الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

التشكيل الفني في ديوان "نبضات الهوى" لـ: أحمد بزيو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

سارة حرزالله

إشراف الأستاذ:

لخضر تومي

السنة الجامعية:1436هـ/1437هـ

2015 م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ، وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَ أَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ سورة النمل من الآية 19.

شكر وعرفان:

نحمد الله ونستعين به في أعمالنا فالحمد لك ربي حتى ترضى

والشكر لك بعد الرضى ونصلي صلاة و سلام على رسولك وحبيبك

المصطفى صلى الله عليه وسلم.

أما بعد:

أتقدم بخالص شكري وكامل احترامي لأستاذ المحترم

" **تومي لخضر**"الذي أشرف على انجاز هذا العمل ومدّ لي يد

العون والمساعدة طيلة فترة هذا البحث ولم يبخل علي بنصائحه

ومعلوماته القيمة

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى كل من

ساعدني من قريب أو بعيد.

مقدمة

الشعر إبداع مميز له لغته الخاصة و كيانه المستقل عن بقية الأجناس الأدبية فهو أجل اختراع ابتدعته البشرية، حيث تتكامل فيه القيم الشكلية و المضمونية مع القيم الجمالية الفنية، فهو مما تظهر فيه الخصوصية الإبداعية، و مما يتمايز فيه الشعراء فيحاولون تقديم أروع النماذج الشعرية، و أغنى اللوحات التي ترصد الأحاسيس و المشاعر داخل أعماق الوجود و الوجدان البشري، فيتوفر النص على خصائص فنية تميزه و يكتسب من آثارها حسا جماليا.

و الشعر طريق مختلف في فهم الوجود وتقديمه، و ذلك من خلال نظرته للواقع و التفاعل مع أحداثه و متغيراته، وفق رؤية فنية تساير الحياة و العالم في حركتهما التي لا تهدأ، و لا نستطيع أن نلمس رؤية الشاعر و نغمته الروحية إلا من خلال أدواته و تشكيلاته الفنية .

فالتشكيل الفني هو الكشف عن أفكار الشاعر و رؤاه و أحاسيسه و هواجسه و خواطره

و طريقته في العرض و التعبير و قدرته على خلق الأدوات، و تأسيسا على ذلك تكونت عندي رغبة في دراسة التشكيل الفني في ديوان "نبضات الهوى " لأحمد بزيو .

و بناء على ما تقدم فقد وقع اختياري على هذا الموضوع، و كانت مبررات ذلك تعود بالأساس إلى رغبة ذاتية في الكشف عن جماليات الفنية عند الشاعر دون إهمال المضمون باعتباره الطريق الموصل للدلالة بالإضافة إلى ذلك كون هذا الديوان أرضية بكرا، لم تتعرض للدراسات الكثيرة.

و لتحقيق ذلك وضعنا مجموعة من التساؤلات و الإستفهامات و سعينا للإجابة عنها وكانت:

- ما هو التشكيل الفني ؟
- فيم تتمثل أدوات الشاعر الفنية من خلال خطابه الشعري ؟
- و ما هي العناصر الجمالية المشكلة للإيقاع ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات انتهج البحث خطة تمثلت في مقدمة و مدخل و فصلين وخاتمة، تناول المدخل : التشكيل الفني مفهومه و مقوماته، و عرض الفصل الأول أدوات التشكيل الفني في الديوان، و قد تضمن عنصرين هما اللغة الشعرية و الصورة الشعرية، أما الفصل الثاني فقد عالج التشكيل الإيقاعي في الديوان و تطرق فيه إلى الموسيقى الداخلية و الموسيقى الخارجية و في الأخير كانت خاتمة البحث قد لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها .

و لبناء مضامين البحث و عرض مواده رجعنا إلى خزانة مصادر و مراجع كان من أبرزها:

- التشكيل اللغوي مقاربات في النظرية و التطبيق لمحمد عبدو فلفل.
- لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية محمد حماسة عبد اللطيف.
- الصورة الفنية للخطاب الشعري عبد الحميد هيمه .

و قد دعت طبيعة الدراسة الانفتاح على المنهج الفني الإحصائي الذي يدرس أدوات التشكيل الفني للكشف عن مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية.

و من الطبيعي أن تواجه البحث بعض الصعوبات، فكل بحث معرض لذلك و من بين الصعوبات التي واجهتني الاهتداء إلى المنهج الملائم للدراسة بالإضافة إلى ذلك اتساع موضوع التشكيل الفني و صعوبة تطبيقه على الديوان.

و أخيرا إذا كانت ثمة كلمة اختم بها هذه المقدمة، فهي تلك التي أتوجه بها إلى أستاذي المحترم "تومي لخضر" الذي كان السند الداعم في انجاز هذه الدراسة، و ندعو له بطول العمر و دوام الصحة والعافية و الله الموفق .

مدخل:
التشكيل الفني المفهوم و المقومات.

1 -ماهية التشكيل.

أ| - التشكيل لغة.

ب| التشكيل اصطلاحا.

2 -ماهية الفن.

أ| - الفن لغة.

ب| الفن اصطلاحا.

3 -مقومات التشكيل الفني.

الإبداع الشعري ذلك التشكيل الذي يضم جملة من المقومات والأدوات الفاعلة في إنتاج حركة فنية وجمالية داخل النّص الشعري.

و بذلك يكون الشعر فنا "من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر و الوجدان وهو جميل في تميز ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغمًا منتظما، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام". [1]

إنّه صناعة جمالية خاصة في شكلها ومضمونها، ولدت من حياة الفنان الداخلية وتجاربه الشعرية التي أخذها وتأثر بها في عالمه الخارجي لذلك "إن لم يكن هناك تفاعل بين طبيعة الحياة وشعور الفنان، فإن انعكاس ذلك على الفعل الإبداعي يكون باهتا لا يتغلغل في تأثيره على النتاج الفني، ومهمة الفنان هنا لا يتأثر فقط بقدر ما يحاول ترجمة هذا التأثير في نفوس الآخرين"[2]

و لما تفاعل الفنان أثّر، و أبدع في استنطاق الحياة و الطبيعة فأعطاها أشكالا جديدة لا بالعلم فقط بل بالفن الجميل أيضا، والشعر " فن من الفن الجميل الذي تقصر مقاييسنا العلمية عن تحديد سر الجمال فيه وهذا القصور يبدو بصفة خاصة في الجمال الداخلي في الأسلوب

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية للطبع والنشر، مصر، مصر، ط 2، 1952، ص 05.
[2]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء، عمان، الأردن، 2009، ص 135.

الذي يعتمد على طريقة رصف الكلمات بعضها إلى بعض ،و موضع الكلمة أو العبارة كثير ما يوحي بطريقة دقيقة ويثير شعورا بالجمال ". [1]

و لهذا نجد أن الكثير من الدراسات قد سلطت اهتماماتها في البحث داخل النّص الشعري، لتكشف عن تلك الجوانب الفنية والشكلية وأصبح التشكيل الفني للقصيدة أحد مقومات القصيدة الجيدة.

1 –ماهية التشكيل (La Réalité de la Configuration)

أ– التشكيل لغة :

يشتق التشكيل من الجذر اللغوي" شَكَلَ: الشَّكْلُ : بالفتح : الشبه و المثل،و الجمع أشكالٌ وشكول والشّكل : المثل والقول : هذا على شكل أي مثله ، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته وتشكل الشيء تصوره وشكّله: صوّره ". [2]

وجاء في تاج العروس " تَشَكّل الشيء :تصوّر ،وشَكّلَه تشْكيلا:صوّره ".[3]

و أورد "الزمخشري" في أساس البلاغة " شَكَلَ : هذا شكله أي مثله وقلت أشكاله، وهذه الأشياء أشكال ومشكول، وهذا من شكل ذاك: من جنسه".[4]

---

[1]– محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب، القاهرة، مصر، ، ط1، 2008، ص 23.

[2]– ابن منظور :لسان العرب دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط1،1997،ج3،ص463.

[3]– محمد مرتضي الحسيني الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس ،دار الفكر ،بيروت لبنان ،(دط)،1994،ص381.

[4]– محمود الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 517.

ب- التشكيل اصطلاحا:

الشكل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة ترابط لتعطيه معناه ولذلك عرّف "جون كوهن" Jon Cohen الشكل بأنه " مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية لتنتظم، و وجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية ". [1]

كما عرّف "كلايف" Klaif التشكيل بأنّه "الشكل الدال، ويعني به في الفنون البصرية تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد". [2] الذي يتمتع بالحساسية الفنية لهذا النظام الخاص باللغة البصرية التي اتخذت من الخط واللون أداة للتعبير عن الأفكار والانفعالات.

و قد ظهر مصطلح التشكيل بوصفه مصطلحا أدبيا في مجال فن الشعر على نطاق واسع، "و يتمظهر على هذا الأساس مصطلح التشكيل الشعري تمظهراً كبيراً في الاستعمال النقدي، و هو يصف الحراك الفني والجمالي والسيمائي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها وفي فضائها ". [3]

---

[1]- جون كوهن: النظرية الشعرية: ترجمة أحمد درويش، دار غريب، ، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص 50.

[2]- إبتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، اربد، الأردن، (د.ط)، 2010، ص 56-57.

[3]- محمد صابر عبيد التشكيل مصطلحا أدبيا، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع1124، 2000.

و تذهب "سعاد عبد الوهاب" إلى أن مفهوم التشكيل "يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تصنع بناء"، أي شكلا له جماليات خاصة به (وهذا ما نريد بوصفه الخصوصية) تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها في هذه القصيدة المحددة عن أية قصيدة تشاركها إطارها الموسيقى المتحقق في البحر الشعري والقافية".[1]

و خصوصية القصيدة تجعلها شكلا جديدا ونموذجا فريدا لذلك فإن "التشكيل هو الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات لتحقق وحدة متماسكة مترابطة، ووجوداً جديداً تحقق فيه مبادئ المزج والتوليف والتنظيم و التنوع والتوازن والتناغم والإيقاع والانسجام، فعلها الفني يمثل نزوعا جماليا لتحقيق التشكيل وتمثل هذه المبادئ قيم السلوك الفني وتقاليده الهادفة لتكوين التشكيل و تحقيق وجوده" [2]

إنّ العمل الفني بصفته زاوية نوعية يكتنفه شيئان: "الموقف الذي يتكلم فيه، وهو في حالتنا هذه الموقف القصيدي بوصفه طابع التغني الشعري، والشكل الذي يدور فيه الكلام".[3]

و العمل الفني لا يكتمل إلاّ إذا تحققت صفة الفنية في تشكيلاته مما يجعله يتميز عن باقي الأعمال، ولذلك سنقف وقفة أخرى مع كلمة "فن".

---

[1]-سعاد عبد الوهاب: النص الأدبي التشكيل والتأويل دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 36.

[2]- محمد الأمين شيخة: التشكيل الأسلوبي في الشعر الهجري الحديث، دكتوراه، (مخطوطة)، جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر، 2009، ص 19.

[3]- فولفغانغ آيزر: العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، ترجمة أبو العيد دودو، دار الحكمة، ، الجزائر، الجزائر، 2000، ج 2،ص 519.

2 ماهية الفن(La Réalité de Lart)

أ –الفن لغة:

الفُّن: "الحال، والضّرب من الشيء، كالأفنون: أفنانٌ وفنون والطرد، والغبن، والمطل، والعناء، والتزيين، و افّتن: أخذ في فنون الكلام ". [1]

و وردت الكلمة في المعجم الوسيط بمعنى: "فلان، فنّ كثر تفننه في الأمور فهو يفنّ، وفنّان". [2]

ب –الفن اصطلاحا:

عرفت كلمة "الفن" اختلافا و تعددا في مفهومها بين القديم و الحديث، فكلمة "الفن" "art" باللاتينية و اليونانية " techné" لا تعني فائدة عملية إنها قدرة تحقيق نتيجة معينة بطريقة إرادية". [3] و يذهب معظم فلاسفة علم الجمال إلى أنّ الفن "يتمتع بما فيه من جماليات بعيدا عن الأفكار والصدق والأيديولوجيات، وأنّ الفن الخالص مصدر ما هو جمالي". [4]

إنّه نظرة شاملة للكون والحياة فهو تلك القوى الخارقة التي تنبثق من تجربة إنسانية راقية " تستطيع أن تبني عالما بأكمله أليس الفن هو ذلك الساحر العجيب الذي يوجه إلى العدم

---

[1]–الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج4، ص 257.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ، اسطنبول، تركيا، (د.ط)،(د.ت)، ج1،ص 703.

[3]–أميرة حلمي مطر : مدخل إلى علم الجمال وفلسفة االفن، التنوير للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص 31.

[4]– خليل موسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008، ص 23.

ضربة قاضية حين يدفع إلى الوجود بمخلوقاته، اللامادية (كالسيمفونيات) والملاحم الشعرية والجنائن المعلقة و الأهرامات والمسلات".[1]

فيصبح الفن بذلك "إبداع وإضافة العالم الواقع". [2]

إنّه قدرة تمتلك بناء الواقع فتبعث فيه الحياة بأشكال جديدة فهو "لا يترك الواقع كما هو عليه، وإنّما يعمد دائما إلى إعادة بنائه بكيفيات أخرى، فيغدو كقوة مشكلة تظهر نفسها في فعالية، والعملية البنائية ضرورة لازمة لإنتاج هذا العمل الفني، وتأمله، وهذه القوة المبتدعة والقدرة على بعث الحياة في الموجودات الحية لا تبتعد بنا عن مدخل الفن، إذ ليس يكفي أن يحس الشاعر بالأشياء المحيطة به، وبمكامنها الداخلية، وإنّما عليه أن يكسب أحاسيسه ومشاعره وجوداً خارجياً حيًّا".[3]

إنّ البناء الفني للتجربة الشعرية تسهم فيه العناصر الفنية المشكلة للقصيدة، فـ"بالتئام هذه العناصر وتوحدها وأساليب صوغها تتشكل القصيدة وفق نظام بنائي قادم من منطقة العناصر ومستجيب لحالاتها وقوانينها، وكلما كان عمل هذه العناصر سليماً ومتينا ومتماسكًا انعكس هذا ايجابيا على نوعية البناء من حيث القوة على حمل التجربة الشعرية التي اضطلع بها البناء الشعري".[4]

---

[1]- إياد محمد الصقر: معنى الفن، دار المأمون، ، عمان، الأردن، (د .ط) ، 2009، ص 158.

[2]- أميرة حلمي مطر: المرجع السابق، ص 26.

[3]- محمد الأمين شيخة: التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري، ص 20.

[4]-سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 03.

و لا يتحقق الإبداع في العمل الأدبي إلا من خلال التماسك والتوازن بين مختلف العناصر المكونة للعمل الإبداعي، والتي تضمن له السمو إلى عالم الجمال فالفن الجميل على حدّ تعبير أحد الدارسين هو ارتفاع "بالجمال إلى ما فوق الجمال". [1]

ما نخلص إليه أن التشكيل الفني لا يكون إلا بوجود تلك الأركان التي تقوم عليها معمارية القصيدة ليكتمل بناؤها بدءا بالكلمة أو اللغة التي تشكل بيانها في صور معقدة، فتتجلى جمالية السحر والبيان بانتهاء تماوج تلك البحور والأوزان.

3 -مقومات التشكيل الفني

إن التشكيل الفني للقصيدة يعني تلك البراعة في نسج خيوطها، وتحقيق عضويتها، مما يجعلها كيانا جديدا له مقوماته و وجوده وعالمه الخاص وأول تلك المقومات هي اللغة، فتعني عن البيان أنّ الشعر "ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر أي أن الشعر فاعلية لغوية في المقام الأول فهو فن أداته الكلمة لذا فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداء بالصوت ومرورًا بالمفردة و انتهاء بالتركيب". [2]

[1]- أحمد بوحاقة:فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان،ط1،11962،ص 06.

[2]- محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا (د ط)، 2013، ص 13.

هذه الظاهرة اللغوية هي التي تكسب النص الشعري بريقه، حيث تمثل قوالب فنية يصب فيها الشاعر إبداعه وينقل بها إحساسه للقارئ والمستمع.

و تكمن قيمة الشعر بوصفه "فنًّا أدبيًّا في استخدام اللغة على نحو خاص يكسبها قيما وسمات فنية تحمل تأثيراً معينا في القارئ أو المستمع الذي يجيد فهم هذه اللغة ويملك من القدرات على تذوقها ما يملك، فاللغة إذن هي أهم أدوات الفن الشعري، فهي التي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها".[1]

و لما كانت اللغة هي جوهر الشعرية التي تمثل أداة من أدوات الفن الشعري، يمكن القول إن لغة الشعر هي تلك النغمات التي تحرك عاطفتنا.

و الشعر يتمكن من الوصول إلى "المتلقي من قبل أن يفهمه فهو يسلط قوى تعويذاته على آذاننا، فيهزنا بحركية قبل أن يتاح لعقولنا أن تسأل عن كنه ما نشعر به ويأتي هذا التأثير من دلالات لغة الشعر بل ينتج من بنيتها التشكيلية تماما مثل الأثر الذي تولده المساحات اللونية في الفن التشكيلي". [2]

و اللغة الشعرية هي "لغة معبرة وإبداعية لها خصوصيتها التي تنفرد بها عن لغة النثر فاللشعر في كل لغة خصائص ينفردبها عن النثر، بحيث يصبح من المستطاع القول بوجود ما

[1]- كمال فينش: البناء الفني في الشعر الجزائر المعاصر مرحلة التحولات 1988- 2000، ماجستير (مخطوطة)، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009-2010، ص 10.

[2]- ثائر العذري: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 24-25.

يسمى لغة الشعر ولقد اتفق النقاد قديما وحديثا على أن للشعر لغته الخاصة به التي تختلف عن الكلام العادي". [1]

فهي صوت الشاعر بها يفجر طاقته ومكنوناته و يستحضر الحاضر والغائب، المرئي و اللامرئي، المتكلم والصامت.

الشعر ليس "عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء، إنه عالم سحري جميل يموج بالحركة و الألوان.... الشعر عالم لا يعترف بالحدود، والأبعاد المنطقية، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق للإمساك به، وتجسيده في التجربة الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها، إبتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة".[2]

لما يتحقق تشكيل اللغة فإنه يتحقق تشكيل الصورة فهذه العلاقة الطردية هي الميزة الفنية للشعر.

فالصورة " بالمعنى الأول هي التشكيل النهائي لكل شيء بالفعل، واكتساب المادة من حيث كونها قوة صرفة لوجودها النهائي، وهذه القوة قبل التشكيل هي مادة وماهيّة، وعند التشكيل أصبحت صورة" [3]كما أنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن

---

[1]- محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص 639.

[2]- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، الجزائر، (د ط)، 2005، ص 55.

[3]- سمير علي سمير الدليمي: الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1990، ص 10.

ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقة اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني". [1]

إنّ من خصائص الكلمة والعبارة، هو "دلالة الكلمة عن طريق موسيقاها في الصورة الشعرية، سواء كانت نابعة من سلامة الحروف وخفتها على السمع، وتميز مخارجها، أم نابعة من نسق التركيب وائتلاف الكلمات في نمط إيقاعي متماثل، على أن يصوّر هذا أو ذاك المعنى، ويحكي ما يتفق والمغزى في الصورة الأدبية". [2]

باستطاعتنا القول إن الصورة هي من أبرز المقومات في تشكيل النص الشعري، فهي وسيلة فنية لنقل التجربة وفي هذا الصدد يرى عبد الحميد هيمه أن "الفكرة هي صورة عقلية للتجربة، في حين أن الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة فالشاعر باستطاعته أن يحول الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير ما يمكن تسميته بالمناخ الشعري، وبتوظيف الأدوات الفنية وعلى رأسها الصورة التي تمثل جوهر التجربة الفنية والتي نجدها تتردد في الكتابات الحديثة، بحيث أنه أصبح من الممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتصدى لدرس الشعر ونقده.... دون أن تكون الصورة ذروة عمله وسنامه، وجوهر بحثه ولبابه". [3]

---

[1]- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 10.

[2]- محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، مصر، ط1، 2012، ص21.

[3]- عبد الحميد هيمة، المرجع السابق، ص 55-56.

والصورة الشعرية لا يكتمل جمالها وبيانها إلا بوجود إيقاع وهو أهم مقومات الشعر وبدونه لا يصبح الشعر شعراً ولا يؤدي شكله الفني الكامل.

إن هذا النهج "الموسيقي المتمثل في الوزن والقافية يؤدي دورًا إيقاعيا مؤثرا في عملية التلقي".[1]

والإيقاع "حركة داخلية تلتئم من خلالها أجزاء النص فتتشكل قوة شعرية وجمالية غلابة وعصية على القبض، إنها تشكل خطا عموديا يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها وبذلك فهو يخترق خطوطها الأفقية بما فيها خط الوزن، ليتقاطع معها جميعا في نقطة مركزية واحدة هي جذر الفاعلية الإيقاعية لمجموع بُنَى القصيدة ومستوياتها فيغير من طبيعتها الجزئية الناقصة المعزولة". [2]

فالموسيقى إذن هي "الركن الأساسي الذي يرتكز إليه الشعر، وبدون هذا الركن الموسيقي يتحول البناء الشعري إلى فقرات نثرية خالية تماما من الروح والعاطفة، ولم لا وهي التي تمكن ألفاظ الشعر من تخطي عالم الحقيقة والوصول به إلى عالم الخيال".[3]

و نستخلص من كل هذا أن الإبداع الشعري هو ذلك الخيال والعالم اللامتناهي، الذي يثير في السامع والقارئ والباحث، حب الاطلاع و الاكتشاف والبحث عن القيم الجمالية والفنية بكل عناصرها ومقوماتها وأدواتها، وقد تجلت هذه القيم في اللغة والصورة والموسيقى لذلك عنيت الكثير من الدراسات هذه العناصر.

---

[1]- أبو الزيد بيومي: التوازن في عملية إبداع النص الشعري، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط، 2000، ص 210.

[2]- مسعود وقاد: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، ماجستير(مخطوطة)،جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر،2010-2011. ص33.

[3]- محمود رزق حامد: التوجه الأدبي في موسيقى الشعر العربي، دار العلم والإيمان،القاهرة، مصر، ط1،2010، ص 21.

الفصل الأول:
أدوات التشكيل الفني في ديوان نبضات الهوى.

أولا: اللغة الشعرية.

ثانيا: الصورة الشعرية.

اللغة الشعرية: langage poetique

توطئة:

تعد اللغة الشعرية ركنا جوهريا في الشعر ، بل هي المادة الخام التي يصنع منها الشاعر إبداعه الشعري، فطبيعة اللغة في العمل الشعري ليست أداة توصيل فحسب، وإنما هي أداة خلق وإبداع، فاللغة الإبداعية وثيقة الصلة بفن الشعر لذلك يقول الدكتور أحمد سليمان الأحمد فيها "إن فن الشعر هو أكثر ما يعني باللغة وجمالها وترفها وقدرتها على التعبير والإيحاء".[1]

ويبدو لنا من هذا الرأي أن اللغة الشعرية هي لغة متميزة تختلف عن اللغة العادية أو النثرية، إنها لغة إبداعية، ليس الهدف منها الإبلاغ بقدر ما هو إبـراز العامل الجمالي فيها، وهذا ما يجعلنا نفرق بين لغة فنية تعبر عن علاقة ذاتية، يسعى من ورائها المبدع إلى وظيفة جمالية معتمدا على قوة الخيال والابتكار، ولغة غير فنية تهدف وظيفتها إلى الإبلاغ والتوصيل وتعبر عن علاقة موضوعية بالأشياء وفي هذا الصدد يذهب "أدونيس" إلى أنّ اللغة الشعرية" لا تعبر عن علاقة موضوعية بالأشياء، بل عن علاقة ذاتية وهي علاقة احتمال وتخيل ، الأشياء فهي لا تنفذ إلى الوعي إنما تنفذ إليه صورة احتمالية عنها وهكذا تكون اللغة الشعرية جوهريا لغة مجاز لا حقيقة".[2]

---

[1]- أحمد سليمان الأحمد: الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، الدار العربية للكتاب، تونس، تونس، (د .ط)، 1983، ص7.

[2]-أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص 111.

وبما أن التجربة الشعرية تجربة خاصة، ميزتها اللغة فعلى الشاعر البارع أن يكسبها تلك الخصوصية، حين يأخذ كلماته من عالم الخيال فيعيد تشكيلها، ويشحنها بمعاني جديدة، يقول "ريتشاردز"(Ritchard): "إن الشاعر يستخدم هذه الألفاظ لأن النزاعات التي يثيرها الوضع الذي يوجد فيه الشاعر يتألف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه، كوسيلة لتنظيم التجربة".[1]

إنَّ اللغة الشعرية هي تلك الحادثة، التي تعبر عن عمق التجربة الذاتية، التي يعيشها الشاعر فينقل لنا من خلالها طاقته التصويرية والخيالية ، وبما أنه ا لغة إبداعية خاصة تحمل أبعاد ذات دلالات فنية، و هي أول ما يصادفنا في العمل الإبداعي كونها تمثل العتبة الأولى للولوج إلى تلك التشكيلات الجمالية و الفنية في الإبداع الشعري، فستكون محطتنا الأولى، و هذا من خلال دراسة المعجم الشعري و الكشف عن الحقول الدلالية و جمالياتها الفنية في ديوان "نبضات الهوى " لأحمد بزيو.

1 –المعجم الشعري:

إن اللغة ملكة الشاعر و لكل شاعر لغته الخاصة، التي منها يشكل معجمه الشعري

و هذا من خلال تكرار بعض الدوال المعجمية أو مرادفاتها التي تندرج تحت حقل واحد مما يكسب النص جمالية في بنائه اللغوي الفني.

[1]– محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص 561.

يعرف بارفيلد (Parfield) المعجم الشعري بقوله: "في الوقت الذي تتم فيه عملية اختيار الألفاظ و ترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير معانيها، أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليا، فإنّ ذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري".[1]

و يشكل المعجم الشعري عنصرا أساسيا في بنية الخطاب الشعري و ذلك من خلال ما يكتسبه النص من دلالات تتنوع بين العاطفة و الوجدان و المعاناة...لذلك "قد يمثل الدال المعجمي على "وحدة معجمية" مجسمة في تواتر ألفاظ ذات شحنة عاطفية تكسب النص دفقا غنائيا مؤثرا و ذلك من قبيل 'الحزن' و 'الشوق' و 'الحب' و 'الأحلام' و 'الذكرى' و 'الدمع'".[2]

و من تلك الألفاظ التي تتوافر في خيط شعوري واحد، نستنبط الحقول الدلالية، حيث تعدد الدلالات ضمن الحقل الواحد، كما أنه ا قد تجتمع في حقل واحد، و كما يعتقد 'تري'(Ttier) أنّ "الحقول اللغوية ليست منفصلة، و لكنها منضمة معا لتشكل بدورها حقولا أكبر...و هكذا...حتى تحصر المفردات كلها، و من الممكن تبعا لهذا أن نخصص حقلا للحِرَف أو المهن، و حقلا للرياضة، و حقلا للتعليم...ثم نجمع كل هذه الحقول تحت حقل واحد يشملها جميعا و هو النشاطات الإنسانية".[3]

---

[1]–خالد سليمان مصطفى: الجذوع و الأنساغ دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن ط1، 2008، ص 162.

[2]– عفاف موقو: الدلالة الإيحائية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 262.

[3]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 6، (د .ت)، ص 107.

و سنحاول في ديوان "نبضات الهوى" 'لأحمد بزيو' الوقوف على أكثر الحقول الدلالية التي استعان بها الشاعر في نسج لغته مبينين آثارها الفنية و تشكيلاتها الجمالية.

1-2 حقل الحب:

لقد كثرت الألفاظ الدالة على الحب في ديوان 'نبضات الهوى'و قد بلغ عددها 190 مفردة أي بنسبة 37.54٪ من الحقول الأخرى، و أكثر الألفاظ ورودا هي لفظة 'الهوى'حيث تكررت في عدة قصائد من الديوان، كما نجد العديد من الألفاظ التي تشكل معجم الحب و أكثرها تكرارا هي (الهوى، العشق، الشغف، الحب، القلب، الهيام...)

و قد وظف الشاعر هذه الألفاظ بجميع تكراراتها و مشتقاتها لنقل انفعالاته و عواطفه و قد تنوعت دلالات هذه الألفاظ بين الغزل، الأمل، العفاف و الطهارة...و للإدراك هذا التوظيف للغة لأخذ نموذجا من شعره اعتمد فيه على لفظة 'الهوى'، و هي اللفظة الأكثر ورودا في الديوان كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

يقول في قصيدة 'هيام':

ماذا أصابك يا حبيبي في الهوى

ماذا يصيبك يا حبيبي أن تهن[1]

و يقول في قصيدة يا 'هوى'

لم تعلمي

لم تفهمي

لم تدركي

إن الهوى بين الضلوع جهنم[2]

أورد الشاعر في هذه المقاطع من القصائد ألفاظ الدالة على الحب و هي الحبيب الهوى

و قد عبرت عن حالته الشعورية و العاطفية، بل اكتفت بنقل مباشر لمشاعره، حيث نسج ألفاظه بلغة فنية أعطت للنص مسحة جمالية.

جدول يوضح حقل الألفاظ الدالة على الحب

[1]- أحمد بزيو: نبضات الهوى، وزارة الثقافة قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2009، ص 05.

([2])- المصدر نفسه، ص 91، 92.

عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على حقل الحب	المثال	الصفحة
خلود ليلى	الحبيب	و إني إليها الحبيب الوحيد	15
الهاتف الخلوي	الحب، العشق	و استمطر الحب في الأسماع دون رؤى كأن عشقا العيون غاب للأبد	74
وصف	عشيقا	و يشتاق للجيد كل عشيق	84
على صدرها تشتهي أن تنام	القلوب، الحبيب	و بين القلوب عهود و بيني و بين الحبيب سلام	90
يا هوى	الهوى	لم تدركي أن الهوى بين الضلوع جهنم	92
النبل	حبيبتي، عشقي	حبيبتي يا قمة الحب القديم و الجديد	116

1-3 الحقل الديني:

إن المطلع على "ديوان الشعر العربي المعاصر سيدرك دون كبير جهد التعامل الواسع و المتنوع، و الكثير لشعرائنا العرب المعاصرين مع المقدس الديني "[1] فاختيار الشعراء لهذا المقدس منحهم فرصة التعبير عن شخصيتهم و عروبتهم و ذواتهم إلى جانب تجسيدهم لمقدرتهم الإبداعية.

كما يجب التأكيد على أن "قناعة الشعراء العرب المعاصرين بقيمة التعامل مع المقدس الديني في شعرهم لم تكن وليدة رغبة طارئة، و لا نتيجة تقليد صرف لغيرهم، بل كانت خلاصة تجربة حياة إبداعية معا".[2]

و في ديوان 'نبضات الهوى' نلمس النبرة الدينية من خلال الألفاظ التي استعملها الشاعر و التي استوحاها من ثقافته الدينية، و قد بلغ عدد الألفاظ 129 لفظة أي بنسبة 25.49٪ و أكثرالألفاظتداولا(التقوى، الخشوع، الصلاة، القرآن...)، يقول 'أحمد بزيو' في قصيدة 'ياراقيا'

رتل على مسمعي الفرقان في نغم

كرر أعده لكي أشفى من الألم

إن الجراح بقلبي أنت راقيها

---

[1]-أحمد زكي كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب، (د .ط)، 2006، ص 231.

[2]-المرجع نفسه، ص 22.

فانظر إليها بحبل الله و الحكم

هذا الذي قد دعاك يشتكي سقما

سخره يا رب كي يقضي على سقمي[1]

الشاعر في هذه الأبيات يشكو ألمه إنه لألم الذي يسكن نفسه و قلبه و لا شفاء من ذلك إلا بالقرآن، و هو دليل على تمسك الشاعر بعقيدته ، فهو في هذا المقام ينا دي الراقي لكي يتلو عليه آيات الله، فهو الطبيب الذي يؤنسه بالقرآن، و قد عبر عن ذلك بلغة إبداعية موحية ربط فيها شفاء الروح و النفس بالقرآن.

جدول يوضح أهم الألفاظ الدالة على الحقل الديني:

عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على الحقل الديني	المثال	صفحة
يارقيا	النون و القلم	عجل و رتل بحق النون و القلم.	09
سلاف المواقف	تدعو الإله	و تدعوالإلهنغني نطير.	43
رحيق المحبة	يرزق الرب	سيرزقك الرب خيرا و رزقا	45
رمز البطولة و العروبة	القصاص، الضحى	ترتل في الجهاد و في	28

[1]- أحمد بزيو، نبضات الهوى، ص 09.

و الخلود		القصاص و في الضحى.	

4-1 حقل الحزن

جاءت الألفاظ في هذا الحقل تعبر عن الذات المتألمة بفعل معاناتها، و قد بلغ عدد مفردات هذا الحقل 100 مفردة إلى 19.76٪ و من المفردات الدالة على ذلك (الدموع، الجراح، الهموم، المصائب...)

و من بين القصائد التي استفاضت فيها نغمة الحزن قصيدة "آهات" التي منها:

تطوف بنا الآهات في غسق الدجى

فيا ليت بعد الآه نحيا و نسعد

و تأوي الهموم الجسم من غير رغبة

فيا ليت بعد الهم ينأو يوأد

و تجري دموع القلب و هي خفية

و أخفي دموع العين صبرا فتجمد[1]

[1]- أحمد بزيو: المصدر السابق، ص 63.

أعطى الشاعر لهذه الأبيات مسحة الحزن الخفية التي تسكنه و ذلك من خلال لغته المعبرة في آهاته و أناته التي يعانيها في واقعه، لكن الذات الشاعرة تبقى متعطشة إلى غد سعيد، و ذلك من خلال مزج لغة الحزن بلغة التمني، في طابع فني.

جدول يوضح أهم الألفاظ الدالة على الحزن:

عنوان القصائد	الألفاظ الدالة على حقل الحزن	المثال	الصفحة
سوق تشفى	آهات	بعد صبر دام دهرا بعد آهات طوال	16
ساحة الزمن	الضني، الحزن	ما كان هذا العمر يشعر بالضنى لولا انغماس أظافر الحزن	60
آهات	آهات	تطوف بنا الآهات في غسق الدجى فيا ليت بعد الآه نحيا و نسعد	63
الاطمئنان	مشقة،عقاب	كل الحياة مشقة و عقاب	70
القلب الجريح	يجرح	يجرح القلب سرها و يذيب	80

1-5 حقل الطبيعة:

شغلت "الطبيعة منذ كان الشعر جميع الشعراء...أو أقل كيف يكون الشعر من دون الطبيعة، يستلهم الشعراء جمالها، و يودعونها الحس و الوجدان...و يخلدون بذلك صورا و لوحات تبقى حية نابضة مختلفة بألوانها و فيض ينابيعها".[1]

الشاعر 'أحمد بزيو' في ديوانه إستعان بمظاهر الطبيعة المختلفة، و قد بلغت عدد مفردات هذا الحقل 87 مفردة أي 17.19٪ و من بين الألفاظ التي استعان بها الشاعر (الصباح، المساء، بحار، الجبال، حدائق...)، و من خلال هذه الألفاظ نسج الشاعر خيوطه الفنية التي تعبر حالته النفسية، و من بين القصائد التي تتجلى فيها مظاهر الطبيعة قصيدة:

يا بحر حيث يقول فيها الشاعر:

هذي الجبال و بالكهوف عجيبة

و شعاع الشمس قد يطل خجولا

لبس الأديم يخاف من عريانه

عشبا و وردا منظرا معسولا

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

يا بحر مشتاق إليك قصائدي

و أن الجريح إذا نويت رحيلا[1]

في هذه الأبيات نجد استلهام الشاعر لمظاهر الطبيعة الجميلة، مثل: الجبال، الكهوف الشمس، فقد مثلت له المتنفس الذي يعبر عن أغراضه و خواطره، فهو ينادي البحر و يشكو له جرحه و ضيق خواطره من خلال لغة واصفة لمشاهد الطبيعة الجميلة.

عنوان القصيدة	الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة	المثال	الصفحة
روح الإخاء	ورودي	لك مني باقة فاقبل ورودي	46
كن	الشمس	فالشمس تجلو في العيون غيابا	54
أم فيصل	الريح	لا تترك الريح في الأغصان أورقا	59
عندما	السماء	عندما تكفهر السماء	97
يا بحر	بحر	يا بحر جئتك عاشقا و عليلا	118
حسناء الميلاد	الشواطئ	من الشواطئ عشت هدوؤها	126

من خلال ما أوردناه من حقول و أمثلة، نلاحظ هيمنة هذه الحقول على المعجم الشعري في الديوان، حيث يظهر حضورها بشكل جلي من خلال الإحصاء فيه، فغلبة حقول على أخرى

[1]-أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 122.

ترسم ملامح البناء الفني للنص و الديوان، و طبيعة المعجم الشعري تعني مدخل اللغة النص التي عبرت عن حالة الشاعر النفسية فلهتزجت بالآهات و الأنين و عاطفة الحب و الحزن و المعتقد و الطبيعة، مما خلق موسيقى و دلالات فنية تعتمد على الإيحاء و التلميح.

2 – جماليات التركيب اللغوي:

تمثل التراكيب اللغوية أداة لغوية، مسيرة يوظفها المبدع في نصه ليثير بها تلك التشكلات الجمالية و الفنية و هذا بتحريك دلالة الألفاظ، و العدول عن الأصل، لذلك سنحاول أن نقف على تلك التراكيب التي من بينها:

أ –التقديم و التأخير:

يصف "فندريس"Fendrs هذا النوع من الدراسة بأنّه "غاية في الدقة و يتطلب حسا لغويا مدربا و لطفا عاليا في الذوق الأدبي".[1]

فباب التقديم و التأخير يمزج التراكيب اللغوية من البساطة إلى التعقيد و المخالفة فيطرق بذلك ذهن المتلقي و يثير دهشته و يدخله في دائرة تتسع و تضيق من تركيب لآخر، و لما كانت ظاهرة التقديم و التأخير مهمة في خلق النص الإبداعي، فقد اهتم بها البلغاء و أعطوها عناية كبيرة 'فعبدالقاهر الجرجاني' يشيد بهذا البحث مبينا ماله من قيمة دلالية على مستوى التركيب الجمالي قائلا:"هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، و لا يزال يفتر

[1]– محمد الدسوقي: البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع طنطا، مصر ط 1، 2009، ص 12.

لك عن بديعه، و يقضي بك إلى لطيفه، و لا تزال ترى الشعر يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب إن راقك و لطف عندك أن أقدم فيه شيء و حول اللفظ عم مكان إلى مكان آخر".[1]

أ-1 تقديم الجار و المجرور:

من الملاحظ أن تقديم الجار و المجرور هو أكثر أنماط التقديم في الديوان الشاعر و لهذا أغراض عديدة كامنة في نفسية الشاعر و قدرته الإبداعية، و من بين تلك التقديمات نجد قول الشاعر:لليلى دموع كعطر الورود

لليلى سلاليم لحن كترتيل دواء

لليلى هدوء

غناء

دعاء[2]

جاء تقديم الجار و الجرور "لليلى" دلالة على اهتمام الشاعر و حرصه على المحبوب، حيث جعل كلمة "ليلى" هي أول ما يطلقه لسانه لما في ذلك من شحنات عاطفية، أراد نقلها للمتلقي لتبيين مكانة المحبوبة، و قد أسهم تقديم اللفظة في أثرا القيمة الفنية للسياق.

و في قصيدة أخرى يقول:

---

[1]-محمد الدسوقي، المرجع السابق، ص12، 13.

[2]- أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 13.

في الحبين اليوم بشر

في الدروب الآن زهر

ينشر الحسن هدوءا

يملأ الأبصار عطرا

سوف تشفى[1]

قدم الشاعر الجار و المجرور "في الجبين" "في الدروب" لدلالة على ذاته المتفائلة التي تسعى للتحول، فتجعل الجبين يحمل بشرا، و الدروب تحمل أزهارا، فينعكس ذلك على المتلقي و ينير وجدانه، كما أن تقديم شبه الجملة أبرز جمالية التأخير في لفظة 'بشر'و 'زهر'.

و يقول في قصيدة 'سلاف المواقف'.

على الرأس يبقى لنا راية

و في الروح يبقى رحيق الحياة

يحن له القلب حين يغيب

و ينبض عشقا إذا ما التقاء[2]

[1]-أحمد بزيو:المصدر السابق، ص 17.

[2]- حيدر حسن عبيد: الحذف بين النحويين و البلاغيين دراسة تطبيقية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 38.

أحدث تقديم الجملة 'على الرأس' و كذلك 'في الروح' جمالية على مستوى الدلالة، فقدم الشاعر شبه الجملة "على الرأس" للدلالة على الشموخ و علو المكانة، و تقديم شبه الجملة 'على الروح' للدلالة على قمة المحبة وتأجج العاطفة.

ب- الحذف:

الحذف من بين الأدوات اللغوية التي يلج أ إليها المبدع ليخلق ذوقا لغويا و حسا في خيال المتلقي. يقول 'أحمد عبد الستار الجواري' مؤكدا ذلك: "إن من خصائص أساليب العربية و من أعلى ميزاتها تنشيط السامع أو القارئ بإشراكه في موضع العبارة ليكون أوعى بما يلقي عليه و أعرض على الانتفاع به، و التأثير بمعناه لأنه أدرك بعضه بنفسه".[1]

أما 'عبد القاهر الجرجاني'رأى أن الحذف "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فـإنك ترى به ترك الذكر أ فصح من الذكر، و أتم ما تكون بيانا إذ لم تبن".[2]

و في ديوان نبضات الهوى ورد الحذف بأشكال عديدة نورد بعضا منها:

[1]-حيدر حسن عبيد: الحذف بين النحويين و البلاغيين دراسة تطبيقية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2013،ص38.

[2]- محمد الدسوقي: البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، ، ص 49.

ب-2 الحذف في الجملة الفعلية:

يقول الشاعر في قصيدة يا هوى

لم تعلمي

لم تفهمي

لم تدركي[1]

حدث حذف على مستوى الجمل الفعلية و هو حذف المفعول به و جاء هذا الحذف ليخلق متعة البحث عن المحذوف.

ب-3 الحذف في الجملة الاسمية:

في قصيدة هيام يقول الشاعر:

متفائل إن كنت ترغب في المنى

متشائم إن كنت تسمع في الشجن

[1]-أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 91، 92.

متفرد العهد الجميل و في غد

إن شاء ربي مورق هذا الغصن[1]

جاء حذف المبتدأ(أنت)، لجعله محل اهتمام لدى المتلقي، كما أن الحذف كثف من دلالات الأخبارو تنوعها، و تصعيد نبرة الخطاب التي أضفت نغما موسيقي أعلى التراكيب.

ب-4 حذف الحرف:

جاء في قصيدة 'عبرة'و 'بسمة' حذف حرف الواو و ذلك في قول الشاعر:

حبيبتي

كلاهما

سكوتها

قيا قياسها

قعودها

ذهابها

مجيئها

[1]-أحمد بزيو، المصدر السابق، ص 05.

ضياعها أسطورة

بل بعثرت حياتنا[1]

يشير حذف حرف العطف "الواو" إلى تأجج مشاعر الشاعر و اضطرابه فهو يتأرجح بين القيام و القعود و الكلام و السكوت، الذهاب و المجئ ، فهذه المتضادات جاءت متتالية على ذهن المتلقي مما يثير فيه الحيرة و الدهشة و حب الاكتشاف.

من خلال ما أوردناه لظاهرة التقديم و التأخير و الحذف في الجملة، نجد أن هذه التراكيب اللغوية ما هي إلا أدوات و وسائل استخدمها الشاعر لتشكيل إبداعه الفني، مما زاد من جماليات النص، و ذلك بالعدول عن التركيب الأصلي للجملة و التعبير بأقل قدر ممكن من المفردات

و هو أمر مما أشرك المتلقي في البحث و التنقيب عن الدلالات الأصلية.

[1]-أحمد بزيو، المصدر السابق، ص 114، 115.

ثانيا :الصورة الشعرية (Image poétique)

- **توطئة:**

لقد حظي مصطلح الصورة الشعرية باهتمام الكثير من النقاد و الدارسين لأنها وسيلة الشاعر و أداته التي من خلالها يشكل عمله الفني ،وتجربته الإبداعية حيث تصبح الصورة هي ركيزة العمل الأدبي ،وسمة تجسد روح الجمال فيه ولقد تعددت المفاهيم و الآراء بين النقاد القدماء و النقاد المحدثين حول مفهوم الصورة.

يقول 'الجاحظ' في شأنها :" إنّما الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير"[1]وهذا يعني أن الشعر في أوله صناعة تشكل لنا صورة حسية من خلال ألفاظ ومعاني يبدعها الشاعر ليخرجها للمتلقي، و عرّف 'الباقلا ني' في الشعر بأنه : " تصوير ما في نفس للغير".[2]

والصورة عند أبي هلال العسكري (ت:395)حسية و ذهنية و يتضح هذا من خلال حديثه عن التشبيه و أبلغه وذلك يكون في "إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة.....أو إخراج ما لم تجربه العادة إلا ما جرت به العادة والمعنى الجامع بين المشبه و المشبه

[1]- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق(،دار جرير للنشر و التوزيع ،أربد ،الأردن ،ط1 ،2009، ص35

[2]-المرجع نفسه، ص36.

به الإنتفاع بالصورة"[1]أي التصوير المعاني الموجودة في الذهن بصور حسية مسبوكة بشكل فني تأثر في متلقيها .

يرى 'عبد القاهر' "أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصورة البيانية في نفس متذوقها وهذه الصورة هي المعاني الإضافية التي يلاحظها الحاذق البصير في تراكيب العبارات و صياغاتها

و خصائص نظمها و الجمال عنده موضوعي لذلك لا تطرد القاعدة كل موضع وكل حال بل هناك أسباب تجعل الشيء جميلا ".[2]

الصورة عند القدماء "تشكل بالتشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز وكان اهتمامهم بالمجز جزئيا لا يتعدى البيت أو بيتين، فلم يعرفوا الصورة الكلية في نقدهم و لم يدركوا أن الصورة قد تكون القصيدة كلها".[3]

فالصورة بهذا المفهوم القديم تقتصر على قوانين بلاغية من تشبيه و استعارة ومجاز و كناية و هي ما نطلق عليه أساليب التصوير البيانية و بين نقل صور حسية ذهنية مستمدة من العالم الخارجي.

---

[1]– أحمد علي فلاح: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص15.

[2]- أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته و نقده، وكالة المطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، ص121.

[3]–أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة و سماتها المستحدثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2012، ص103.

أما النقد الحديث فقد طور مفهوم الصورة و جعله أوسع إذ أخرجها من الدائرة البلاغية إلى تصورات أخرى تمثلت في جوانب التشكيل الفني ، حيث يبرز فيها الشاعر ذاته وتجاربه بطريقة إيحائية ورمزية بصورة معقدة يكتنفها الغموض.

فالصورة "اليوم لها شأن آخر لأنها صارت خلية في بنية العمل الشعري و غاية الصورة و من ثم وظيفتها معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف ، إذستضيف الصورة الشعرية جديد إلينا وهذا الجديد هو الشعور و الفكر اللذان يسيران في دماء الشاعر ، و يدفعانه إلى كتابة القصيدة فقد صارت هي البؤرة التي تتضام فيها إشعاعات الموقف النفسي و الذهني للمبدع ".[1]

فالصورة بهذا المفهوم أصبحت مجرة من الإيحاءات المعقدة و المركبة ي شحن فيها الشاعر كل طاقاته النفسية و الذهنية ،لينفتح عن صور تثير الخيال و تحرك الأفكار إنها "حديث مولد الخيال ،وإنه لابد للشاعر من موهبة تصنع الخيال خيالين : خيال واقعيا ،وخيالا خرافيا فيصبح حد الخيال هنا: ذلك الوعي الذي يصدر من (العقل) وذلك اللاوعي الذي يصدر من (القلب) و إن في الخيال – ذلك – انفعالا يصور ذات وحدة مجاذبة و متنافرة في آن ."[2]

نستطيع أن نقول أن الصورة هي هيكلة الواقع بإعادة النظر فيه و ذلك من خلال مزجه بالخيال "فعملية التفاعل بين الشاعر وواقعه تنتقل إلى جواهر العلمية الشعرية أي إلى عملية الخلق

---

[1]- أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة و سماتها المستحدثة، ص126.

[2]- عماد علي خطيب: الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في النقد و تحليل الشعر الجاهلي، جهينة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2006، ص34.

الفني للصور التي وحدها القادرة على استقطاب تفاعلات العناصر الواقعية و الحضارية بقيمها الإنسانية في مستواها الجمالي،القائم على التفاعلات الناتجة بين عناصر التشكيل الشعري".[1]

وبالتالي فالصورة في النقد الحديث هي تلك الإيحاءات المكثفة الناتجة من الوجدان

و العواطف والتجارب السابقة، التي يلجأ إليها الشاعر بوسائل لغوية تقوى على التعبير ،أين يكون الخيال متجاوزا أسرار العقلانية لرسم صور إيحائية فنية.

ومن خلال قراءتنا لديوان نبضات الهوى" نجدأن الشاعر كان كلاسيكيا أكثر في أشعاره،مما كثف من وجود الصور البيانية التي تستحق الدراسة و التحليل ،وهذا لا يعني أن الشاعر لم يكن مجددا في صوره.

1- تشكيلات الصور البلاغية

أ- التشبيه:

أسلوب من الأساليب البيانية و فن من الفنون البلاغية و أداة ينقل بها الشاعر أحاسيسه و هواجسه، فالصورة التشبيهية جزء من التجربة الشعرية التي تدل على سعة الخيال ،وجمال التصوير.

[1]- نور عبد الرزاق محمود القيسي: الصورة في الشعر البشرى البستاني، جامعة ديالي العراق، العراق، 2014، ص54.

ويعرف التشبيه على أنه "صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر".[1]

ولتكتمل صورة التشبيه " يجب إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة".[2]

و التشبيه في أساسه يقوم على مبدأ هو "المقارنة و ذلك لا يعني أن كل مقارنة تشبيه إذ يتميز التشبيه بالخروج عن المألوف و بالقصد إلى إحداث الطرافة بالتخيل أو التمثيل في حين تسعى المقارنة إلى إثبات الشبه بين طرفي المقارنة و لا ينجر عنها تداخل بينها كما يحدث في التشبيه".[3]

الصورة التشبيهية تبنى على أربعة أركان هي المشبه ،و المشبه به ، و أداة الشبه ،ووجه الشبه،وسقوط بعض الأركان يزيد من بلاغة التشبيه ووضوحه.

و من التشبيهات الواردة في الديوان قوله في قصيدة 'هيام':

لا تقلقي ليلاي لا ، لا تقنطي

---

[1]-يوسف أبو العدوس: التشبيه و الاستعارة من منظور مستأنف ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان، الأردن، ، ط1، 2007، ص 15.

[2]- عبده عبد العزيز قلقيلة : البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي للطباعة و النشر، القاهرة ، مصر، ط3، 1992،ص37.

[3]- الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان،ط1، 1992، ص15.

فالنفس راغبة تحبك كالوطن.[1]

الشاعر يشبه النفس في رغبتها الشديدة بالوطن، واختار لفظة الوطن لتكون مساحة الحب أو سع و أشمل للمخاطب ،فحذف وجه الشبه لرسم صورة التشبيه المجمل ،و استعمل أداة التشبيه (الكاف) كوسيلة للربط بين طرفي التشبيه.

ويوظف الشاعر صورة التشبيه المفصل في قوله:

لليلى دموع كعطر الورود

لليلى سلاليم لحن كترتيل داوود[2]

في البيت الأول يصور الشاعر'دموع ليلى'بعطر الورود ،موظفا قدرة التشبيه على تقريب و خلق المعنى بين صورتين حسيتين فجعل لفظة الدموع كالعطر ليضفي على الدموع حاسة الشم مستحسنا لفظة العطر الذي يدل على الرائحة الطيبة، هذا ما نصطلح عليه بتراسل الحواس إذ يجمع الشاعر بين حاسة الشم و البصر، أما في البيت الثاني جعل حاسة السمع أساسا في تشكيل الصورة فجمع بين اللحن و الترتيل بأداة التشبيه(الكاف) ليقرب بين المشبه 'ليلى' و المشبه به 'داوود' ،فتجلت بذلك صورة جمالية لرمز 'ليلى'.

[1]- أحمد بزيو، نبضات الهوى، ص 6.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

وفي صورة تقليدية أخرى يشكل التشبيه البليغ ملم حا بلرزا عند الشاعر و من نماذج ذلك في قصيدة 'ياراقيا':

أنت الطبيب الذي بالعلم يسعدني

أنت الحكيم و أنت من ذوي الشيم[1]

في هذا الضرب التشبيهي يتخلى الشاعر عن أداة الشبه ووجه التشبيه ليرسم بالتشبيه البليغ الصورة التشبيهية ،فجعل 'الراقي' هو 'الطبيب'في البيت الأول وهو 'الحكيم' في البيت الثاني فتصبح الصورة واحدة للاندماج المشبه بالمشبه به.

وفي موضع آخر يقول الشاعر :

فليلى ملاك[2]

نلمس في هذا التشبيه تطابق بين صورتين صورة 'ليلى' وصورة 'الملاك'، فالمشبه 'ليلى' أصبح مثيل للمشبه به 'الملاك'،ومن هذا نلمس براعة الشاعر في خلق الصورة التي تثير اندهاش و إعجاب المتلقي.

من خلال النماذج التي أوردناها نجد أن الشاعر استطاع في بناء صورة أن يمزج بين اللغة

[1]- أحمد بزيو، المصدر السابق، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

و الخيال فرسم بحواسه صورة فنية برؤى جديدة وبطريقة دالة وموحية في آن واحد.

فالتشبيه "روعة وجمال ،لإظهار الخفي ،وتقريبه البعيد ،يكسب المعاني رفعة ووضوحا ويكسوها نبلا وفخرا،أوضعة وخسّه متشعب الأطراف .دقيق السياق ،يدفع الخيال إلى التحليق لجلاء الصورة و اِستقصاء ملاحمها الغامضة".[1]

ب- الاستعارة :

تعد الاستعارة أداة من أداوات التشكيل الفني ووسيلة من وسائل التعبير اللغوي، التي تخرج اللغة من نطاق ضيق إلى نطاق أوسع ، حيث تمزجها بالخيال و تمدها بالإيحاء ، فتبدع المعنى و تكثف الصورة.

يرى 'السكاكي'(ت:626) في الاستعارة :" أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به طرف الآخر مدعيا دخول المشبه به ،الأعلى ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه".[2]

[1]- محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبين للجاحظ،تج: ياسين الأيوبي ،المكتبة العصرية للطباعة و النشر ،بيروت لبنان ،(دط)،1998،ص239.

[2]- المرجع نفسه ،ص 246-247.

ووضحها'عبد القاهر الجرجاني' بقوله أنها "ليست مجرد نقل اللفظ من أصله اللغوي

و إجزاؤه على ما لم يوضع له لسببالمشابهة و إنما هي إثبات لمعنى لا يعرفه السامع في اللفظ

و لكنه يعرفه من معنى اللفظ".[1]

إذن الاستعارة هي نشاط لغوي يقوم على خلق معنى جديد يتجاوز فيه التشبيه.

ومن الاستعارات التي جاء بها الشاعر قوله في قصيدة 'سوف تشفى'

يستحي أن يلتقيك الفجر إعياء وكفرا.[2]

في هذا البيت نجد استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو الإنسان و أبقى على صفة من صفاته (الحياء) ونسبها إلى الفجر و هو المشبه ،وقد اعتمد في تشكيله للاستعارة و على التجسيد ، حيث جعل الفجر يستحي ، في إشارة منه لإظهار مقدرة و منزلة ممدوحه و من جهة ثانية استطاع الشاعر إيصال معناه بعمق و دلالة معا.

وفي استعارة أخرى يقول:

ما كان هذا العمر يشعر بالضنى[3]

[1]- تامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ،دار الحوار لنشر و التوزيع ،اللاذقية ،سوريا ،ط1، 1989،ص274.

[2]- أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص18.

[3]-المصدر نفسه، ص60.

نلمس في هذا البيت صورة تجسيدية للفظة 'العمر' حيث شبه العمر بالإنسان الذي يمتلك إحساسا فحذف المشبه به و أبقى على صفة من صفاته و هي الشعور على سبيل الاستعارة المكنية ، وقد استطاع بهذه الصورة الاستعارة تجسيد حجم المعاناة و الحزن الذي يتملك شعوره .

يقول في قصيدة "آهات"

وكم من جميل عضة الدهر ساخرا[1]

أسهم التجسيد "عضه الدهر" في رسم صورة لزمان الشاعر فقد شبه الدهر بالكائن المتوحش الذي لا يرحم من حوله جميلا كان أو قبيح ا فهذه الاستعارة تولد عند المتلقي عدة دلالات فزمن الشاعر زمن ظلم و تناقض و استبداد.

وفي صورة تشخصية نجد قوله:

وشعاع الشمس قد يطل خجولا[2]

أبدع الشاعر في تشخيص منا ظر الطبيعة فأضفى على الشمس سمة من سمات الإنسان وهي الخجل فحذف المشبه به و أبقى على صفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]-أحمد بزيو، المصدر السابق، ص64.

[2]- المصدر نفسه ،ص122.

برزت جماليات الاستعارة في الديوان من خلال بث الحياة في الصور التي أدت إلى تشخيص و تجسيد الجامد و جعله ينبض بالحياة، و خلعت على المعاني التجريدية و أضفت عليه صورة محسوسة تعبر عن عمق المشاعر و الأحاسيس التي تجعل المتلقي في بحث و انفعال.

ج- الكناية :

الكناية من فنون التصوير البياني ، بل من أهم الوسائل في بناء الصورة الشعرية التي تحمل معنى خفيا يعبر عن قدرة الشاعر في تشكيل وصياغة معانيه بأسلوب بارع و بعبارة رفيعة المعنى تحمل دلالة خفية .

وتعرف الكناية بأنها " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى ".[1] و ذلك "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني قلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومي إليه و يجعله دليلا عليه".[2]

ولنا أن نقف عند بعض القصائد التي جاء فيها فن الكناية و منها قصيدة : "يا راقيا"

وقفت عند جميل الخلق كلهم.[3]

---

[1]- محمد علي زكي صباغ: كتاب البيان و التبيين للجاحظ، ص251.

[2]- الأزهر الزناد : دروس البلاغة العربية نحو رؤوية جديدة، ص 84.

[3]- أحمد بزيو، المصدر السابق، ص11.

هنا كناية عن موصوف فيقصد "بجميل الخلق" والرسول عليه الصلاة و السلام، فمن خلال هذه العبارة رسم صورة جميلة للممدوح دون أن يصرح باسمه مباشرة ،فزاد هذا المعنى جمالا و إثارة.

ويكَني الشاعر عن لفظة 'الشفاء'و 'الراحة ' في قصيدة سوف 'تشفى' فيقول:

في الجبين اليوم بشر

في الدروب الآن زهر[1]

فالشاعر من خلال هذه الكناية التي يقول فيها كلمة 'بشر' و 'زهر' استطاع أن يعبر عن قيمة تفاؤله و رغبته الشديدة في شفاء صديقه و تكمن بلاغتها في التعبير عن ذروة إحساسه و تفاؤله.

و الشاعر يكني عن مكانة 'البطل العربي' دون أن يصرح بذلك فيقوله:

صدام:

فاعلم أن روحك مولد

في القدس

[1]-أحمد بزيو، المصدر السابق، ص17.

في أرض الرسائل.[1]

فقوله "في القدس" في أرض الرسائل "هو التعبير عن مكانة البطل العربي في قلوب كل العرب و اختيار لفظة القدس لأنها مهبط الأنبياء فهي كناية عن مكان عريق يقدسه و يحن إليه كل عربي.

ونلمس جمال الكناية في قول الشاعر:

عراق إذا حلت عليك كوارث

ستشرق فيك الشمس في الأفق تصعد.[2]

إن قول شاعر 'ستشرق فيك الشمس'هي كناية عن الحرية فلفظة الشمس رمز النور

و الحرية و بذلك عبر بواسطتها عن تعطشه لحرية هذا البلد.

لقد استطاع الشاعر من خلال كناياته أن يعبر عن مكنوناته و ما يختلج في نفسه و ما يدور بداخله من انفعالات و هذا دون الكشف عن مراميه بلغة فصيحة، فالكناية "طريق جميل من طرق التعبير الفني ، يلجأ إليه الأدباء للتعبير عما يدور في نفوسهم عن المعاني .

[1]- أحمد بزيو، المصدر السابق، ص33.

[2]- المصدر نفسه، 67.

ويجيش في صدورهم من خواطر ووسيلة قوية من وسائل التأثير و الإقناع و لها أثر كبير في تحسين الأسلوب و تزيين الفكرة ، فهي في العبارة الأدبية كالدرة اليتيمة في العقد ، وكالحال في خد الحسناء، وكالزهرة الجميلة في الروضة الفيحاء ،تضيف عليها جمالا أخاذا ،وسحرا حلالا،وتكسوها رونقا و بهاءا فتسترعى الإنتباه، وتسترق الأسماع ، و تبهر الألباب ،وتذوب النفس تأثرا بجمالها و تتراقص العواطف تهيأ . لعناقها، وتتحرك الأحاسيس مفتونة بحسنها و بهائها".[1]

2-الرمز :

يعتبر الرمز وسيلة من وسائل التصوير الإيحائية ، التي تحمل التجارب و الحقائق المتعالية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها ، فالرمز لغة جميلة يتجلى فيها اللاشعور ليرسم عالما من الألوان يبحث فيها المتلقي عن دلالتها و معانيها.

وهو في أبسط تعاريفه هو " علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقةشبه أو مجاورة كما هي مع قسيمية الإيقونة و الشاهد"[2]

[1]- محمود السيد شيخون: الأسلوب الكنائي (نشأته –تطوره- بلاغته) ،دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع ،(د ب) ،ط2، ،1994 ص79.

[2]- نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة إبداع الثقافة لنشر و التوزيع ،(د ب) ،ط1، 2003،ص70.

ويعرف أدونيس الرمز بأنه "اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ،إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود لها".[1]

إذن الرمز هو قراءة ثانية للقصيدة أو نستطيع أن نقول للقراءة الماورائية التي تحمل دلالة تعطي لنص جماليته فهو "يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به و لعله الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية ، و إلى إدراك مالا يمكن إدراكه و لا التعبير عنه بغيره، و لا سيما إذا اتخذ مع وسائل أخرى في السياق الشعري ، لأن الرمز ابن السياق و هو السمة النص ".[2]

ومن جهة أخرى يعني الرمز تلك العلاقة التي تربط بين الأديب وواقعه فهو " مثل الصورة ، يطلعنا الشاعر من خلاله على جوهر العلاقة التي تربط بينه و بين العالم الموضوعي و التأثر المتبادل بقصد الوصل إلى الانسجام و التوازن أو تحقيق قدر من المصالحة بين الذات و الموضوع ، و لهذا عبر أحدهم قائلا قيل أن يصبح الواقع صورة يجب أن يمر عبر الفنان ، و يمكننا أن نضيف إليه : لكي يتشكل الرمز الفني في القصيدة يجب أن يمر عبر الصورة ".[3]

ومن الصور الرمزية التي جاءت في ديوان " نبضات الهوى " نجد الرمز الصوفي و الذي استعمل المرأة كوسيط ليعبر عن حاجات دينية فصورة "الأنثى المعشوقة في النص الصوفي تكون

---

[1]- أدونيس : زمن الشعر ،دار الساقي للطباعة و النشر ، ط6، بيروت ، لبنان، 2005، ص160.

[2]- ناصر لوحيشي : الرمز في الشعر العربي ر،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ،عمان، ط1، 2011.،ص 10

[3]- عثمان حشلاف : الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ،منشورات التبيين الجاحظية ،الجزائر ،(د ط)،2000، ص5.

مربكة" وفاقدة القيمة إذا تدبرناها بأفق غزلي فحسب ،ذلك لأن السياق الرمزي للأنثى الصوفية منزاح كلية عمار سخته القصائد الغزلية عذرية كانت أم إباحية إنها رمز الحكمة و الحب ، و إن جمالها

إلا أمارة على الجمال الكلي الدائم ".[1]

يمثل الرمز الأنثوي – ليلى – الرمز الأكثر حضورا في الديوان و من القصائد التي جاء فيها الرمز قصيدة خلود ليلى التي يقول فيها الشاعر:

لليلى دموع كعطر الورود

لليلى سلاليم لحن كترتيل داوود

لليلى هدوء

غناء

دعاء

وفي كل ليلى لها بسمة

و إعتكاف

[1]- أسماء خوالدية : الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا ،دار الأمان لنشر و التوزيع ،رباط ،ط1، 2014،ص58.

وتخشي القعود[1]

ليلى عند القدامى من الشعراء تعني التغزل و التغني بالمرأة ، فهي لغة الغزل العذري ، لكن الشعراء الصوفيين اتخذوها رمزا لذات العلوية و أعطوها أبعادا جديدة أخرجتها من الدلالة على الحب الإنساني إلى الدلالة على الحب الإلهي ، وهذا ما يظهر في القصيدة فليلى أخذت منحاها الصوفي و في موضع آخر من القصيدة يقول الشاعر :

فليلى ملاك

تحب الحياة

وتهوى القناعة

ترغب في الزهد

تتلو قصيدة الخشوع.[2]

الشاعر في هذه الأبيات يربط بين لفظة ليلى (ملاك، الحياة، القناعة، الزهد، الخشوع)

وهذا دليل على اتجاهه الصوفي ، فهو يعني بليلى العبادة.

ومن القصائد التي جاء فيها ذكر "ليلى " نجد:

[1]- أحمد بزيو، المرجع السابق، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

لا تخجلي ليلى على كل الغوى

لا تحزني فالشؤل دوما في السن

لا تفزعي إن تهت يوما في الجوى

لا تضجري فأنا بطبعي لا أخن

متأهب في وجهتي للمصطفى

متأقلم إن كنت أسعى في منى

لا تقلقي ليلالي لا ، لا تقنطي

فالنفس راغبة تحبك كالوطن.[1]

في هذه الأبيات يعبر الشاعر عن تمسكه الشديد بالعبادة ، و قد استخدم الرمز "ليلى" بمثابة المرأة التي لا يفارقها فهي دائما معه في وجهته ، فبهذا القالب الغزلي نلتمس صدق عاطفة الحب الإلهي في قصيدة أخرى يتغنى الشاعر بليلى قائلا :

غنت لليلى الليالي و الدجى فرج

يؤنس القلب بالوفاء و العهد

[1]- أحمد بزيو : المصدر السابق ،ص 05-06.

غنت ليلى الليالي و الدجى سكن

ليت الغنا يشرح الهوى لمبتعد[1]

شكل الرمز الصوفي أبعادا دلالية أثرت التجربة الشعرية فكريا و فنيا ، كما شكل في الديوان رمز المرأة "ليلى " نزوعا صوفيا عبر من خلاله الشاعر عما يجول في فكره ومخيلته من حقائق ، فنقلنا بذلك من واقع حسي إلى واقع مطلق.

[1]- أحمد بزيو،المصدر السابق ،ص78.

الفصل الثاني:
التشكيل الايقاعي في ديوان نبضات الهوى.

أولا: الموسيقى الداخلية.

1 -الأصوات.

2 -التكرار.

ثانيا: الموسيقى الخارجية.

1 -الوزن.

2 -القافية

الإيقاع (rythme)

توطئة :

يعد الإيقاع العنصر الذي يميز الشعر عما سواه، فهو لينة أساسية لا يقوم الشعر دونها كما يعد الوعاء الذي يصب فيه الشاعر تجربته الشعرية ويبوح فيها بمكنوناته النفسية لذلك تعد القصيدة "بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة ".[1] مما يجعل العمل الأدبي يتغلغل في تناغماته إلى قلب المتلقي فيترك فيه أثرا جماليا.

يرى إبن طباطبا أن "للشعر الموزون إيقاعا يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه . إعتدال أجزائه".[2]

كما أن"بناء الخطاب بواسطة الإيقاع معناه مرور الذات الكاتبة في اللغة بغاية تغيير مسارها،ولكن هذا البناء متحرك كما هو مرفود".[3]

ولما كان الإيقاع حركة تطرب السامعين فهو تجربة فردية لكل مبدع لذلك يرجع شكري عياد جودة" العمل الفني لسببين رئيسيين أولهما: الشخصية المبدعة التي ترتبط بفلسفة وفكر

---

[1]- عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت)، ص 64.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة ،مصر ،ط1 ،2003، ص93.

[3]- مشري بن خليفة : القصيدة الحديثة لفن النقد العربي المعاصر، دار الغرب للنشر و التوزيع،وهران، الجزائر، (د. ط) ،2007 ، ص201.

معينين وثانيهما : الحركة الإيقاعية في العمل الفني، وهو الذي تحقق من خلاله وحدة العمل الفني، والتي تتمثل في وحدة الشكل و المضمون و الوحدة بين الحركة و السكون".[1]

إذن الإيقاع ميزة جوهرية في الشعر و حركة فنية تشكل هويته وتجمع أجزاءه. وبهذا سنحاول أن نضيء جوانب من الموسيقى الداخلية و الموسيقى الخارجية في ديوان "نبضات الهوى".

أولا : الموسيقى الداخلية :

إن الموسيقى الداخلية للقصيدة"تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن و النظام المجردين،وهي كذلك عند كودول Coudwell الذي يحصرها في الإيقاع النوعي و الإيقاع الطبيعي،وهما من خصائص الشعر".[2] فلختيار الألفاظ وتكرار الأصوات يحمل انفعالات الشاعر و عواطفه، التي تتغلغل و تتناغم لتصل إلى قلب المتلقي ، ومن بين مظاهر الموسيقى الداخلية في الديوان نجد:

1. **الأصوات:**

الصوت "ظاهرة ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات، كما أثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب

[1] _ إبتسام أحمد حمداوي: الأسس الجمالية الإيقاعية البلاغة في العصر العباسي،دار الفكر الغربي، حلب،سوريا، ط1،1997، ص17-18.

[2] _ يوسف حسين بكاد: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2،(د.ت)، ص193-194.

حتى تصل إلى الأذن الإنسانية" .[1] فصفات الصوت ومخارجه تتلائم مع حالة الشاعر ونبرة خطابه، مما يزيد في الكثافة الموسيقية للشعر، فيتفاعل القارئ مع هذه الأنغام باحثا عن دلالتها. ولذلك سنحاول دراسة الأصوات الانفجارية و الاحتكاكية و المهموسة و المجهورة من خلال بعض النماذج المختارة من الديوان.

1 1 الأصوات الانفجارية:

الأصوات الانفجارية وتسمى أيضا " بالأصوات الوقفية Stops باعتبار التوقيف، أو الانحباس لكمية الهواء، التي يصنع منها الصوت وتسمى Plosive باعتبار الانفجار المصاحب لعملية الإطلاق".[2]

[1]_ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر ، 2013، ص09.

[2]– عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1998، ص182.

وفيما يلي جدول يوضح الأصوات الانفجارية:

الأصوات الانفجارية	تواتره في قصيدة "ياراقيا"	تواتره في قصيدة "رحيق المحبة"	تواتره في قصيدة "النبل"	تواتره في قصيدة"عبرة و بسمة	المجموع تواتره
أ	62	16	16	15	109
ب	33	05	08	45	91
د	21	08	09	25	63
ت	64	07	08	02	81
ط	03	/	/	/	03
ض	03	01	/	02	06
ك	11	12	04	16	43
ق	22	08	04	15	49
					445

من خلال الجدول نلاحظ أن الأصوات الانفجارية وردت 445 مرة لأي بنسبة 23.18% وكان أكثر الأصوات الانفجارية حضورا الألف وهو "صوت حنجري انفجاري (شديد) مهموس أولا بالمهموس ولا بالمحور مرفق" .[1] ومن بين الأبيات التي تواتر فيها حرف الألف قول الشاعر في قصيدة 'النبل':

نحن جيل نملأ الدنيا نشيدا

[1]- المرجع السابق، ص 184 .

نملأ الأرجاء لحنا و خلودا

بالأماني يا حبيبي يا حياتي

بالوفا بالحب أسمعك المزيدا[1]

تواتر حرف 'الألف' في هذه الأبيات يحمل دلالات تتعلق بعواطف قوية،ورغبة في التحدي و التفاؤل للخروج من الضيق و الألم، ويظهر ذلك من خلال الكلمات(نشيدا، لحنا، خلودا، الأماني ، الوفا) فهي كلمات أيضا تدل على الأنغام و التحدي . فشكّل هذا إيقاعات صوتية تحمل دلالات تجعل المتلقي يستحضر التجربة و يعيشها.

1 2 الأصوات الاحتكاكية :

قد "لا ينحبس الهواء بشكل تام عند نقطة معينة أو يسد مجراه ، و لكنه قد يضيق بدرجات متفاوتة النسبة بحيث تسمح لكمية الهواء المصنعة للصوت بالمرور محدثة احتكاكا مسموعا ويدعى الصوت المنتج وفق هذه العملية بالصوت الاحتكاكي".[2]

[1]-أحمد بزيو: نبضات الهوى،ص 111.

[2]- عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص144.

وهذا جدول يوضح الأصوات الاحتكاكية في الديوان:

الأصوات الاحتكاكية	تواتره في قصيدة "ياراقيا"	تواتره في قصيدة "رحيق المحبة"	تواتره في قصيدة "النبل"	تواتره في قصيدة"عبرة و بسمة	مجموع تواتره
ف	17	12	03	09	41
ذ	13	01	01	03	18
ث	02	03	/	16	21
ظ	03	01	/	/	04
ز	04	05	01	01	11
س	25	05	03	10	43
ص	11	03	02	6	22
ش	04	02	05	06	17
خ	01	02	01	26	30
غ	03	02	/	03	08
ع	17	07	02	08	36
ح	14	08	06	08	36
ه	16	05	05	27	53
					347

قدرت الأصوات الاحتكاكية بـ: 347 صوت أي بنسبة 18.08% وكان حرف 'الهاء' أكثر تواترا حيث بلغ 53 مرة من مجموع الحروف و هو "صوت حنجري احتكاكي (رخو) مهموس مرفق". [1]

[1] _ عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص158.

ومن بين الأبيات التي برز فيها حرف 'الهاء' من قصيدة 'عبرة و بسمة'

قول الشاعر :

حبيبتي

كلامها

سكوتها

قيامها

قعودها

ذهابها

مجيئها

ضياعها أسطورة

ورتبت حياتها

بل بعثرت حياتنا

ياليتها مجددة[1]

أدى تكرار حرف 'الهاء' في هذه الأبيات إلى خلق جرس موسيقي توافق مع عواطف الشاعر المضطربة وهذا ما نلمسه في الكلمات التالية (كلامها و سكوتها، قيامها وقعودها، ذهابها و مجيئها) فقد أحدثت جملة من المتضادات نغما موسيقيا واضح، حيث ساعد صوت 'الهاء' على التعبير عن عمق التجربة و الإحساس كون صفته الصوتية تتوافق مع الجانب الحساس و العميق بالإضافة إلى ذلك فهو صوت يصدر من أعمق مكان في جهاز النطق و هو الحنجرة.

1 3 الأصوات المهموسة:

الهمس: "جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج و بعبارة أخرى هو مالا يهتز معه الحبلان الصوتيان وحروفه عشرة: الهاء و الحاء،والشين و الخاء، و السين و الصاد،والتاء و الثاء، و الكاف و الفاء ، والهمس صفة من صفات الضعف"[2]

جدول يوضح الأصوات المهموسة

[1]_ أحمد بزيو : نبضات الهوى ،ص114-115.

[2]_ أحمد زرقة: أصول اللغة العربية أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر و التوزيع ،دمشق،سوريا،ط1993،1،ص90.

الأصوات المهموسة	تواتره في قصيدة "ياراقيا"	تواتره في قصيدة "رحيق المحبة"	تواتره في قصيدة "النبل"	تواتره في قصيدة"عبرة و بسمة	مجموع تواتره
ه	26	05	06	27	64
ح	11	08	06	23	48
ش	08	06	05	04	23
خ	05	02	01	01	09
س	25	05	03	10	43
ص	10	03	02	06	21
ت	38	07	08	64	117
ث	02	/	/	03	05
ك	10	12	04	12	38
ف	17	12	03	09	41
					409

قدرت الأصوات المهموسة بـ 409 صوتأي بنسبة 21.31% أو من خلال الجدول نلاحظ أن الأصوات الأكثر تواترا من غيرها هو حرف (التاء) و هو " صوت أسناني – لثوي انفجاري (شديد) مهموس مرقق". [1]

ومن الأبيات التي تواتر فيها هذا الحرف 'التاء' من قصيدة 'عبرة و بسمة'

حبيبتي

عفيفة

[1]_ عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص161.

معقدة

حبيبتي لا تتركي حياتنا

في عشقنا

سماؤها ملبدة

حبيبتي

جميلة

قبيحة

صغيرة

كبيرة[1]

ساعد حرف 'التاء' في هذه الأبيات على تقديم جملة من الأوصاف التي همس بها الشاعر معبرا عن محبوبته، كما خلق صوت التاء أيضا طربا حين صنع إيقاعات همسية زادت في بناء المعنى الفني للقصيدة.

[1]_ أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 114-115.

1 4 الأصوات المجهورة:

الجهر"هو ذلك الرنين المصاحب للصوت نتيجة اهتزاز الحبلين الصوتيين و هو يشبه إلى حد بعيد دوي النحل، ويمكن التحقق من الجهر بتحسس حركة الحبليين الصوتيين بلمس الغلصمة كما أن سد الأذنين عند النطق بالصوت المجهور يؤدي إلى إحساس بضجيج الجهر في تجاويف الرأس".[1]

و هذا الجدول يوضح الأصوات المجهورة:

الأصوات المجهورة	تواتره في قصيدة "ياراقيا"	تواتره في قصيدة "رحيق المحبة"	تواتره في قصيدة "النبل"	تواتره في قصيدة"عبرة و بسمة	مجموع تواتره
ب	33	08	08	45	91
ج	12	06	02	07	27
د	21	08	09	25	63
ذ	13	01	01	03	18
ر	34	13	02	25	74
ز	04	05	01	01	11
ض	03	01	/	02	06
ظ	03	/	/	/	03
ع	15	08	02	17	42
غ	03	02	/	03	08

([1])_أحمد زرقه : أصول اللغة العربية أسرار الحروف ، ص90.

ل	86	30	20	27	163
م	67	13	11	26	117
ن	45	17	19	14	95
					718

بلغت الأصوات المجهورة 718 صوتا، ما يعادل 37.41%،وكان حرف 'اللام' أكثر الحروف تواترا حيث بلغ مجموعه 163 من مجموع الحروف الأخرى و هو " صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة و الرخاوة مجهور مفخم و مرقق".[1]

و المقاطع التالية من قصيدة 'ياراقيا' يتضح فيها تواتر حرف'اللام'

رتل على مسمعي الفرقان في نغم

كرر أعده لكي أشفى من الألم

إن الجراح بقلبي أنت راقيها

فانظر إليها بحبل الله و الحكم [2]

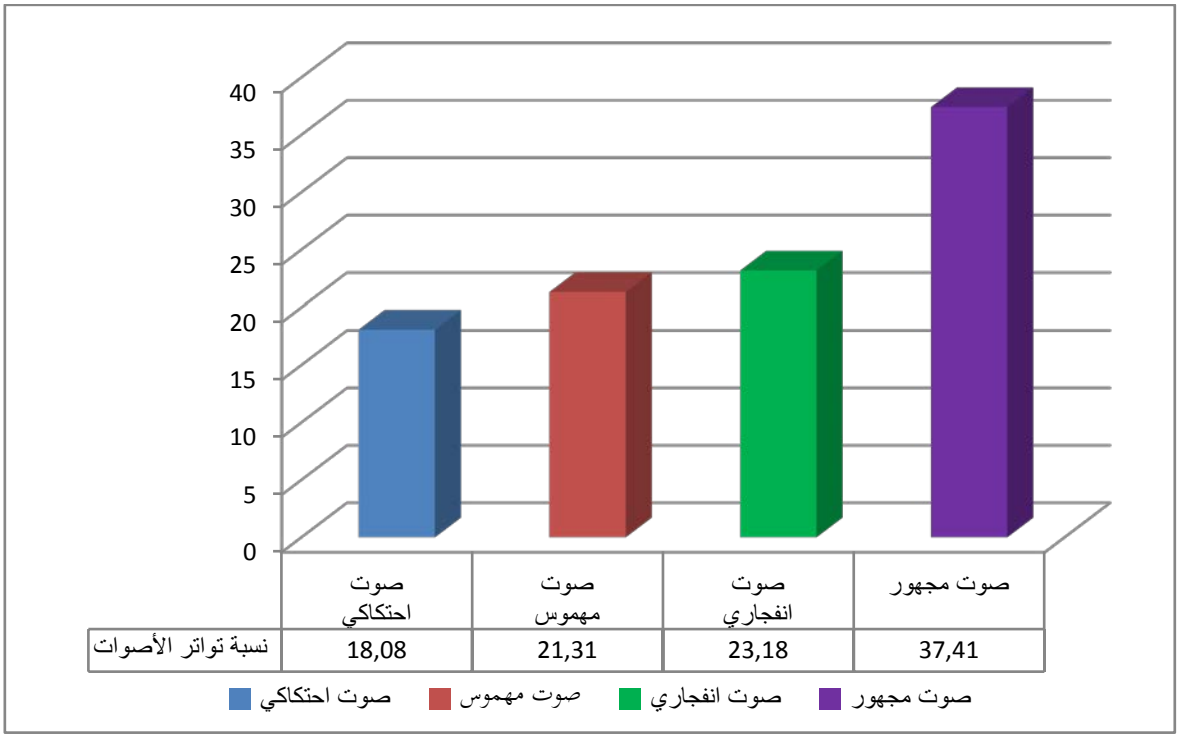
حضرت الأصوات المجهورة بوضوح في هذه الأبيات و خصوصا حرف 'الميم' و 'اللام' وقد أشاع حرف الميم بتكراره جوا موسيقيا مميزا،كما حمل من الدلالة الصوتية ما يقابل الدلالة

(1)_ عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص 174.

(2) احمد بزيو: نبضات الهوى، ص09.

المعنوية للكلمات، ولعب صوت 'اللام' دورا في الجهر عن مكونونات الشاعر ومحاولته الخروج من حالة الضيق و الألم فيجهر بمناجاته للراقي.

وفيما يلي نبين نسب الأصوات عبر المخطط البياني التالي :



من خلال المخطط البياني يظهر الأصوات المجهورة عن باقي الأصوات الأخرى،و هذا ما ساعد الشاعر على حمل تجاربه و البوح بها، كما شكلت بصفاتها الصوتية داعما للإيقاع

2. التكرار

يعتبر التكرار عنصرا مهما من عناصر الإيقاع الشعري إذ يضفي مزايا فنية وجمالية تساهم في تقوية البنية الموسيقية، فتكرار " بعض الحروف و المفردات و الجمل التي من شانها أن تؤدي دورا إيقاعيا موقظا في بنية النص الداخلية".[1]

ترى نازك الملائكة أن التكرار "أسلوب يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانية تعبيرية انه في الشعر مثله مثل لغة الكلام، يستطيع أن ي غني المعنى و يدفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه، و إلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة، التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذي ينقصهم الحسن اللغوي و الموهبة و الأصالة".[1]

وقد استخدم الشاعر أحمد بزيو في ديوانه 'نبضات الهوى' التكرار بأنواعه لذلك سنحاول أن نقف عند كل نوع مبينا دلالته.

2-1 تكرار الحرف: "إن ظاهرة تكرار الحروف أو الأصوات موجودة في الشعر العربي ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي".[2]

---

[1] _ عصام شرتح: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر ، رند للطباعة و النشر و التوزيع،دمشق ،سوريا ، ط1،2010،ص477.

[1] _ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ،منشورات مكتبة النهضة (د ب)، ط1، 1993، ص231.

[2] _ عصام شرتح: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص 482.

فهذا النوع من التكرار يصب فيه الشاعر أحاسيسه و مشاعره التي يبلغها للمتلقي فينفعل لها و يتأثر بها و لهذا نجد الشاعر قد نوع من تكرار الحروف،فيقول في قصيدة " احبك يا باغية"

فكم كنت في العين

في القلب

في الشعر

في الروح

في وحدتي غائبة

وكم كنت في كل ليل يطول

وفي كل دمع يسيل

وفي كل خطو أجول

وفي كل أمسية

صفق الحاضرون إبتهاجا[1]

[1]_ أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص103-104.

في هذه الأبيات يكرر الشاعر حرف الجر'في' 8 مرات حيث شكل تجمعات صوتية متماثلة ،زادت من إيقاعية ودلالة الأفعال الماضية التي تليه ،كما أن الشاعر حاول بذلك أن يوثق الصلة بينه و بين محبوبته فجعلها في كل نبض من حياته(في القلب ، في الشعر ، في الروح ،في الوحدة ، في كل ليل ،في كل دمع ...)

وفي قصيدة 'ياهوى' يكرر الشاعر حرف النفي 'لم' فيقول

لم تعلمي

لم تفهمي

لم تدركي

أن الهوى بين الضلوع جهنم[1]

استخدم الشاعر حرف النفي 'لم' المقدم على الأفعال الماضية التي تنتمي إلى حقل المعرفة مثل(العلم ، الفهم، الإدراك) وذلك لينفي عن محبوبته صفة الجد التي لم تعرف حقيقتها،وقد ساعد حرف النفي 'لم ' من تسارع الإيقاع ،وخلع صفة الرتابة و الركاكة على الأبيات.

[1]_ المصدر نفسه ، ص91-92.

2-2 تكرار الكلمة:

تشكل الكلمة "المصدر الأول من مصادر شعراء الحداثة التكرارية و التي تشكل من صوت معزول أو من جملة الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي والكلمات بتكرارها تولد إيقاعا خاصا يزيد من تثبيتها و توكيدها".[1]

وقد أورد الشاعر في ديوانه جملة من تكرارات الكلمة ومن ذلك قصيدة 'خلود ليلى' التي يقول فيها

لليلى دموع كعطر الورد

لليلى سلا لم لحن كترتيل قبل داود

لليلى هدوء

لليلى أنين[2]

لليلى ابتسام

ففي ثغر ليلى رضاب[3]

فليلى ملاك[4]

[1]- عصام شرتح: جمالية التكرارية في الشعر السوري المعاصر ، ص 493.

[2]_ أحمد بزيو: نبضات الهوى ، ص 13

[3]_ المصدر نفسه ،ص 14.

[4]_ المصدر نفسه، ص15.

فليلى بحق السماء[1]

كرر الشاعر لفظة 'ليلى' سبع مرات و هذا لما لها من وقع في قلب الشاعر ، فهي تعبر عن حاجات عاطفية و دينية ،فتكرارها ولدت طاقة تعبيرية خلاقة ،كما زاد من إيحاء الدلالة و الإلحاح عن المعنى المراد تبليغه.

ومن تكرارات الكلمة نجد أيضا في قصيدة ' رمز البطولة و العروبة ' يقول

صدام :

أنت اليوم رمز

في قلوب المخلصين

صدام:

أنت الراية الكبرى[2]

صدام:

صوتك في القلوب

صدام:

[1]- أحمد بزيو، المصدر السابق ، ص16.

[2]_ المصدر نفسه ،ص 22.

تبقى آية كبرى[1]

صدام :

أنت اليوم حي بيننا[2]

صدام :

يا جبلا من الأوصاف[3]

صدام في قلب العراق

صدام في حد العراق[4]

صدام :

فاعلم أن روحك مولد[3]

يظهر في هذه الأبيات تكرار كلمة 'صدام' فالشاعر يناجي و يفخر بهذا البطل السياسي ، فيجعله رمز العروبة و البطولة ،الذي يبقى حي في قلوب المحبين و المخلصين ،كما خلق تكرار اللفظة دلالات فنية و نفسية ،صورت مدى هيمنة المكرر و قيمته لدى الشاعر.

(1)_ أحمد بزيو، المصدر السابق،ص 28.

(2)_ المصدر نفسه ، ص 29.

(3)_ المصدر نفسه ، ص.31

(4) المصدر نفسه ، ص 32.

(3)- المصدر نفسه، ص 33.

2-3 – تكرار العبارة:

شاع هذا النمط من التكرار في القصائد المعاصرة، فخلق بدلالة و جماليته جوا متألقا بين أجزاء القصيدة، لتكون بذلك جسدا واحدا لصورة قوية واضحة ومن أمثلة ذلك في الديوان قصيدة 'أمير الشعر' التي يقول فيها الشاعر:

يا أمير الشعر غابت عنك ليلى

يا أمير الشعر هل تذكر زمانا

يا أمير الشعر أطفى نار قلبي

يا أمير الشعر كانت فيك ليلى[1]

يتحسر الشاعر في هذه الأبيات عن زمن ذهب فيه الشعر و غابت عنه ليلى، فينادي أمير الشعر باحثا عنها.

فتكرار العبارة 'أمير الشعر ' تدل على تأثره الوجداني و الحنين إلى زمن كان فيه الشعر صدقا و اكتمالا .وقد خلق تكرار العبارة تناسقا بين موسيقى القصيدة و حالة الشاعر و غايته.

وفي قصيدة 'حسناء الصلاد' يكرر الشاعر عبارة 'يا جيجل الحسناء' قائلا:

[1]- أحمد بزيو، المصدر السابق ، ص 48.

يا جيجل الحسناء جئتك حائرا[1]

يا جيجل الحسناء جئتك تائها[2]

يا جيجل الحسناء جئتك ضائعا[3]

ياجيجل الحسناء جئتك حالما[4]

ياجيجل الحسناء جئتك ذابلا[5]

يا جيجل الحسناء جئتك شاكرا[6]

يا جيجل الحسناء جئتك طالبا.[7]

يا جيجل الحسناء جئتك ناشدا.[8]

يكرر الشاعر عبارة' يا جيجل الحسناء' جئتك بعد كل أربع أبيات ويدل هذا التكرار على شدة إعجاب الشاعر بهذه المدينة الجميلة و تأثرت بمناظرها الخلابة التي إستهوته وجعلته

(1)- أحمد بزيو، المصدر السابق ، ص 123.
(2)- المصدر نفسه، ص 124.
(3)- المصدر نفسه ،ص125.
(4)-المصدر نفسه ،ص126.
(5)- المصدر نفسه ،ص128.
(6)- المصدر نفسه ،ص.129.
(7)- المصدر نفسه ،ص.131.
(8)- المصدر نفسه، ص133.

(حائرا و حالما و مولعا و ناشدا ...) فكرر الشاعر العبارة بصورة عواطفه وبدلالات متنوعة و إيحاءات مختلفة.

ما نستخلصه أن التكرار بأنواعه أدى إلى تشكيل موسيقى داخلية ترتبط بواقع نفسي للشاعر ما أدى إلى تكثيف المعنى و الشعور لتأكيد حالة حرب أو فرح أو تحسر،تثير إحساس المتلقي فيعيش داخل القصيدة و يشارك الشاعر حالته.

ثانيا : الموسيقى الخارجية :

تقوم الموسيقى الخارجية للقصيدة العربية على نظام عروضي يختص بدراسة الوزن و القافية باعتبارها "قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليها "[1].

وهذا لأهمية الوزن و القافية باعتبارهما ضوابط ومحددات خارجية تبين الشعر كما تكشف عن جمالية الإيقاع و تدفقات الشعورية.

[1]- يوسف حسين يكاد: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، ص158.

1- الوزن :

الوزن هو أهم مقومات الشعر الضرورية التي تجعله داخل ميزة إيقاعية خاصة فاء بن رشيق يرى أن الوزن " أعظم أركان حد الشعر أولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"([1]).

والوزن عند حازم القرطاجيني " هو أن تكون المقادير المصفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات و السكنات و الترتيب" ([2]). وتتشكل بذلك الوحدات النغمية للقصيدة فتولد طاقة إيقاعية منظمة تطرب الفهم و تحرك النفس،وتعمق المعنى و لأهمية الوزن ودوره في بناء القصيدة تتابع تجلياته في قصائد من الديوان.

الملاحظ على الأوزان المستعملة في الديوان،أن الشاعر نظم أغلب قصائده على الأوزان الصافية،إلا أن هذا لم يمنعه من استعمال الأوزان المزدوجة في القصائد الأخرى،ولتوضيح ذلك نقوم باستعراض لبعض الأبيات في الديوان يقول الشاعر في قصيدة 'يا راقيا'

رتل على مسمعي الفرقان في نغم

رتتل على مسمعي لفرقان في نغمن

---

[1]- بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،تح:محمد محي عبد الحميد،دار الجبل ، بيروت ،لبنان، (د.ط)، 1981، ج1،ص 134.

[2]- عبد الرحمان تيبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص87.

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

كرر أعده لكي أشفى من الألم

كرره أعد هو لكي أشفى من لألمي

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

إن الجراح بقلبي أنت راقيها

إنن لجراح بقلبي أنت راقيها

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

فانظر إليها بحبل الله و الحكم.([1])

فنظر إليها بحبل للاه ولحكمي

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

([1])- أحمد بزيو : نبضات الهوى ،ص 09.

نظمت هذه الأبيات على بحر البسيط المبني على الوزن الآتي :

" مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن "[1]

ومن بين الزحاف التي تعرضت له تفعيلة فاعلن هي زحاف الحين" حيث أصبحت فعلن.

إذن الشاعر استخدم في هذه الأبيات بحر البسيط التام المخبو ن،وقد تلاءم هذا مع حالته الشعورية و أناته النفسية التي كانت في حالة مناجاة و استغاثة، كما نلمس توازنا إيقاعيا أحدثه زحاف الحين وهو زحاف حسن يزيد في حسن البيت،كل هذا نسجه الشاعر في صورة فنية واضحة الألفاظ و التراكيب.

يقول الشاعر في قصيدة 'آهات' من بحر الطويل

تطوف بنا الآهات في غسق الدجى

تطوف بنلاأهات في غسق ددجى

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

فياليت بعد الآه نحيا و نسعد

فياليت بعد لألاه نحيا و نسعدي

[1] – مصطفى حركات : أوزان الشعر ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ،ط1، 1998، ص72.

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

وتأوي الهموم الجسم من غير رغبة

وتاول هموم لجس ممن غير ررغبتن

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

فياليت هذا الهم ينأى ويأود

فيالي تهاذلهم مينأى ويوأدي.([1])

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

بحر الطويل هو أحد الأبحر التي تثير ورودها في أشعار العرب القدماء و أصل تفاعيله كما يلي :

" فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن"([2])

الزحاف الذي جاء في تفعيلة فعولن(// 0/0) فصارت (// 0/) وتفعيلة مفاعيلن(// 0/0/0 فصارت مفاعلن(//0//0) هو زحاف "القبض" وذلك بإسقاط الساكن الخامس.

([1])- أحمد بزيو : نبضات الهوى ،ص63.

([2])- محمود مصطفى : أهد في سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية ، عالم الكتب لطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 1996، ص 37.

يصف الشاعر من خلال الأبيات التي أوردناها غربته النفسية و حالته المقهورة ،ولكن رغم ذلك يبقى الشاعر متفائل متطلع إلى غد أفضل، ونجد أن بحر الطويل بنغمه اللطيف منح الشاعر فرصة التعبير و الجمع بين صورتين صورة الشاعر المقهور و صورة الشاعر المتفائل لذلك استرسل في التعبير عن عمق تجاربه ن فتحققت الخاصية الجمالية للوزن.

يقول الشاعر في قصيدة "وصف" من بحر المتقارب

تغار و تخجل من ناظريها السماء

تغار وتخج لمن نا ظريهس سماءو

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

ومن شفتيها العقيق

ومن شفتيها العتيق

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

ويشرب من جيدها كل صيف

ويشر بمن جي دها كل لصيف

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

ويشتاق للجيد كل عشيق([1])

ويشتا ق للجي د كلل عشيقن

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

بحر المتقارب و أصل تفعيلاته هي :

"فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن".([2])

الزحاف التي طرأت على تفعيلة"فعولن"(// 0/0) زحاف القبض وذلك بإسقاط الساكن الخامس حيث صارت فعول(//0/).

جاء الوصف في هذه القصيدة على إيقاع بحر المتقارب، الذي تتوالى تفعيلاته لتلاءم الوصف و تعدد الصفات فزاد ذلك من جمال ورقة الموصوف ،كما أعطى للقصيدة نغمة مطربة تجذب حس السامع .

ويقول الشاعر في قصيدة' ياهوى' من بحر الكامل

لم تفهمي

([1])- أحمد بزيو: نبضات الهوى ،ص84.

([2]) - فوزي سعد علي : العروض العربي ومحاولات التطور و التجديد فيه،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ،مصر ،(د. ط) ،1998،ص80.

0//0/0/

متفاعلن

لم تفهمي

0//0/0/

لم تدركي

0//0/0/

متفاعلن

أن الهوى بين الضلوع جهنم([1])

أنتلهوى بين ضضلوع جهننمو

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

هو زفرة

0//0///

[1]- أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص91-92

هو دمعة

0//0///

بحر الكامل أنشئ هذا البحر من تفعيلة واحدة : متفاعلن ، تكرر ست مرات فيقول فيه الخليل : كمل الجمال من البحور الكامل " متفاعلن متفاعلن متفاعلن"([1]).

أحببت تفعيلة 'متفاعلن' (/// 0//0) بزحاف 'الإضمار' وهو تسكين الثاني حيث أصبحت 'متفاعلن ' (/0//0/0).

يبدأ الشاعر قصيدته بلوم محبوبته التي لم تدرك أن الهوى هو ذلك العذاب الذي يعشه بداخله ،فهو السر الخفي و الصمت الرهيب . وقد حمل الشاعر حالته الشعورية على موسيق ى بحر الكامل الذي حمل عشقه و شوقه وولعه ليبوح لمحبوبته بما يكتمه من حب و شوق.

ويمكن توضيح ما طرأ على تفعيلات من تغيرات في الجدول الآتي

عنوان القصيدة	نوع الزحاف	التفعيلة قبله	التفعيلة بعده
يارقيا	الخبن: حذف الثاني الساكن	فاعلن	فعلن
آهات	القبض:حذف	فعولن	فعول

[1] – سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص60.

	الخامس الساكن		
وصف	القبض : حذف الخامس الساكن	فعولن	فعول
ياهوى	الإضمار: تسكين الثاني	متفاعلن	متفاعلن

من خلال دراستنا للوزن الشعري ،نجد أن استعمال هذه الأوزان جاء موافقا لخدم ة الأغراض ولياقة كل وزن بغرضه وذلك تبعا لخصائص صوتية و موسيقية ،ووجود بعض الزحافات يدل على قدرة الشاعر المبدع و حواسه الفنية حيث تناسب هذا مع حالته النفسية.

2- القافية :

إن مصطلح القافية مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العرب،فالقافية هي أوضح ما في البيت الشعري و الشعر لا يكون حتى يكون له وزن و قافية، القافية هي "آخر كلمة في البيت،وإنما قيل قافية لأنها تقفو الكلام"[1]

والقافية في علم العروض هي التي "تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري"([2]).

[1] – أبو الحسن سعيد مسعيدة الأخفش : كتاب القوافي ،تح :أحمد راتب النفاخ،دار الأصالة ،بيروت ،لبنان، ط1، 1974،ص30.

[2] – محمود مصطفى : أهدى سبيل إلى علمي الخليل و العروض و القافية ،ص112.

وقد اهتم القدماء بالقافية الصحيحة ،فإن وقعوا عليها وصفوها بأنها ليست أرضية و إنما سماوية أو ملائكية مثل قول حسان بن ثابت :

وقافية عجّر بليل رزينة

تلقت من جو السماء نزولها[1]

يقول الدكتور إبراهيم أنيس :" ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة،وتكررها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية،فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة و بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[2]

فالقافية تشكل جزء لا يتجزأ من الإيقاع وركن أساسي يحقق هوية الشعر ووجوده كما تمثل محطات صوتية زمنية تستجيب لحاجات القارئ و السامع وهي إضافة إلى البعد الجمالي و الفني الذي يربط أجزاء القصيدة مع حالة الشاعر النفسية.

1.2: ألقاب القافية:

تحمل القافية خمسة ألقاب وهذا بحسب الحركات التي تشتمل عليها و أسماؤها هي :

[1]- محمود عونب عبد الرؤوف : دراسات مقارنة القافية و الأصوات اللغوية،مكتبة الخاجي،مصر،مصر،(د.ط)،(د. ب)،ص84.

[2] - حسن عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي الأوزان و الفنون ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،الإسكندرية ، ،مصر ، ط1 2009،ص139.

وفي موضع آخر من قصيدة "وصف" نجد القافية كالتالي :

1- المتكاوس: وهو ما كان آخره فاصلة كبرى(////0)[1]

2- المتراكب : كل قافية توالي فيها ثلاث حركات بين ساكنيها[2]

3- المتدارك: كل قافية توالي فيها حركتان بين ساكنيها[3]

4- المتواتر : كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة[4]

5- المترادف : كل قافية التقى ساكناها[5]

أنواع القافية من حيث الروي

1 - **القافية المطلقة** : هي "ما كانت متحركة الروي ،أي بعد رويها وصل بإشباع كما في الكلمات الأمل والعمل ،والبطل بالكسر أو بالضم مثل : الأصل ،والعملا،والبطلا بالفتح "[6]

[1] – محمد علي الهاشمي : العروض الواضح وعلم القافية ،دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع ،دمشق ،سوريا ،ط، 1991، ص144.

[2] – المرجع نفسه ، ص144

[3]– محمود مصطفى : أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية ،ص124.

[4]– المرجع نفسه ، ص 124.

[5]– عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،بيروت ،لبنان ،(د .ط)،ص165.

[6] – عبد الله درويش : دراسات في العروض و القافية ،مكتبة الطالب الجامعي ،مكة المكرمة ،السعودية، ط3، 1987 ،ص112.

2- **القافية المقيدة** : هي "ما كانت ساكنة الروي ،سواء أكانت مردفة كما في كلمات أمان السنين المتقنون ،أم كانت خالية من الردف كما في كلمات الطعن ،المحن،الوطن،بسكون النون"[1]

تقوم القافية على حركة الروي ، فهي إما مقيدة أو مطلقة بحركته ، كما تنسب إليه فهي إما ميمية أو نسبية أو همزية .....،ويحاول الشاعر في بناء قصائده اختيار الروي المناسب و الذي يتناسق مع المعنى و الإيقاع ،وسنتناول من خلال هذا العنصر أنواع القافية في الديوان 'نبضات الهوى' نفي قصيدة 'ياراقيا' جاءت القافية كالتالي:

رتل على مسمعي الفرقان في نغم

كرّر أعده لكي أشفى من الألم ⟵ **ن لألمي**

(**0**///**0**/)

إن الجراح لقلبي أنت راقيها

فانظر إليها بحبل الله و الحكم [2] ⟵ **ولحكمي**

(**0**///**0**/)

[1]– عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية، ط3، 1987، ص 112.

[2]– أحمد بزيو: المصدر السابق ،ص84.

جاءت القافية في هذه الأبيات مطلقة من المتراكب (/ 0///0)، ورويها حرف " الميم" الذي تكرر في أواخر الأبيات فتكرر معه ألم الشاعر و معاناته، وهو من الحروف الشائعة الاستعمال كحرف روي ،لما يحمله من ترنم و جرس موسيقى متميز يثير حاسة المتلقي.

أما في القصيدة 'آهات ' كانت القافية كالتالي :

تطوف بنا الآهات في غسق الدجى

فياليت هذا بعد الآه نحيا و نسعد ⟵ **ونسعدي**

(**0**//**0**//)

وتأوى الهموم الجسم من غير رغبة

فياليت هذا الهم ينأى و يوأد([1]) ⟵ **يوأدي**

(**0**//**0**/)

نرى في هذه الأبيات قافية مطلقة من المتدارك (/ 0//0) ورويها حرف "د" من الأصوات الشديدة المجهورة، الذي استطاع الشاعر بتكراره الجهر بآهاته، فكان إيقاع القافية وضح مؤثر في المتلقي.

و في موضع آخر من قصيدة 'وصف' نجد القافية كالتالي:

[1]- أحمد بزيو،المصدر السابق،ص84.

تغار وتخجل من ناظريها السماء([1]) ⟵ **سماءو**

(0/0//)

ومن شفتيها العقيق⟵ **عقيق**

(/0//)

ويشرب من جيدها كل صيف⟵ **صيفن**

(0/0/)

ويشتاق للجيد كل عشيق([2]) ⟵ **عشيقن**

(0/0/)

القافية مطلقة من المتواتر ،متنوعة الروي(ء،ف،ق) ،وهذا ما أحدث تنوعا و نغما موسيقيا،زاد من جمالية الإيقاع ،وملاءمته بحالة الوصف التي كان بصددها الشاعر.

تجلت القافية في قصيدة " يا هوى " على النحو التالي :

لم تعلمي⟵ **تعلمي**

[1] – أحمد بزيو: نبضات الهوى ،ص84.

[2]– أحمد بزيو: المصدر السابق ،ص84.

(0//0/)

لم تفهمي ← **تفهمي**

(0//0/)

لم تدركي ← **تدركي**

(0//0/)

أن الهوى بين الضلوع جهنم ← **هننمو**

(0//0/)

هو دمعة ← **دمعتن**

(0//0/)

هو زفرة([1]) ← **زفرتن**

(0//0/)

([1])- أحمد بزيو: المصدر السابق،ص84.

القافية من المتدارك (/0//0) جاء فيها حرف الروي متنوع، و الملاحظ في قافية (تعلمي ، تفهمي،تدركي) أنها أفعال تشترك في البنية النحوية و هذا ما خلق تجانس صوتي بين كلمات القافية.

ما نستخلص في الأخير من دراستنا للإيقاع الخارجي أن الوزن و القافية عنصران مهمان في تفرد العمل الأدبي وجعله أكثر تفاعلا مع المتلقي فأوزان الشعر خلقت أثر واضح في جمال القصائد التي تباينت بين الشعر العمودي و الشعر الحر في ديوان ،كما كانت القافية ضابطا موسيقيا يسهم في تقوية و تشكيل البنية الإيقاعية و إبراز قيمته الجمالية في نهاية كل بيت .

خاتمة

ترسو بنا دراستنا عند هذه الحدود من شواطئ التشكيل الفني في الشعر الجزائري، الذي لا يزال ممتدا لا يعرف الحدود، و بعد هذه الرحلة في البحث أمكن استخلاص النتائج التي انتهى إليها لنجملها فيما يلي:

- لقد تمخض المدخل على نتيجة هامة و هي أهمية الصورة و الموسيقى في بناء الإبداع الشعري باعتبارها مقومات و أدوات تحقق السمة الجمالية الفنية.
- و بعد تطبيق هذه المقومات و الأدوات في الديوان و جدنا أن: لغة الشاعر لغة سهلة وبسيطة خالية من الغموض، معبرة عن حالته الشعورية و تجاربه، و قد بناها على معجم شعري مشكل من مجموعة حقول الدلالية، التي لعب فيها حقل الحب الحقل الأكثر ورودا وذلك لبوح الشاعر بعواطفه .
- امتازت التراكيب اللغوية بجمالية العدول و تجاوز و الخروج عن المألوف، و ذلك تبعا لأغراض الشعر و مقام خطابه مما عبر عن عبقريته و قدرته في التركيب.
- إن الصورة الشعرية أعطت للخطاب الشعري فنيته و ذلك بفعل خروجه عن المألوف و قدرتها على شحن اللغة بالدلالات فكانت صور الشعر تقليدية مفعمة بالخيال الخلاق الذي أمدها بطاقة إيحائية .
- وظف الشاعر الصور الشعرية بالصياغة الفنية حيث ألبس المعاني المجردة أثوابا حسية .

– هيمنت الأنماط البلاغية المتمثلة في التشبيه و الاستعارة على جانب التصوير الفني في قصائد الديوان حيث بينت براعة الشاعر في اختيار التفاصيل التي تؤلف صور الموحية و كان التشبيه أكثر الأنماط ورودا في الديوان كما شكل التشبيه البليغ النوع الأكثر تداولا في القصائد .

– و من الصور التي استعان بها الشاعر في تشكيله الشعري تلك التي تعبر عن صوفيته، حيث أعطت الخطاب الشعري منحى جديدا يعبر فيه الشاعر عن ارتباطه تجربة الإيمان الكبرى، فتغنى بنغمات الحب عن طريق رمز المرآة التي دلت على تمسك الشاعر بعقيدته و حبه الإلهي.

– شكل الإيقاع ابرز أدوات الشعر التي عبر بها عن تجاربه و أحواله من خلال موسيقاه الداخلية و الخارجية، و كانت الأصوات المشهورة الأكثر توترا في الديوان و ذلك لبوح الشاعر بمكنوناته و الجهر بها و جذب انتباه السامع و تفعيله كما اسلم التكرار في خدمة أغراض الشاعر و حاجاته النفسية حيث شكل سمة فنية بارزة .

– اعتمد الشاعر في بناء أوزانه على البحور الصافية إلا أن ذلك لم يمنع من أن يزاوج بين البحور.

– نوع الشاعر في استخدام القوافي كما نوع في استخدام خرف الروي مما زاد الإيقاع عذوبة و قوة.

و في الأخير أسأل الله – جل في علاه – أن يوفقني إلى ما فيه التوفيق و السداد.

قائمة المصادر و المراجع

– القرآن الكريم

أ.المصادر:

1. أحمد بزيو: نبضات الهوى، وزارة الثقافة ، قسنطينة، الجزائر،2008.
2. بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي عبد الحميد ،دار الجبل ، بيروت ، لبنان، ط1، 1981،ج1.

ب.المراجع باللغة العربية:

3.ابتسام أحمد حمداوي: الأسس الجمالية الايقاعية البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي ،حلب،سوريا،ط1، 1997 .

4.ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، اربد الأردن،(د.ط)، 2010.

5.ابراهيم أنيس:

- الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،(د.ط)،2013.
- موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، مصر، ط2،1952.

6.أحمد أبو حاقة: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، بيروت لبنان،ط4، 1983.

7.أحمد زرقة: أصول اللغة العربية، أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 1993.

8. أحمد زكي كنون: المقدس الديني الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة إفريقيا الشرق، المغرب، المغرب، (د.ط) ، 2006.

9.أحمد سليمان الأحمد: الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، دار العربية للكتاب،تونس، تونس، (د.ط) ،1983.

10. أحمد علي فلاح: الصورة في الشعر العربي، غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

11. أحمد عوين: الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2001.

12. أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة، دار الوفاء، دنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2012.

13.أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط6، (د.ت).

14.أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، بيروت ، لبنان، ط1، (د.ت).

15. أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.

16.أميرة حلمي: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، التنوير للنشر والتوزيع، مصر، مصر، ط1، 2013.

17.تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي،دار الحوار للنشر والتوزيع، مصر، مصر،ط1، 2013.

18. ثائر العذاري: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية ،رند للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

19.حسن عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي الأوزان والفنون، دار الوفاء، لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية،مصر، ط1، 2009.

20.عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، الجزائر، (د.ط)، 2005.

21. حيدر حسن عبيد: الحذف بين النحويين، والبلاغيين، دراسة تطبيقية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

22.خالد سليمان مصطفى: الجذور و الأنساغ دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2008.

23. خليل موسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، دط 2008.

24.أبو زيد بيومي: التوازن في عملية إبداع النص الشعري، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2008.

25. سعاد عبد الوهاب: النص الأدبي التشكيل الشعري، دار جرير، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

26. سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

27. سمير علي سمير الدليمي: الصورة في التشكيل الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، العراق، ط1، 1990.

28.عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت).

29. عصام شرتح: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر،رند للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق، سوريا، ط1، 2010.

30. عفاف موقو: الدلالة الإيحائية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت،لبنان،ط1، 2007.

31. فوزي سعد علي: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 1998.

32. عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998.

33.عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء، عمان، الأردن، 2009.

34. محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

35. محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1998.

36. محمد الدسوقي: البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، طنطا،مصر،ط1، 2009.

37. محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي لشعر مقاربات في نظرية والتطبيق، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2013.

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

39. محمود رزق حامد: التوجه الأدبي في موسيقى الشعر العربي، دار العلم والإيمان، (د.ب)، ط1، 2010.

40. محمود السيد شيخون: الأسلوب الكنائي نشأته–تطوره– بلاغته، دار الهدايا للنشر والطبع والتوزيع، (د.ب)، ط2، 1994.

41. محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1996.

42. مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران ، الجزائر،(د.ط)، 2007.

43.نازك الملائكة: قضايا الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1،2010.

44. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، (د.ت).

ج. الكتب المترجمة:

45.جون كوهن: النظرية الشعرية،ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة ، مصر، (د.ط)، 2000.

46.فولفانغ كايزر: العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، ترجمة أبو العيد دودو، دار الحكمة، الجزائر، الجزائر، (د.ط)، 2000.ج 2.

د. المعاجم والقواميس:

47. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إستنبول، تركيا،(د.ط) 1960، ج 1.

48.الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999 ج 4.

49. محمد مرتضي الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان،(د.ط)، 1994.

50. ابن منظور: لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1997،ج 3.

51. محمود الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1998.

هـ.الرسائل الجامعية:

52. كمال فينش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات 1988، ماجيستر (مخطوطة)، جامعة منتوري قسطينة، الجزائر،2010.

53.محمد الأمين شيخة: التشكيل الأسلوبي في شعر المهجر، دكتوراء (مخطوطة)، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009.

54. مسعود وقاد: جماليات التشكيل الإيقاعي في الشعر عبد الوهاب البياتي، ماجيستر(مخطوطة)، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر، 2009.

و.المجلات والدوريات:

55. الأسبوع الأدبي، جريدة اتحاد الكتاب العرب، ع 1124، 25-10-2008، دمشق، سوريا.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ-ب-ج

مدخل: التشكيل الفني المفهوم و المقومات.....5

1 – ماهية التشكيل.....6

أ – التشكيل لغة.....6

ب – التشكيل اصطلاحا.....7

2 – ماهية الفن.....9

أ – الفن لغة.....9

ب – الفن اصطلاحا.....9

3 – مقومات التنشكيل الفني.....11

الفصل الأول: أدوات التشكيل الفني في ديوان نبضات الهوى.....16

أولا: اللغة الشعرية.....17

1 – المعجم الشعري.....18

1 1 حقل الحب.....20

1 2 حقل الديني.....23

1 3 حقل الحزن.....25

1 4 حقل الطبيعة.....27

2 – جماليات التركيب اللغوي.....29

أ – التقديم و التأخير.....30

ب – الحذف.....32

ثانيا: الصورة الشعرية.....36

1 – تشكيلات الصورة البلاغية.....39

أ – التشبيه.....39

ب – الاستعارة.....43

ج– الكناية.....46

2 – الرمز.....49

الفصل الثاني: التشكيل الايقاعي في ديوان نبضات الهوى.....55

أولا: الموسيقى الداخلية.....57

1 – الأصوات.....57

2 – التكرار.....68

ثانيا: الموسيقى الخارجية 77

1 – الوزن 77

2 – القافية 85

خاتمة 95

قائمة المصادر و المراجع 98

فهرس الموضوعات 103

ملخص:

تناول هذا البحث التشكيل الفني في ديوان نبضات الهوى لشاعر "أحمد بزيو" و ذلك برصد أهم الخصائص الفنية التي تميز شعره، و التي أتاحت له أبعاد دلالية و جمالية أدخلتنا في مغامرة البحث و التحري، و بعد الخوض في هذه المغامرة كشفنا عن ميزات في كتابه الشاعر نبدأها بلغة، فقد كانت لغة تصويرية نابضة تعبر عن أحاسيسه و مشاعره، مما أضفي عليها نغمة روحية تعتمد على الإيحاء.

و التلميح، كما نجد التراكيب اللغوية امتازت بالعدول و الخروج عن المألوف مما عبر عن عبقرية الشاعر و قدرته في تركيب، و بمقابل هذا شكلت الصور الشعرية حياة جديدة للموجودات، فقد كان التشخيص و التجسيم سمة فنية في صوره، و من جهة أخرى استعمل صورة الرمز الصوفي و اقتصر استعماله على رمز المرأة فربط بهذا الترميز بين الجمال الحسي و الجمال المطلق، أما عن الإيقاع فقد شكل ظاهرة فنية حركة أحاسيس الطرب التي تبعث بالحيوية و النشاط في المتلقي.

Abstract

This research deals with the technical configuration in the office of pulses fancy of the poet Ahmed Biziou, that mad rhe most important technical characteristics that distinguish of the poet, which allowed him to tag aesthetic dimensions ushered in the adventure of research and investigation.

After going into this adventur we uncovred featurs in the writing of the poet we are embarking upon language it was a vibrant pictorial language of expressing his feelings and his emotions.

Gave it a spiritures characterized dissuaded and out of the ordinary which expressed the genius of the poet and his ability in composition and paid this poetic images formed a new life of assets it was the diagnosis and anthropomorphism technical feature in pictures.

On the other hand, used the image mystic symbol and it limited its use to women with this code to link coding between the sensuous beayty and absolute beauty as for the rhythm phenomenon of artistic movement it has a sense of rapture that sends vigor and vitality in the recipient.