ضاع منا.

ضاع مننا.

0/0//0/

تفعلن مس

من يدينا عزنا.

من يدينا عززنا.

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

تفعلن مستفعلن

ما أكثر الأوغاد فينا.



ما أكثر لأوغاد فينا. (1)

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

مستفعلن مستفعلن مس

من خلال تقطيعنا للأبيات السابقة و كتابتها كتابة عروضية يتبين لنا أن الشاعر نظم وفق بحر الرجز ذلك البحر الذي يعد « أقرب الأشكال الإيقاعية إلى الشعر ، فهو يقوم على مقاطع منتظمة» (2) ، « وهو أكثر الأشكال الإيقاعية ثباتا ورسوخا وزنيا » (3) فهو يقوم على تكرار تفعيلية واحدة ، هي "مستفعلن" مكررة ثلاث مرات في كل سطر وهذا ما يدل على الانتقال إلى توازن أدق.

وما يلاحظ على تفعيلية " مستفعلن " ، تعرضها لبعض الزحافات ، ففي قصيدة جزائري نلاحظ زحاف الخبن حيث أصبحت تفعيلية مستفعلن متفعلن أو مفاعلن ، وجاءت التفعيلية الثانية معرضة لعلة القطع : مستفعلن صارت مستفعل ، وفي بعض الأحيان تعرضت التفعيلية لزحاف الخبن و علة القطع في نفس الوقت فأصبحت التفعيلية الأصلية مستفعلن متفعل أو مفاعل .

ومنه نقول إن الوزن الشعري بنية تتضمن رسالة ، أي هو ترجمة لمشاعر تختلج في نفس الشاعر .

فبحر الرجز «يتسم ببساطة السعة في النظم لتعدد إمكانيات الزحاف فيه و التي تنقل التفعيلية من صورة إيقاعية إلى صورة إيقاعية أخرى مغايرة» (4).

¹- أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص44.

²- عبد الرحمن ألوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ، دمشق ، ط1 ، 1989 ، ص31.

³- ينظر : المرجع نفسه ، ص33.

⁴- رشيد شعلان ، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام ، بحث في تجليات الإيقاع تركيبيا و دلالة و جمالا ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص93.

ثانيا : القافية : وهي العنصر الثاني المشكل للإيقاع الخارجي مع الوزن ، وقد اختلف مفهومها باختلاف العلماء الذين عرفوها ، لكن أشهر التعريفات هي :

1-/ إن " القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع بينهما من الحروف المتحركة ، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول" (1) وهو تعريف الخليل.

2-/ إنها " آخر كلمة في البيت اجمع ، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام ، أي تجيء في آخره" (2)، وهو تعريف الأخفش.

3-/ إنها هي " حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر ، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت " (3) وهو تعريف ابن عبد ربه.

وأما "أبو العباس ثعلب" ومعه "قطرب النحوي" فيريان أن القافية هي آخر حرف في البيت وهو ما سمي بالروي ، وهناك من قال " القافية هي البيت كله". (4)

والمشهور من هذه التعاريف هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ولذلك فإن القافية قد تنحصر في كلمة أو جزء كلمة ، أو أكثر من كلمة ، وليبيان ذلك نمثل بقول الشاعر :
يا قارئ الكف إن الكف ترتجف .: ثبتها حتى يعود الحب و الفرح (5).

فالقافية في هذا البيت هي "والفرح" ، فهنا كان للقافية أثر واضح في نهاية الشطر و المتمثل في حاسة السمع و ما أحدثته من راحة نفسية.

والقافية تتبع بحروف و حركات نوجزها فيما يلي :

¹- شعبان صلاح ، موسيقى الشعر بين الإبتاع و الابتداع ، دار غريب ، القاهرة ، د.ط ، 2007 ، ص276.

²- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

³- ابن عبد ربه (الفقيه أحمد بن محمد الأندلسي) ، العقد الفريد ، تح : عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج6 ، ط1 ، 1983 ، ص343.

⁴- الدوكالي محمد نصر ، جامع الدروس العروضية و القافية ، منشورات Elga ، فاليتا ، مالطا ، ط2 ، 2001 ، ص114.

⁵- أحمد بزويو ، فردوس القلوب ، ص17.

- 1 -التأسيس: وهو ألف ثابتة يفصلها عن الروي حرف واحد متحرك.
 - 2 -الدخيل : هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين الروي و التأسيس.
 - 3 -الردف : هو حرف اللين الذي يسبق الروي.
 - 4 -الوصل : هو حرف علة متولد من إشباع حركة الروي ، أو هاء تقع بعد الروي مباشرة.
 - 5 -الخروج : هو حرف مد ينشأ بعد حرف الوصل و يكون إما ألفا وإما واوا وإما ياء.
 - 6 -الرووي : هو حرف من حروف الهجاء تبنى عليه القصيدة ، بمعنى أن الشاعر يختار حرف يعتمد عليه في بناء قصيدته".⁽¹⁾
- فالملاحظ في البيت السابق أنه من قافية الحاء ، بمعنى أن حرف الحاء هو رويها وجاء مضموما في كل أبيات القصيدة ، وهذا ما يدل أن القافية كانت مطلقة في كل الأبيات أي أنها انتهت بحرف متحرك ، على خلاف القافية المقيدة والتي تنتهي بحرف ساكن كما أن لها حدود خمسة هي :
- 1-/"القافية المتكاوسة : وهي التي يبلغ عدد الحركات بين ساكنيها أربعة: 0////0 .
 - 2-/"القافية المترابطة : وهي التي يبلغ عدد الحركات بين ساكنيها ثلاثة: 0///0 .
 - 3-/"القافية المتداركة : وهي التي يبلغ عدد الحركات بين ساكنيها اثنين: 0//0 .
 - 4-/"القافية المتواترة : وهي التي ليس بين ساكنيها إلا حركة واحدة: 0/0 .
 - 5-/"القافية المترادفة : وهي التي ليس بين ساكنيها أي متحرك ، والتقى فيها الساكنان: 00/".⁽²⁾

¹- الدوكالي محمد نصر ، جامع الدروس العروضية و القافية ، ص117-120.

²- المرجع نفسه ، ص 125-126.

أنواع القافية في الديوان : اختلفت أنواع القافية في شعر أحمد بزوي ، ومن أمثلة ذلك

قوله :

جنناك مكة والمنى في حجنا .: زرنالك طيبة شوقنا مدار. (1)

هنا يمكن القول إن القافية هي : رار/0/0 و تفصل بين الساكنين بحركة واحدة وهي قافية

متواترة ، "وقد شاعت هذه القافية في الشعر العربي لما تحققه من نغم هادئ ولا سيما

أنها تنتهي بسببين خفيفين جعلوا القافية أهذا من غيرها". (2)

وفي قوله :

جنئت الجمال فقال مرحى مرحبا .: جاد الزمان فعاد عزي و الصبا. (3)

وواضح في البيت أن ما يفصل بين الساكنين حرفان متحركان فقافية هذا البيت هي

وصبا/0//0 وهي قافية متداركة.

وفي موضع آخر :

يا قارئ الكف أوقف الأذى و الأسى .: واطمس شرورا لعل القلب ينفلح. (4)

ما نلاحظه في هذا البيت هو وجود ثلاثة أحرف متحركة تفصل بين الساكنين وهي

(ف ، ل ، ح) وهذا ما شكل القافية المترابطة.

وما يمكن ملاحظته على القصائد العمودية أن الشاعر التزم قافية واحدة من بداية

القصيدة لنهايتها ، وكانت معظمها مطلقة ، لأن القافية المقيدة قليلة الشيوخ في الشعر

العربي ، أما في القصائد الحرة فقد تغيرت وتتنوعت القافية في القصيدة الواحدة ، فهي

« ركن مهم في موسيقية الشعر الحر، لأنها تحدث رنيناً، وتثير في النفس أنغاما و أصداً

وهي فوق ذلك فاصلة قوية بين الشطر و الشطر»⁽⁵⁾ ومنه لم تعد لها نفس

¹- أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص5.

²- سلام علي الفلاحي ، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي ، دار غيداء ، عمان ،الأردن ، ط1، 2013، ص282.

³- أحمد بزوي ، المصدر السابق ، ص7.

⁴- المصدر نفسه ، ص17.

⁵- ينظر: شعبان صلاح ، موسيقى الشعر بين الإتياع و الابتداع ، ص390.

الوظيفة التي تعرفها في الشعر العمودي ، فلم تعد وظيفتها ضبط الوزن ، إنما أهم من الوزن أحيانا إذا أصبحت قيمتها الإيقاعية مستقلة عن قيمة الوزن و مرتبطة بقيمتها الموسيقية الخاصة.(1)

وتبعاً لذلك نجد تنوعاً في القوافي في القصائد الحرة ، وبالتالي ينتج عن ذلك تنوعاً في الروي ، ومنه يقول الشاعر :

لمن أكتب الآن شعري؟.

وَمَنْ ذَا يَنْوِبُكَ.

يا "دنيتي".

يا وحيدَه. (2)

نلاحظ من هذه الأسطر أن القافية جاءت متواترة ، وفي الأبيات الأخرى كانت متداركة ، ثم متواترة ، فالشاعر نوع في القافية في القصيدة الواحدة ، وما نلاحظه أيضاً أن القافية كانت مقيدة ، فتنوع القافية هنا كان « وفقاً لتنوع الدفقات و التموجات الموسيقية التي تموج بها نفسية الشاعر و حالته الشعورية»⁽³⁾ وفي قوله أيضاً :

لك الله يا موطن السر.

يا سيدي.

لك الله. (4)

يتبين لنا أيضاً تنوع القافية بين المتداركة و المتواترة ، مما أدى إلى تعدد الروي وتنوعه في القصيدة الواحدة.

¹- شعبان صلاح ، موسيقى الشعر بين الإتياع و الابتداع ، ص393.

²- أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص50.

³- سامية راجح ، تجليات الحدائث الشعورية في ديوان (البرخ و السكين) للشاعر عبد الله حمادي ، عالم الكتب الحديث لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص216.

⁴- أحمد بزوي ، المصدر السابق ، ص29 .

ثالثاً: التكرار

يعتمد الشاعر في نصه على جملة من الأساليب ، التي تمهد له الطريق للوصول إلى عالم الإبداع ، منها أسلوب التكرار ، تلك التقنية الفنية التي كان لها حضور في القصيدة العربية عامة ، بنمطها العمودي و الحر ، ونسعى في هـ ذا البحث إلى رصد أنواع التكرار وأثرها في تشكيل ديوان الشاعر "أحمد بزوي" الذي يحمل عنوان : (فردوس القلوب).

وعليه يمكن أن نعطي لمحة موجزة عن مفهوم التكرار :

ورد في لسان العرب : « التكرار بفتح التاء : الترداد و الترجيع من كر يكر كرا و تكرارا و الكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار ، وكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى ويقال : كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه»⁽¹⁾

كما نجد أن لفظة التكرار وردت في القرآن الكريم ، ولكن ليست بهذه الصيغة وإنما وردت بصيغة (كرتين) كما قال الله تعالى ﴿ ثُمَّ أَرْجَعُ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبُ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴾⁽²⁾.

فوجد كرتين هنا : تعني رجعتين ، أي رجعة بعد رجعة وهي من مادة كرر أي الإعادة. أما في معناه الإصطلاحي نجد نازك الملائكة تعرف التكرار بأنه : « إلحاح على جهة هامة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، وهو ب ذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه ، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر »⁽³⁾. بمعنى أن الكاتب المبدع يعنى بصيغة لغوية

¹- ابن منظور ، لسان العرب ، مج1 ، ص135.

²- الملك (4).

³- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1978 ، ص276.

معينة فيجعلها ملمحا مهيمنا في نصه دون سواها ، فتعبر عما يكمن في داخله من دلالات نفسية.

كما نجد التكرار يمثل أبرز التقنيات التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون ، وقد تنوع بتنوع مسيميائه ، من سجع و تقفية وجناس وترديد ، ويعرف ابن أبي الإصبع التردد بقوله : « هو أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يرددها بعينها و يعلقها بمعنى آخر»⁽¹⁾ معنى هذا أن مفهوم التكرار يتسع ليشمل تكرار أنواع الكلم من اسم و فعل وحرف ، ومن هنا فقد تعددت أنواع التكرار ، منها نذكر :

1/- التكرار الصوتي : وهو عبارة عن «تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة»⁽²⁾ مثال ذلك من قصيدة "أنا" قوله :
أنا من مسحت رؤوس اليتامى.

وكففت دمع الصغار.

أنا من ضممت قلوب الحيارى.

فعانقتني العطف و الاضطبار.

أنا من رسمت السبيل لليلى.

وهند.

وعمرو.

وسعد.

ملأت صدور العذارى عطورا.

ملأت نفوس الكبار⁽³⁾.

¹- محمد عبد الله القاسمي ، التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، عالم الكتب الحديث ، إريد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص47.

²- حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر المعاصر ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، 2001 ، ص82.

³- أحمد بزويو ، فردوس القلوب ، ص 19 ، 20.

نلاحظ أن صوت "التاء" قد هيمن على القصيدة و قد تكرر (33) ثلاثة وثلاثين مرة فهو حرف يوجي فعلا بإحساس لمسي لأنه من الحروف اللمسية و من أمثله : (مسحت كفت ، ضمت ، رسمت،.....).

وثاني الحروف تكرارا في القصيدة هو حرف "الميم" والذي تكرر (30) ثلاثين مرة ، ومن أمثله الكلمات التالية : (ضمت ، ملأت ، ينمو ، يمزقني ، الدمار ، النوم نمت.....) فهو يتميز بخصائص تميزه فهو حرف شفوي مجهور ، ففي القصيدة دلت الميم على حالة الشاعر النفسية ألا وهي الرغبة في التغيير والتحدي.

أما الحرف الآخر المكرر في القصيدة هو حرف "الواو" فقد تكرر (28) ثمانية وعشرين مرة وهو « صوت مجهور شفوي حنكي قصي »⁽¹⁾ ، ومن أمثلة : (رؤوس ، وكففت و الإصطبار، وهند ، وعمرو ، وسعد....) وكان في أغلب الأحيان حرف عطف فالشاعر هنا يربط بين ما يعيشه في داخله و بين الواقع.

كما نلاحظ هذا النوع من التكرار ألا وهو تكرار الصوت أو الحرف موجود في جل القصائد ، ففي قصيدة "لك الله" مثلا هناك حروف سيطرت على الشاعر وكانت تكرارها واضحة و جلية من أمثلة ذلك:

حرف "الكاف" كان له حظ وافر في القصيدة إذ كرره الشاعر " 40 " أربعين مرة ، وهو حرف «مهموش شديد»⁽²⁾ ، فصوت الكاف يوجي بالقوة و التفخيم ، وهذا ما ساعد الشاعر في بعث أفكاره.

كما هناك حروف أخرى تكررت هي "اللام ، الراء ، السين" ، يليها "القاف و الدال " فحرف اللام تكرر (38) ثمانية و ثلاثين مرة ، في مقابل الراء و السين فقد تكرر (22)

¹-طالب محمد إسماعيل - عمران إسماعيل فيكتور ، قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني دار زهران ، عمان ، الأردن ، د.ط ، 2007 ، ص35.

²- المرجع نفسه ، ص37.

مرة ، فحرف الراء أكسب القصيدة نغما موسيقيا ، فيه من الهمس و الجهر وهو ما يمنح الإيقاع ذبذبة.

وفي موضع آخر يوظف حرف "النون" بشكل واضح ، يعبر من خلاله عما يختلج في نفسه ، ويعكس شعوره الداخلي :

جزائري.

مدي يديك نصره لقدسنا.

فلا مكان للجبان بيننا.

نحن الأحرار.

نحن الثوار.

نحن القضاة الرافعون للحصار.⁽¹⁾

فحرف النون يعرف بأنه «صوت أنفي مجهور»⁽²⁾ عبر من خلاله الشاعر عن حالة وطنه الرافض للحصار ، فكان حرف النون هنا معبرا عن صوت الشعب و يوحى بالحرية.

كما كرر الشاعر حرف "القاف" في قصيدة قارئ الكف بكثرة ، حيث بلغ تكراره "12" اثني عشر مرة وهو «صوت قوي خشن صلد»⁽³⁾ بث من خلاله الشاعر شكواه و آهاته من زمن أضناه و أتعبه ، فكان حرف القاف خير معبر عن ذلك إذ نلمس فيه القوة و الخشونة فهو حرف يوحى بالعزيمة و الإصرار ، كما كرر حرف السين ، و الغين والباء.....، إذ انه استعمل كل حروف العربية.

¹- أحمد بزيو ، فردوس القلوب ، ص41.

²- طالب محمد إسماعيل - عمران إسماعيل فينور ، قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني ، ص42.

³- المرجع نفسه ، ص15.

وانطلاقاً من هذا نلاحظ أن أحمد بزيو نوع في استعمال الحروف و تكرارها وهذا راجع إلى تجربة واقعية و تعبير صادق و عفوي وهذا ما تبين لنا من قراءة قصائده. ويمكن إيجاز ذلك في الجدول الآتي :

الحرف	تكراره	
الكاف النون	أربعين مرة ثلاثين مرة	مهموس مجهور
اللام الواو القاف	ثمانية و ثلاثين مرة ثمانية و عشرين مرة اثني عشر مرة	مجهور مجهور خشن

2- التكرار اللفظي : وهو عبارة عن « تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة »⁽¹⁾ فتكرار اللفظة يمنح النغم و الإمتداد للقصيدة ، كما يمنح قوة و صلابة نتيجة لذلك التكرار كما أنه يثري البنية الإيقاعية ، لأن الكلمة المكررة لها وقع على نفسية الشاعر و عاطفته ويكون لها مدلول قوي ومؤثر.

ومن أمثلة هذا التكرار مقطع من قصيدة : (بغداد 1) :

بغداد يا قصيدتي.

فيك المنى.

فيك الهوى.

إنا خجلنا.

¹- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر المعاصر ، ص 82، 83.

فامسحي عن وجهنا كل الشجون.

بغداد يا حضارتي.

بغداد يا سلاح من ينوي سعادة العيون.

يا من تزيل الحزن عن خنساننا.

يا من تبشر بإخضرار ربوعنا.

يا من سيثمر في ظلال الزيتون.

بغداد يا حبيبتني.(1)

لقد كرر الشاعر كلمة (بغداد) في معظم أسطر القصيدة ، ليبين لنا مدى عزه و افتخاره بها وهذا نابع من أعماقه ، فهو يرى فيها المنى و الهوى هي حضارة هي حبيبة وهي رفيقة ، صوتها سهيل في ديارنا.

ومنه يمكن القول إن الشاعر كرر لفظة "بغداد" في كل مقطع تقريبا ، وه ذا ليؤكد على فكرة تسيطر عليه ، ويريد إيصالها إلى القارئ مؤكدا عليها بذلك ، وهنا نجد لفظة "بغداد" تعبر عن الهوية و التاريخ ، كما نجد الشاعر يناديها و يسمعها ويطلب منها الصمود حين يقول :

بغداد يا بغدادنا.

أنت التي تعلمين جيلنا.

أنت التي تؤدبين كل من يخوننا.

وحطمي عزيزتي كل السجون.

هواك يا بغداد في أعماقتنا.

تبقين دوما قبلة في لحننا.(2)

¹- أحمد بزيو ، فردوس القلوب ، ص 36 ، 37.

1- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

نجد هنا الشاعر يواصل تكرار لفظة "بغداد" في كل القصيدة والتي كانت دلالتها توحى إلى الأصل و القوة و العظمة و المكافحة و الصمود ، فهنا ساهمت اللفظة المكررة في " إبانة الأفكار و الأحاسيس بفضل الشحنة الانفعالية المضافة الناتجة عن التردد".⁽¹⁾

كما لجأ الشاعر إلى تكرار لفظة "جزائري" وذلك في قصيدة "جزائري" يقول :

جزائري.

يا قبلة الثوار .

يا مهد الأسود.

جزائري.

أنت التي علمتنا كيف نسود.

نحن الألى في عهدنا من أتقنوا.

تقنوا.

وجربوا.

فررفت راياتنا رمز الخلود.

جزائري.

أنت الجبال الشامخات.

جزائري.⁽²⁾

لقد كرر الشاعر لفظة "جزائري" في القصيدة (10) عشر مرات ، وفي كل مرة يبرز مدى افتخاره و رفعتة بالجزائر بلاد الثوار و الأبطال ، بلاد الشهداء و الأحرار ، فالتكرار هنا يهتم بالدلالة أيضا لأن "اللافت للانتباه في تعامل المفسرين مع التكرير هو أنهم لم

¹- سمير سحيمي ، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان "قصائد" ، عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن، ط1 ،2010 ص130.

²- أحمد بزيو ، فردوس القلوب ، ص36 ، 37.

يكتفوا بتتبعه كوسيلة بها ترتبط أجزاء الخطاب بعضها ببعض بل اعتنوا إضافة إلى ذلك بدلالاته⁽¹⁾ ، فدلالة لفظة "جزائري" هنا توحى : بالنصر ، عدم الاستسلام ، البقاء الوفاء.....الخ.

ومن الظواهر التي تثير اهتمامنا في التكرار هو العناية باللفظة المكررة وهذا ما قاله الثعالبي : « فالتكرير من سنن العرب في إظهار العناية بالأمر ». ⁽²⁾
كما نلاحظ تكرار لفظة "أريدك" في قصيدة "دنيا" 7 سبع مرات و التي تدل على رغبته في أن تكون المرأة التي يريدونها مثالية وذلك في قوله :

أريدك رمزا لكل النساء.

أريدك نغما نما نرجسا.

أريدك لحنا يزيل الأسى.

أريدك طيفا يجيء الصباح. ⁽³⁾

3/- تكرار العبارة : هو يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ككل ، ومن أمثلة ذلك هذا المقطع من قصيدة (قارئ الكف) :

يا قارئ الكف إن الكف ترتجف .: ثبتها حتى يعود الحب و الفرح.

حتى يعود لقلبي عزه و الهنا .: حتى يعود لعيني النور و المرح.

وانزع وساوس حلت من زمان بنا .: واغرس ورودا على صدري فينشرح.

يا قارئ الكف أوقف الأذى و الأسى .: واطمس شرورا لعل القلب ينفلح. ⁽⁴⁾

فعبارة (يا قارئ الكف) تكررت عدة مرات في القصيدة ، إذ صارت بمثابة المركز

¹- محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006 ، ص179.

²- الثعالبي ، فقه اللغة وأسرار العربية ، شرحه وقدم له ووضع فهرسه : ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، د.ط ، 2002 ، ص421.

³- أحمد بزيو ، فردوس القلوب ، ص52.

⁴- المصدر نفسه ، ص17.

و المحور الأساس للقصيدة ككل ، فهنا نجد الشاعر يكرر العنوان نفسه "قارئ الكف" في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة وذلك إباحا منه و اهتماما بتلك العبارة.

كما نجد هذا النوع من التكرار في قصيدة "جزائري" في قوله :

الله أكبر .

الله أكبر .

الله أكبر .(1)

حيث نلاحظ أن الشاعر كرر عبارة " الله أكبر " (3) ثلاث مرات متتالية ، وذلك

لتأكيد على نصر أمته و عزها تلك الأمة التي تبعث في النفس استحضار الماضي

العريق فالتكرار هنا يمنح القصيدة إيقاعا مميزا ، كما يعمل على الإثارة و شد الإنتباه

اتجاه تلك العبارة المكررة ، كما يكسب القصيدة صفة جمالية تميزها .

فهذا النوع من التكرار ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾ ثُمَّ

﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾ (2) فالتكرار هنا جاء للتأكيد و التحذير ، فالأولى جاءت للنهي

و التحذير من عذاب الله ، والثانية جاءت لتأكيد ذلك.

وعليه يمكن القول إن التكرار يمنح الصورة المكررة دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها

للتكرار ، فنقرأ في الصورة المكررة شيء آخر غير الذي سبق ، و هذا ما يسهم في عملية

الإيحاء (3) ، وهذا ما نجده في قصيدة "ليلاي" والذي كرر فيها الشاعر عبارة "أين

ليلاي" (4) خمس مرات وذلك في قوله :

أين ليلاي الجميلة؟

¹- أحمد بزويو ، فردوس القلوب ، ص42.

²- التكاثر 4،3 .

³- ينظر : عبد الحميد بن هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا ، دار هومة ، ط1 ، 1998 ، ص46.

⁴- أحمد بزويو ، المصدر السابق ، ص10.

عذبتني .

فالشاعر هنا يتذكر لياليه الجميلة ، التي علمته السهر و العذاب في حين يقول في

موضع آخر : أين ليلاي التي عاشها منذ الصغر؟

كم رقصنا .

كم عدونا .

هنا يسترجع الذكريات الحلوة التي عاشها و أحس بها .

وفي قوله :

أين ليلاي التي قربتها كل السنين؟

ثم ولت دون علمي .

يتبين لنا أن في كل تكرار تحمل العبارة معنى جديد و مغاير ، يدل على تمكن الشاعر

و قدرته على الإبداع .

وعليه يمكن أن نقول أن التكرار بجميع أنواعه ظاهرة بارزة في شعر أحمد بزيو ، فلم تخلو

أي قصيدة منه لما له من دلالات فنية ونفسية ، فهو بمثابة النافذة التي نطل منها على

خبايا الشاعر و بالتالي معرفة تجربته الشعرية .

يعد التوازي ظاهرة موسيقية يتكئ عليها الشاعر في بناء نصه ، فهو من السمات المفضلة و الغالبة على شعرنا العربي ، فهو عبارة عن "علاقة تماثل أو تعادل بين طرفين أو أكثر"⁽¹⁾ وقد أشار جاكبسون إلى أهميته حين قال : " إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر "⁽²⁾ ، وعليه فهو على مظهرين :

أ/- " مظهر ملازم- وبصفة دائمة- للغة الشعرية حيث أن الأساس في جوهر البراعة الشعرية يتألف من منظومة متكررة من المقاطع المتوالية المتوازية.

ب/- المظهر الثاني للتوازي يشير إلى ألوان من التقابل كوسيلة دقيقة منسجمة وسائدة للتعبير في اللغة الشعرية ، و بها يصير مبدأ من المبادئ الفنية"⁽³⁾

وقد أرجع الباحثون نشأة التوازي إلى العهد القديم ، حين كان الإزدواج أو التقابل يسيطران على العبارة و الجملة ككل ، ولذا فقد اهتم كثير من الباحثين بدراسته في الشعر ، حتى صار سمة مميزة للأنماط الأدبية شعرا و نثرا ، و"أصبح البناء المتوازي يحتوي على جملتين يمضيان معا كجوادين في مقدمة عربة"⁽⁴⁾

وبالتالي فهو قائم على علاقة تشابه بين طرفين أو أكثر ، ويمكن أن ندرجه ضمن أنواع التكرار ، وهو بشكل عام يعني : " تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات ، أو العبارات القائمة على الإزدواج الفني ، وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواء في الشعر أو النثر".⁽⁵⁾

¹- محمد العياشي كنوني ، شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية) عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص147.

²- رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، تر : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988 ، ص105 ، 106.

³- ينظر : عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع و التوازي ، مكتبة الإشعاع الفنية ، مصر ، ط1 ، 1999 ، ص8.

⁴- المرجع نفسه ، ص14.

⁵- عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع و التوازي ، ص7.

ونمثل لذلك بقول الشاعر :

فلا لن أحيـد.

ولا لن أغيب.

ولا لن أتوب.⁽¹⁾

يظهر التوازي هنا من خلال تكرار أداة النفي (لا) في الأسطر الثلاث ، أي هناك تطابق لأنه يكرر الحرف نفسه ، وكذلك يظهر التطابق في تكرار أداة النفي (لن) ، كما يوجد التوازي في تماثل و تشابه الصيغ الصرفية من خلال الكلمات (أحيـد/أغيب/أتوب) وفي موضع آخر يوجد التوازي في قوله :

إذا كنت قد أرهقوك دهورا.

إذا كنت قد صنعوك جسورا.

إذا كنت قد ضيعوك و راحوا.⁽²⁾

نلاحظ أن الشاعر كرر أداة الشرط (إذا) ثلاث مرات ، كما كرر الفعل (كنت) وأداة التحقيق (قد) ، بعدها هناك تماثل في الصيغ الصرفية من خلال الكلمات التالية (أرهقوك /صنعوك/ ضيعوك) و (دهورا /جسورا/ وراحوا).
فالتوازي هنا " صنع تناميا دلاليا وتتاسقا موسيقيا بين أسطر الخطاب".⁽³⁾

وفي قول الشاعر :

كم رقصنا.

كم عدونا.

كم دعونا.⁽⁴⁾

¹ - أحمد بزيو ، فردوس القلوب ، ص28.

² - المصدر نفسه ، ص29.

³ - ينظر : إبراهيم بشار ، الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النصية إلى خصوصية التجربة الشعرية ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، بسكرة ، الجزائر ، ع6 ، 2010 ، ص173.

⁴ - أحمد بزيو ، المصدر السابق، ص10.

تكشف لنا هذه الأبيات عن حالة الشاعر النفسية ، حين استرجع ذكريات حبيبته ، فلجأ إلى تكرار أداة الإخبار (كم) ثلاث مرات ، و التطابق و التماثل في الكلمات (رقصنا/ عدونا/ دعونا).

وبهذا فإن الشاعر حيث " لجأ إلى بنية التوازي لم يكن يسعى إلى حلية إيقاعية ، و لعبة لغوية ، لكنه حقق -إيقاعيا- مستوى دلاليا إضافيا للنص أو قل امتزجت البنية الإيقاعية و الدلالية معا".⁽¹⁾
ويظهر التوازي أيضا في قوله :

نحن الوفود.

نحن العهود.

نحن العلا.⁽²⁾

يتضح من هذا المقطع تكرار الشاعر للضمير (نحن) وذلك دلالة على الجمع ، وفي الكلمات (الوفود / العهود/ العلا) هناك تشابه وتماثل بينها ، مما أدى إلى تماسك و ترابط و تسلسل للأفكار وأدى إلى بروز جماليات القصيدة.
و حين يقول :

ولست من الصارخين صباحا.

ولست من البائسين مساء.

ولست من العانقين التحجر.⁽³⁾

نلاحظ من خلال هذه الأبيات تكرار الشاعر (لست من) و يتبعها التماثل في الكلمات (الصارخين/ البائسين/ العانقين) ، (صباحا/ مساء/ التحجر).

¹- سامح الرواشدة ، فضاءات الشعرية (دراسة في ديوان أمل دنقل) ،المركز القومي للنشر، إربد ، الأردن ، د.ط ،

د.ت ، ص60

²- أحمد بزويو ، المصدر السابق ، ص43.

³- المصدر نفسه ، ص65.

فالتوازي هنا حقق نغما موسيقيا له صدى و تأثير على نفسيه المتلقي ، إذ أنه يحتل موقعا مهما في تشكيل النص الشعري ، وهو أداة مهمة يستعملها الشاعر ، وهذا ما كشفت عنه المقاطع الأنفة الذكر ، وذلك في تعبير الشاعر عن الرفض و الصمود ، وهذا طبعا ما شكلته بعض الضمائر ، فتارة يستعمل الشاعر ضمير المتكلم ، وضمير المخاطب تارة أخرى.

الفصل الثاني

الصورة الفنية في ديوان " فردوس القلوب "

- مفهوم الصورة الفنية

- آليات استخدام الصورة

- الرمز

تعد الصورة أداة فنية أساسية في التشكيل الشعري لذا نالت اهتمام كثير من الباحثين منذ القديم وامتد هذا الاهتمام إلى العصر الحديث، وأصبحت الصورة ميدانا للدراسات.

وبناء على هذه الأهمية خصصنا فصلا لتبيان جماليات الصورة في شعر أحمد بزيو.

وقبل ذلك لابد من تحديد مفهوم الصورة في اللغة، فقد ورد تعريفها في لسان العرب لابن منظور حين قال: "الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل".⁽¹⁾

قال ابن الأثير: " الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفتة".⁽²⁾

وفي المعجم الوسيط : (الصورة) هي: "الشكل، والتمثال المجسم"، وفي التنزيل العزيز: "الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّنَكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾" (*).

وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل".⁽³⁾

الصورة عند النقاد العرب القدامى:

لقد أشار النقاد القدامى إلى الصورة وقد تجسدت عندهم في الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ، ومن بين تعريفاتها: قول الجاحظ الذي يعد أول من أشار لمصطلح الصورة وهذا في معرض حديثه عن الشعر حيث يقول: "المعاني مطروحة في

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص ، و ، ر)، ص 2523.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(*) الانفطار 7، 8.

(3) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مطا بع دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، باب الصاد ص528.

الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" (1).

يتبين من مقولة الجاحظ الفصل بين اللفظ والمعنى، فالمعنى قد تتعدد صورته فهو موجود عند العام والخاص، لكن الشاعر لديه القدرة على صوغ هذه المعاني بطريقته الخاصة والمنفردة، وهذا من خلال تجربته الشعرية.

كما يظهر لفظ الصورة عند ابن طباطبغا في حديثه عن التشبيهات وذلك في قوله: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيهه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له" (2).

وورد لفظ الصورة عند ابن الأثير عند حديثه عن أقسام التشبيه إذ جعل الصورة في مقابل المعنى "وجعلها للأمر المحسوس قائلاً: إما تشبيه معنى بمعنى... وإما تشبيه صورة بصورة" (3).

كما تحدث أبو هلال العسكري عن مصطلح الصورة في تقسيمه للتشبيه إذ جعل تلك الأقسام: "تشبيه الشيء صورة وتشبيهه به لونا وصورة ، مشيراً إلى أن أجود التشبيه

(1) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح وشرح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج3 ، 1966، ص 131.

(2) ابن طباطبغا العلوي ، عيار الشعر، تح و تعليق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، د.ت ، ص 23 ، نقلاً عن عهود عب الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 21.

(3) المرجع نفسه ، ص 22.

وأبلغه يكون في إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، أو إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به للانتفاع بالصورة".⁽¹⁾

فالصورة عند أبي هلال العسكري تكاد تكون موازية لمفهوم الصورة في العصر الحديث.

الصورة عند النقاد العرب المحدثين:

لقد تعددت تعاريف الصورة في الدراسات الحديثة ، لأن النقاد لم يتفقوا على تعريفها تعريفا شافيا، وذلك نتيجة لتأثرهم بالمدارس الغربية وتعدد مذاهبهم.

فهي عند **علي البطل** " تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها"⁽²⁾

وكما يرى **إحسان عباس** " أن الصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور".⁽³⁾

معنى هذا أن الصورة قضية مهمة جدا في شعرنا العربي قديمه وحديثه وأن الشاعر له الدور في كيفية استخدامها وتوظيفها.

ويرى **أحمد مطلوب** أن الصورة هي: "طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"⁽⁴⁾.

وهي عند **عز الدين إسماعيل**: "الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"⁽⁵⁾.

(1) عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص 21.

(2) الربيعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، د.ط ، د.ت. ص 157.

(3) إحسان عباس ، فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص 193.

(4) الربيعي بن سلامة ، المرجع السابق ، ص 159 .

(5) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 127.

فالصورة تعبر عن تجربة، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعدّها " البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري" (1)

وعليه فهي القوة المحركة للكلمات وعنصرا من عناصر التمثيل في القصيدة وهذا ما سنلاحظه في ديوان أحمد بزوي.

أولا: التشبيه:

هو أسلوب من الأساليب البيانية الواسعة الميدان، تتلمّو في قرائح الشعراء والبلغاء ويكشف عن قدرة الأديب على الخلق والإبداع وسعة عقله وفيه يتضح خصب خيال المبدع وعمقه، وعن طريقه تظهر القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها بصورة رائعة. (2)

فالتشبيه في اللغة هو التمثيل، وعند علماء البيان هو مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة. (3)

وقد عرفه **عبد القاهر الجرجاني** بقوله: "اعلم أن الشينين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون ذلك من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل". (4)

أو هو تصوير شيء بشيء آخر لوجود علاقة بينهما تسمى (علاقة المشابهة) (5) مثل قوله تعالى: "ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشْقُقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ" (*).

فشبه قلوبهم بالحجارة في القساوة.

(1) سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة . قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية . ، ص 73 .

(2) ينظر : عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ، ص97.

(3) السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص 219 .

(4) عهود عبد الواحد العكيلي ، المرجع السابق ، ص 98 .

(5) أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة البيان والبدیع والمعاني ، بقديم : رشدي طعيمة ، فتحي حجازي ، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص 42.

(* البقرة 74.

وهو عند ابن رشيق: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه".⁽¹⁾
يعد التشبيه فنا من الفنون البلاغية ومن أهم الوسائل التي استعان بها أحمد بزوي في إنشاء صورته الفنية.
ويظهر التشبيه في قوله:

العمر يوم، والسعادة كالقمر .: والبسمة المثلى عطاء مستمر⁽²⁾

فالشاعر هنا يشبه السعادة بالقمر

وفي قوله:

ما أجمل القلب السليم إذا نوى .: نشر المحاسن كالكوكب والدرر⁽³⁾

فهنا شبه الكواكب بالمحاسن

وفي موضع آخر يقول:

أغنيك يا موطننا للغناء الجميل

وطوفي كطوف الفراشة حول الضياء⁽⁴⁾

هنا شبه الشاعر حبيته بالفراشة التي تطوف حول الضياء، فكان التشبيه بأداة "الكاف".

ويقول في قصيدة "جزائري":

جزائري:

أنت الجبال الشامخات

جزائري:

أنت الرمال الصافيات⁽⁵⁾

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 237.

(2) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص 47 .

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(4) المصدر نفسه ، ص70.

(5) المصدر نفسه ، ص 40 .

يظهر التشبيه البليغ جليا وواضحا في قوله: أنت الجبال وأنت الرمال، حيث حذف الأداة ، وذلك للمبالغة في التشبيه، فجعل الجزائر جبالا ورمالا. ونجد التشبيه أيضا في قوله:

فلا تبك يا موطني من ضياع
لأنك أنت الطبيب
وأنت الرفيق (1)

هنا تشبيه بليغ ، شبه الشاعر الوطن بشخص ، فجعله الطبيب والرفيق للدلالة على مؤازرته والوقوف معه. وفي قوله:

أرقص بين السطور
أغرد كالعندليب (2)

شبه الشاعر نفسه بالعندليب وكانت أداة التشبيه هي الرابط ووجه الشبه هو الغناء.

وفي موضع آخر يقول:

كم كنت فينا كالهواء
وكالضياء
كبسمة أريجها من ياسمين
كم كنت فينا كالسما
وكالغناء.

إلى أن يقول:

كم كنت فينا يا هوى
كل الهوى (3).

(1) أحمد بزويو، فردوس القلوب، ص 32.

(2) المصدر نفسه، ص 25.

(3) المصدر نفسه، ص 79، 80.

شبه الشاعر الهوى ب: الهواء والسماء والغناء، وتغنى به في كل مكان.
واعتمد الشاعر في تشبيهاته على التشبيه الصريح الذي تذكر فيه الأداة ، وقد أكثر من أداة التشبيه "الكاف"، كما استعمل التشبيه البليغ وذلك للمبالغة .

ثانيا: الاستعارة

الاستعارة لغة رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوله منها إلى يده.⁽¹⁾
وهي فن من الفنون البلاغية ، لها أهمية كبيرة في العمل الفني، وهذا طبعا لما تنطوي عليه من وظائف ، تعكس القيم الجمالية والتعبيرية للمعنى.
ويعد **الجاحظ** من الأوائل في تعريفها إذ يقول: " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"⁽²⁾

وعرفها **الرازي** وقال: "الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في تشبيهه"⁽³⁾ وعرفها تعريفا آخر وهو: " أنها عبارة عن جعل الشيء الشيء أو جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه".⁽⁴⁾
معنى هذا أن الاستعارة هي تشبيه مبالغ فيه.

وهذا التعريف لا يختلف عن تعريف **عبد القاهر الجرجاني**، والذي يعدها "طريقة من طرق الإثبات عمادها الإدعاء"⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية علم المعاني - البيان - البديع، دار النهضة العربية ، بيروت، دط، دت ، ص361.

⁽²⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ أحمد مطلوب ، فنون بلاغية ، البيان-البديع ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط1 ، 1975 ، ص 126.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

⁽⁵⁾ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3، 1992 ص 224.

فبعد القاهر عدها أعلى مقاما من التشبيه لأنها أكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب.

وقال السكاكي إن الاستعارة " أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".⁽¹⁾

من هنا نلاحظ أن للاستعارة طرفين مشبه ومشبه به ، يدل على العلاقة بينهما وجه الشبه.

وعرفها الخطيب القزويني بقوله: " الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له".⁽²⁾

والمراد بمعناه: ما عني به، أي: ما استعمل فيه، فهي عنده مجاز لأنها تنقل الأفكار بطريقة مميزة و بارعة .

وهي عند أبي هلال العسكري : "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض".⁽³⁾

أي إنها قائمة على غرض معين يجب الوصول إليه، وذلك بنقل اللفظ من موضع إلى موضع آخر.

وعليه نقول أن تعريف الاستعارة لدى علماء البلاغة كاد لا يخرج عن مفهوم واحد لكن العبارات اختلفت وتنوعت.

ومن كل التعريفات السابقة يتجلى معناها في النقاط التالية:

1³ الاستعارة ضرب من المجاز علاقته المشابهة.

2 وهي تشبيه حذف أحد طرفيه .

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 250.

(2) جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، ص 213.

(3) عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية علم المعاني- البيان- البديع ، ص 368.

3 تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به

مستعار منه والمشبه مستعار له واللفظ مستعار".⁽¹⁾

أي إن لها ثلاثة أركان هي: المشبه والمشبه به ووجه الشبه .

كما أنها تنقسم إلى :

1 "الاستعارة التصريحية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

2 الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه".⁽²⁾

وعليه سنتطرق لدراسة النوع الذي يشكل ظاهرة بارزة في الديوان وسنمثل لذلك بمجموعة من الأمثلة لمعرفة جمالياتها في تشكيل قصائد الديوان ، في ذلك يقول الشاعر:

جزائري:

أنت ال نبي علمتنا كيف نسود⁽³⁾.

فالاستعارة في قوله (جزائري أنت ال نبي علمتنا) حيث شبه الجزائري بالمعلم الذي يعلم الأجيال، فحذف المشبه به وكنى عنه بصفة من صفاته وهي التعليم، ذلك ليبين أن الجزائري هي المعلم الأول لأولادها في الصمود. وحين قال:

(فامسحي عن وجهنا كل الشجون) استعارة مكنية ، لأن الشاعر شبه الشجون

بالدموع ، فحذف المشبه به (الدموع) وكنى عنه بصفته من صفاته وهي: البكاء . و في موضع آخر يقول :

يا من تبشر باخضرار ربوعنا⁽⁴⁾ .

في قوله (يا من تبشر باخضرار ربوعنا) شبه بغداد بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو البشرى باخضرار الربوع .

(1) ينظر: عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية علم المعاني- البيان- البديع ، ص 369.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص 370.

(3) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص 39.

(4) المصدر نفسه ، ص 35.

فالاستعارة أفادت شرح المعنى وتأكيد المبالغة فيه، والإيجاز وتحسين المعنى وإبرازها إلى جانب ذلك كله هي " طريق للتوليد والتجديد ، لأنها تكشف عن صور جديدة ومعان بديعة".⁽¹⁾

وفي قول الشاعر:

بتكبيك يا بغداد

أم بتكبي علينا⁽²⁾ .

فالاستعارة في قوله (تكبي علينا) حين شبه بغداد بالإنسان، حاذفا في ذلك المشبه به ، وكنى عنه بصفة من صفاته ألا وهي البكاء.

وفي قوله أيضا (بغداد حبلى) يشبه بغداد بالمرأة الحبلى وكذا في قوله (رققت وحدك) يشبه بغداد بالإنسان.

وفي موضع آخر يقول:

عجز اللسان على ثنائك ربنا .: خفقت قلوب فانحنت أفكار⁽³⁾ .

فالشاعر في قوله (فانحنت أفكار) شبه الأفكار بالإنسان وكنى على ذلك بصفة الانحناء ، وهذه الصفة في الإنسان وليست في الأفكار . وتظهر الاستعارة المكنية أيضا في قوله:

(1) ينظر: أحمد مطلوب ، فنون بلاغية البيان-البيدع ، ص 160.

(2) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص 44.

(3) المصدر نفسه ، ص 5.

ما أسعد الأيام حين نعيشها .: ما أطف الإحسان حين تقربا
من يرتدي الإيمان في أفكاره .: من يحتوي الإسلام زاد تحببا (1) .
في البيت الأول : شبه الشاعر الإحسان بالإنسان اللطيف ، فحذف المشبه به
والذي هو (الإنسان) وكنى عنه بصفة من صفاته وهي اللطف.

وفي البيت الثاني : شبه الإيمان بالثياب ، فحذف المشبه به (الثياب) وكنى عنه
بصفة من صفاته وهي الارتداء.

وفي موضع آخر يوظف الاستعارة في قوله:

قف مثل من نطق الزمان له صدى .: مد الجسور لنا ، فكان لنا أبا
زرع المحاسن في النفوس حدائقا .: وتفرعت هذي النفوس مواهبا (2) .

في البيت الأول: شبه الشاعر الزمان بالإنسان، ويظهر ذلك في صفة النطق

الخاصة بالإنسان لا الزمان.

وفي البيت الثاني: شبه المحاسن بالزهور أو بأي شيء يزرع ، هنا شبه شيء
معنوي بشيء طبيعي أو مادي.

وفي قول الشاعر أيضا:

ورحت تعانق وهما وتيها (3) .

استعارة شبه الشاعر فيها الوهم بالإنسان، فحذف المشبه به (الإنسان) وكنى عنه

بصفة من صفاته وهي المعانقة.

فما يمكن استنتاجه مما سبق أن الشاعر استعمل الاستعارة المكنية بشكل لافت

للانتباه ، فلم تخل أي قصيدة من قصائد الديوان من هذا النوع الذي يمتاز بالخيال

والمبالغة: " كما يحلو فيها الأسلوب فيجسد ما تعتمل به النفوس من ضروب المشاعر

(1) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص 7 .

(2) المصدر نفسه ، ص 8 ، 9 .

(3) المصدر نفسه ، ص 33 .

وألوان الأخيذة والأفكار فيبث الحياة والحركة في الجماد، ويبدو الكون فيها في مشاركة وتفاعل مع الشاعر". (1)

كما تميزت بالإيجاز والتبليغ ، وهذا ما لمسناه في كل الصور الآنفة الذكر.

ثالثا: الكناية

تعد الكناية من المجاز، وهي لون من ألوان التعبير البياني، وقد عني بها عديد من النقاد لما تحمله من إيضاح وتأثير.

فالكناية في اللغة: "مصدر كنىت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به". (2)

أو هي: " أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، يقال: كنى عن الأمر بغيره يكني كناية أي: تكلم بغيره مما يستدل به عليه.

ويقال: تكنى إذا تستر، من كنى عنه إذا ورى". (3)

فأصل الكناية ترك التصريح بالشيء، وستره بحجاب ما، مع إرادة التعريف به بصورة فيها إخفاء ما بحجاب غير ساتر سترًا كاملاً. (4)

أما في الاصطلاح: فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى. (5)

أو هي إخفاء المعنى مع ذكر الدليل والإشارة عليه ، مثال ذلك: (زيد أنفه في السماء) فإن ذلك كناية عن (الكبر) فإنه هنا قد أخفى المعنى، وذكر الدليل عليه، لأنه لم يقل: (زيد متكبر)، بل قال: (أنفه في السماء) دليلاً على المعنى الذي أخفاه ، أي الكبر. (6)

(1) عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 129.

(2) عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية علم المعاني - البيان - البديع ، ص 397.

(3) أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، ص 93.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، الصفحة نفسها

(6) ينظر: أيمن أمين عبد الغني، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ومن أقدم الذين عرضوا للكناية في مؤلفاتهم أبو عبيدة ، وهي عنده: " كل ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة ، فهي تستعمل قريبا من المعنى البلاغي". (1)

معنى هذا أن الكناية عنده تلميح لا تصريح بالاسم المراد، أي تفهم من سياق الكلام.

وقد تبلور معناها على يد **عبد القاهر الجرجاني** إذ هي عنده : " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلا عليه". (2)
و منه الكناية هي تعبير عن شيء بشيء آخر دون التصريح به مع ذكر شيء يدل على ذلك.

وقال **السكاكي** في تعريفها: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك". (3)

وأشار **الرازي** إليها بقوله: "اعلم أن اللفظة إذا أطلقت وكان الغرض الأصلي غير معناها فلا يخلو إما أن يكون معناها مقصودا أيضا ليكون دالا على ذلك الغرض الأصلي، وإما أن لا يكون ، فالأول هو كناية والثاني هو المجاز". (4)
يتبين لنا أن الكناية تتميز بالستر أي ستر الغرض الذي يقصده المتكلم والإتيان بردفه ومثله دون التصريح به.

(1) أحمد مطلوب ، فنون بلاغية البيان- البديع ، ص 164.

(2) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 2 ، 1989 ص 52.

(3) أحمد مطلوب ، المرجع السابق ، ص 168.

(4) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

والكناية فن وإبداع " ليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاظق الماهر " (1) فهي لها أثر واضح في تشكيل الصورة الشعرية ، لما لها من قدرة على التصوير والتلميح وجمالية التبليغ.

أقسام الكناية

تنقسم الكناية من حيث المكنى عنه إلى:

- 1 الكناية عن صفة : "وهي إخفاء الصفة مع ذكر الدليل عليها، مثال ذلك قوله تعالى: >وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴿١١﴾ < (*) حيث يستعمل الناس عبارة (يَدَكَ مَغْلُولَةً) كناية عن الشح والبخل وتستعمل عبارة (تَبْسُطُهَا كُلَّ الْبَسْطِ)، كناية عن التبذير والإسراف" (2)
- 3 كناية عن موصوف : "وهي إخفاء الموصوف مع ذكر الدليل عليه، مثال ذلك قولنا: ضربته في موطن الأسرار هنا كناية عن القلب ، حيث يستعمل الناس موطن الأسرار كناية عن موصوف وهو القلب. (3)
- 4 الكناية عن نسبة : "وهي أن تذكر الصفة والموصوف ، وتذكر الدليل على اختصاص الصفة بالموصوف، مثال: سار الكرم خل ف عثمان كناية عن نسبة الكرم لعثمان". (4)

فالكناية بجميع أنواعها لها فوائد بلاغية وجمالية ، لأنها تأتي بالمعنى مصحوبا بالدليل في إيجاز وتجسيم ، وفيه إقناع وإمتاع، وإيضاح وتأثير.

(1) أحمد مطلوب ، فنون بلاغية البيان - البديع ، ص 168 .

(2) ينظر: أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني ، ص 95.

(*) الإسراء 29.

(3) ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) ينظر: المرجع نفسه ، ص 96-97.

حاول الشاعر أحمد بزوي أن ينقل لنا أفكاره وعواطفه عبر صور متعددة منها الكناية والتي تعتمد على الإيماء والتمثيل.

و مثال ذلك قول الشاعر :

لك الله يا موطن السر (1) .

كناية عن القلب ، فالشاعر هنا كان يتكلم عن حالة الفراق التي أتعبتة كثيرا ، فجعل الحبيبة هي الوطن ورأى أنه ضائع وهائم ، فكنى عنه بموطن السر وهو القلب الذي يكتم الأسرار ، وهي كناية عن موصوف .
و في موضع آخر يقول :

وتضرب بالكف منك الجبين (2) .

كناية عن الحيرة أو الندم ، فالشاعر كان يتحدث عن الفتاة التي هواها كل السنين ثم غابت وبعدت عنه ، وهو نادم ومتحصر.

الرمز:

يدور مفهوم الرمز في اللغة عند الخليل بن أحمد و ابن منظور و الأزهرى حول مفاهيم عديدة ، وقد أجم لها الزبيدي في قوله: " الرمز بالفتح وبالضم : الإشارة إلى شيء ما ، بيان بلفظ بأي شيء ، أو هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه بالشفقتين ، أي تحريكهما بكلام غير مفهوم ، باللفظ من غير إبانة بصوت ، أو العينين ، أو الحاجبين ، أو الفم ، أو اليد ، أو اللسان ، وهو تصويت خفي به كالهمس". (3)

(1) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص 29 .

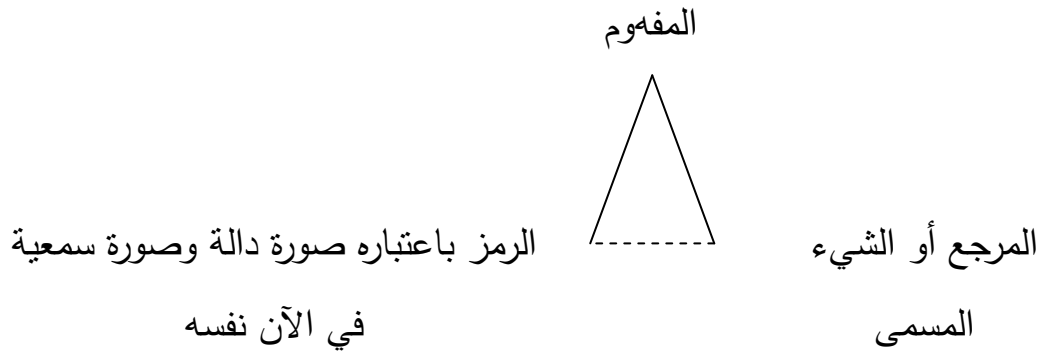
(2) المصدر نفسه ، ص 31.

(3) ينظر: محمد كعوان ، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 20 .

كما ورد تعريفه في قاموس اللغة الفرنسية: " الرمز شيء حسي كالإشارة إلى شيء لا يقع تحت الحواس، وهذا لا يُعتبر قائم على وجود مشابهة بين الشئيين، أحست بها مخيلة الرامز. (1)

فالرمز إيحاء، وهو سمة تميز أسلوب الشاعر، لأنه ذو دلالات متعددة موجودة في لفظة واحدة معبرة عن ذلك.

وقد تعددت تعريفاته باختلاف الاتجاهات فهو في علم السيمياء ليس موحد الاستعمال، فقد وضحه كل من: أوكدن و رتشاردز في المثلث الآتي:



والخط المتقطع يبين أنه لا وجود لعلاقة مباشرة بين الشيء والرمز. (2)

فالرمز عند أوكدن ورتشاردز يرادف الدال عند دوسوسير.

وهو عند علماء البيان: "الرمز يشير إلى كل أنواع المجاز حيث يكون للكلمة، بالإضافة إلى المعنى المجمعي، معنى آخر". (3)

وفي علم النفس الرمز ببساطة " أداة في يد اللاشعور" (4) أي أن الرمز يعبر عن لا شعور الشاعر.

(1) محمد كعوان ، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، ص 25.

(2) ينظر: الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1 1990، ص 191.

(3) المرجع نفسه، ص 192.

(4) المرجع نفسه ، ص 200.

وقد ذهب فرويد إلى القول أن الرمز " أكثر امتلاء وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة".⁽¹⁾
وقد عرفه وليم تندال (W.Y.Tindel) بكونه " تركيباً لفظياً أساسه الإيحاء عن طريق
المشابهة بما لا يمكن تحديده ، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة
بين أمشاج الشعور والفكر".⁽²⁾

اتكأ أحمد بزويو في ديوانه على عدد من الرموز، والتي رسمت لنا صورة كاملة لما
يختلج في نفسه ، وبين لنا ذلك من خلال الرموز التالية الذكر وما حملته من دلالات
ومعاني.

يقول الشاعر في قصيدة " ليلاي " :

أين ليلاي التي عاشرتها منذ الصغر؟

كم رقصنا

كم عدونا

كم دعونا

كم حلا في مقلتنا الحسن

والليل

وإرسال القمر⁽³⁾

فالليل: من دلالاته الحزن ، والخوف ، الحزن ، واستحضار الذكريات الماضية ورمز
للوحدة والعذاب.

والقمر: رمز الأمان والاستقرار.

فالشاعر هنا كان يتذكر الليالي التي مرت، وكان في ذلك يعبر عن حزنه ووحشته
في بعض الأسطر، وعن حنينه وفرحه بالأيام السعيدة في أسطر أخرى.
ويقول في موضع آخر:

(1) محمد كعوان ، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، ص 68.

(2) المرجع نفسه ، ص 78.

(3) أحمد بزويو، فردوس القلوب، ص 10.

يا موطن الإسراء نحن قادمون

يا منزل البراق⁽¹⁾

فهنا نجد إحياء على حادثة الإسراء والمعراج ، فالشاعر هنا أحدث مقارنة بين الثورة وقصة الإسراء.

والبراق: رمز لرحلة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السماوات ال سربع، فهنا رمز لقصة الإسراء والمعراج "حيث تبدئ بانفتاح السماء الإلهية وتسخير البراق، وفعل الطيران -المعراج- والالتقاء بالأنبياء وصولاً إلى سدرة المنتهى".⁽²⁾

وعليه نخلص إلى أن الرمز في شعر أحمد بزيو كان قادراً على توصيل ما عمد الشاعر إلى إيصاله وذلك بطريقة موحية وجذابة.

(1) أحمد بزيو، فردوس القلوب، ص 42.

(2) محمد كعوان ، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ص 362.

الفصل الثالث

اللغة الشعرية في ديوان " فردوس القلوب "

- مفهوم اللغة الشعرية

- المعجم الشعري

- الظواهر اللغوية

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية يمتلكها الفرد بغية التواصل مع الآخرين، وهي سلوك مكتسب، كما أنها تشكل العامل الأساسي في عملية بناء العمل الأدبي سواء كان شعرا أم نثرا.

فاللغة الشعرية تمثل جوهر القصيدة فهي عند **جون كوهين (Jean Cohen)** "الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة"⁽¹⁾، وبهذا فالشعر يعتبر خروجاً عن اللغة العادية أو اليومية لأن لغة الشعر تكشف المكونات والعواطف والأحاسيس والانفعالات لدى الأديب.

كما أنها لغة موحية ومعبرة ، وهكذا تصبح اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق فهي إذن "الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار، وطريقة بنائه وتجربته البشرية وهو ما تؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية والصور الموسيقية والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية"⁽²⁾.

وبهذا تكون لغة الشعر هي " كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى...، وتتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية"⁽³⁾.

وهذه الألفاظ والصور تختلف من شاعر لآخر ، لأن كل شاعر له أسلوبه الخاص كما أن هذه الألفاظ تكون مثيرة وجذابة ، يقول **ابن رشيق**: " أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات إيحائية للألفاظ "⁽⁴⁾، كما أن للشعراء ألفاظ يتميزون بها، أشار إلى ذلك ابن رشيق في قوله: "وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها"⁽⁵⁾.

لأن لغة الشعر مثيرة ولها ألفاظ معينة، لغة مليئة بالإيحاء والصور، لغة تعبر عن ما هو دفين في نفس الشاعر.

(1) ينظر: سلام علي الفلاح، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي ، ص 80 .
 (2) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية ، الأزريطة الإسكندرية، دط، 2007، ص 65.
 (3) المرجع نفسه، ص 67-68.
 (4) حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، ص 15 .
 (5) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وعلى هذا الأساس فإن اللغة الشعرية " تتمتع بذات خاصة وكيان مستقل ، فلا بد للشاعر أن ينظر إلى لغته الشعرية بوصفها عنصرا من عناصر الشعر المهمة ، وعليه أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول والتي على الرغم من أنها أدبية أيضا كالقصة والرواية والمسرحية إلا أنها لا تحتاج هذا القدر من الشعرية في بنية اللغة، كما هو الحال في اللغة الشعرية المميزة ذات الخيال النوعي الخاص" (1)، لأن الخيال هو الذي يعبر عن عواطف الشاعر وأحاسيسه، كما أن الألفاظ والعبارات تختلف باختلاف الموضوع الذي يطرحه الشاعر فالغزل يتطلب ألفاظ تتميز بالرقّة والعذوبة، والفخر يتطلب ألفاظ جزلة وقوية، والمدح يتطلب ألفاظ تدل على الشكر والامتنان وغيرها من الأغراض، أي كما يقال لكل مقام مقال.

كما أن اللغة الشعرية " تتمتع بقيمة تعبيرية عالية من تجربة الشاعر ورؤيته وتطلعه إلى الدرجة التي يقال فيها بأن داخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة". (2)

المعجم الشعري:

إن المعجم الشعري عنصر مهم في عملية الإبداع ، فهو مجموعة الألفاظ والكلمات المشكلة لقصيدة الشاعر أو ديوانه بصفة عامة ، مما يسهم في كشف عوالم تجربته ولأهمية المعجم حاولنا تقصي ذلك في شعر أحمد بزويو.

ومن خلال قراءتنا للديوان لاحظنا توزع ألفاظ الشاعر على حقول تمثل معجم له لأن أي شاعر له معجمه الشعري الخاص به والذي يجعله ينفرد عن غيره من الشعراء وهذا من خلال الألفاظ والمصطلحات التي يستعملها ، وعليه يمكن تقسيم هذه المصطلحات والألفاظ إلى:

(1) سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الحديثة ، ص 26.

(2) المرجع نفسه ، ص 27 .

أ - المعجم الديني: لقد استعمل الشاعر العديد من الألفاظ الدالة على تأثره بالدين وبلقرآن وبالحج ، ومن تلك الألفاظ التي تكررت في شعره بكثرة هي " لفظ الجلالة الله" بمختلف صفاته وأسمائه ، ويمكن حصر ذلك في الكلمات التالية:

(ربنا ، الله ، خالقي ، إلهي ، الإله) .

كما ورد في شعره لفظ الرسول - صلى الله عليه وسلم - من خلال حديثه عن الحج وزيارته لمقام الرسول في قوله:

نحن الحجيج إلى مقام خيلنا .: نحن الزوار فطابت الآثار⁽¹⁾

ومن الألفاظ الإسلامية الأخرى التي وردت بكثرة ما يلي: (مكة، طيبة، حجنا، الحجيج نسكنا، الإحسان، الإيمان، الإسلام، متهجدا، القرآن، المحاسن، نهدي، التسامح التواضع، تضرع ، قبة ، الله أكبر،...).

ومن خلال تتبعنا لهذه الألفاظ يتبين لنا أن الشاعر ذو نزعة دينية ، وهذا ما تبين لنا من الألفاظ المنتمية لهذا الحقل.

ب معجم الغزل: له حظ وافر في شعر أحمد بزوي، حيث نجد معظم قصائد الديوان

تتحدث عن المرأة وتتغزل بها وبجمالها، وهذا ما تبينه الألفاظ الآتية: (الحب

أهواك، غراما، حبيبي، حبيبتي، قلبي، هواها، العشق، ا لإشتياق، ليلاي، روجي الوجد، حنيني، الشوق، الغزل، القلب، الهوى، هيامي،...).

كما ذكر العديد من أسماء النساء منها: (ليلي، هند، دنيا، مريم، لبنى، إنصاف

أم مايا هدى، سعاد، فيروز، عبير، عفاف،...).

فألفاظ الشاعر تبين ثقافته وبراعته في الإبداع ، فذوق الشاعر وثقافته واضح من

كلماته ، فهو شاعر مهووس بالتغزل في المرأة والتي لم يجدها في معظم قصائد ديوانه لأنه دائما يعبر عن فراقها له ووحدته هو من دونها وهذا ما تدل عليه الكلمات التالية:

(عذبتني، الفراق، السمر، ولت، البعد، قلبي الحزين ، يضيع الحب، أعدها ، عودي

(1) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص 6 .

أنت قبري، أتعبتني، أضناني الفراق، أضحى، يمزقتني، الحيارى، وحيدته، مواجه
 أنين، ...) ، فالشاعر كان حزينا وهذا راجع لمعانته لزمان طويل وهو بعيد عن الحبيبة
 وقد مثل ذلك قوله:

أين ليلاي التي قر يتها كل السنين؟
 ثم ولت دون علمي (1)

وفي قوله أيضا في قصيدة " دنيا ":

لمن أكتب الآن شعري؟

ومن ذا ينوبك

يا دنيتي

يا وحيدته (2)

ج- المعجم التاريخي: ويتبين من خلال المصطلحات الآتية: (الزمان، دهورا

الأبد ، موطن، حضارتي، بغداد، قصورنا، ديارنا، الخلود، عهدنا، التاريخ، الصفحات
 التراب ، الدماء، الفداء، قدسنا، جزائري، الأحرار، الثوار، القضاة ، الحصار، الغزاة
 عزا ، الأوغاد ، زعمائنا، جيشنا، الخلافة، الحضارة، الدهر، العروبة، غطرسة، الأصالة
 قديما،...) ، فتوظيف الشاعر لهذه الكلمات يوحي بعروبيته، ويتمسكه بوطنه وأنه قضية
 مهمة في شعره، فقد تكلم عن الجزائر وكانت لغته لغة تحدي وإصرار ومواجهة ورفض
 وصرخة في وجه المحتل، وفي هذا يقول:

جزائري:

أنت التراب المرتوي بالدماء

أنت التي قدمت درسا في الفداء

بغدادنا

(1) أحمد بزيو، فردوس القلوب ، ص 11.

(2) المصدر نفسه ، ص 50.

جزائري

مدي يديك نصره لقدسنا

فلا مكان للجبناء بيننا

نحن الأحرار

نحن الثوار

نحن القضاة الرافعون للحصار

نحن الغزاة العائدون بالديار

نحن الأنصار.⁽¹⁾

والم تأمل في هذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر لم يتغن ببلده فقط ، بل هو ذو روح عربية أصيلة، فهو يريد تغيير الواقع في رفض ا لإحتلال في كل البلدان العربية، فجمع بين الجزائر وبغداد وفلسطين، في التحدي والصمود وعدم الاستسلام إذ يقول:

بغدادنا

قدسنا

جزائري

نحن الثلاث لا انفصام بيننا

نحن الوفود

نحن العهود

نحن العلا

ونسحق اليوم العدو

واليهود

ولترتق الأرواح

والطفل الشهيد "درة"

(1) أحمد بزويو، فردوس القلوب ، ص 41.

والبنود⁽¹⁾

واضح هنا أن جرح الشاعر ممزوج ببغداد وفلسطين، فهو يحس هنا أن الجزائر وبغداد وفلسطين وطن واحد وجسد متماسك.

د- **معجم الطبيعة**: يمكن القول إن ألفاظ الطبيعة موجودة في كل قصيدة شعرية

لأن لها أثرا ودلالة على نفسية الشاعر، فألفاظ الطبيعة تعطي رقة للوصف، ومن هذه الألفاظ ما يلي: (أنهار، حدائقنا، جسور، القمر، كوكب، النور، ورودا، اغرس، بذور

اخضرار، سيثمر، الزيتون، الليل، الحياة، الصبح، سمائي، ماء، أزهار، أوراق، الهواء...)

فالشاعر اتخذ من الطبيعة منهلا يستقي منه الألفاظ التي تخدم قصائده، فهذه

الألفاظ كانت هي الأنسب لرسم الصورة، وكانت ذات دلالة إيحائية مميزة.

فقد وجد أحمد بزويو في الطبيعة "مرتعا لخياله ومقبلا لأفكاره، فكانت وحيا استلهم

صوره ولوحاته، فانتشى باهتزاز أزهارها وانسياب جداولها و ظلها وهدوء ظلها، فكان شعره

فيها خالدا ولوحاته فيها ناطقة"⁽²⁾

يظهر من خلال الألفاظ السابقة أن الشاعر نظم في أغراض شعرية شتى منها

الغزل و الزهد و الوطنيات

الظواهر اللغوية :

بنية الأفعال ودلالاتها في الديوان:

تنقسم الأفعال إلى أفعال بسيطة وأخرى مركبة، وإنما في هذه الدراسة سنتطرق

لدراستها وبيان دلالاتها.

أ- الصيغ البسيطة:

1 **صيغة فَعَلَ**: "هي أبسط صيغ الثلاثي المجرى الدالة على الماضي من الأفعال لفظا

ومعنى، وتعد من صيغ الأفعال العادية الدالة على ثبوت وقوع الحدث وانقضاء

(1) أحمد بزويو، فردوس القلوب ، ص 42، 43.

(2) عهود عبد الواحد العكلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص 35.

زمنه ، ومن بين دلالاتها: الجمع، أو التفريق أو الإعطاء، أو المنع، أو الامتناع
أو الغلبة والقهر، أو التحويل...⁽¹⁾

و قد وردت صيغة (فَعَلَ) في معظم قصائد الديوان، منها قول الشاعر:

زرع المحاسن في النفوس حدائقا .: وتفرعت هذي النفوس مواهباً⁽²⁾

فالفعل زرع هنا كان دالاً على ثبوت وقوع الحدث.

وفي موضع آخر يقول:

قف مثل من نطق الزمان له صدى .: مد الجسور لنا، فكان لنا أبا⁽³⁾

أما الفعل نطق في هذا البيت كان دالاً على الحركة وثبوت وقوع الحدث .
ويوظف صيغة فَعَلَ أيضاً في قوله:

وتأوه القلب اليتيم مرارة .: شرح الدموع ودفئها فدهاناً⁽⁴⁾

هنا أيضاً تدل على ثبوت وقوع الحدث.

وفي قوله أيضاً:

ما أجمل القلب السليم إذا نوى .: نشر المحاسن كالكوكب والهرر⁽⁵⁾.

نشر على وزن فَعَلَ دلت على الإعطاء.

2 صيغة فَعَلَ: "وهي من صيغ الثلاثي المزيد بحرف واحد، وتتعد بصيغة مضاعف

العين، ومن دلالاتها التكرير، والإزالة و السلب".⁽⁶⁾

وتظهر هذه الصيغة في قول الشاعر:

(1) ينظر: عبد القادر رحيم ، علم العنونة "دراسة تطبيقية" ، دار التكوين ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2010،
ص 129-130.

(2) أحمد بزويو ، فردوس القلوب ، ص 9 .

(3) المصدر نفسه ، ص 8 .

(4) المصدر نفسه ، ص 60 .

(5) المصدر نفسه ، ص 47.

(6) ينظر: عبد القادر رحيم ، المرجع السابق ، ص 132-136.

ثم ولت دون علمي

ولت هنا جاءت للدلالة على الإزالة.

و في قوله :

فتش تجد في نبعه ما تشتهي .: وجميع ما تهواه خذه مكاسباً

جاءت لفظة فتش للدلالة على التكرير

و في موضع آخر يقول :

يا قارئ الكف إن اليأس يغمري .: عجل بوصفة شاف يآسي ينطرح

عجل هنا دلت على التكرير.

3 صيغة تَفَعَّلَ : "(بزيادة التاء في أوله)، وتضعيف عينه، فهذه الصيغة لها خمس

معاني هي: المطاوعة، والتكلف والاتخاذ ، والتجنب والطلب".(1)

يقول الشاعر:

و تأثرت في الحين كل نفوسنا .: وتدفتت من دمعا أنهار(2)

دلت صيغة تفعل في هذا البيت على المطاوعة

و في قوله :

زرع المحاسن في النفوس حدائقا .: وتفرعت هذي النفوس مواهباً(3)

دلت لفظة تفرعت هنا على المطاوعة

وفي موضع آخر لصيغة تَفَعَّلَ يقول :

تأبط نص الجفاء

دلت لفظة تأبط على التكلف

(1) محمد محي الدين عبد الحميد، دروس التصريف، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت، دط ، 1995، ص 77-78.

(2) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص 5 .

(3) المصدر نفسه ، ص 9 .

وفي قوله :

تضرع إلى الله يا سيدي⁽¹⁾

كانت دلالة الفعل تضرع هنا للتكثير في حدوث الفعل

وفي قول الشاعر أيضا :

يا من توطنتم الدموع ورففت .∴ حطت على كبدي غدا ولهانا⁽²⁾

صيغة تفعل هنا دلت على الإتيان .

وحين يقول :

تبحر

فأنت الذي في جميع الخطى

قد تأخر⁽³⁾

دلت لفظة تبحر و تأخر هنا على التكثير في حدوث الفعل .

ب - الصيغ المركبة : ونعني بها " البنى الصرفية المتكونة من أداة جزم أو نهي

أو نفي + فعل مضارع نحو (لن يفعل) أو (لا تفعل) أو (لا أفعل)" .⁽⁴⁾

وكمثال على ذلك قول الشاعر في صيغة (لا تفعل) :

لا تسلني

إن ليلى في عيوني⁽⁵⁾

هنا لجأ الشاعر إلى النهي ليعبر عن حبه لليلى وخوفه عليها.

ويقول في صيغة (لا أفعل) :

لا أطيق البعد عنها

(1) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، 31 .

(2) المصدر نفسه ، ص 60 .

(3) المصدر نفسه ، ص 61 .

(4) عبد القادر رحيم ، علم العنونة "دراسة تطبيقية"، ص 146.

(5) أحمد بزوي ، المصدر السابق ، ص 5 .

وظف الشاعر أداة النفي " لا " ليعبر عن عواطفه ومشاعره تجاه حبيبته وعمق معاناته.

وحين يقول في صيغة (لا تفعل) :

ف لا تبك يا موطني من ضياع⁽¹⁾

جاء الشاعر بالأداة " لا " ليؤكد كلامه وهو ينهي أن يبكي وطنه من الضياع.

وفي موضع آخر يقول (لا تفعل) :

فلا تقل الآن

لا تتركني

استخدم الشاعر الأداة " لا " مرتين ليدل بها على النهي.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

فضيحت وقتا عزيزا طويلا

ولم أتشاءم⁽²⁾

هنا الشاعر استعمل " لم " لجزم الفعل .

وفي موضع آخر يقول :

ولن أستحي إن ذكرت بجمع

ولن أستحي إن تحديت جمعا⁽³⁾

هنا جاءت " لن " في كلا البيتين لنفي الفعل .

ويقول أيضا في صيغة (لا تفعل) :

قولي لنا

لا تخذلوا

لا تياسوا⁽⁴⁾

(1) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص 32 .

(2) المصدر نفسه ، ص 20 .

(3) المصدر نفسه ، ص 22 ، 23 .

(4) المصدر نفسه ، ص 36 .

دلت صيغة لا تفعل هنا على النهي .

بنية الأسماء ودلالاتها في الديوان :

تتميز لغتنا العربية عن باقي اللغات بأنها لغة اشتقاقية ومتنوعة ولها رصيد لغوي ثري ومتميز، وهذا ما سننتظر إليه في دراستنا للمشتقات ، وصيغ المشتقات التي سنتناولها في هذا الفصل هي: (اسم الفاعل، اسم المفعول، الص فقا المشبهة، صيغة المبالغة، اسم التفضيل).

1 اسم الفاعل: " هو ما اشتق من مصدر المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل

أو تعلق به .

وبصاغ من الثلاثي على زنه : فاعل ، ومن غير الثلاثي على زنه مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر".⁽¹⁾

وتستعمل صيغ اسم الفاعل لدلالات متنوعة، فهي لا تقتصر على دلالة اسم الفاعل فحسب، وإنما تدل على الصفة المشبهة واسم المفعول.

استخدم الشاعر اسم الفاعل في قوله:

كم كنت فينا رائعا

ورد اسم الفاعل هنا على وزن فاعل ، وورد الوزن نفسه في قوله :

يا أفضل الخلق أرجو أن تصدقني .: فاسمع مقالي وأنت العاقل الحكم⁽²⁾

و يقول في قصيدة " همسات العيون " :

أم عدت تسعى للثبات و صابرا .: أم جئت تحشر في هواك هوانا⁽³⁾

صابرا كانت على وزن فاعل

كما جاءت هذه الصيغة على وزن الجمع في قوله :

(1) أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي ، شد العرف في فن الصرف ، قدم له و علق عليه : محمد بن عبد المعطي

دار الكيان ، الرياض ، د . ط ، د . ت ، ص 121.

(2) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص 107 .

(3) المصدر نفسه ، ص 57 .

نحن القضاة الرافعون للحصار

نحن الغزاة العائدون بالديار (1)

وفي موضع آخر يقول :

يا موطن الإسراء نحن قادمون

نلاحظ هنا أن صيغة اسم الفاعل كانت على وزن الجمع للدلالة على أن الفعل لا يقوم به فرد بعينه وإنما تشترك فيه جماعة، وهذا ما نجده في قوله أيضا:

نحن الشباب اليوم دوما جاهزون

2 اسم المفعول: " هو صفة تؤخذ من الفعل (المبني) المجهول للدلالة على حدث

وقع على الموصوف بها على وجه الحدوث والتجدد لا الثبوت والدوام، كمكتوب ومكرم ومنطلق به". (2)

ولم ترد صيغة اسم المفعول بكثرة إلا في مواضع منها قول الشاعر:

الذي هيجته بنعل مكشوف بنفسجي (3)

جاءت كلمة مكشوف على وزن مفعول ، وهذا للدلالة على وقوع الفعل على الموصوف وهو هنا: النعل المكشوف.

وفي موضع آخر يقول :

كم أختفي ومواجعي مشحونة .: فسكتت حينما أشتكي أحيانا (4)

هنا مشحونة جاءت على وزن مفعولة .

3 الصفة المشبهة: "وهي صفة تؤخذ من الفعل اللازم للدلالة على معنى قائم

بالموصوف على وجه الثبوت لا على وجه الحدوث.

(1) أحمد بزيو ، فردوس القلوب ، ص 41 .

(2) عبد القادر رحيم ، علم العنونة "دراسة تطبيقية"، ص 157.

(3) أحمد بزيو ، المصدر السابق ، ص 87 .

(4) المصدر نفسه ، ص 57 .

كحسن وصعب وأسود وأكل⁽¹⁾، وسميت بالمشبهة لأنها تشبه اسم الفاعل في المعنى. وقد وظف أحمد بزوي الصفة المشبهة بكثرة و مثال ذلك قوله في قصيدة " أنا ":

وفي زفرات العزیز⁽²⁾

جاءت لفظة العزیز هنا صفة مشبهة على وزن "فعليل".

وفي موضع آخر يقول:

وأصحب كل جميل وطيب.

لفظة جميل على وزن "فعليل" أيضا.

أغنيك في كل يوم جديد

جديد أيضا صفة مشبهة على وزن "فعليل".

4 **صيغة المبالغة:** "هي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل

بمقصد المبالغة".⁽³⁾

"وتأتي على سبيل المبالغة والتكثير، ولهذه الصيغة أحد عشر وزنا كلها سماعية وهي: فَعَّالٌ، مِفْعَالٌ، فِعْعِيلٌ، وَفَعَّالَةٌ، مِفْعِيلٌ، فَعُولٌ، فَعِيلٌ، فَعِلٌ، وَفَعَّالٌ، وَفُعُولٌ، فَيَعُولٌ"⁽⁴⁾.

ففي قول الشاعر في قصيدة " وأتموا الحج والعمرة لله " :

جنناك مكة والمنى في حجنا .: زرنالك طيبة شوقنا مدرار

وردت هنا صيغة المبالغة على وزن مفعال: مدرار لغرض التكثير والمبالغة.

وفي موضع آخر يقول:

يا خالقي نياتنا في ديننا .: فإله في أعمالنا نصار⁽⁵⁾

وردت الصيغة هنا على وزن فعال: نصار

(1) عبد القادر رحيم ، علم العنونة "دراسة تطبيقية"، ، ص 185.

(2) أحمد بزوي ، فردوس القلوب ، ص 21 .

(3) أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي ، شد العرف في فن الصرف ، ص 121.

(4) عبد القادر رحيم ، المرجع السابق ، ص 160.

(5) أحمد بزوي ، المصدر السابق ، ص 6 .

وفي قوله أيضا:

ويبقى الزمان شهيدا على جهدنا والخيار

شهيدا هنا جاءت على وزن فعيل.

ما نستنتجه هو أن أحمد بزوي أكثر من استعمال صيغة المبالغة أوجزناها نحن في بعض القصائد، كانت كلها تدل على المبالغة والتكثير، وقد تنوعت صيغها في كل مرة.

5 اسم التفضيل: "هو اسم يصاغ من الفعل الثلاثي المتصرف المبني للمعلوم

للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة ، وزاد أحدهما على الآخر فيها مثل:

خليل أعلم من سعيد وأفضل منه (1)

ويأتي اسم التفضيل على صيغة أفعلَ مثل: أفضل، أجمل، أحسن...

وقد ورد في شعر أحمد بزوي، قوله في قصيدة " غنى الوصال":

يا أفضل الخلق أرجو أن تصدقني .: فاسمع مقالتي وأنت العاقل الحكم.

فصيغة أفضل هنا جاءت لتفضيل شخص معين دون الخلق جميعا .

وفي قول الشاعر في قصيدة " الجمال " :

ما أسعد الأيام حين نعيشها .: ما ألطف الإحسان حين تقربا

صيغة " أسعد" و" ألطف" في هذا البيت تدل على التفضيل أي تفضيل الأيام التي يعيشها والإحسان الذي وصفه باللطف.

وفي موضع آخر يقول:

هذي الحياة مساوئ ونقايس .: ما أرشد المستدرك المتأدب

ففي هذا البيت يرى الشاعر أن الحياة ناقصة وفيها مساوئ ، فجاء بصيغة اسم التفضيل

"أرشد" ليميز الإنسان المتأدب عن غيره ، أي تمييز شخص وتفضيله عن باقي

الأشخاص.

يتضح لنا مما تقدم أن الشاعر نوع في صيغ المشتقات و كل صيغة حملت دلالات

متنوعة .

(1) عبد القادر رحيم ، علم العنونة "دراسة تطبيقية"، ص 162.

خاتمة

كشفت دراستنا لشعر أحمد بزيو خصائصه الفنية ، وأضفت عليه مسحة من التميز و الجمال ، وانطلاقا مما تقدم وفي ختام هذا البحث نصل إلى استعراض أهم النتائج التي توصلنا إليها :

- الشاعر أحمد بزيو نوع في الموضوعات و مزج بين القصيدة العمودية و الحرة .
- الشاعر نوع في البحور منها بحر " الكامل " و " البسيط " في القصائد العمودية ، أما في القصائد الحرة فقد نظم وفق بحر " الرجز " ، كما قد أدخل عليهما بعض التغيرات للضرورة الشعرية .
- التزم الشاعر قافية موحدة في القصائد العمودية ، أما في القصائد الحرة فقد نوع فيها بين متداركة ، متراكبة ، متواترة ... ، وهذا ما نتج عنه تنوع في حرف الروي .
- نوع الشاعر في التكرار من تكرار الحرف و الكلمة و الجملة أو العبارة ليدل بذلك على التأكيد
- نوع أحمد بزيو في جميع أنواع التكرار و استطاع بهذا الأسلوب أن يحقق غاية فنية جمالية ، كما أضاف إلى لغته الشعرية رقيا ينم على تمكنه و قدرته على الإبداع .
- كما وظف أسلوب التوازي مما أضفى على قصائده إيقاعا مميزا .
- و قد شكلت الصورة الشعرية في شعر أحمد بزيو أساسا مهما تقوم عليه القصيدة و هذا ما تبين لنا بشكل جلي في صورته.
- تميزت الصورة الإستعارية لدى أحمد بزيو عن سواها ، ذلك بقدرتها على التصوير و هذا ما زاد اللغة جمالا أبعداها عن الجمود و الرتابة .
- وظف الشاعر في قصيدته التشبيه البليغ بغية تقريب المعنى بأسلوب بلاغي مميز .
- أضفت الكناية في ديوان الشاعر بصمة خاصة ، من خلال إيصال المعنى بطريقة غير مباشرة.
- يمثل الرمز جمالية من جماليات التناص من خلال التلميح .

- لغة الشعر كانت بسيطة في ألفاظها عميقة في معانيها ، و كانت كلماتها مشحونة بالألم و العذاب تارة ، و بالتحدي و الصمود تارة أخرى ، معبرة في ذلك عن موضوعات و تجارب متنوعة.
- نوع الشاعر في معجمه الشعري ، و جاء كله ملازما لحالته النفسية و معبرا عن عواطفه و أحاسيسه.
- أكثر الصيغ ورودا في الديوان هي : فَعَلَ ، تَفَعَّلَ ، و أقلها ورودا صيغة : فَعَّلَ .
- أما صيغ الأسماء فقد جاءت صيغة اسم الفاعل على وزن المفرد و الجمع و كانت كثيرة الورد مقارنة باسم المفعول الذي كان أقل حضورا .
- وردت صيغة المبالغة في الديوان بأوزان متعددة هي : مفعال ، فَعَّالٌ ، فَعَّلَ ، و كلها كانت للدلالة على المبالغة.
- الصفة المشبهة أكثر المشتقات ورودا في الديوان ، و وردت على الصيغ التالية : فَعَّلَ فاعل ، للدلالة على الصفة.
- كما نلاحظ ورود اسم التفضيل في الديوان و ذلك للدلالة على المفاضلة .
- و يبقى شعر أحمد بزوي ميدانا خصبا يتوفر على كثير من العطاءات ، و مفتاحا لدراسات أخرى.
- وفي الختام أرجو من الله سبحانه و تعالى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة التي نبتغي من خلالها خدمة شعرنا الجزائري ، فإن أصبنا فبفضل الله ثم عون الأستاذ و إن أخطأنا فمن أنفسنا ، و أ خيرا لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله و نشكره و نسأله التوفيق .

ملحق

ولد الشاعر " أحمد بزويو " في 11 مارس 1958 بسيدي خالد ولاية بسكرة ، تعلم و حفظ القرآن الكريم في كتاب المسجد الشرقي بمسقط رأسه على يد والده الإمام .. رحمه الله - ، تعلم دروس الإبتدائية في مدرسة "حويلي بلعاسي " بسيدي خالد ، و دروس التعليم المتوسط بمتوسطة الشيخ " نعيم النعيمي " بأولاد جلال ، و دروس التعليم الثانوي بثانوية " العربي بن مهدي " ببسكرة ، واصل دراسته في معهد "خديجة " بباتنة و تخرج منه أستاذ أدب عربي ، و درّس في المعهد الأصلي و الشؤون الدينية . فرع سيدي خالد . ، ثم أدى الخدمة الوطنية ، و عاد بعد ذلك إلى التعليم بمتوسطة " خالد بن الوليد " في سيدي خالد.

واصل دراسته منتدبا بالمدرسة العليا للأساتذة ، و عمل أستاذ أدب عربي بثانوية " شقرة بن صالح " بسيدي خالد.

تحصل على شهادة الماجستير بمعهد اللغة العربية و آدابها بالجامعة المركزية بالجزائر العاصمة ، درّس بقسم اللغة العربية و آدابها بجامعة " الحاج لخضر " بباتنة ، بالإضافة إلى تكليفه كمساعد لرئيس قسم اللغة العربية و آدابها بكلية الأدب . ملحقة بركة . إلى جانب التدريس.

هذه المسيرة المهنية التي أوشتت على 38 عاما في شتى مراحل التعليم رافقتها أنشطة و مهام أخرى منها:

. انتخب عضوا في المجلس الشعبي البلدي منتصف الثمانينات و رئيس جمعية ثقافية في ذلك الوقت.

. نشر كثيرا من المقالات خصوصا في التسعينات على صفحات الجرائد ، و شارك في كثير من الملتقيات الوطنية و الدولية ، كما شارك في كثير من الحصص الإذاعية : الإذاعة الوطنية بالعاصمة ، و إذاعة بسكرة ، و إذاعة جيجل ، وكذا القناة التلفزيونية.

له أربعة دواوين شعرية:

. روضة الغناء

. فردوس القلوب

. اللؤلؤ المنثور

. نبضات الهوى

كما له العديد من الأعمال النثرية

و صدرت هذه المجموعات الشعرية بدعم من وزارة الثقافة عام 2008 و توجد مجموعة

تحت الطبع بعنوان " نفحات وجدانية " .

المصادر و المراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- أولاً : المصادر:

- 1/. أحمد بزيو ، فردوس القلوب ، ط 1 ، 2008 م .
- 2/. الثعالبي ، فقه اللغة و أسرار العربية ، شرحه و قدم له ووضع فهارسه : ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، د.ط ، 2002 م .
- 3/. أبو الحسن حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، د.ط ، د . ت .
- 4/. ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 1982 م .
- 5/. ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، شرح و تحقيق: عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1982 م.
- 6/. ابن عبد ربه الفقيه أحمد بن محمد الأندلسي ، العقد الفريد ، تحقيق : عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 6 ، ط 1 ، 1983 م.
- 7/. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق و شرح : عبد السلام هارون دار التراث العربي ، بيروت ، ج 3 ، 1966 م .
- 8/. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دارالجيل ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ط 5 1981 م .
- 9/. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 2 ، 1989 م .

ثانيا : المراجع :

- 10./ إحصان عباس ، فن الشعر ، دار صادر ، بيروت ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ط 1 ، 1996 م .
- 11./ أحمد بن محمد بن أحمد الحملوي ، شذا العرف في فن الصرف ، تقديم و تعليق : محمد بن عبد المعطي ، دار الكيان ، الرياض ، د.ط ، د.ت .
- 12./ أحمد مطلوب ، فنون بلاغية . البيان ، البديع . ، دار البحوث العلمية ، الكويت ط 1 ، 1975 م .
- 13./ إياد محمد صقر ، معنى الفن ، دار المأمون ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 م.
- 14./ أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة . البيان و البديع و المعاني . ، تقديم : رشدي طعيمة ، فتحي حجازي ، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ، د.ط ، د.ت .
- 15./ بلقاسم دفه ، بنية الجملة الطلبية و دلالتها في السور المدنية ، دار الهدى ، عين مليلة ، ج 1 ، 2008 م
- 16./ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1992 م.
- 17./ جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة . المعاني و البيان و البديع . ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2003 م
- 18./ حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر المعاصر ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب ، د . ط ، 2001 م .

- 19./ عبد الحميد بن هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر . شعر الشباب أنموذجا . ، دار هومة ، ط1 ، 1998 م .
- 20./ حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 م .
- 21./ خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصة ، الجزائر ، ط2 ، 2000 م .
- 22./الدوكالي محمد نصر،جامع الدروس العروضية و القافية،منشورات Elga فاليتا ، مالطا ، ط2 ، 2001 م .
- 23./ الربيعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، د.ط ، د.ت .
- 24./ عبد الرحمان ألوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ، دمشق ، ط1 ، 1989 م .
- 25./ عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر ، القاهرة ط1 ، 2003 م .
- 26./ رشيد شعلان ، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام . بحث في تجليات الإيقاع تركيبيا و دلالة و جمالا . ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2011 م .
- 27./ رمضان الصباغ ، عناصر العمل الفني . دراسة جمالية . ، دار الوفاء الإسكندرية ، ط2 ، 2004 م .

- 28./ أبو زكرياء يحيى علي بن محمد بن الحسن الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي الكافي في العروض و القوافي ، تعليق : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2008 م .
- 29./ سامح الرواشدة ، فضاءات الشعرية دراسة في ديوان أمل دنقل ، المركز القومي للنشر ، إريد ، الأردن ، د.ط ، د.ت .
- 30./ سامية راجح ، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادي ، عالم الكتب الحديث ، لبنان ، ط1 ، 2010 م .
- 31./ سعد بو فلاقة ، شعر الصحابة . دراسة موضوعية فنية . ، منشورات بونة للدراسات و النشر ، عنابة ، الجزائر ، ط1 ، 2007 م .
- 32./ أو السعود سلامة أبو السعود ، البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، دار العلم و الإيمان ، كفر الشيخ ، مصر ، د. ط ، 2009 م .
- 33./ السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية دار المعرفة الجامعية ، الأزريطة ، الإسكندرية ، د. ط ، 2007 م .
- 34./ سلام علي الفلاحي ، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي ، دار غيداء عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 م .
- 35./ سلمان علوان العبيدي البناء الفني في القصيدة الجديدة ، . قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية . ، عالم الكتب الحديث إريد ، الأردن ، ط1 2011 م .
- 36./ سمير سحيمي ، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان " قصائد " ، عالم الكتب الحديث، إريد ، الأردن ، ط1 ، 2010 م .

- 37./ السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، المكتبة
العصرية ، صيدا ، بيروت ، د.ط ، د.ت .
- 38./ شعبان صلاح ، موسيقى الشعر بين الإبتداع و الإبتداع ، دار غريب ، القاهرة
د.ط ، 2007 م .
- 39./ شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر
بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 م .
- 39./ صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، افريقيا الشرق ، المغرب ، د.ط ، 2002 م
- 40./ صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1
1998 م .
- 41./ طالب محمد اسماعيل ، عمران اسماعيل فيتور ، قراءة جديدة لنظام التكرار في
البناء الصوتي للإعجاز القرآني ، دار زهران ، عمان ، الأردن ، د.ط ، 2007 م .
- 42./ طاهر مسعد الجلوب ، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح ، مجد
المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ،
- 43./ عدنان حسين قاسم الإتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربى الدار العربية
للنشر و التوزيع ، مدينة نصر، د . ط ، 2001 م .
- 44./ عز الدين اسماعيل ، الشعر العربى المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية
دار الفكر العربى ، ط3 ، د . ت .
- 45./ عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية ، علم المعاني البيان ، البديع . دار
النهضة العربية، بيروت ، د . ط ، د . ت .

- 46/. علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2006 م .
- 47/. علي مرashedة ، بنية القصيدة الجاهلية . دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني . عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2006 م .
- 48/. عماد عبد يحيى ، البنى و الدلالات في لغة القصص القرآني . دراسة فنية . ، دار دجلة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009 م .
- 49/. عمر مهيبيل ، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، د . ط ، د . ت .
- 50/. عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، دار صفاء ، عمان الأردن ، ط1 ، 2010 م .
- 51/. عيسى ابراهيم السعدي ، الشافية في العروض و القافية ، دار عمار ، عمان الأردن ، ط1 ، 2010 م .
- 52/. فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ، د . ط ، 2005 م .
- 53/. فتحي بوخالفة ، شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة ، عالم الكتب الحديث إربد ، ط1 ، 2010 م .
- 54 / عبد القادر رحيم ، علم العنونة . دراسة تطبيقية . ، دار التكوين ، دمشق ، سوريا ط1 ، 2010 م .

- 55./ قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة . مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم . ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن، د. ط، د. ت .
- 56./ محمد عبد الله القاسمي ، التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، عالم الكتب الحديث إريد ، الأردن ، ط1 ، 2010 م .
- 57./ محمد خطابي ، لسانيات النص . مدخل إلى انسجام الخطاب . ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006 م .
- 58./ محمد علوان سالماني ، الإيقاع في شعر الحداثة . دراسة تطبيقية . دار العلم و الإيمان ، كفر الشيخ ، مصر ، ط1 ، 2010 م .
- 59./ محمد العياشي كنوني ، شعرية القصيدة العربية المعاصرة . دراسة أسلوبية . ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2010 م .
- 60./ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة ، القاهرة ، مصر ، ط1 2004 م .
- 61./ محمد كعوان ، التأويل و خطاب الرمز ، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 م .
- 62./ محمد محيي الدين عبد الحميد ، دروس التصريف ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، د . ط ، 1995 م .
- 63./ محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة الإسكندرية ، د . ط ، 2006 م .
- 64./ منير سلطان الصورة في شعر المتنبي . التشبيه . ، منشأة المعارف ، الإسكندرية مصر ، د . ط ، 2002 م .

- 65/. مؤيد عباس حسين ، البنيوية ، دار رند ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010 م .
- 66/. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ط5 ، 1978 م .
- 67/. عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع و التوازي ، مكتبة الإشعاع الفنية ، مصر ، ط1 1999 م .
- 68/. الولي محمد ، الصورة الفنية في الخطاب البلاغي و النقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 م .
- 69/. عبد الوهاب جعفر ، البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكو ، دار المعارف الإسكندرية ، د. ط ، 1989 م .

الكتب المترجمة :

- 70/. جان بياجيه ، البنيوية ، ترجمة : عارف منيمنة و بشير أوبري ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط4 ، 1985 م .
- 71/. رومان جاكسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988 م .
- 72/. ليونارد جاكسون ، بؤس البنيوية . الأدب و النظرية البنيوية . ، ترجمة : نائر ديب ، دار الفرقد ، دمشق ، سوريا ، ط2 ، 2008 م .

المعاجم:

- 73./ إبراهيم أنيس و آخرون ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مطابع دار المعارف ، مصر ، ط2 ، باب الصاد .
- 74./ إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم ، بيروت ، لبنان ، ج6 ، ط4 ، 1990 م .
- 75./ أبو منصور محمد أحمد الأزهري ، تهذيب اللغة ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الكاتب العربي ، ج15 ، د . ط ، 1967 م .
- 76./ ابن منظور جمال الدين أبو الفضل ، لسان العرب ، إعداد : عبد الله الكبير و آخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د . ط ، د . ت .

المجلات و الجرائد:

- 77./ إبراهيم بشار ، الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النصية إلى خصوصية التجربة الشعرية ، مجلة المخبر ، قسم الأدب العربي ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد السادس ، 2010 م .

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ ب	مقدمة:
16-4	مدخل : البنية و البناء الفني مفهومهما و نشأتهما
46-17	الفصل الأول : الهنية الإيقاعية في ديوان " فردوس القلوب "
18	مفهوم الإيقاع
21	الوزن و القافية
34	التكرار
43	التوازي
65-47	الفصل الثاني : الصورة الفنية في ديوان " فردوس القلوب "
48	مفهوم الصورة الفنية
51	آليات استخدام الصورة
62	الرمز
80-66	الفصل الثالث : اللغة الشعرية في ديوان " فردوس القلوب "
67	مفهوم اللغة الشعرية
68	المعجم الشعري
72	الظواهر اللغوية
82	خاتمة
85	ملحق
96-88	قائمة المصادر و المراجع
98-97	فهرس الموضوعات

نعم بحمد الله