وزارة التعليـــم العالي والبحث العلمـي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية: الآداب واللغات

قسم:الآداب واللغة العربية

التشكيل الفني في ديوان

"وطن لا يقبل القسمة" لـ: محمد صالح زوزو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالب (ة):

فايزة مختاري.

إشراف الأستاذ:

محمد فيصل معامير

السنـة الجامعيـــة:

1436/1435هـ

2015/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦﴾

النحل: ٦

شكر وعرفان

إن الحمد لله أولا وأخيرا، الذي منَّ عليَّ من فضله وبركاته وتوفيقه فأتممت به هذه الدراسة. ولطالما لجأت إليه في النائبات فلم يردَّني، ولطالما طرقت بابه في الشدائد فكان لي نعم المعين، سبحانه وتعالى لا إله إلا هو نعم المولى ونعم النصير.

وبعد حمد الله والثناء عليه، فإنني لا أجد من الكلام ما أعبر به من عظيم شكري وامتناني إلى مشرفي وأستاذي محمد فيصل معامير، الذي لم يتوان لحظة واحد في تنبيهي وإرشادي، حيث كانت توجيهاته بناءة طوال رحلة البحث. فبارك الله فيه وأطال في عمره .

كما أتقدم بخاص الشكر والعرفان إلى أساتذتي الكرام في كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر بسكرة.

آثرنا أن نريح القارئ ونسهل عليه القراءة؛ لذا حاولنا وضع لوحة للمفاتيح تيسرا له.

مفتاح رموز البحث

الرمز	معناه
تح	تحقيق
تر	ترجمة
د.ب	دون طبعة
د.ت	دون تاريخ
د.ط	دون طبعة
مج	مجلد
ط	طبعة
ع	عدد
ج	جزء
ص	صفحة

مقدمة

لقد كان الشِّعر سَّيد فنون القول قديما، وقد ظلَّ كذلك حتى زاحمته في ساحة المنافسة فنون أخرى. والشِّعر منذ أقدم عصوره قائم على كيفية التَّشكيل والتَّصوير، فهما الجوهر الدائم الثَّابت في الشِّعر، مهما تعددت مدارسه واختلفت نظرة النقاد إليه، فكلُّ قصيدة هي بحد ذاتها تشكيل وتصوير وإبداع.

والدارس للتَّشكيل في شعر محمد صالح زوزو، يجد نفسه قارئاً لأهم عناصر التجربة الفنِّية، من لغة وإيقاع وعاطفة وخيال، والتَّشكيل الفنِّي هو تفكير وطريقة عرض وتعبير.

وبناءً على ما تقدم فقد وقع اختياري لدراسة هذا الموضوع الموسوم ب: التَّشكيل الفنِّي في شعر محمد صالح زوزو من خلال مدونته" وطن لا يقبل القسمة" وكان السبب من تخصيص هذه الدراسة في شعره هي محاولة الكشف عن القيم الجمالية من حيث التجديد، كما أنَّ هذا الاختيار كان بدافع أنَّ هذا النوع من الشِّعر يحتوي على جماليات وفنيات تجمع بين اللُّغة والصورة والإيقاع، وأما الدافع الثاني فهو مواكبة شعره لأهم مرحلة في تاريخ الجزائر عنينا بها العشرية السوداء.

كانت هذه العوامل دافعا إلى اختيار دراسة شعر محمد صالح زوزو التِّي يمكن من خلالها الكشف عما يتضمنه شعره من وهجٍ فنِّي وإلتماعات دلالية، ونبض إبداعي جمالي ولذا كان على البحث أن يجيب على جملة من التساؤلات، منها:

ما التَّشكيل الفنِّي؟

وما هي أدواته التِّي وظفها الشَّاعر للتعبير عن تجربته؟

وفيم تمثلت جماليات التَّشكيل في خطابه الشِّعري؟

ومن أجل مناقشة هذه التساؤلات، تهيكلت الدراسة في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ثم أُتبع هذا بثبت المصادر والمراجع .

وقد تناول البحث في المدخل: مفهوم التَّشكيل ثم عالج الفصل الأول الموسوم بأدوات التَّشكيل الفنِّي تطرقت فيه إلى اللُّغة والصورة، أمَّا الفصل الثاني المعنون ب: التَّشكيل الإيقاعي في الديوان. فقد تمَّ التركيز فيه على عنصرين يتمحوران حول الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، ثم أردفت هذا بخاتمة لهذا البحث لخصت لنتائج المتوصل إليها. أمَّا بخصوص المنهج المستهدف به في هذه الدراسة فهو المنهج الفني الذي يدرس أدوات التشكيل الجمالي من لغة وصورة وموسيقى ويبحث في مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية .

وقد أفادت الدراسة من عديد من المصادر والمراجع أهمها:

(الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) عزالدين إسماعيل.
(لسان العرب) ابن منظور

(دلائل الإعجاز في علم المعاني) عبد القاهر الجرجاني.
(اللغة والجمال في النقد) تامر سلوم

(علوم البلاغة البيان والتبيين) أحمد مصطفى المراغي

حسن عباس(خصائص الحروف العربية ومعانيها)

أما عن الصعوبات التِّي واجهتني أثناء انجاز هذا البحث فهي تعود بجزء كبير منها إلى إشكالية الاهتداء إلى المنهج الملائم لهذه الدراسة.

وبعد... فلا يسعني إلَّا أن أشكر أستاذي محمد فيصل معامير الذي لم يأل جهدًا في مساعدتي وتوجيهي، طوال فترة البحث، فأفدت من ملاحظاته القيِّمة، مما كان له أثر بيِّن في إنجاز هذه الدراسة على صورتها الحالية. التي أر

جو أن تكون محاولة مفيدة على طريق الدراسة، فإن أصبت فيها شيئا من النَّجاح فهذا من الله ونعمته، أما دون ذلك فهو ما قصَّرت فيه يداي.

مدخل

مفهوم التشكيل

-ماهية التَّشكيل:

كثر استعمال مصطلح الشكل في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، خصوصا في تلك حركة التي واكبت الشعر الحديث منذ ظهوره في أواخر الأربعينات، إلا إن استعماله هذا ليس دقيقا، ولا يشير إلى ملامح مفهوم لشكل القصيدة، أو للشَّكل الفني بعامة.لقد استعمل الشكل واستعمل استعمالات غامضة ومتلبسة، وضع في الغالب، مقابل المضمون وكأنها عنصر متناقضان.[1]

ومصطلح التشكيل بمعناه النائي والتنظيمي يكشف بوضوح عن العبقرية الهندسية للشاعر وقدرته على خلق أدوات للفكر تزيد رهافة، ونفاذ من يوم لأخر.[2]

ويكمن استعمال الشَّكل كمصطلح نقدي، إشكالية كبيرة لم يعرفها النقد العربي الحديث حقها من الأهمية، وتتبع من كون الشكل مصطلحا غربيا، لم يرد في المؤلفات النقدية القديمة، ولم يشأ المهتمون بالنقد حديثا البحث في مدى الفائدة التي تتأتى من استعمال هذا المصطلح الوافد، في الكشف عن خصائص النص الشعري ومقوماته من جهة، وفي مدى التناقض الذي قد ينشا بين أصل المصطلح وحقل تطبيقه من جهة ثانية.[3]

أ-التشكيل لغة:

التشكيل في جذره اللغوي العرب مأخوذ من "شَكَلَ الشكلُ: المَثَّلُ، تقول: هذا على شكل هذا أي مثَالُهُ أي أشبه، وتَشَكَّلَ الشَيءُ: تصوَّره، وشكَّله: صوَّره"[4].

---

[1] جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، منشورات دار الآداب، ط1، بيروت، 1984م، ص14.

[2] www.arnafid.ae/arrafid/p20-8-2010.html,l05/06/2015, 08:18.

[3] شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق، ص14.

[4] ابن منظور: لسان العرب، ، دار صادر، (د. ط)، بيروت، (د. ت)، مج11، مادة(شكل)، ص357.

والشَّكلُ في متن اللغة للشيخ أحمد رضا يعني:"الشبهُ والمِثلُ، جمع أشكال وهيئة حاصلة للجسم بسبب إحاطة حد واحد بالمقدار كالكرة أو حدود كلمات في المضلعات كالمربع والمسدس والصورة المحسوسة أو المشوهة، قال الراغب: الشَكلُ في الحقيقة الأَنس الذي بين المتماثلين في الطريقة ومنه قيل: الناس أشكال وشكول"[1].

"الشَّكلُ المَثَلُ والشكل أيضًا صورة الشيء المحسوسة والمُتَوهَمَة، وتشكل الشَّيء: تصوره، وشكله تشكيلا: صوره"[2].

ويذكر الزمخشري في أساس البلاغة:"شَكَلَ هذا شكله أي مثله وقلت: هذه الأشياء أشكال وشكول وهذا من ذاك وليس شكله شكلي وهو لا يشاكله ولا يتشكلان، كما تقول تمثال وهي أشكال الأمر ما يقول أشبه وتشابه"(3).

ب- التشكيل اصطلاحا:

أمَّا الشكل والتَّشكيل في الفن، فله مسار آخر وثيق الصِّلة بالمصطلح الجمالي للتَّشكيل، عرف كلايف التَّشكيل بأنه:"الشَّكل الدال، ويعني به الفنون البصرية، لتلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التِّي شَأنُها أن تثير المشاهد"[4].

وعرف أحمد التونجي التَّشكيل بأنّه:"القدرة على التَّشكيل بأشكال متعددة، ومن معناها هذا ظهر الفن التَّشكيلي في الرسم والنَّحت والهندسة، لقدرة المواد التِّي يستخدمونها في التشكيل المرغوب" [5]. ومفهوم التَّشكيل عند سعاد عبد الوهاب التشكيل "يضع أمامنا

---

[1] أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 2003م، ج3، ص503.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: الفتاح الحلو، التراث العربي سلسلة وزارة الإعلام في الكويت، (د. ط)، (د. ب)، 1997م،ج29، ص270.

[3]محمود الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكرللطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، 2006م، ص365.

[5] ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، عمان، 2010م، ص56-57.

[5] المرجع السابق، ص59.

عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تضع بناء، أي شكلاً له جماليات خاصة به تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف، بطرائقها التِّي تنفرد بها"[1].

ولضرورة التَّشكيل في القصيدة نجد صلاح عبد الصبور يقول:" شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التَّشكيل في القصيدة حتى بت أؤمن أنَّ القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها، ولعل إدراكي لفكرة التَّشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير "[2]

فمادة التَّشكيل"وحدة ثابتة، بل حركية ذات أوجه متعددة والسعي الدائم نحو التَّشكيل الفنِّي الأسمى هي من بين مفاتيح العملية التَّشكيلية الجامعة بين المكونات اللَّفظية والشَّكلية داخل النَّص الشِّعري وخارجه"[3].

-حدود التشكيل:

يتخلص مصطلح التَّشكيل عند عز الدين إسماعيل في التحام الشَّكل والمضمون، وتوافق الحركة النَّفسية مع العالم الخارجي، فترسم شعرية النَّص بتآلف الصورة واللُّغة والإيقاع.[4]

ويجب أن تكون كل من العناصر منسجمة مع بعضها البعض"القصيدة ليست مجرد مجموعة خواطر أو صور أو معلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيما صارما،

---

[1] سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن: النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011م، ص36.

[2] صلاح عبد الصبور:حياتي في الشّعر، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان، 1977م، ص31.

[3] عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسين نجمي، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء،2004م، ص107.

[4] بوعيسى مسعود: التشكيل الموسيقى في شعر سليمان العيسى (مخطوطة) رسالة الماجستير، إشراف علي منصوري، جامعة باتنة، 2011-2012م، ص29.

وقد يجد القارئ تناقضا بين ما اقره الآن عن التنظيم الصارم للقصيدة بحيث لا يند جزء منها عن تناسقه مع بقية الأجزاء الأخرى"[1].

وتعتبر اللغة عنصرا مهما وأساسيا في بناء القصيدة بشكل عام وبناء النص بشكل خاص. وهي قناة الشاعر الأولى لتعبير عما يدور في خلجات نفسه، من مشاعر وأحاسيس"اللغة تضفي على الأدب صياغتها المجردة. كما تضفي عليه مادتها المحسوسة"[2].

والشَّاعر حين قيامه بعملية تشكيل لغة يجب أن يعطينا انسجامًا بين المعاني والصور. "اللُّغة هي الموجود الشِّعري الذي يحقق في اللُّغة انفعالاً وصوتا موسيقيًا وبهذا تعتبر اللُّغة المكون الأساسي التي تتكون منها القصيدة الشِّعرية، وبواسطتها يعبر الشاعر عن أفكاره وخياله ومشاعره الإنسانية "[3].

إذن الشَّاعر أصبح لاعبًا ماهر، ينظر في كل الأشياء بدقة فقد تخلص من فكرة الاستجابة للداخل والتدفق العفوي والفطري. أصبح يحاكم اللُّغة وطريقتها بوحها على الصفحة البيضاء، ليأخذ منها مسه الجنوني الجديد الذي يماثل مس وجوده المتغير، المتخبط المتشظي، لم يعد الشِّعر إلهاما والشَّاعر ملهمًا يهبط عليه الوحي أو يأتي إليه شيطانه من"وادي عبقر" بل أصبح الشعر صناعة ومهارة بالإضافة إلى وجدانيته التِّي تحكم حركة تشكله في الوقت نفسه[4].

---

[1] حياتي في الشّعر، مرجع سابق،ص32.

[2] محمد عبدو فلفل: التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، دمشق، 2013م، ص9.

[3] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة للنشر،(د. ط)، (د. ب)، 2009م، ص5.

[4] ينظر عبد الناصر هلال: الالتفات من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، (د. ب)، 2009م، ص136.

ومن عناصر تشكيل القصيدة الصورة وتعتبر قناة الشاعر الثانية في بناء تجربته الشعرية فقد "أخذت الصورة في الشِّعر الحديث دورًا رئيسي في بناء القصيدة حتى صارت إحدى أسس التركيب الشِّعري"[1].

وأهم ما يميز الصورة الشعرية الجديدة، اتجاهها إلى الاستغناء عن المعالم الحسية والاشتغال ببناء فني مستقل تستمد عناصرها من الواقع" أن كل شعر جيد إنما هو انسياب تلقائي للمشاعر القوية."[2]

ويرى عز الدين إسماعيل الصورة، في أساس بناءها يعود إلى الشعور الوجداني من خلال "إخضاع الطبيعة لحركة النَّفس وحاجاتها وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحقُّ في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها كيفما شاء"[3].

فالصورة من بين وسائل الشَّاعر التِّي تشارك في بناء القصيدة وتجربته الفنية والنفسية.

والعنصر الثالث الذي يشارك في تشكيل بنية القصيدة الموسيقى، وقد أدرك شعراؤنا المعاصرون أهميتها من حيث اثر قوتها في تقديم صورة صادقة ومؤثرة في نفسية المتلقي، فشعراءنا المعاصرون حاولوا أن يخرجوا من إطار الشكل القديم إلى شكل جديد تكون فيه الصورة الموسيقية للقصيدة خاضعة خضوعا مباشر للحالة النَّفسية أو الشعورية التِّي يصدرها الشَّاعر، وبهذا تصبح القصيدة صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام وتفترق ، محدثة نوعًا من الإيقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي أثره[4].

ومنه تمكن أهمية الموسيقى في الشِّعر من خلال دورها في تفجير الطَّاقة الدَّلالية، والإيحائية للغة، وقدرتها في الكشف عن طبيعة المشاعر التِّي تختلج نفسية وجدان الشَّاعر.

---

[1] كامليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، 2007م، ص482.

[2] لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، مرجع سابق، ص123.

[3] ينظر:عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، القاهرة، (د، ت)،ص52.

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر لمعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، ط3، بيروت، 1981 ص126.

ومنه نستخلص أن التشكيل الفني للقصيدة يتجسد في لغة وصور وايقاع والمعاني التي تحقق الانسجام داخل القصيدة، لأنَّ عملية التَّشكيل التِّي يقوم بها الشَّاعر في القصيدة عملية صعبة ومعقدة لأن كلاً من عناصر اللُّغة والصورة والموسيقى ليست حشدًا، وإنَّما ينفخ الشَّاعر فيها روحه وعاطفته وخياله وأسلوبه حتى تؤتي ثمارها للمتلقي وتزداد حيويتها وبالتَّالي تأثيرها.

الفصل الأول :

أدوات التشكيل الفني في ديوان "وطن لا يقبل القسمة"

- اللغة الشعرية:

1 -المعجم الشعري.

أولا: حقل الأمل و الألم.

ثانيا: حقل الحزن.

ثالثا: حقل الطبيعة

- الصورة الشعرية بين القدماء و المحدثين:

أولا: الصورة الشعرية في المنظور القديم.

ثانيا: الصورة في المنظور الحداثي.

ثالثا: عناصر تشكيل الصورة:

1 -البلاغة.

1 1 -التشبيه

1 2 -الاستعارة

1 3 -الكناية

2 -الرمز

3 -التناص

اللغة الشعرية:

-تأسيس:

غنى عن البيان أنَّ الشعر ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل إلى التأتي من جهة لغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر إلى أن الشعر فعالية لغوية في المقام الأول، فهو فن أداته الكلمة، لذا فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداء بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالتركيب، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية.وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح بالكشف عن حيازة الشاعر الجمالية للعالم.[1]

ويقول مصطفى ناصف: "اللُّغة ليست مجرد أداة للتعبير أو توصيل رسالة مجهزة من قبل: اللغة تولد معاني لم يكن لها من قَبل وجود، اللغة لها فاعليتها المقررة، وهذه الفاعلية تعنى بعبارة أخرى، أنَّ التَّمييز البسيط بين الإشارة والتعبير أقل من أن يوضح مشكلة المعنى في الشِّعر خاصة"[2].

ويقول ريتشاردز:" إنَّ الشَّاعر يستخدم هذه الألفاظ لأنَّ النَزعات التّي يثيرها الوضع الذي يوجد فيه الشَّاعر تتألف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه، كوسيلة لتنظيم التجربة"[3].

إذن اللُّغة الشِّعرية هي تلك الحادثة التِّي تمتلك بين يديها أعلى إمكانية للوجود الإنساني والتعبير عن تجربة الشَّاعر ووجدانه، وعاطفته، فاللُّغة الشِّعرية تتمتع بقيمة تعبيرية عالية عن تجربة الشَّاعر ورؤيته وتطلعه.

---

[1] ينظر:محمد عبدو فلفل، التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، دمشق، 2013م، ص13.

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

[3] محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشّعر دراسة في ضرورة الشّعرية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2006م، ص651.

فجمال لغة الشِّعر كما يقول أدونيس:"يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة"[1].

لذا فالشَّاعر في محاولة مستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة والكشّف عن صور هذه الجوانب داخل وعيه الفردي والجماعي وصورتها المنصهرة مع مكونات واعية، يحاول باستمرار الكشف عن لغة جديدة، فكل تجربة لها لغتها الخاصة من حيث علاقتها لظروف معينة وأفكار وتصورات وقضايا تتشَّكل باستمرار تشَّكلاً يتناسب مع واقع الحياة المتَّغير.

ومما قلناه ندرك أنَّ اللُّغة الشِّعرية عبارة عن حركة داخل النَّص الشِّعري تحطم قوانين اللُّغة المعيارية، وبما أنَّها العنصر الأول الذي يصادفنا، فإنَّها أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده لذلك سنحاول في هذا إلقاء الضوء على اللغة الشعرية في ديوان "وطن لا يقبل القسمة" للشّاعر محمد صالح زوزو، من خلال دراستنا للمعجم الشِّعري وهذا للكشف عن الحقول الدلالية التي يمكن اعتبارها المدخل الأساسي في دراسة لغة المبدع.

1- المعجم الشعري:

لكل شَّاعر لغته التي تشَّكل معجمه الشِّعري، والمعجم الشِّعري هو مجموعة الكلمات التي نجدها تتكرر داخل نَّص ما، كلما تكررت هذه الكلمات أو مرادفتها شكلت لنا المعجم الشِّعري للشَّاعر. ويتم إثرها تحديد معنى النَّص وموضوعه على اعتبار أنَّ لكل نص معجمه الشعري، وحقله الذي يدور في فلكه، ولا يمكننا تحديد هوية ذلك النَّص بدون المعجم" فالمعجم الشِّعري يؤدي دورًا رئيسيا في الكشف عن عالم النَّص"[2].

---

[1] في التشكيل اللغوي، مرجع سابق،ص14.

[2] محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2012م، ص129.

يعرف بارفيلد (Parfield)المعجم الشِّعري بقوله: " في الوقت الذي تتم فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير معانيها،أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليًا، فإنَّ ذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشِّعري"[1]

ويشكل المعجم الشِّعري عنصرًا هامًا في بنية الخطاب الشِّعري، بل هو المستوى الأساسي في بنائه اللغوي الفنِّي الشعري، ولا يمكن تأسيسه دون ذوق الشَّاعر، لأنهما شيئان مرتبطان ولكن استعمال مفردات معنى لدى شاعر معين يشير إلى أنَّ حالته النَّفسية وراء هذا الاستعمال، لذلك كان لكل شاعر فنان معجمه الشِّعري وهو تكوينه الثقافي وقدرته الخاصة في التقاط المفردة التِّي تعبر عن معاناته.

ويجب الأخذ بعين الاعتبار دراسة أي معجم شعري، أنَّه ليس ثمة معجم شعري وحيد في كل زمان وفي كل مكان ضمن لغة ما، وإنَّما هناك معجم شعري متطور ومحكوم بشروط ذاتية وموضوعية فالشَّاعر الواحد يكون له معاجم بحسب المقال والمقام، فحديثنا عن المعجم الشعري يجب أن يدخل ضمن هذه البنية[2]

ويبدو لمن يدرس متن خطاب محمد صالح زوزو الشِّعري أن هذا الخطاب مسكون بذاكرة المعجم الشِّعري، وهذا المعجم تفاعل معه الشَّاعر ووظفه في نصوصه المقروءة ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشِّعري وبعد ولوج وتقصي لتوظيف الشَّاعر محمد صالح زوزو للمعجم الشعري، تراءت لنا إمكانية تقسيمه دلاليا، إلى حقول والحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات التِّي ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، بمعنى أن الكلمة هي محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي [3]. ويتضح أن الديوان يعج بعدة حقول

---

[1] خالد سليمان مصطفى: الجذور والأنساغ دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008م،ص162.

[2] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992م، ص62.

[3] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط6، القاهر، 2006م، ص79-80.

دلالية، ومن هذه الحقول: حقل الألم والأمل، حقل الطبيعة، حقل الحزن، ونجدها متفاوتة الحضور والتأثير في مختلف قصائد الديوان ويمكن تتبعها بالشكل التالي:

أولا: حقل الألم والأمل:

في حياة الإنسان محطات يتوقف عندها، وربّما تغير من وجهته وتعامله مع الوجود واستجابة للمقولة الشائعة "إنَّ لحظة الفرح تولد، فكرة ولحظة الحزن تولد قصيدة" [1] ومنه يمكن تقسيم حقل الألم إلى حقول فرعية: حقل التوجع، حقل العذاب، حقل الموت.

الجدول(1): (جدول يوضح حقل الألم والأمل)

حقل الألم				حقل الأمل	
على مستوى العنونة	على مستوى القصائد			على مستوى العنونة	على مستوى القصائد
	حقل التوجع	حقل العذاب	حقل الموت		

[1] بروين حبيب: تقنيات التعبير في شعر نزار قباني،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، عمان، 1999م، ص53.

1-مواسم القنص - الوطن قسمة الحيرة على التأويل 3- ذاكرة الحجر الأزرق 4- نسيج القناديل 5- صدمة الرتاج 6- صور...لما بعد التشوية	السعال الشهيق الزكام توجع الصداع الأدوية	أشكو أبكي الحنين أتعثر المفجوع فلتحرقوا الشنق الجراح انكسار الصهيل يائس نشيح الأنين الظمأ جوع	الخراب الموت الجريمة الأيتام جثة سهم خنجر رصاص يذبح الطعن القبور نار الدماء الدخان النباح حطام	1- الوطن .... قسمة الحيرة على التأويل 2- جلوس القرفصاء	-أحلامه - شمعة - الأطفال - الغد

أ –حقل الألم :

–حقل العذاب:

ومما يلاحظ على حقل العذاب كان له حضورٌ بارزٌ في القصيدة فكلها تدل على الألم بنسبة عالية، ومَردُّ هذا يعود إلى طبيعة الموضوع. ولقد جاء هذا المعجم الشِّعري ليعبر عن الذات المتألمة بفعل معاناتها في الأوقات الحرجة، ولذلك جاءت مفردات هذا الحقل متنوعة لتعبر عن العذاب والتوجع والموت حيث ينفتح الديوان بـ "**مواسيم القنص**"

يَزْدَادُ الظِّلُّ فِي المَواسِّيْمِ

يَزْدَادُ البُكَاء بالشَّهِيق

يَزْدَادُ العُبورُ بالعَويّل[1]

إنَّ المعّاناة والمأساة التِّي يعيشها الشَّاعر في أرضه، جعلت ألفاظه مرآة تعكس ماينتاب الشَّاعر من أحاسيس ومشَّاعر مضطربة بالعذاب ومن هذه الألفاظ "العويل" "الشهيق"، "نحيب" فربما قصد الشَّاعر من وراء قوله: (النحيب والشهيق) حالته النَّفسية المتوترة والقلقة.

– حقل الموت:

كان له حضورًا بارزًا وأحسن ما نمثل به قصيدة "**صور... لما بعد التشويه.**"

آه.... ماذا أبْصِرُ لو تُسْعِفني الدُّموعُ

النُباحُ و الرَصَّاصُ

والكلابُ التِّي لَا تَجُوع[2]

---

[1] محمد صالح زوزو: وطن لا يقبل القسمة، دار هومه منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، (د. ط)، ديدوش مراد، الجزائر، 2004م، ص8.

[2] المصدر السابق: ص61.

إن احتواء هذا المقطع على مجموعة من الألفاظ: "الدموع"، "النباح"، "الرصاص"، "الكلاب"، "الجوع"... المشحونة بأثر المأسَّاة تظهر لنا حجم المعاناة الداخلية، التِّي كابدها الشاعر حملا لمأساة وطنه فلفظة "الدموع" لخصت كل آلامه وجراحه.

ب- حقل الأمل:

وإذا كان في القصيدة مفردات تدل على الألم والمعاناة كما رأينا ذلك في النَّص، فإنَّ هناك ألفاظا ودوالا تدل على الأمل والحياة: "الأحلام"، "الأطفال"، "الغد"، "الصَّبر" ونضرب مثالا قصيدة "**جلوس القرفصاء**"

أَزْرَعُ الأطْفَالَ... رِيحَا بِأعْنَّاقِ الغَّد

أُشْهِد الوَاقِف والمَوقُوفَ[1]

رغم الأوضاع التِّي يعيشها الشَّاعر إلا أنَّنا نجده يقين في وجود أمل، فرغم القساوة فإنَّ ريح البراءة وأجواء الطفولة تحيل إلى أمل من جهة ومن جهة أخرى إلى نقاء وصفاء.

ثانيا: حقل الحزن:

لقد كثرت الألفاظ الدَّالة على الحزن والاغتراب، في ديوان "وطن لا يقبل القسمة"، وهذا راجع لآلام الواقع المعيشي وفي الوقت نفسه تحمل آمالاً حية لغد جديد.

جدول(2): (جدول يوضح حقل الحزن)

حقل الحزن	
على مستوى العنونة	على مستوى القصائد
1/ انشطارات في موجة	الصراخ

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر السابق: ص37 .

مورقة 2/ ... دعيني أمضي...! 3/ مقاطع ... البوح السيبوسي 4/ تفريغ الإنس تشويه العطب	الليل غائب الحداد شَّاحب النَّحيب أحتضن يجهش، يزهق، الخوف، يعوي

فالتكثيف المستمر لهذه الألفاظ دلالة على أنَّ الشَّاعر أراد التعبير عن مأساته في الحياة وخير مثال قصيدة"**انشطارات في موجة مورقة** "

ويَبْقَى اللَّيْلُ مقبرة للعَزاءِ

ومَحْبَرة للشُّعَرَاءِ

وشِراعًا للسَّفِيْنةِ[1]

نلاحظ أن الشَّاعر يحس بأنَّه وحيد وحزين لا أنيس له، فلفظة الليَّل دالة على الحزن، وهي تعبر عن صديقه .

ثالثا: حقل الطبيعة :

جدول(3): (جدول يوضح حقل الطبيعة)

حقل الطبيعة	
على مستوى العنونة	على مستوى القصائد

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر السابق، ص65.

	حقل الطبيعة	حقل الحيوان
1/ مقاطع... البوح السيبوسي	سنابل السيول	الطيور فراشة الذئب
2/ الوطن ... قسمة الحيرة على التأويل	موجة الريح	
3/ تفريغ الإنس تشويه العطب	الرمل قمر انهر الطين البحيرة	غراب النمل
4/ مواسيم القنص	الوحل سحاب سماء الإعصار	الذباب البجع الصقور

إن المتأمل في حقل الطبيعة يجد فيه حقول فرعية حقل الطبيعة وحقل الحيوان، ولأنَّ الشَّاعر يصف الظروف، والبيئة التِّي عايشها مما يعزى كلفه بالطبيعة، وشغفه بالذوبان في جمالها.

أ – حقل الطبيعة:

نلمح في الألفاظ الدالة على الطبيعة: "السَّماء"، "السيول"، "الماء"، "الرِّيح"، "القمر"... الخ التَّي تناولها في الديوان هي ألفاظ لم يكن يقصد بها الطبيعة لذاتها بل كان يرمز بها إلى الوطن، وهي ألفاظ تجسد انتماء الشَّاعر للأرض التِّي عاش في كنفها.

يقول: "محمد صالح زوزو" في قصيدة" **مواسيم القنص**"

عَجِلي يَا سَّمَاءُ ...!

واقْصِفِي سَّحَابكِ في دَمِي

فَلست الجَرِيمَةُ

ولست النِهَاية والابتداء

ولكِنَّها الأَرضُ عَشَش فِيْها الخَوَاء

فَأَجْهضت طِينَها ... وأَغرَقت في المَتَاه

نُفُوسَ البَشَّر....[1]

فالشَّاعر هنا جعل ذاته مسكنا للألم ليبرز لنَّا المد الصَّاخب لذاته المتألمة، تلفها متاعب الواقع بجملة من الرموز: "الطين"، "السَّماء"، كلها ألوان يستعين بها الشاعر لإبراز مشَّاعره. واشتركت هذه الألفاظ في إبراز معاني الألم والحزن والمعاناة.

إنّها الطبيعة الحزينة التِّي ألبسها الشَّاعر قتامة دواخله فكانت معادلاً موضوعيًا لمعاناته الذاتية والوطنية.

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص 10.

ب- حقل الحيوان:

يعتبر حقل الحيوان في ديوان الشَّاعر معبر بصورة جلية عن طبيعة حياته حيث وظف الشَّاعر:"الطيور"، "فراشة"، "غراب"...الخ هذه الحيوانات التِّي تحيل على الفوضى والأوضاع الداخلية والخارجية وتطبع أشعاره بطابع التشاؤم والسوداوية.

يقول في قصيدة "**الوطن... قسمة الحيرة على التأويل**"

تَكَسَرتْ فَرَاشَّة عَلى مَوجَة سَابعَة

صَّفراءُ كَالأَصْدقَاءِ

يَخْطِفُ أَبصَارها مَاؤهَا[1]

فالملاحظ على حقل الطبيعة ثراء مفرداته وتنوعها، وهذا يعكس شدة اتصال الشَّاعر بالطبيعة.

تركيب:

إنَّ الذي يمكن أن نسجله كملاحظات على ما شاع من المعجم الشِّعري في نصوص محمد صالح زوزو طغيان حقل الألم، بصورة لافتة وهذا راجع للفترة التِّي عاشتها الجزائر بعد عشرية الآلام والدماء والأحزان، لهذا كان النتاج الشِّعري لصيق بظروف الوطن وواقع الشعب. حيث نجد الشَّاعر منكسر الحال لهذا الواقع، فكلماته توحي بظلمة في أعماق النَّفس وحرقة ومرارة يتجرعها القلب، وكل هذه الأحاسيس أثمرت خيبة أمل جلية وواضحة تبرزها ألفاظ القصيدة ومعانيها.

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر السابق، ص17.

الصورة الشعرية بين القدماء و المحدثين:

الصورة الشعرية إبداع فني، قد تصدر قراءته عن محددات سابقة ويتكون إبداعها في وعي خاص وهذا بفهم الأشياء ومحاولة استشراف الواقع وإعادة تأويليه بأخيلة غير تقليدية.واثر ذلك فالصورة تركيب فني بياني ذو إيحاءات جمالية وقراءتها وعي تأويلي يتخذ من أبعاد جملة الصورة وفضائها النصي.[1]

فالصورة "من أهم مكونات النسق الشعري الجميل، وهي رافد يمد التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن السياقات بمجموعة مدهشة من الأشكال التصورية، التي تتشكل في أساسها من نسيج شبكة العلاقات المتداخلة بين الدوال المنسجمة المتناسقة والمتآلفة "[2]

إذن الصورة "هي المرآة التي تعكس الخصوصية والوجه الإبداعي للشَّاعر فحسب بل إنها تحمل سمات المرحلة الشِّعرية التي يعد الشاعر جزء منها".[3]

ولهذا يرى سيسل دي لويس أن "الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[4]

---

[1] ينظر: رحمن غركان، قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر،ط1، دمشق، 2010م، ص101.

[2] خضر محمد أبو جحجوح: البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم رسالة ماجستير،إشراف نبيل خالد أبو علي، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزة، 2010م، ص9.

[3] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص13.

[4] سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، بغداد، 1976م، ص23.

نجد الصورة لها أهمية بارزة وما دل على ذلك تنوع تعريفاته.

أولا: الصورة الشعرية في المنظور القديم:

لاشك في أن الصورة من حيث هي وسيلة التعبير موجودة منذ القدم، ولعل أول النصوص التي لامست مفهوم الصورة في نقدنا القديم ما ورد في قول الجاحظ وهو يتحدث عن الشعر بأنه ضرب من النسيج وجنس من التصوير.[1]

"يبدو أنه يقصد بالتصوير الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكله على نحو صوري أو تصويري"[2]

ونجد جابر عصفور قد استشف ثلاثة مبادئ التي يشير إليها مصطلح التصوير،أحيانا كثير يستخدم الكلمة ليشير بها إلى مجرد الصياغة والتشكيل، وهنا يصبح التصوير مرادفا للصنع، ويصبح الفعل صور مرادفا للفعل صنع وتصبح كلمة الصورة مرادفا للشكل أو الهيئة، وفي مرات أخرى يستخدم الجاحظ الكلمة ليشير بها إلى عملية المخادعة أو التشكيل المخادع، حيث يقدم شئ على شئ أخر وهنا يترادف التصوير مع التخييل وفي مواضع أخرى يشير إلى توهم الكائنات أو الأشياء غير حقيقية مثل الجن[3].

لذا"يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي" [4]. ولم يستخدم هذا المصطلح في نقدنا القديم، فقد اهتم هذا النقد بوسائل الصورة الفنية وأشكالها البلاغية فعالجوا التشبه والاستعارة والكناية .

---

[1] ينظر: محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة، (د.ط)، عمان، الأردن، 2003م ، ص13.

[2] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص21.

[3] ينظر:جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م، ص257-258.

[4] الصورة الفنية في شعر الشماخ، مرجع سابق، ص13

فهذا أبو هلال العسكري يذكر الصورة في أقسام لتشبيه إذ جعل من أقسامه تشبيه الشئ صوره ، وتشبيهه لونا وصورة[1].

كما ذكر ابن الأثير كلمة الصورة وهو يعد أقسام التشبيه الأربعة وجعلها مقابل المعنى فقال تشبيه معنى بمعنى ...وإما تشبه صورة بصورة [2].

وطور عبد القاهر الجرجاني مفهوم الصورة عندما وجد فيه حلا لإشكاليتين واجههما النقد العربي قبله، وهاتان الإشكاليتان هما المفاضلة بين اللفظ والمعنى، وتكرار المعاني عند الشعراء. حيث لا يرى أن نظم الشعر هو اختيار للألفاظ كما قال الجاحظ بل هو اختيار ونظم للمعاني كما يختار الرجل الأصباغ [3].

"وإنَّما سبيل هذه المعاني، سبيل الأصباغ التِّي عمل منها الصور والنُّقوش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب التخيير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشَّاعر والشَّاعر في توخيهما معاني النَّحو ووجوهه التِّي عملت أنَّها محصول النظم"[4]

وبهذا كانت الصورة الشعرية من أبرز ملامح القصيدة العربية حيث عرفها القدماء، كما عرفها المحدثون وان اختلفت مصطلحاتهم وتطورت مفاهيمهم.

---

[1] ينظر: الصورة الفنية في شعر الشماخ، مرجع سابق، ص13.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص13

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص14

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تص: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1988م، ص70.

ثانيا: الصورة في المنظور الحداثي:

يرى الناقد جابر عصفور الصورة الفنية "هي الجوهر الثابت والدائم في الشِّعر، قد تتغير مفاهيم الشِّعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها ظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه"[1].

وذهب بعض الباحثين إلى أن مصطلح الصورة من المصطلحات الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي. فقد ذهب زكي مبارك إلى أن الصورة الشعرية فن جديد في نقد الشعر وفي الموازنة بين الشعراء، وقد زعم أنه هو الذي حدد هذا الفن وضبط المراد منه وكشف ما يعتروه من الغموض [2].

أما جابر عصفور فإنه يرى الصورة من زاويتين مختلفتين " أما عن طبيعة الصورة ذاتها فقد نظرت إليها من زاويتين تراعي كل منها جانب من جانبي الصورة في مفهومها القديم، يتوقف الجانب الأول عند الصورة باعتبارها أنواعا بلاغية، هي بمثابة انتقال أو تجوز في الدلالة لعلاقة المشابهة– كما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعها– أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرسل، ويعالج الجانب الثاني طبيعة الصورة باعتبارها تقديما حسيا للمعنى" [3].

لتكون بذلك الصورة شكلاً فنيا تتآزر فيه عناصر مختلفة ومتآلفة، لتعبر عن التجربة الشِّعرية وأهمية الألفاظ والعبارات وتجعلها رأس هذه العناصر والصورة عند بدر فقد

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص7.

[2] ينظر :الصورة الفنية في شعر الشماخ، مرجع سابق، ص17.

[3] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص10.

أصبحت "عنصرا مهم من عناصر بناء القصيدة فضلا عن كونها الشكل الراقي للغة الانفعالية والعاطفية والواقع[1].

والواقع أنَّ معظم نقادنا العرب المعاصرين الذين أدركوا أهمية مبدأ الجمع والتقريب في الصور الشِّعرية، فهي عند عز الدين إسماعيل الحقل الخصب "إنَّ في الصورة الشِّعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد لكنها سرعان ما تتألف في إطار شعري واحد"[2] .

ويؤكد عبد الله عساف "إن الصورة كائن له ما للكائن الحي من مواد مكوناته وصفات مميزة، مواد الصورة هي الواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال، وصفاتها كثيرة منها الرمز الإيحاء التكثيف، الغموض..."[3].

إذن الصورة هي الأداة التِّي نستطيع من خلالها الحكم على أي شَّاعر، وتبقى المعاني موجودة لدى العام والخاص. ولكن الشَّاعر لديه القدرة في صوغ هذه المعاني بطريقته الخاصة من خلال تجربته، وإخراجها وذلك ما يسمى بالصورة الفنِّية. وإلى جانب ما عرضنا من مفاهيم وتعريفات نجد هناك تعريفات أخرى كثيرة للصورة في الدراسات نظرية وتطبيقية اتخذت من دراسة الصورة الفنِّية مجالها، وهي على كثرتها ووفرتها لا يظهر الاختلاف حول كونها لوحة فنية تتعاون الكلمات على إخراجها بما لها من طاقات حسية أو إيحائية.

---

[1] ينظر :ثائر المنارى: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010م، ص58.

[2] الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص161.

[3] الصورة الفنية في شعر الشماخ، مرجع سابق، ص18.

وعلى هذا الأساس سوف نعتمد في دراستنا للصورة الشعرية في ديوان "وطن لا يقبل القسمة" على خمسة أنواع من الصور وهي: التشبيه، الاستعارة، الكناية، الرمز، التناص.

ثالثا: عناصر تشكيل الصورة:

1- البلاغة:

1 1 التشبيه:

تأسيس:

التّشبيه يحتلُّ حيّزًا كبيرًا في كلام العرب، ناهيك بالشّعر الذّي يُمثّل فنّهم ألقولي والقومي، وهذا الاهتمام راجع إلى شيوع هذا اللون البياني وجريانه في فنُّون الكلام فضلاً عن وجوده في القرآن وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم أكثر الأنواع البلاغية جذبًا للانتباه وإثارة للإعجاب، والتشبيه" هو تصوير شيء بشيء أخر لوجود علاقة بينهما تسمى علاقة مشابهة"[1].

ويُعرف أيضًا "هو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما" [2]. وعرفه جابر عصفور "التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال..."[3].

فالتشبيه عند البلاغيين قائم على ربط علاقة مشابهة، وهي الاشتراك في صفة أو أكثر بين ركنيه المشبه والمشبه به بواسطة أداة قد تكون مذكورة وقد تكون مقدرة، فتختلف

---

[1] أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة البيان و البديع والمعاني دار التوقيفية للتراث، (د. ط)، القاهرة، (د.ت)، ص 42 .

[2] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط10، (د. ب)، 2005م، ص17 .

[3] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص172 .

تبعا لذلك دلالة الصورة التشبيهية، والعلاقة بين طرفي التشبيه ليست علاقة اتحاد أو تفاعل وإنَّما هي علاقة مقارنة[1]

ومما يثير انتباه الدارس وهو يتفحص مدونة الشاعر محمد صالح زوزو هو كثرة شيوع التشبيهات لأنَّ التشبيه يقوم بتقريب الدلالة للمتلقي، وهذا التشبيه يقوم على أربعة عناصر المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، والأداة وقد يحدث أن يستغني الشَّاعر عن بعض هذه الأركان مما يزيد من قوة التشبيه الذي يرمي إليه.

من هذه التشبيهات قول محمد صالح زوزو في قصيدة "**حطام الوهج**"

وَجِهِيَ الآنَّ وشَّاحٌ

وَوَجْهُ الجِبَالِ

تُرَابِي قَديمٌ[2]

جعل الشاعر في هذا المقطع تشبيها بليغًا شبه وجهه "بالوشاح" ذكر هنا المشبه وهو الشَّاعر وذكر المشبه به "الوشاح" ولم يذكر الأداة ووجه الشبه، فهو يشبه وجهه بالوشاح وذكر الوشاح كوسيلة لتعبير عن انتماءه لوطنه. فالشَّاعر هنا كالأوشحة التِّي تحمل شعرات الانتماء، وجاء هذا التشبيه لتعبير عن انتماء الشاعر لوطنه.

ونجد أيضًا صورة تشبيهية في قصيدة "**خطوات حتف**".

حيث يقول :

جَعَلتُ فِي الرِّيحْ مَدْخَلاً

لِكُل القَضَايا

[1] ينظر: تامر سلوم، اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1983م، ص248.

[2] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص45.

قَضِيَتِي كالقَدَمِ الهزَيْلَةِ[1]

في هذا البيت شبه الشَّاعر قضيته وما يحتويها من أسرار بالقدم الهزيلة هنا نلاحظ الشاعر ذكر المشبه والمشبه به والأداة، ووجه الشبه، إذن فهو تشبيه مرسل لأنه ذكر عناصره الأربعة:

المشبه+ أداة التشبيه+ المشبه به+ وجه الشبه

قضيتي الكاف القدم الضعف

والعلاقة هنا بين قضية الشَّاعر والقدم هو اشتراكهما في الضعف، وهذا التشبيه يكشف عن مدى تحصر الشَّاعر لقضيته، ويبين مدى حزنه و يقدم لنا صورة لمشهد مؤلم المتمادي الذي يتمدد في نفس الشاعر.

ونجد صورة تشبيهيه أخرى في قصيدة "**مواسيم القنص**" في قوله:

وشَكْلُ وجَهِي حِذَاءُ

يَبْتَلِعُ المَدَى الأَزْرقُ[2]

الشَّاعر هنا شبه "وجهه بالحذاء" فذكر المشبه وهو وجهه وذكر المشبه به وهو الحذاء ولم يذكر الأداة وبالتالي فهو تشبيه بليغ.

جاء التشبيه هنا متسقا مع طبيعة تجربة الشَّاعر وملامح الواقع مبرزا الجانب الشعوري المنصهر في نفسه، والمختزن في وعيه ولا شعوره، أراد الشَّاعر من هذا التشبيه البليغ أنْ يصور مدى محنته لوطنه وحمله قضيته في مشهد مفعم بالمرارة. لأنَّ الحذاء وإنْ كان مشبها به في هذا السياق بوصفه دالاً على محور ألم لا ينتهي، إلا أنَّها تتساوق

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص22.

[2] المصدر السابق، ص7.

مع الحالة الشعورية حيث تشكل معلما بارزًا رمزيًا وحقيقيًا، رمزيا في بنية التشبيه، وحقيقيا بحيث أنَّها تصاحب الحالة الوطنية.

وصورة تشبيهيه في قصيدة "**انشطارات في موجة مورقة**" يقول فيها:

وَيَبْقَى اللَّيْل مَقْبَرة لِلْعَزَاء

وَمْحَبَرة للشُّعَراءِ

وشِرَاعًا للسَفِيْنَة [1] .

الشَّاعر هنا صرح بالمشبه وهو "الليل" كما صرح بالمشبه به وهي "المقبرة" ونلاحظ لم يذكر الأداة فبتالي هو تشبيه بليغ، شبه الشاعر "الليل" بالمقبرة، ووجه الشبه هنا: الظلمة والغموض والإبهام بين "الليل" و"المقبرة"، جاء التشبيه هنا ليدل على الخوف والحزن والسكينة والموت.

تركيب:

وما نستخلصه من هذه التشبيهات جاءت طبيعية ومن صميم التَّجربة التِّي يكون فيها الشَّاعر واقعا تحت تأثيرها تمثل جزءا لا يتجزأ من وعيه وحالته النَّفسية والشعورية. فالشَّاعر وهو يصور بتشبيهه يكشف لنا عن حقيقة الموقف الشُّعوري أو الفنِّي الذي عاناه أثناء الإبداع ويرسم لنا ذلك الموقف الشعوري أو الفنِّي. والربط بين طرفي التشبيه يكشف القيم الجمالية التي امتلكت ذات الشَّاعر، وسيطرت على تصويره التشبيهي.

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص 65 .

1-2 الاستعارة:

تأسيس:

تعددت تعريفات الاستعارة، ولعل كثَّرة هذه التعريفات وتنوعها يكشفان عن الطلقات الإبداعية لهذا الفن، وعمق أسراره و اتساع مراميه، والاستعارة في حقيقتها "أنَّها استعمال اللفظ في غير ما اصطلح عليه في أصل المواضعة التِّي بها، التخاطب، لأجل المبالغة في التشبيه"[1]

وعرف السكاكي الاستعارة بأنها "أنَّ تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دلالة على ذلك بإثنائك للمشبه ما يخص المشبه به"[2]

وبهذا فان أصل الاستعارة "تشبيه حذف أحد طرفيه، ووجه الشبه وأداته"[3]

والواضح من هذه التعريفات يكاد يكون واحدا، أن الاستعارة تقوم على استبدال شيء بآخر لعلاقة المشابهة، ولا يمكن لنا هنا أن نتغافل عن نظرة النقد الحديث لها.

إذ وقفوا عندها بإجلال عظيم فرأو فيها خلقا لمعاني جديدة من خلال ارتيادها عن المعيار الاعتيادي، إذ أضحت وسيلة فضلى لها دورٌ بارزٌ في خلق الصور وإنشائها وعلى هذا فإنَّ الاستعارة تحمل خاصية فنية جميلة تتفجر من خلالها إيحاءات عميقة، إذ تكتسي رونقًا وتتبع بدلالات توقظ الذهن وتحرك الإحساس، فاتخذت بذلك مقياس للتفوق

---

[1] كمال الدين ميثم البحراني: أصول البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار الشروق، (د.ط)، القاهرة، 1981م، ص66.

[2] حسين طبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط1، (د.ب)، 2005م، ص125.

[3] محمد دياب وآخرون: دروس البلاغة، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، 2012م، ص94.

وقد جاءت الاستعارة في خضم التَّشكيل الجمالي لدى الشَّاعر محمد صالح زوزو مبرزة خصب خياله وقدرته على تشكيل صوره مسخرًا في ذلك إمكانيات التشخيص والتجسيد.

أ – التشخيص:

"التشخيص خلع الحياة على الجامد، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية.فهذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لهذه الأشياء عواطف أدمية، وخلجات إنسانية. وكأن التشخيص تقنية تخضع لتحويل رمزي معين"[1].

وقد استخدم الشاعر التشخيص في ثنايا قصائده مسخرًا طاقاته الاستعارية النابضة بالحيوية والنشاط، ومن نماذج التشخيص قصيدة "**نشيج القناديل**" في قوله:

مِنْ لُغَةٍ مَغْمُوسَةٌ

فِي دَمِي

فِي قُلوبِنَا المُوصَّدةِ ... [2]

أسهم التشخيص في قوله "قلوبنا الموصدة" في تكثيف الدلالة التِّي تنفتح على مستويات تأملية واسعة، بحيث شخص الشَّاعر القلوب وأقام علاقة تتناسب مع طبيعة التجربة العاطفية التِّي تشخص حالته النَّفسية، فصرح بالمشبه وهو "القلوب" وحذف المشبه به وهو "الباب"، وهو تشخيص معنوي في صورة مادية.

ونجد صورة استعارية تشخيصية في ديوان "وطن لا يقبل القسمة" في قصيدة "**صدمة الرتاج**"

---

[1] http:/ww. Rachidia.net ,05/06/2015, 22 :19.

[2] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص 40 .

لأنَّ المَوجَ عَشِّق نوحًا والأشْرِعة[1].

هنا تصوير تشخيصي "الموج عشق" الشَّاعر ذكر المشبه "الموج" وحذف المشبه به ألا وهو الإنسان وأبقى على شيء من متعلقاته الذي هو "العشق"

وفي قصيدة "**ذاكرة الحجر الأزرق**" يقول

وَما سَوفَ يَأتِي خِنْجَر فِيْنَا

وَلَيْل بِلاَ ضَّمير ... [2]

في هذه الصورة يضفي الشاعر على "الليل" وهو من الطبيعة الصامتة صفة إنسانية، إذ يصور صمته وسكينه على سطح الأرض بإنسان بلا ضمير ويأتي الجمال التصوري في إضفاء الشَّاعر على "الليل" صفة إنسانية، ليكشف عما يعتريه من قلق وحيرة،ويبقى خيال الشاعر هو الذي يدفعه إلى تفجير صورة إبداعية كهذه وربما أشار بذلك إلى قضية سياسية تجسدت في الظُّلم والفساد في تلك الفترة.

ب- التجسيم

وإن كان مصطلح التشخيص قد نال قسطا وافر من العناية حين أوضحوا دلالته، وقدموا له تطبيقات متنوع، فإنَّ مصطلح التجسيم لم يلق العناية ذاتها إذ عبر عنه بعضهم بالتجسيد ويعرف "ملمح فني يعني إبراز المعنوي الذي لا يدرك بحاسة من الحواس الخمس في صورة حسية. والفرق بين التشخيص والتجسيم:التجسيم معناه شئ معنوي

---

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص25.

[2] المصدر السابق، ص57.

يتحول إلى شئ مادي ملموس، أما التشخيص معناه منح صفة من الصفات البشر الشئ المعنوي"[1].

وقد حدد الشاعر محمد صالح زوزو للمعنويات أجساما مستمد ة من عالم المحسوسات، ونلمس ذالك في قصيدة "**من رعشة شعاع أبدي**" قوله:

مِنْ رَعْشَّة شُّعَاع ابَدِي[2]

أسَّهم التجسم "رعشة شعاع" في رسم صورة المعاناة الناتجة في المجتمع الجزائري. حيث يرتعش الناس من الخوف والقه ر، فصرح بالمشبه وهو "الشّعاع" وحذف المشبه به وهو "الإنسان" وهو الذي يرتعش ويرتع د، وبتالي شبه "رعشة الشعاع" برعشة الإنسان وأضفى سم ة الحس في شيء جامد. ونجد صورة استعارية أخرى يظهر فيها التجسيم وضحًا في قصيدة "**تشيج القناديل**" حيث يقول:

هَكَذَا يُذْبَحُ العُشْبُ ويحْمَر النَّدَى [3]

في هذا المقطع الشّعري نجد تجسيما في قوله : " يذبح العشب" جُسد العشب في شكل إنسان يذبح ويقتل وهذا لإبراز مشهد يجسد حجم الجريمة ، ولتزداد صورة العذاب وضوحًا . نجده يقول في قصيدته "**صدمة الرتاج**"

كمَا الأَجْرَاس تُجْهِض رَنِيْنَهَا[4]

ذكر الشاعر هنا المشبه "الأجراس" وحذف المشبه به وهي المرأة التِّي تجهض طفله ا، "فالأجراس" شيء جامد أضفى عليه الشاعر سمة الجسد المادي المحسوس ومثله بجسد المرأة

---

[1] www.alfaseeh.com,05/06/2015,21:18.

[2] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص 48.

[3] المصدر السابق، ص 42.

[4] المصدر نفسه، ص55.

التي تجهض طفلها وقد استعار الشاعر فعل "تجهض" "للأجراس" وهي في الأصل للمرأة، وجعل "الأجراس" رنينا وهذا تحقيق للاستعارته من المرأة التي تمر بتلك الحالة.

فقد أبدع الشَّاعر في تجسيد "الأجراس" حتى تبدت أمامنا امرأة تجهض أطفالها، فالصورة الاستعارية قدمت "الأجراس" مجسمة عندما ربطها بالمرأة وذلك بذكر فعل من أفعالها وهي "الإجهاض".

تركيب:

ومن خلال متابعتي للاستعارة في نص استنتجت:

كثرة الاستعارات في القصيدة، وكان معظمها صورا تشخيصية وتجسيمية، فمحمد صالح زوزو يبدو أنَّه يميل إلى إلصاق الصفات البشرية بصورة فنية، وهو بذلك يضفي عليها طابعا إنسانيا.

غرف الشاعر من الاستعارة باعتبارها من أهم وسائل التعبير الشِّعري بقدرتها على تصوير الأحاسيس الدفينة، وتجسيدها تجسيدا يكشف ماهيتها وكِنَاهَا، بشكل يجعلنا ننفعل انفعلاً عميقًا، لما تضيفه من حيوية ووضوح واختصار، واجتناب رتابة التعبير المباشر المألوف.

ونستنتج من ذلك أنَّ الاستعارة قناة الشاعر الثَّانية التي شاركت في إنشاء صور بعذوبتها التي تروق النفس، وأكثر قدرة على إثارة الخيال، وإجبار المتلقي على التأمل والتفكير، وتصوير معاني جديدة ثم إنَّها أقوى من التشبيه في تحويل المعنوي إلى حسي.

بفعل إمكانياتها الكبيرة في جعل الأشياء المرئية أو الملموسة أو المسموعة، تحرك النفس الإنسانية شعورا بجمال النَّص.

1 3 الكناية:

تأسيس:

تعد الكناية فنًا من مظاهر الصورة وتستمد دلالتها من روح العصر وتقاليده وتعرف الكناية ب: "لفظ الطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى"[1]

وتعتبر الكناية "فن من التعبير توخاه العرب استكثار الألفاظ التِّي تؤدى ما يقصد من معاني، وبها يتذوق في الأساليب، ويزينون ضروب التعبير، ويكثرون من وجوه الدلالة" [2] وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاث أقسام، فإنَّ المكني عنه قد يكون صفة وقد يكون موصوف، وقد يكون نسبة[3]، ولقد تمكن محمد صالح زوزو في تعبيره الشِّعري أن يظهر لنا الكناية بأقسامها بالمعنى الذي يريد توضيحه.

أ-كناية عن صفة:

وهي "إخفاء الصفة مع ذكر الدليل عليها" [4] بحيث يقوم الذهن بادراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها، والمراد بالصفة هنا المعنوية الكرم، والضعف، وتتجلى هذه الكناية في القصيدة " **مواسيم القنص**"

وَلاَ أَشْكُو قَهْرَ النَبْضِ ....

فِي صَدْرِي[5]

---

[1] رحمن غركان: نظرية البيان العربي خصائص النشأة والمعطيات النزوع التعليمي-تنظير وتطبيق-،دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر،ط1، دمشق، 2008م، ص278.

[2] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1993م،ص308.

[3] ينظر: محمد بركات حمدي بوعلي، البلاغة العربية في ضوء المنهج المتكامل، دارالبشير، ط1، عمان، 1992م، ص49.

[4] الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، مرجع سابق، ص94

[5] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص9.

الشاعر هنا استخدم الكناية ليعبر عن قمة الوجع والألم الذي ينتابه ولا يستطيع البوح به، وكنى عن مأساته وحصرته التِّي يحتفظ بها في صدره وتكمن بلاغة هذه الكناية بهذه الخاصية لوجود فيها إظهارًا ودلالة لعظم الألم والوجع.

ومن الصور الكنائية قوله في قصيدة "**صور .....لما بد التشويه**"

حَضَارةٌ مِنْ الزجَاجِ مَأجُور...

وَقَوارِير صُدِئْت[1]

الشَّاعر يصور لنا "الزجاج" هنا لسهولة انكساره، فهي بالتالي كناية عن الهشاشة والضعف.

ب- كناية عن موصوف

وفيها "إخفاء الموصوف مع ذكر الدليل عليه"[2] "**صور ... لما بعد التشويه**"

النُبَاحُ والَرصَّاصُ

والكِلاَبُ التِّي لاَ تَجُوع[3]

بين لنا الشَّاعر في هذه الأبيات عن مدى عدوانية الإرهاب، وشدة عدوانيتهم لهذا الوطن، ففي هذا التعبير كناية عن القمع والاستبداد، وتكمن بلاغة هذه الكناية في هذه الأبيات في تجسيد المعنى وإبرازه في صورة محسوسة تزخر بالحركة، فتزداد بهذه الخاصية وضوحا ورسوخا في نفس.

وفي قصيدة "**جلوس القرفصاء**" يقول

إنَّ هَذَا اليَومَ لِي .....

---

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص59.

[2] الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، مرجع سابق ، ص95

[3] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص61.

ومَا تَبَقَى مِنْ نَصِيبِ .... الأَسَدِ[1]

في قول الشَّاعر لو ما تبقى من "نصيب ...الأسد" هذه كناية عن شجاعة الشعب، وقد جاءت الكناية هنا مشيرة إلى هذا المعنى، ودالة عليه ومن هنا تتجلى بلاغتها وأثرها في هذا المقام إلى قوة التأكيد والمبالغة في إثبات المعنى المراد بيانه آلا وهي "الشجاعة".

جـ -كناية عن نسبة

" وفيها الموصوف يذكر معه شيء ملازم له، وتذكر الصفة إلى ما لازم الموصوف، فهي إذن تخصيص الصِّفة بالموصوف إثبات أمر لأمر، أو نفيه عنه "[2]

ولنا أن نقف عند قصيدة "**انشطارات في موجة مورقة**"

وَقِطَع مِنْ لَسَّع الثَّلج

دَعِيْهِ يَحْلم بِشِفَاه تَعُضّ

وأُخْرى تُقَبل دَامِعَة[3]

الشَّاعر هنا حزين ومتألم بين آلامه وهذا ما نلاحظه هذا من خلال أبياته حيث قال "لسع الثلج" "شفاه"، "تعض" كلها كناية عن الحسرة والحزن والسكون والموت، فبلاغة هذه الكناية المبالغة وذلك لإثبات المعنى المراد بيانه.

تركيب

نستنتج مما تقدم من الصور التي تعكس ذات الشَّاعر توظيفه بعض الصور الكنائية التِّي يسعى من ورائها إلى ترك التصريح منتهجا التلميح.

---

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص38.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، (د. ط)، بيروت، لبنان، 2008م، ص297.

[3] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص63.

أنَّ جمال التعبير الكنائي جاء ليبين للناظر المتوسم أن لا يكتفي بالسطح بل يحاول استظهار نفسية الشَّاعر عن عمق .

كما نلاحظ أنَّ الكناية أضفت على النَّص الشِّعري شكلا حيويا فنيا يجعل التفاعل بينة وبين المتلقي أكثر وضوحا وانسجاما، إضافة إلى ما تعكسه من فكر المبدع ونفسيته، لذا قد استعان بها محمد صالح زوزو في تعبيره عن خلجات الحزن والحسرة والألم وغيرها من المشاعر.

-2- الرمز:

غدى الرمز موضوع جدل ونقاش مهيمن على الصعيدين العلمي والأدبي بشكل عام، ومن ثمة على مستوى الدراسات الشعرية الحديثة بشكل خاص، حتى صار من الصعب اقتحام الحقل الشعري المعاصر وطرق بابه دون الإلمام بالرموز التي وظفها الشعراء في قصائدهم.

فالرمز "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشِّعرية التي يبتدعها الشَّاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصيه على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وإبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، فالرمز إذن اكتشاف شعري حديث"[1]

ويعرف أدونيس الرمز بأنَّه "اللُّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أوهي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، أنَّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستنزف عالما لا حدوه له"[2]

---

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، ط4، القاهرة،2002 م، ص104.

[2] أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر، ط6، بيروت، لبنان، 2005م، ص160.

ويذكر قاموس Oxford "إنَّ الرمز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء أخر، أو يدل عليه لا بالمماثلة، وإنَّما بالإيحاء السريع أو بالعلاقة العرضية أو بالتواطؤ ومن ذالك الحرف المكتوب، الرسالة البريدية والشكل أو العلامة المتفق عليها"[1]

فالرمز إذن لغة إيحائية يعبر بها الشَّاعر عن أبعاد لا يستطيع الإفصاح عنها فيلجأ إلى الرمز كونه وسيلة يفصح بها عن تجربته.

ونتيجة لما سبق ذكره نجد أن صورة الشِّعرية تستمد جمالياتها ورونقها، من استحضار الشاعر للرموز فهي تسهم في إثراء النَّص الشعري بلاغيًا وأسلوبيًا وتمد بشحنات دلالية عالية جدًا مما يجعل القراء يقبلون عليها إقبالًا شديدً.

استخدام الشَّاعر محمد صالح زوزو الرمز في ديوانه "وطن لا يقبل القسيمة " دليل على أفقه الواسع، وتفكيره العميق ونضج تجربته عند توظيف الرمز في شعره، لأنَّ الرمز الشِّعري يرتبط بالتجربة الشعورية النِّي يعانيها الشاعر والتِّي تمنع الأشياء مغزى خاصا.

نجد في قصيدة "**تفريع الأنس تشويه العطب**"

هُنَا حَتْمًا

غُرَابٌ يَثْقبُ شَرِيْعَتُها[2]

الشَّاعر هنا استخدم كلمة "غراب" ليرمز بها إلى الخراب والتشاؤم من الأوضاع السائدة وتتضح جماليته في دلالته في عدم وجود أمان .ونجد الرمز أيضًا في قصيدة "**انشطارات في موجة مورقة**"

وَيَبْقَى اللَّيْل مَقْبَرةَ لِلعَزَاءِ

---

[1] هيفرو محمد ديريكي: جماليات الرمز الصوفي، التأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2009م، ص22.

[2] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص13.

ومَقْبَرة للشُّعَرَاءِ

وشِرَاعًا للسَفِيْنَة[1]

يرمز الشَّاعر "الليل" للاستعمار والذُّل والتخلف التي سقطت على أرض وطنه من جراء الإرهاب. ونجد الرمز أيضا في قوله في القصيدة "**صور لما بعد التشويه**" يقول:

خَيْطٌ مِنْ ضَوْء بَائِسٍ يَشُدُ حَبِيْبَتِي ... !

فتَرَانِي مَزْهُوا .....

أُبْصِرُ بِعَيْنَينِ مِن جُوعِ....

حَضَارة مِنْ زَجاج مَأجُورٍ...

وقوَارير صُدِئتْ ...

أُبْصِرُ عُلَب الأَدْوِيَة وأَقْرَصَ الأَسْبِرِيْن ...

الحُقَنَ المُسْتَوردَة ....

أُبْصِرُ قَبْضَة صَغِيْرَة تَضُمُ عَلى الشُّمُوع ... !

وأمَا بِثَدى واحدٍ

تُدلى لِين الضُلُوعِ... !

آه ....مَاذَا أُبْصِرُ لو تُسْعِفني الدُمُوعُ ؟

النُبَاحُ والرَصَّاصُ ....

والكِلاَبُ التِّي لاَ تَجُوع....[2]

فكلمة "حبيبتي" ترمز هذا الوطن، وهو حلم السلام يراود الشاعر لينتظر أملا لغدا مشرقًا، وليتناس ماض كله آلام وخراب ودماء، وينتهي كابوس الدمار والتيه والضياع، وقد

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص65.

[2] المصدر السابق، ص61.

رمز ب: "الحضارة من زجاج" عرضة للتلف في أي لحظة ثم رمز بعبارة، "قوارير صدئت" لضياع القيم.

وقد لجأ الشَّاعر إلى أسلوب الرمز لأنَّه يملك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشِّعري، والفكرة التِّي يعبر عنها بطريقة مباشرة تكون ربما فاترة، إما حين يستخدم الرموز للتعبير عنها فيمكن أنْ تصبح حيوية وموجز وأكثر تأثير من جانب الوجداني.

-3- التناص:

أشار مصطلح التناص tertrxtualuty جدلاً نقديًا شغل الحداثين أغلبهم قدر الجدل الذي أثار له معظم المصطلحات النقدية الحداثية المترجمة، وربما يكون أحد أسباب الجدل في العربية غرابة والمصطلح النقدي الذي نقلت وغموضه يعود إلى عدة أسباب أهمها: انفراد العلماء في وضع المصطلح[1]

وقد رأى مارك انجينو (Marc Ongeno) أنَّ مفهوم التناص كان أحد المفاهيم الأساسية في كتاب، باختين المركسية فلسفة اللغة وكذالك عن كتاباته عن ديستوفسكي (Destoievski)، ومن الثابت جوليا كريستيفا (Julia kristeva)هي أول من استخدم المصطلح وأطلقته في كتاباتها عامي 1966-1967 وتضافرت جماعة مجلة tel Quel (تيل كيل) وكريستيفا في إشاعة المصطلح بين النقاد"[2]

ويمكن استخلاص تاريخ التناص من خلال كتابات كريستيفا، وأرفى (Hervé)، ولورانت(Laurent).....وان كان أي واحد منهم لم يصنع تعريفا جامعا. و أهمها :

---

[1] ينظر: نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعراء النقائض جرير الفرزدق الأخطل، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، 2009م، ص26.

[2] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، (د. ب)، 2002م، ص337.

1- التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيات مختلفة وبصفة خاصة التناص هو تعالق (الدخول في علاقة)، نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [1]. وقد ورود التناص في بعض القصائد الشَّاعر محمد صالح زوزو نجده في قصيدة **"تفريغ الإنس تشويه العطب"** يقول:

تَفَحَصْ لِسَانَك مِنْ الرَّمل والفَرحِ

وَكَلِمَات ...

ثُمَّ تَرْكَبه (لِسَانُكَ حِصَانُكَ)[2].

فجملة "لسانك حصانك"هي تناص شعبي لأنَّه يضرب به المثل، والشَّاعر استخدمه في نصه.

وكذالك نجد تناص في قصيدة **"جلوس القرفصاء"** يقول:

إلى الأَبدِ ...

مُذ قَالوا قَولَتهُم ... (رَحلَ ولَمْ يَعُدْ...)

حَتَّى عَصَاهُ التِّي ألقَاهُ لَمْ تَلِدْ[3]

والشَّاعر هنا استلهم قصة سيدنا موسى عليه السلام لما القي عصاه فتحولت حية، فالشَّاعر أشار إلى هذه القصة وفق تجربته الخاصة بواصفها تجربة شعورية.

ومما سبق نخلص إلى أنَّ نصوص محمد صالح زوزو قد أخذت حلة بصرية قربته أكثر من القارئ وجعلت منه مبدعًا ثَّانيا لهذا النَّص، ولقد تعدد الفضاء الطباعي النَّصي وتعددت تجارب الشَّاعر وتنوعت.

---

[1] ينظر: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، مرجع سابق، ص338.

[2] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص12.

[3] المصدر السابق، ص38.

الفصل الثاني :

التشكيل الإيقاعي في ديوان"وطن لا يقبل القسمة"

أولا: الموسيقى الداخلية:

1 - الأصوات.

2 - التكرار.

ثانيا: الموسيقى الخارجية:

1 - الوزن

2 - القافية

تأسيس:

يعد الإيقاع من أصعب الآليات المتحكمة في النَّص الشعري، فما كان الشعر يكون لولا الإيقاع الذي يجعل منه خطابا ذا خصائص صوتية تميزه عن النثر. إلى جانب ما يحمله من جماليات تتحدد في رحابة الخيال وكثافة الدلالة ودفء العاطفة وحسن توظيف اللغة.

ولئن عرف الإيقاع " من إيقاع اللحن والغناء وهو من أن يوقع الألحان ويبينها فالمراد به أن في علم الموسيقى النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب"[1]وقد تنبه الأقدمون إلى ما في الكون من إيقاع فقال الجاحظ" ما أودع صدور صنوف الحيوان من ضروب المعارف وفطرها عليه من غريب الهدايا وسحر حناجرها له من ضروب النغم الموزونة والأصوات الملحنة، والمخارج السجية والأغاني المطربة، فقد يقال إن جميع أصواتها معدلة وموزونة موقعة".[2]

في حين يعرفه عبد الملك مرتاض فيقول: "هو هذه الجمالية النِّي تَتْدَسُ داخل التفعيلة التي تقيم عناصر الإيقاع، فتحمل السامع عن المتابعة والتلذذ والتذوق والتمتع"[3].

إذن الإيقاع في الشعر ميزة عن سائر الفنون، فهو منبع سحر وسر جماله تجده في المتلقي، فيأخذ بسمعه، ويتأثر قلبه، إلى حواس النص الشعري فيأنس له، ويتفاعل معه.

وقد تناولت في هذا الفصل من الإيقاع في ديوان " وطن لا يقبل القسمة " وقسمته إلى عنصرين: الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.

---

[1] محمد سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة،دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة وابراهيم ابو سنة وحسن طلب ورفعت سلامة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2008م، ص

[2] المرجع السابق، ص

[3] عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، دار القدس العربي، ط3،(د.ب)، 2009م، ص191.

أولا: الموسيقى الداخلية:

وهي الصادرة عن أساليب تركيبة في بناء الجملة[1] التي تنتهي إلى دلالات، وتحمل شحنات عاطفية تؤثر في المتلقي و من أهم مظاهر الموسيقى الداخلية في الديوان نذكر:

1_ الأصوات:

الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها. فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم جسم يهتز،على تلك الهزات قد لا تدرك بلعين، في بعض الحالات كما اثبت وان هزات الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى يصل إلى الأذن الإنسانية [2].وسنقوم بدراسة الأصوات المجهورة والمهموسة والشديدة والمتوسطة والرخوة.

_الأصوات المجهورة:

الجهر هو ذلك الرنين المصاحب للصوت نتيجة اهتزاز الحبلين الصوتين، وهو ما يشبه الحد بعيد دوي النحل. وبعبارة أخرى هو ما يهتز معه الحبلان الصوتيان اعتماد على[3] وهي " ب، ج، د، ذ، ر،ز،ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن"[4].

وسنوضح في الجدول الآتي تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة "... **دعني أمضي** ...." الجدول(4): (جدول توضيحي للأصوات المجهورة).

الأصوات المجهورة	عددها في القصيدة
ب	15
ج	04
د	38

[1] قصيدة شعر، مرجع سابق، ص87.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر،(د.ط)،(د.ب)، (د.ت)،ص5.

[3] ينظر أحمد رزقه: أصول اللغة العربية ومعانيها، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، (د.ب)،1993 م، ص90-91.

[4] حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، (د.ب)، 1998 م، ص48.

ذ	**0**
ر	**15**
ز	**0**
ص	**9**
ظ	**1**
ع	**24**
غ	**03**
ل	**51**
ح	**28**
ن	**45**
المجموع	**233**

قراءة الجدول: قدرت الأصوات المجهورة ب:233 صوت بنسبة مئوية تقدر بـ 30 % .

ومن خلال الجدول نلاحظ أن الأصوات المجهورة المهيمنة في القصيدة هي اللام والنون.

ومن الأبيات التي برز فيها حرف اللام قول الشاعر:

لَيْتَ نَظْمي يَحْتَسي الشَّرَابَ

منْ دُمُوعي ... بَلْ ضُلُوعي

سَّوفَ أمْضي شَاحبَ النُور وحيدًا

ثُّمَ أَشْقَى في الحَيَاة كَالطَرِيْد [1]

ورد حرف (اللام) سبع مرات، وهو "حرف مجهور، يحمل دلالة التماسك والملاصقة"[2]، استخدمه الشاعر ليبين لشعب أن نظمه جاء من أجل خدمة وطنه وشعبه، فتمناه أن يكون إنساناً يحتسي كل آلام الشعب .

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص 52.

[2] خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص 41.

أمَّا الأبيات التي كثر فيها حرف النون، تتجسد في قوله:

لَيْسَ عندي سوى الأَشْعارُ مُؤنسي

دَعْني .... أَكْتُبْ ....

دَعْني .....أَمْضي[1]

نلاحظ تكثيف الشاعر لحرف النون في هذه المقاطع (6) مرات الذي يعطينا نغما موسيقيا جميلا تستريح له الأذن وتطرب له النفس.[2]

أما حرف (الدّال) فقد تكرر 38 مرة و العين 24 مرة، فكل منهما من حروف الجهر، استخدمها الشاعر لتلاؤمهما مع الحالة النفسية، (فالدّال) و(العين) يدلان على الغضب ويدل تكرار العين على اتساع دائرة الغضب والكره لهذا الإرهاب الذي اعتدى علينا ظلما وبهتانا، حيث يقول:

لا تَسْألني دعني أكتبْ

دَعْني أَمْضي

لَا تَسَلْني عَنْ فُؤادِ

قَدْ أَضَعْتُ الْعُمْرَ فِيْهِ

لَا تَلُمْني عَنْ قَصيْدٍ

قد نَسَخْتُ الرُّوحَ منْهُ

لَا تُنَادِي عَنْ جرَاحٍ

قَدْ غَدت في الصِيَاحِ

أيُّ جُرحٍ يَا فَتَاتِي

قَدْ تَأوهَ في السُهَادِ

---

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص 53

[2] سيد خضر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ط1، (د.ب)، 1998م، ص8.

قَبْلَ ميْلاد الحِدَادِ[1]

_الأصوات المهموسة:

"هي الأصوات التي يحدث فيها جريان النفس عند النطق بالحروف لضعف الاعتماد على المخرج و بعبارة أخرى هو ما لا يهتز معه الحبلان الصوتيان" [2]، وحروفه 12 حرف " ت، ث، ج، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه "[3] .

يوضح الجدول الآتي تواتر الأصوات المهموسة في قصيدة" **دعني أمضي** "

الجدول(5): (جدول توضيحي للأصوات المهموسة).

الأصوات المهموسة	عددها في القصيدة
ت	31
ث	02
ح	16
خ	02
س	20
ش	07
ص	04
ط	02
ف	12
ك	06
ه	16

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص51.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص، نحو منهجي لدراسة نص شعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر ، ط1، 2002م ص49.

[3] خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص 48.

ق	**13**
المجموع	**131**

قراءة الجدول: قدرت الأصوات المهموسة بـ : 131 صوت ما يعدل 15.72 %.

ومن خلال الجدول نلاحظ من بين الأصوات المهموسة التي تواترت أكثر من غيرها، (هـ) وكان تواتر حرف " الهاء " بصفة أكبر في قوله:

قَدْ تَأَوَهَ فِي السُّهَادِ

قَبْلَ مِيْلادِ الحِدَادِ

حِيْنَ يَمْضِي دَعْهُ يَمْضِي

لَا تَسْلهُ .... لَا تَسَلهُ .... [1]

ورد حرف الهاء في الأبيات 7مرات و هو" صوت مهموس، يحمل دلالة الاضطرابات و الانفعالات النفسية "[2].

استخدمه الشاعر ليعبر به عن الحزن، وقد عكس هذا الحرف اضطراب الشاعر ونفسيته ومشاعره المتفجرة كالبركان فشكل من خلالها أداة إيقاعية للتعبير عن ذلك الحزن.

ومن خلال جمالية صوت "هـ" "يمكننا الوصول إلى لون من التناغم يعمل على ضبط النغم بين المبنى و المعنى و الموسيقى"[3].

وممَّا يلاحظ من خلال الجدولين السابقين جدول الأصوات المهجورة و المهموسة، أنَّ حروف الجهر وردت بنسبة 30%، والمهموسة وردت 15.72%. وغلبة الأصوات المجهورة بنسبة أكثر، فقد جعلت الشاعر يفصح عن هواجسه التي تنتابه من خلالها، ليتنفس صدره المفعم بالحزن و الألم، فلعَّله بهذه الحروف يسكن قلبه و تزكو نفسه، إلى

---

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص51.

[2] خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص40.

[3] أبو السعود سلامة أبو السعود: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، (د.ب)، 2009م، ص144.

جانب أنَّ الصوت المجهور يتصف بحركية قوية في الإسماع وهذا يدل على رغبة الشاعر في شد انتباه السامع باستخدامه الأصوات المجهورة. ثُّم إن الصوت المهموس فيه خفوت وضعف، وهذا يتنافر مع مشاعر الشاعر المتلهفة و عواطفه الثائرة و أحاسيسه المتدفقة.

_الأصوات الشديدة:

الصوت الشديد"هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهذا هو الانحباس المؤقت الذي نحس به في مخرج الحروف لحظة قصيرة جدا بسبب التقاء العضوين التقاء محكما، فإذا انفجرا فجأة سمعنا ما يسمى، بصوت شديد أو ما يسميه الأوروبيون، بالصوت انفجاري"[1]، و الأحرف الشديدة ثمانية " أ، ق، ك، ج، ل، د، ت، ب "[2].

الجدول (6): (جدول توضيحي للأصوات الشّديدة).

الأصوات الشديدة	عددها في القصيدة
أ	54
ت	31
ك	06
ج	16
ط	02
د	38
ق	13
ل	15

[1] إبراهيم محمد السامرائي: الأصوات العربية، دار جليس الزّمان، ط 1، عمان، 2010 م، ص32.

[2] أصول اللّغة العربية أسرار الحروف، مرجع سابق، ص90.

المجموع	175

قراءة الجدول: قدرت الأصوات الشديدة بـ :175 صوت، أي ما يعادل 14%،

ومن خلال الجدول نلاحظ أن أكثر الأصوات الشديدة حضورًا في القصيدة: الألف، التاء، ومن الأبيات التي تواتر فيها حرف الألف بكثرة، في قصيدة"... **دعني أمضي** ..."

لَا تَسْأَلْنِي دَعْنِي أَكْتبْ

دَعْنِي أَمْضِي

لَا تَسلْنِي عَنْ فُؤادِ

قَدْ أَضَعْتُ العُمْرَ فِيْهِ

لَا تَلُمْنِي عَنْ قَصِيدٍ[1]

ورد حرف الألف 9 مرات في الأبيات وكثر تواتره الذي يوحي بعمق الوجع، كما يمنح ألف المد في القصيدة إيقاعا فينتقل معناها إلى القارئ [2].فهذه الأبيات ترجمة لمشاعر نابعة من صدق عميق.

ومن الأبيات التي ورد فيها حرف " التاء "

قَدْ غَدَتْ فِي الصِيَاحِ

أيُّ جُرْحٍ يَا فَتَاتِي

قَدْ تَأَوَّهَ فِي السُّهَادِ

قَبْلَ مِيْلَادِ الحِدَادِ[3]

ورد حرف التاء 4 مرات وهو " صوت شديد يحمل دلالة الغلظة والقسوة "[4]

---

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص51.

[2] ينظر: أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007م، ص163.

[3] وطن لايقبل القسمة، مصدر سابق، ص51.

[4] خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص56.

استخدمه الشاعر ليبين قسوة المستبد الذي حطم ودمر وشرد وسفك دماء بريئة ليس لها أي ذنب.

_الأصوات المتوسطة:

هي الأصوات " التي بين الشدة والرخاوة "[1]وهي " ل ،ن، ع، م، ر"[2]

الجدول (7): (جدول توضيحي للأصوات المتوسطة).

الأصوات المتوسطة	عددها في القصيدة
ل	28
ن	45
ع	24
م	28
ر	15
المجموع	137

قراءة الجدول: قدرت الأصوات المتوسطة بـ: 137صوت ما يعادل 6.85 %. ومن الأصوات البارزة في القصيدة، ع، ل، م، ن وقد منح تواتر صوت (ع) الذي يتميز بتفخيم وقوة وقعه في الأذن بإعطاء القصيدة إيقاعًا و فخامة وقوة، يضاف إليها حرف الراء وهو "حرف مجهور يحمل دلالة التكرار والترجيع" [3] والذي أسهم إيقاعه مع إيقاع الحروف الأخرى النون، اللام، ...الخ فكل من دلالات هذه الحروف استخدامها الشاعر للتعبير النفسي عن دخائل المعنى بحيث يتواكب إيقاع الوزن والقافية والحروف مع الأحاسيس والمشاعر بما يولد لنا أنغما فريدة تتناغم مع المشاعر المتأججة.

---

[1] خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص49.

[2] المرجع سابق، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص84.

_الأصوات الرخوة:

وهي الأصوات التي يكون جريان الصوت مع الحروف لضعف الاعتماد على المخرج وهي خمسة عشر حرفا ج، هـ، خ، ح، هـ، ش، س، ص، ض، ظ، ث، ذ، ز، ي، و، ق[1]

الجدول (8): (جدول توضيحي للأصوات الرّخوة).

أصوات رخوة	عددها في القصيدة
هـ	16
ح	16
خ	02
ج	04
س	20
ش	07
ص	04
ض	09
ظ	01
ث	02
ذ	0
ز	0
ي	69
و	13
ف	12

[1] ينظر: أصول اللغة العربية أسرار الحروف، مرجع سابق، ص91.

المجموع	175

قراءة الجدول: تقدر الأصوات الرخوة بـ 175 صوت ما يقارب 26.25 %التي تواترت في القصيدة بصورة كبيرة و من بينها الواو، الياء. ومن بين الأبيات التي كان تواتر حرف الياء بصورة مكثفة قوله في قصيدة "... **دعني أمضي** ..."

لَا تَسلْهُ دَعْهُ يَمْضِي

دَعْهُ يَكْتُبْ

مَاعَسَانِي قَدْ أُنَادِي

يَا قَوافِي الشِعْرِ جُودِي

قَدْ تَكُونِي مِنْ ثَمُودِ

أو سَّماءٍ بالجنودِ [1]

ورد حرف الياء 7 مرات في الأبيات السابق وهو "صوت رخو يحمل معنى الانفعال المؤثر"[2]، وبروز هذا الحرف جاء ليصفح عن انفعال الشاعر داخل قوافي نظمه لتعزف لحن الألم تحت عنوان " نظم للوطن ".

وما نلاحظ من خلال دراستنا للأصوات، بروز الأصوات الشديدة قدرت 175الأصوات الرخوة 175 صوت والأصوات المتوسطة قدرت 137 صوت، ومنه نجد تواتر أنساق الأصوات يحدث إيقاعا داخليا يوحى لنا أن الشاعر كان في موقف ضعف وحزن .

ويعلل تفوق الأصوات المجهورة لطبيعة القضية المعالجة " الوطن "، هذا ما جعل الشاعر ينفعل مع وطنه فظهرت قوة التأثر في ألفاظه .

---

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص52.

[2] خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص95.

2- التكرار:

هو احد علامات الجمال البارزة وهو سيلة من وسائل التعبير الفنية التي جنح إليها محمد صالح زوزو ، ليضفي على شعره إيقاعا داخليا جميلا معبرًا عن ذات الشاعر بمختلف تجاربه فالتكرار هو " أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثُّم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر و تقريره في النفس، وكذلك إذا كان، المعنى متحدًا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين"[1].

وتشير نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي، وترى بأن التكرار أسلوب يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية. إنَّه في الشعر مثله مثل لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة[2].

ويذهب محمد مفتاح إلى تعداد فائدة التكرار فيقول:" تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو (محس) أو (لعب لغوي) ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية"[3].

أمَّا التكرار عند محمد صالح زوزو فهو صور لافتة للنظر تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة وقعت في تكرار الحرف والكلمة والعبارة. وقد ظهرت في شعره بشكل

---

[1] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات العرب،(د.ط)، دمشق،2001م ص86.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، (د. ب)، 1993م ، ص231.

[3] تحليل الخطاب الشّعري(استراتجية التناص)، مرجع سابق، ص39.

واضح وشكَّل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة، فهي بمثابة لوحات إسقاطيه يتخذها كوسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته، فوجد في التكرار غايته وحاول من خلاله أن يصنع واقعًا جديدا، فوظف هذه الصور التكرارية.

_تكرار الحروف:

"يعني به تكرار الصوت الذي يحمله الحرف في كلمة " [1]. لهذا نجد محمد صالح زوزو قد نوع في تكرار الحروف ليهز إحساس المتلقي يقول: في " **قصيدة حطام الوهج** "

وَفِي الشَّجَرِ الجَرِيحِ بالجَرِيمَةِ
فِرَاخٌ فَقَصتْ لتَمُوتَ
كَفَنَهَا الزَغَبُ
كَفَتهَا الرَّوَابِي
وصَفْصَافُهُ تَشْهَقُ بالمَطَرِ
تَهَاوتْ كَأوراَقِ عِشْقٍ ... دَافِء وَدِيعِ
كَظِلٍ اِحْتَوَانِي كَي أَضِيْعَ ... [2]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن الجريمة التي حلت بالوطن، وقد كان لحرف الألف المتكرر 30 مرة دور فاعل في إضفاء جو قاتم وحزين على مضمون القصيدة لأن الشاعر في تكراره لحرف أو مجموعة حروف، يكون لهذا مغزى يعكس شعورا داخليا للتعبير عن تجربته الشعورية، إلى جانب حرف الألف، تكرار حروف الكاف، الجيم، النون التي توالت أصوات حروفها على مسامع المتلقي لتكسو هذا النص نغما مؤثر لمتلقيه .

---

[1] التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، مرجع سابق، ص6.

[2] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص45.

وتوافرت في هذه الأبيات ألفاظا عبرت عن تلك الجريمة مثل "الجريح"، "الجريمة"، "الموت" الكفن" كان لهذه الأبيات دوراً فعالاً في إكساء السياق جرسا موسيقيا، ليفيد المعنى توكيدًا مع الحالة النفسية التي تعتريه.

ومن تكرار الحروف، تكرار (لا النافية) في قصيدة "... **دعني أمضي...**" يقول:

لاَ تَسْأَلِنِي دَعْنِي أَكتُبْ

دَعنِي أَمْضِي

لاَ تَسْأَلْنِي عَن فُؤَادِ

قَدْ أَضَعْتُ العُمرَّ فِيهِ

قَد نَسَختُ الرُّوحَ مِنهُ

لاَ تُنَادِي عَن جِرَاحِ

قَد غَدَتْ فِي الصِّيَاحِ[1]

في هذه المقطوعة يكرر الشاعر حرف (لا) أربع مرات، ليعبر بها عن واقعه المأسوي، فعمد لاختيار حرف (لا) ليصف لنا ذلك الواقع ورفضه له، واختيار الشاعر البعد المكاني والنفسي.

_تكرار الكلمة:

هو عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة [2] وتشكل الكلمة المصدر الأول من مصادر التكرار عند الشاعر. و قد غلب على أسلوب الشّاعر باعتباره محاولة لخلق إيقاع مغاير للقصائد، حيث أنّه يفيد في التّأكيد على المعنى المراد وتثبيته في ذهن المتلقي فهذه الكلمات قادرة على استيعاب همومه وآلامه. ويتفق التكرار في غالبه عند الشاعر مع الطبيعة النفسية.

---

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص51.

[2] ينظر: حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، (د. ط)، بيروت، لبنان، 2001م، ص82.

أ -تكرار الأفعال:

كان للفعل حضورا فعالاً عند الشاعر، لتزاحم الأحداث التي مرت به في حياته وكثرة المصائب والهموم التي واجهته، لأنَّ الفعل أكثر قدرة على التعبير عن هذه التحولات الزمنية بأشكالها المختلفة، ولنقل تجربته الخاصة لتثير إحساسا لدى المتلقي وتكسب الشاعر جمهورا متعاطفا.

لقد سعى محمد صالح زوزو من تكرار الفعل أن يجعل منه حدثا فعالا سواء أكان ماضيا أو مضارعا، ليستوعب جزئيات حياته وآلامه بتناسب وتناسق في معنى الكلمة يقول: في قصيدة "**مواسم القنص** "

يَزدَادُ الظِلُ فِي المَوَاسِمِ
يَزْدَادُ البُكَاءُ بِالشَّهِيقِ
يَزدَادَ العُبُورُ بِالعَوِيلِ [1]

جسد الفعل " يزداد " معاناة الشاعر في وطنه التي وقعت لهما قهرا بفعل قِوى خارجية فرضت عليهما تقبلها، وحمل هذا الفعل في ثناياه التعذيب والأسى الذي كرره بشكل متعاقب ومتوال، فزداد عذاب الذات من هذه الحياة فعبر عنها بقوله " يزداد الظل"، "يزداد البكاء "، "يزداد العبور بالعويل" . ومن هذه التكرارات لعبارات الألم خلق لنا إيقاع لمعاني متعددة .

ويقول أيضا في قصيدة " **النعامة استشراف الرمل** "

نَخَافُهُ إِذَا كَانَ الخَرِيفُ
نَخَافُهُ إِذَا كَانَ الشِّتَاءُ
نَخَافُهُ إِذَا البُسُمُ الرَّبِيعُ[2]

---

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص8.

[2] المصدر السابق، ص30.

تكرر الفعل " نخاف " ليشير إلى الخوف الذي ينهمر في نفسيته لأنَّ كثرة الخوف تكشف لنا عن الحالة التي يعيشها الشاعر.

ب الأسماء:

جاءت الأسماء الواردة عند الشاعر للكشف عن لحظة وجع التي يعشها فهي ملازمة له ثابتة، ونؤكد ذلك من خلال صور التكرار التي جاءت لتعمق إحساس الشاعر بهذا الألم حتى إنَّ مسميات بعض القصائد قد أطلق عليها أسماء توحي بهذا الإحساس مثل "جلوس القرفصاء"، "تشيج القناديل"، "حطام الوهج"، يقول محمد الصالح زوزو في قصيدة " **صور... لما بعد التشويه**".

النُبَاحُ ... وَ الرَصَاصُ ... وَحَبِيبَتِي ...
وَرَغبَةُ الكِلاَبِ فِي الحُبِ[1]

ويقول في نفس القصيدة:

النُبَاحُ وَ الرَصَاصُ ...
والكِلاَبُ التّي لَا تَجُوع .[2]

تتجلى دلالة إيقاع الألفاظ في هذه المقاطع من خلال تكرار كلمات "النباح"، "الرصاص"، "الكلاب"، ليعكس هذا التكرار بإيقاعه على ما يختلج في وجدان الشاعر وليصف لنا النكبات التي مرت بها الجزائر من تخريب وترهيب وتدمير. يقول أيضا في قصيدة " **نشيج القناديل** "

واللّيْلُ جَنَاحَانِ لَا يَخْفِقَانِ ... ولَا يَجْهَشَانِ ...[3]

وفي مقطع أخر يقول:

لِأَشْرَبَ اللّيْل[4]

---

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص60.
[2] المصدر السابق، ص61.
[3] المصدر نفسه ، ص42.
[4] نفسه، ص43.

تكررت لفظة "الليل" في هذين المقطعين، وهذا إن دَّل عَلى شَيء إنَّما يدل على الظَّلام والسواد والخوف من الليل لما يحمله من إثارة الكرْب، وانقباض النفس إزّاء المجهول. لأنَّ الليل يجرد الإنسان من قوته الرئيسية وهي الإبصار، بل يسلط عليه أعدائه، كما أنَّه يمثل الرتابة و الألفة وانعدام التغيّر[1].

_تكرار العبارة:

لا تقاس قدرة الشاعر على التشكيل الموسيقي باختياره للحرف أو اللفظ الذي يحمل دلالات نغمية فحسب، بل إنَّ القيمة الحقيقية تتبع من تآلف مجموعة الألفاظ في جمل متناسقة التراكيب، وهو ما نسميه بموسيقى العبارة، حيث تنتظم العلاقات الصوتية في مجموعة ظواهر لغوية بلاغية سياقية بالتنغيم[2].

وتكرار العبارة وردت بشكل صورٍ تحكم تماسك القصيدة ونضرب مثال في قصيدة "**مقاطع ...البوح السيبوسي** "

لِلْمَّرَةِ الأَخِيْرَةِ
أَرْتَمِي بَاكِيًا فِي أَحْضَانِ اَلْلَظَى
أَمْتَزِجُ فِي غَبْشِ النَّحِيْبِ
أَظَلُّ مَشْدُوهَا فِيْ الْرَّصِيْفِ
أَمْنحُ وَجْهِي لِلمَاءِ ... لِلْسَّمَاءِ
ثُمَ ... لَكَ
للمَّرَةِ الأَخِيْرَةِ
أَلِجُ البَوابَات اللْزِجَةِ
أَتَوَغَل فِي صَرْخَةِ المَاءِ

---

[1] ينظر: عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، (د. ط)، الجزائر، 2000م، ص12.

[2] ينظر: عبد الخالق محمد العف: تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر المقاوم الفلسطيني، مجلة الإسكندرية، ع2، 2001م، ص18.

مَا شَكلُ الَمطَرِ .... يَا أَبِي ... ؟؟ !

مَا شَكْلُ الخَطَرِ التَدَاعِيَةِ ؟ !

كَالعَثَرَاتِ ... كُنْتُ مُوَزَعًا بَينَ الشَّهْوَةِ وَالأَقَالِيمِ

تُلاَحِقُنِي جَلْجَلاَتٍ مَبحُوحَة

لِلْمَرَّةِ الأَخِيرَةِ

أَركُضُ لاَهِثا

نَحوَ السَّرَابِ

نَحْوَ الدُّرُوبِ الوَاجِمَةِ

تطاردني عيون العاهرات

تَرْتَعِشُ خَلْفِي

أَحْذِيَةُ المَسَاءِ ... تَقُودُهَا وَأَلْسِنَةُ العَابِرِينَ تَرتَعِدُ [1]

كرر الشاعر عبارة " للمرة الأخيرة " ثلاث مرات فشكل منها مساحات واسعة وفضاءات ممتدة داخل النص الشعري، وتكرارها يوحي بإصرار الشاعر وتأكيده على رفض الإهانة والاستيلاب ورفع شعارات الحرية وهذه الشعارات طالما رفعها أصحاب الوطن، وهو بفكره يريد أن يسجل هذا الرأي ويدونه ليبقى دليلا على رأيه.

ومما يلاحظ في الأخير أن التكرار جاء بشكل إيحائي يعكس ملامح رؤيته النفسية التي تكشف عن موقعه الحقيقي من الواقع وهذا من خلال سياقات وبناءات شعرية متنوعة على مستوى الكلمة أو الجملة .

ولقد حاول محمد صالح زوزو أن يجعل من صور التكرار أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري وتكشف عن إلحاحه والتأكيد الذي يسعى إليه الشاعر، ولكن التكرار عنده تأثر ببعض جوانب الحياة الشاعر الخاصة، للكشف عما يدور في ذهنه، وإبراز أفكاره التي قد أصبحت هي الأخرى صورة من صور التكرار فالمعاناة والألم تبدو واضحة

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص 33 – 34.

في كل أنفاسه الشعرية وكأنَّه بذلك التكرار يكرر هذه المعاناة في كل نمط تكراري باختلاف أشكاله .

ثانيا: الموسيقى الخارجية

هو الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي، والتي تمثل قواعد أصلية يخضع لها كل الشعراء، وبالتالي هي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري، متمثلة في مستويين إيقاعيين هما الوزن والقافية .

1-الوزن:

هو أحد وسائل التعبير الفنية التّي يركن إليه الشعراء لنظم قصائدهم فهو " أعظم أركان حد الشعر أولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[1].

ويمثل الوزن العنصر المهم الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فهو " التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض، أما الذّوق فالأمر يرجع إلى الحدس، أما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب من أوزان "[2].

وعُرِف على أنّه "عنصر جوهري من عناصر مكونات الشّعر يضاف إلى المكونات الأخرى التّي تشكل إيقاعه "[3] ومعنى هذا أن الوزن يمثل العنصر المهم الذي يقاس به الشعر فبدونه لا يكون الكلام شعرا لأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا ويحرك النفس ويثر فيها الطرب. ونجد ""محمد صالح زوزو" ككل الشعراء الحداثين اختار التفعيلة في تعبيره، عن حالات الحزن والألم وتجاربه وحالات أخرى.

ومن البحور التي وردت: الرمل، الرجز، الوافر، المتدارك، الكامل .

---

[1] بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي عبد الحميد، دار الجبل، (د .ط)، بيروت، 1981م، ج1،ص134 .

[2]عبد الرحمن تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، النزهة الجديدة، ط 1، القاهرة، 2003 م، ص 79 .

[3] ممدوح عبد الرّحمان، المؤشرات الإيقاعية في لغة الشّعر،دار المعرفة الجامعية ، (د.ط) ،الإسكندرية ،1994م ص11.

- بحر الرمل :

" الرّملُ مأخوذ من رمَلتُ الحصير إذا نسجته و قيل من رمل في السَّيرِ إذا أسرع، وهو مبني على فاعلاتن ستة أجزاء"[1].

وسمي هذا البحر رملاً لأنّه: يُتغنَّى به، ولأنَّ الرَّملَ نوع من أنواع الغناء وقيل سمي رملا لوجود الأوتاد[*] بين الأسباب[*]، وانتظامه مثل رمل الحصير الذي يُنسج به يقال رمل الحصير إذا نسجه، أي طرائق النسيج والوزن الصحيح:

"فَاْعِلَاتُنْ فَاْعِلَاتنْ فَاْعِلَاتُنْ فَاْعِلَاتنْ فَاْعِلَاتُنْ فَاْعِلَاتنْ"[2]

لَاْ تَسْأَلْنِيْ[*] دَعْنِيْ أَكْتُبْ

لَاْ تَسْأَلْنِيْ دَعْنِيْ أَكْتُبْ

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

مفعولن مفعولن فاعل

دَعْنِيْ أَمْضِيْ

دَعْنِيْ أَمْضِيْ

0/0/0/0/

فعلن فعلن

لَاْ تَسَلْنِيْ عَنْ فُؤَادِ

لَاْ تَسَلْنِيْ عَنْ فُؤَادِيْ

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

---

[1] أبو القاسم علي بن جعفر: البارع في علم العروض، تح: أحمد محمد الدايم، المكتبة الفيصلية، ط 2، مكّة المكرمة، 1985م، ص157.

[*] كذا في الأصل والصواب إسقاط همزة الفصل"لا تسألني" ليستقيم الوزن.

[*] السبب: عبارة عن حرفين وينقسم إلى قسمين سبب خفيف(/0)، وسبب ثقيل(//).

[*] الوتد: عبارة عن ثلاثة أحرف وينقسم إلى وتد مجموع(//0)، ووتد مفروق(/0/).

[2] حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004م، ص152.

فاعلن فعلن مفعولن

قَدْ أَضَعْتُ اَلْعُمْرَ فِيْهِ

قَدْ أَضَعْتُ لْعُمْرَ فِيهِي

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

فاعلاتن فاعلاتن

لاَ تَلُمْنِي عَنْ قَصِيدٍ

لاَ تَلُمْنِي عَنْ قَصِيدِنْ

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

فاعلاتن فاعلاتن

قَدْ نَسَخْتُ الرُّوحَ مِنْهُ

قَدْ نَسَخْتُ رْرُوحَ مِنْهُو

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

فاعلاتن فاعلاتن

لاَ تُنَادِي عَنْ جِرَاحٍ

لاَ تُنَادِي عَنْ جِرَاحِنْ

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

فاعلاتن فاعلاتن

قَدْغَدَتْ فِي الصِّيَاحِ [1]

قَدْ غَدَتْ فِصْصِياحِي

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

فاعلن فاعلاتن

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص 51 .

فالرَّمل بتفعيلاته المتكررة، يبدو ذات نغم سريع الحركة، ولجأ إليه الشَّاعر لتناسبه مع تجربته الشعورية الفياضة، ووجدنا الشَّاعر استخدم هذا البحر لكن كان هذا الاستخدام خارجا عن المعيارية من خلال العلل التي مست بعض تفعيلات مثل علة الحذف [*] (فَاْعِلَاْتُنْ، / 0/0//0) أصبحت(فَاْعِلُنْ، / 0//0)، وعلة التّشعيث [*] (فَاْعلاتن، /0/0/0//0) تحولت إلى (مفعولن ، / 0/0/0)، وعلة البتر [*] (فاعلاتن ، / 0/0//0) صارت (فعلن، /0/0) .

كما أن الشَّاعر اختار لقصيدته موسيقى داخلية تجعلنا نحسُّ بذلك الجرس الحزين الذي يهمن على نفسية الشَّاعر " الصياح"، "الجراح"، " أضعت" متقاربة البناء وتصبُّ في حقل دلالي واحد ألا وهو الألم، إذ تتلاحم هذه الكلمات في ترتيبها داخل النَّص الشعري لتقدم إيقاعا شاملا بما يتخلَّله من أصوات تسهم جميعا في الجو النَّفسي للنَّص، وتمنح القصيدة بُعدا دراميا .

- بحر الكامل والمتقارب:

من الظواهر الإيقاعية في شعر التَّفعيلة المزج بين البحور وهي إحدى مميزات الشِّعر الحر، ونلاحظ استخدام الشَّاعر لهذه الخاصية ومن بين قصائده التي مزج فيها قصيدة " **حطام الوهج** "

وَجْهِي الْآنَ وِشَاحٌ

وَجْهِ لْأَأَنَ وِشَاحُنْ .

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

متفاعل متفاعل

وَوَجْهُ الْجِبَالِ

---

[*] الحذف: إسقاط السبب الخفيف من آخر الضرب.

[*] التشعيث: حذف أول الوتد المجموع وهو من العلل التي تجري مجرى الزحاف.

[*] البتر:حذف السبب الخفيف، وإسكان متحركة .

وَوَجْهُ لْجِبَالِي

0/0//0/0//

فعولن فعولن

تُرَابِي قَدِيمٌ

تُرَابِي قَدِيمُنْ

0/0//0/0//

فعولن فعولن

خِتَامُهُ الشَّوْقُ

خِتَامُهُ شْشَوْقُو

0/0/0//0//

فعول عولن فع

وشَوق الْبِدَايَةِ رِيحُ السُّمُومِ[1]

وَشْشَوْقُ لْبِدَايَةِ رِيحُسْسُمُومِي

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

فعولن فعول فعولن فعولن

ففي السَّطر الأوَّل كان البحر الكامل المجزوء بتفعيلاته (مُتْفَاعِلْ، مُتَفَاعِلْ)، أمَّا الأسطر الباقية انتقل فيها الشَّاعر من مُتَفَاعِلْ إلى فَعُولْ وهي تفعيلة بحر المتقارب المجزوء، فرغم التغيير العروضيِ إلا أنه لم يخرج عن دلالته الأصلية وبقي محافظا عليها.

ولازمت الشَّاعر قضية وطنته في العديد من القصائد ومن بينها قصيدة "حطام الوهج" التي نُظمت على البحر الكامل، والمتقارب، استخدم الشَّاعر بحر الكامل الذي يدلُّ على الاستمرارية والحياة ، فوطنه كان سببا في تفجير مشاعره، وتجسيد لغته الَّتي عبَّر

[1] وطن لا يقبل القسمة، مصدر سابق، ص45.

بها بلغة يائسة حزينة، ومثل هذه القضايا تحتاج إلى نفس طويل، ونجد ذلك في قوله (وشوق البداية ريح السموم)، وقد تغيَّرت التَّفعيلات من (مُتَفَاعِلُنْ، /// 0//0) إلى (مُتْفَاِعلْ، /0/0/0) و(مُتَفَاعِلْ، ///0/0)، والعلل منها:

- **العلل :**

-القطع [*] مُتَفَاعِلُنْ تحولت إلى مُتَفَاعِلْ ///0/0 وَمُتْفَاعِلْ /0/0/0 .

فكل هذه التَغيرات تتناسب مع مشاعره الدفينة التي تلازمه كما تتلاءم مع شعوره الذي اخترق أوردته، فقد أكسب بحر الكامل نغما موسيقيا هادئا، كما وفَّر له ذلك استعمال بحر المتقارب المجزوء .

"فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ"[1]

إيقاع هدا البحر " متدفق يحسُّ سامعه بالتحدُّر والمتابعة وتوالي الوقع " [2]، ولأنَّ القصيدة تتحدث عن اضطراب الذَّات، ووجدنا الشَّاعر استخدم هذا البحر لكن هذا الاستخدام كان خارجا عن المعيارية من خلال الزحاف والعلل، الَّتي مسَّت التَّفعيلات الموجودة في القصيدة ومن الزحاف الَّذي طرأ على التَّفعيلة :

- **الزحاف :**

-القبض[*] فَعُولُنْ //0/0 صارت فَعُولُ //0/

- **العلل :**

التشعيث: فَعُولِنْ صارت عُولِنْ /0/0 .

ومن هنا جاء إيقاع القصيدة ملتصقا بمعناها وكذا الحالة النفسية للشاعر، ومما يلاحظ على هذه القصيدة تكرار حرف الهاء وهذه الهاء وجد فيها الشَّاعر ضالَّته في التَّعبير عن ألم الواقع، وهي كناية عن التوجُّع من ذلك الواقع، فالمتقارب أعطى للنَّص

---

[*] القطع: حذف ساكن الوتد المجموع مع إسكان ما قبله .

[1] جلال الحنفي: العروض تهذيبه و إعادة تدوينه، مطبعة العناري، (د.ط)، بغداد، 1978م، ص 188.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، بيروت، (د.ط)، 1999م، ص 86.

[*] القبض: حذف الخامس الساكن .

ميزة تصلح للتّعبير عن العاطفة الجيَّاشة لأن فيه رنة، ونغمة مطربة جعلت الشَّاعر ينظُم فيه شعره .

- بحر الرجز والمتدارك:

من خلال تقطيع أبيات القصيدة، فإننا نجد مزجاً بين بحرين (الرجز، و المتدارك) وهما بحرين من البحور الصَّافية ومثال ذلك من قصيدة "**مقاطع ... البوح السيبوسي**"

لِلْمَرَّة الأَخِيرَةِ

لِلْمَرْرَة لْأَخِيرَتِي

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

مستفعلن مفاعلن

أَرْتَمِي بَاكِيًا فِي أَحْضَانِي اللَّظَى

أَرْتَمِي بَاكِيَنْ فِي أَحْضَانِي الْلَظَى.

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

فاعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن

أَمْتَزِجُ فِي غَبْشِ النَّحِيبِ[1]

أَمْتَزِجُو فِي غَبْشِ نْنَحِيبِي

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

مفتعلن مستفعل مستف

عند تقطيع الجزء الأول نجد أن الشَّاعر استعمل بحر الرَّجز ووزنه الصَّحيح :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ.

حيث أُصيبت تفعيلة (مستفعلن، // 0//0) زحاف الخبن[*] وتحولت إلى (مَفَاعِلُنْ، //0//0) وتحرَّك إيقاع هذا البيت وفق صورة أي ضمن تفعيلة مليئة بالحزن بحيث يصوِّر

[1] وطن لا القسمة، مصدر سابق، ص33.

[*] الخبن: حذف الثاني الساكن.

حالته المكسورة بالألم من خلال توظيفه لعبارة "للمرَّة الأخيرة" وصبَّ فيها تجربته الشُّعوريَّة لذا أنتجت تفعيلة الرَّجز إيقاعا متميزا ينسجم مع آلية النَّص الشِّعري، وعبَّر عن آلامه، وتجاربه الذَّاتية وفيَّ المقاطع الموالية استعمل الشاعر بحر المتدارك ووزنه.

"فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ"[1]

يتَّضح لنا الوزن جليًّا بعد التَّقطيع السَّابق، عمد الشَّاعر إلى المتدارك المجزوء، بتغيُّراتٍ طرأت على التفعيلة، وفقا للحالة الشُّعوريَّة للشَّاعر نجده ينفِّس عن تجربته الشعرية من نافذة زحاف القبض، وعلة القطع، هذه التَّغيرات أتاحت للشَّاعر التَّصرف في المادَّة اللُّغوية المستخدمة في ثنايا هاته القصائد، ونلاحظ هذه التَّغيُّرات تتمثَّل في:

علة القطع : تغيُّر تفعيلته (فَاعِلُنْ ،/0//0) و صارت (فِعْلُنْ ، /0/0) ، إن هذه الانزياحات العروضية تشكل أبرز مستويات التمرُّد الإيقاعي، وهذا ما يؤكِّد خروج الشَّاعر عن الشروط والتقاليد المعروفة للبحر وبدَّل منها صورا جديدة لم يعهدها العروض العربي

وما نخلص إليه من خلال دراسة الوزن الشِّعري، أنَّه يعدُّ من أحد الرَّكائز الأساسية للقصيدة ولا تقوم إلاَّ به، فلا شكَّ أن الوزن الشِّعري أحد المكوِّنات الرئيسية للنَّص الشعري ولهذا كان اهتمام الشُّعراء بهذا الجانب فهو بمثابة ركيزة أساسية للإيقاع .

2-القافية :

تعد القافية الى من ابرز الظواهر الشعرية في بناء القصيدة العربية،فلا شعر بلا وزن وقافية،فالقافية " تنحصر في الجزء الأخير من البيت الشعري، وهي أخر حرفين ساكنين وما بينهما والمتحرك الذي قبلهما " [2] وهي " أخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام "[3].

---

[1] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، مرجع سابق، ص236.

[2] ناصر الدوكالي: جامع الدروس العروضية، منشورات جامعة ناصر، ط1، (د.ب)، 1997م، ص133.

[3] أبو الحسن سعيد مسعيدة الأخفش: كتاب القوافي، تح:أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط 1، بيروت، لبنان، 1974م، ص3.

ويعرفها إبراهيم أنيس " ليست القافية إلاَّ عدة أصوات تكون في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشِّعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التَّردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[1].

والشاعر الناجح هو الذي تكون القافية عنده قد تشكلت، من تعادلات صوتية تعطى للقصيدة بعدا من التَّناسق والتماثل، يضفي عليه طابع الانتظام النَّفسي، والزَّمني، كما أنها تحقِّق دورا في اتساق النَّغم العام الذي يهيمن على فضاء القصيدة، والقافية ليست الروي، وإنَّما الرَّوي أحد حروفها وهو حرف تبنى عليه القصيدة.

ومن خلال ما تقدم ذكره حول تعريف القافية يتضح أنه لا خلاف بين العروضيين في أنَّ القافية تقع في آخر البيت، كما يلزم على الشَّاعر الالتزام على تكرارها عند نهاية كل بيت، وستناول في هذا العنصر أنواع القافية في ديوان " وطن لا يقبل القسمة " .

- **القافية المتواترة:**

"وتُطلق على القافية التي يكون بين ساكنيها حرف متحرك واحد" [2]نجدها في قصيدة " **دعني أمضي** "

لاَ تَسْأَلْنِي دَعْنِي أَكْتُبْ

دَعْنِي أُمْضِي

لاَ تَسْأَلْنِي عَنْ فُؤَادِ

قَدْ أَضَعْتُ العُمْرَ فِيهِ[3]

---

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشَّعر، مكتبة أنجلو المصرية، ط2، (د.ب)، 1952م، ص244.

[4]عباس توفيق: الأساس الميسِّر في العروض والقافية، دار ناشري للنشر الإلكتروني، (د.ط)، (د.ب)، 2014م، ص62.

[3] وطن لا يقبل القسمة: مصدر سابق، ص51.

رمز هذه القافية (/ 0/0)، وهي موحَّدة، (أكتب، أمضي، فيهي) لكن الَّذي تغيَّر حرف الرَّوي فيها (ب، ي، د،هـ) الَّذي أحدث تنوُّعه نغما موسيقيا، يتلون بتلون عذابات الشَّاعر وآلامه .

ونجد كذلك في قصيدة ' **حطام الوهج** "

وَجْهِي الآنَ وِ شَاحٌ

وَوَجْهُ الجِبَالْ

تَرَابِي قَدِيمٌ

خِتَامَهُ الشَّوْقُ.[1]

استخدم الشَّاعر في هذه الأبيات القافية المتواترة، وبروي مختلف (ح، ل،م، ق) وقافية (شاحن، بالي، ديمن، شوقو)، وقد ساعده حرف (ج) المتكرر، وهو صوت مجهور يتصف بحركة قويَّة في الإسماع، وهذا ما يدلُّ على رغبة الشَّاعر في شدِّ انتباه السَّامع، ليومئ بذلك إلى حالة الحزن المترسِّبة في ذاته ، فالشَّاعر حريص على أن يكون إيقاع القافية واضحا ومميزا في أذن المتلقي وهو بذلك يتفق مع أغلب الشُّعراء المعاصرين الَّذين يعتمدون على الأصوات المجهورة .

-القافية المتداركة:

وهي "اسم خاص بالقافية الَّتي يكون بين ساكنيها حرفان متحركان" [2]ونجدها في قصيدة " **مقاطع ... البوح السيبوسي** "

للمَرَّةِ الأَخِيرَةِ

---

[1]وطن لا يقبل القسمة ،مصدر سابق، ص51.

[2] الأساس الميسر في العروض والقافية، مرجع سابق، ص62.

أَرْكُضُ لاَهِثًا [1]

ورمز هذه القافية (/0//0)، والمتمثِّلة (خيرتي ، لاهثا)، ويروي مختلف (الألف والثاء) الذي زاد في إحداث النغم، وزاد من معاناة الذَّات .

تركيب :

وفي الأخير نستنتج أن القول الشِّعري يكون بإيقاع خاص يضبطه الشَّاعر، وتجسِّده القصيدة بحيث ترتكز على عنصرين أساسين هما: الموسيقى الدَّاخلية، والموسيقى الخارجية وتعد الموسيقى الأداة الثَّالثة في عملية البناء الفني للقصيدة العربية التي لا يتم بدونها نجاح النَّص الشِّعري، إذ إنَّها تساهم في إكساب النَّص قوة التأثير في المتلقي، فتطربنا بنغماتها المنبثقة من خلال تكرار الحروف، والكلمات، والأوزان ومنه نفهم أن الإيقاع في الشِّعر له مرمى يستكمل الشاعر غايته، وذلك أنه يحرك في النَّفس انفعالاتٍ خفيةً واهتزازا يشركنا في تجربة الشاعر من خلال الغوص في أعماقها .

[1] وطن لا يقبل القسمة: مصدر سابق، ص34.

خاتمة

وبعد رحلة البحث في ثنايا الديوان، وبوصول البحث إلى خاتمته كان جريًا بنا أن نسجل أهم النتائج والملاحظات التّي توصلت إليها، وتتلخص فيما يلي:

لقد حاول الشَّاعر تأسيس لغة جديدة لصيقة بالواقع والحياة اليومية، حيث كانت لغته تجمع بين ألم النَّفس وألم الوطن. وقد شَّكل المعجم حضورا قويا في متنه الشِّعري وذلك من خلال حقوله الدَّلالية التي جاءت مناسبة لموضوع ديوانه" وطن لا يقبل القسمة" وبعضها يعكس المكنونات النَّفسية للشَّاعر.

توظيف الشَّاعر الصور بشكل لافت للانتباه، وهذا من أجل إضفاء عمق أكبر للمعنى. ومن جانب آخر جاءت الصور في ثوبين اثنين، الجانب الذَّاتي تمثل في آلام الشَّاعر والجانب الموضوعي الذي تمثل في آلام الوطن، وجراحه في تلك العشّرية الدَّامية حيث أخذت الصور البلاغية والرمزية حيزًا كبيرًا من جوانب التصوير الشِّعري.

امتزاج الصور عنده بين التقليدية والرمزية وهذا بفضل ابتكاره للصور التّي جدد في بنائها على ما يظهر في نصوصه.

هيمنة الاستعارة في القصائد حيث جاءت معظم الصور تشخيصية وتجسيدية. فالشَّاعر يبدو أنَّه يميل إلى إلصاق الصفات البشرية بالصور الفنِّية.

كما عبرت الكناية عن مقدرة الشَّاعر في تجسيد رؤاه والتلميح إليها، ونقلها إلى المتلقي بأحلى صورة.

كان الإيقاع من أبرز أدوات الشَّاعر للتعبير عن آلامه بدقة، أمَّا فيما يخص الإيقاع الداخلي، فقد بدا لي أنَّ الغلبة للأصوات المجهورة على المهموسة، وهذا ينسجم مع رغبة الشَّاعر في شدِّ انتباه السامع والتأثير فيه، أما التكرار فشكل سمة في التَّشكيل الإيقاعي إذ زاد في حسن النَّص والتأثير في المتلقي، فهو يوحي

بدلالات نَّفسية انفعالية فالشَّاعر عندما يوظف التكرار ينعكس هذا على أهمية الكلمة ومن ثم يؤكد قيمتها الفنِّية.

وفي الأخير نجد أن الشاعر محمد صالح زوزو قد سار على نهج المحدثين في المزج بين البحور، إلى جانب هذا اعتماده على البحور الصافية، وقد كان لبعض الزحاف والعلل دور مميز في إعطاء نغمة إيقاعية لشعره.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: باللغة العربية:

1) ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، عمان، 2010م .

2) إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر على الجارم، دار قباه للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، 2000م.

3) إبراهيم أنيس:

- الأصوات اللغوية، ، مكتبة نهضة مصر،(د.ط)،(د.ب)، (د.ت).
- موسيقى الشَّعر، مكتبة أنجلو المصرية، ط2، (د.ب)، 1952م.

4) إبراهيم محمد السامرائي: الأصوات العربية، دار جليس الزّمان، ط 1، عمان، 2010 م.

5) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر (د . ط) بيروت، لبنان 2008م.

6) أحمد رزق: أصول اللغة العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب ، (د.ط)، (د.ب)،1988 م.

7) أحمد رضا : معم متن اللغة، دار المكتبة الحياة، ط 1، بيروت، 2003م، ج3.

8) أحمد مختار عمر علم الدلالة، عالم الكتب، ط 6، القاهرة، 2006م.

9) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، دار الكتب العلمية، ط3 ، بيروت، لبنان، 1993م .

10) أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر، ط 6، بيروت ، لبنان، 2005م.

11) أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007م.

12) أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني دار التوقيفية للتراث، (د. ط)، القاهرة، (د. ت).

13) بروين حبيب: تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،الأردن ، عمان ،1999م .

14) تامر سلوم : اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1983م.

15) ثائر المنارى: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010م

16) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م

17) جلال الحنفي: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، مطبعة العانى، (د.ط)، بغداد، 1978م.

18) جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، منشورات دار الآداب، ط1، بيروت، 1984م.

19) حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2001م.

20) أبو الحسن سعيد مسعيدة الأخفش: كتاب القوافي، تح: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، بيروت، لبنان، 1974م.

21) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، (د.ب)، 1998 م.

22) حسين طبل: الصورة البيانية، في الموروث البلاغي مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط1، (د. ب) ، 2005م.

23) حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2004م.

24) خالد سليمان مصطفى: الجذور والأنساغ دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، دار كنوز المعرفة العلمية، للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008م.

25) عبد الرحمان تبرماسين:

- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط 1، القاهرة، 2003م.
- العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر و التوزيع، النزهة الجديدة، ط 1، القاهرة، 2003 م.

26) رحمن غركان:

- نظرية البيان العربي خصائص النشأة والمعطيات النزوع التعليمي –تنظير وتطبيق–، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 2008م.
- قصيدة الشعر من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر،ط1، دمشق، 2010م، ص101.

27) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي عبد الحميد، دار الجبل، (د.ط)، بيروت، 1981م ،ج1.

28) رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، (د. ب)، 2002م.

29) سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن: النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011م.

30) أبو السعود سلامة أبو السعود: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، (د. ب)،2009م.

31) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة للنشر، (د. ط)، (د. ب)، 2007 م.

32) سيد خضر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ط 1، (د.ب)، 1998م

33) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، مج 3، دار العودة، ط 2، بيروت، 1977م.

34) عباس توفيق: الأساس الميسِّر في العروض والقافية، دار ناشري للنشر الإلكتروني، (د. ط)، (د. ب)، 2014م.

35) عبد القا هر الجرجاني: دلائل الإعجاز العلمي في علم المعاني، تص : محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط1 بيروت، لبنان، 1988م.

36) عبده بدوي: دراسات في النّص الشّعري (العصر الحديث)، دار قباء للنّشر والتّوزيع، (د. ط)، القاهرة، 2001 م.

37) عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، (د. ط)، الجزائر، 2000م.

38) عز الدين إسماعيل:

- التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، القاهرة، (د، ت).
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة، ط 3، بيروت، 1981م.

39) علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، ط4، القاهرة، 2002 م.

40) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط10، (د. ب)، 2005م.

41) عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في الشعر حسين نجيمي، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004م.

42) القاسم علي بن جعفر: البارع في علم العروض، تح: أحمد محمد الدايم، المكتبة الفيصلية، ط2، مكّة المكرمة، 1985م.

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

44) كمال الدين ميثم البحراني: أصول البلاغة، تح : عبد القادر حسين، دار الشروق، (د. ط)، القاهرة، 1981م.

45) كاملیا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية، دار المطبوعات الجامعية، (د. ط)، الإسكندرية، 2007م.

46) عبد الملك مرتاض: قضايا الشّعريات، دار القدس العربي، ط 3، (د. ب)، 2009م.

47) محمد صالح زوز و: وطن لا يقبل القسمة، دار هومه منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، (د. ط)، ديدوش مراد، الجزائر، 2004م.

48) محمد بركات حمدي بوعلي: البلاغة العربية في ضوء المنهج المتكامل، دار البشير، ط1، عمان ،1992م.

49) محمد حماسة عبد اللطيف:

- البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، بيروت، (د.ط)، 1999م.
- لغة الشّعر دراسة في ضرورة الشّعرية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2006م.

50) محمد دياب، وآخرون: دروس البلاغة، دار ابن حزم، ط 1، بيروت، لبنان، ص 2012م.

51) محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعية، منشورات العرب، (د. ط)، دمشق، 2001 م.

52) محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية و التطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د. ط) ، دمشق، 2013م.

53) محمد على ذياب: الصورة الفنية في شعر الشماخ، سلسة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية، (د. ط)، عمان، 2003 م.

54) محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، بيروت، 2006 م.

55) محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2012م.

56) محمد سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة،دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة وابراهيم ابو سنة وحسن طلب ورفعت سلامة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2008م.

57) محمد مرتضي الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح الفتاح الحلو، التراث العربي سلسلة وزارة الإعلام في الكويت، (د. ب)، 1997م، ج29.

58) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992م.

59) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1985 م.

60) مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص، نحو منهجي لدراسة نص شعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر ، ط1، 2002م.

61) ممدوح عبد الرّحمان، المؤشرات الإيقاعية في لغة الشّعر،دار المعرفة الجامعية ، (د.ط) ،الإسكندرية ،1994م.

62) ابن منظور: لسان العرب، مج 11، دار صادر، (د . ط)، بيروت، (د.ت)، مادة (شكل).

63) نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 1، (د. ب)، 1993م .

64) ناصر الدوكالي: جامع الدروس العروضية، منشورات جامعة ناصر، ط 1، (د.ب)، 1997م.

65) الناصر هلال: الإلتفات من النص إلى الخطاب (قراءة في التشكيل القصيدة الجديدة)، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، ط 1، (د . ب)، 2009م.

66) نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعراء النقائض جرير الفرزدق الأخطل، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان،2000م.

67) هيفر ومحمد على ديركي: جماليات الرمز الصوفي، التأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2009م.

ثانيا: المترجمة:

68) سيسل دي لويس: الصورة ال شعرية، تر: أحمد ن اصريف الجنابي ومالك ميري وحسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، (د. ط) ، بغداد ، 1976 م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

69) بوعيسى مسعود: التشكيل الموسيقى في شعر سليمان العيسى (مخطوطة) رسالة الماجستير، إشراف علي منصوري، جامعة باتنة، 2011-2012م.

70) خضر محمد أبو جحجوح: البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير،إشراف نبيل خالد أبو علي، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزة، 2010م.

رابعا: الدوريات (مجلات وجرائد)

71) عبد الخالق محمد العف: تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر المقاوم الفلسطيني، مجلة الجامعة الإسكندرية، ع2، 2001م.

خامسا: الموقع الالكترونية:

71) www.arnafid.ae/arrafid/p20-8-2010.html,l05/06/2015

72) http:/ww. Rachidia.net ,05/06/2015

73) www.alfaseeh.com,05/06/2015

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ب.

مدخل(مفهوم التَّشكيل)..... 5-10.

أ-التشكيل لغة..... 5.

ب-التشكيل اصطلاحا..... 6.

حدود التَّشكيل..... 7.

الفصل الأول(أدوات التشكيل الفنِّي)..... 12-44.

1-المعجم الشعري..... 13.

أولا: حقل الألم والأمل..... 15.

ثانيا: حقل الحزن..... 18.

ثالثا: حقل الطبيعة..... 19.

الصورة الشعرية بين القدماء والحدثين..... 23.

أولا: الصورة الشعرية في المنظور القديم..... 24.

ثانيا: الصورة في المنظور الحداثي..... 26.

ثالثا: عناصر تشكيل الصورة..... 28.

1-البلاغة..... 28.

1 1 التشبيه..... 28.

1 2 الاستعارة..... 32.

1 3 الكناية..... 37.

2-الرمز..... 40.

3-التناص..... 43.

الفصل الثاني(التَّشكيل الإيقاعي)..... 46-74

أولا:الموسيقى الداخلية..... 47.

1-الأصوات..... 47.

2-التكرار..... 57.

ثانيا: الموسيقى الخارجية..... 64.

1-الوزن..... 64.

2- القافية..... 71.

خاتمة..... 76-77.

قائمة المصادر والمراجع..... 79-86.

فهرس الموضوعات..... 88-89.

ملخص

قامت هذه الدراسة بتحليل مظاهر التشكيل الفني، في شعر محمد صالح زوزو.

وكما هو معروف أن الشعر منذ أقدم عصوره قائم على كيفية التشكيل والتصوير فهما الجوهر الدائم الثابت في الشعر، مهما تعددت مدارسه واختلفت نظرة النقاد إليه، فكل قصيدة هي بحد ذاتها تشكيل وتصوير وإبداع.

والدارس للتشكيل في شعر محمد صالح زوزو، يجد نفسه قارئا لأهم عناصر التجربة الفنية، من لغة وإيقاع وعاطفة. والتشكيل الفني هو تفكير وطريقة عرض وتعبير.

وقد وقع اختياري لدراسة هذا الموضوع الموسوم ب: التشكيل الفني في شعر محمد صالح زوزو من خلال مدونته "وطن لا يقبل القسمة" كان بدافع أن هذا النوع من شعره يحتوي على جماليات وفنيات تجمع بين اللغة و الصور وإيقاع، إلى جانب مواكبة شعره لأهم مرحلة في تاريخ الجزائر عنينا بها العشرية السوداء.

وقد كانت بداية هذا البحث عبارة عن مدخل تمهيدي لمفهوم التشكيل الذي يكون بالتحام اللغة والصورة والإيقاع. ثم كان الانتقال إلى الفصل حيث تناول "أدوات التشكيل الفني" من خلال محورين : تناول المحور الأول اللغة الشعرية وقد كانت لغة الشاعر لغة رفض الواقع المعيش ، حيث نجد الشاعر منكسر الحال ومرارة يتجرعها القلب، وكل هذه الأحاسيس أثمرت خيبة أمل جلية تبرزها قصائده.

ولقد كانت ألام الوطن هي القطرة التي أفضت ينبوع اللغة الحزينة.

أما المحور الثاني:تطرقت فيه إلى الصورة الشعرية حيث تنوعت صوره من بيانية ورمزية لذا كانت الصورة من أهم وسائل التعبير الشعري بقدرتها على تصوير الأحاسيس الدفينة. فجاءت صوره من صميم التجربة التي وقع الشاعر تحت تأثيرها وتمثل جزء لا يتجزأ من وعيه وحالته النفسية.

أما الفصل الثاني فجاء معنونا بالتشكيل الإيقاعي من خلال تتبع مظاهره الموسيقية، فالموسيقى الداخلية تشمل على دراسة الأصوات ودراسة التكرار. وبالنسبة للموسيقى الخارجية تشمل على دراسة الوزن والقافية.

ولبلوغ ما يهدف إليه البحث فكان المنهج المتبع المنهج الفني الجمالي الذي يدرس أدوات التشكيل الجمالي من لغة وصورة وموسيقى ويبحث في مقاومتها الفنية وطلقاتها الإبداعية.

وفي الأخير توصلت بعد تحليل مظاهر التشكيل في شعر الشاعر إلى عدة من النتائج كانت على النحو التالي:

-لقد حاول الشاعر تأسيس لغة جديدة لصيقة بالواقع حيث كانت لغته تجمع بين ألم النفس وألم الوطن،وقد شكل المعجم حضورا قويا في متنه الشعري وذلك من خلال حقوله الدلالية التي جاءت مناسبة لموضوع ديوانه "وطن لا يقبل القسمة" وبعضها يعكس المكونات النفسية لشاعر.

-وشكلت الصورة الشعرية من عدة مصادر:

-الواقع الجزائري وهو جزء مهم من مكونات صورته الشعرية

-شكل التشبيه عنصرا مهما، لان له القدرة على التمثيل المعاني وتجسيد الأحاسيس، وإثارة الخيال.

-هيمنة الاستعارة في القصائد والتي أبرزت خصب خيال الشاعر، وقدرته على تشكيل الصور.

-كما سخرت الاستعارات إمكانياتها في التجسيد والتشخيص.

-وظف الشاعر الرموز، وهذا ما ينسجم مع طبيعة تجربته وليثري النص ويمنحه كثافة تختزل الكثير من المعاني والدلالات ت في دوال تعبيرية.

-أما الإيقاع كان من ابرز أدوات الشاعر للتعبير عن ألامه بدقة، فكانت الموسيقى الداخلية صوت يعبر عن مكوناته الداخلية.

-نجد أن الشاعر قد سار على نهج المحدثين، كما أن اللغة والصورة والإيقاع اجتمعت كلها لترسم صورة الوطن في مرحلة خاصة من تاريخ الجزائر ألا وهي فترة العشرية السوداء.